

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(Пушкинский Дом)

ЖУКОВСКИЙ
И
РУССКАЯ
КУЛЬТУРА

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ



ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1987

Редакционная коллегия:

*Д. С. Лихачев, Р. В. Иезуитова (ответственный редактор),
Ф. З. Канунова*

Рецензенты:

Л. М. Аринштейн, Г. Н. Моисеева

**ЖУКОВСКИЙ
И РУССКАЯ КУЛЬТУРА**

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР*

*Редактор издательства Н. А. Храмцова
Художник О. М. Разулевич
Технический редактор И. М. Кашеварова
Корректоры С. В. Добрянская и К. С. Фридлянд*

ИБ № 21577

Сдано в набор 19.12.86. Подписано к печати 7.08.87. М-33101.
Формат 60×90^{1/16}. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная.
Печать высокая. Усл. печ. л. 31.5. Усл. кр.-отт. 31.5. Уч.-изд. л. 37.84.
Тираж 5950. Тип. зак. № 143. Цена 2 р. 60 к.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука». Ленинградское отделение.
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская лин., 1.

2-я типография Воениздата. 191065, Ленинград, Д-65, Дворцовая пл., 10

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемый вниманию читателей сборник статей «Жуковский и русская культура» является первым опытом задуманного Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР комплексного исследования творческого наследия этого замечательного поэта в широком контексте развития отечественной культуры XIX в. Поэт и прозаик, критик и журналист, прогрессивный мыслитель, обладавший поистине энциклопедическими знаниями, Жуковский был и выдающимся деятелем, активно содействовавшим развитию русского просвещения, русского искусства. Он участвовал в прогрессивных культурных начинаниях русского общества, помогал художникам, музыкантам, артистам. Раскрыть масштабы деятельности Жуковского в самых различных областях отечественной культуры — одна из существенных задач, стоящих перед современной наукой.

Авторы настоящего издания, не претендуя на постановку и решение этой задачи в полном ее объеме, стремились оценить вклад Жуковского в первую очередь в развитие русской литературы. В сборнике затрагиваются наиболее значительные проблемы, в которых находит свое выражение новаторская роль Жуковского в формировании жанровой системы и эстетических принципов русского романтизма.

Выявлению генезиса, традиций, гажнейших тенденций современного Жуковскому общественно-литературного движения и раскрытию места и роли поэта в нем, анализу художественного своеобразия его творчества посвящен первый раздел сборника, озаглавленный «Жуковский и русская литература». Раздел построен таким образом, чтобы у читателя сборника сложилось целостное представление о творческой индивидуальности Жуковского, об особенностях его мировоззрения, о своеобразии его литературно-эстетической позиции, об основных жанрах не только его поэзии, но и прозы. В ряде статей охарактеризованы творческие и личные взаимоотношения поэта с наиболее значительными и выдающимися из его современников — Батюшковым, Пушкиным, Гоголем. Участники сборника сознательно ограничили круг таких имен,

выдвигая на первый план явления этапные, эпохальные, определяющие магистральные линии в развитии русской литературы первой половины XIX в.

Второй раздел сборника посвящен осмыслению ряда значительных и важных с историко-литературной точки зрения произведений поэта в контексте мирового литературного процесса. В нем на конкретных примерах показана широта литературно-эстетических интересов Жуковского, определены важнейшие принципы его переводческой деятельности.

И, наконец, в третьем разделе сборника сосредоточены материалы, освещающие некоторые неизвестные или получавшие неверное освещение в нашей научной литературе моменты биографии поэта. Авторы этого раздела касаются такой сложной и запутанной проблемы, как «дворянство» Жуковского, приводят документальные сведения о его предках по отцовской линии, принадлежащих к знаменитому роду Буниных, вносят уточнения в петербургские адреса Жуковского, по-новому освещают дерптские эпизоды биографии поэта, его связи с местной интеллигенцией. В раздел включена большая публикация — переписка Андрея Тургенева с Жуковским, содержащая ценные сведения по истории литературных объединений и дружеских кружков предпушкинской поры и вносящая много нового в понимание творческих взаимоотношений Жуковского с деятелями Дружеского литературного общества. Закljučают этот раздел две специальные работы, освещающие роль Жуковского в истории дуэли и смерти Пушкина на материале конспективных заметок поэта и его записки к Н. Н. Пушкиной. Публикация этих материалов хронологически завершает сборник, основное содержание которого сосредоточено вокруг эпохи первой трети XIX в., и лишь статья «Жуковский и Гоголь» несколько раздвигает эти хронологические рамки, намекая перспективы дальнейшего исследования.

Все ссылки на произведения Жуковского даются по изданию: *Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 4-х т. М., 1959—1960* (при цитатах в тексте указываются римскими цифрами том, арабскими — страницы). Сочинения Жуковского, не вошедшие в это издание, цитируются по Полному собранию сочинений под редакцией А. С. Архангельского (СПб., 1902, т. 1—12) и другим изданиям сочинений поэта.





И. ЖУКОВСКИЙ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Г. М. Фридендер

СПОРНЫЕ И ОЧЕРЕДНЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ЖУКОВСКОГО

1

Конец XVIII — начало XIX в. — период необычайно ускоренного по своему темпу развития русской литературы. Одно литературное направление в эти годы приходит на смену другому, когда то не успело еще исчерпать себя и сойти со сцены. В 1800—1810-е годы творит и создает такой шедевр своей поздней поэзии, как «Евгению. Жизнь Званская» (1807), Державин. И в то же время на 1790-е и на начало 1800-х годов приходится расцвет литературной деятельности Карамзина, выход «Писем русского путешественника», создание его повестей. Между тем в 1814 г. публикуется первое стихотворение Пушкина-лицейца «Другу стихотворцу». Классицизм и сентиментализм, преромантизм и образцы зрелой романтической поэзии, правоописательно-бытовая реалистическая поэзия и проза (продолжающие традиции ирокомической поэзии, комедии, комической оперы, повести и романа XVIII в.) и зарождающаяся в 1820—1830-е годы новая классическая реалистическая поэзия и проза в литературе долгое время сосуществуют, борются, но в то же время и перекрещиваются, вступают в сложное взаимодействие, а нередко и оплодотворяют друг друга.

Этот стремительный характер развития русской литературы, особенно заметный в 1810—1830-х годах, сильно затруднял в прошлом и часто затрудняет до сих пор исторически верную оценку творчества Жуковского и определение его места в развитии русской поэзии. Сравнительно быстро и рано завоевав поэтическое признание, Жуковский к концу 1800-х годов как живое поэтическое явление заслонил в глазах современников фигуры своих предшественников — Дмитриева и Карамзина (который в 1810-е годы снова привлек к себе всеобщее внимание, однако уже не как повествователь, а как автор «Истории государства Российского»).

и стал вместе с Батюшковым восприниматься как одна из двух центральных фигур нового литературного движения. Однако уже к концу 1810-х годов создатель «Певца во стане русских воинов» должен был в свою очередь уступить первенство в русской поэзии Пушкину; более того, он сам признал неоспоримое историческое превосходство дарования юного поэта. Отсюда двойственное отношение критики к Жуковскому, установившееся еще при его жизни, с отзвуками которого мы постоянно встречаемся вплоть до нашего времени.

А между тем еще Пушкин, возражая в письме от 25 мая 1825 г. к Вяземскому на упреки по адресу Жуковского в однообразии его стихов и на мнение о том, что он исчерпал себя, писал: «Смешно говорить об нем как об отцветшем, тогда как слог его еще мужает».¹ И действительно, выступив в своем творчестве 1800-х и особенно 1810-х годов как предшественник, а затем как учитель молодого Пушкина, Жуковский, пережив в своем развитии в конце 1810-х — начале 1820-х годов сложную переходную эпоху, достигает в 1830-е годы нового творческого подъема. Романтический элегик и баллажник выступает в качестве автора «Ундины», переводчика «Наля и Дамайнти», «Рустема и Зораба», «Одиссеи» и создателя других классических образцов русской романтической эпики. И эти новые достижения не служат свидетельством отказа Жуковского от прежнего пути, но своеобразно продолжают и развивают поэтические открытия раннего его творчества.

Вот почему Гоголь имел все основания признать Жуковского «нашей замечательнейшей оригинальностью».² Современник Пушкина и Лермонтова, Жуковский (как и его младшие современники — Баратынский и Тютчев) сумел сохранить свое особое, неповторимое поэтическое лицо, завоевать для себя заслуженное место в истории русской поэзии, несмотря на такое — казалось бы, крайне невыгодное для него — обстоятельство, как понимание им самим несоизмеримости своего дарования и дарования Пушкина. Осознав одним из первых масштаб пушкинского таланта, Жуковский в 1820-е и 1830-е годы многому научился у Пушкина. Но в то же время он навсегда остался верен в своих убеждениях и основном направлении творческих исканий романтическим идеалам молодости. И это не сделало творчество Жуковского 1820-х — 1840-х годов (как и его творчество 1810-х годов) явлением архаическим, исторически отжившим, но позволило ему стать оригинальнейшим, сильным, своеобразным явлением русской поэзии, рассматриваемой в широкой исторической перспективе ее развития — от эпохи жизни самого поэта до нашей современности.

В знаменитом стихотворении «К портрету Жуковского» (1818) молодой Пушкин со свойственными ему удивительной сжатостью,

¹ *Пушкин*. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937, т. XIII, с. 183.

² *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. М., 1952, т. 8, с. 376.

точностью и лаконизмом глубоко и верно охарактеризовал те основные отличительные черты поэзии Жуковского, которые помогли ей обрести художественное бессмертие:

Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль,
И, внемля ей, вздохнет о славе младость,
Утешится безмолвная печаль
И резвая задумается радость.³

И все же думается, что традиционные историко-литературные представления о Жуковском и о его месте в истории русской поэзии, сложившиеся в современной историко-литературной науке, не вполне отвечают истинному масштабу и значению его творческих свершений, нуждаются в частичном пересмотре, углублении и обогащении.

Характеризуя поэзию Жуковского 1830—1840-х годов и отмечая, что, судя по его переводам «Рустема и Зораба», «Наля и Дамаанти», «Одиссеи» и многим другим произведениям, созданным после 1824—1825 гг., «дарование поэта не только не ослабело, но достигло полной зрелости и силы», Н. В. Измайлов в статье 1968 г., подводящей итоги его многолетней работе над изучением наследия поэта, писал, что все эти произведения «остаются, однако, вне главных путей русской поэзии и не оказывают на нее сколько-нибудь заметного влияния». ⁴ И далее Измайлов заключал, исходя из этого тезиса: «Рассматривая творчество Жуковского как звено в истории русской поэзии, по существу можно ограничиться периодом в 16 лет — с 1808 по 1824 г.: предшествующие годы заняты поисками собственного пути; более поздний Жуковский в развитии русской поэзии почти не принимает участия, и причина этого прежде всего в том, что „победитель-ученик“ Пушкин с начала 20-х годов занял место, уступленное им „побежденным-учителем“». ⁵

На первый взгляд заключение Измайлова может показаться читателю справедливым, ибо несоизмеримость таланта «ученика-победителя» Пушкина с талантом «побежденного-учителя» очевидна, как очевиден и тот огромный шаг вперед, который сделал Пушкин в истории русской поэзии по сравнению с Жуковским.

И все же в цитированных словах, как нетрудно убедиться, смешаны два разных аспекта проблемы «Пушкин и Жуковский», которые, как правило, до сих пор четко не отделены друг от друга и во многих других работах по истории русской литературы пушкинской поры.

³ Пушкин. Полн. собр. соч., т. II, с. 60.

⁴ История русской поэзии. Л., 1968, т. 1, с. 237.

⁵ Там же. Н. В. Измайлов в данном случае принимает точку зрения, высказанную еще ранее А. Н. Пыпиным (см.: Пыпин А. Н. Исторические очерки. Характеристика литературных мнений от 20-х до 30-х гг. СПб., 1873, с. 29) и повторенную Ц. С. Вольпе (см.: Вольпе Ц. С. В. А. Жуковский. — В кн.: Жуковский В. А. Стихотворения. Л., 1939, т. 1, с. XXV—XXVI (Б-ка поэта. Большая сер.)).

Бесспорно и самоочевидно, что с конца 1810-х годов, как мы уже заметили выше, Пушкин стал центральной фигурой в развитии русской поэзии. Но отсюда было бы неправомерным делать вывод о том, что, исторически закономерно выдвинувшись по своему значению на первое место в русской литературе, творчество Пушкина стало с этого времени единственным явлением, определившим в 1820-е годы и в последующие десятилетия общие пути ее развития.

Появление в русской литературе гигантских фигур Толстого и Достоевского, при всей мощи их дарования, не отменило для современников и для последующих поколений значения творческих достижений Тургенева и Гончарова. То же самое мы вправе сказать о соотношении Пушкина и Жуковского.

Жуковский был одним из первых среди старших современников Пушкина, открыто и без колебаний признавшим себя «побежденным» в споре со своим великим учеником. И вместе с тем, отдавая себе вполне ясно отчет в превосходстве Пушкина, Жуковский продолжал спокойно, мужественно и смело творить рядом с ним, развивая и совершенствуя свое дарование и при этом оставаясь неуклонно верным своей собственной, отличной от пушкинской, поэтической программе, так, как он ее понимал. Поэтому творчество Жуковского не только 1810-х, но и 1820-х и 1830—1840-х годов нельзя рассматривать вне «главных путей русской поэзии», а эти «главные пути» — без учета вклада в нее Жуковского на всем протяжении его творческой эволюции. Подобный, более сложный взгляд на реальную картину развития русской поэзии 1820—1840-х годов нужен не только для верной исторической перспективы при оценке поэзии Жуковского. Он дает возможность более широко и глубоко, чем это обычно принято сегодня, подойти также к решению вопроса о поэтическом самоопределении Пушкина в борьбе многообразных, качественно разнородных явлений и тенденций литературы его эпохи.

Известно (и об этом много писалось), что в начале 1820-х годов многие черты поэзии Жуковского действительно воспринимались литераторами и критикой, связанными с декабристскими кругами, как архаические. К 1824—1825 гг. относятся полемические выступления Бестужева (в «Полярной звезде» на 1823 г.), Рылеева (в письмах к Пушкину) и Кюхельбекера (в «Мнемозине») с критикой балладно-элегических мотивов Жуковского как знамени пережившего себя литературного направления (которое уже не отвечало с точки зрения представителей литературного декабризма потребностям современности). И однако после 1825 г. положение в русском обществе и в литературе существенно изменилось. Почти целое литературное поколение было сметено (или надолго замолкло). В этих условиях совершилась консолидация сил уцелевших представителей старого «арзамасского братства», произошла (если воспользоваться выражением М. И. Гиллельсона) эволюция от арзамасского круга к «пушкинскому кругу поэтов». И в тогдашней трудной исторической обстановке Жуковский

(при всем различии основных тенденций его поэзии и поэзии его ближайших преемников) вновь оказался одним из ближайших литературных союзников и соратников Пушкина. Вместе с ним и молодым Гоголем он в 1830-е годы всем пафосом своего творчества противостоит Булгарину (как и вообще союзу «официальной народности» с «торговым» направлением в литературе), сохраняя верность заветам и идеалам гуманистически настроенной дворянской интеллигенции 1800—1810-х годов. И в этот же период «демонические» мотивы романтических баллад Жуковского обретают неожиданно новую жизнь сначала в 1820-е годы в повестях А. А. Погорельского и в «Уединенном домике на Васильевском» В. П. Титова, а затем в украинских и русских повестях О. М. Сомова, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», в гоголевских «Вие» и «Портрете», в повестях В. Ф. Одоевского и т. д.

В поэзии многие поэтические открытия Жуковского в 1830-е годы развивают Подолинский, Бенедиктов, Кукольник, молодой Лермонтов, Тютчев. В это время происходит возрождение — в новом виде — романтической баллады, медитации, романтической психологической и пейзажной лирики. «Вослед Жуковскому» поэты-романтики возрождают взгляд на человеческую жизнь как на поле борьбы «небесных» и «адских» сил, ангелов и демонов, продолжая разрабатывать одновременно и характерные для Жуковского приемы мелодико-интонационного развертывания стиха. Причем особенно замечательно, что Жуковский, подготовивший своей лирикой и балладами развитие русского романтизма 1830-х годов, предпочитает и теперь, как это было раньше, идти в поэзии своим, особым путем. Его талант в 1830-е и 1840-е годы обнаруживает исключительную гибкость, способность к постоянным модификациям и новообразованиям. В то время как младшие современники Жуковского и Пушкина возрождают в 1830-е годы в видоизмененной форме романтические мотивы баллад Жуковского 1810-х годов, открывая в них для себя творческий стимул, помогающий с помощью системы метафорических символов и уподоблений осмыслить и выразить свой духовный опыт и историческую судьбу, сам Жуковский во многом резко меняет свою поэтическую систему. Как в прошлом, на заре своего творчества, из последователя классицизма он стал сентиментальным элегиком и преромантиком-оссианистом, так теперь создатель романтических баллад, «поэтический дядька» на Руси чертей и ведьм английской и немецкой поэзии становится эпиком — сначала создателем литературных сказок, которые он (опираясь на свой прежний опыт переводчика гебелевских идиллий) пишет, соревнуясь с Пушкиным, Гоголем периода «Вечеров», Языковым, Далем, Вельтманом, затем переводчиком больших повествовательно-эпических произведений — от поэтического переложения «Ундины» де ла Мотт Фуке до «Одиссеи», «Рустема и Зораба», «Наля и Дамапти», а также таких оригинальных и своеобразных опытов изображения событий всемирной истории, как неоконченная поэма об Агасфере и поэтическое переложение Апокалипсиса.

Таким образом, чтобы правильно оценить поэзию Жуковского, ее историческое значение и смысловой диапазон, ее нельзя рассматривать только в перспективе развития русской поэзии 1810-х годов, до выступлений на литературной арене Пушкина и поэтов-декабристов, но следует исходить также из исторического опыта всего развития русской поэзии от 20—30-х годов XIX в. вплоть до современности.

2

В известной своей монографии «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и „сердечного воображения“» (СПб., 1904) Александр Веселовский выдвинул мысль о том, что культурно-исторической почвой поэзии Жуковского была «эпоха чувствительности», основным программным идейно-эстетическим устремлениям которой он сохранил верность до конца жизни.

Человеком «эпохи чувствительности», близким по душевному складу к карамзинистам, поэтом «чувства и сердечного воображения» Жуковский, по Веселовскому, остался навсегда и в поэзии, и в личной жизни. И именно это способствовало их удивительной красоте и цельности, хотя вместе с тем верность заветам «эпохи чувствительности» ограничила тематическую и стилистическую широту и свободу поэзии Жуковского, сделала его глухим к идеям романтической народности и к политическому свободолобию его эпохи.

Несмотря на высокие литературные достоинства монографии Веселовского, в которой был систематизирован большой и ценный биографический материал и сделана первая в дореволюционной науке попытка осмыслить поэтику Жуковского на фоне борьбы и смены основных направлений в русской и западноевропейской литературе конца XVIII — начала XIX в., ее основная мысль — о Жуковском как непосредственном продолжателе линии молодого Карамзина, поэте-сентименталисте, ограниченном кругом традиционных тем и мотивов русской и западноевропейской поэзии и прозы «эпохи чувствительности», — была исторически ошибочна. И причины этого нетрудно понять, если сопоставить книгу Веселовского о Жуковском с его другими, более ранними работами о Данте, Петрарке, Боккаччо, Рабле, с его диссертацией «Вилла Альберти».

В работах о писателях позднего средневековья и Возрождения Веселовский стремился осмыслить творчество каждого из них как отражение определенного исторического фазиса в развитии общественной жизни и культуры. Так, эволюцию Рабле от полных задора, детской радости, пьянящего веселья первых книг «Гаргантюа и Пантагрюэля» к последующим частям, насыщенным настроениями грустной иронии и скептицизма, Веселовский объяснял общим трагическим переломом в настроениях писателей и мыслителей Возрождения, связанным с завершением эпохи «гран-

диозного прогрессивного переворота», ростом общественной несвободы и политической тирании, новым усилением религиозного фанатизма — католического и протестантского. Точно так же нарисованный неизвестным автором аристократический кружок, собравшийся на вилле Альберти для того, чтобы вдали от бурь тогдашней общественной и политической жизни предаться интеллектуальным радостям и веселью, Веселовский рассматривал как своеобразное художественное отражение исторических судеб тогдашней гуманистически настроенной интеллигенции, не находившей в силу сложившегося трагического положения вещей иного выхода для своих духовных устремлений и интересов.

В книге Веселовского о Жуковском, написанной в более поздние годы, подобный широкий общественный фон отсутствует. Созданная в эпоху расцвета неоромантических веяний, вскоре после появления блоковских «Стихов о Прекрасной Даме», книга эта в какой-то мере может рассматриваться как историко-литературная параллель к ним, как плод псоромантических настроений эпохи раннего русского символизма. В соответствии с этим стержень книги Веселовского образует история любви молодого Жуковского к Маше Протасовой, а потому и лирика его рассматривается в первую очередь в ее узко личном, биографическом и психологическом контексте.

Между тем, хотя Веселовский почти совсем упускает это из виду, личная трагедия Жуковского переживалась им на фоне общей исторической судьбы людей его поколения. В защите права на счастье — своего и Маши — Жуковский увидел своеобразное отражение исторических судеб «детей века», отражение надежд, радостей и скорби, понятных и общих для лучших людей молодого поколения тогдашней России. Свои радость и горе, сознание неизбежности и неотвратимости столкновения чувствующего и мыслящего человека с силами, более могучими, чем он сам, скорбное ощущение неизбежного крушения надежд на возможность личного счастья в окружавшем мире Жуковский поднял на высоту общечеловеческого переживания, сообщив им глубокий обобщающий смысл. И именно это определило романтическую природу поэзии Жуковского, навсегда отделив ее от предшествовавшей ему «эпохи чувствительности».

Предшественники Жуковского — западноевропейские и русские сентименталисты, в том числе Карамзин 1790-х годов, — делили в чувстве начало, объединяющее людей, в противовес разделяющим их и враждебным им общественным и государственным установлениям. Если сторонники «культы разума» полагали, что людей способны сплотить и объединить разум и «здравый смысл», к которым просветители апеллировали в борьбе с абсолютизмом, то сентименталисты возлагали аналогичные надежды не на разум, а на чувство. Они усматривали в чувстве своего рода социальную силу, способную помочь человечеству выбраться из трясины эгоизма, корыстолюбия и сословных предрассудков, для того чтобы вернуться к простой, певучей и гармонической «есте-

ственной» жизни. Жуковский как в молодые, так и в позднейшие годы уже не разделяет этих надежд. Поэт, духовный мир которого сложился в эпоху крушения идеалов «свободы», «равенства» и «братства», в эпоху заката идеалов просветительского «царства разума», горячо сочувствует всему прекрасному и возвышенному в природе и человеке. Но в то же время он не питает надежд на возможность радикально перестроить мир силой разума или чувства, объединяющих людей. Напротив, мир этот предстает перед ним как мир трагической дисгармонии, скорбного, почти всегда неостратимого крушения личных надежд. Источник романтического пафоса поэзии Жуковского, лирика и балладника, сказочника и перелазгателя древнего эпоса, оригинального поэта и переводчика, в ощущении роковой дисгармонии действительности, перед лицом которой человек оказался осужденным на внутреннюю борьбу с собой, на вопросы и сомнения, на постоянные столкновения с силами объективного мира, против господства которых он не может постоянно, или хотя бы порою, не восставать душой и сердцем (хотя разумом вынужден признать их могущество и тщетность надежд на победу в борьбе с ними).

Ошибка в оценке общественно-психологического подтекста поэзии Жуковского была в значительной степени обусловлена тем, что в эпоху Веселовского сентиментализм и преромантизм еще не были в литературной науке строго отделены друг от друга. Связывая основное поэтическое настроение Жуковского с «эпохой чувствительности», Веселовский на деле скорее всего хотел подчеркнуть раннее соприкосновение Жуковского со стихией преромантизма, классицизма, условно романтической «готики»; в них ученый и усматривал те элементы европейской поэзии «эпохи чувствительности», которым, по мнению Веселовского, поэт остался верен навсегда. И Веселовский не ошибался, когда утверждал, что Жуковский уже в годы учения в Благородном пансионе впитал в себя элементы преромантических идеалов и настроений (как и усвоил в стихах соответствующие элементы раннеромантической поэтики), зародившиеся в эпоху сентиментализма. Однако отсюда никак не следует, что Жуковский — человек и поэт стоял на месте, а не развивался вместе со своим временем, не прошел с 1790-х до 1810-х годов пути от преромантических идей и настроений, отразившихся в «Мыслях у гробницы» и других его школьных сочинениях (равно как и в его ранних стихах и переводах), к кругу ставших для него надолго устойчивыми позднейших, не преромантических, но уже романтических в собственном смысле мотивов. Эти мотивы, отраженные в балладах 1810—1820-х годов и в позднейшем творчестве поэта, оказались столь необходимыми (как это верно понял Белинский) не только для личного духовного развития Жуковского, но и для развития всей русской поэзии на рубеже XVIII и XIX вв.

Оптимизму просветителей XVIII в. Жуковский, как и другие романтики, противопоставил иную, более сложную концепцию мира, концепцию, которая рассматривает утраты и страдания,

диссонансы и дисгармонию как необходимые условия общественного и личного бытия. Это не значит, что Жуковский отбрасывает полностью веру в существование в жизни также и высшего, просветляющего, гармонического начала. Признание Жуковским-поэтом дисгармонического характера реальной исторической жизни его эпохи, где для человека с душой и сердцем, по словам поэта, «вечны лишь утраты», не заставило его — и в этом состоит одна из наиболее важных черт его поэтической индивидуальности, определившая место Жуковского в истории русской поэзии, — всецело замкнуться в себе, погрузиться в безысходную скорбь. Окрашенная в грустные, меланхолические тона, его поэзия вместе с тем навсегда осталась не только поэзией сомнений и скорби, но и поэзией света, добра, надежды, человечности, а сам Жуковский, по верному выводу новейших исследователей, сохранил в наиболее глубоких и принципиальных основах своей жизни и творчества верность общественным умунастроениям просветительской эпохи. В этом, как можно полагать, одна из причин постоянного обращения Жуковского к Шиллеру, свидетельствующего о близости не только поэтических идеалов, но и общественных умунастроений русского и немецкого поэтов.

В «Письмах об эстетическом воспитании» (1793—1795), созданных под непосредственным влиянием событий Великой Французской революции, Шиллер, анализируя, с одной стороны, ход развития революционных событий во Франции и его результаты, а с другой — отрицательные последствия для развития культуры роста разделения труда, поляризации богатства и бедности, характерных для общественной жизни его эпохи, пришел к выводу о том, что нравственное и эстетическое воспитание людей в сложившихся условиях, неблагоприятных для осуществления идеала свободного, гармонического развития человеческой личности, является единственно доступным человеку, наиболее верным подготовительным путем к достижению в более отдаленном будущем идеала общественной свободы и гармонии. Как верно понял Чернышевский, эта идея шиллеровских «Писем об эстетическом воспитании» не означала принципиального отказа поэта от веры в возможность осуществления гуманистических идеалов: полагая, что на современной ему ступени исторической жизни отрицательные последствия развития культуры слишком серьезны и велики, чтобы от них можно было избавиться одним ударом, поэт стремился превратить искусство в средство одухотворения человека, в орудие завоевания им внутренней цельности, независимости и свободы. Тем самым искусство и поэзия с их пафосом свободы и человечности должны были в понимании Шиллера твердо и нерушимо противостоять общественной несвободе.⁶

Общественные и нравственные идеалы Жуковского во многом близки как идеалу «эстетического воспитания», легшему в основу

⁶ См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1948, т. 4, с. 506—507.

творчества Гете и Шиллера 1790-х годов, так и идеям гердеровских «Писем о распространении гуманности» (1792—1797).

Признавая неизбежность и неотвратимость в окружающем мире для чувствующей и мыслящей личности страданий и утрат, Жуковский вместе с тем утверждает наличие в жизни высоких и вечных гуманистических ценностей, которые всегда — и в прошлом, и в его время — противостоят злу и страданию, придавая человеческому бытию извечно присущий ему, неотделимый от него жизнеутверждающий, гуманистический смысл. Эти ценности: физическая и душевная молодость, любовь, дружба, красота и добро, внутренняя чистота и возвышенность мысли, мужество и стойкость в борьбе и страдании, преданность родине, готовность жить с другими людьми одной жизнью, чутко деля с ними и ощущая вместе с ними открытой душой их горе и радость, деятельная, энергичная готовность прийти на помощь другому человеку, способствовать возрастанию в окружающем мире сил добра, красоты и справедливости. Пафос укрепления и усиления в мире собственных ему начал красоты и добра, внутреннего одухотворения и просветления человеческой души и сердца неотделим от поэзии Жуковского, как неотделим он и от жизненной, общественной позиции поэта.

Воспитанник Благородного пансиона при Московском университете, участник Дружеского литературного общества братьев Тургеневых, Жуковский унаследовал от близких к Новикову, Хераскову, Карамзину представителей русской дворянской интеллигенции конца XVIII в. и от деятелей масонского движения (своеобразно преломивших в своей гуманной и филантропической программе общеевропейские просветительские идеи и устремления) представление о высоком назначении человека. Эту идею он пронес незамутненной и незапятнанной через всю свою жизнь и через все испытания павловской, александровской и николаевской эпох.

Уже многие современники поэта — и при том едва ли справедливо! — упрекали Жуковского за то, что необеспеченному и непрочному в условиях его времени положению свободного литератора он с середины 1810-х годов предпочел придворную службу. Однако не следует забывать, во-первых, что Жуковский как незаконный сын А. И. Бунина не принадлежал по происхождению к родовитому дворянству, и не случайно тема дворянства и его исторической роли в судьбах отечества отсутствует в его поэтическом творчестве. Социальное положение поэта в молодые годы было двусмысленным, и это наложило отпечаток на всю его последующую жизнь. Надежды молодого Жуковского на Александра I, а затем и на Николая I были во многом связаны с тем, что он не склонен был особенно верить в благородство дворянства как класса и связывать с устремлениями к свободе его передовых людей свои надежды на будущее России. Кроме того, монархизм Жуковского в определенной мере питался воспоминаниями Отечественной войны, памятью о той роли, которую Александр I в

1812—1814 гг. сыграл в судьбах Европы. Наконец, биографы нередко склонны забывать, что и после 1817 г. положение Жуковского при дворе оставалось довольно скромным (особенно, если вспомнить, что оба его ближайших предшественника на поэтическом поприще — Державин и Дмитриев — были удостоены мипистерских постов). Как тчец при вдове Павла I — императрице Марии Федоровне, а затем учитель русского языка будущей императрицы — жены Николая I и их сына, Жуковский жил в Зимнем дворце, но не был удостоен ни Александром, ни Николаем официальной государственной должности. В этом отношении положение при дворе не только Державина, Карамзина и Дмитриева, но и Гете было гораздо более прочным и почетным с официальной, государственной точки зрения, чем положение Жуковского. Последний и при дворе навсегда остался учителем, он не стал ни вельможей, ни высоким государственным сановником, а был всего лишь частным лицом, хотя и пользовавшимся доверием царствующей фамилии, которое он стремился использовать в интересах русской культуры, литературы и искусства. А во-вторых, нужно учесть, что служба при дворе оказалась для Жуковского — человека нечиновного, незнатного и небогатого — единственным доступным для него в то время поприщем, которое давало ему материальные предпосылки, необходимые для сохранения внутренней свободы, для развития и совершенствования его дарования сперва в условиях аракчеевщины, а затем в годы реакции, наступившей после поражения восстания 14 декабря.

Жуковский был, как и Карамзин, сторонником медленных, постепенных общественных преобразований. Опыт французской революции 1789—1793 гг., которую сменили оргии директории, а затем тирания Наполеона I, разочарование в идеалах просветителей XVIII в. (как в рационалистическом, «вольтеровском», так и в сентиментально-руссоеистском варианте) привели Жуковского (как и Шиллера) к утрате веры в возможность одним ударом магического жезла преобразовать человека, благодаря завоеванию политической свободы. Но отказавшись навсегда от надежды на реальную осуществимость в его время быстрых и радикальных политических преобразований, Жуковский подобно Шиллеру сохранил веру в возможность преобразования человека «изнутри», средствами искусства. И это позволило Жуковскому-поэту до конца жизни сохранить чуткость к идеалам красоты и добра, свободы и гуманизма, несмотря ни на свойственный ему как мыслителю политический скептицизм, ни на укрепившиеся у него в последние годы жизни (в особенности после отъезда за границу) консервативные идеи и настроения, нашедшие отражение в его поздней публицистике и письмах.

Герои баллад и поэм Жуковского во многом близки типологически тем вымышленным «средним» молодым героям, которые его современник Вальтер Скотт так любил ставить в центр эпохальных по значению исторических событий в знаменитых своих романах, принесших ему мировую славу. Это не мятежные стра-

дальцы и «бурные гении» типа шиллеровского Карла Моора, гетевского Вертера или Фауста, байроновского Манфреда и Лары, возвышающиеся в своей внутренней борьбе и напряженных исканиях до некоего «сверхчеловеческого», титанического масштаба. Но вместе с тем это и не исторические лица, призванные действовать на арене всемирной истории. И все же как персонажи своей «малой», личной драмы они сродни романтическим мятежникам, искателям и бунтарям. Людмила в своем бунте против постигшей ее несправедливости бросает вызов Провиденцию. Минвана и любящий ее Певец (как и другие, близкие им по духу «дети» — герои любовных баллад Жуковского) одухотворены пафосом защиты права молодости, красоты, возвышенной чистоты и глубины мысли и чувства против несправедливости сословных преград и моральных предрассудков мира «отцов». Признание права молодых героев баллад Жуковского на счастье, поэтическое прославление красоты, добра, верности, нравственной стойкости в страдании и в испытаниях жизни — сквозной мотив всего его балладного творчества, основа внутреннего драматизма едва ли не каждого из его произведений.

Жуковский умом готов верить в то, что в мире господствует «благое Провиденье». И он призывает своих героев (а вместе с ними и читателя баллад) смириться перед лицом неизбежных страданий и утрат, признав благость творца и возвышенную красоту страдания. Но сердце поэта находится в разладе с разумом. И сердцем Жуковский на стороне своих юных, невинных душ, чистых умом и сердцем героев. Поэт горячо сочувствует им, ощущает их внутреннюю правоту, а потому окружает их образы романтическим ореолом.

С внутренней раздвоенностью автора перед лицом неразрешимых противоречий, в силу которых, по его убеждению, все высокое и прекрасное в жизни быстротечно, обречено на неизбежное увядание и гибель, связано общее поэтическое настроение, которым проникнута большая часть стихотворений поэта. Настроение это можно охарактеризовать как радостное удивление утреннему расцвету жизни, ее красоте, горячее приятие ее, несмотря на скорбь, страдания и утраты, которые она несет человеку. Да, по общему своему складу жизнь печальна, утверждает поэт. Она неизбежно приносит мыслящему и чувствующему человеку разочарования, обрекает его на трагические размышления и страдания. И все же она равно прекрасна и в час своего первого утреннего рассвета, и в час вечернего увядания. Ибо, несмотря на свои противоречия, она рождает такие высокие, общечеловеческие ценности, которые не исчезают бесследно, но продолжают жить в душе человека. Это вечное бытие дают им в «большой», общей жизни людей поэзия и историческое предание, а в «малой», личной жизни отдельной личности — воспоминание. Их волшебная сила хранит в одухотворенном и преобразованном, очищенном виде то, что осуждено в жизни на более или менее раннюю физическую гибель. Ибо воспоминание, поэзия, предание возвращают добро и

красоту на свет из мрака небытия, дарят им вторую, бессмертную жизнь. То, что в жизни мимолетно и преходяще, обретает вечное, просветленное бытие в поэзии и просветляющих душу воспоминаниях.

Господство в поэзии Жуковского этого общего настроения обусловило особую роль в его эстетике понятия «чудесного». Жизнь, в понимании Жуковского, это вечная поэтическая мистерия. Она совершается в мире по раз навсегда установленному Провидением, не подверженному изменениям, неумолимому вечному закону. Человек осужден в мире на испытания и утраты. И вместе с тем в своем каждодневном жизненном существовании он приобщен к вечному бытию, к красоте мироздания, к бесконечности ее загадок и тайн.

Отсюда двойственность человеческой жизни, ее скорбь и трагизм, но и изначально заложенное в ней Промыслом, неотделимое от нее начало «чудесного». ⁷ Оно постоянно (хотя и неожиданно) может явиться и является человеку, способно раскрыться для него в каждый момент его бытия, в любом, самом «малом» и незначительном событии. В такой момент человек приобщается к вечной красоте, чарующим и манящим тайнам мироздания и в самых противоречиях жизни ощущает присутствие ее величия, ее вечной красоты и гармонии, которое внушает ему надежду, смягчая и просветляя его скорбь. Эта поэтическая мысль наиболее отчетливо звучит в таких известных стихотворениях Жуковского, как «Таинственный писатель» (1824) и «К мимопролетевшему знакомому Гению» (1820). Но в качестве скрытого внутреннего подтекста она постоянно присутствует также в его балладах, равно как и в других произведениях поэта, стихотворных и прозаических.

3

«Жуковский, закрыв глаза на объективный мир, видел только свою душу, свое я, и это была единственная для него реальность, — утверждал в 1946 г. Г. А. Гуковский в книге «Пушкин и русские романтики». — Солипсизм, к которому тяготело его мировоззрение, обусловил это включение всего мира в Я, в одно только Я, единственное Я, всегда себе равное». ⁸

Исходя из подобной, глубоко несправедливой общей интерпретации мировоззрения Жуковского, Гуковский полагал, что основная мысль, выраженная в известном стихотворении Жуковского

⁷ «Мы живем внутри огромного романа, и это равно относится и к великому и к малому», — так выражал близкую Жуковскому мысль о «чудесном» и «романтическом», как подлинной, скрытой сути того, что «обыкновенно» называется людьми «миром и судьбой», Новалис (*Novalis*. Schriften. Jena, 1907, Bd III, S. 387).

⁸ Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946, с. 110.

«Невыразимое» (1819), — стихотворении, в котором поэт выразил свое философско-эстетическое сгедо, — заключается «в том, что объективный мир природы — не есть то, что должно изображать искусство, не есть нечто подлинное, а что искусство призвано передавать лишь то невыразимое душевное волнение, те зыбкие оттенки настроений, которые составляют суть внутренней жизни сознания и для которых внешняя природа является лишь возбудителем, поводом». ⁹

Благодаря большому литературному таланту Г. А. Гуковского, давшему в своей книге глубокую и меткую характеристику многих важных особенностей поэтики Жуковского, его характеристика мировоззрения поэта и данное им истолкование смысла стихотворения «Невыразимое» долгое время не ставились под сомнение. С ним согласился Н. В. Измайлов, а позднее и Ю. В. Манн (который, впрочем, в своей содержательной и интересной книге «Поэтика русского романтизма», где он посвятил анализу стихотворения «Невыразимое» особый раздел, во многом откорректировал мысль Г. А. Гуковского, сопроводив ее значительным количеством существенных оговорок и дополнений).¹⁰ Между тем мысль Гуковского о «поэтическом солипсизме» Жуковского принципиально неверна.

Вспомним, что Жуковский — автор «Певца во стане русских воинов». Аллегоризму классической оды, воспевающей самодержца как воплощение величия страны и народа, он противопоставил образ русского войска как единого цельного организма, все члены которого связаны между собой общим сознанием внутреннего родства, объединяющим их чувством исторической ответственности. Да и в балладах своих Жуковский (как и его герои) никогда не отрешен от внешнего мира. Через цепь поэтических символов, метафор и уподоблений поэт ведет героя (а вместе с ним и читателя) к постижению той сложности и того драматизма, которые неразрывно связаны в его представлении с земной жизнью и которые устранить не в воле отдельного человека именно в силу их объективной роковой обусловленности.

Но отсюда следует, что, по Жуковскому, беда художника состоит не в том, что «объективный мир природы» представляет собой всего лишь некую иллюзию (как лолалаг Гуковский), а в обстоятельстве прямо противоположном — в бессилии поэта, его вдохновения и доступного ему «земного языка» адекватно передать «дивную жизнь природы» в ее безграничной свободе, богатстве, гармонии и красоте, в наполняющем и одухотворяющем ее динамическом движении. Пытаясь выразить своим «земным языком» бесконечную жизнь природы (т. е. внешнего мира), поэт в минуту даже наиболее полного слияния с миром ощущает, что бессилён «в мертвом» передать «живое»: раскрыть душу природы, ту сокровенную внутреннюю жизнь, объединяющую разрознен-

⁹ Там же, с. 31—32.

¹⁰ Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976, с. 22—28.

ные, единичные образы и явления природы, которую он угадывает в ней своим творческим воображением.

«Человек не может творить из ничего; он только может своими, заимствованными из создания, средствами повторять то, что бог создал своею всемогущею волею», — писал Жуковский Гоголю в 1847 г.¹¹ В природе и ее жизни поэт стремится уловить смысл, музыку, гармонию реальности, родственную его душе, хотя и постоянно ускользающую от него. И тем не менее эта гармония присуща самой реальности, хотя в жизни человека прекрасное быстротечно. Но и уходя от нас, оно не умирает бесследно, а продолжает жить в воспоминании — вот подлинный смысл «Невыразимого», как и других, близких ему по мысли произведений поэта.

Таким образом, никаких оснований для вывода о «поэтическом солипсизме» Жуковского, об отрицании им роли для поэзии «объективного мира природы» стихотворение «Невыразимое» не дает. Обращение же к другому сочинению Жуковского, где мы встречаем прозаическое изложение тех же основных идей, которые он поэтически сформулировал в «Невыразимом», — письму к великой княгине Александре Федоровне «Путешествие по Саксонской Швейцарии» (1824; опубликовано в 1826) — полностью опровергает вывод Жуковского.

Описывая здесь скалистый холм, известный под названием «Бастилии» (Bastey), Жуковский предпосылает этому описанию лирическое отступление, где говорится: «Как жаль, что надобно употреблять слова, буквы, перо и чернила, чтобы описывать прекрасное! Природа, чтоб пленять и удивлять своими картинами, употребляет утесы, зелень деревьев и лугов, шум водопадов и ключей, сияние неба, бурю и тишину, а бедный человек, чтоб выразить впечатление, производимое ею, должен заменить ее разнообразные предметы однообразными чернильными каракульками, между которыми часто бывает гораздо труднее добраться до смысла, чем между утесами и пропастями до прекрасного вида. Что мне сказать вам о несравненном виде с Bastey? Как изобразить чувство нечаянности, великолепия, неизмеримость дали, множество гор, которые вдруг открылись глазам, как голубые окаменевшие волны моря, свет солнца и небо с бесчисленными облаками, которые наводили огромные подвижные тени на горы, поля, воды, деревни и замки, пестревшие перед глазами с удивительною прелестью! 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».¹²

Нетрудно убедиться в совпадении основной мысли этого отступления и поэтической идеи стихотворения «Невыразимое».

¹¹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12-ти т. СПб., 1902, т. 10, с. 83.

¹² Там же, т. 12, с. 4.

Для подтверждения нашего наблюдения приведем полностью весь текст стихотворения:

НЕВЫРАЗИМОЕ

(Отрывок)¹³

Что наш язык земной пред дивною природой?
С какой небрежною и легкою свободой
Она рассыпала повсюду красоту
И разновидное с единством согласила!
Но где, какая кисть ее изобразила?
Едва, едва одну ее черту
С усилием поймать удастся вдохновенью...
Но лезь ли в мертвое живое передать?
Кто мог создание в словах пересоздать?
Невыразимое подвластно ль выраженью?..
Святые таинства, лишь сердце знает вас.
Не часто ли в величественный час
Вечернего земли преображенья —
Когда душа смятенная полна
Пророчеством великого виденья
И в беспредельное упесена —
Спирается в груди болезненное чувство,
Хотим прекрасное в полете удержать,
Ненареченному хотим название дать —
И обессиленно безмолвствует искусство!
Что видимо очам — сей пламень облаков,

¹³ Заметим, что с целью сделать свое истолкование максимально убедительным Жуковский постарался придать применительно к стихотворению «Невыразимое» жанровому определению «отрывок» особое, философское значение. Замечая, что «перед нами вовсе не отрывок, а законченное стихотворение», ученый связывает данный Жуковским в 6-м томе издания его сочинений 1836 г. подзаголовок «Отрывок» с тем, что в его поэтической системе всякое стихотворение — «отрывок, ибо поток душевной жизни не имеет начал и концов, а течет сплошь, переливаясь из одного сложного состояния в другое» (*Жуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики, с. 32). Но если Жуковский руководствовался этим основанием, то он должен был все свои лирические стихотворения обозначить как «отрывки». Между тем поэт давал им иные жанровые определения, несмотря на то что они также каждый раз (как всякое лирическое стихотворение) фиксировали всего лишь момент его душевной жизни. На деле, как установил уже Ц. С. Вольпе, стихотворение «Невыразимое» первоначально было задумано как часть более крупного целого. Об этом свидетельствуют два отброшенных автором заключительных стиха его писарской копии: «Но вдохновение опять заговорилось//И муза пылкая забыла свой отчет». Эти стихи позволили еще до войны С. М. Бонди высказать вполне обоснованное предположение, что первоначально «Невыразимое» составляло часть незаконченного Жуковским стихотворного «отчета» (близкого по типу его «Подробному отчету о луне» 1820 г.) (см.: *Жуковский В. А.* Стихотворения. Л., 1940, т. 2, с. 511—512 (Б-ка поэта. Большая сер.)). Это обстоятельство, а также сопоставление с «Путешествием по Саксонской Швейцарии» (где приведенное отступление, близкое по смыслу идее «Невыразимого», как раз и является частью «отчета» о путешествии поэта в Саксонскую Швейцарию) достаточно убедительно объясняют, почему Жуковский, перепечатывая в 1836 г. «Невыразимое» в собрании своих сочинений, дал стихотворению подзаголовок «Отрывок», несмотря на его внутреннюю цельность и законченность. Не следует забывать также, что жанр «отрывка», поэтического и прозаического фрагмента, был вообще весьма характерен для эпохи Жуковского.

По небу тихому летящих,
 Сие дрожанье вод блестящих,
 Сии картины берегов
 В пожаре пышного заката —
 Сии столь яркие черты —
 Легко их ловит мысль крылата,
 И есть слова для их блестящей красоты.
 Но то, что слито с сей блестящей красотой —
 Сие столь смутное, волнующее нас,
 Сей внемлемый одной душою
 Обворожающего глас,
 Сие к далекому стремленье,
 Сей миновавшего привет
 (Как прилетевшее незапно дуновение
 От луга родины, где был когда-то цвет,
 Святая молодость, где жило упование),
 Сие шепнувшее душе воспоминанье
 О милом радостном и скорбном старины,
 Сия сходящая святыня с вышины,
 Сие присутствие создателя в созданье —
 Какой для них язык?.. Горé душа летит,
 Всё необъятное в единый вздох теснится,
 И лишь молчание понятно говорит.

(I, 336—337)

Не может быть ни малейшего сомнения в том, что изображение Жуковским-романтиком «жизни сердца и чувства» (по выражению Белинского)¹⁴ было одним из главных завоеваний его романтической поэзии. Но это не дает ни малейшего основания для утверждения о «поэтическом солипсизме» Жуковского. Не следует забывать о том, что Жуковский был тонким, искусным рисовальщиком, создателем оригинальных графических пейзажей села Мишенского, Павловска и других мест. При всей насыщенности его поэзии музыкой чувства в ней постоянно ощущается также тонкая наблюдательность Жуковского-графика, его стремление передать сложные и неуловимые оттенки и переходы, динамическую взволнованность и одухотворенность не только внутреннего мира человека, но и окружающего его внешнего мира. «Мы бы опустили одну из самых характеристических черт поэзии Жуковского, — писал Белинский, — если б не упомянули о дивном искусстве этого поэта живописать картины природы и влагать в них романтическую жизнь. Утро ли, полдень ли, вечер ли, ночь ли, вёдро ли, буря ли, или пейзаж — все это дышит в ярких картинах Жуковского какою-то таинственной, исполненной сил жизнью».¹⁵ Изображаемая Жуковским природа, добавлял критик, это «романтическая природа, дышащая таинственной жизнью души и сердца, исполненная высшего смысла и значения».¹⁶ Но это ни в какой степени не делает для Жуковского природу чем-то «вторичным» по отношению к душевной жизни человека.

Итак, смысл стихотворения «Невыразимое» принципиально иной, чем полагал Жуковский. Жуковский не столько разделяет и

¹⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955, т. 7, с. 167.

¹⁵ Там же, с. 219.

¹⁶ Там же.

противопоставляет в нем душу поэта и внешний мир, сколько соединяет и сопрягает их в своеобразном — высшем — единстве. Да, природа имеет, по Жуковскому, два лика — выразимый и «невыразимый». Но и «невыразимый» ее лик также принадлежит ей самой, а не привносится в нее человеком. И задача искусства в том, чтобы выразить на своем, «земном» языке — более ограниченном и бедном, чем язык природы, — то, что человек хотя и ощущает в счастливые минуты молчаливого погружения в природу, вдохновенного слияния с ней, но что в другие часы и дни его бытия предстает перед ним разьединенным на отдельные (пусть временами по-своему яркие!) черты и образы (представляющие собой все же лишь осколки ощущаемого им целостного динамического ее всеединства).

Как поэт — мечтатель и созерцатель по преимуществу и к тому же человек религиозно настроенный, Жуковский свое представление о счастливых мгновениях единения души и сердца человека с внешним миром склонен связывать с проявлением в нем божественного начала, с «веянием» высшего, потустороннего мира. И это вносит, разумеется, в представления Жуковского о природе и человеке особые черты, придает его романтической лирике иную, по сравнению с лирикой Тютчева, Фета и других, позднейших русских поэтов-романтиков, поэтическую окраску. И все же по своей основной идее стихотворение «Невыразимое» выражает не столько специфические особенности поэтической программы Жуковского, сколько общие тенденции романтической лирики в целом. Ибо в «Невыразимом» Жуковский отнюдь не утверждает идеал поэта, для которого природа (и внешний мир вообще) существует лишь постольку, поскольку она способна пробуждать в его душе невыразимые словом, неясные и смутные ощущения, как полагал Жуковский (как и не требует от поэта затвориться в своем внутреннем мире), но призывает всматриваться и вслушиваться во внутреннюю жизнь природы для того, чтобы наиболее полно постичь все оттенки наполняющего и одухотворяющего ее движения, родственного человеку, побуждающего его к слиянию с ней.¹⁷

¹⁷ Что Жуковский, «избегая своей действительности», не отрицал «действительности вообще», писал верно уже И. П. Галахов (*Галахов И. П. История русской словесности*. СПб., 1880, т. 2, с. 251). Позднее Ц. С. Вольпе в отличие от Г. А. Гуковского справедливо связывал «Невыразимое» с идеями натурфилософии Шеллинга, т. е. не с субъективным (в духе Фихте), а с объективным идеализмом (см.: *Жуковский В. А. Стихотворения*. Л., 1939, т. 1, с. XXVIII; ср. там же, с. 381, 383—384; здесь цитируется разъясняющее, так же как и приведенный отрывок из «Путешествия по Саксонской Швейцарии», смысл стихотворения «Невыразимое» известное письмо Жуковского к А. И. Тургеневу о поэме «Лалла Рук», где говорится о «великом зрелище природы», рождающем у человека «высокие ощущения прекрасного», сопровождаемые грустью о «скоротечности», «невыразимости» и «необъятности» человеческих стремлений). Ср. также: *Берковский Н. Я. Романтизм в Германии*. Л., 1973, с. 27—31, 150—151 и др.; *Левинзон А. Г. Роман Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры Сатаны»*. — В кн.: *Гофман Э. Т. А. Эликсиры Сатаны*. Л., 1984, с. 245.

Н. Я. Берковский пронизательно замечает: «Французский романтик Шатобриан уже в первой своей повести „Атала“, вышедшей в самом начале нового века, обнаружил фатальную для него тенденцию в сторону римско-католической церковности. Однако и здесь, может быть незаметным для Шатобриана образом, говорит голос революции, возведенных ею неисчерпаемых возможностей жизни и развития. На первых страницах этой повести описан великолепный, удивительный разлив реки Миссисипи. Неизбежным было для автора этих страниц тайное сочувствие жизни, выходящей из преуказанных ей берегов, бурно себя заливающей». ¹⁸

И далее Берковский справедливо пишет: «Уланд, Вордсворт, Колридж, Жуковский были прекрасные поэты, и все это в силу неполного следования собственной программе. Они проповедовали замкнутую жизнь и замкнутое счастье. И все же открытые уголки, изображенные ими, освещены неким всемирным небом, изображены в качестве явлений космоса, „универсума“, как выражались романтики». ¹⁹ «Разумеется, только свидетели великого исторического переворота могли усвоить себе эту точку зрения: нет застывшей жизни, нет непререкаемых форм, есть творимая жизнь, есть формы, сменяющие друг друга, <. . .> есть вечное обновление и в мире вещей и в мире мысли <. . .> Разомкнутый кругозор, вечное движение, вечно отступающая перед нами даль и наше томление — романтическое „томление“ — настичь ее, слиться с нею — таковы признаки романтической настроенности». ²⁰ «Главный интерес романтиков относился к невоплощенному. Для них всегда важнее родившееся или только стоящее на пороге рождения, лишенное еще форм, твердых очертаний, находящееся в становлении, творимое, но еще не сотворенное». ²¹

В предпочтении «творимого» — «сотворенному», движения и становления — покою, мира возможного — миру действительному (а отнюдь не в утверждении некоего «поэтического солипсизма», вторичного будто бы значения внешнего мира для поэзии) и состоит суть философско-эстетической программы Жуковского, выраженной в «Невыразимом». Как все романтики, русские и западноевропейские, Жуковский противопоставляет здесь скрытый в природе (как и в самом человеке) мир возможного, величие

¹⁸ Берковский Н. Я. О романтизме и его первоосновах. — В кн.: Проблемы романтизма. Сб. статей. М., 1971, вып. 2, с. 7.

¹⁹ Там же, с. 14—15.

²⁰ Там же, с. 7.

²¹ Там же. «Слова далеко не выражают того, что с такою полнотою и беспредельностью живет в душе человека, *этом органе, которым чувствует он бесконечное*» — так в 1856 г. В. П. Боткин сформулировал основу романтической философии природы и искусства, выраженной в стихотворении Ф. И. Тютчева «Silentium» (Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984, с. 190; курсив мой, — Г. Ф.). Эта же мысль выражена Жуковским в «Невыразимом».

которого он ощущает,²² более узкому, раздробленно-механическому и скудному (при всех свойственных ему отдельных — пусть ярких! — красотах) миру действительности, которая окружает человека его эпохи. И в этом противопоставлении выражен в первую очередь гуманизм Жуковского, о котором мы уже говорили выше, хотя и облаченный в обычную для него форму созерцательной и несколько туманной, мечтательно-религиозной настроенности. Но за нею современный читатель и современный исследователь должны уметь видеть ее истинное, реальное зерно: устремленность Жуковского из мира эгоизма, рассудка и прозаической обыденности в мир вечного движения и обновления, живой гармонии, красоты и человечности (который, однако, в силу прератности исторического бытия способен являться поэту лишь в виде поэтической мечты, в быстропроходящие минуты ощущения радостной полноты жизни и сознания в холодном и прозаическом в другое время мире буден).

Да, Жуковский рисовал в своих балладах романтическую картину «чудесного» мира, мира, полного мрачных, но и близких человеку радостных тайн, мира, полного извечного, скрытого драматизма и напряжения, которые выплескиваются наружу в определенные «роковые» минуты земной жизни. Но при всей своей метафорической условности эта символическая картина гораздо более соответствовала настроениям людей, переживших недавно исторические потрясения Французской революции и участвовавших в борьбе против Наполеона, чем залитый спокойным ровным светом солнца статуарный холодный мир классической оды или трагедии (равно как и идеализированный сельский мир или столь же идеализированные «чувствительные» семейные картины в духе романов Ричардсона или мещанской драмы XVIII в.).

Жуковский видит в природе не только ее саму, но «символ души человеческой», «намек на нашу жизнь, страсть, чувство, след внутренней жизни нашей, — верно писал еще С. П. Шевырев. — < . . . > в каждой картине природы у Жуковского сквозит душа; везде взгляд на даль, на бесконечность; ни одна всего не досказывает, что в ней кроется, и пророчит еще более, чем обнаруживает. *Это душа, стремящаяся обнять себе близкое и родное в природе*». ²³ Но все это не имеет ничего общего с тем «поэтическим солипсизмом», о котором писал Г. А. Гуковский.

²² «С самого начала творческая мысль романтиков Западной Европы и России, — верно пишет В. И. Сахаров, — воспринимала объективную действительность и отражающую ее сферу человеческого духа как вечное движение, шевелящийся в глубине упорядоченного бытия первобытный творческий хаос < . . . > Мысль эта обогатила литературу, ибо трактовала жизнь и творчество как постижение тайны мира и великое деланье, никогда не завершающуюся работу духа» (Сахаров В. Под сенью дружных муз. О русских писателях-романтиках. М., 1984, с. 42—43).

²³ Шевырев С. П. О значении Жуковского в русской жизни и поэзии. — Москвитянин, 1853, № 2, с. 98—100 (курсив мой, — Г. Ф.).

К числу спорных вопросов при оценке исторического значения Жуковского принадлежит оценка его переводов. Еще при жизни поэта А. С. Грибоедов подверг критике его переделку бюргеровской «Леноры», а О. М. Сомов — перевод баллады Гете «Рыбак». Впоследствии критические замечания о переводах Жуковского и самом его методе поэта-переводчика высказывали такие известные и крупные ученые-филологи, как В. М. Жирмунский и Г. А. Гуковский. М. И. Цветаева посвятила специальный этюд сопоставлению гетевского оригинала баллады «Лесной царь» и ее перевода, сделанного Жуковским, с целью доказать принципиальное несоответствие их общего тона, несходную интерпретацию в них образа Лесного царя, чувств и переживаний главных героев баллады — отца и сына.

И все же в силу своеобразного парадокса переводы Жуковского — несмотря на все обнаруженные в них прижизненной и последующей филологической критикой «неточности» и отступления от оригинала — остаются и сегодня классическими. Ряд стихотворений Шиллера и других поэтов, переведенных Жуковским, перевели на русский язык и такие крупные поэты XIX в., как Тютчев, Фет, Ап. Григорьев. Еще раньше П. А. Катенин противопоставил «Людмиле» Жуковского (вольному переводу бюргеровской «Леноры») опыт принципиально иной интерпретации жанра русской народной баллады, а вместе с тем и иное понимание самой поэтики баллады Бюргера и принципов ее поэтического перевода. Позднее, уже в советское время, Н. А. Заболоцкий заново перевел балладу Шиллера «Ивиковы журавли», стремясь дать свой, более точный перевод этой баллады, учитывающий все достижения современной поэтической техники и теории перевода. Но ни один из этих переводов — при всей их самостоятельной ценности — не смог завоевать такой популярности, не смог столь органично войти в основной фонд классической русской переводной поэзии, как переводы Жуковского. По сравнению с глубоко поэтической «Людмилой» Жуковского «Ольга» Катенина осталась всего лишь интересным, показательным для литературной борьбы эпохи, но при этом все же достаточно искусственным, во многом теоретическим и книжным, как мы можем видеть сегодня, поэтическим экспериментом. И даже мастерский перевод «Ивиковых журавлей», принадлежащий Заболоцкому, воспринимается нами всего лишь как образец блестящего перевода иноязычного оригинала, но не как живое и органическое явление русской поэзии, каким явились для своего времени (и остаются до сих пор) «Ивиковы журавли» в переводе Жуковского.

Сила Жуковского-переводчика в том, что в каждом произведении, которое он переводил, он стремился верно уловить, почувствовать и воспроизвести прежде всего его общий тон. По сравнению с основным общим тоном, верно угаданным, поэтически прочувствованным переводчиком, пропущенным через себя,

остальное в оригинале представлялось Жуковскому менее важным. И более того, там, где это казалось ему нужным, поэт считал возможным для усиления единства основного поэтического тона по-своему развить, видоизменить, а порою и дополнить оригинал. Ибо для Жуковского-переводчика были важны не калька с переводимого им стихотворения, не механическое, буквальное следование оригиналу, но умение самому еще раз пережить и поэтически прочувствовать то, что было пережито и прочувствовано героями и автором, и выразить это в переводимом художественном тексте.²⁴

С этими особенностями принципов Жуковского-переводчика связана избирательность, которая характерна для его переводов. Давно установлено, что Жуковский выбирал для перевода лишь такие произведения, которые были созвучны его творческим устремлениям, интересам и настроениям в данную эпоху жизни. Поэтому в разные периоды деятельности он обращался как переводчик к произведениям авторов разных эпох и народов. И в то же время в переводческой работе Жуковского отчетливо отражена устойчивость основных, определяющих черт его поэтического творчества в целом. Ею обусловлены двукратное обращение Жуковского — в разные моменты его творческой деятельности — к переводу «Сельского кладбища» Грея и бюргеровской «Леноры», устойчивая и неизменная симпатия русского поэта на всем протяжении жизни к Шиллеру — его балладам, философским стихотворениям, историческим драмам, тяготение Жуковского к балладной фантастике, колебания между образным миром старой, «наивной» и новой, «сентиментальной» поэзии (если воспользоваться термином Шиллера).

Думается, что при всех достижениях современной теории и истории поэтического перевода мы не можем смотреть на историю переводческого искусства как на линию равномерного восходящего развития. Та неравномерность художественного развития по отношению к общественному, которую установил и причины которой выяснил К. Маркс, имеет место также и в области истории поэтического перевода. Хорошо известно, что именно эпоха романтизма была золотой порой переводческого искусства во всех европейских литературах. Переводы А. В. Шлегеля, Л. Тика, И. Д. Грися, Ф. Рюккерта и других романтических поэтов-переводчиков навсегда остались классическими также в немецкоязычной литературе. Во второй половине XIX в. поэтов-переводчиков сменила и здесь армия переводчиков-профессионалов, уровень переводческой работы которых, за немногими исключениями, не мо-

²⁴ Характеристику своего метода поэтического перевода, ставящего целью не «рабскую» точность, но живое, творческое претворение оригинала, основанное на созвучии души поэта и духа переводимого им оригинала, единстве «своего» и «чужого», Жуковский дал в известной статье «О басне и баснях Крылова» (1809) и в письме к Н. В. Гоголю от 6 (18) февраля 1847 г.

жет быть сопоставлен с уровнем переводческой работы И. Г. Фосса, А. В. Шлегеля или Грися. И лишь в конце XIX в. и в XX в. культура поэтического перевода и за рубежом, и у нас (Бунин, Брюсов, Блок, советские поэты-переводчики) поднялась на новую высоту.

Вот почему переводы Жуковского не могут изучаться лишь как характерный образец следования принципам «субъективно-романтической» теории перевода. Они должны рассматриваться скорее как одно из высших, классических достижений подлинно поэтического русского переводческого искусства, поучительного также и для настоящего. Наряду с переводами Пушкина, Лермонтова, А. К. Толстого, Бунина, Брюсова, Блока они заслуживают названия высшей, классической школы поэтического мастерства для поэтов-переводчиков нашей эпохи.

С переводами Жуковского тесно связаны его крупные повествовательные стихотворные опыты и подражания древнему эпосу. Сказки Жуковского, оригинальные и переводные, «Ундина», переводы фрагментов из «Мессиады» Клопштока, из «Илиады» Гомера, из «Энеиды» Вергилия, из испанских романсов о Сиде и из гердеровского «Сида», переводы «Наля и Дамаянти», «Рустема и Зораба», «Одиссеи», «Слова о полку Игореве», незавершенная поэма об Агасфере — все это своеобразная «легенда веков», грандиозная поэтическая энциклопедия жизни различных народов и эпох. Жуковского привлекает в этих эпических опытах в первую очередь не пестрая и затейливая экзотическая вязь древних (или средневековых) мифологических легенд и преданий, не черты особого, своеобразного быта и нравов. Он стремится скорее раскрыть и в поэмах Гомера, и в средневековой стилизации Фуке, и в поэме Фирдоуси, как и во фрагменте индийского эпоса (переведенных с немецкого подражаний Ф. Рюккерта), объединяющее эти произведения начало глубокой гуманности. Вот почему внешние, резкие местные краски оригинала в переводах Жуковского временами сглажены, и на первый план выдвинуты перипетии личной судьбы, духовной и нравственной жизни героев, их любовь и разлука, та цепь жизненных испытаний, через которую они проходят на своем пути и которая служит для них школой духовного и нравственного возмужания, обретенного в ошибках и заблуждениях, в борьбе и страданиях.

Это не значит, что манера Жуковского-эпика не отличается во многом от его более ранней манеры балладника. Уже в «Ундине», а затем в «Рустеме и Зорабе», «Нале и Дамаянти», «Одиссее» Жуковский вместо прежде пзлюбленной им насыщенной открытым лиризмом, сжатой и лаконичной формы острсюжетного поэтического повествования обращается к разветвленному, медленному и спокойному эпическому рассказу. Он охотно задерживается на подробностях и деталях, его увлекают картины тех препятствий, которые вновь и вновь возникают на пути его героев и которые — одно за другим — отдалают долгожданную развязку. Возрастает число персонажей, событий, неожиданных и пестрых

фабульных хитросплетений. И однако сквозь общий эпический тон рассказа по-прежнему пробивается затаенное, проникнутое скрытым лиризмом, горячим авторским сочувствием и соучастием отношение поэта к его героям и возникающим в ходе повествования психологическим коллизиям. Общая одухотворенность целого и высокая человечность — определяющие черты всего творчества Жуковского — сохраняются и в поздних созданиях его поэтической фантазии, несмотря на усиление политического консерватизма поэта в период, предшествовавший европейским революциям 1848—1849 гг., и в годы самих этих революций.

5

Итоги изучения Жуковского в послевоенные годы и в особенности в последние два десятилетия подведены в недавней работе Р. В. Иезуитовой.²⁵ Поэтому в настоящей статье нет смысла возвращаться к аналитической, дифференцированной оценке работ, вышедших в этот период.

Очевидно одно — главное: как свидетельствуют (при всем разнообразии их тематики) работы последних лет, исследование творчества Жуковского требует сегодня новых, коллективных усилий. При этом многие вопросы в освещении личности, мировоззрения и творчества поэта, которые считались более или менее прочно решенными в прошлом, нуждаются в серьезном пересмотре и дальнейшем углублении. Пересмотр этот уже начат и успел принести весьма ценные плоды.

Особенно следует выделить в этом отношении результаты работы коллектива кафедры литературы Томского государственного университета, руководимого доктором филологических наук Ф. З. Кануновой. Начав широкое фронтальное изучение Жуковского с разыскания и тщательного обследования хранящейся в Томском университете основной части библиотеки Жуковского, томские исследователи выявили в книгах, принадлежавших поэту, большое число маргиналий и записей творческого порядка. Расшифровка этих записей и новое обращение к рукописям Жуковского, хранящимся в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, в Пушкинском Доме и других архивохранилищах, позволили реконструировать большое число творческих текстов поэта. Это выдвигает в качестве насущной, очередной задачи выпуск научно-критического издания Полного собрания стихотворений, а затем и Полного собрания сочинений поэта, где корпус его стихотворных и прозаических произведений, как оригинальных, так и переводных, впервые предстанет перед читателем в новом, значительно пополненном и пересмотренном

²⁵ *Иезуитова Р. В.* В. А. Жуковский. Итоги и проблемы изучения (к 200-летию со дня рождения поэта). — Русская литература, 1983, № 1, с. 8—23.

виде.²⁶ В частности, в эти новые собрания сочинений Жуковско-го смогут быть введены изученные и впервые опубликованные Н. Б. Реморовой, О. Б. Лебедевой, А. С. Янушкевичем, Э. М. Жил-ляковой и другими томскими исследователями переводы фрагмен-тов из трагедий «Филоктет» Лагарпа и Софокла, из Мильтона, Гердера, Шиллера и т. д. Описание «Бумаги Жуковского», состав-ленное в 1887 г. И. А. Бычковым,²⁷ следует заменить новым — исправленным и дополненным — изданием сводного описания его рукописей, хранящихся в архивах СССР.

Работы томских исследователей, опубликованные в двух вы-шедших томах и печатающиеся в третьем томе коллективной мо-нографии «Библиотека В. А. Жуковского (описание)» (1978, 1984, т. I, II), в журнале «Русская литература» и других изда-ниях (в том числе в настоящем сборнике), а также другие новей-шие работы свидетельствуют о необходимости полного издания дневников, писем, рисунков Жуковского, критического пересмотра вопросов о философско-эстетических истоках его творчества, об исторических и литературных взглядах поэта, о круге его чтения, творческой истории ряда его произведений и т. д.

Решительного пересмотра, как уже указывалось выше, тре-бует и вопрос о положении Жуковского при дворе; поэт отнюдь не рассматривал свое положение как положение царедворца, но представлял, насколько это было в его силах, русское общество и русскую литературу. «В орденах и лептах он оставался верным принципам добра и сочувствия, переполнявшим его творческую душу», — справедливо пишет по этому поводу советский поэт М. А. Дудин.²⁸ С этой точки зрения нуждаются в дополнительном изучении роль Жуковского в личной судьбе Пушкина, Баратын-ского, Киреевского, Герцена, Шевченко и другие факты его за-ступничества за деятелей передовой русской культуры и искус-ства.

Центральной проблемой изучения Жуковского, требующей серьезного углубления, нужно признать проблему «Жуковский и русская жизнь его времени». Проблема эта дореволюционными биографами поэта долгое время сводилась почти всецело к про-блемам личных взаимоотношений Жуковского с семьями Буниных и Протасовых, в особенности к истории его несчастной любви к Маше Протасовой, его взаимоотношений с А. А. Воейковой-«Светланой». Между тем сами эти факты биографии поэта имеют очевидную социальную окраску. Положение «незаконнорожден-

²⁶ Напомню, что еще Н. Г. Чернышевский писал в 1857 г.: «Каждая строка, написанная таким историческим деятелем, как Жуковский, становится драгоценною для современников и потомства <...> сам Жуков-ский мог ценить одни, мог не ценить другие из своих произведений, по история литературы должна дорожить каждой строкой, им написанною» (*Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч., т. 4, с. 581, 592).

²⁷ Бумаги В. А. Жуковского, поступившие в имп. Публичную библио-теку в 1884 г./Разобраны и систематизированы Ив. Бычковым. СПб., 1887. 199 с.

²⁸ Русская литература, 1983, № 1, с. 6,

ного» Жуковского, невозможность для него в молодые годы брака с Машей и семейного счастья, его не добровольное, но вынужденное материальными обстоятельствами решение отказаться от необеспеченного положения свободного литератора и искать службы при дворе как единственного доступного ему в сложившихся условиях выхода, для того чтобы иметь возможность сохранить внутреннюю свободу и успешно продолжать свой поэтический труд, — все эти факты биографии свидетельствуют об остром социальном драматизме (и более того — трагизме) личной судьбы Жуковского — человека и поэта, который не был верно понят, раскрыт и освещен в трудах дореволюционных биографов (в том числе в монографии А. П. Веселовского).

Поэт-гуманист, создатель патриотического «Певца во стане русских воинов», Жуковский предстает перед нами в своих переводах и эпических опытах также как поэт, горячо воодушевленный идеалом общечеловеческого братства. Ему были близки культуры и Запада и Востока, он с глубоким и искренним сочувствием относился к поэзии разных народов и эпох, стремясь вскрыть в ней внутренние близость и родство, угадать объединяющее ее единое гуманистическое начало. Этот своеобразный поэтический интернационализм поэзии Жуковского заслуживает в наши дни особого внимания исследователей.

Уже давно обратило на себя внимание метрическое богатство поэзии Жуковского, усвоившего для русской поэзии ряд новых размеров и обогатившего ее многочисленными строфическими новообразованиями. Эта сторона поэтической работы Жуковского также заслуживает дальнейшего углубленного изучения.

Наконец, один из важнейших вопросов изучения Жуковского — роль его творческого наследия для дальнейших судеб русской поэзии, исследование тех многообразных, неоднозначных по своему значению нитей, которые соединяют наследие Жуковского с творчеством других выдающихся русских поэтов, как его современников, так и представителей последующих эпох и поколений вплоть до наших дней. «Жуковский проложил множество троп для последующей русской поэзии. И часто там, где он сделал только наметку пути, другой поэт прокладывал большую поэтическую дорогу <. . .> Жуковский произвел реформу русского стиха и ввел тот богатый арсенал метрических форм, который после него успешно разрабатывали на протяжении всего XIX и начала XX в. Пушкин, Лермонтов, Козлов, Тютчев, Фет, Некрасов, Бальмонт, Белый, Блок, Брюсов — нет такого заметного поэта XIX и начала XX в., который не учился бы на стихах Жуковского», — верно заметил Ц. С. Вольпе, один из первых советских исследователей наследия поэта, которому принадлежит заметный вклад в его изучение.²⁹ После того как были написаны эти слова,

²⁹ Вольпе Ц. С. В. А. Жуковский. — В кн.: Жуковский В. А. Стихотворения. Л., 1939, т. 1, с. XXXVIII—XL (Б-ка поэта. Большая сер.).

работа Ц. С. Вольпе и других ранних советских исследователей Жуковского над изучением творческого воздействия его на позднейшие судьбы русской поэзии, роли его наследия в борьбе литературных мнений и его влияния на процесс формирования отдельных крупных русских поэтов XIX и начала XX в. была продолжена и успела принести много ценных результатов. Но несмотря на это, проблема такого изучения продолжает оставаться актуальной и сегодня.

Эпоха романтизма была увлечена идеей синтеза искусств. В то время как в XVIII в. Кант разграничил и противопоставил друг другу «чистый» и «практический» разум, этику и эстетику, а Лессинг — законы поэзии и живописи, романтики стремились снова слить их воедино. Отсюда взаимопроникновение в поэзии Жуковского философии и эстетики, «чудесного» и житейски обыденного, музыкального, изобразительного и поэтического начал. Исследование этого вопроса также уже началось в нашей эстетике и литературоведении и ждет своего дальнейшего продолжения.

Жуковский был человеком своего времени, и его творчество, как творчество каждого русского поэта XIX в., нуждается в историческом подходе, в применении к его оценке четких философских и социально-исторических, классовых критериев. Поэт-созерцатель, он не был активной, действенной натурой и считал призванием поэта в первую очередь воспитание души и сердца «немногих», ожидая от этих немногих дальнейших успехов просвещения и гуманности. Поэтому Жуковский остался чужд идеалам декабристов. Изверясь уже в молодые годы в идеалах «века разума» и страшась новых исторических бурь, он в конце жизни резко отрицательно отнесся к революции 1848 г. И все же Жуковский имел основание писать о себе: «Во мне нет ни теплой веры в спасителя, ни в его очистительное и примирительное таинство». ³⁰ Усвоенная Жуковским навсегда идея гуманности, упорное ожидание от мира «чудес» — при скептическом отношении поэта к властям и официальной церкви — позволили Жуковскому сохранить в своем творчестве благородную открытость жизни, свободу мысли и чувства, беспокойный порыв к лучшему будущему, сделать свою поэзию, по удачному определению одного из его первых биографов и исследователей, «голосом правды». ³¹ Именно поэтому «пленительная сладость» его стихов волнует душу и сердце и сегодняшнего советского читателя — человека нового социалистического общества.

³⁰ Жуковский В. А. Стихотворения. т. 1, с. XLVII.

³¹ Загарин П. [Поливанов Л. И.]. В. А. Жуковский и его произведения. 2-е изд. М., 1883, с. 184.

О ФИЛОСОФСКО-ИСТОРИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ ЖУКОВСКОГО

(ПО МАТЕРИАЛАМ БИБЛИОТЕКИ ПОЭТА)

1

Исследование обширной философской литературы, которую внимательно изучил Жуковский (свидетельство тому — обширные маргиналии на страницах книг его библиотеки), позволяет по-новому осветить гносеологические основы его мировоззрения. Поэт внимательно прочел Бонне, Кондильяка, Юма, Руссо, Гердера, Канта и др. Маргиналии на «Созерцании природы» Шарля Бонне, «Трактате об ощущениях» Кондильяка, трактатах и романе «Новая Элоиза» Руссо составляют десятки страниц, содержащих интереснейшие суждения по важнейшим проблемам гносеологии и антропологии — проблемам сущности и происхождения человека.

Как показывают многочисленные заметки Жуковского на «Созерцании природы» Бонне и «Трактате об ощущениях» Кондильяка, поэт безоговорочно принимает основное гносеологическое положение этих философов об эмпирическом, опытном начале чувственного познания. Он одобрительно воспринимает основополагающие положения их сенсуализма, согласно которым ощущение — главный и единственный источник познаний. «Мы существуем и чувствуем только постольку, поскольку мы получаем ощущения извне», — записывает Жуковский на полях II главы «Трактата об ощущениях». ¹ Последовательный сенсуалист Кондильяк, перенесший на французскую почву гносеологические теории Локка, делает героем своего центрального произведения статую, которая постепенно превращается в человека под влиянием сообщений ей всех чувств, начиная от простейшего — обоняния и кончая осязанием, благодаря которому статуя может осознать себя в пространстве. В процессе изучения Кондильяка Жуковский создает на полях книги подробный и точный конспект, в котором отдельные положения французского философа-сенсуалиста обобщаются или, напротив, конкретизируются, а иногда развертываются и углубляются в психологическом аспекте. Следовательно, Жуковский вслед за Бонне, Кондильяком, Руссо полагает первоэлементом психологической деятельности ощущение.

В бумагах Жуковского имеется план задуманной статьи (относящийся к середине 1820-х годов), очень близкой по проблематике и затронутым в ней вопросам к «Трактату об ощущениях». Достаточно прочитав уже его начало: «Органы чувств — двери отворенные внешнему. Впечатление чувственное. Действие внеп

¹ Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978, ч. 1, с. 351.

нее на органы чувств...».² Здесь те же вопросы происхождения чувств и знаний и вообще природы душевной деятельности человека, которые были в центре внимания автора «Трактата об ощущениях» и которые чрезвычайно волновали Жуковского в период формирования его эстетических воззрений.

Самое пристальное внимание Жуковского привлекает нашедший и очень популярный труд Шарля Бонне «Созерцание природы», высоко оцененный и частично переведенный Карамзиным.³ Это двухтомное натурфилософское исследование системы природы, так называемой «лестницы существ». Природа, по мнению автора, представляет собою целый ряд восходящих ступеней от неорганического мира к животному и растительному и наконец к человеку. Будучи страстным поклонником эмпирической теории Локка и опираясь на собственный опыт естественного испытателя, Бонне подкрепляет сенсуализм Локка глубокими физиологическими исследованиями. Он стремится осмыслить связь между растительным и животным миром, наносит удар по рационализму, заявляя о сложности человека.

Как показывают пометы, Жуковского, по всей вероятности, привлекали в Бонне превосходное знание природы и законов, управляющих ею, и, конечно, сенсуализм автора, уверовавшего в познавательную функцию чувств человека. Помимо всего прочего книга женеваго ученого⁴ была для Жуковского (так же как в свое время для Карамзина) учебником о жизни природы. Поэт выписывает на полях названия растений, их частей: «губки», «ракушки», «коробочки-семянницы», «тычишка», «пестик» — подобных надписей множество. Не удивительно ли, что поэт-романтик, о котором даже очень талантливые исследователи писали, что он оторван от мира реальной природы, что единственным источником его творчества якобы был таинственный мир его собственной души, на самом деле с жадностью изучал окружающую природу, стремясь проникнуть в каждое ее явление и осмыслить его место в системе мира.

Это непосредственно отражалось на характере творчества Жуковского. Интересно, что, задумав около 1803 г. поэму «Весна», он внимательно читает ряд поэтов — певцов природы (Томсон, Клейст). В библиотеке сохранилось сочинение Клейста, читая которое, Жуковский выносит на поля целые столбцы слов и названий: «терн», «осина», «ландыш», «зяблик», «гусеница», «мужжевательник». Поэт тщательно отчеркивает и выписывает на полях все конкретные реалии весеннего пробуждения природы.⁵

² Цит. по: Бумаги В. А. Жуковского, поступившие в имп. Публичную библиотеку в 1884 г./Разобраны и систематизированы Ив. Бычковым. СПб., 1887, с. 5.

³ См.: Детское чтение для сердца и разума, 1789, № 418, с. 3—69, 165—198.

⁴ См.: *Bonnet Charles. Oeuvres d'histoire naturelle et de philosophie.* Neuchâtel, 1781, t. 7. Жуковский читал Бонне примерно в 1803—1805 гг.

⁵ См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 1, с. 339—342.

Однако вместе с глубоко и органично усвоенным сенсуализмом Жуковский разделяет в онтологическом плане (первичность духа) идеалистические представления Бонне, Кандильяка, Руссо. Как показывают маргиналии Жуковского на «Созерцании природы» Бонне, он на стороне последнего в его полемике с Гольбахом, «Система природы» которого считалась современниками библией материализма. В этом проявилась известная ограниченность философских воззрений Жуковского, разделявшего идею верховного творца, но не отрицавшего объективного существования мира ни в философском, ни в эстетическом плане. Основой философских взглядов Жуковского является объективный идеализм; именно поэтому была близка ему философия французских сенсуалистов. Она во многом определила и гносеологические основы его романтизма, придала идеалистическим воззрениям поэта объективный характер; это объясняет причины того интереса к миру действительного бытия, который отчетливо просматривается на протяжении всего творческого пути поэта.

Признание объективного существования окружающего человека мира, сенсуализм как важнейшая черта его гносеологических представлений отчетливо проявились в восприятии поэтом сочинений Юма (в 1806—1810 гг.). Принимая у Юма идею опытно-эмпирического познания, Жуковский последовательно отвергал крайне субъективистские утверждения философа. По мере того как Юм от сенсуализма локковско-кандильяковского плана, от объективного идеализма переходил к субъективному, по существу отказываясь решать вопрос о реальных источниках ощущений и впечатлений,⁶ Жуковский все более критически воспринимал заключения английского философа. Неприятие Жуковским юмовского скепсиса в отношении реального мира достаточно отчетливо проявилось, например, в процессе восприятия им сочинения «Четыре философа». Здесь, излагая суть своей скептической философии, Юм с позиций субъективного идеализма и агностицизма отрицает объективную ценность внешних предметов, считая последнюю лишь свойством воспринимающего субъекта. «Наслаждение от предмета, к которому стремится человек, — пишет Юм, — вызывается не ценностью или достоинством самого предмета. Сами по себе объекты абсолютно лишены всякой ценности». ⁷ Жуковский реагирует на это умозаключение философа резко отрицательно. «Вздор!», — записывает он на полях. «Предмет, — развивает поэт свои мысли далее, — имеет собственное достоинство. Если его достоинство неощутительно, то это от недостатка чувств». ⁸ Уместно здесь отметить, что в цитируемой статье Юм от общефилософских проблем приходит к эстетическим, решая

⁶ «Юм, — читаем мы в «Материализме и эмпириокритицизме» В. И. Ленина, — не вполне последователен по вопросу о том, воздействует ли объект на человека или творческой силой ума следует объяснять происхождение ощущений» (*Ленин В. И. Полн. собр. соч.*, т. 18, с. 28).

⁷ *Hume M. D. Oeuvres philosophiques.* Paris, 1783, t. 2, p. 199.

⁸ *Ibid.*, p. 200.

их также в субъективистском плане. Речь идет о столь дискуссионном вопросе, как природа прекрасного. «И красота и ценности, — говорит Юм, — полностью относительны и состоят в <. . .> приятном чувствовании <. . .> Красота заключена не в поэме, а в чувствованиях или во вкусе читателя». ⁹ Отмечая эти слова знаком №3, Жуковский-читатель на полях книги возражает Юму: «Красота существует и в предмете и в чувстве, в предмете неизменна, но действие на чувство изменяемо в зависимости от остроты чувств». ¹⁰ Следовательно, Жуковский не отрицает объективной природы прекрасного. Но восприятие этой объективно существующей красоты — субъективно, в зависимости от глубины и остроты духовного зрения воспринимающего. Это процесс сложный, изменяющийся и внутренне противоречивый.

2

Так от философских проблем Жуковский логически переходит к собственно эстетическим вопросам. Штудирова многочисленные трактаты западноевропейской эстетики эпохи классицизма, Жуковский особое внимание уделяет такой ее кардинальной проблеме, как проблема подражания природе. В интерпретации этой проблемы прежде всего наблюдается сложная диалектика преемственности и отталкивания от классицизма в процессе эстетического самоопределения поэта. Принимая сам тезис «искусство — подражание природе», поэт настойчиво варьирует и обогащает его в ряде своих литературно-теоретических и критических исследований новыми идеями в духе формирующегося метода романтизма. Но прежде чем говорить об оригинальных эстетических сочинениях Жуковского, присмотримся к восприятию поэтом классицистических трактатов Батте, Мармонтеля, Лагарпа. Первостепенное значение имеет составленный поэтом в 1808—1810 гг. «Конспект по истории литературы и критики». Он содержит многие мысли Жуковского, возникшие в связи с его восприятием классицистической эстетики. ¹¹ Именно здесь наглядно зафиксирован процесс отталкивания от важнейшего принципа классицистической теории искусства и переосмысления его. Приведем два замечания Жуковского к тем местам «Лицея» Лагарпа, где говорится «о таком подражании природе в поэзии, которое надлежит производить с выбором и украшать подражанием». Жуковский в своих примечаниях к этому и другим подобным размышлениям Лагарпа, далеко не во всем соглашаясь с автором «Лицея», пишет: «...подражать

⁹ Ibid., p. 194.

¹⁰ Ibid.

¹¹ К числу особенно заинтересовавших его вопросов в «Опыте теории литературы» Эшенбурга относятся следующие: что такое подражание природе? что такое сцепление идей? что такое воображение? каков должен быть поэт и вообще писатель? (см.: *Резанов В. М.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916, вып. 2, с. 249—250).

природе есть делать то же, что она делает, только другими средствами, употребляя другие знаки < . . > Аристотель говорит, что в нас есть *врожденная любовь к подражанию!* Эту любовь можно, мне кажется, назвать *чувством изящного*, свойственным нашей душе, которая не только любит находить изящное в природе, но даже сама любит некоторым образом творить его, что есть не иное что, как подражание». ¹² Как и впоследствии признанные теоретики романтизма, в чем-то предвосхищая их, Жуковский видит в подражании активный творческий акт, в котором художник, сам являясь частью природы, органично усваивает ее творческие принципы (уподобляется вечно творящей природе). Именно поэтому поэт, подражая природе (не изящной, как у классиков, а природе вообще), перевоссоздает ее, творит свой собственный мир по законам красоты, но обязательно отражающий мир действительный. Это относится даже к наиболее субъективным видам творчества. «Есть такие роды поэзии, — говорит Жуковский, — в которых мы, не имея в виду никакого предмета подражания, изображаем только те чувства, которыми наполнена душа наша; следственно, мы не подражаем тогда природе, а обнаруживаем только то, что она сама невидимо в нас вдохнула». ¹³

Для Жуковского природа представляет «нравственный мир со всеми его страстями и мир физический со всеми его прелестями и великолепием». ¹⁴ Внутренняя жизнь человека не только не изолирована от такой природы, а, напротив, является ее неотъемлемой частью. Может ли она поглотить собою мир, частью которого она является и от законов которого зависит ее существование?

Познавательное значение подражания издавна и глубоко интересовало Жуковского. Еще читая в самом начале 1800-х годов Ш. Бонне, русский поэт выделяет мысль автора о сознании человека как зеркале, отражающем «вкратце внешний мир», и о поразительном разнообразии этих зеркал в зависимости от творческой индивидуальности всматривающегося в мир субъекта: «Какая соразмерность между зеркалом крота и зеркалом Ньютона или Лейбница? Какие образы являются в мозгу у Гомера, Вергилия или Мильтона?». ¹⁵ Нечто весьма близкое к этому читаем мы в статье «О поэзии древних и новых»: «Ум человеческий создан столь чудесно, что природа беспрестанно изображается в зеркале его новою < . . > Какое богатство новых описаний, сравнений, картин и мыслей в Клопштоке и Мильтоне!». ¹⁶ Уместно вспомнить, что басня Крылова, по Жуковскому, тоже «чистое зеркало», в котором отражается «существенный мир со всеми его оттенками». ¹⁷ Вряд ли можно считать случайным столь настойчивое

¹² Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985, с. 51.

¹³ Там же, с. 51.

¹⁴ Жуковский В. А. Поли. собр. соч.: В 12-ти т. СПб., 1902, т. IX, с. 97.

¹⁵ Bonnet Charles. Oeuvres d'histoire naturelle et de philosophie, t. 7, p. 186.

¹⁶ Жуковский В. А. Эстетика и критика, с. 297.

¹⁷ Там же, с. 185.

варьирование одного и того же образа. Зеркало в данном случае — «отражающее сознание», изменяющееся по мере развития «ума человеческого». Очевидно, что здесь теория «подражания» перерастает у Жуковского в теорию «отражения».

Выше уже указывалось, что Жуковский настойчиво отстаивал мысль об объективном существовании прекрасного; только недостаток чувства, недостаток духовного зрения может или не обнаружить красоту, или недооценить ее. Духовно одаренная творческая личность способна разглядеть в природе неисчерпаемый источник прекрасного. Подражая природе, художник творит свой эстетический мир, взятый у природы, но преобразенный творческой фантазией поэта. Этому убеждению не противоречат слова Жуковского, повторенные им вслед за Руссо: «прекрасно только то, чего нет». Здесь речь идет о том, что, согласно романтическому миропониманию Жуковского, только поэт может «прекрасное в полете удержать», может разглядеть и запечатлеть подлинные духовные ценности окружающего мира: «святые таинства, лишь сердце знает вас». Лишь поэту, способному «снимать покров» (один из самых распространенных образов поэзии Жуковского), в наиболее торжественные, высокие минуты вдохновения раскрываются подлинные сокровища мира. Так диалектически связываются в представлениях Жуковского объективность мира и субъективность поэтического зрения.

В 1820-е годы под влиянием немецкой романтической эстетики в творчестве Жуковского все более настойчиво звучит мысль о преобразующей идеальной функции искусства. Об этом говорят найденные в архиве выписки Жуковского из эстетики Гофмана, Шлегеля, Жан-Поля и др.¹⁸

Своеобразным итогом осмысления проблемы подражания природе является очень интересное письмо Жуковского к Е. Рейтерну (1830 г.).¹⁹ Во-первых, это клятва верности природе поэта-романтика и признание этой верности как уставное требование для современного поэта. «Надо изучать природу, с покорностью принимать то, что она дает, и будешь богат. Природа не скупа, она дает щедрою рукой < . . . > *Желание украсить природу и сделать ее пригожею — святогатаство*». Во-вторых, это апофеоз развенчания классицистических принципов подражания древним образцам. Чувство формирующегося историзма, утверждение принципа развития делают, с точки зрения романтика, абсурдным подражание древним. «Мы явились после их (древних. — Ф. К.) и вообразили, что нет другой природы, как та, которая вдохновила древних. Мы захотели силою втиснуть нашу природу в формы древних, и мы ее обезобразили (исказили) подобно Прокрусту». Отгалкивание от эстетики классицизма, начавшееся у Жуковского с первых ша-

¹⁸ См.: Янушкевич А. С. Немецкая эстетика в библиотеке В. А. Жуковского. — В кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1984, ч. 2, с. 140—203.

¹⁹ Русский вестник, 1894, № 9, с. 232—234.

гов его творчества, приобретает форму четкого теоретического постулата. «Буало был не что иное, как сухой раб свободной и прекрасной древности».

И наконец, в-третьих, здесь яснее, чем прежде, ставится проблема «поэтического преобразования». «Художник, — пишет Жуковский, — видит природу *собственными глазами*, схватывает собственную свою мысль и прибавляет к тому, что она есть крохотная в его душе».

3

Широко известно, что среди плодотворных идей, которые принесли с собою романтики, идеи истории народа, национальной культуры, национального характера, решаемые в романтико-идеалистическом аспекте, были на первом плане. И это, конечно, не случайно. Романтизм как новое художественное направление приобрел свое подлинное лицо лишь на основе опыта Французской революции. Разочарование в просветительском культе разума и разумного государства приводит романтиков к идее народа и нации. Преодолевая классицистическую условную античность, романтики обращались к истории народа, его обычаям, фольклору, чтобы на историческом материале обосновать романтическую диалектику, романтический историзм и романтическую концепцию искусства в целом.

Интерес к истории, глубокий и подлинный, проявился у Жуковского в самом начале его творческого пути, в 1802—1803 гг., и сопровождал поэта на всем его протяжении. Причем Жуковский одним из первых русских писателей глубоко понял эстетико-философский смысл исторического познания. «Для литератора и поэта, — пишет он в письме к Александру Тургеневу, — история необходимее всякой другой науки, потому что она помогает приобрести *философский взгляд на происшествия в связи*». ²⁰ Таким образом, отталкиваясь от рационализма XVIII в., романтик Жуковский ищет в истории идею развития и взаимосвязи явлений. С другой стороны, история, по мнению Жуковского, не только «проясняет связи и расширяет понятия», но и «предохраняет от излишней мечтательности, обращая ум на существование». ²¹ Подобные мысли, неоднократно повторенные, чрезвычайно важны для понимания самого процесса формирования творческого метода Жуковского, а вместе с этим и понимания эволюции его поэзии (ее развитие в направлении усиления эпического начала: эпизация лирики, тяга к эпическим жанрам). Это, между прочим, отлично понимал А. И. Тургенев. «Если он при своих талантах, — писал Тургенев о Жуковском, — будет соединять глубокие познания, то со временем он перецеголяет всех наших литераторов», ²²

²⁰ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895, с. 75.

²¹ Там же.

²² Архив братьев Тургеневых. СПб., 1911, вып. 2, с. 429.

Задумав поэму «Владимир» и погрузившись в начале 1810-х годов в исследование исторических материалов, летописей, исторических трудов, Жуковский пишет: «Читая русскую историю, особенно буду следовать за образованием русского характера, буду искать в ней объяснения настоящего морального образования русских». ²³ Так гносеологические и общественные интересы сливались в его исторических занятиях воедино.

Как показывает библиотека Жуковского, огромное влияние на формирование его исторического и эстетического мышления оказали труды Гердера. Активная заинтересованность русского поэта произведениями выдающегося немецкого просветителя (в 1816—1820 гг.) проливает новый свет на первостепенное значение проблемы народности в русском романтизме, заявившей о себе со всей силой уже в эстетике и творчестве Жуковского. Если ретроспективные исторические идеалы Руссо остро полемически воспринимались Жуковским, то гердеровская концепция органического развития, оплодотворенная идеей национальной самобытности, ему импонировала.

Поэт глубоко сочувствует кардинальной идее историко-философской концепции Гердера о закономерном развитии национальных культур, их равноправии, о фольклоре как «духовной субстанции народа». В письме к А. П. Зонтаг (конец 1816 г.), относящемся к тому времени, когда Жуковский фронтально изучал Гердера, он пишет в связи со своей просьбой собирать русские сказки и русские предания: «Это национальная поэзия, которая у нас пропадает, потому что никто не обращает на нее внимания. В сказках заключаются народные мнения; суеверные предания дают понятие о нравах их и степени просвещения, и о старине». ²⁴ Читая статьи Гердера об истории поэзии, Жуковский с особым интересом выделяет те мысли, которые характеризуют народ, народное творчество как важнейший источник национального возрождения. «Незыблемо и бесспорно, — пишет Гердер, — что если у нас не будет народа, то не будет ни публики, ни нации, ни языка, ни поэзии, которую мы могли бы назвать своей, которая бы жила и творила в нас самих». Поэт переносит этот и другие подобные отрывки в свой «Конспект». ²⁵

Глубокий интерес к фольклору проявляется в творчестве самого Жуковского с первых шагов его поэтической деятельности (либретто комической оперы «Алеша Попович», баллады, сказки, замысел поэмы «Владимир» в жанре национальной поэмы из эпохи Киевской Руси и др.). Обнаруженные в библиотеке 17 глав поэмы Гердера «Сид», изучение Жуковским истории ее создания и литературно-фольклорных источников позволяют говорить о возросшем внимании поэта к народному эпосу. Жуковский не пере-

²³ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 59.

²⁴ Уткинский сборник. Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой. М., 1904, с. 89.

²⁵ ГПБ, ф. 286, ов. 1, № 96, л. 13—17. См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 2, с. 204—216.

водит гердеровскую поэму, а создает своеобразный эквивалент народного эпоса, что проявляется в подзаголовке («Извлечение из древних романсов испанских») и подтверждается совпадением целого ряда образов, мотивов этого варианта и подлинных испанских романсов.²⁶ Глубокий интерес к фольклору, народность того или иного писателя станут для Жуковского важнейшим критерием его литературно-критических оценок (см. отзывы о Крылове, Пушкине, Востокове, Гебеле и др.).

В литературе уже указывалось²⁷ на эволюцию исторических взглядов Жуковского в 1820—1830-х годах под влиянием французской романтической историографии. Следуя за Карамзиным, Шлецером, Гердером, за историками эпохи реставрации, Жуковский не принимал рационалистическую трактовку истории, утверждая идею единства и закономерности исторического процесса, идею исторической необходимости. Однако все эти идеи осмысляются Жуковским в романтико-идеалистическом плане.

Историческое развитие понималось Жуковским как развитие преимущественно духовное, как «нравственное образование», а русская история представлялась как смена эпох, из которых каждая решала свою особую духовную проблему национального бытия. Очевидно, что в исторических взглядах Жуковского глубоко переплелись идеи русской дворянской историографии с последовательным отстаиванием концепции европейского просвещения.

Таким образом, философско-исторические и естественнонаучные штудии Жуковского, и прежде всего творческое восприятие идей европейского сенсуализма, во многом определили объективные основы романтической эстетики Жуковского, ее особую объективно-идеалистическую направленность.

4

Признавая наличие объективного мира, влияющего на человека и вызывающего в нем эмоциональную реакцию, Жуковский вместе с тем признавал существование сверхличной силы, бога, провидения. Не все в душе человека связано с влиянием внешнего мира. Определенный круг духовной жизни носит сверхличный характер, лежит вне опыта и берет начало за пределами действительности. Дуализм Жуковского проявился в понимании такой важнейшей проблемы личности, как проблема свободы и необходимости, к решению которой Жуковский также пришел в процессе чтения французских сенсуалистов, прежде всего Бонне и Руссо. Записи Жуковского на трактатах и «Новой Элоизе» Рус-

²⁶ См.: Реморова Н. Б. Жуковский — читатель и переводчик Гердера. — В кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 1, с. 149—300.

²⁷ См.: Гиллельсон М. И. А. И. Тургенев и его литературное наследство. — В кн.: Тургенев А. И. Хроника русского в Париже. Дневник. М.; Л., 1964, с. 459—460.

со составляют около 20 страниц и дают неоценимый материал для уяснения его концепции человека.

Проблема «Жуковский и Руссо» — специальная большая проблема.²⁸ Здесь мы касаемся ее лишь постольку, поскольку это имеет отношение к самой сути концепции личности у Жуковского.

Вопросы нравственной и общественной сущности человека волновали Жуковского с юношеских лет. Как известно, уже в университетском Благородном пансионе он произносит речь «О добродетели» и читает стихотворение «Добродетель». Эти интересы получают развитие в Дружеском литературном обществе. В произнесенных здесь речах о дружбе, о страстях и о счастье проявился прежде всего интерес к нравственным проблемам человека, окрепший под влиянием Руссо. Важнейшая для Жуковского нравственная проблема, проблема добродетели приводит уже на заре его творчества к потребности разобраться в сущности человека, в том, как в человеке соотносятся телесное и духовное, природное и общественное начала. Этим вопросам Жуковский уделяет значительное место в своих дневниках и письмах. Так, постоянно в период 1800—1810-х годов, размышляя о «деятельном состоянии своей души» и призывая себя к самоанализу («разбери себя»), молодой поэт вопрошает: «Каков я? <. . .> что сделано *обстоятельствами*, что *природою*?».²⁹ Это важнейшая, сквозная проблема для молодого Жуковского. В другой записи 1805 г. он отмечает: «Душа человеческая сперва образуется влиянием окружающих ее предметов, потом уже сама имеет на них влияние, то есть несколько времени бывает страдательною, потом делается действительно, получает постоянный, твердый образ. Но и в сем своем положении она остается в зависимости от внешнего, хотя имеет уже свою силу и волю».³⁰ Молодого Жуковского, начинающего поэта, волнуют, таким образом, прежде всего вопросы о природе человека, его внутреннего мира и такая кардинальная проблема гносеологии и этики, как соотношение свободы воли и необходимости в деятельности отдельного индивидуума.

Не разделяя социальный радикализм Руссо, Жуковский глубоко разделяет нравственно-этический пафос руссоизма. Важнейший стимул общественной жизни человека Руссо видел в свободе «естественного» нравственного чувства, присущего человеку от природы. Согласно «общественному договору» Руссо, в основе «гражданской свободы» лежит неистребимая в человеке «естественная свобода». Животное у Руссо — это хитроумная машина, полностью управляемая природой, человек же уже наделен актом свободной воли. «Животное не может уклониться от предписан-

²⁸ См. об этом: *Канунова Ф. З.* Творчество Ж.-Ж. Руссо в восприятии Жуковского. — В кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 2, с. 229—336. См. также: *Канунова Ф. З., Лебедева О. Б.* Письмо Руссо к д'Аламберу. — Русская литература, 1982, № 1, с. 158—168.

²⁹ Дневники В. А. Жуковского/ С примеч. И. А. Бычкова. СПб., 1903. с. 12.

³⁰ Там же, с. 12—13.

ного ему порядка, — пишет Руссо, — даже если бы ему было выгодно, человек же часто уклоняется даже себе во вред». ³¹ Свобода выбора, предоставленная человеку, делает поступки его неожиданно сложными, часто иррациональными. В осознании свободы выбора, по мнению Руссо, проявляется более всего духовная природа человека. Это полностью принимает Жуковский, «ибо в способности выбирать <. . .> можно видеть лишь акты духовные». Эта мысль настолько важна поэту, что он много раз подчеркивает и варьирует ее. «Человеческого тела, — пишет он, — нельзя назвать машиною и сравнить с машинами, произведенными рукою человеческою <. . .> часовая машина действует без намерения и намерение не существует вне ее, напротив в человеке намерение — есть собственное существа, отдельно и свободно действующего». ³² Здесь Жуковский ставит вопрос о диалектике материального и духовного, детерминированности и свободы в человеке, он явно полемизирует с механистическим материализмом XVIII в., уподобившим человека машине, полностью управляемой извне. Идеи фатальной детерминированности личности для Жуковского неприемлемы, главным образом потому, что они ведут к нравственному релятивизму. «...в нравственном мире, — говорит Жуковский, — нет предопределения, иначе не было бы и воли, а без воли нет добродетели и человек был бы машиною, самую жалкую из машин, потому что он бы чувствовал свою неволю». ³³

Отставание свободы воли, как отличительной особенности духовной деятельности личности, ³⁴ важно для Жуковского не только в плане нравственно-философского исследования проблемы — оно имеет прямой выход в эстетику. Со свободой действия связаны романтическая непредугаданность, сложность и противоречивость поступков человека, она ориентирует поэта на исследование индивидуальной психологии.

Таким образом, широта исторического и философского мышления позволила Жуковскому подойти к диалектическому пониманию человека, как существа не только материального, но и духовного, не только детерминированного, но и активного, обладающего свободой нравственного выбора, а тем самым и способного к нравственной саморегуляции и, следовательно, нравственно ответственного перед собою и другими людьми, но в то же время и внутренне противоречивого.

³¹ Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969, с. 24.

³² ИРЛИ, ф. 19, № 1, л. 3.

³³ Письма-дневники В. А. Жуковского 1814 и 1815 годов, подготовленные к печати П. К. Симоном. — В кн.: Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Голя. СПб., 1907, вып. 1, с. 143—213.

³⁴ См., например, запись в дневнике 1821 г., которая кончается словами: «Но воля живет деятельностью» (Дневники В. А. Жуковского, с. 98). Или очень интересное письмо к Кюхельбекеру от 1823 г.: «Вы можете быть деятельны с пользой <...> Составьте себе характер, составьте себе твердые правила, понятия ясные; если вы несчастны, боритесь твердо с несчастьем, не падайте, — вот в чем достоинство человека» (IV, 580).

Но когда мы говорим о концепции личности у Жуковского, мы должны иметь в виду еще одно важное обстоятельство. Жуковский-романтик органически усвоил мысль Руссо и европейского сентиментализма о природном равенстве человека, о его исконной доброте и стремлении к счастью.³⁵ Для Жуковского принципиально важна мысль о значительности всякого человека, ему во многом чужды аристократические индивидуалистические теории, которые исповедовали многие европейские и русские романтики 1820—1830-х годов. Это гуманистическое просветительское начало в его эстетике (и творчестве) очень хорошо проявилось во многих литературно-критических и эстетических декларациях поэта. Чрезвычайно важны в этом отношении его замечания к театральному трактату Руссо. Отталкиваясь от крайностей нравственного ригоризма Руссо, отрицавшего в полемическом задоре значение театра вообще, Жуковский в своем понимании пользы спектакля идет от руссоистской идеи внесловной ценности человека, выступает против индивидуализма и абстрактного морализирования. В духе просветителей он исходит из интересов не исключительной личности, а большинства людей.³⁶ «Некоторым особенным людям не нужно искать морали в книгах; книжная мораль должна быть для всех людей».³⁷ Или: «Люди не боги, — пишет Жуковский в «Конспекте», — они не могут всегда собою наслаждаться, всегда в себе находить источник наслаждений».³⁸ Этот своеобразный руссоизм эстетического мышления Жуковского сказался и на понимании роли поэта и поэзии в жизни общества. Так, на полях сочинения Тома («Discours prononcés dans l'Académie...») Жуковский делает пространную запись, в которой

³⁵ В «Письме к д'Аламберу» Руссо Жуковский выделяет наиболее четкие формулы руссоистского понимания человека: «Источник нашего влечения ко всему порядочному и отвращение к злу находится в нас самих <...> Любовь к прекрасному — столь же естественное чувство для сердца человеческого, как любовь к себе» (Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 2, с. 321).

³⁶ Жуковскому, как показывают его литературно-критическое наследство и художественное творчество, был чужд тип байроновского индивидуалистического героя. Об этом говорят характер его перевода «Шильонского узника» и целый ряд других фактов. В своем позднем письме к Соллогубу с высокой оценкой «Тарантаса» Жуковский между прочим пишет автору: «Но только избавьте нас от противных героев нашего времени, от Онегиных и прочих многих, им подобных, которые все суть не что иное, как бесы, вылетевшие из грязной лужи нашего времени, начавшиеся в утробе Вертера и расплодившиеся от Дон-Жуана и прочих героев Байрона» (Русский архив, 1896, кн. 1, с. 461). В этом позднем письме сказались эволюция литературных взглядов Жуковского и определенная переоценка ценностей, но главное здесь — своего рода обобщающий итог в неприятии героя-индивидуалиста, в принципе характерном для Жуковского и отличающем его романтизм, в котором всегда значительную роль играли идеи руссоизма и преромантизма.

³⁷ Жуковский В. А. Эстетика и критика, с. 147.

³⁸ Там же.

между прочим пишет: «Не для одних правителей может быть полезен писатель, но вообще для *всех людей*. Просвещение, то есть знание того, что важно и полезно для *каждого человека* в отношении к другим и ответно, есть истинное благо, которое в руках писателя < . . . > В принципе все члены общества сходны: все должны быть деятельны для добра». ³⁹ Здесь проявились и определенная политическая наивность Жуковского, и его очевидный руссоизм.

С этой точки зрения интересны жанровая эстетика поэта и его отношение к наиболее демократическим, по его мнению, жанрам — комедии и басне. В статье «О басне и баснях Крылова» Жуковский с одобрением говорит о заинтересованном отношении баснописца «ко всем созданиям природы без изъятия». Эта особенность басенной эстетики Жуковского и его нравственной философии лучше всего проявится в понятии «простодушья» — важнейшей, с его точки зрения, черты крыловской басни. По мнению Жуковского, это особая эстетическая мера, свойство автора-рассказчика, несущее в себе основной демократический и гуманистический пафос творчества баснописца. «...*простодушье*, — пишет он, — уверяет нас, что все имеет одинакое с нами чувство и все способны принимать одинакое с нами участие в тех предметах, которые для нас одни привлекательны»; «все творения составляют наше семейство». ⁴⁰

Однако ориентированность Жуковского на обыкновенного человека и пафос общечеловеческого в искусстве заметны не только в его осмыслении некоторых, наиболее демократических жанров. Это становится нервом эстетики поэта и характеризует как его понимание поэзии вообще, так и его собственную психологическую лирику, — то, в чем его художественные открытия огромны. В конкретном, неповторимо-индивидуальном настроении выражаются чаще всего те чувства понимания, сострадания, дружеского расположения, которые универсальны, имеют общечеловеческий характер. Умение понять другого, проникнуться его настроением ⁴¹ характерно для лирики Жуковского в высшей мере, оно сделало бессмертными его переводы и многочисленные подражания. Отсюда та способность подсказывать чужому воображению, естественная потребность заражения, о которой писал А. Н. Веселовский. ⁴²

³⁹ *Thomas A. G. Oeuvres*. Amsterdam; Paris, 1773, t. 4, p. 252 (надпись на полях, чтение примерно 1806—1808 гг.).

⁴⁰ *Жуковский В. А. Эстетика и критика*, с. 186.

⁴¹ Здесь Жуковский-поэт и Жуковский-мыслитель едины: «Я должен образовать свою душу и сделать все, что могу, для других» (Дневники В. А. Жуковского, с. 30—32). В своем дневнике он приводит слова Вольтера: «Истинная добродетель состоит в употреблении своих способностей к наибольшему благу людей» — со следующим примечанием: «вот правило, которого никогда не должно выпускать из виду» (там же). Для Жуковского принципиально важно рассмотрение человека «в ощущении» с другими людьми. В этом также источник сложности человека.

⁴² *Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения»*. Пг., 1918, с. 466.

Совершенно права Ю. Г. Нигматуллина, утверждая, что «поэт открывает в своей душе только те чувства, которые являлись общечеловеческими». ⁴³

Таким образом, гносеологические основы эстетики Жуковского помогают нам во многом осмыслить ее природу, органически сочтавшую в себе сентиментально-просветительские, руссоистские тенденции и романтические устремления поэта.

Большое нравственно-эстетическое и общественное значение романтизма Жуковского, о котором в наше время убедительно говорят многие его исследователи, заключается в том, что он значительно расширил представление о внутреннем мире человека. Это, как показывает изучение гносеологических основ его эстетики, явилось не просто результатом личной одаренности поэта. Будучи одним из ярких представителей русского дворянского просветительства (наряду с М. Н. Муравьевым и Н. М. Карамзиным), стоя на уровне передовой гуманитарной культуры своего времени, Жуковский явился литературным «Коломбом» нового литературного направления, подготовил открытия Пушкина и Голя.

Н. Н. Петрунина

ЖУКОВСКИЙ И ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ РУССКОЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ПРОЗЫ

Жуковский прежде всего поэт, и как поэт вошел он в историю литературы. Оригинальная художественная проза его включает несколько лирических миниатюр, две-три повести, одна из которых осталась незавершенной, и малое число фрагментов в жанре письма и путевых записок. И все же в конце 1810-х годов вслед за собранием своих стихотворений Жуковский выпускает и томик «Опытов в прозе». ¹ Тот же принцип сохранился в издании 1820-х годов. ² Правда, согласно понятиям литературной эпохи, под име-

⁴³ *Нигматуллина Ю. Г.* Из истории формирования русского стиля романтического мышления в 10—30-е годы XIX в. — В кн.: Вопросы романтизма. Казань, 1972, вып. 5, с. 60.

¹ Первому собранию стихотворений Жуковского сопутствовало лишь издание его прозаических переводов (Переводы в прозе. М., 1816—1817, ч. I—V). Оригинальная проза 1808—1809 гг. была собрана только при повторном издании стихотворений (СПб., 1818, ч. I—III), причем снова, как и в первый раз, стихи были изданы в Петербурге, а проза в Москве (см.: Соч. Василия Жуковского. М., 1818, ч. IV. Опыты в прозе). В этом можно видеть проявление традиционного недоверия к прозе, которое, видимо, и в конце 1810-х годов еще сохраняли петербургские издатели. Симптоматичен и возрастающий в ходе времени интерес Жуковского к своим «опытам в прозе».

² На этот раз проза Жуковского впервые была издана в столице. За тремя томами «Стихотворений» (СПб., 1824) последовали «Сочинения в прозе» (2-е изд., пересмотр. и умнож. СПб., 1826), за ними — три тома «Переводов в прозе» (СПб., 1827).

нем сочинений в прозе автор объединял не только то, что мы сейчас называем прозой художественной, но и важнейшие из своих критических статей.³ Тем не менее самый факт появления этого сборника показывает, что в прозаических опытах поэт склонен был видеть самостоятельную область своей литературной работы, отличную не только от стихов, но и от прозы переводной.

Как существенное звено в развитии отечественной прозы воспринимали прозу Жуковского и его современники. Обозревая русскую повествовательную прозу, Н. И. Греч замечал в 1819 г.: «У нас писали лучшие повести в прозе Карамзин и Жуковский». ⁴ А. А. Бестужев в известной статье «Взгляд на старую и новую словесность в России» (1822) выразился точнее: «Переводная проза Жуковского примерна. Оригинальная повесть его „Марьяна роцца“ стоит наряду с „Марфюю Посадницею“ Карамзина». ⁵ Последующее десятилетие, отмеченное взрывом в развитии прозаических жанров, в корне изменило непосредственное читательское восприятие прозы 1800—1810-х годов, а с нею и прозы Жуковского, но не поколебало сложившихся представлений об историческом ее значении. «Жуковский и Батюшков <. . .> двинули вперед <. . .> прозу русскую. Проза их богаче содержанием прозы Карамзина, а оттого кажется лучше и по форме своей», — писал Белинский в 1842 г. И вспоминал: «Ученики победили учителя: проза Жуковского и Батюшкова единодушно была признана „образцовою“, и все силились подражать ей». ⁶ Еще через десять лет, в год смерти Жуковского, подводя итоги его деятельности, П. А. Плетнев заключал: «Как писатель в прозе Жуковский занимает в нашей литературе одно из самых первых мест. По своему призванию отдавшись вполне стихотворству, не много успел он обработать прозаических сочинений; но и они показали в нем законодателя прекрасного русского языка и светлого мыслителя. Пушкин, говоря о критических его сочинениях, признавал в нем лучшего по этой части писателя в России». ⁷

Цитированные отзывы, принадлежащие столь несходным участникам литературной жизни, как Греч и Белинский, как Бестужев-Марлинский и Плетнев, исходят из разных представлений о назначении прозы. Более того, их авторы воспринимают Жуковского на принципиально, стадийно несходном фоне стремительно развивающейся русской прозы. Но всех их сближает уверенное признание того, что Жуковский «двинул вперед» прозу русскую. Это заставляет заново всмотреться в наследие Жуковского-прозаи-

³ В издание 1818 г. вошли «Марьяна роцца», «О критике», «О басне и баснях Крылова», «О сатире и сатирах Кантемира», «Три сестры», «Кто истинно добрый и счастливый человек», «Писатель в обществе». В издании 1826 г. к ним прибавились: «Путешествие по Саксонской Швейцарии» (1821), «Отрывки из письма о Швейцарии» и «Рафаэлева Мадонна» (1824).

⁴ Греч Н. И. Учебная книга русской словесности. СПб., 1819, ч. III, с. 362; ср.: ч. I, с. 320.

⁵ Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: В 2-х т. М., 1981, т. 2, с. 384.

⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954, т. 5, с. 545.

⁷ Плетнев П. А. Соч. и переписка. СПб., 1885, т. 3, с. 83.

ка и попытаться определить, в чем существо его вклада в литературу.

И сам Жуковский и его современники понимали прозу широко, объединяя под этим понятием прозу художественную во всем многообразии ее жанров и разные виды журнальной и научной прозы, не всегда проводя принципиальную грань между прозой оригинальной и переводной. Однако (и в этом убеждает уже опыт П. Н. Сакулина, который в подготовленном им издании прозаических сочинений Жуковского, как и в предпосланном им вступительном очерке, объединил «беллетристику, статьи литературного содержания и рассуждения на моральные темы») ⁸ каждая из этих групп произведений имеет свою, особую проблематику изучения. Настоящая статья посвящена оригинальной повествовательной прозе Жуковского. Переводы и журнальные статьи его привлекаются лишь в качестве сопоставительного материала, а также в случаях, когда Жуковский — критик или мыслитель отступает, давая место Жуковскому-художнику.

1

Если окинуть взглядом творческий путь Жуковского, неожиданно оказывается, что первые шаги его в литературе связаны с интенсивной работой над прозой. Одновременно со становлением Жуковского-поэта совершается и формирование Жуковского-прозаика, причем уже первые его стихотворные и прозаические опыты связаны между собой — и тематически, и общностью приемов поэтики. Более того, поначалу стих и проза Жуковского проходят в своем развитии сходные стадии.

Явление это легко было бы объяснить особенностями воспитания, литературной среды и (как следствие) литературными образцами, на которые ориентировался молодой автор. Оно, однако, связано с более общими причинами и в высшей степени характерно для последних годов XVIII в., когда Жуковский испытывал свои силы в разных родах творчества. Это было время, когда соотношение поэзии и прозы, установленное практикой и узаконенное поэтикой классицизма с его строгой тематической и жанровой иерархией, было решительно поколеблено. Еще недавно прозаические жанры имели свою, отличную от произведений «высокой» литературы читательскую среду и свой предмет изображения. К концу столетия условная грань между «высоким» и «низким», между сферами разума и чувства смещается. Поэзия по-прежнему сохраняет ведущую роль, но проза завоевывает все более широкий круг тем и предметов, опираясь в своем поступательном движении на достижения стихотворных жанров и явно обнаруживая зависимость от них. Традиционные жанровые формы (и

⁸ Жуковский В. А. Проза/ Со вступит. статьей и примеч. П. Н. Сакулина. Пг., 1915, с. X.

роман в первую очередь) оказываются препятствием, искусственно сдерживающим проникновение в прозу живого содержания, созвучного впечатлениям, чувствам и умонастроениям современного человека. Широкое распространение получают разные виды лирической прозы: пейзажные зарисовки, медитации, элегии в прозе, психологический портрет и пр. Они оттесняют канонические жанры и становятся теми «клеточками», через которые в прозу проникают новые веяния. Так обстояло дело, когда Жуковский в бытность свою в Московском университетском Благородном пансионе под руководством М. Н. Баккаревича приобщался к литературе.

Именно к жанру лирических миниатюр принадлежат прозаические опыты Жуковского 1797—1800 гг. «Многие из этих работ Жуковского, — заключает исследователь, — видимо, были просто классными упражнениями в сочинительстве на заданную учителем тему, по всем правилам риторики; насколько эти правила выдержаны Жуковским, видно из того, что одно из упражнений — „К надежде“ — разбирается как образцовое известным Кошанским в его „Общей риторике“». ⁹ Но ни тематическая и формальная «заданность», ни ученическое следование литературным образцам ¹⁰ не отменяют главного: как нравственно-этические идеи, насаждавшиеся среди учеников пансиона усилиями их наставников, пустили корни в душе юного Жуковского, пробудив и укрепив качества души и сердца, которые оказались определяющими для человеческой его индивидуальности, так жанр лирической медитации при всей его риторической определенности оставлял известную свободу для проявления авторской личности. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить начало первого появившегося в печати произведения Жуковского-прозаика — «Мыслей при гробнице» с соответствующим фрагментом сочинения его товарища по пансиону С. Родзянки «Нощное размышление о бже». Расхождения между ними тем более показательны, что объединяет их не только тема (картина ночи), но и план, положенный в основу ее разработки:

Жуковский

«Уже⁹ ночь раскинула покров свой, и серебристая луна явилась в тихом своем велелепии. Морфей по-мавает маковую ветвию, и сон с целебною чашею ниспускается на землю. Все тихо, все молчит в про-странной области творения; не слышно работы кузнечика, и трели соловья не раздаются уже по роще. Спит ратай, спит вол, верный

Родзянка

«Ночь, несясь на крыльях мра-ка, покрывает ими природу; глубо-кая тишина повсюду вопаряется — все предается сну, ощутив Морфея, нязлетающего на землю с маковою ветвию, сопровождаемого множе-ством грез и мечтаний... Уже жаво-ронок не взвивается вверх; умолк славный певец пернатых. Пастух возвратился в свое любезное сель-

⁹ Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1906, вып. 1, с. 106 (далее сокращенно: Резанов, вып. 1).

¹⁰ Там же, с. 59 и след.

товарищ трудов его, спит вся на- тура». ¹¹

ское убежище, глас свирели его не слышен более. Не раздаются по ро- щам веселые песни оратая; он, воз- вратясь с плугом к хижине, вку- шает после трудов приятность сна среди мирного своего семейства». ¹²

Подчеркивая сходство между этими фрагментами, В. И. Резанов отметил, что Родзянка описывал ночь, находясь «под теми же влияниями, что и Жуковский, и, может быть, под влиянием са- мого Жуковского». ¹³ Однако для исследователя творчества Жу- ковского (и, добавим, возможностей, которые открывали в этот исторический момент малые прозаические жанры) не менее интер- ресно различие между сочинениями двух пансионеров.

Первое, что обращает внимание у Жуковского, — удивитель- ное для начинающего автора единство интонации, воспроизводя- щей замирающую жизнь природы. Параллелизм легких синтакси- ческих конструкций, соединенных посредством союза «и», в се- редине отрывка нарушается бессоюзным сочинением, которое под- черкнуто повторением подлежащего («Все тихо, все молчит...»). Возникший тормозящий эффект усиливается от легкой инверсии, вносящей перебой в движение дотоле однотипных синтагм («не слышно работы кузнечика, и трели соловья не раздаются уже по роще»). И, наконец, последняя фраза отрывка (где по типу бес- союзного сочинения связаны уже три предложения, начинающие- ся повторяющимся глаголом «спит») с ее остановками и «споты- кающимся» ритмом, столь характерным впоследствии для Жуков- ского, звучит завершающим аккордом интонационно-эмоциональ- ного движения. То, что у Родзянки заявлено словесно («глубо- кая тишина повсюду воцаряется — все предается сну»), Жуков- ский воссоздает посредством сложной системы приемов поэтики. ¹⁴

Целенаправленный отбор традиционных образов и формул опи- сания, присущий Жуковскому, чужд стилю Родзянки. Свой фраг- мент он начинает словами: «Ночь, песясь на крыльях мрака...». Подхватывая одну из распространенных формул оссианического описания, Родзянка не принимает в расчет сосредоточенной в ней бурной энергии, которая диссоциирует с образом тишины, как на- рушает ее и свита Морфея — «множество грез и мечтаний». Эти примеры легко умножить: чувство эстетической сообразности, от-

¹¹ Приятное и полезное препровождение времени, 1797, ч. XVI, с. 106—107.

¹² Там же, 1798, ч. XX, с. 267.

¹³ Резанов, вып. 1, с. 133.

¹⁴ «Но он владеет лишь теми <средствами>, — справедливо писал А. З. Лежнев, — которые литература его времени в состоянии ему предо- ставить: он тут еще не новатор, а ученик. Это — витийственность класси- цизма, которая должна передать величавость ночи <...> Это — повышен- ная, но неопределенная эмоциональность сентиментализма, где найдет выражение растроганность автора и благостная тишина природы» (*Леж- нев А. Проза Пушкина: Опыт стилевого исследования*. М., 1966, с. 54; здесь же, на с. 53—63, см. тонкий анализ «Мыслей при гробнице» и описа- тельной прозы Жуковского 1820-х годов).

личающее ранний опыт Жуковского, особенно отчетливо выступает на фоне сочинения его товарища.

Но двух пансионеров различают не одни лишь масштабы их творческой одаренности. В отличие от Родзянки Жуковский воссоздавал картину летней ночи не только опираясь на литературные образцы. Создавая образ ночного безмолвия, он замечает: «...не слышно работы кузнечика, и трели соловья не раздаются уже по роще». У Родзянки же за эмблематической фигурой «низлетающего на землю» Морфея следует: «Уже жаворонок не взвизывается вверх; умолк славный певец пернатых». Жаворонок — птица утренняя. Красноречивая обмолвка Родзянки, которая в своем роде не уступает прославленному стиху лицеиста Мясоедова «Встает на Западе румяный царь природы», побуждает отдать должное выразительной точности детали, выдающей в юноше Жуковском, возросшем на приволье сельской природы, внимательного ее наблюдателя.

Старательно составленное из ходовых литературных формул описание Родзянки исчерпывается этими формулами. Сходство его с Жуковским — сходство литературных образцов и, шире, описательной традиции. Однако Жуковский усваивает в отличие от товарища не только внешнюю форму традиции, но и ее внутреннее содержание. Высокий стилистический настрой анализируемого отрывка, его мерная интонационная поступь, упоминание молодого автора о «пространной области творения» сообщают создаваемой им картине ночи оттенок всеобщего, позволяют угадывать в ней отражение законов мироздания, «всей природы».

Приведенный пример характерен для ранних лирических медитаций Жуковского в целом. Повторяющиеся эмблематические образы, традиционные формулы и их сочетание говорят об активном освоении литературных образцов, но характер ученических опытов Жуковского-прозаика позволяет заключить, что уже в эти годы в «чужом» он находит «свое». Размышления о жизни, о смерти и бессмертии, о героизме истинном и мнимом, о славе и добродетели, сливаясь с душевным настроением автора, обретали внутреннюю перспективу. Личное начало, окрашивающее традиционную (или заимствованную) основу, которое предчувствуется уже в «Мыслях при гробнице», в начале 1800-х годов стало отличительной чертой стихов и прозы Жуковского. Неслучайно нравственно-этическая проблематика ранних лирических медитаций широко отозвалась в последующем его творчестве, навсегда определив существенные грани мирозерцания поэта.

Мы уже говорили, что ко времени, когда Жуковский вступил в пору литературного ученичества, проза, разрабатывающая «высокую» проблематику и отражающая духовные запросы мыслящей и чувствующей личности, была у нас явлением новым и в своем развитии широко использовала опыт стихотворных жанров. Вместе с темами «высокой» поэзии жанр прозаической медитации усвоил и ряд жанровых ее клише — ее эмблематику, систему образов, приемы композиционного построения. Эволюционирующая,

вбирающая в себя лирическое начало ода не только по содержанию, но и по поэтике оказалась сродни лирической медитации. Идеи нравственного совершенствования личности, которые лежали в основе педагогической системы Благородного пансиона и определяли духовную атмосферу дома И. П. Тургенева, в сочетании с просветительской установкой на развитие литературных дарований определили выбор жанровых образцов, на которые были ориентированы опыты пансионеров в искусстве словесности. Судя по известным произведениям Жуковского-пансионера, это были в первую очередь ода в ее новейшей модификации, сложившейся под пером Хераскова,¹⁵ и размышление в прозе, первый русский образец которого дал Карамзин («Прогулка», 1789). Жанры эти во многом ориентировались на общие образцы и уже в силу этого отмечены типологическим сходством. Тем самым заданное юному Жуковскому направление изначально включило его в ширившийся процесс взаимодействия стиха и прозы, что имело для его прозы определяющее значение и сказалось на первых же произведениях молодого автора, увидевших свет. Этими произведениями были уже знакомые нам «Мысли при гробнице» и стихотворение «Майское утро».

Нетрудно заметить, что «Майское утро» являет близкую композиционную параллель «Мыслям при гробнице», где тема смерти возникает на фоне величественной картины ночной природы, а скорбную медитацию о бренности всего земного рассудок пресекает, напоминая, что «смерть есть путь в < . . . > вечноблаженную страну».¹⁶ В «Майском утре» (и это отличает его от «Мыслей при гробнице») тема страдания контрастирует с обликом обновленного мироздания. Но и там, и тут мотив «лютой смерти», переходящий в мотив смерти-блаженства, звучит как закон вечной жизни природы, а внутреннему диалогу «Мыслей при гробнице» в стихах соответствуют образ страдающей горлицы и обращенная к ней речь утешения. Тем самым одновременно увидевшие свет «Майское утро» и «Мысли при гробнице» связаны и композиционным построением, и темой, важной для последующего творчества Жуковского, и формой, в которой развивается эта тема. Если вспомнить еще об интенсивности авторского лиризма, о родственности (а иногда — общности) литературных традиций, на которые ориентированы стихи и проза юного Жуковского, то станет очевидно, что стихотворные и прозаические его опыты с первых же шагов тесно связаны между собой.

Не следует, однако, преувеличивать достижений ранней лирической прозы Жуковского. Его опыты 1797—1800 гг. принадлежат одному жанру, разрабатывают ограниченное число морально-этических проблем, замкнуты в узком кругу повторяющихся традиционных образов и мотивов. Но в пользовании этими образами и мотивами Жуковский проявляет чувство меры и художественной

¹⁵ См.: *Портнова Н. А.* Пансионные оды В. А. Жуковского. — В кн.: *Вопросы литературы.* Куйбышев, 1972, с. 43—55.

¹⁶ *Приятное и полезное препровождение времени, 1797, ч. XVI, с. 110.*

целесообразности. Лирическое настроение — неотъемлемую принадлежность медитативной прозы вообще — он создает посредством достаточно развитой системы приемов поэтики, от синтаксиса до композиции, причем заемным интонациям принадлежит в ряду этих приемов далеко не главная роль. И, наконец, в прозу юного Жуковского получают доступ впечатления от жизни действительной и отзвуки формирующегося личного мироотношения.

Картина развития Жуковского-прозаика в начальный период будет, однако, неполной, если не вспомнить о его переводах. В 1801 г. отдельными изданиями выходят две переведенные Жуковским повести А. Коцебу. Одна, сентиментально-авантюрная, названа в русском переводе «Мальчик у ручья», вторая, историко-«героическая», — «Королева Ильдегерда». Последняя повесть интересна по связи, хотя и очень поверхностной, с оссианической традицией; перевод ее должен быть учтен в предыстории первого оригинального повествовательного опыта Жуковского — его незавершенной повести «Вадим Новгородский». Более глубоко отозвалась в «Вадиме Новгородском» следующая работа молодого переводчика — выпущенная в свет в 1802 г. «поэма» в прозе Ж.-П. Флориана «Вильгельм Тель, или Освобожденная Швейцария» (издана она была одной книжкой с «сицилийской повестью» Флориана «Розальба» — рассказом о силе женской любви, где преромантические ночные «ужасы» и колдовские любовные чары явлены в свете просветительского скептицизма). «Вильгельм Тель» Флориана это едва ли не последняя дошиллеровская обработка народного предания об освобождении Швейцарии из-под ига иноземцев. Герой предания, тираноборец, чтившийся в XVIII в. наряду с Брутом, представлен Флорианом как защитник естественных прав человека, носитель идеи патриотизма, наделенный мужественными добродетелями и исконной чистотой нравов.

Ранние прозаические переводы Жуковского вызваны были необходимостью в заработке.¹⁷ И тем не менее уже П. А. Плетнев справедливо заметил, что молодой переводчик «умел, однако же, примирять нужду с потребностью таланта».¹⁸ В результате углубленной исследовательской работы начала XX в.¹⁹ ранние прозаиче-

¹⁷ См.: *Зейдлиц К. К.* Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. СПб., 1883, с. 21.

¹⁸ *Плетнев П. А.* Соч. и переписка, т. 3, с. 71.

¹⁹ К необходимости изучения первых переводов Жуковского, их роли в становлении личности поэта и в творческом его развитии привлек внимание Н. С. Тихонравов. Он же предпринял первый опыт практической разработки проблемы и разграничил ряд существенных ее аспектов, указав, в частности, на связь переводного и оригинального творчества Жуковского и проследив — что особенно здесь для нас существенно — отражения «Вильгельма Теля» Флориана в оригинальной повести «Вадим Новгородский» (см.: *Тихонравов Н. С.* Соч. М., 1898, т. 3, ч. 1, с. 435—468). Заново, с привлечением широкого круга материалов, оставшихся неизвестными Тихонравову, а также результатов работ В. М. Истрина по изучению младшего тургеневского кружка и Дружеского литературного общества, исследовал наследие Жуковского-переводчика В. И. Резанов (1906, 1916), который разработал новый ее аспект — отзвуки в переводах Жуковского идей, литературных вкусов и духовной атмосферы Дружеского общества (см.: *Резанов*, вып. 1, с. 275—353; ср.: *Резанов*, вып. 2, с. 118—200).

ческие переводы предстали как часть духовной работы Жуковского. Однако и сегодня они недостаточно оценены как существенное звено в формировании Жуковского-прозаика. Между тем ранние переводы способствовали расширению повествовательной и стилистической палитры молодого писателя, его раскрепощению от однообразных, повторяющихся форм и тематических клише ученических медитаций. Они стали для Жуковского своеобразным окном из малого мира отвлеченных размышлений и чувствований в большой мир сюжетного повествования с присущим ему многообразием сюжетно-фабульных возможностей, художественных тем и образов.

В ранних переводах Жуковского, в прозаических, как и в стихотворных, уже первые исследователи обнаруживали следы ограниченного владения языком оригинала. И все же специфические трудности перевода как такового отступали в работе молодого переводчика на второй план перед трудностями, связанными с современным ему состоянием родного литературного языка: даже два десятилетия спустя русский литератор, по выражению Пушкина, был «принужден создавать обороты слов для понятий самых обыкновенных». ²⁰ Лирические медитации с их краткостью, отточенной формой, с необходимой приметой жанра — интонационным движением предъявляли к стилю прозы повышенные, но специфические требования. Повествовательная проза Коцебу, в которой «исторические» описания соседствовали с драматическими сюжетными перипетиями, сентиментальные картины — с архаический патетикой риторических периодов, гражданский и патриотический пафос мужественных и чувствительных швейцарских героев Флориана, ироническая стилистика его «Розальбы» способствовали тому, что слог Жуковского-переводчика обретал разнообразие и гибкость. Литературные стили эпохи становились для него объектом не одного лишь читательского восприятия или критической оценки, но воспроизводились творчески, обогащая собственные художественные возможности.

Только опыт Жуковского-переводчика (и еще — поэта) объясняет, какими путями совершалось становление его прозы, как случилось, что уже в начале 1803 г., в конце рецензии Жуковского на «Путешествие в Малороссию» П. И. Шаликова мы встречаем мастерский художественно-описательный фрагмент, в котором смена интонаций несет в себе заряд скрытой авторской иронии, а восторженно-патетическое восклицание в стиле Шаликова сменяется картиной тихого и прекрасного московского вечера. «Иной, — пишет Жуковский, — прочитав эту статью, скажет самому себе: *поеду в Малороссию; там такие прекрасные вечера! Ах! если б скорее пришло лето!* Но я скажу ему на ухо: не ездите в Малороссию для одних летних прекрасных вечеров; они и здесь, в Москве, прекрасны. Выдешь на пространное Девичье Поле;

²⁰ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1949, т. XI, с. 34.

там, где возвышаются гордые стены Девичьего монастыря, сядешь на высоком берегу светлого пруда, в котором, как в чистом зеркале, изображаются и зубчатые монастырские стены с их башнями, и золотые главы церквей, озаренные заходящим солнцем, и ясное небо, на котором носятся блестящие облака; сядешь, и с тихим, спокойным чувством будешь смотреть, как солнце, приближаясь к горизонту, начнет бледнеть, мало-помалу терять свой ослепляющий блеск и, обратясь в багряный, пламенный шар, бросит последний, умирающий взор на тихую реку, на отдаленный лес, на монастырские стены, на золотые главы церквей, и потухнет. А ты, мой любезный читатель, между тем будешь сидеть задумавшись, мечтать, прислушиваться к тихому гласу вечера, к журчанию вод, к дыханию ветра, который будет колебать тростник, растущий на берегу пруда, и струить зеркальную воду; пленишься вечером и... забудешь о Малороссии!». ²¹

Стершимся от долгого употребления лексическим формулам и заемной философичности, которыми насыщено шаликовское описание вечера в Малороссии, Жуковский не просто противопоставляет психологическую достоверность, точные, списанные с природы детали, неподдельный лиризм своей картины. Отзыв его о Шаликове по смыслу шире обычной журнальной рецензии. Он построен как цепь «невольных» отступлений от предмета критического разбора, и в этих-то отступлениях (как показал В. И. Резанов, тесно связанных с лирикой Жуковского) накапливаются приметы другого путешественника. Он наделен «тонким, наблюдательным взором», «образованною душою» и ничем не похож на Шаликова. Цитированная выше концовка этого необычного по форме отзыва — образец простого и точного описания природы и человека — окончательно превращает статью в выражение собственной литературной программы Жуковского, несходной с программой автора «Путешествия в Малороссию».

В отличие от Шаликова, цель которого «уехать от времени и, если можно, увезти читателя с собою», ²² идеальный путешественник Жуковского питает живой интерес и к богатствам природы, и к «пестроте городских обществ», где «тонкий наблюдательный

²¹ Вестник Европы, 1803, № 6, с. 121—122.

²² Там же, с. 115. О несовместимости такого взгляда на задачи путешествия как жанра с просветительским умонастроением Жуковского позволяет судить позднейшая его статья «Письмо из уезда к издателю», где в уста Стародума, ратующего за воспитание серьезного понятия о чтении, вложены слова: «...читать не есть забаваться, не есть *избавлять себя от тяжкого времени*, но в тишине и на свободе пользоваться благороднейшею частью существа своего — мыслию» (Вестник Европы, 1808, № 1, с. 6—7. Курсив мой, — Н. П.). Замысел Жуковского не был понят даже ближайшими его друзьями (см. отзыв Андрея Тургенева — наст. изд., с. 423—424). Толкование рецензии как безусловной похвалы Шаликову удерживалось и позднее, см.: *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918, с. 45—46; Резанов, вып. 2, с. 214—215, 223—226.

взор его будет следовать за человеком по лестнице гражданских состояний, от степени работника до степени законодателя». ²³

Знак признания успехов Жуковского-прозаика — появление его произведений, оригинальных и переводных, на страницах карамзинского «Вестника Европы» за 1803 г. К известным фактам этого рода следует, видимо, прибавить еще один. В июньской и июльской книжках «Вестника» появилась повесть г-жи Жанлис «Меланхолия и воображение». В июльском номере журнала при названии повести находится примечание: «Здесь первые двадцать страниц переведены не издателем, а одним молодым человеком, которого приятной слог со временем будет замечен публикою». ²⁴ Судя по помете М. Н. Лонгинова в принадлежавшем ему экземпляре журнала (ныне хранится в библиотеке Института русской литературы АН СССР), он считал вероятным, что под «молодым человеком» Карамзин разумел Жуковского. Если это так (а в пользу предположения Лонгинова и сближение Карамзина с Жуковским в 1802—1803 гг., и близкие по времени выступления последнего в «Вестнике Европы», и примечание Карамзина к «Вадиму Новгородскому», где также подчеркивается молодость автора), то не только самый текст примечания Карамзина, но и — в большей еще степени — факт совместного перевода повести говорят о вере прославленного повествователя в силы молодого прозаика.

2

В 1803 г. в «Вестнике Европы» за полной подписью автора появился первый оригинальный художественно-повествовательный опыт Жуковского: интродукция и «книга первая» повести «Вадим Новгородский». Продолжения она не имела, но уже начало характерно для автора и для литературного направления, в рамках которого он начинал свою деятельность.

«Вадим Новгородский» — своеобразная параллель переводу из Грея, элегии «Сельское кладбище», напечатанной в журнале Карамзина годом ранее, и подобно ей замыкает собою подготовительный период творческого развития Жуковского. Фрагмент этот явился своего рода итогом занятий словесностью в пансионе и в кругу Дружеского литературного общества, интенсивной переводческой работы ранних лет, творческих опытов в стихах и в прозе, размышлений Жуковского о задачах литературы, о бытии человека и высших законах нравственной жизни. И хотя впоследствии Жуковский не включал «Вадима Новгородского» в сборники своих «сочинений в прозе», в известной программе автобиографических записок, озаглавленной «Прошедшая жизнь», «Вадим»

²³ Вестник Европы, 1803, № 6, с. 117, 118.

²⁴ Там же, № 13, с. 3.

поименован в числе немногих произведений, которым автор придавал особое значение.²⁵

«Вадим» — повествование историческое. Одной из форм проявления растущего интереса к прошлому явилось в России начала XIX в. широкое распространение оссианической прозы. Как и повсюду, культ «шотландского барда» дал у нас выход пробуждающемуся национальному чувству, стимулируя интерес к отдаленным истокам собственной народности, к национальным богам и героям. Образ могущественного времени, уносящего древних героев и стирающего самую память об их доблести, — основа элегического лиризма Оссиана, суровые и мрачные картины природы, единство строгой музыкальной тональности, подчиняющей себе все элементы поэтики, наконец, тонкость душевных переживаний мужественных и непреклонных героев обеспечили произведениям Макферсона широкий успех в период сентиментализма и преромантизма. Крепнущее национальное самосознание подготовило почву для восприятия Оссиана, Оссиан же дал на известное время образцы для литературного оформления национально-героической темы и во многом определил ту духовную атмосферу, в которой происходило восприятие и освоение литературой начала XIX в. тем и образов былин, летописей, «Слова о полку Игореве».

Первые опыты оссианической прозы предпринимаются у нас уже в 1790-х годах. Таковы «Оскольд» М. Н. Муравьева и «Роговольд» В. Т. Нарезного, где определились основные приметы этой разновидности повествования о прошлом. Атмосфера исторического предания, славянские или древнерусские имена, героические характеры, мрачный, зачастую ночной ландшафт дают основу для создания лирической композиции, в которой сливаются черты сентиментальной повести и историко-героической элегии. К этой традиции и примкнул Жуковский.²⁶

Воздействие Оссиана определяет образный и интонационный строй «Вадима Новгородского», характерную для него «песенную» трактовку истории. Созвучная дарованию молодого автора под пером его воскресает мрачная лирическая напряженность образа.²⁷ Сила «инструментовки», имена Гостомысла, Радегаста,

²⁵ См.: Бумаги В. А. Жуковского, поступившие в императорскую Публичную библиотеку в 1884 г./Разобраны и систематизированы Ив. Бычковым. СПб., 1887, с. 5.

²⁶ См.: *Иезуитова Р.* Поэзия русского оссианизма. — Русская литература, 1965, № 3, с. 53—74; *Левин Ю. Д.* Оссиан в русской литературе. Л., 1980, с. 39—85, 148—161; *Петрунина Н. Н.* Проза 1800—1810-х годов. — В кн.: История русской литературы: В 4-х т. Л., 1981, т. 2, с. 72—74.

²⁷ Бесспорное значение для Жуковского Оссиана (в русском переводе Е. И. Кострова) и традиции русского оссианизма (см.: Резанов, вып. 2, с. 88—89) не отрицает, однако, того значения, которое имело творческое освоение молодым автором отдельных формул и интонаций Оссиана в процессе перевода им на русский язык произведений, испытавших влияние Макферсона. В частности, в начальных строках «книги первой» «Вадима Новгородского» Жуковский не просто воспроизвел достаточно распространенную у Оссиана и его последователей формулу («Оживись, пепел протекшего! Тени героев и великих, восстаньте из гробовых развалин!

Вадима, славянских богов (как представляли их себе современники Жуковского) — вот черты, призванные сообщить повести исторический колорит. Времена «славы, подвигов славян храбрых <. . .> их великодушия, их верности в дружбе, святого почтения к обетам и клятвам», гибель и изгнание новгородских героев, торжество «иноплеменников» рисуются в отвлеченных, внеисторических образах. Черты современного нравственного идеала, сообщенные глубококому прошлому, строй человеческих чувств и отношений, знакомый читателю по литературе сентиментализма, делают историзм повести условным. Творческой задачей Жуковского не было создание пластически осязаемых исторических характеров.

Екатерина II сделала Вадима честолюбивым заговорщиком, Я. Б. Княжнин — носителем республиканской идеи. И там, и тут герой предстает на поприще политической борьбы. Вадим Жуковского — мечтательный юноша, скорбящий о потере отца, героя-изгнанника, завещавшего сыну патриотический подвиг возрождения отчизны. Одиноким скиталец, Вадим «воображал себя гражданином великого Новаграда». ²⁸ Скорбь любящего сына, почтение к героическим седидам Гостомысла, восхищение красотами природы, воспоминание о прошлом и героические порывы сменяются в его душе.

Свободно интерпретируя в соответствии со своими политическими идеалами летописное предание (или то, что представлялось им преданием ²⁹), и Екатерина II, и Княжнин сохранили ту последовательность событий, в которой излагал их воспроизведённый В. Н. Татищевым рассказ, где восстание Вадима отнесено ко времени после смерти Гостомысла. Первым, кто, «продлив» дни вождя новгородцев, привел его из Новгорода в изгнание, пусть добровольное, был Херасков (1800). Он сделал старца строгим судьей восставшего против него Ратмира (имя херасковского персонажа, усвоившего функции Вадима). Жуковский вслед за Явитель, явитель при блеске месяца в грозном величии! Держау петь вашу славу; держау сыпать цветы на мшистые камни могил ваших» — Вестник Европы, 1803, № 23—24, с. 216), но, варьируя, повторил то, что около двух лет назад вышло из-под собственного пера его как переводчика «Ильдегерды» Коцебу («Кто ты, которой образ с таким сиянием проникает сквозь туман, скрывающий чудеса веков прошедших? Явися мне, великий дух Ильдегерды, оставь блаженные жилища Вингольфа — колена мои преклоняются пред тобою, как пред героинею, как пред супругою, как пред матерью» (Королева Ильдегерда. Повесть г-на Коцебу. М., 1801, ч. 1, с. 1)).

²⁸ Вестник Европы, 1803, № 23—24, с. 233. Ниже все цитаты из «Вадима Новгородского» приводятся по тексту этой публикации, с указанием в тексте (в скобках) страницы.

²⁹ Источником их сведений служила летопись XVII в., использованная В. Н. Татищевым в его «Истории российской» и приписанная им новгородскому архиепископу XI в. Иоакиму. Но уже в 1802 г. в статье «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» Карамзин писал: «Если бы Гостомысл был в самом деле историческим характером, то мы, конечно бы, захотели его изображения; но Нестор не говорит об нем ни слова. — Вадим Храбрый принадлежит также к баснословию нашей истории» (*Карамзин Н. М.* Соч.: В 2-х т. Л., 1984, т. 2, с. 156).

Херасковым изобразил Гостомысла-изгнанника, но Вадима сделал достойным сыном друга и единомышленника Гостомысла, разделившего его участь. Гостомысл душою с Вадимом, разница между ними в том, что для Гостомысла величие Новгорода и деятельность на благо его в прошлом, он оплакивает «погибшую славу, отчизну горестную» (с. 227), Вадиму же в мечтах рисуются грядущая «слава, благоденствие могущего народа» (с. 233—234), для себя он жаждет чести освободителя отчизны.

Встреча двух героев и их взаимное «узнавание» — центральное событие «книги первой». Для Гостомысла приход юноши — источник «непонятной радости», умиротворяющей и обновляющей его душу, пробуждающей в старце «чувство нового, сильного бытия» (с. 224). Вадиму же обретение «под рубищем пустытника» (с. 228) известного ему по отцовским рассказам «великого вождя славян» (с. 231) несет с собой горестное душевное потрясение, знак бедственной судьбы отчизны. Внимание Жуковского к сложным переживаниям героев, таящим в себе возможности действия и одновременно тормозящим его развитие, лишний раз убеждает, что в своем рассказе молодой повествователь шел не от исторического предания и даже не от литературных обработок этого предания.

Уже Тихонравов понял, что для «Вадима Новгородского» имела непосредственное значение ближайшая к нему по времени большая работа Жуковского-переводчика: повесть Флориана «Вильгельм Тель, или Освобожденная Швейцария». ³⁰ Самое название сочинения Флориана в сопоставлении с летописным преданием, на которое ориентирован «Вадим» Жуковского, показывает, что речь идет не о сходстве более или менее существенных элементов сюжетно-образной ткани (хотя и здесь отмечены многочисленные точки соприкосновения двух произведений), но о родственной близости темы. Переведя повесть Флориана — основанный на народном предании рассказ о легендарном борце за исконные свободы своего народа, Жуковский под воздействием то ли литературной традиции, то ли «Опыта повествования о России» И. П. Елагина (1803), а быть может, и бесед с Карамзиным отыскал сходную ситуацию в отечественном прошлом.

Параллель с Флорианом проясняет некоторые глубинные смысловые оттенки, трудно уловимые без этого за сентименталь-

³⁰ См.: Тихонравов Н. С. Соч. М., 1898, т. 3, ч. 1, с. 436 и след. «Прототип Вадима — в Вильгельме Теле Флориана», — заключил Тихонравов и в подтверждение сослался на ряд более или менее существенных сюжетно-фабульных и характеристических совпадений между обоими произведениями. В. И. Резанов, заостривший внимание на множественности литературных впечатлений Жуковского, которые получили отражение в «Вадиме», справедливо оспорив отдельные частные параллели, приведенные Тихонравовым, одновременно расширил наблюдения ученого и в заключение писал: «Что касается личности Вадима, то на обрисовке ее сказалось как влияние Оссиана, так и еще более <...> „Вильгельма Теля“ Флориана. Влияние этого последнего произведения заметно и на самом расположении, плане „Вадима“» (Резанов, вып. 2, с. 104).

ной образностью «Вадима Новгородского», и все же думается, что Жуковский вряд ли замыслил создание повести о восстании Вадима и его поражении. Во всяком случае в написанной своей части «Вадим» имел особое творческое задание — изображение юноши, в котором сочетаются унаследованные от предков, развитые воспитанием и упроченные самовоспитанием черты идеального человека и гражданина. Этот замысел, полемичный по отношению к традиции осуждения Вадима, которую особенно ярко воплотил Херасков и которой противостоял Карамзин — автор «Марфы-посадницы», Жуковский успел, опираясь на Флориана, осуществить в «книге первой» своей повести.

В редуцированном виде Жуковский перенес в «Вадима Новгородского» мотив самовоспитания юноши, стремящегося сохранить верность заветам умершего родителя (у Флориана Тель каждый вечер у гробницы отца дает отчет о делах и мыслях прошедшего дня; Вадим с появлением «беспокойных желаний» юности устремляется мыслью по пути, предуказанному рассказами отца о «славе героев славянских» — с. 233). Но едва ли не важнее другое, не отмеченное ни Тихонравовым, ни Резановым совпадение: в повести Флориана можно найти аналог и основной коллизии «книги первой» — встрече Вадима с Гостомыслом, сцене «узнавания», когда юноша, поняв, что убогий пустынный и есть могущественный Гостомысл его мечты, оплакивает превратности судьбы, а старец величественно отрывает его и призывает в свой объятия. В повести Флориана последней каплей, переполнившей чашу терпения Теля, явился приход к нему старца Мелькталя, ослепленного по приказу наместника Геслера; поддавшись «невольному движению <. . .> сострадания и ужаса»,³¹ Тель с трепетом отступает от несчастного страдальца, а тот с упреками призывает его к себе на грудь. Сходство дает в этих случаях возможность оценить то чувство меры, с которым Жуковский, используя фабульные возможности приведенных сцен, избегает натянутых литературных эффектов и мелодраматической напряженности Флориана. Нельзя, однако, не заметить и другого. Ситуация, которая у Флориана побуждает героя перейти от размышления о том, чем чревато иноземное засилье для страны и ее исконных обитателей, к активному действию, у Жуковского влечет за собой череду лирических излияний героев, обнаруживающих тонкость их душевной организации, раскрывающих величие стоического альтруизма Гостомысла и героические потенции личности Вадима.

Сопоставление «Вадима» с историческим преданием, с его литературными обработками, с произведениями, бывшими в поле зрения молодого Жуковского и в той или иной степени отзывавшимися в его первом оригинальном повествовании, всякий раз помогает уловить дополнительные грани замысла повести и ее

³¹ Вильгельм Тель, или Освобожденная Швейцария. Соч. Г. Флориана / Пер. с франц. [В. А. Жуковского]. [2-е изд.]. М., 1817, с. 46,

художественной проблематики. Но «Вадиму Новгородскому» неслучайно предпослана элегия в прозе — «дань горестной дружбы <. . .> памяти Андрея Ивановича Тургенева»,³² по которой «настраивается» и сама «книга первая» с ее мотивами сыновней и дружеской утраты, с ее воспоминаниями об ушедшей в прошлое новгородской вольности. Замысел Жуковского в целом и его специфика не могут быть поняты без проникновения в ту систему образных и смысловых переключек, которая связывает интродукцию с «книгой первой», определяет внутренний смысл рассказа о встрече Вадима с Гостомыслом и насыщает его глубоко лирическим содержанием. Вывод, будто «предисловие „Вадима“ лишь случайно присоединено к последующей повести»,³³ уже подвергался сомнению,³⁴ и, думается, справедливо.

Говоря об интродукции «Вадима Новгородского», исследователи не случайно вспоминают о карамзинском «Цветке на гроб моего Агатона»,³⁵ одном из любимых произведений Андрея Тургенева. Подобно тому как Карамзин отдал здесь дань дружбы умершему молодым А. А. Петрову, Жуковский задумал «воздвигнуть памятник» Андрею Тургеневу, но сделал это по-своему. Поначалу он полагал, что лучшим памятником другу будет издание его писем, «в которых так видна душа его, благородная и необыкновенная».³⁶ В «Вадиме» Жуковский пошел по другому пути: он стремился создать произведение, верное заветам Андрея Тургенева. Вот что писал он в предисловии: «Тень твоя надо мною; она собеседница безмолвных часов моих, незримый хранитель моего сердца! — Так! в ее священном присутствии, прахом твоим любезным, драгоценным остатком милой жизни, клянусь быть другом добродетели. Грозным и разъяренным да узрю тебя пред собою, если порок услышит хвалу мою, и гордый возвеселится моим унижением. Тихая муза моя непорочна, как сама природа: не бросит цветов на стезю недостойного» (с. 215). Смысл этой патетической тирады раскрывается на фоне известных ныне документов, характеризующих программу и деятельность Дружеского литературного общества и литературно-общественную позицию Андрея Тургенева.

Первый параграф устава общества призывал «образовать в себе» «талант трогать и убеждать других словесностию». «Да будет же сие образование, в честь и славу добродетели и истины,

³² Вестник Европы, 1803, № 23—24, с. 216 (примечание Карамзина к «Вадиму Новгородскому»).

³³ Резанов, вып. 2, с. 118.

³⁴ «Органическая связь трех элегий, — писал по этому поводу Клаус Штеттке, — указывает, однако, на созпательное соединение» (см.: *Städte K. Die Entwicklung der russischen Erzählung (1800—1825)*. Berlin, 1971, S. 45). Характера констатированной здесь «органической связи» автор не раскрывает. Под «тремя элегиями» исследователь понимает предисловие с обращением к умершему другу, «плач» Гостомысла о павших героях и рассказ Вадима о последних годах жизни Радегаста и о своем отрочестве.

³⁵ *Веселовский А. Н. В. А. Жуковский...*, с. 89.

³⁶ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895, с. 11

целию всех наших упражнений». ³⁷ Сохранились достаточно красноречивые свидетельства того, как понимал «добродетель и истину» Андрей Тургенев. «Смею сказать, — говорил он в речи «О поэзии и о злоупотреблении оной», — что великий Ломоносов, творец российской поэзии, истощая все свои дарования на похвалы монархам, много потерял для славы своей. Бессмертная муза его должна бы избрать и предметы столь же бессмертные, как она сама; в глазах беспристрастного потомства, со дня на день менее принимающего участия в героях его, должны, наконец, и самые песни его потерять цены своей <. . .> Бог, природа, добродетели, пороки, одним словом моральная натура человека со всеми бесконечными ее оттенками — вот предметы, достойные истинного поэта». ³⁸ Другой существенный аспект, характеризующий его понимание истины в поэзии, проясняется из слов: «Херасковы! Державины! Вы хотите прославлять его (Александра I. — Н. Н.), вы говорите в слабых словах то, что давно миллионы сердец красноречивее вас выразили немым восхищением, — но вы то же говорите о тиранах, вы показывали те же восторги! Мы вам не верим! Молчите и не посрамляйте себя своими похвалами». ³⁹ Русская история переживала момент, когда на глазах у одного поколения престол переходил из рук в руки при резкой смене правительственного курса. В этих условиях литературное ласкательство особенно бросалось в глаза и воспринималось Андреем Тургеневым как позорное, «посрамляющее» писателя явление. В первой своей речи в Дружеском обществе он призывал собравшихся: «Поклянемся с простым, но сильным красноречием сердца во всех испытаниях жизни, во всех случаях, когда мы *хотя бы малую подлость* могли снискать величайшие выгоды, — всегда оживляться духом нашего Собрания и предпочитать всему честь и душевное благородство». ⁴⁰ На этот призыв покойного друга и откликнулся Жуковский в предисловии «Вадима Новгородского» своей клятвой «не бросить цветов на стезю недостойного» (с. 215) и во исполнение клятвы начал повествование о героях древности.

В речи, произнесенной 16 февраля 1801 г., Андрей Тургенев мечтал, предвкушая плоды деятельности новообразованного общества: «Ах, может быть, — с восторгом произношу слова сии, — может быть, воссияет тут в сердцах наших луч того небесного огня, который согрел сердца Леонидов, Кодров, Брутов и Аристидов! Какое блаженство, друзья мои, оживлять в груди своей, в нашем тесном кругу, тень оных *великих* времен прошедших!.. Проснитесь, дышите в нас величие, бессмертные мужи!». ⁴¹ Воспламеняющая сила уроков древних героев — устойчивая тема выступлений Андрея Тургенева, и обращался к ней на заседаниях

³⁷ Сборник Общества любителей российской словесности на 1891 год. М., 1891, с. 1.

³⁸ Цит. по: Резанов, вып. 2, с. 139.

³⁹ Цит. по: Резанов, вып. 2, с. 143—144.

⁴⁰ Цит. по: Резанов, вып. 2, с. 238—239 (примеч.).

⁴¹ Там же, с. 239.

общества не он один; отозвалась эта тема и в речах таких ораторов, как А. Ф. Мерзляков и А. Ф. Воейков. Мы уже знаем, что к Вадиму Храброму Жуковский пришел от Вильгельма Телля, которого XVIII век чтит наряду с Брутом. Начальные слова «книги первой» «Вадима» («Оживись, пепел протекшего! Тени героев и великих, восстаньте из гробовых развалин») возвращают нас к только что цитированной речи, и не по одному лишь существу предмета. При всей литературной традиционности приведенных слов вряд ли такое лексическое совпадение можно счесть делом случая, когда мы говорим о двух произведениях, одно из которых посвящено Жуковским памяти Андрея Тургенева, а другое, принадлежащее перу последнего, было хорошо памятно Жуковскому.⁴²

Уже самое обращение Жуковского к теме «Вадима Новгородского» в сопоставлении с приведенными материалами убеждает, что в сознании молодого автора с духовным обликом Андрея Тургенева и с атмосферой Дружеского литературного общества, объединяющим центром которого он был, связывалась не только элегическая интродукция, как принято думать. Внутренняя проблематика «книги первой» еще более упрочивает этот вывод.

Мы уже упоминали о том, что нравственный облик героя Жуковского и его отношение к Гостомыслу позволяют говорить о полемичности «Вадима Новгородского» по отношению к поэме Хераскова «Царь, или Освобожденный Новгород». На этот факт, контрастирующий со стихотворным приветствием Хераскову, написанным Жуковским в марте 1799 г. от имени воспитанников Благородного пансиона, проливает свет дневниковая запись, которой по выходе поэмы, весной 1800 г., откликнулся на нее Андрей Тургенев: «Вышел „Царь“, поэма М<ихаила> М<атвеевича Хераскова>. И седой старик не постыдился посрамить седины своей подлейшими ласкательствами, и притом безо всякой нужды. Какое предисловие! Какой надобно иметь дух, чтобы так нагло, подло, бесстыдно писать от лица истины, какая мораль:

Законов выше княжеские троны!

< . . . > Они и не чувствуют, как унижают, посрамляют поэзию». ⁴³ Эти слова вылились из души Андрея Тургенева в пору достаточно тесного общения его с Жуковским, и трудно думать, чтобы заключенная в них оценка осталась неизвестной будущему автору «Вадима Новгородского».

Читателю, знакомому с дошедшими до нас документами Дружеского литературного общества, довольно простого перечисления мотивов, затронутых в «книге первой», чтобы убедиться в несомненной ее связи с духом и проблематикой этого общества. В самом деле, темы Отечества, дружбы и друзей, целительной нрав-

⁴² И отозвалось в оде 1804 г. «К поэзии» (см.: Резанов, вып. 2, с. 238).

⁴³ Цит. по: *Логман Ю. М.* А. Ф. Мерзляков как поэт. — В кн.: *Мерзляков А. Ф.* Стихотворения. Л., 1958, с. 12—13 (Б-ка поэта. Большая сер.).

ственной силы поэзии, темы мужества и душевной стойкости в несчастье, деятельности и внутренней свободы, преемственности поколений и воспитания человека-гражданина, составляющие семантическую основу «книги первой», определяли идейный облик Дружеского общества. Разумеется, на характере разработки этого круга тем не могли не сказаться особенности индивидуальной позиции и душевного склада Жуковского. Отправляясь от предания о Вадиме Храбром и от толкования его в «Марфе-посаднице», где образ Вадима представлен как символ свобод древней республики, Жуковский повествует о времени, когда деятельность героя на благо Новгорода была еще делом будущего. Он обращается к предпосылкам героического выступления Вадима, причем формирование нравственного облика тираноборца совершается согласно тем представлениям о воспитании человека-гражданина, которые бытовали в Дружеском обществе и, более того, привели к его созданию.

Незримым центром, к которому сходятся семантические нити, сопряженные в рассказе о Гостомысле и Вадиме, оказывается тема отечества: образ родины бедствующей возникает в песне Гостомысла, картина «благоденствия могущего народа» (с. 233—234), являющаяся Вадиму в сновидении, замыкает написанную часть «Вадима Новгородского». Как и для всякого члена Дружеского литературного общества, понятие о нем было для Жуковского неотделимо от мысли о патриотическом служении. «Девиз нашего дружества, — говорил в учредительной речи своей 12 января 1801 г. Мерзляков, — всех наших трудов, всех наших желаний < . . > жертва отечеству». ⁴⁴ Чрезвычайное собрание, посвященное отечеству, оказалось одним из самых ярких в жизни Общества. Текст произнесенной в этом собрании речи Андрея Тургенева был обнаружен Ю. М. Лотманом в архиве Жуковского. ⁴⁵ Основные идеи Ан. Тургенева непосредственно ведут к замыслу «Вадима». «Если добродетель состоит в великих пожертвованиях, — говорил оратор, — если главное свойство ее есть забвение, пренебрежение самой себя для счастья братьев своих, то что же больше патриотизма имеет право на сие титуло? Не им ли одушевляемы были величайшие герои древности, которых память, и поныне для нас священная, подобно чистому пламени воспалает нас к великим делам, заставляет презирать смерть, дабы или здесь соделать отечество свое благополучным, или в небесах найти другое отечество». ⁴⁶ И далее: «Если бы мы были несправедливо отвергнуты нашим отечеством, если бы мы в изгнании, в удалении от него влачили жизнь свою, если бы оно поступило с нами не так, как с сынами нежными, но как с мятежными рабами, и тогда одно слово его < . . > проникнуло бы сердца наши, мы бы

⁴⁴ Цит. по: Резанов, вып. 2, с. 124.

⁴⁵ См.: Лотман Ю. М. Стихотворение Андрея Тургенева «К отечеству» и его речь в «Дружеском литературном обществе». — В кн.: Литературное наследство. М., 1956, т. 60, кн. 1, с. 322—338.

⁴⁶ Там же, с. 334.

забыли всю несправедливость его и с новым жаром, с новым усердием устремились бы на его помощь». ⁴⁷ Положение, в котором оказываются герои Жуковского ко времени появления их перед читателем, их нравственный потенциал трудно охарактеризовать точнее.

И безрадостная старость Гостомысла («Слава дней моих улетела, как дым, унесенный ветром» — с. 218), и распавшееся дружество, одипочество старца («Где вы, любимцы души моей, чада мужества и брани? Рассеяны по лицу земному, или в могилах покоитесь!» — с. 218), которые оплакивает он, сидя на пороге своей хижины, в песни его — лишь подготовка к вступлению главной темы, скорби о поруганной иноплеменниками отчизне. Появление Вадима означает для Гостомысла восстановление порванных связей, возрождение надежды. Горестному безмолвию юноши, который потрясен положением, в котором нашел он прославленного вождя славян, Гостомысл противопоставляет величие духа, душевную стойкость в несчастьи, гнету обстоятельство — сознание внутренней свободы («Погибшая слава, отчизна горестная, и вы, сокрывшиеся друзья мои, по вас унываю, по вас льются мои слезы и по вас терзаюсь сердцем. Но дам ли пасть моему духу? Погибнет ли мое мужество? Нет, Вадим! нет, друг мой! Среди утесов я свободен; среди утесов не знаю властелина: кто дерзнет пожалеть о судьбе моей?» — с. 227—228). Альтруизм героя оказывается в «Вадиме» залогом способности подняться над собственными несчастьями, понятие внутренней свободы обнаруживает свою общественную природу.

Нравственная стойкость Гостомысла, с вершин славы заброшенного в «дикую пустыню», приводит на память спор между Жуковским и Мерзляковым по поводу одной метафоры. В 1800 г., еще до создания Общества, Андрей Тургенев, Мерзляков и Жуковский, стремясь развить в себе дар самонаблюдения, искренность, способность критиковать себя и других, в то время как все трое находились в Москве, затеяли переписку «из трех углов». В письме к Жуковскому Мерзляков уподобил жизнь человеческую розе. Жуковский отвечал: «Нет, нет, друг мой, если жизнь наша только роза, только *блестящая* роза, то за что мне благодарить природу? < . . . > Роза не может быть эмблемой моей жизни; она благоухает только тогда, когда цветет под ясным небом; листья ее разлетаются от малейшего ветра — дуб же стоит и тогда, когда бунтуют бури и вихри; дуб стоит и тогда, когда зима и дряхлость иссосали жизнь из его сердца. Странник, смотря на обнаженные его ветви, говорит: я наслаждался его тенью; он велик и после смерти». ⁴⁸ Мы видели, что уже в ранних медитативных опытах, свободно черпая из арсенала традиционных литературных мотивов и образов, Жуковский сочетал их в соответствии со строгим чувством художественной меры и творческим заданием.

⁴⁷ Там же, с. 335.

⁴⁸ Журнал Министерства народного просвещения, 1911, апрель, с. 221—222.

Требование от метафоры способности выдержать проверку жизнью обращает внимание и в юношеском споре с Мерзляковым. Второе, что характеризует позицию Жуковского в этом споре, — представления его о задачах нравственного самовоспитания и проверка искомого результата с точки зрения другого человека, общества.

«Божественным и грозным» кажется Вадиму облаченный в рубище Гостомысл, когда он дает юноше, унизившему его сожалением, урок нравственной твердости. Встреча Гостомысла и Вадима не только первое звено в восстановлении дружеских связей, утрату которых старец оплакивал перед появлением путника. Она несет с собой и другое благо, не менее ценное с точки зрения членов Дружеского общества, — возрождение утраченного со смертью Радегаста естественного контакта поколений. Мы уже говорили о том, что с образом Вадима связана у Жуковского тема воспитания человека-гражданина. Патриотическое и гражданское воспитание осознавалось участниками дружеского объединения как важнейшая цель его, а главный признак истинного гражданина, как говорил А. Ф. Мерзляков, — «оное великодушие, оная благородная гордость, которая возвращает престолом изгнанную правду и презирает угрозы тиранов, которая не боится смерти и умирает под развалинами мира, всегда одинакова, всегда похожа на себя». ⁴⁹ «Где и как воспитывались Эпаминонды, Тимолеоны, Периклы? — продолжал оратор. — Где почерпнули они эту всепобеждающую силу любви к отечеству <. . .>? В дружеских беседах Сократа и Платона! В тех беседах, которых предметом было познание человека и его нравственности». Герои древности «учились при подножии блистательных обелисков своих героев, подле бессмертных памятников Кодров, Мильтиадов и Аристидов! Мрамор и бронза, одушевленные гением любви к отечеству, внушали им презрение к смерти». ⁵⁰

У Жуковского уроки мужества и гражданственности дает Вадиму его отец, «великий Радегаст», «герой славянский» (с. 228). «Слова его, убедительные и сильные, образовали мое сердце: я трепетал и хватался за меч, когда отец мой <. . .> говорил о славе, о подвигах славян храбрых; изображал их великодушие, их верность в дружбе, святое почтение к обетам и клятвам» (с. 230—231). Радегаст умер, оставив отрока Вадима в одиночестве. Но когда тот достиг возраста зрелости, семя, заброшенное героем в его душу, прорасло: в пылком юноше проснулся гражданин новгородский. Как «славяне храбрые» стали под пером Жуковского воплощением нравственного идеала Дружеского общества, так и преображение Вадима в мужа отражает бытовавшие в Обществе понятия о родах деятельности: «Беспокойные желания во мне пробудились. Я хотел действовать, но прежняя деятель-

⁴⁹ Цит. по: Резапов, вып. 2, с. 125.

⁵⁰ Цит. по: Лотман Ю. М. А. С. Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958, с. 28—29.

ность казалась мне слишком слабою, единообразною. Слава отца моего, слава героев славянских явилась предо мною во всем величии < . . . > Все для меня исчезло» (с. 232—233). В этот момент, когда беспокойство овладело Вадимом, когда его внутренние силы искали и не находили выхода, судьба привела его на порог хижины Гостомысла, который на глазах у читателя входит в должность «мудрого ментора» (слова Мерзлякова), наставника Вадима.

В «Истории российской» В. Н. Татищева Вадим представлен внуком Гостомысла, сыном его старшей дочери; внуком Гостомысла остался он и в сочинениях Екатерины II и Княжнина. Существовала, впрочем, и другая традиция: Ломоносов и Херасков изображали Вадима знатым новгородцем, не связанным с Гостомыслом ни родственными, ни дружескими отношениями. Прямых свидетельств о знакомстве Жуковского с произведениями первой группы у нас нет. И тем не менее симптоматично, что в его повествовании место кровного родства Вадима с Гостомыслом заступило родство душ, которое коренится в старой дружбе вождя славян и героя Радегаста. Жуковский и здесь выразил ту веру в силу «Дружества», которая была отличительной чертой Общества 1801 г.

Своих героев Жуковский оставил в момент, когда для начала «действия» им не хватает лишь зова отечества. Душевные же потенции, получившие выражение в заключающем «книгу первую» сне Вадима, приводят на память строки Андрея Тургенева («К отечеству», 1802):

Мы жизнь свою своей купить
Твое готовы благоденство.
Погибель за тебя — блаженство,
И смерть — бессмертье для нас!⁵¹

Картина многообразных отражений, которые получили в «Вадиме Новгородском» программные идеи Дружеского литературного общества, будет, однако, неполной, если не вспомнить о теме поэта и поэзии, которая в памяти членов Общества связывалась по преимуществу с Андреем Тургеневым. Тема поэзии принадлежит к числу сквозных, сопрягающих воедино интродукцию и «книгу первую» «Вадима». В каждой из частей повествования она оказывается компонентом особого тематического комплекса. Складываясь из родственных мотивов, эти комплексы — лирическая авторская медитация и рассказ о мужах древности — вступают во взаимодействие и обогащаются дополнительными смысловыми гранями.

С особой очевидностью тематический параллелизм выступает при сопоставительном анализе интродукции и песни Гостомысла, причем сила звучания того или иного мотива оказывается сред-

⁵¹ Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971, с. 238 (Б-ка поэта. Большая сер.).

ством характеристики. Меланхолическому тону интродукции в «книге первой» соответствует скорбно-печальный лиризм песни Гостомысла. Темы скоротечности земных радостей, дружеской утраты приводят за собой в предисловии мотив уединения, который в песни Гостомысла преобразуется в мотив одиночества. На фоне этих и сопутствующих им перекликающихся мотивов в интродукции проходит тема поэта и поэзии. Она занимает здесь то же место, что тема отчизны в «плаче» Гостомысла, и эта параллель как нельзя более подчеркивает ее значимость: песни певца и звучание его лиры, «посвященной свободе и добродетели» (с. 212), сопоставлены с патриотической скорбью Гостомысла. За сентиментальной стилистикой «Вадима» документы Дружеского литературного общества позволяют уловить в интродукции тему гражданского служения поэта. В «книге первой» тема поэта обретает новые грани в контексте повествования «исторического».

Гостомысл у Жуковского — певец и воин: «...арфа его висит на стене рядом с оружием, подобно арфе Оссиана», «оссиановскими мотивами <. . .> проникнута и элегическая песнь, влагаемая Жуковским в уста его». ⁵² Верный своей клятве «быть другом добродетели», автор улавливает и воспроизводит высокую гражданскую и патриотическую патетику образца. Но к началу повествования Гостомысл — одинокий изгнанник, образ его усваивает и черты удаленного от света певца, мелькавшие уже прежде в лирике Жуковского. В первой редакции перевода Греевой элгии (1801) «седой поселанин» «вспоминает» о чувствительном певце сельского кладбища:

Там в роще иногда уединен скитался
И горести свои безмольвю поверял;

.....
Здесь часто он сидел вечернею порой,
Небрежно голову на руку наклонивши,

.....
Он часто слезы лил, как будто странник бедный,
Отчизны милья, друзей, всего лишенный. ⁵³

Цитированные фрагменты (за исключением последнего) — плод творчества самого Жуковского. Они, как нетрудно заметить, имеют прямые аналоги в начале «книги первой» «Вадима Новгородского», в рассказе о Гостомысле. В 1803 г. мотив поэзии-утешительницы, скрашивающей одиночество поэта, всплывает у Жуковского вновь, и на этот раз — в приложении к самому себе («Стихи, сочиненные в день моего рождения. К моей лире и к друзьям моим»). Мотиву этому, достаточно, впрочем, традиционному, отдал дань и Андрей Тургенев. Разделяя бытовавшие в конце XVIII в. представления о первых шагах исторического развития поэзии, он говорил: «Радость от него (человека. — Н. П.) от-

⁵² Резанов, вып. 2, с. 94, 92 и след.

⁵³ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12-ти т./Под ред. А. С. Архангельского. Пб., 1902, т. 1, с. 14—15.

летела... Покинутый всем, в чем же нашел он убежище, отраду, услаждение? Не в тебе ли, кроткая поэзия? Подруга горестного — не ты ли помогала ему сносить тягостное бремя жизни?..».⁵⁴

Приведенные параллели не исчерпывают отражений в «Вадиме Новгородском» идей Дружеского литературного общества и Андрея Тургенева в особенности. А в свете предания о Вадиме Храбром и того ряда ассоциаций (Вильгельм Телль, а через него — Брут), в котором воспринимал его Жуковский, ясно, что с развитием сюжета в круг этих отражений вовлекся бы и мотив тираноборчества, характерный для настроений Ан. Тургенева в конце павловского царствования.⁵⁵ (В написанной части «Вадима» патриотическая деятельность героя — в будущем, и только лирические откровения Вадима да окружающая его атмосфера авторского сочувствия подготавливают мотивировки и несут в себе оценку грядущих его действий). Если прибавить к тому, что сказано выше, уловленные исследователями в интродукции⁵⁶ отзвуки основного произведения Ан. Тургенева-поэта, его «Элегии», характер задуманного Жуковским «памятника» умершему другу определится вполне. В сознании автора «Вадим Новгородский» был связан с Ан. Тургеневым не одним посвящением. В своем повествовании он хотел запечатлеть духовный облик покойного друга, основные мысли его и чувства. Обещанные при публикации «Вадима» «продолжение и конец» повести не появились. Мы можем только догадываться, почему это произошло. В любом случае, однако, примечательно, что Дружеское общество было обществом взаимного воспитания, в ходе которого его члены должны были «преобратиться в мужей», готовых к гражданской патриотической деятельности. Далее рассказа о формировании героя, о развитии его физических и духовных сил не пошло и повествование Жуковского.

Вывявив в «Вадиме Новгородском» целую систему связей с идеями Дружеского литературного общества, мы обнаружили тем самым широкий культурно-исторический и биографический подтекст, без знания которого нельзя проникнуть в замысел Жуковского и — более того — уловить определяющую особенность его повествовательного стиля. Почти всякое слово и словосочетание при литературной традиционности, кажущейся семантической неопределенности и условной риторичности скрывает здесь за собой вполне реальный смысл, и именно совокупность этих смыслов —

⁵⁴ Цит. по: Резанов, вып. 2, с. 212 (примеч.).

⁵⁵ См. об этом: Лотман Ю. М. А. С. Кайсаров..., с. 68—69.

⁵⁶ Резанов, вып. 1, с. 222; вып. 2, с. 113. Резанов уловил в интродукции реминисценцию 31—32-го стихов «Элегии» («И в самых горестях нас может утешать Воспоминание минувших дней *блаженных!*»). Тема этих стихов для «Вадима» — сквозной мотив, дважды возникающий и в «книге первой». Не говоря здесь об отражении в повести отдельных образов и мотивов, общих для «Элегии» и «Сельского кладбища», упомянем о том, что в «книге первой» отзывался и другой стих тургеневской «Элегии» — «И горесть сноснее в объятиях свободы!» (Поэты 1790—1810-х годов, с. 272—273).

культурно-исторических и биографических — определяет внутреннюю семантику этого небольшого по объему и к тому же незавершенного повествовательного фрагмента. Лирико-музыкальная и эмоционально-психологическая атмосфера, свойственная «Вадиму» (как и позднейшей прозе Жуковского), и возникает на основе сложного отношения между прозаическим словом поэта и творчески преломленным, трансформированным сгустком его жизненного опыта. Поэтому Жуковский так охотно пользуется готовыми литературными сюжетами и формулами или (в переводах) «прячет» свое индивидуальное лицо за лицом переводимого им автора: в обоих случаях «чужое» он претворяет в «свое», сообщая ему глубоко личный подтекст, влекущий за собой художественную трансформацию и заставляющий каждое слово — и в поэзии и в прозе — звучать неподдельным переживанием.

3

Когда Плетнев писал, что Жуковский-переводчик уже в юности «умел, однако же, примирять нужду с потребностью таланта», он добавлял в подтверждение своих слов: «Этой разборчивости вкуса мы обязаны переводом „Дон Кихота“». ⁵⁷ Действительно, если и переводы 1800—1802 гг. в той или иной мере созвучны дарованию молодого переводчика, то обращение Жуковского к «Дон Кихоту» во французской обработке Флориана, перевод которой он выпустил в 1804—1806 гг., особенно характерно. Роман Сервантеса (а в нем Флориан находил «натуральную философию, которая смеется над предрассудками, свято храня чистоту морали»), его герой, «сумасшедший делами, мудрец мыслями», ⁵⁸ не могли не вызвать сочувствия Жуковского. Перевод Жуковского не только явился фактом творческого его приобщения к гуманистической мысли и повествовательному искусству великого испанца (особенно поучительных на фоне самообразовательного чтения этих лет), но и стал существенной вехой в истории восприятия «Дон Кихота» в России. ⁵⁹

Новое обращение Жуковского к прозе тесно связано с его деятельностью по изданию «Вестника Европы» в 1808—1810 гг. «Он возвратил изданию, — свидетельствует Плетнев, — ту жизнь и занимательность, которыми оно всех привлекало к себе при его основателе < . . > Как драгоценная летопись современности, „Вестник“ указывает на все явления истории, литературы и об-

⁵⁷ Плетнев П. А. Соч. и переписка, т. 3, с. 71.

⁵⁸ Дон Кишот Ла Манхский. Сочинение Серванта. Переведено с французского Флорианова перевода В. Жуковским. 2-е изд. М., 1815, т. I, с. 2 (2-й пагинации).

⁵⁹ См.: Резанов, вып. 1, с. 329—353; Алексеев М. П. Очерки испанорусских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., 1964, с. 76—78; Раумова Н. Е. «Дон Кихот» в переводе В. А. Жуковского. — В кн.: Проблемы метода и жанра. Томск, 1933, вып. 10, с. 14—23.

щественной жизни. Конечно, лучшим украшением журнала были собственные сочинения и переводы редактора». В другом месте Плетнев подчеркивает (и здесь в нем говорит не только современник Жуковского, но и один из первых наших историков литературы): «Особенно драгоценны для нас как образцы повествований его переводы повестей, помещенные им в „Вестнике Европы“. Никто живее его не умел чувствовать и вернее передавать красот местности, разнообразия характеров, оттенков народности». ⁶⁰

В отличие от ранних переводов прозаические переводы этого времени — проза художественная, критическая, морально-философская — существенная часть писательской работы Жуковского. Что Жуковский придавал им самостоятельное значение, видно опять-таки из того, что он дважды (в 1816 и в 1827 гг.) перепечатывал переводы из «Вестника Европы», прилагая к изданиям оригинальных своих сочинений в стихах и в прозе.

Переводные повести Жуковского периода «Вестника Европы» никогда не изучались как особая часть его творческого наследия. Между тем они отличаются большим внутрижанровым многообразием и подготавливают различные линии последующей русской прозы. Разысканиями Н. С. Тихонравова, продолженными западногерманской исследовательницей Г. Эйхштедт, установлены все (или почти все) источники переводов Жуковского. ⁶¹ Среди них несколько повестей и повествовательных или эпистолярных фрагментов из Ж.-Ж. Руссо, Виланда, Шиллера, Шамфора, Шатобриана, М. Эджворт. Но чаще Жуковский избирает для журнала произведения широко популярных в свое время, но сейчас полузабытых писателей эпохи перехода от классицизма к романтизму. Это моралист И. Я. Энгель, уже знакомый нам по переводам первого периода А. Кюцебу, К. Ф. Моритц, г-жа Жанлис и ряд других. Особенно часто обращался Жуковский к творчеству французского прозаика А. Сарразена, автора восточных повестей. По данным Эйхштедт, в России 1800—1810-х годов Сарразена, кроме Жуковского, много переводил М. Т. Каченовский. Внимание Жуковского к Сарразену могло быть возбуждено тем, что в 1802 г. Сарразен напечатал свой французский перевод элегии Грея «Сельское кладбище», в то время как русский поэт завершил первую редакцию своего перевода Греевой элегии в 1801 г. ⁶² Имя Сарразена и образцы его слога могли заинтересовать Жуковского и в двухтомной французской хрестоматии «Уроки литературы и морали», которую поэт изучал в годы, предшествовавшие его работе по изданию «Вестника Европы», и по примеру которой замыслил аналогичное русское издание. ⁶³

⁶⁰ Плетнев П. А. Соч. и переписка, т. 3, с. 72, 83.

⁶¹ См.: Тихонраов Н. С. Соч., т. 3, ч. 1, с. 446—468; Eichstädt H. Zukovskij als Übersetzer. München, 1970, S. 13—22 (Forum slavicum, Bd 29).

⁶² См.: Eichstädt H. Zukovskij als Übersetzer, S. 19—20.

⁶³ См.: Резанов, вып. 2, с. 558.

В 1808 г. Жуковский напечатал в «Вестнике Европы» «русскую сказку» «Три пояса» — вольный перевод «восточной» повести Сарразена. Сопоставление русского текста сказки с французским оригиналом, осуществленное Эйхштедт,⁶⁴ весьма интересно по своим результатам и показывает, что подобное изучение прозаических переводов Жуковского заслуживает продолжения. Наблюдения исследовательницы убеждают, что основные принципы Жуковского — переводчика стихов и прозы обнаруживают много общего, хотя сам поэт (и как раз на страницах «Вестника Европы») склонен был подчеркивать различие между стихотворным и прозаическим переводом, утверждая, что «переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник» (IV, 410).

Переводя Сарразена, Жуковский придает сказке «Три пояса» условно русский колорит. Он переносит действие из Самарканда в Киев времен князя Владимира, переименовывает трех сестер, героинь ее, на русский лад и рассеивает в своем рассказе приметы русского. Но этого мало. В характере главной сказочной героини, которая, конечно же, не случайно оказалась тезкой балладной Людмилы, переводчик усиливает черты скромности, простоты, нравственной чистоты. «Жуковский не только приладил ее к русской древности, как он понимал ее, — писал о сказке «Три пояса» А. Н. Веселовский, — но и к своему психологическому настроению; характерный прием творчества, с которым мы встретимся не раз».⁶⁵ «Русская сказка» Жуковского — своеобразная параллель его «русской балладе», оконченной 14 апреля 1808 г., «Людмиле»: у переводимых им прозаиков, как и у поэтов, Жуковский ищет и выводит на свет свое, близкое собственному душевному настроению, творчески преобразовывая исходный, «чужой» текст.

Этот определяющий признак, которым руководствовался Жуковский, собирая, по собственному выражению, «подать со всех времен и народов»,⁶⁶ яснее всего обнаруживается в отзвуках переводной прозы «Вестника Европы», характерных для нее тем и мотивов в оригинальном творчестве последующих лет и, в частности, в поэзии Жуковского. Приведу один пример.

В 1808 г. в «Вестнике» один за другим появились переведенные издателем два совершенно не связанных между собой повествовательных фрагмента. Один из них, названный в журнале «Неизъяснимое происшествие», — это отрывок из книги Виланда «Евфаназия, или О жизни после смерти». Содержание переведенного фрагмента таково. За несколько мгновений до смерти госпожа Т** выражает желание проститься с другом семьи, живущим в 30-ти милях от дома, где она умирает, и на минуту погружается в сон. «В тот самый вечер и, как узнали после, в тот самый час патер Кайетан (этот самый друг. — Н. П.) < . . . > си-

⁶⁴ Eichstädt H. Zukovskij als Übersetzer, S. 23—36.

⁶⁵ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский..., с. 108.

⁶⁶ Вестник Европы, 1808, № 1, с. 10.

дел в своей комнате <. . .> не имея и в мыслях госпожи Т**, которой болезнь была ему <. . .> неизвестна. На задней стене, у самых дверей, висела его гитара. Вдруг зазвучала она сильно; казалось, что лопнула дека. Патер содрогнулся, вскочил, глядит на дверь и — что же?.. В глазах его привидение, образ госпожи Т**, светлый, воздушный! она устремила на него дружеский взгляд, улыbnулась и исчезла». ⁶⁷ И так, в момент приближения смерти музыкальный инструмент (у Виланда и Жуковского — гитара) оповещает друга умирающей о явлении ее призрака.

Во втором из упомянутых мною переводных фрагментов, «Отрывке из путешествия г-жи Жанлис в Англию», путешественница, находясь под кровом дома, где обитают две женщины, связанные идеальной дружбой, ночью слышит в шуме ветра «тихую, приятную, трогающую сердце гармонию». Рассказчица воспринимает неземные звуки как воплощение тех небесных чувств, которые наполняют «убежище невинности и дружбы». «На другой день поутру загадка объяснилась, открываю окно и вижу на балконе музыкальный инструмент, совершенно для меня новый, но в Англии известный под именем Эоловой арфы, инструмент, обращающий в гармонию самый ветер, который, прикасаясь к струнам его, производит восхитительно приятную музыку». ⁶⁸

И встреченный у Виланда рассказ о жизни после смерти, и описание Эоловой арфы, выразительницы небесной гармонии двух душ, у мадам Жанлис в преобразованном виде отозвались в одной из лучших баллад Жуковского — в «Эоловой арфе», написанной в 1814 г. И это тем более интересно, что «Эолова арфа» принадлежит к числу немногих оригинальных баллад нашего поэта и пути образования ее сюжета до сих пор выяснены не вполне. ⁶⁹

Нам здесь важно, однако, не столько лишний раз привлечь внимание к тем возможностям для изучения оригинального творчества Жуковского, которые таит в себе переводная его проза, сколько подчеркнуть вскрытое на примере «Эоловой арфы» родство тем и мотивов, связывающее эту прозу с поэзией Жуковского. Этот вопрос не случайно снова и снова возникает перед нами. Речь идет об определяющем признаке прозы Жуковского вообще.

⁶⁷ Там же, № 6, с. 102.

⁶⁸ Там же, 1808, № 4, с. 309—310.

⁶⁹ См. примечания Ц. Вольпе в кн.: *Жуковский В. А. Стихотворения*. Л., 1939, т. 1, с. 397—398 (Б-ка поэта. Большая сер.). Примечательно, что г-жа Жанлис описывает музыкальный инструмент, известный в Англии, на родине Оссана, где в далекой древности бытовало поверье, объяснявшее звучание арфы, струн которой коснулся ветер, присутствием теней умерших (см.: *Иезуитова Р. В. В. Жуковский. «Эолова арфа»*. — В кн.: *Поэтический строй русской лирики*. Л., 1973, с. 52). Можно полагать, что инструмент этот, как и литературная традиция (отразившаяся в ряде известных Жуковскому источников, в том числе в «Евфаназии» Виланда), возник как результат популярности Оссана-Макферсона.

И медитативные опыты 1797—1800 гг., и выросший из них, сложившийся как цепь медитаций «Вадим Новгородский» тесно связаны с ранними стихами Жуковского. Их объединяют общность литературных традиций, общность тем и мотивов, а в определенных пределах — и общность приемов поэтики. Следующий период в развитии Жуковского-прозаика связан с новым этапом творческой эволюции Жуковского-поэта.

На фоне той интенсивной внутренней работы, которая совершается в Жуковском в годы жизни в Мишепском и Белеве, симптоматично обращение его к дневнику как форме самонаблюдения и самоанализа. «Разбери себя; этот разбор необходим для предохранения <. . .> от многих ошибок в жизни»,⁷⁰ — писал Жуковский в первой из известных ныне дневниковых записей. Главным результатом этого самоанализа явилась, однако, его психологическая лирика.

С другой стороны, осуществляя свою программу самообразования, Жуковский постепенно преодолевает жанровую и тематическую узость, привитую ему пансионским воспитанием. Поэтические его переводы отличаются исключительным разнообразием, которое послужило Резанову основанием заподозрить в них сознательное освоение разных литературных форм.⁷¹ Примерно осенью 1806 г. поэт начинает (и, как правило, не доводит до конца) переводы ряда произведений, принадлежащих к повествовательным жанрам поэзии. Среди прочего был начат и неокончен перевод баллады Бюргера «Ленардо и Бландина» — рассказ о любви принцессы и прекрасного ее слуги, который в сознании переводчика связывался с крепнущим чувством его к Маше Протасовой. Этот набросок равно примечателен в предыстории первой баллады Жуковского — «Людмилы» и завершенной менее чем через год после нее прозаической повести «Марьяна роца».

Стихи «на *Марьину роцу*» Жуковский «начал было <. . .> сочинять в Свирлове», где жил он у Карамзина в конце 1802 — первой половине 1803 г. Рукопись стихотворения не сохранилась, известны сейчас лишь два стиха, особенно поразившие автора после смерти Андрея Тургенева и цитированные им в письме к И. П. Тургеневу:

Что ждет меня в дали на жизненном пути?
Что мне назначено таинственной судьбою?⁷²

И стихотворный размер этих уцелевших строк, и интонационный их строй, и смысл говорят как будто, что стихи «на *Марьину роцу*» были медитативной элегией, и это как нельзя лучше согла-

⁷⁰ Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1901, с. 8.

⁷¹ См.: Резанов, вып. 2, с. 590; ср. с. 591.

⁷² Письмо В. А. Жуковского к И. П. Тургеневу от 11 августа 1803 г. см. в кн.: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с 11.

суется с нашими представлениями о раннем Жуковском. Далеко ли пошла работа над стихами в Свирлове, мы не знаем. Можно лишь полагать, что поэт читал написанное Карамзину и даже И. И. Дмитриеву: в письме Дмитриева, помеченном 1806 г., можно уловить отзвук знакомства с этим замыслом. Побуждая Жуковского к творчеству, он писал здесь: «Не зародился ли какой-нибудь внучек Марфы Посадницы? Но я лучше бы желал увидеть колдунью в Марьиной роще». ⁷³ Во всяком случае в списке под названием «Что сочинить и перевести», составленном Жуковским до декабря 1804 г., ⁷⁴ пункт «Марьиная роща» следует, по-видимому, истолковать как указание на то, что Жуковский еще и в это время думал вернуться к начатым в Свирлове стихам.

Унаследовала ли повесть «Марьиная роща» замысел свирловских стихов? Для ответа на этот вопрос материала явно недостаточно — все те же два стиха, процитированные Жуковским. Вопросы, заключенные в этом крошечном фрагменте, повестью усвоены («О! что ты принесешь мне, время будущее, время далекое, время неизвестное?» — IV, 374), — вопрошает судьбу герой, тогда когда читатель уже знает, что его ожидают невосполнимые утраты). Усвоена «Марьиной рощей» и элегическая тональность свирловских стихов, ставшая определяющей для прозаической повести в целом. Тем самым, не разрешив вопроса, был ли в стихах предвосхищен замысел «Марьиной рощи», мы убедились, что и в этом случае стихи и проза Жуковского тесно связаны между собой.

Карамзин в «Бедной Лизе» создал предание, поэтизовавшее окрестности Симонова монастыря. Жуковский облек ореолом мечтательной романтики другой уголок Москвы — Марьино рощу. И все же не стоит преувеличивать близости между этими двумя повестями. Различие между «Бедной Лизой» и «Марьиной рощей» не менее (а может, и более) существенно, нежели их сходство.

«Бедная Лиза» (1792) — первая повесть Карамзина, снискавшая у читателя чрезвычайный успех. В течение десяти лет после ее выхода в свет Карамзин написал ряд повестей, в которых ни разу не вернулся к уже опробованному им повествовательному типу. Карамзин выступал как сознательный реформатор русской прозы, стремился усвоить для отечественной словесности разные типы повествования.

В отличие от Карамзина Жуковский не задавался целью обновить сложившийся к середине 1800-х годов репертуар жанровых модификаций русской повести. В «Марьиной роще» он соединил две стихии, уже существовавшие у Карамзина, — стихию

⁷³ Дмитриев И. И. Соч./Ред. и прим. А. А. Флоридова. Пб., 1895, т. 2, с. 207. Краткость свидетельства Дмитриева и его шуточный тон, допускающий возможность метафорического словоупотребления, не позволяют, однако, заключить, какова была фабула (или даже отдельная фабульная ситуация) известного ему отрывка.

⁷⁴ Частично опубликован И. Бычковым (см.: Бумаги В. А. Жуковского, с. 23—24), полностью — В. И. Резановым (см.: Резанов, вып. 2, с. 254).

сентиментальной повести о несчастных влюбленных и стихию ли-тературной готики. Причем для всей художественной системы по-вести — и это очень характерно для дарования Жуковского — осо-бое значение приобрел автобиографический подтекст. Как показал А. Н. Веселовский, образ героини, имя которой сохранилось в на-звании Марьиной рощи, в 1808 г. связывался в сознании Жуков-ского с обликом Маши Протасовой; автобиографичен и образ героя — поэта Улада.⁷⁵ Таким образом, Жуковский не выступает, подобно Карамзину, инициатором, а пользуется, свободно сочетая их, готовыми жанровыми формами. Но отказываясь от традици-онной для карамзинистов установки на «истинное происшествие», он погружает события в атмосферу «старинного предания», сообщая рассказу иной, поэтический колорит и наполняя его глубоко лирическим содержанием. Освобожденная от бытового рек-визита сентиментальная повесть превращается под пером Жуков-ского в своеобразную поэму о скоротечности человеческого сча-стья; о нераздельности радости и печали, любви и смерти; об обольщениях, подстерегающих юность и красоту; о скорбных ис-пытаниях, уготованных поэту; о силе любви к отчизне; о могуще-стве воспоминаний, сберегающих от забвения «сладкие чувства, которыми животворится душа наша в лучшие годы жизни» (IV, 380). Соответственно и человек в «Марьиной роще» сложнее, чем герои сентиментальной повести.⁷⁶

«Марьяна роща» — повесть-элегия. Действие ее, приуроченное ко временам князя Владимира, соотносено с историей чисто поэ-тической. Имена с условным колоритом русского средневековья (Рогдай, Пересвет), соседствующие с именами былинных богаты-рей, приметы исторического быта («дружина», «соборище народ-ное» и «посадники» новгородские), преломленные сквозь призму преромантической готики, мрачный оссиановский лиризм придают повести колорит «старинного предания». Характерные для «Марьиной рощи» контрасты пейзажа, освещения, лирической то-нальности оттеняют контрастность основных, сменяющих друг друга поэтических мотивов, а сочетание того и другого определяет общую музыкальную атмосферу повествования. Самое построение повести близко к построению музыкального произведения. В тему мирной, невинной любви Марии и Улада вторгается страстное демоническое начало, носителем которого выступает витязь Рог-дай. Его терем, высящийся над «низкими хижинами земле-дельцев», становится символом рока, нависшего над счастьем мирного певца. Но торжество Рогдая преходяще: получив руку чувствительной Марии, он не в силах покорить ее сердца. Ревни-

⁷⁵ «В 1808 г. М. А. Протасовой было 15 лет, как Марии в „Марьиной роще“, — писал А. Н. Веселовский, — Улад-Жуковский поет, изображая „приятность *маткиной души*, которой запах сравнивал он с милой душою чадолюбивой матери“, и разлукой веет при первом его объяснении в любви» (Веселовский А. Н. В. А. Жуковский..., с. 110).

⁷⁶ См.: Канунова Ф. Из истории русской повести. Томск, 1967, с. 62—63.

вещ губит свою жертву и гибнет сам. В финале снова господствует тема Улада. Его отчаяние сменяется просветленной скорбью, жизнь певца обращается «в ожидание сладкое, в утешительную надежду на близкий конец разлуки» (IV, 390), на свидание с Марией за гробом.

Когда Жуковский писал «Марьину рощу», он был автором одной баллады — «Людмила». Уже то, что «Людмила» отозвалась в «Марьиной роще»,⁷⁷ говорит о связи этой повести с балладой — миром балладных образов, композиционным строем и повествовательным типом баллады. При этом проза не только опиралась на опыт баллады. «Марьиная роща» явилась отражением определенного момента в творческом развитии Жуковского, когда поэт осваивал возможности нового для него жанра. Повесть предвосхитила многие мотивы и образы, характерные для последующего творчества Жуковского — элегика и балладника.

«Марьиная роща» — вершина романтической прозы Жуковского. Другие грани его дарования прозаик открывает написанное в одном году с «Марьиной рощей» «Печальное происшествие, случившееся в начале 1809 года». Исполненное «мучительного негодования», оно вызвано тем же социальным явлением, что и одно из самых острых писем С. фон Ферельцта в его «Путешествии критики» (1810, напечатано в 1818), и предваряет не только позднейшую деятельность Жуковского в защиту крепостных интеллигентов, но и ряд повестей на близкую тему вплоть до «Сороки-воровки» А. И. Герцена.

В центре очерка судьба дворовой девушки Лизы, воспитанной вместе с дочерью своих господ, но «осужденной жить в рабстве»,⁷⁸ ощущая весь ужас этого состояния. Мягкий мечтательный лиризм «Марьиной рощи» сменяется в «Печальном происшествии» интонацией негодующего протеста. Форма письма к издателю, тон эпистолярной исповедальности обретают функцию апелляции к общественному мнению. Черты романтического злодея, проступающие в облике преследователя Лизы, полковника Z***, который не мог «вообразить, чтоб бедная Лиза, рожденная *рабою*, способна была чувствовать благороднее, нежели он, старый дворянин и полковник»;⁷⁹ тонкость характеристики действующих лиц драмы; скупые элементы сентиментального стиля, не нарушающие сдержанного лаконизма повествования, — все подчинено стремлению вскрыть трагизм судьбы крепостной Лизы и полюбившего ее дворянского юноши Лиодора, вызвать возмущение читателя поступками их губителей. «Известна казнь, определенная законами похитителю и убийце, — восклицает Жуковский, — но что, скажите, определит закон злодею, по наружности

⁷⁷ К. Штедке (*Städtker K. Die Entwicklung der russischen Erzählung*, S. 46) указал на лексическую и композиционную близость сцены, предшествующей явлению призрака Марии («Марьиная роща»), и соответствующей сцены «Людмила».

⁷⁸ Вестник Европы, 1809, № 9, с. 4.

⁷⁹ Там же, с. 6.

правому перед его зеркалом, сластолюбцу, коварному клеветнику, хитрому губителю непорочности, скрывающему себя под личиной правоты и чести? <. . .> ему одному нет наказания!». ⁸⁰

Не только проблематика, но и поэтика «Печального происшествия» существенно отличают его от «истинной» повести. Отзвуки классицизма, воспринятого Жуковским в пансионе и наложившего отпечаток на ранние его произведения, совершенно не слышатся в «Марьиной роце». Зато в «Печальном происшествии» они оживают с новой силой, стиль Жуковского обретает твердость и мужественность, достойные ученика соратников Н. И. Новикова.

Гражданственность позиции, занятой Жуковским — автором «Печального происшествия», художественная чуткость, побудившая его облечь свой протест в формы как нельзя более соответствующие содержанию, становятся еще более очевидны в сравнении с опытом В. Т. Нарезного, обратившегося к близкой теме в 1824 г. Его «Мария» генетически восходит к типу повести о несчастных влюбленных. Историю Марии рассказывает у Нарезного ее отец. Он возлагает вину за погубленную дочь на книги, которые она читала, воспитываясь с графскими детьми, разделяет негодующий ужас графа, узнавшего, что единственный сын его любит дочь крепостного слуги, и способствует разлуке влюбленных, которая привела к их гибели.

Было бы, однако, ошибкой объяснять столь разительное несходство двух произведений Жуковского, написанных практически одновременно, одними лишь внутренними творческими закономерностями или тем, что они отразили разные грани личности автора. Приведенный случай — проявление особенности, симптоматичной для прозы 1800-х годов. Ломка и перестройка системы жанров еще не означала в эти годы отмены жанрового мышления. Обращение к определенному жанру влечет за собой устойчивый комплекс связанных с ним тематических, сюжетных и стилистических клише. Такие бытописатели, как А. Измайлов или В. Нарезный, пробуя силы в жанрах сентиментальной прозы, усваивают приемы «чувствительного» повествования, Жуковский же в «Печальном происшествии» совершенно свободен от элегической символики, но оказывается в поле притяжения других жанровых образов.

Типологическое несходство «Марьиной роци» и «Печального происшествия» симптоматично и в другом отношении. Аналогичное явление наблюдаем в творчестве Батюшкова-прозаика: историческая его повесть «Предслава и Добрыня» (1810) решительно несходна с «Прогулкой по Москве» (1811—1812) или с несколько более поздним «Путешествием в замок Сирей» (1814). Современная тема в сочетании с отходом от канонических жанров несет с собой обновление прозы. Именно повествование о современности оказывается «клеточкой», в которой накапливается способность исторически точного воспроизведения действительности, подго-

⁸⁰ Там же, с. 10.

тавливается изображение прошлого в его жизненной конкретности, осуществленное уже следующей литературной эпохой.

С отходом от издания «Вестника Европы» Жуковский-прозаик надолго замолчал. И житейская и творческая потребность в прозаических переводах была для него позади. Оригинальную прозу надолго отгеснили стихи. В первой половине 1820-х годов он вновь выступает с художественной прозой. «Отрывки из путешествий в 1821 и 1824 годах — образец прозы описательной, — писал Вяземский в 1827 г. об этих, последних публикациях. — Можно смело сказать о Жуковском, что он равно великий живописец и в стихах и в прозе».⁸¹ Слог Жуковского-прозаика, его дар наблюдения и описания природы с годами усовершенствовались. Но за время его молчания были написаны, а затем и увидели свет прозаические сочинения Батюшкова. Когда же Жуковский печатал отрывки своих путевых записок, вокруг шумела поросль молодых повествователей. Они решали свои задачи, выдвинутые новым литературным периодом. Литературный период 1800-х годов, с которым связаны основные выступления Жуковского-повествователя, определившие долю его участия в становлении новой русской прозы, для них был пройденным этапом.

* * *

В заключение необходимо коснуться еще одного, быть может самого важного вопроса. Речь идет о той роли, которую сыграло в становлении новой русской прозы творчество не только Жуковского-прозаика, но и Жуковского-поэта.

«В своих балладах, — писал Н. В. Измайлов, — Жуковский является мастером остросюжетного повествования, стремительно и очень напряженно идущего к трагическому (как правило) концу».⁸² Эти слова наводят на мысль, не получившую выражения ни у самого Н. В. Измайлова, ни у других исследователей. Мы имеем в виду связь между развитием жанра баллады и последующим развитием прозаических жанров.

При всем отличии от низового авантюрного романа эпическая поэма XVIII в. имеет с ним одну общую черту. Она строится как обширное многоплановое и многогеройное повествование, складывающееся из цепи сменяющихся эпизодов. Отказавшись от громоздкой формы авантюрного романа, Карамзин в каждой из своих повестей сосредоточивает действие на легко обозримой сценической площадке с малым числом действующих лиц. Но при этом повести его характеризуются ослаблением роли сюжета, что компенсируется в известной мере психологической напряженностью действия, которая распространяется на все элементы повествования и объединяет их.

⁸¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1878, т. 1, с. 268.

⁸² История русской поэзии. Л., 1968, т. 1, с. 247.

В отличие от этого баллада не просто концентрирует действие вокруг одного-двух главных героев и одного, определяющего события их жизни. Баллада имеет дело не с рядовым событием, а с происшествием, кульминационным для героя, когда он соприкасается с основами бытия. Остродраматический, стремительно развивающийся конфликт и сам по себе обеспечивает единство действия, но сила его многократно возрастает от лирического освещения, в котором воплощены авторское сочувствие героям и сопереживание им.

Сходству с романтической поэмой, баллада предвосхищает ту форму остродраматического и одновременно философско-психологического повествования, которое получило дальнейшее развитие в повествовательной прозе — романтической и реалистической. Можно без преувеличения сказать, что такие повести, как «Лафертовская маковница» А. Погорельского, «Киевские ведьмы» О. Сомова, гоголевский «Вий» разрабатывают народнопоэтические мотивы, учитывая опыт их балладной интерпретации.

Картина, однако, останется неполной, если не вспомнить о принципиально несходных с только что названными отражениях баллады в прозаической традиции. Многократно и справедливо указывали на нити, связующие пушкинскую Татьяну со Светланой Жуковского. Но в творчестве Пушкина-прозаика можно отыскать и другое, более сложное преломление балладного мира Жуковского.

«Метель» с предпосланным ей эпиграфом из «Светланы» долгое время воспринималась как реалистическое перевоплощение и «опровержение романтической символики Жуковского»,⁸³ как антитеза его баллады. Между тем в самой «Светлане» присутствует и мрачный вариант судьбы героини, ставший уделом Лены или Людмилы, и пробуждение от страшного сна к счастливой реальности. В «Метели» повторена динамика сюжетного движения «Светланы».⁸⁴ Через полосу испытаний, связанных с последствиями юношеской опрометчивости героев, они приходят к выстраданному ими счастью. О «Метели» нельзя сказать:

Здесь несчастье — лживый сон
Счастье — пробужденье.

(II, 25)

И все-таки баллада Жуковского присутствует в повести не только как эпиграф с его символикой метели и темой суженого. Эпиграф влечет за собой контекст, из которого он заимствован, и это создает в повести некую отдаленную поэтическую перспективу, при-

⁸³ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 455; ср. с. 450. Не соглашаясь с мнением В. В. Виноградова о характере связи между «Метелью» и «Светланой», следует отметить ряд ценных наблюдений над поэтической структурой «Метели», сделанных им по ходу сопоставления повести с балладой Жуковского.

⁸⁴ См.: Виноградов В. В. Стиль Пушкина, с. 457, 559.

дающую событиям повести глубину и высший нравственный смысл.⁸⁵

Освоение русской прозой — романтической и реалистической — повествовательного опыта Жуковского-«балладника» — это лишь часть затронутой мною проблемы. Филигранный психологизм Жуковского-поэта в сочетании с его излюбленным психологическим типом усваивался русской прозой постепенно, усилиями ряда литературных поколений, вплоть до Тургенева и Бунина.

С. А. Матяш

ЖУКОВСКИЙ И РУССКАЯ СТИХОВАЯ КУЛЬТУРА XVIII — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

К началу XIX в. русская стиховая культура благодаря поэтической практике Ломоносова, Сумарокова, Княжнина, Хераскова, Державина, Карамзина и других русских стихотворцев достигла высокого уровня развития. В поэзии XVIII в., как показали исследования К. Д. Вишневского¹ и М. Л. Гаспарова,² были представлены обе стиховые системы — система классического (силлабо-тонического) и неклассического (выходящего за пределы силлабо-тоники) стиха, имелся значительный репертуар метрических и строфических форм. И тем не менее в поэзии XVIII в. продуктивной была только одна система стихосложения — силлабо-тоническая; господствующим метром³ был ямб, которым в XVIII в. было написано 82% произведений (83% стихотворных строк);⁴ широко употребительными размерами являлись лишь четыре — вольный ямб, шестистопный ямб, четырехстопный ямб, четырех-

⁸⁵ Ср.: там же, с. 565: «Художественная действительность, раскрывающаяся в пушкинской „Метели“, проецируется на сюжетный экран „Светланы“ Жуковского. Образы „Светланы“ становятся семантическим фоном, „задним планом“, на котором вырисовывается замещающий их мир пушкинской повести в его индивидуальных очертаниях и красках».

¹ См.: *Вишневский К. Д.* 1) Русская метрика XVIII века. — В кн.: Вопросы литературы XVIII века. Пенза, 1972, с. 129—228; 2) К вопросу об использовании количественных методов в стиховедении. — В кн.: Контекст. 1976. М., 1977, с. 144—159.

² М.: *Гаспаров М. Л.* 1) Метрический репертуар русской лирики XVIII—XX вв. — Вопросы языкознания, 1972, № 1, с. 57—67; 2) Очерк истории русского стиха. М., 1984.

³ В настоящей работе термины «метр» и «размер» дифференцированы: «метр» обозначает родовое понятие (ямб, хорей и т. д.), «размер» — видовое (трехстопный ямб, четырехстопный ямб и т. д.).

⁴ В соответствии с установившейся в стиховедческой литературе традицией в настоящей работе в качестве единицы статистического подсчета берется и отдельная строка, и произведение в целом, что позволяет соизмерять разномасштабные по объему произведения. В тех случаях, когда в работе без дополнительных пояснений приводятся два цифровых показателя, первый из них обозначает число произведений, второй — число строк.

стопный хорей, на долю которых приходилось свыше $\frac{4}{5}$ всех стихотворных произведений.

Господство классического стиха и преобладание ямба среди метров силлабо-тоники сохраняется и на протяжении всего XIX в. (ломосовско-пушкинская линия развития русского стиха). Так, в творчестве Пушкина классический стих (по количеству строк) составляет 96.2%, у Батюшкова он равен 99.8%, у Баратынского — 99.1%, у Лермонтова и позднее у Полонского — 97%.⁵ Ямб у Пушкина охватывает 83.4% строк, у Баратынского — 92.3%, у Лермонтова — 91%, у Тютчева — 80.7%. У Жуковского классический стих тоже преобладает, но не является абсолютно господствующим. Особенностью метрического облика Жуковского является высокий показатель неклассического стиха (32.9% строк), что связано с широким употреблением гекзаметра в его крупных эпических произведениях («Одиссея», «Наль и Дамаанти», «Сказка о царе Берендее» и др.). Классический стих на протяжении всего творчества поэта не только сокращается количественно, но и меняется качественно: ямб в нем падает до 56.6% (1), что вызывает изменение пропорций и других метров. Уже эти факты говорят о том, что Жуковский уходит от норм XVIII в., а в XIX в. занимает самостоятельное место, стих его не ассимилируется пушкинским канонам.

Особенности метрики Жуковского связаны с жанрово-стилистическими исканиями поэта. Как известно, Жуковский сохранял «жанровость мышления». Принадлежность произведения тому или иному жанру была для него очень существенной. Показателем этого была жанровая рубрикация в большинстве его прижизненных собраний сочинений. В последнем прижизненном издании (Стихотворения. СПб.; Карлсруэ, 1849, т. 1—9) тексты расположены в хронологической последовательности, однако и к нему поэт подготовил «Общее оглавление», в котором дана жанровая классификация всех помещенных в издании произведений и которое по существу представляет собой путеводитель по жанровой системе Жуковского.⁶ Анализ этого документа показывает, что Жуковский не включает в него жанры, вызывающие устойчивые ассоциации с классицистической литературой XVIII в.: героическую поэму, трагедию, оду, басню. Система его держится на новых жанрах, ка-

⁵ В работе используются данные по метрике и строфике Жуковского, Батюшкова, Востокова, Пушкина, Дельвига, Баратынского, Тютчева, Полонского, приведенные М. Ю. Лотманом, С. А. Шахвердовым, Л. Т. Сенчиной, Л. П. Новинской, О. А. Орловой, С. А. Матяш в кн.: Русское стихосложение: Материалы по метрике и строфике русских поэтов. М., 1979. Материалы по метрике и строфике Лермонтова см.: *Лапина Н. В., Романович И. К., Ярго В. И.* Из материалов «Метрического справочника к стихотворениям М. Ю. Лермонтова». — Вопросы языкознания, 1966, № 2, с. 128—137. Некоторые наши данные по стиху Жуковского для настоящей статьи уточнены.

⁶ См.: *Матяш С. А.* Незданное «Общее оглавление» последнего прижизненного собрания сочинений В. А. Жуковского: (К вопросу о жанровой системе поэта). — Русская литература, 1974, № 2, с. 150—154.

кими были для эпохи романтизма баллада, элегия, драма, стихотворная повесть. Эти новые жанры, вызванные к жизни формирующимся романтическим методом поэта,⁷ и определили вышеотмеченные общие контуры его метрической системы, а также целый ряд стиховых новаций, о которых речь пойдет ниже.

Утверждение романтического метода и жадрово-стилевых форм, с ним связанных, сопровождалось активным отталкиванием от традиционных форм, в том числе и от стиховых форм, имеющих прочные ассоциативные связи с классицизмом. Это отталкивание проявилось прежде всего в отношении Жуковского к шестистопному ямбу, бывшему и высокочастотным размером русской поэзии XVIII в., и широко употребляемым (он функционировал в элегиях, посланиях, идиллиях, сатирах и других лирических жанрах, а также в произведениях большой формы: трагедиях, комедиях, поэмах). Такое широкое бытование шестистопного ямба было в значительной мере следствием распространения alexandrinского стиха в европейской поэзии — прежде всего во французской, где alexandrinским стихом в XVIII—XIX вв. писалось $\frac{3}{4}$ всех стихотворных произведений,⁸ а также и в немецкой поэзии, которая в начале XVIII в. испытала влияние французской классицистической поэзии и в которой (благодаря усилиям Готшеда и его последователей) был установлен французский стиховой канон.⁹ У Жуковского шестистопный ямб охватывает 10.1% произведений (3.0% строк). Эти цифры говорят о том, что поэт обращался к данному размеру довольно часто, но писал им (за исключением элегии «Сельское кладбище», 1802, «Гимна», 1808, послания «Императору Александру», 1814) небольшие по объему произведения, обычно входившие в отдел «Смесь», — мадригалы, эпиграммы, надписи, альбомные стихи и прочие литературные мелочи, стоящие на грани литературного и нелитературного рядов. При этом шестистопный ямб у Жуковского — не парной рифмовки, а вольной, что дает стиху большую интонационную свободу и несколько нейтрализует жанрово-экспрессивный ореол alexandrinского стиха. Ни в драме, ни в эпосе шестистопный ямб Жуковский не применяет, противопоставляя ему другие, не обремененные грузом русско-французской классицистической традиции, размеры — гекзаметр, вольный ямб, пятистопный ямб.

Гекзаметром у Жуковского написано 5.5% произведений, но по статистике строк он занимает первое место среди всех метрических форм поэта (32.4%). В переводных произведениях Жуковского гекзаметр был аналогом не только иноязычного гекза-

⁷ Анализ работ, посвященных жанровой системе поэта в целом и отдельным жанрам его творчества, см. в статье: *Иезуитова Р. В.* В. А. Жуковский. Итоги и проблемы изучения. — Русская литература, 1983, № 1, с. 8—22.

⁸ См.: *Голенищев-Кутузов И. Н.* Александрийский стих на Западе. — В кн.: Проблемы современной филологии: Сб. статей к 70-летию акад. В. В. Виноградова. М., 1965, с. 362.

⁹ Об этом см.: История немецкой литературы. М., 1963, т. 2, с. 55—57.

метра («Одиссея», «Аббадонна», «Разрушение Трои»), но и других метрических форм («Сельское кладбище», перевод 1839 г., «Сражение со змием», «Суд божий»), а также прозы («Унди-на»). Гекзаметр находил применение и в оригинальных произведениях поэта («Сказка о царе Берендее», «Арзамасские протоколы» и др.). Широкое использование гекзаметра объясняется тем, что этот размер осознавался Жуковским (как и многими его современниками) в качестве метрической и стилистической противоположности александрийскому стиху.¹⁰ Таковую же противоположность представлял и пятистопный ямб. Пятистопный ямб был широко распространенным размером в английской и особенно в немецкой поэзии, где он был основным размером драмы и ведущим размером эпоса, конкурирующим с гекзаметром. Своеобразный культ пятистопного ямба у немцев выразился в формуле: «Если бы Гомер пел в Германии, сейчас, то он пел бы в ямбах».¹¹ Однако в русской поэзии XVIII в. пятистопный ямб практически отсутствовал. Как отметил К. Д. Вишневский, этот размер появился в 1748 г. у Ломоносова в переводе оды Горация «Я знак бессмертия себе воздвигнул...», а затем лишь эпизодически использовался М. Н. Муравьевым («Итак, опять убежище готово...» и др.), Княжниным («Послание трем грациям»), Капнистом («О дружество, прямых источник благ...»). У Жуковского пятистопный ямб впервые появляется в 1811 г. в составе разностопного ямба («О милый друг: теперь с тобою радость!», «Певец»), а в 1812 г. — самостоятельно в трех посланиях «К А. Н. Арбеновой», «Вождю победителей», «К NN при посылке портрета»); и с этого времени он начинает активно завоевывать сначала лирические жанры, среди которых выделяются элегии («На кончину ее величества королевы Виртембергской», «Воспоминание») и произведения философско-медитативного плана («Цвет завета»), а затем драматические жанры («Орлеанская дева», «Нормандский обычай», «Камозэнс») и эпические («Две повести», «Маттео Фальконе», «Капитан Бопп», «Сказка об Иване царевиче и сером волке», «Тюльпанное дерево», «Кот в сапогах»).

Лирический пятистопный ямб Жуковского имел обязательную цезуру после 2-й стопы. См., например, послание «Государыне великой княгине Александре Федоровне» (1818):

Изобразу ль / души смятённой чувство?
 Могу ль найти / согласный с ним язык?
 Что лирный глас / и что певца искусство?..
 Ты слышала / сей милый первый крик...

(I, 303)

¹⁰ О сопоставлении гекзаметра и александрийского стиха см., например: Воейков А. Ф. Послание к С. С. Уварову. — Вестник Европы, 1819, № 5, март, с. 15—24.

¹¹ Kayser W. Geschichte des deutschen Verses. Bern, 1960, S. 65.

Или «На кончину ее величества королевы Виртембергской» (1819):

Ты улетел, / небесный посетитель;
Ты погостил / педолго па земли;
Мечталось нам, / что *здесь* твоя обитель;
Навек *своим* / тебя мы нарекли...

(I, 315)

Или «Королева Урака и пять мучеников» (1831):

Пять чернецов / в далекий путь идут;
Но им назад / уже не возвратиться;
В отечестве / им боле не молиться:
Они конец / меж нехристей найдут...

(II, 198)

Цезура, разделяя стих па две неравные части, делает пятистопный ямб менее монотонным, чем шестистопный ямб с его симметрией половин. Однако, будучи постоянной, цезура создает мерный интонационный строй, очень выразительный в торжественном послании, элегии, балладе, но не соответствующий потребностям драмы и эпоса с их стремлением к свободному интонационному строю. Поэтому Жуковский сделал следующий шаг: разговорно-декламационный стих драматических произведений и разговорно-повествовательный стих идиллий, повестей, поэм, сказок он освободил от обязательной цезуры и рифмы. И раскрепощенный пятистопный ямб стал служить метрической основой «говорных» стилей поэта. См. в «Орлеанской деве» (1817—1821):

Не принуждай ее, мой честный Арк.
Любовь моей Иоанны есть прекрасный
Небесный плод: прекрасное свободно,
Оно медлительно и тайно зреет.

(III, 9)

«Кот в сапогах» (1845):

Жил мельник. Жил он, жил и умер,
Оставивши своим трем сыновьям
В наследство мельницу, осла, кота
И... только. Мельницу взял старший сын,
Осла взял средний; а меньшому дали
Кота. И был он крепко недоволен.

(III, 189)

Вслед за Жуковским к цезурованному пятистопному ямбу обращались многие русские поэты: Вяземский («Послание к Жуковскому», 1813; «Прощание с халатом», 1817), Пушкин («Эвлега», 1814; «Сон», 1816; «Мне вас не жаль, года весны моей», 1820), Баратынский («Разлука», 1820; «Элегия», 1821; «Череп», 1824), Дельвиг («Н. М. Языкову», 1822; «Вдохновение», 1822), Языков («Ливония», 1824; «Весенняя ночь», 1831), Ростопчина («Последний цветок», 1835) и др. Бесцезурный пятистопный ямб употреблялся значительно сдержаннее («Аргиевие» Кюхельбе-

кера, 1824—1825; «Венцеслав» Жандра, 1829). Многие современные были в недоумении перед этой формой.¹² Как известно, Пушкин долго не решался расстаться с цезурой (ср. цезурованный стих «Бориса Годунова», 1825, и бесцезурный стих «маленьких трагедий», 1830).

История освоения пятистопного ямба русской поэзией говорит о том, что Жуковский в вопросах стихотворной формы был новатором. Не менее важно подчеркнуть, что практика поэта и опережала, и во многом определяла теоретическую мысль его эпохи. Так, образец пятистопного бесцезурного ямба Жуковский дал в 1816 г. («Тленность»), и только после опытов Жуковского, в 1817 г., крупнейший теоретик русского стиха А. Х. Востоков во втором издании «Опыта о русском стихосложении» обосновал возможность свободного «пресечения» в пятистопном ямбе¹³ — в издании «Опыта» 1812 г. эти рассуждения отсутствовали.¹⁴

Итак, первым ощутимым результатом утверждения романтического метода Жуковского была замена александрийского стиха гекзаметром и пятистопным ямбом, что привело к значительному обновлению стиховой системы поэта. Дальнейшее ее обновление идет двумя путями. Первый из них — обогащение палитры метрических и строфических форм, второй — расширение диапазона употребления традиционных форм.

Первый путь наиболее соответствовал общему характеру романтической эпохи с ее пафосом новизны и разнообразия форм (необходимого для раскрытия усложняющихся переживаний личности), а также индивидуальности самого Жуковского, считавшего многообразие стиховых форм одним из основных достоинств поэта¹⁵ и стремившегося к этому многообразию. Большие возможности обогащения палитры метрических форм открывало сочетание строк разной длины в пределах одного метра, т. е. образование разностопных ямбов, разностопных хореев и т. п.¹⁶ Естественно, что у Жуковского, как и во всей русской поэзии первой четверти XIX в., распространение получили прежде всего разностопные размеры самого разработанного метра — ямба. См., например, размер «Леноры» — 43434433:

Леноре снился страшный сон,
Проснулася в испуге.
«Где милый? Что с ним? Жив ли он?
И верен ли подруге?»

¹² См.: *Батюшков К. Н.* Соч. СПб., 1866, т. 3, с. 582; *Остолопов Н.* Письмо к редактору. — *Вестник Европы*, 1818, № 8, с. 299—301.

¹³ См.: *Востоков А. Х.* Опыт о русском стихосложении. 2-е изд. СПб., 1817, с. 61.

¹⁴ См.: Санкт-Петербургский вестник, 1812, ч. II, № 4, с. 40.

¹⁵ Так, например, говоря о достоинстве баллад Бюргера, Жуковский отмечал «краткость и живость, приличие и разнообразие метров» (цит. по: *Зейдлиц К. К.* Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883, с. 39).

¹⁶ Разностопные метры в отличие от вольных метров обнаруживают повторяемость в расположении разностопных строк.

Пошел в чужую он страну
За Фридериком на войну;
Никто о нем не слышит;
И сам он к ней не пишет.

(II, 183)

Разностопный ямб Жуковского включает 25 различных метрических форм (для сравнения укажем, что у Пушкина подобных форм 19, у Батюшкова — 9, у Дельвига — 10, у Баратынского — 11, у Тютчева — 13). Из них 6 форм функционируют в нескольких произведениях, т. е. являются продуктивными: 4343 (16 произведений), 6664 (5), 6464 (5), 5454 (2), 5554 (2), 66664 (2). Среди них такие широко известные стихотворения, как «Славянка» (4343), «Вечер» (6664), «Доника» (5454) и др. Остальные 19 форм являются метрическими неологизмами, созданными Жуковским для воплощения лирического содержания одного произведения (42424242 — «Алина и Альсим», 55554444 — «Верность до гроба» и т. д.).

В создании различных метрических композиций Жуковский мог опираться на опыт русской литературы XVIII в., в которой разностопный ямб, восходящий к античным строфическим логэдам, уже функционировал, по данным К. Д. Вишневского, довольно широко (см.: «Из 145 псалма», «Жива ли, Каршин, ты?» Сумарокова, «Подражание одам Горация. Ода I» Дмитриева, «Храповицкому», «Цыганская пляска» Державина и др.). Непосредственным импульсом для разработки разностопных ямбов Жуковским явилась практика немецких поэтов XVIII — начала XIX в., у которых разностопный ямб был высокочастотным размером. Так, в метрическом репертуаре лирики Шиллера, который, как известно, был у Жуковского одним из самых любимых и переводимых поэтов, разностопный ямб обнимает, по нашим данным, 15,8% строк (для наглядности этой цифры укажем, что в лирике Шиллера вольный ямб охватывает 11,0% строк, четырехстопный хорей — 9,1%, четырехстопный ямб — 8,7%). К тому же разностопные ямбы употреблялись в немецкой поэзии чрезвычайно широко: ими писались оды, кантаты, песни, баллады, а также произведения повествовательного плана, вплоть до басен (ср. басни Лихтвера и Гагедорна). У Жуковского разностопный ямб употребляется менее широко, чем в немецкой поэзии. Универсальности четырехстопного ямба разностопный ямб не достиг, однако жанровый диапазон его в сравнении с предшествующей эпохой оказался значительно расширенным: помимо од («Мир»), песен («О милый друг, теперь с тобою радость»), посланий («К Ив. Ив. Дмитриеву»), элегий («Вечер»), т. е. жанров, связанных с этим метром, по мнению К. Д. Вишневского, уже в XVIII в., Жуковский пишет разностопным ямбом баллады. Из 40 его баллад 12 написаны разностопным ямбом (остальные метры в балладах менее частотны: трехсложниками написано 10 баллад, хореем — 9, четырехстопным ямбом — 6).

У Жуковского разностопным ямбом написано 8.6% произведений (у Пушкина разностопного ямба вдвое меньше — 4.1%). В этом плане Жуковскому близки Востоков (10.4%), Дельвиг (14.8%), Баратынский (8.9%). Опыты Жуковского и его последователей способствовали тому, что показатель произведений разностопного ямба поднялся с 4.6% в XVIII в. до 5.2% в первой четверти XIX в. и до 6.0% во второй четверти.

Многообразие метрического репертуара, к которому стремился Жуковский, достигалось созданием разностопных форм и в других метрах — хорее (5 размеров), амфибрахии (6), анапесте (1). Метрические композиции в большинстве случаев были созданы сочетанием трех- и четырехстопных строк (хорей: 4343 — «К месяцу», «Рыцарь Тогенбург», 43434343443443 — «Светлана» и др.; амфибрахий: 4343 — «Покаяние», 434344 — «Кубок», 4343443443 — «Граф Габсбургский» и др.; анапест: 4343 — «Замок Смальгольм»).

Разнообразию метрического репертуара способствовало осуществленное Жуковским увеличение и расширение сферы употребления трехсложников. В количественном отношении Жуковский увеличил число трехсложников в сравнении с XVIII в. в 3 раза: 6.2(3.2)% вместо 2.1(0.7)%. Еще более красноречивой оказалось изменение пропорций внутри самих трехсложников: Жуковский предпочтение отдавал амфибрахии, тогда как в предшествующую эпоху наиболее разработанным метром был дактиль.

Не имея строгой жанровой закреплённости, трехсложники Жуковского тем не менее отчетливо обнаруживают два жанровых тяготения. Первое — песни, романсы, арии из либретто оперы «Богатырь Алеша Попович», т. е. произведения, ориентированные на музыкальное сопровождение. Второе — баллады. Первое тяготение традиционное: немногочисленные трехсложники в XVIII в. были «так или иначе связаны с музыкой». ¹⁷ Второе тяготение новаторское: «балладник» Жуковский придал трехсложникам балладную экспрессию, которую они сохранили на протяжении двух веков. В эпических произведениях Жуковский трехсложных размеров не употреблял. Дальнейшее расширение сферы их применения будет связано с поэтической практикой Некрасова.

Относительно широкое использование трехсложников, особенно амфибрахия, объясняется стремлением Жуковского найти аналоги западноевропейским дольникам. Оставляя за пределами статьи комплекс вопросов, связанных с проблемой «Жуковский-переводчик», отметим только то, что непосредственно связано с нашей темой. В первой четверти XIX в., в период господства силлабо-тоники, дольники воспринимались русским читателем как необычная стиховая форма. Поэтому амфибрахий, будучи в русской поэзии первой четверти XIX в. экзотическим метром, давал функциональное соответствие английским и немецким дольникам.

¹⁷ Вишневский К. Д. Становление трехсложных размеров в русской поэзии. — В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969, с. 210.

Кроме трехсложников в качестве аналогов тонических размеров европейского стиха у Жуковского выступали и разностопные ямбы («Ленора»), и разностопные хорей («Светлана»), а также вольные ямбы («Перчатка»). Как известно, в переводческой практике путь создания аналогов, дающих функциональное соответствие форме оригинала, — один из самых плодотворных. Но не единственный. Другим, не менее плодотворным путем является точное воспроизведение формы оригинала, в частности его стихотворного размера. Традиция воспроизведения размера подлинника в переводимых произведениях создавалась постепенно, на протяжении всего XIX в.¹⁸ У истоков этой традиции стоит Жуковский — переводчик «Жалобной песни пастуха» («Schäfers Klage lied») Гете. «Жалоба пастуха» Жуковского была, как известно, опубликована в сборнике «Для немногих» (1818), в котором переводы печатались параллельно с немецкими текстами. Сборник имел учебно-экспериментальный характер, переводчик демонстративно следовал оригиналу, сохраняя его композицию, круг основных мотивов и образов, интонационно-синтаксическое движение, метрическую форму (дольник с односложной анакрузой и междудитовыми интервалами в 1—2 слога). Предпринятый нами сопоставительный анализ перевода с оригиналом показал, что при всей близости стихотворения Жуковского его литературному образцу при переводе произошла «частичная перестройка подлинника» на основе стиля самого переводчика,¹⁹ а созданная поэтом в качестве кальки размера оригинала метрическая форма отличалась строгой закреплённостью ударений на определенных местах, т. е. метрическая форма «Жалобы пастуха» была компромиссной: немецкий дольник на русской почве оказался логоэдом.²⁰ См.:

На ту знакомую гору
Сто раз я в день прихожу;
Стою, склоняся на посох,
И в дол с вершины гляжу.

(1, 288)

Подобными «дольниками» были также переводные стихотворения Жуковского «К ней», «К Филону», «Явления богов». Несмотря на их логоэдическую упорядоченность, они открывали дорогу стиховым поискам в плане тонизации русского классического стиха. С опытами Жуковского непосредственно связаны эксперименты Лермонтова («Поцелуями прежде считал»), Фета («Измучен жизнью, коварством надежды»), Тютчева («Если смерть есть ночь,

¹⁸ См., например: *Левин Ю. Д.* Об исторической эволюции принципов перевода. (К истории переводческой мысли в России). — В кн.: *Международные связи русской литературы*. М.; Л., 1963, с. 6—26.

¹⁹ См.: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981, с. 85.

²⁰ Об этом см.: *Холшевников В. Е.* Логоэдические размеры в русской поэзии. — В кн.: *Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти акад. В. В. Виноградова*. Л., 1971, с. 429—435; *Матяш С. А.* К вопросу о генезисе русского дольника (дольники В. А. Жуковского). — *Филологический сборник, Алма-Ата, 1972, вып. 11, с. 82—92.*

если жизнь есть день») и др. От Жуковского идет также традиция ритмических перебоев, созданных сдвигом ударения в конце строфы (ср. «Певец», «19 марта 1823» Жуковского и «Перчатка» Лермонтова, «О не кладите меня...», «Последняя любовь» Тютчева, «Границы человечества» Фета и др.).

Появление дольников и более свободного расположения ударений в анакрузе следует рассматривать, так же как и вытеснение шестистопного ямба гекзаметром и пятистопным ямбом, в контексте оппозиции «классицизм — романтизм», поскольку, как отметил Ю. Н. Тынянов, под романтизмом «разумели иногда немецкое и английское влияние вообще, шедшее на смену французскому». ²¹

Стиховая система Жуковского обогащалась не только за счет вышеуказанных новаций в области метрики, но и за счет изменений в окончаниях. Эти изменения коснулись прежде всего соотношения рифмованных и нерифмованных стихов.

Современники Жуковского восхищались его искусством рифмования.

Не ты за ней бежишь, она тебе вослед;
Угрюмый наш язык как рифмами ни беден,
Но прихотям твоим упор его не вреден,
Не спотыкаешься ты на конце стиха
И рифмою свой стих венчаешь без греха, —

писал в послании «К В. А. Жуковскому» (1819) П. А. Вяземский. ²² Но «звучная подруга» Жуковского не была постоянной: рифмой заканчивается только 39.1% его стихов (тогда как у Пушкина — 86.2%, у Батюшкова — 93.9%, у Дельвига — 92.6%, у Баратынского — 98.0%, у Лермонтова — 88.2%, у Тютчева — 95.3%, у Полонского — 98.8%). Разумеется, гипертрофированный показатель белых стихов (61.9%) объясняется гекзаметрами «Одиссеи» и других эпических произведений. Однако этот довод не является исчерпывающим: белые стихи встречаются в большинстве размеров Жуковского (и в ямбических, и в хорейческих, и в трехсложниках), в разных жанрах (кантате, дифирамбе, элегии, комической опере и т. п.). В культивировании белого стиха Жуковский мог опираться на русскую традицию, в которой, по В. А. Западovu, «начиная от Кантемира трудно назвать поэта, который бы не писал белыми стихами», ²³ и особенно на традицию немецкой поэзии — той ее линии, которая связана с Клопштоком и его последователями. ²⁴

Белым стихом Жуковский писал на протяжении всего творчества, но особенно часто поэт использовал его в последние два

²¹ Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 23.

²² Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1958, с. 125 (Б-ка поэта. Большая сер.).

²³ Западov В. А. Поэзия Г. Р. Державина 1777—1790 годов (нерешенные вопросы биографии и поэтики). Л., 1968, с. 366.

²⁴ Об этом см.: Kayser W. Geschichte des deutschen Verses, S. 62—65.

десятилетия. В письмах к друзьям он иронически жалуется, что не справляется с капризами рифмы, которой угождал прежде «как любовник», а теперь ищет пути полегче: «Я теперь с рифмою простился... Она модница, нарядница, прелестница, и пришлось бы худо от ее причуд»,²⁵ а в дневнике (ноябрь 1838 г.) в связи с посещением итальянского поэта Манцони делает лаконичную запись: «Разговор о Гете, о Байроне, о тенденции нынешней поэзии. Белые стихи. Сущность поэзии».²⁶ Жуковский, до конца творчества шедший дорогой новатора, в белом стихе видел возможность обновления русского стихосложения.

Другим средством обновления русского стиха явилось использование дактилических окончаний в коротких трехсложниках, а также в четырехстопном ямбе и четырехстопном хорее. В количественном отношении дактилических окончаний у Жуковского мало — около процента, а в четырехстопном хорее и того меньше: 36 окончаний на 4480 хореических строк (в песне «Отымает наши радости» и лирическом отрывке из монолога Иоанны «Ах, почто за меч воинственный...»). Однако Жуковский именно здесь выступает новатором: до него дактилические окончания использовались только в фольклорных стилизациях и всегда были белыми («Илья Муромец» Карамзина, «Бахарьяна» Хераскова, «Добрыня» Львова, «Певислад и Зора» Востокова и др.), а у Жуковского дактилические окончания рифмованные, как, например, в «Песне» (1820):

Отымает наши радости
Без замены хладный свет;
Вдохновеенье пылкой младости
Гаснет с чувством жертвой лет;
Не одно ланит пылание
Тратим с юностью живой —
Видим сердца увядание
Прежде юности самой.

(I, 357)

Не менее смелой и значительно более впечатляющей поэтической акцией Жуковского явилось введение сплошных мужских окончаний в трехсложники, четырехстопные и разностопные ямбы («Мщение», 1816; «Рыбак», «Лесной царь», «Летний вечер», 1818; «Шильонский узник», 1821—1822; «Спящая царевна», «Суд в подземелье», 1831—1832). Опыты Жуковского создали большую традицию использования сплошных мужских окончаний в лирических стихотворениях («Черная шаль», «Эхо» Пушкина, «Весенние воды», «Silentium» Тютчева и др.) и поэмах («Нищий» Подлинского, «Мцыри», «Исповедь», «Последний сын вольности» Лермонтова, «Разговор» Тургенева, «Олимпий Радия» А. Григорьева и др.).

Освоение однородных окончаний явилось мощным фактором разрушения правила альтернанса, имеющего до Жуковского силу

²⁵ Жуковский В. А. Соч. 7-е изд. СПб., 1878, т. 6, с. 48.

²⁶ Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903, с. 434.

непреложного поэтического закона. У Жуковского же с нарушением правила альтернанса 40 произведений.²⁷ Поскольку правило альтернанса шло от французских классицистических поэтов, то его сознательное нарушение (единичные случаи несознательных нарушений есть почти у каждого поэта), так же как и охарактеризованные выше другие новации Жуковского, следует рассматривать в контексте общей оппозиции «классицизм — романтизм».

Второй путь обновления стиховых форм — путь расширения сферы употребления традиционных метров и размеров — отчетливо виден на судьбе четырехстопного хорей, трехстопного ямба, а также полиметрических композиций.

Четырехстопный хорей был хорошо разработанным размером уже в XVIII в. Однако в лирике «при всей универсальности 4-стопного хорей отчетливо проступает его тяготение к легким жанрам и произведениям, связанным с музыкальным исполнением»;²⁸ в эпосе белый четырехстопный хорей с дактилическими окончаниями являлся, как уже отмечалось, стилизацией «народного» размера. Жуковский отдал дань традиции, применив четырехстопный хорей для многочисленных арий и куплетов оперы «Богатырь Алеша Попович» и комедии «Ложный стыд». Но в дальнейшем Жуковский трансформировал ореол четырехстопного хорей. Обойдя анакреонтику, поэт пробует размер в пейзажной и любовной лирике («Приход весны», «Елизавете Рейтерн»), стихотворениях философского характера («Лалла Рук», «Жизнь») и гражданского пафоса («Бородинская годовщина»), культивирует его в произведениях элегического плана («Ангел и певец») и балладах («Алонзо», «Кассандра»). В эпосе хорей Жуковского теряет рифму, но вместо дактилических окончаний обретает свободное чередование мужских и женских окончаний (два «Сиды»). Очевидно, на трансформацию жанрово-экспрессивного ореола четырехстопного хорей повлияло обращение Жуковского к западно-европейской поэзии, в частности к балладам и элегической лирике Шиллера, у которого, по нашим данным, четырехстопного хорей было больше, чем четырехстопного ямба,²⁹ и к «испанским романсам» Гёрдера, метрическая форма которых была воспроизведена Жуковским, «гением перевода», в «Сиде» (позднее к белому хорю с чередованием мужских и женских окончаний обратился Пушкин в «Родрике»).

Аналогичным образом произошла трансформация жанрово-экспрессивного ореола трехстопного ямба: треть стихотворений, написанных этим размером, являются продолжением и укреплением

²⁷ Перечень этих произведений см. в кн.: Русское стихосложение XIX в., с. 95.

²⁸ Вишневский К. Д. Русская метрика XVIII века, с. 198.

²⁹ Влияние Шиллера на использование четырехстопного хорей в элегических стихотворениях Батюшкова («Любовь в человеке», «Счастливец») и Жуковского («Ангел и певец») было отмечено Б. В. Томашевским, см.: Томашевский В. В. Стифика Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1958, т. II. с. 98).

традиции «легкой поэзии» Муравьева, Княжнина, Горчакова³⁰ (дружеские послания «Воейков, дай же знать...», «Ю. А. Нелединскому-Мелецкому» и др.), но в двух других третях — создание новой традиции (песни-романсы «Кольцо души-девицы...», «К востоку, все к востоку...», баллада «Старый рыцарь», стихотворение философско-аллегорического характера «Уединение» и др.).

В XVIII—начале XIX в. полиметрические структуры были распространены в операх, гимнах, ораториях, дифирамбах, кантатах и других жанрах, ориентированных на музыкальное исполнение (ср. «Альцеста», «Цефал и Прокрис» Сумарокова, «Аркадский памятник» Карамзина, «Грозный», «Любителю художеств», «Персей и Андромеда» Державина и др.). У Жуковского примерно половина полиметрических текстов продолжает сложившуюся традицию (друзы комической оперы «Богатырь Алеша Попович», последняя сцена оперы «Жизнь за царя», кантата «Смерть Иисуса», «Прощальная песнь воспитанниц института при выпуске»). Однако поэт явно пытается выйти за пределы этой традиции: он употребляет полиметрические конструкции в послании («Послание Плещееву»), элегии («Деревенский сторож в полночь», «Песнь араба над могилою коня»), балладе («Элевзинский праздник»), открывая своими опытами дорогу следующим поколениям стихотворцев.³¹

Особой интерпретации заслуживает вольный ямб Жуковского, который в метрическом репертуаре поэта выдвигается на первое место (20.5% произведений), слегка обгоняя четырехстопный ямб (19.7%). Эти данные кажутся неожиданными для поэта, традиционно считающегося мелодичным, и свидетельствуют о широком бытовании в поэзии Жуковского «говорных» жанров и стилей. Вольный ямб — размер традиционный, поскольку он был, по данным К. Д. Вишневского и М. Л. Гаспарова, самым высокочастотным размером в XVIII в. Разрабатывая вольный ямб, Жуковский тем самым поддерживает архаическую традицию, однако, как показало наше исследование, он и обновляет ее, расширяя жанровый диапазон вольного ямба, создавая обилие его модификаций (последнее способствовало и эффекту метрического разнообразия). Расширение жанрового диапазона произошло благодаря тому, что вольным стихом стали писаться не только речитативы музыкальных произведений, басни, эпиграммы, мадригалы и другие мелочи, но и дружеские послания («К Вяземскому. Ответ на его послание к друзьям», «Ареопагу» и др.), элегии («Невыразимое»), стихотворения с размытыми жанровыми границами («Путешественник и поселенка»), стихотворные повести («Перчатка», «Египетская тьма», «Рустем и Зораб»). Обилие модификаций возникло благо-

³⁰ Об этом см.: *Гаспаров М. Л.* Семантический ореол метра. (К семантике русского трехстопного ямба). — В кн.: *Лингвистика и поэтика.* М., 1979, с. 288.

³¹ Подробнее об этом см.: *Матви С. А.* Полиметрические композиции в стиховой системе Жуковского. — В кн.: *Проблемы поэтики.* Алма-Ата, 1980, с. 78—89.

даря тому, что Жуковский культивировал два типа вольного ямба. Первый — контрастный (французский) тип — «6—4» (с шестистопной основой и разницей между двумя лидирующими стопностями в две стопы):

Но, друг, не для тебя сей бедственный удел!
Природой научен, ты верный путь обрел!
Летай не робкими перстами
По очарованным струнам
И музы не страшись! В нерукотворный храм
Стезей цветущею, но скрытою от света
Она ведет поэта.

(I, 235)

Второй — унифицирующий (немецкий) тип — «5—4» или «4—5» (с пяти- или четырехстопной основой и разницей между лидирующими стопностями в одну стопу):

Рустем, проснувшись, тотчас о своем
Коне подумал; смотрит, но коня
Нигде не видит. Никогда
Он от него не убегал
В такую даль. Он свистнул, но на свист
Могучий не примчался конь
И не заржал издалека.

(III, 379)

Французский и немецкий типы вольного ямба различаются не только соотношением стопностей, но и графикой (в немецком типе, как правило, все разностопные строки выравнены по левому краю), а также синтаксическим строением (для немецкого типа характерны переносы). Развитие двух типов вольного ямба в русской поэзии объясняется ее жанрово-стилистическими исканиями, связанными в свою очередь с ориентацией на разные историко-культурные традиции — классицистическую (французскую) и романтическую (англо-немецкую).

Классицистическая традиция, сложившаяся в XVIII в., оказалась длительной и прочной. Поэтому не только в баснях, но и в элегиях, посланиях, лирических миниатюрах первой четверти XIX в. функционировал контрастный тип вольного ямба («Воспоминание» Батюшкова, «Негодование» Вяземского, «Ненастный день потух...» Пушкина, «Финляндия» Баратынского и др.). Переориентация на новую стиховую культуру, начавшаяся в эпоху романтизма, не могла осуществиться сразу во всех жанрах. Жанром, в котором она впервые победила, явилась романтическая драма, где параллельно с пятистопным ямбом сформировался унифицирующий тип вольного ямба («Ижорский», 1826—1832, «Иван, купецкий сын», 1832—1842, Кюхельбекера; «Испанцы», 1830, «Арбенин», 1836, Лермонтова; «Юность Ломоносова», 1840, Некрасова; «Сцены из жизни греков», 1841, Щербини; «Уста и чаша», 1852, А. Григорьева и др.). Из драмы началась экспансия этого типа в лирику. Жуковский идет в русле общего развития, но своей дорогой: унифицирующий (немецкий) тип вольного ямба

сложился у него не в драме, а в эпосе.³² Своеобразными подступами к вольному стиху эпических произведений явились его опыты в «Путешественнике и поселянке» (1819) и в «Орле и голубке» (1833), в которых белый вольный ямб немецкого типа был аналогом свободных ритмов Гете.

До сих пор мы рассматривали стиховую систему Жуковского преимущественно в синхроническом аспекте. Однако мы помним, что первые поэтические опыты Жуковского принадлежат XVIII в., последние — середине XIX в. Осмысление материала в диахроническом аспекте показывает, что в первый период творчества (1797—1807) Жуковский испытывает влияние стиховой культуры XVIII в. При этом характер усвоения поэтом традиций уходящей эпохи своеобразный. Весь арсенал метрических и строфических форм поэзии XVIII в. Жуковский не усваивает, в частности, он проходит мимо форм, имевших экспериментальный характер («Ласточка», «Снегирь» Державина и др.). Обращаясь к литературному наследству своих предшественников, Жуковский в начале творческого пути воспринимает только самое характерное, типичное для стиля уходящей эпохи. Тем отчетливее его отталкивание от традиций классицистической эпохи в следующие периоды творчества. Набор и пропорции метрических форм свидетельствуют о том, что поэт именно в первой четверти XIX в. в максимальной степени отражал общие тенденции движения стиховых форм, сохраняя при этом свою индивидуальность. «Завышенные» в сравнении с фоном показатели его метрики (по пятистопному и разностопному ямба, четырехстопному хорю, четырехстопному амфибрахию) показывают направление будущего развития русского стиха.

Во второй четверти XIX в. обнаруживается существенное расхождение метрики поэта с общим фоном эпохи. Если в русской поэзии этого времени продолжает лидировать четырехстопный ямб, то у Жуковского выдвигается четырехстопный хорей (за счет таких эпических произведений 1830-х годов, как «Спящая царевна», «Сид в царствование короля Дон-Санха Кастильского», «Сид в царствование короля Фердинанда» и др.). Значительное место занимает гекзаметр, не попавший в число частотных размеров русской поэзии, а также пятистопный и вольный ямбы, доля которых намного превышает средние показатели. Если в 1810—1820-е годы, как отмечалось, гекзаметр и пятистопный ямб сближались в сознании поэта в качестве размеров, функционально противостоящих александрийскому стиху, то в 1830—1840-е годы гекзаметр, пятистопный и вольный ямбы объединяются как метрические формы, связанные с разговорными стилями русской поэзии.

³² Подробнее об этом см.: *Матяш С. А.* 1) Русский и немецкий вольный ямб XVIII — начала XIX века и вольные ямбы Жуковского. — В кн.: Исследования по теории стиха. Л., 1978, с. 92—103; 2) Национальные традиции и жанровые тенденции в вольном ямбе. — В кн.: Актуальные проблемы сравнительного стиховедения. Фрунзе, 1980, с. 78—80.

Диакронический обзор показывает, как постепенно из стиховой системы Жуковского уходят или занимают периферийное место формы, реализующие мелодические стили, и распространение получают формы, реализующие разговорно-повествовательные стили. В этой связи становится ясным, что Жуковский эволюционировал в сторону прозаизации русского стиха, тем самым отражая общие тенденции прозаизации русской литературы, которые наметились в 1830—1840-е годы.

В целом из всего сказанного следует вывод о том, что стих поэта и отражает основные тенденции эпохи, и в свою очередь во многом эти тенденции определяет. Вобрав опыт XVIII столетия, Жуковский в своем, XIX столетии не только остается «с веком наравне», но и во многом опережает его.

Отмеченное в работе обилие стиховых форм, реализующих говорные стили поэта, позволяет ставить вопрос о необходимости внести коррективы в картину развития русского стиха. «Обычно дальнейшее развитие русского стиха, — писал Б. В. Томашевский, — характеризуется как борьба между говорным стилем Пушкина и мелодически-песенным началом, идущим от Жуковского». ³³ Совершенно очевидно, что от Жуковского идет не одна, а несколько линий, влияние которых на последующую стиховую культуру требует специального исследования.

Н. Б. Реморова

БАСНЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЖУКОВСКОГО

1

В современных работах по истории и теории русской басни имя Жуковского, как правило, лишь упоминается. Обычно указывается, что к созданию басен поэт обращается в 1806—1807 гг., когда им было переведено несколько басен Лафонтена и Флориана. ¹

Весьма противоречивые сведения по данному вопросу можно почерпнуть из собраний сочинений поэта, куда включается не только разное количество басен, но часто одно и то же произведение относится то к разделу «Басни», то к разделу «Разное», то к «Шуточным стихотворениям».

В исследованиях, анализирующих творчество Жуковского, басни тоже почти не рассматриваются. Между тем перу поэта принадлежит более 30 произведений, относящихся к этому жанру. Большая часть из них — переводы, источники которых далеко не

³³ Томашевский Б. В. Поэтическое наследие Пушкина. — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941, с. 330.

¹ См.: Русская басня XVIII—XIX веков. Л., 1977, с. 577.

всегда установлены; некоторые басни ни в одно собрание сочинений поэта не включались.

Принято считать, что Жуковским были переведены 9 басен Лафонтена и столько же Флориана, что при переводе произведений этих баснописцев поэт «шел по следам своих предшественников, главным образом И. И. Дмитриева»,² т. е. фактически принимал и развивал французскую басенную традицию.

Имеющиеся в нашем распоряжении материалы библиотеки Жуковского и связанные с ними архивные документы позволяют не согласиться с подобной точкой зрения и дают возможность установить некоторые, ранее неизвестные литературные источники басен поэта, назвать ряд новых имен в числе переводимых им авторов, познакомиться с оригинальными опытами поэта в жанре басни, расширить хронологические рамки его обращения к этому жанру.

Интерес к басне и творчеству писателей-баснописцев у Жуковского можно проследить с самого начала его поэтической деятельности (1804—1805 гг.) и вплоть до начала 1830-х годов. Этот интерес, вне сомнения, связан с просветительскими тенденциями его творчества, с признанием за басней особых возможностей в донесении до читателя моральной истины, морального правила, без усвоения которых невозможно формирование личности.

Поэт очень внимательно следит за выходом в свет различных изданий басен как русских, так и западноевропейских авторов. В сохранившейся части его библиотеки мы находим басенную антологию К. Рамлера,³ издания басен Лафонтена,⁴ Флориана,⁵ Гея,⁶ сборники стихотворений (в том числе и басен) Пфёффеля,⁷ Глейма,⁸ Геллерта,⁹ Клейста,¹⁰ Лессинга,¹¹ сборники басен Крылова,¹² Измайлова,¹³ Дмитриева,¹⁴ издания басен Крылова на французском языке за 1822, 1825, 1830 гг.¹⁵ Все это внимательно

² Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916, вып. 2, с. 470.

³ Ramler K.-M. Fabellese. Leipzig, 1783.

⁴ Lafontaine J. Fables. Paris, 1799, t. 1. См. также: Guillon M.-N. Lafontaine et tous les fabulistes. Paris, 1803, t. 1—2.

⁵ Florian J.-P.-C. Fables. Berlin, 1797.

⁶ Gay J. Fables. Paris, 1800, t. 1—2.

⁷ Pfeffel G.-C. Poetische Versuche. Tübingen, 1802—1805, Bd 1—8.

⁸ Gleim J.-W.-L. Sämmtliche Schriften. Leipzig, 1802—1803, Bd 1—4.

⁹ Gellert Ch.-F. Fabeln und Erzählungen. Aachen, 1816.

¹⁰ Kleist E.-Ch. Sämmtliche Werke. Berlin, 1782, Bd 1—2.

¹¹ Lessing G.-E. Gesammelte Werke. Leipzig, 1841, Bd 1—10.

¹² Крылов И. А. 1) Басни. СПб., 1815, ч. 1—3 (экземпляр этого издания из библиотеки Жуковского хранится в ГБЛ); 2) Басни. СПб., 1843, кн. 1—9.

¹³ Измайлов А. Е. 1) Басни и сказки. СПб., 1816; 2) Новые басни и сказки с присовокуплением опыта о рассказе басни. СПб., 1817.

¹⁴ Дмитриев И. И. Басни. СПб., 1810. В библиотеке поэта было и издание басен И. И. Дмитриева 1803—1804 гг. См. об этом: Соловьев Н. В. История одной жизни. А. А. Воейкова — «Светлана». Пг., 1915, т. 1, с. 29.

¹⁵ Kriloff J. A. 1) Choix des fables. SPb., 1822; 2) Fables russes. Paris, 1825; 3) Huitieme livre des fables. Marseill, 1831.

прочитывается поэтом, в книгах делаются пометки, некоторые из книг сохранили на своих страницах и его записи творческого характера.

Как содержащиеся в библиотеке поэта издания, так и составленный им в 1804 г. своеобразный перечень переводов и подражаний, куда вошли кроме Лафонтена и Флориана Ламот, Геллерт, Гагедорн, Лихтвер и Лессинг,¹⁶ свидетельствуют о том, что Жуковского привлекают не только французские авторы, но, пожалуй, в большей мере немецкие баснописцы, принадлежавшие к иной поэтической школе, развивавшие иную басенную традицию. Вопрос о том, делал ли поэт переводы из означенных им в списке авторов, перевел ли басни немецких баснописцев, не только не решен, но и не ставился в работах о Жуковском. Изучение библиотеки русского поэта позволяет внести определенные коррективы в уже сложившиеся представления о его литературных интересах и симпатиях.

Вопрос о переводах Жуковским басен Лафонтена и Флориана так или иначе затрагивается в литературе, в частности в фундаментальном труде В. И. Резанова.¹⁷ Сохранившиеся в книгах этих авторов пометы не меняют общих представлений по данному вопросу и могут способствовать лишь уточнению частных моментов. Поэтому на них мы специально останавливаться не будем, заметим только, что, судя по характеру помет, сборники басен Лафонтена были прочитаны поэтом не позднее 1804 г., когда его особенно волновала проблема личного самоусовершенствования, когда он искал ответ на вопрос, в чем заключается смысл жизни и что может составить счастье человека.¹⁸ Поэтому, читая басни Лафонтена, он прежде всего обращает внимание на содержащиеся в них «полезные истины», независимо от того, заключены ли они непосредственно в басенной морали или в самом повествовании. Эти «нравственные уроки» Жуковский очеркивает вертикальной чертой, как он обычно выделял то, что имел намерение выписать целиком.

Такие пометы составляют большинство. Гораздо реже встречаются подчеркивания, с помощью которых поэт выделяет заинтересовавшие его образы, обороты речи. Следовательно, при первоначальном чтении поэт обращает внимание именно на правоучительную сторону басни, лишь попутно отмечая ее поэтические достоинства. В сборниках басен Лафонтена и Флориана автографов поэта нет.

Значительно более интересными в плане уточнения источников некоторых переводов Жуковского оказались книги немецких авторов.

¹⁶ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 8.

¹⁷ Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. вып. ..., с. 424—471.

¹⁸ Подробнее об этом см.: Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903, с. 10—52.

Одним из наиболее ранних изданий в сохранившейся части библиотеки поэта является составленная Карлом Вильгельмом Рамлером (1725—1798) басенная антология из четырех книг в одном томе, включающая 240 басен пятидесяти «известных и малоизвестных авторов», о чем сказано в предисловии. Однако все 240 басен опубликованы анонимно, что, как утверждает составитель, сделано им сознательно, дабы на читателя не давил авторитет известных имен. В антологию вошли басни из сборников, периодической печати и лично подаренные авторами издателю. Поэтому установить сейчас авторство всех 240 произведений крайне затруднительно. Судя по характеру помет, антология была прочитана Жуковским около 1805 г. В самом тексте книги читательский карандаш поэта задерживался в двух случаях. На с. 224 поэтом подчеркнуты две стихотворные строки в басне «Старый и молодой бык», а на соседней, 223-й странице находится карандашный автограф перевода басни неизвестного нам автора «Der donnernde Jupiter»; как выяснилось, это оказался черновой вариант басни, получившей впоследствии название «Милосердие».

Басня «Der donnernde Jupiter» («Юпитер Громовержец») представляет собой восьмистишие, написанное четырехстопным ямбом с мужской и женской клаузулами, с парной и опоясывающей рифмовкой. Исходя из характера переработки оригинала (замена четырехстопного ямба шестистопным, сокращение объема за счет отказа от ряда конкретных деталей и придание стихотворению более общего моралистического характера, начиная с замены названия) можно утверждать, что обнаруженный нами автограф относится ко времени до 1806 г., когда поэтом были переведены басни Лафонтена и Флориана.

Отличие печатного варианта басни от нашего автографа невелико. В своем окончательном варианте «Милосердие» было вписано на л. 62 альбома, подаренного поэтом А. А. Протасовой 16 января 1806 г.,¹⁹ рядом со стихотворением «Дружба», датированным в прижизненном собрании сочинений поэта 1805 г. Однако впервые «Милосердие» опубликовано под названием «Баснь» лишь в 1810 г. в «Вестнике Европы». На этом основании в посмертных изданиях сочинений поэта «Милосердие» датируется 1810 г., что представляется совершенно неверным.

Стихотворение «Дружба», которое может быть причислено к жанру басни (как и «Милосердие»), и стихотворение басенно-эпиграмматического типа «Смерть Брута» включались во многие собрания стихотворений поэта. Однако нигде не указывалось на то, что это переводы. Оригиналы этих переводов обнаружены нами в хранящихся в библиотеке поэта сочинениях Готлиба Конрада Пфеффеля, поэта и баснописца второй половины XVIII в.

¹⁹ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 14, л. 62.

Черновой вариант перевода обоих стихотворений находится в тексте II и VI частей издания. «Дружба» — вольный перевод стихотворения «Плющ» («Das Erheu»), написанного в духе сентиментальной медитации чувствительного автора о печальной судьбе поверженного дуба и обвинившего его плюща. В переводе Жуковского иная в стилистическом отношении лексика, иные образы, иной эмоциональный настрой. Общий стиль стихотворения более торжественен, более возвышен, чем в оригинале. Образы скорее принадлежат к одической, чем сентиментальной, традиции. Интересно, что в черновом варианте «Дружбы» есть характерная образная «переключка» с «Милосердием»: смешение или, точнее, совмещение на уровне перевода Зевса и Перуна как богов-громовержцев и их обязательных атрибутов — эгиды и перунов, символизирующих молнии, что, на наш взгляд, косвенно подтверждает временную близость создания этих переводов.

Кроме «Дружбы» и «Смерти Брута» Жуковский начинал переводить еще одну басню Пфёффеля — «Der Pars» («Парс», т. е. перс-огнепоклонник), напечатанную на с. 137 VI части произведений Пфёффеля. Переводить ее поэт начинает с последних двух строк, так сказать, с «морали», что, судя по характеру автографов, при переводе басен всегда привлекало поэта в первую очередь. Начав перевод с последних двух строк, Жуковский оставил место для перевода остальной части басни, однако продолжать перевод не стал.

В басне «Парс» речь идет о том, как один ревностный огнепоклонник развел в честь своего бога такое огромное пламя, что сам упал в огонь и, несмотря на усердные просьбы и заклятья, сгорел в нем. Последние строки в оригинале звучат так:

Вы, которые сами себя так охотно
Приблизили бы к трону властителей, остерегитесь,
Чтобы истукан с короной
Не сделал жертвователя жертвой.

Жуковский, переводя заключительные строки, без единой помарки записывает:

Чтоб этот истукан венчанный
Жертву принесшего на жертву не принял.

Басня Пфёффеля (1795) относится к числу очень немногих, созданных им после Великой французской буржуазной революции, политически острых произведений. Молодому Жуковскому этого периода (1805 г.) вряд ли мог импонировать антитиранический дух басни. В то же время нельзя сбрасывать со счета и того факта, что поэт был членом недавно распавшегося Дружеского литературного общества, на заседаниях которого обсуждались не только чисто литературные проблемы, но и заслушивались речи, подобные речи А. Ф. Воейкова, произнесенной 11 мая 1801 г., о предприимчивости, которая «свергает с престола тиранов, освобождает народы от рабства, обнажает хитрости

обманщиков, открывает слепым народам в жрецах их тунеядцев, в богах — истуканов». ²⁰ Обличение низкопоклонства перед сильными мира сего — общая тема многих просветительских произведений, находящая выражение в творчестве даже очень умеренных просветителей. Волновала она и Жуковского. Однако сама форма, в которую облекся перевод этих двух строк, видимо, показалась слишком резкой и излишне конкретной, легко проецирующейся на русскую действительность: венчали на царство на Руси, венцы носили русские цари... Переводить далее поэт не стал. Мысль о возможности в какой бы то ни было форме давать наставления русским правителям еще не родилась, это придет позднее.

3

Среди поэтов, творчество которых привлекает Жуковского в ранний период, находится и Иоганн Вильгельм Людвиг Глейм (1719—1803), автор, пробовавший свое перо в самых различных поэтических жанрах, создававший и анакреонтические стихи, и военно-патриотическую лирику, и басни, в которых он в определенной степени продолжал традиции Гагедорна.

Стихотворение Глейма «Die Fliege» («Муха») Жуковский начал переводить прямо на страницах книги, а потом, продолжая доработку, под названием «Комар» записывает в рабочей тетради, вместе со стихотворениями «Старик» и «Идиллия». Этот, никогда не публиковавшийся перевод показателен. Поэтому позволим себе остановиться на нем несколько подробнее, для чего первоначально приведем оригинал и параллельно к нему подстрочный перевод:

Die Fliege

Муха

Seht, Freunde! seht, die arme Fliege
 hier,
 Beklagt, bejammert sie mit mir!
 Sie sah'den Wein in meinem Glase
 blinken;
 Er lockte sie, herab zu ihm zu sinken,
 Und auch wie wir, Ambrosia zu trinken.
 Sie sank herab,
 Und fand ihr Grab,
 Und trank der Tod, wo wir das Leben
 trinken. ²¹

Смотри, друг! смотри, здесь бедная
 муха,
 Пожалей, оплачь ее со мной!
 Она увидела мой стакан со
 сверкающим вином;
 Оно манило ее спуститься
 И, так же как мы, пить амброзию.
 Она спустилась
 И нашла себе могилу,
 И пила смерть там, где мы пьем
 жизнь.

Ср. перебеленный автограф перевода Жуковского:

Комар

Как всё, мой нежный друг, неверно под луною!
 Тебе докажет то комар своей судьбою.
 Пленившись пеной золотою,
 Он сладости в вине, как ты и я, искал.
 Но в сладостном вине конец безумца ждал!
 Он там находит смерть, где жизнь для нас с тобою.

²⁰ Подробнее об этом см.: Лотман Ю. М. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958, с. 32—33.

²¹ Gleim J.-W.-L. Sämmtliche Schriften, Bd 1, S. 60.

Как и в других, упоминавшихся выше случаях, поэта, видимо, прежде всего привлекала афористическая «мораль», яркая последняя строка стихотворения, которая первой и без помарок была записана прямо под немецким текстом в книге. Жуковский, сохранив в переводе афористичность формы, и точно передав мысль оригинала («И там он смерть нашел, где жизнь мы очерпнули»), почти не изменил эту строку и в перебеленном варианте. Стихотворение «Комар», в отличие от других, написанных на том же листе произведений, сам Жуковский никогда не публиковал. Видимо, стихотворение его не удовлетворило. Причиной неудовлетворенности, вернее всего, было то, что именно в этой басне в наибольшей степени отразились слабые стороны ранних басенных переводов Жуковского, познакомиться с которыми позволили вновь найденные автографы. Поэту еще не удается создавать живые и выразительные картины в самом басенном действии. Это сказалось и в переводе «Der donnende Jupiter» («Милосердие»), и «Дружбы», и «Смерти Брута», но особенно явно обнаружилось в переводе глеймовской «Мухи», где вместо Мухи появился Комар. Утратив конкретные детали, стихотворение превратилось в медитацию на тему о «неверности» подлунного бытия.

Как и в других ранних переводах, Жуковский независимо от оригинала, а в данном случае и вопреки ему, широко использует шестистопный ямб, преобладающий даже в стихотворениях с разностопными строками, что явно отяжеляет движение стиха. По-видимому, все это и помешало поэту опубликовать перевод.

4

Важным этапом в формировании взглядов Жуковского на жанр басни, на ее цели и задачи было задуманное еще в 1805 г. и выпущенное им в 1810—1811 гг. «Собрание русских стихотворений...», III том которого составили басни. Обнаруженные нами три последовательных варианта списка авторов и их басен, намечаемых для включения в том, позволяют говорить о той огромной и целенаправленной работе, которая была проведена издателем, об эволюции, которую прошел Жуковский в понимании значения и роли того или иного баснописца в развитии жанра.

Вполне вероятно, что идея издания возникла у поэта не без влияния собрания басен Рамлера — «Fabellese», писавшего в предисловии, что цель его — познакомить европейского читателя с достижениями немецкой басни, жанра не менее примечательного, чем лирическая поэзия, сборники которой уже были известны за пределами Германии. Русская литература также еще не знала изданий, подобных тому, какое задумал Жуковский. Создавая свое «Собрание...», он составлял не обычную хрестоматию, но, как и Рамлер, мечтал представить на суд читателей все разно-

образе того или иного жанра, показать все достижения его на протяжении значительного пути развития. Не случайно эпиграфом к III тому были взяты стихотворные строки из произведения Рамлера.

В окончательном варианте издания составитель несомненно отдает предпочтение такой басне, в которой «вымысел украшен всеми богатствами поэзии» и которая представляет нам «нравственную истину» «в действии». «Маленькие басни», лишенные развернутого басенного повествования, близкие по своей структуре к эпиграмме, практически в «Собрание...» не входят. Избегают их Жуковский и в собственных переводах.

Вероятно поэтому, составляя том басен, Жуковский неоднократно включает в него различные обработки одной и той же фавулы, как бы акцентируя внимание читателя на своеобразии ее трактовки отдельными авторами. Так, в печатный вариант тома вошли басни «Волк и Ягненок» А. Сумарокова и Крылова, «Два Голубя» Крылова и Дмитриева, «Дуб и Трость» Дмитриева и «Дуб, Кусты и Трость» Ф. Иванова. В предварительных списках таких параллелей было больше. Первоначально предполагалось, например, что в качестве авторов басни «Дуб и Трость» будут включены еще А. Сумароков и Княжнин; басня «Мышь, удалившаяся от света» Дмитриева соседствовала с басней А. Сумарокова «Отрекшаяся от мира Мышь».

Причина отклонения этих басен, как нам думается, не сводится только к предпочтению лучших в поэтическом отношении вариантов. Не следует забывать, что в написанной в период работы над III томом статье «О басне и баснях Крылова» Жуковский постоянно подчеркивает особую роль на з и д а н и я, которое необходимо должно вытекать из «украшенного приятно вымысла». Восхищаясь красотами в баснях Лафонтена, указывая, за что именно Крылов «заслуживает имя стихотворца оригинального», Жуковский вновь и вновь подчеркивает необходимость доведения баснописцем до сознания читателей моральной истины.

Как нам представляется, многие параллели и большинство первоначально включенных, но не вошедших в состав тома басен были отвергнуты по причине неясности, нечеткости или даже просто неприемлемости, с точки зрения составителя, предлагаемой в них морали. Видимо, именно в этом причина исключения из поэтической хрестоматии басен «Дуб и Трость» Сумарокова и Княжнина, в которых акцентируется мотив презрительного отношения Дуба к Трости, а крушение Дуба под натиском «Борева закона» трактуется как наказание спеси.

Предпочтение, отданное басне Крылова «Мор зверей» перед одноименным произведением Княжнина, связано не только с различной степенью мастерства повествования, но и с характером предлагаемой читателям нравственной истины. В крыловской басне обвиненным «в грехах» является «смиранный Вол», «ни от кого себе найти не могший ссуды», животное трудолюбивое

и работающее, имеющее, так сказать, черты определенного «социального типа». Поэтому сформулированная в финале мораль («И в людях так же говорят: Кто помирней, так тот и виноват») приобретает общественно значимый характер. В басне Княжнина пострадавшим является персонаж совершенно иного рода — «Осел, преглупый пустосвят», который «монашеский лужок себе присвоил», вследствие чего приводимая в заключение нравственная истина («И у людей такой же нрав: Кто силен, тот у них и прав») теряет свою социальную остроту. В окончательный вариант тома включается только басня Крылова.

Во всех баснях, отвергнутых Жуковским при окончательном редактировании III тома, обнаруживается либо неясность или малозначительность авторского назидания, либо несоответствие его просветительским установкам составителя. К последним может быть, например, отнесена басня Сумарокова «Арап» с ее пессимистическим заключением:

Сатира, критика совсем подобны бане:
Когда кто вымаран, того в ней лзя отмыть;
Кто черен родился, тому вовек так быть.
В злодее чести нет, ни разума в чурбане.²²

Необходимо подчеркнуть еще один важный момент. Именно в окончательном варианте издания, предпринятого Жуковским, оказываются включенными такие, не входившие в предварительные списки басни, как «Воспитание Льва» Дмитриева (1803), «Оракул» Крылова (1807), «Барс и Белка» В. Измайлова.²³ Предлагаемое этими баснями назидание явно не укладывается в сферу «извлекаемых из общежития» общеморальных истин и тяготеет к поучениям политического свойства. Так, в басне Дмитриева, как отмечают исследователи, содержится намек на необычное воспитание Александра I под руководством республиканца Лагарпа и прославляется идея просвещенной монархии; в басне В. Измайлова, поклонника и пропагандиста педагогических идей Ж.-Ж. Руссо, «великому государю» Барсу, держащему вверенный ему природой лес «под лапою тиранской», смиренная Белка «языком души правдивой» дает наставление о любви к ближнему, которая одна позволяет испытать первейшее «в мире наслажденье» — «спокойно засыпать без мук и угрызенья»; крыловский «Оракул» обращен не к мелким судебским чиновникам и несомненно имеет более широкий общественно-философский смысл.

²² Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1935, с. 248.

²³ В антологии «Русская басня XVIII—XIX веков» (Л., 1977) басни В. Измайлова «Феникс» и «Барс и Белка» датированы 1814 г. на основании публикации в «Пантеоне русской поэзии» (СПб., 1814). Данная датировка является ошибочной. Басня «Феникс» включена Жуковским в предварительное оглавление III тома «Собрания русских стихотворений...», относящееся к концу 1809 — началу 1810 г., и, следовательно, написана не позднее этого времени. Басня «Барс и Белка» вошла вместе с «Фениксом» в окончательный текст тома, который, как известно, вышел в 1811 г., и время написания басни не может быть отнесено к более позднему периоду.

В первых вариантах содержания III тома подобных басен нет. Включение их в окончательный состав издания позволяет говорить об эволюции не только эстетической программы составителя, но и о расширении его общественных интересов, что в свою очередь оказало влияние на понимание им особой роли басни как средства общественного воспитания и выражения в ней социально-политических идеалов автора. В связи с этим крайне интересным представляется последующее обращение поэта к переводу басен Г.-Э. Лессинга.

5

Лессинг был в числе авторов, произведения которых Жуковский неоднократно, на протяжении многих лет собирался переводить. Он включал его имя не только в планы 1804 г. («мелкие стихотворения», «басни и сказки»), но и позднее, при подготовке переводов басен немецкого просветителя для «Вестника Европы».

Написанная в 1809 г. статья «О басне и баснях Крылова» свидетельствует, в частности, о хорошем знакомстве автора не только с прозаическими баснями Лессинга, но и с его «Рассуждением о сущности басни», к которому восходит приводимая Жуковским классификация эпох в развитии басни.

Тема «Жуковский и Лессинг» в литературоведении никогда не поднималась. Обратиться к ней нам помогло изучение библиотеки поэта, где произведения Лессинга сохранились, но в очень позднем издании, которое, впрочем, ни пометок, ни маргиналий поэта не содержит. Вместе с тем это издание несомненно свидетельствует о стойкости интереса Жуковского к Лессингу, к басням и «Рассуждению...» которого он обращался уже в ранний период своего творчества. Кроме того, наше внимание было привлечено работой М. Л. Гофмана,²⁴ который, рассматривая рукописи Жуковского, указал на «девять неизданных его басен» и привел их полный текст.²⁵ При ближайшем рассмотрении эти тексты басен оказались уникальными переводами басен Лессинга из первой, второй и третьей его книг «Басен»: «Лисица и Обезьяна», «Конь и Бык», «Журавль и Лисица», «Алкид» (у Лессинга — «Herkules»), «Дуб», «Соловей и Павлин», «Меропс» и «Дар волшебниц». Прозаические басни Лессинга переведены гекзаметром.

Однако, несмотря на интерес к Лессингу, во второй половине 1800-х годов на практике и в теории Жуковский проявляет себя как приверженец басни стихотворной, «в которой вымысел украшен всеми богатствами поэзии». Такое предпочтение естествен-

²⁴ Гофман М. Л. Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже: Общий обзор, описание и извлечения из рукописного собрания. Париж, 1926.

²⁵ В настоящее время эти басни находятся в рукописном отделе ИРЛИ (Онегинское собр., ед. хр. 27766. л. 2—4 об.).

но вытекало из собственной художественной практики поэта, из усвоенных им ранее поэтических традиций. Оно тем более понятно, что именно в эти годы в жанре стихотворной басни выступил И. А. Крылов, талант которого был высоко оценен Жуковским. В то же время поэту с его просветительскими устремлениями была очень близка мысль Лессинга о том, что цель басни — «ясное и живое познание морального правила», и, по справедливому замечанию Ю. В. Стенника, он всегда стоял «на позициях признания нравоучительной, морализующей функции басни в целом, рассматривая поэтическую форму лишь как своеобразное украшение мысли, как средство более впечатляющего донесения морали». ²⁶ И уже в начале 1810-х годов, по мере того как у Жуковского обостряется интерес к общественным, социальным проблемам, по мере углубления просветительских тенденций в его мировоззрении и творчестве, поэт при окончательной доработке III тома «Собрания русских стихотворений...» обращает особое внимание на такие басни, мораль которых не укладывается в стандартный набор «житейских мудростей» (*Lebensklugheit*), но, по словам М. Л. Гаспарова, «выводится из принципов», ²⁷ отражает политические и нравственные убеждения автора, выразить которые ему необходимо в «контексте» определенных событий окружающей его действительности. Прозаическая басня всегда находится в более тесной связи с «контекстом», чем поэтическая, ее иносказание более ограничено в своем «применении» и не допускает многозначности в истолковании, но более философично. Это сближает прозаическую басню с притчей, в которой «всегда заключена определенная дидактическая идея».

Вполне вероятно, что новая волна интереса Жуковского к Лессингу-баснописцу могла возникнуть в 1816—1818 гг., когда он намеревался издавать «Собрание переводов из образцовых немецких писателей», о чем сообщает в письме к Д. В. Дашкову. ²⁸ С этой общепросветительской задачей — познакомить русского читателя с лучшими образцами европейской литературы, — очевидно, сочеталась и вполне конкретная цель. Начав с декабря 1817 г. преподавать русский язык великой княгине Александре Федоровне, Жуковский считал необходимым преподавать члену царской семьи и некоторые важные с точки зрения просветителя и честного человека правила, некоторые принципы, руководствоваться которыми должны люди, причастные к управлению государством. И если для воспитания частного человека могли быть успешно использованы житейские поучения стихотворных басен Глейма и Пфедфеля, то для лица, стоящего у кормила власти, более подходили басни Лессинга, направленные против пороков общественных.

²⁶ Стенник Ю. В. О специфике жанровой природы басни. — Русская литература, 1980, № 4, с. 108—109.

²⁷ Гаспаров М. Л. Античная литературная басня. М., 1971, с. 232.

²⁸ Русский архив, 1868, № 4, с. 837—843.

Наличие дидактических целей не умаляет эстетического значения этих переводов, равно как и тех, которые в тот же период вошли в известное издание «Füg wenige», также представлявшее собой род учебного пособия. Напротив, если исходить из дидактического назначения басен, то выбор их весьма показателен. Жуковский берет для перевода 4 басни из I книги, 2 из II книги и 3 из III книги «Басен» Лессинга. Расположены они в рукописи не в том порядке, как в оригинале. Какой-либо строгой закономерности в их расположении нам проследить не удалось, но хотелось бы заметить, что первая басня («Обезьяна и Лисица») — одно из наиболее ярких произведений Лессинга, направленных против бездумного подражания художников иностранным образцам, что в определенных условиях жизни общества имеет не только эстетический, но и политический смысл, а последняя («Подарок фэй») — одна из самых резких политических басен Лессинга, своеобразное наставление монарху, призванному, по мнению автора, заниматься большими государственными проблемами и не опускаться до мелочной политической опеки подданных.

Показательно, что в большинстве переведенных Жуковским басен Лессинга действующими лицами являются персонажи, олицетворяющие собой не частных людей, ведущих обыденное существование, а тех, кто либо наделен силой или талантом, либо облечен какой-то властью: горячий Конь, дикий Бык, Геркулес, Дуб, Соловей, Пастух, Орел, Сова, фэй. Отсюда и «нравственный урок», предлагаемый читателю, как бы касается не частных, бытовых проблем, но направлен на решение более общих просветительских задач. К числу их, безусловно, принадлежат и проблема национальной самобытности и независимости искусства от политики («Обезьяна и Лисица»), и проблема мудрого, уважающего данную ему власть правителя («Конь и Бык»), умеющего учиться и у врагов своих («Геркулес»), правителя, который, царя и возвышаясь над подданными, никогда не должен забывать о потребностях жизни реальной («Меропс») и, озирая орлиным взором свои владения, уметь видеть главное и не гоняться за мелочами («Подарок фэй»). Истинное величие не всегда замечаемо всеми и сразу, но от этого оно не становится меньшим («Дуб»). Поэт же не только должен быть самобытен, но и неустанно деятелен, ибо, если он замолкнет, ему на смену явится хор лягушек, которые будут по-своему «улаживать» уши слушателей («Пастух и Соловей»); и совсем неуместны в кругу поэтов мешающие общему делу зависть и соперничество («Соловей и Павлин»).

Оригинальные басни Лессинга, будучи близки по своей идейно-художественной структуре к притчам и не обладая универсальностью выводимого из них нравоучения, в значительной мере связанные с обстоятельствами борьбы немецких просветителей с феодально-княжеской действительностью Германии, оказались созвучны тем задачам, которые вставали и перед Жуковским.

Мечтая стать «русским поэтом в благородном смысле сего имени», видя в поэзии силу, способную «иметь влияние на душу всего народа», и стремясь на практике осуществить утопическую мечту по воспитанию просвещенного монарха, Жуковский обращает свой взор именно к басне прозаической, стоящей близко к притче, отличающейся особой «интеллектуалистичностью» и экспрессией, художественные возможности которой «лежат не в полноте изображения, а в непосредственности выражения, не в стройности форм, а в проникновенности интонаций». ²⁹

Анализ текста показывает, что при переводе басен Лессинга Жуковский стремится к максимально точной передаче оригинала, так как рассматривает их вслед за автором прежде всего как средство утверждения определенной моральной истины, для которой вымысел «служит только прозрачным покровом». Теперь он не вносит никаких украшений, не стремится придать характерам и действию большую живость, чем это есть в оригинале. Ни один герой не заменен другим в переводе, не изменена обстановка действия. Естественно, что перевод Жуковского не должен был быть и не мог быть буквальным, но замена некоторых слов и выражений нигде не носит принципиального характера, не меняет авторской оценки изображаемого.

Стремится поэт сохранить в переводе и эпиграмматическую сжатость оригинала и неожиданные концовки басен — качества, которые, по мнению исследователей, являются наиболее характерными и оригинальными признаками прозаических басен Лессинга, редко сохраняющимися в переводах. ³⁰ Как нам кажется, Жуковскому-переводчику в большой степени удалось передать лапидарность и ясность стиля немецкого просветителя. «Schriftsteller meinen Nation! Muß ich mich noch deutlicher erklären?» — завершает басню «Обезьяна и Лисица» Лессинг. «Стихотворцы, поймите!» — передает эту концовку Жуковский. «Du zürnest, Liebling der Musen, über die laute Menge des parnassischen Geschmeißes?» — начинает басню Лессинг. Жуковский переводит: «Ты негодуешь, Поэт, на парнасскую шумную сволоочь?» («Пастух и Соловей»). Примеры могут быть продолжены.

Используемый Жуковским при переводе басен Лессинга русский гекзамер с обилием хореических стоп и enjambement'ов создает впечатление свободно льющейся разговорной речи. В то же время наличие стихотворного размера превращает повествование в своеобразную ритмическую прозу, которой Жуковский будет широко пользоваться при создании эпических повестей, при поэтической обработке «Ундины» и т. д.

Интересно заметить, что в предисловии к «Fabellese» К. Рамлер писал, что Лессинг в конце жизни обещал ему для готовя-

²⁹ *Аверинцев С. С.* Притча. — В кн.: Краткая литературная энциклопедия. М., 1971, т. 6, с. 21.

³⁰ *Данилевский Р. Ю.* Лессинг в русской литературе. — В кн.: Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967, с. 285.

щейся антологии «переложить лучшие из своих басен в ямбы <. . .> и сдержал честное слово», но вместе с утерянными бумагами Лессинга «исчезли и эти переложения». Данное утверждение не кажется нам невозможным, если учесть эволюцию Лессинга-драматурга, перешедшего в конце жизни от прозаической драмы к драме стихотворной и создавшего свое последнее, самое философское, затрагивающее основы государственной системы и религии произведение — драму «Натан Мудрый» именно в стихотворной форме. По выражению В. Р. Гриба, в этом произведении в высшей степени воплотились «интеллектуальная художественность» Лессинга, «предельная сжатость выражения, когда каждый оттенок мысли находит единственно адекватное ему слово». ³¹

Хорошо знавший это предисловие Рамлера Жуковский по своему решил проблему поэтического переложения басен, отобрав не только лучшие создания немецкого просветителя в этом роде произведений, но и выбрав из них именно те, которые в большей мере соответствовали стоявшим перед ним в данный момент дидактическим задачам.

6

Стремление сделать басню актуальной, созвучной проблемам данного момента, не свойственное ранним переводам поэта, характерно для всех последующих созданий Жуковского в жанре басни. Так, в начале 1827 г. он пишет оригинальную басню «Голик и Золото», обращенную к находящемуся в изгнании Н. И. Тургеневу. Черновой вариант ее с многочисленными правками находится в ЦГАЛИ, ³² беловик — собственноручно вписан поэтом в письмо А. И. Тургенева к Н. И. Тургеневу от 21 марта 1827 г. ³³ Ни в одно собрание сочинений Жуковского басня не включалась.

В тексте письма басня четко не выделена, она как бы «слита» с самим письмом, до конца проясняющим породившие ее жизненные обстоятельства. Басня имеет четкую дидактическую идею просветительского характера, позволяющую истолковывать ее как в конкретном политическом, так и в более широком моральном смысле. Приведем ее текст:

<ГОЛИК И ЗОЛОТО>

Кусок золотой руды лежал в горниле на сильном огне. Голик смотрел на него из угла и так рассуждал сам с собою: «Бедное золото! Жаль мне тебя! Как тебя жгут и мучат! Какому жестокому тирану досталось ты в

³¹ Гриб В. Р. Избр. работы. М., 1956, с. 146.

³² ЦГАЛИ, ф. 198 (В. А. Жуковский), оп. 1, ед. хр. 35, л. 12 об.

³³ Письма Александра Ивановича Тургенева к Николаю Ивановичу Тургеневу. Лейпциг, 1872.

руки!». Между тем огонь погас, и золото вышло чистым из горнила. Из него сделали крест, и люди стали в нем обожать символ спасения! Глупый голик! Тебе ли судить о золоте! Положи тебя в огонь — затрепишь! Разлетишься дымом! И после тебя останется горстка непла! А золото? И в самом пылу огня не роптало оно на судьбу свою! Оно верило тому, кто положил его в гори: знало, что без огня не быть ему чистым, и даже радовалось жгучему пламени, которое возвышало его достоинство. Огонь палит! Это правда! но золото *должно быть чистым*. Кто осмелится сказать, видя его очищенным: *жаль, что его клали в гори?* Голик может охат, смотря на огонь, потому что он голик! Но тот, кто сам золото, скажет смиренно: *огонь на минуту, а чистота навсегда!* Золотую руду можно остаться в темном недре земли; но на белом свете надобно быть *чистым золотом*.

Прежде всего интересен сам факт появления в творчестве Жуковского прозаической басни. Написанная в связи с конкретными событиями, обращенная к конкретному лицу, она заключает в себе возможность использования ее и в иных, более широких обстоятельствах и целях. Выполненная в индивидуальной стилистической манере Жуковского, эта басня в то же время обращает на себя внимание почти полным отсутствием «украшений», строгостью и ясностью повествования в соответствии с требованиями, которые поэт когда-то сам признал обязательными для басни прозаической и которым он стремился следовать при переводе произведений Лессинга. Сравнение черновой и белой редакций показывает, как последовательно добывается этой строгости поэт, вычеркивая от варианта к варианту все кажущиеся ему лишними детали, подробности, обстоятельства, дополнительные эпитеты и сказуемые, — всё, что может нарушить целостность фабулы, помешать «охватить ее всю целиком». Столь же последовательно стремится он прояснить основную мысль басни, окончательно сформулированную лишь в белом варианте: «Золотую руду можно остаться в темном недре земли; но на белом свете надобно быть *чистым золотом*».

Нельзя не заметить, что басне «Голик и Золото» в большей степени, чем любой из переведенных Жуковским басен Лессинга, свойственны черты притчи. Внешний сюжет в ней развит слабо и подан как краткий рассказ о прошедшем некогда событии, в котором даже в момент происшествия отсутствует какое-либо внешнее движение. Рассказчик, от имени которого ведется повествование, полностью лишен того «простодушия», о котором как обязательном свойстве баснописца говорил поэт в статье «О басне и баснях Крылова». Напротив, перед нами рассуждающий и сопоставляющий автор, не только видящий, что есть, но и твердо знающий, что должно быть. Действующие лица басни не имеют ни внешних черт, ни характеров, но предстают как «объекты художественного наблюдения» и «субъекты этического выбора» (С. Аверинцев), что сообщает произведению более высокий уровень обобщения. И в этом смысле «Голик и Золото» представляется явлением принципиально важным и новым в плане эволюции басенного творчества Жуковского. Здесь мы впервые

видим оригинальнейший в своем роде синтез традиционной аллегорической жанровой формы с глубоко личным, субъективно окрашенным содержанием. Конкретные общественные противоречия и авторское отношение к ним находят воплощение в традиционном жанре прозаической басни, а сама она становится не только глубоко современной, но и приобретает лирическую окраску; «надвременное» в ней сопрягается с личным и исторически конкретным.

7

Конец 1820-х—начало 1830-х годов были во многом переломными в отношении Жуковского к окружающей его общественно-политической жизни. Об этом убедительно свидетельствуют круг чтения поэта, его дневниковые записи и письма.⁸⁴ Раздумья о судьбе России, недовольство действиями царя, стремление оказать помощь сосланным декабристам и отсутствие возможности фактически осуществить ее — все это порождает духовный кризис поэта, его глубокое разочарование в официальной России, что не может не отражаться в творчестве.

Среди произведений, написанных поэтом в конце 1827 и начале 1828 г., особый интерес представляют басни «Солнце и Борей», «Умирающий Лебедь» и «Звезда и Комета». Две первые периодически публиковались в различных изданиях сочинений Жуковского, хотя, как правило, помещались не в ряду басен, а в разделе «разных» стихотворений. И этому были свои причины.

С одной стороны, для обоих этих стихотворений характерно наличие всех основных компонентов басенной структуры: семантическая двуплановость, двучастность композиции, использование в качестве действующих лиц животных или неодушевленных предметов. В то же время характеры персонажей здесь нетрадиционны, и их символический смысл остается неясным до конца басни. В «Умирающем Лебеде» собственно действия вообще нет. В нем, как в «Голике и Золоте», есть рассказ о событии, лишенном внешней динамики; характерные для басни «фабульная насыщенность» и «замыкающая все предыдущее в одно целое» развязка отсутствуют. «Мораль» в обоих стихотворениях не связана с осуждением обыденных человеческих слабостей или пороков, но претендует на выражение высоких общечеловеческих принципов и приближается к характерной для притчи дидактической интеллектуальности и философичности. Необычен для басни и поэтический строй этих произведений.

⁸⁴ Подробно об этом см.: *Янушкевич А. С.* Круг чтения В. А. Жуковского 1820—1830-х годов как отражение его общественной позиции. — В кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978, ч. 1, с. 466—520.

Третья басня, «Звезда и Комета», первый и единственный раз была опубликована в Полном собрании сочинений под ред. проф. А. С. Архангельского. При ближайшем рассмотрении оказалось, что данная басня является вольным переводом стихотворения Пфеефеля «Der Komet und der Fixstern». Мы сказали, что это «вольный перевод». Однако «вольность» эта носит иной, принципиально отличный от ранних переводов характер.

По своему объему «Звезда и Комета» более чем в два раза превышает оригинал. В переводе сохранены основная система образов, их соотношение и основная идейная направленность произведения. Но «характеры» персонажей, и прежде всего Кометы, даны более развернуто и целенаправленно, что позволяет сделать их более узнаваемыми и легче соотносимыми с конкретными фактами действительности, послужившими толчком к написанию басни.

В оригинале конфликт дается как столкновение твердо стоящей на своем посту Звезды и «бродящей» Кометы и уподобляется столкновению человеческой мудрости с бессмысленной болтовней глупца. В переводе акцент сделан на противопоставлении Звезды, способной сиять собственным светом (т. е. обладающей самооценностью внутреннего содержания), и «светом не своим блестящей Кометы», олицетворяющей идею внутренней пустоты, скрывающейся под внешним блеском.

Обращает на себя внимание, что мораль данной басни, как и мораль басен «Солнце и Борей» и «Умиравший Лебедь», непосредственно перекликается с развиваемыми Жуковским идеями, которые он постоянно высказывает в период резко обострившихся разногласий с царем.³⁵ Стремление поэта оказать помощь сосланным декабристам и их семьям, его знаменитая «Записка» о Н. И. Тургеневе, поданная Николаю I, — все это были тщетные попытки просветителя воззвать к разуму, гуманизму, милосердию, убедить царя в том, что «милость кроткая» сильнее «злобы самовластной» («Солнце и Борей»). Именно в эти годы перед поэтом остро встает вопрос о необходимости отстоять свое человеческое достоинство, не задохнуться в «омерзительном придворном воздухе». В дневнике за 1828 г. он записывает: «Жить при дворе есть учиться или мудрости или подлости. Надобно выбирать одно из двух. Среднею дорогою идти нельзя. Надобно быть или рабом владыки или рабом долга. В первом случае унижение себя. В последнем случае — сохранение своего достоинства. Но это сохранение не без тяжелых ощущений».³⁶ Он отказывается признать власть «проклятого шпионства», считая единственным судьей над собою свою совесть. В письме к царю от 30 марта 1830 г. поэт писал: «Стихи мои останутся верным памятником и моей жизни, и, смею прибавить, славнейших дней Александрова времени. Я жил как писал: остался чист и мыс-

³⁵ Не эта ли перекличка помешала поэту опубликовать отделанные и собственноручно перебранные стихотворения?

³⁶ ЦГАЛИ, ф. 198 (Жуковский), он. 1, ед. хр. 36, л. 6.

лями и делами». ³⁷ В аллегорической форме эти настроения выразились в «Умирающем Лебеде» с его заключительными строками: «Кто на свете жил прекрасно, Тот прекрасно и умрет».

«Звезда и Комета» — также отклик на вполне конкретные обстоятельства жизни Жуковского, и, вернее всего, на распространяемые, как он считал, Булгариным слухи о его участии в «литературных ссорах». Принципиальный противник «журнальной драки», Жуковский, не желавший «покорить себя ни Булгариным, ни даже Бенкендорфу», выразил свое отношение к тем, «которые срамят литературу своими непристойными перебранками», в форме басни.

Итак, все басни, созданные поэтом во второй половине 1820-х годов, при всем консерватизме самого жанра оказались способными вместить новое, актуальное содержание, осмысляемое автором на идеологическом уровне. В них как бы синтезируются две основные линии в развитии басни — французская «повествовательная» и немецкая «моралистическая» традиции. При этом стихотворная форма (к которой поэт тяготел на всех этапах обращения к жанру басни) не только не препятствует, но скорее способствует более высокому уровню обобщения, подчеркнутого заключительной «моралью», где в афористической форме выражается итог идейно-философских размышлений автора.

Таким образом, знакомство с пометами и маргиналиями Жуковского в книгах его библиотеки и с примыкающими к ним архивными материалами дает возможность значительно расширить наши представления о круге переводившихся Жуковским авторов; документально установить источники его переводов в жанре басни, не всегда точно или совсем не означенные в имеющихся изданиях; позволяет говорить об эволюции взглядов поэта на басню, ее функции, ее цели и задачи.

Н. Ж. Ветшева

ЗАМЫСЕЛ ПОЭМЫ «ВЕСНА» В ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ ЖУКОВСКОГО

Описательная поэма, генетически восходящая к «Георгикам» Вергилия, имеет богатую традицию в западноевропейских литературах всех эпох и становится одним из ведущих жанров сентиментализма. Она позволяла запечатлеть многообразные переливы сентименталистских чувствований, способность личности откликаться на мельчайшие изменения в природе, что в свою очередь являлось показателем духовной ценности личности. ¹

³⁷ Жуковский В. А. Поли. собр. соч.: В 12-ти т./ Под ред. проф. А. С. Архангельского. СПб., 1902, т. 12, с. 19.

¹ Об этом см.: Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма. — В кн.: От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970, с. 195—297.

В русской литературе, однако, описательная поэма не стала ведущим жанром, поскольку сентиментализм наиболее полно выразился в прозе и пейзажной лирике.² Функцию описательной поэмы во многом взяли на себя прозаические жанры — достаточно вспомнить описательные этюды Карамзина «Прогулка», «Деревья», пейзажные зарисовки в «Письмах русского путешественника». Преимущественно прозаическими были и переводы западноевропейских описательных поэм (например, прозаическое переложение «Времен года» Томсона, выполненное Карамзиным).³ Попытки восполнить подобный пробел в жанровой системе русского сентиментализма принадлежат С. С. Боброву («Таврида») и А. Ф. Воейкову (перевод «Садов» Ж. Делиля).

Поэма «Таврида» — явление уникальное в истории жанра, но во многом архаичное и единичное. По справедливому замечанию Ю. М. Лотмана, «новаторство Боброва не отрывает его поэзию от культуры XVIII века».⁴ В поэме Воейкова чувствительное любовование природой отступало перед дидактизмом и схематизмом в изображении связей человека и природы.⁵

Таким образом, перед Жуковским, обратившимся к жанру описательной поэмы, стояла сложная задача — создать русский вариант этого жанра. Попытаемся проследить, в чем значение этой работы для творчества Жуковского в целом и для генезиса и эволюции его поэмы.

Замысел описательной поэмы «Весна» возникает у Жуковского не случайно. Поэт хотел осмыслить традицию в целом, и вместе с тем это была попытка создания оригинального произведения. Он не стремится подобно Воейкову дать образец жанра, но подчиняет жанр описательной поэмы иной творческой задаче. Учитывая все наиболее значительные образцы жанра описательной поэмы («Времена года» Томсона, «Времена года» Сен-Ламбера, «Сады» и «Сельский житель» Делиля), Жуковский стремится на этой основе показать духовное становление личности, выразить идею обновления бытия с помощью картин пробуждения природы.

Описательная поэзия («живописная» поэзия) включает в себя целый комплекс тем и мотивов: общества и единения, городской и сельской жизни, добродетели, благотворительности, друж-

² См.: Орлов П. А. Русский сентиментализм. М., 1977. В этой интересной и содержательной монографии, к сожалению, вообще отсутствует раздел, посвященный сентименталистской поэме.

³ Библиографию этих переводов см.: Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма; Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916, вып. 2, с. 498—513.

⁴ Лотман Ю. М. Поэзия 1790—1810-х годов. — В кн.: Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971, с. 48.

⁵ Д. С. Лихачев в своей книге «Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей» (Л., 1982, гл. V) рассматривает «Сады» Делиля в переводе Воейкова в разделе «Сады романтизма». Но он делает это с точки зрения меняющихся принципов садово-паркового искусства. Как явление литературы, эта поэма Воейкова в значительной мере еще связана с поэтикой классицизма и является разновидностью дидактической поэмы.

бы, любви, чувства природы. Эти мотивы, варьируясь незначительным образом, становятся общим местом, опознавательным знаком психологического облика современного чувствительного человека.

Природа воспринимается не как декоративный фон, что было свойственно анакреонтической лирике, не как исполненные фантастического колорита оссианические пейзажи или кладбищенские пейзажи Юнга, но как способность человека ощутить себя частью естественного мира природы. На первый план выдвигается «чувство, вызываемое пейзажем, не природа сама по себе, а реакция человека, способного ее по-своему воспринять». ⁶ Способность запечатлеть тончайшие реакции личности на внешний мир привлекала сентименталистов к жанру описательной поэмы.

Многочисленные включения имен творцов «живописной» поэзии в текст художественных произведений (как правило, программных) определяются признанием их роли в формировании эстетического чувства. Карамзин утверждал: «Весна не была бы для меня так прекрасна, естли бы Томсон и Клейст не описали мне всех красот ее». ⁷

Посредниками между авторами тех или иных описательных поэм и природой становятся известные европейские поэты-сентименталисты. Творения Томсона, Руссо, Клейста, Сен-Ламбера, Геснера, Делиля помогают гармоническому общению человека с природой. Не случайно русским сентименталистам была близка мысль Руссо об отсутствии противоречия между человеком и природой.

Прославление творцов «живописной» поэзии переходит в требование соответствия изображения природы особому способу жизни (по определению Батюшкова, особой «пиитической диеты»). «Ты хочешь переводить Томсона — оставь город, переселись в деревню, пленяйся природою, которую хочешь изобразить с своим поэтом», ⁸ — замечает Жуковский.

Наконец творения Томсона, Клейста и других не просто способствуют зарождению чувства прекрасного, но помогают творческому процессу, пробуждая воображение, способное «зимнюю натуру в ее красе весенней созерцать»:

Но... и зимой фантазия крылата!
Украсим то, чего не избежим,
Пленительной игрой воображенья,
Согреем мир лучом стихотворенья
И на снегах Темпею насадим!
Томпсон и Клейст, друзья, певцы природы,
Соединят вокруг нас ее красы!

(I, 116—117)

⁶ Кочеткова Н. Д. Русский сентиментализм (Н. М. Карамзин и его окружение). — В кн.: Русский романтизм. Л., 1978, с. 31.

⁷ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984, с. 97.

⁸ Вестник Европы, 1810, № 3, с. 198.

В творчестве Жуковского пейзаж почти с самого начала включается в определенную систему философии природы. Так, в стихотворении 1800 г. «Стихи на новый 1800 год» поэт рисует картину годового круговращения, причем изображение дается в полуаллегорическом плане, с традиционной атрибутикой, присущей временам года:

Зима в своей короне ледяной,
В сотканной ризе из снегов;
Весна с цветочными коврами;
С плодами *Осень* для деревьев;
С снопами *Лето* золотыми
И благотворной теплотой.

(I, 16)

Четыре времени года, «сопутницы, подруги» нового года, наделены предметными и в то же время обобщенными, постоянными признаками, а их совокупность лишена многомерности, как бы заданна.

К 1802 г. относится перевод «Сельского кладбища» и вместе с тем знакомство Жуковского с различными образцами пейзажной поэзии сентиментализма и предромантизма. Андрей Тургенев в письме к Жуковскому от 26 ноября 1802 г. пишет, что Жуковский «окружен Греем, Томсоном, Шекспиром, Попе и Руссо! И в сердце — жар поэзии!».⁹ А. Н. Веселовский отмечает, что «Томсон принадлежит уже к чтениям 1804 года вместе с Saint-Lambert, Геснером, Hervey, Bloomfield'ом».¹⁰ Следует сказать также о создании Жуковским русского поэтического перевода для оратории Гайдна «Времена года».¹¹ Одним словом, в 1802—1804 гг. активизируется интерес Жуковского к описательной поэме в ее западноевропейском варианте.

Работу над «Весной» можно датировать по-разному. Планы и собственно подготовительные материалы относятся к 1805—1808 гг. В 1808 г. написан «Гимн» (перевод из Томсона). Вместе с тем замысел поэмы так или иначе отражается в лирике 1805—1812 гг. — в пейзажных стихотворениях, в частности в послании «К Батюшкову» (1812).

Работа над планами поэмы, не воплотившимися в законченное произведение, тем не менее была чрезвычайно важна для Жуковского: это была школа познания многообразия связей объекта и субъекта, мира природы и личности, школа, вырабатывающая точность и тонкость поэтического видения природы, совмещающего в самом подходе к ней научное и художественное, конкретное и обобщенное.

Планы и подготовительные материалы поэмы «Весна» хранятся в рукописном отделе Государственной Публичной библио-

⁹ Цит. по: *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувств и «сердечного воображения». Пг., 1918, с. 50.

¹⁰ Там же, с. 19.

¹¹ *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. 2, с. 220.

теки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина¹² и содержат следы тщательной работы по осмыслению конструктивных принципов жанра.

Интересно, что «Весна» осознавалась Жуковским как оригинальное произведение: она значится в разряде «что сочинить»,¹³ но не имеет жанрового определения, хотя в этом списке в целом соблюдается жанровый принцип — «романсы, ода, идиллии, послание, элегии, песни, сказки, опера».¹⁴

В разделе «что перевести» встречаются следующие названия: «Опустевшая деревня». «Томсон или Клейст или Блумфильд», «Четвертая песнь „L'Homme de champs“ Делиля», «Клейст». В списке под заглавием «живописная поэзия» значатся «Весна, Опустевшая деревня, Отрывки из Делиля, Томсона и Сен-Ламбера». Таким образом, наряду с попыткой создания оригинального произведения на основе традиции в целом Жуковский предполагал перевести отдельные образцы описательной поэзии, но, как видно хотя бы по осуществленному опыту с «Опустевшей деревней» Голдсмита, жанр претерпевает у него некоторые изменения.

«Опустевшая деревня» переведена в декабре 1805 г., но знакомство с этим произведением английского сентименталиста Голдсмита относится еще к 1802 г.¹⁵ Этот незавершенный опыт создания описательной поэмы, характеризую общий процесс работы над «Весной», над освоенным описательного стиля в целом, позволяет сделать ряд замечаний о структурных особенностях жанра поэмы в раннем творчестве Жуковского.¹⁶

Перевод Жуковского охватывает 97 стихов «The deserted vilage», по этот «фрагмент» (отрывок) обладает, на наш взгляд, определенной логикой развития и известной завершенностью. Дело в том, что «Опустевшая деревня» строится не только по принципу контраста (прошлое — настоящее; благоденствие — разорение; счастье — тоска), но и циклически, по принципу наращивания смыслов и углубления взаимодействия «я» с миром. Образуется своеобразная описательная спираль, круговорот жизни. Отрывок воссоздает целостную картину бытия. Постоянное возвращение к воспоминаниям юности, к образу «благословенного Обурна» определяет такие характерные особенности повествования, как панорамность, описательные повторы, смена настроений.

¹² ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 12, л. 19 об., 21 об. Опубликовано В. И. Резановым, см.: *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. 2, с. 498. См. также: ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 78, л. 4—6 об.

¹³ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 12, л. 52 об.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Об этом см.: *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения», с. 19.

¹⁶ Мы не касаемся представляющего несомненный интерес вопроса о соотношении оригинала и перевода. Об этом см.: *Бродавко Р. И.* Жуковский — переводчик О. Голдсмита. — Вопросы русской литературы, Львов, 1976, вып. 1, с. 102—109. В центре нашего внимания — проблема жанрового стилистического своеобразия отрывка.

Жуковский пытается воссоздать «движущийся» пейзаж. Перед глазами читателя мелькают «дубравы тихие с тенистыми главами», «крылатых мельниц ряд», «в кустарнике ручей», «густой, согбенный дуб», «скромны сельски дома», «тучные пажити», «нив моря», «рощи и холмы» (I, 39 — 40). Этот ряд картин рождает общую панораму деревни, способствует детальному описанию ее процветания. Многие особенности картины не только вызывают в памяти «панорамную элегию» Жуковского «Славянка», но и предвосхищают образы пушкинской «Деревни».

Синтез описательного и медитативного начал ведет к особому качеству характера лирического героя. В отличие от элегий, пронизанных единым настроением грусти, «Опустевшая деревня», соотнося прошлое и настоящее, блаженство юности и тоску зрелости, вызывает целую гамму настроений. Происходит своеобразное раздвоение героя: это и «блудный сын», мечтающий влиться в нескончаемый поток жизни предков, и герой, не утративший после скитаний по свету своего скепсиса, возвышающего его над миром патриархальных устоев («О, гордость!.. Я мечтал, в сих хижинах забвенных, Слыть чудом посреди оратаев смиренных...» — I, 42). Мотив странничества, одиночества, изгнанничества усиливает сложность психологического облика героя, его подвижность: от наивного созерцания, меланхолии он приходит к трезвости позиции, индивидуализму.

Эпическая природа переведенного отрывка, таким образом, выявляется в трех моментах: во-первых, определяются характерные черты описательного стиля; во-вторых, происходит усложнение внутреннего облика героя, намечаются черты его эволюции; в-третьих, очевидна смена настроений. Вариативность и цикличность взаимодействия личности и мира позволяют назвать отрывок своеобразной маленькой поэмой Жуковского.

Судя по отдельным названиям, содержащимся в разных списках, Жуковский осмысляет всю традицию описательной поэмы — античную, классицистическую, сентименталистскую. Следует отметить, что эти подготовительные материалы скажутся в работе над планами «Весны». Так, Жуковский размышляет о двух типах художественного мышления (ср. многочисленные дискуссии начала века «о поэзии древних и новых») — мифологическом и современном: «Воображение переносит в Грецию — черты мифологии. Теперь разочарование < . . . > Существенность заменила мечты, на что наполняют природу мечтательными существами. Счастлив, кто ею наслаждается в простоте души». ¹⁷ Утверждая мысль о том, что мифологическое сознание было естественным для древних, он не противопоставляет два способа художественного мышления, но пытается показать их преемственность, объединяя их общностью поэтического воображения: «Черты мифологии. Весна. Изображение аллегории Венеры. Натура оживлена. Явление Авроры и Аполлона. Аполлон и музы. Тегапа.

¹⁷ ГИБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 78, л. 5 об.

Луна и Эндимион. Нимфы — лесные и водные. Сатиры. Гений — горы — Греция. Фавн — Пан — Сильван». ¹⁸ Характерно, что подобное сопоставление является лейтмотивом творчества Жуковского и претерпевает определенную эволюцию по мере нарастания романтических тенденций.

Можно говорить о достаточно сложном составе задуманной поэмы, что выражается уже на уровне планов. Существует 6 планов-конспектов. В 1805 г. создаются: 1) конспект поэмы Э. Клейста; 2) конспект поэмы Сен-Ламбера; 3) общий конспект, намечающий систему образов. ¹⁹ В 1808 г. конспекты разрастаются и конкретизируются: 4) конспект «План Клейстовой весны»; 5) конспект «План С.-Ламбертовой весны»; 6) конспект «Томпсонова весна». ²⁰ В этом же году появляются четыре общих плана, варьирующих структуру в целом, уточняющих отдельные темы и мотивы. ²¹ Завершается эта работа прозаическим наброском и стихотворным началом (27 стихов). ²²

Знакомясь с образцами описательной поэмы, Жуковский выявляет как общелитературные, так и национальные особенности поэмы, и с учетом их стремится создать картину русской весны. Опыт немца Э. Клейста, француза Сен-Ламбера, англичанина Д. Томсона, ярчайших представителей европейского сентиментализма, становится отправной точкой в этом процессе.

Планы-конспекты как бы обнажают механизм описательной поэмы. Их доминантами становятся картинность, описательность и авторские размышления-чувства. Эти два уровня организации материала взаимосвязаны, так как картины природы пропускаются через сознание «певца» и приобретают ценность благодаря способности воспринимать их эстетически. Не случайно Жуковский постоянно фиксирует в планах момент авторской эмоции, передавая его словом «обращение»: «Обращение к полям и рощам — явление весны и разлив — переменчивость погоды при начале весны. — Трава и всеобщая живость. — < . . . > Картина весенней природы. Обращение к весне. Обращение поэта к себе». ²³

Описательность, картинность создают такую интересную особенность планов, как подвижность в бессюжетном повествовании. Несмотря на внешнюю статичность (обилие назывных конструкций), перед нами предстает динамичная картина весны. За счет дробности, фрагментарности восприятия, множественности локальных проявлений весны создается красочная мозаика — картина пробуждающейся природы. «Пруд на дворе — курица с цыплятами — гуси, отгоняющие собаку, и плавающие гусята — девочка с коробом зерен и за нею куры — кролик — голубь с голубкою — сад». ²⁴

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, ед. хр. 12, л. 21 об., 19 об., 51.

²⁰ Там же, ед. хр. 78.

²¹ Там же, л. 5—6 об.

²² Там же, л. 6 об.

²³ Там же, л. 4.

²⁴ Там же.

Для Жуковского принципиальной становится точность воссоздания конкретных реалий природы. В архиве²⁵ содержится список названий разделов из натуральной истории Бюффона и Ласепада. Наряду с трудами виднейших натурфилософов Жуковский 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 Эвальда Христиана Клейста, берлинское издание 1782 г.²⁶ Оно содержит пометы Жуковского, и прежде всего в тексте поэмы «Весна». Около двадцати записей имеют одну особенность: это своеобразное проникновение в мир весенней природы. Поэт очень точно переводит названия птиц, деревьев, кустарников, насекомых: *der Fink* — зяблик; *Hänfling* — коноплянка; *Erlen* — ольха и др.

Тот же интерес к собственно научным, натурфилософским трудам можно отметить по отношению к работе Бюффона. По оценке современников, Бюффон обладал несомненным писательским даром: «Он восставал против тех, которые почитали историю природы простою номенклатурой, собранием простых описаний, соединенных одно с другим искусственной нитью. Пламенный ум его дерзнул проникнуть в тайны природы, чтобы их обнаружить и представить в картине привлекательной».²⁷

В библиотеке Жуковского имеется 56-томная «*Histoire naturelle*» (1799—1809) с аналогичными пометами. Закладки с названиями различных птиц и зверей, пометы в натурфилософской части свидетельствуют о двусторонней направленности его чтения: со всей скрупулезностью он стремится изучить, разъять механизм природы и одновременно синтезировать описание и строение.

В этом же ряду можно назвать изучение Жуковским «Созерцаний природы» Ш. Бонне. Как справедливо замечает Ф. З. Канунова, «по всей видимости, Жуковского привлекали в Бонне <...> превосходное знание природы, поэтизация ее конкретно-чувственных явлений, с одной стороны, и сенсуализм Бонне, глубоко уверовавшего в гносеологическую силу чувств человека и попытавшегося объяснить их, — с другой».²⁸ Философское и эмпирическое соединяются в одном, основополагающем центре творческого сознания Жуковского, в понятии «души».²⁹ «Я, напротив, думаю, что душа есть то средоточие, к которому скопляются все впечатления, через телесные чувства получаемые;

²⁵ Там же, ед. хр. 12, л. 21 об.

²⁶ *Kleist E. Ch. Sämmtliche Werke. Vierte Auflage. Berlin, 1782, T. 1—2.*

²⁷ О литературе французской в XVIII столетии. — Вестник Европы, 1809, № 5, с. 53.

²⁸ *Канунова Ф. З. О философских взглядах Жуковского. Жуковский — читатель Шарля Бонне.* — В кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978, ч. 1, с. 335.

²⁹ См. об этом: *Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975, с. 121—124.*

что она об них судит, по ним действует, по ним так или иначе заключает»,³⁰ — пишет поэт в 1805 г.

Таким образом, в процессе работы Жуковский ищет равновесия между природой и воспринимающим ее субъектом («певцом»).

Структура поэмы, потребовавшая рассмотреть человеческое сознание в многообразных связях с миром, уже не укладывалась в рамки элегии. Поэтому утверждение Ц. Вольпе о том, что элегия «Вечер» близка аналогичной элегии «Весна»,³¹ нуждается в уточнении.

«Весна», включая в себя элегическое начало, элегией не является. Достаточно всмотреться в ее структуру: в ней нет монотематизма и единства основного тона элегии. Набрасывая своеобразный цикл тем — названия будущих элегий: «Элегии: Отсутствие. Первое впечатление. Присутствие. Знатность. Уединение. Скука. Мечты. Музыка. Ручей. Быстрота времени»,³² Жуковский темой каждой элегии делает именно одно впечатление (сюда же включен «Ручей» — первоначальное наименование будущего «Вечера»).

В отличие от элегического типа героя и лирического способа организации повествования в планах поэмы образ певца помещен в определенный жизненный уклад. Перед нами проходит не мгновение, не день из жизни человека, но ее течение, включенное в общее круговращение годовых времен, ежедневных занятий и ежеминутных чувствований. Все это, по мысли Жуковского, должно оказывать благотворное влияние на формирование личности. Примеры этого многочисленны: «Жизнь сельского человека доброго <нрзб.> и семьянина. Его должности. Его занятия, самые невинные. С утром в поле. Возвращение ввечеру. Его дом. Деревня. Деревенские игры. Больница. Училище. Возвращение. Вечерние беседы — чай — чтение. Поэзия. Охота. Рыбная ловля»;³³ «Ее (природы. — Н. В.) картины в разные времена года. Утро. Вечер. Летняя ночь»;³⁴ «выход на холм», «восхождение солнца», «стада в полдень», «вечер после дождя», «закат солнца на кладбище».³⁵

Сам выбор темы (весна) свидетельствует о многом. Это не «осень», более свойственная позднему романтизму.³⁶ Весна — традиционное, узаконенное самой природой время возрождения, обновления мира, предвестие нового в природе и в жизни. Поэ-

³⁰ Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903, с. 20.

³¹ Жуковский В. А. Стихотворения. Л., 1939, т. 1, с. 360 (комментарий Ц. С. Вольпе).

³² ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 12, л. 52 об.

³³ Там же, ед. хр. 78, л. 5 об.

³⁴ Там же, л. 6 об.

³⁵ Там же, л. 5.

³⁶ Кстати, у молодого Пушкина, который позднее будет неоднократно признаваться в своей любви к осени, мотив весны звучит постоянно: «подруги тайныя моея весны златыя», «мне вас не жаль, года весны моея», «придите вновь, года моея весны» и т. д.

тому в планах Жуковского много переходных мотивов, явлений, связанных с возрождением души: «картина природы оживающей», «восхождение солнца», «первый дождик», «первые черты вечера».

Таким образом, судя по планам «Весны», содержанием будущей поэмы должна была стать история возрождения, становления, самопознания творческой личности. В этом смысле определенным комментарием к планам «Весны» служат дневники поэта, круг его чтения 1805 — 1808 гг. (Руссо, французские моралисты, Х. Гарве и др.).

Можно сделать вывод о том, что описательная поэма под воздействием отмеченных выше жанровых наслоений эволюционировала к лирической повести, связанной с проблемой нравственного и эстетического становления личности.

На этом работа не прерывается. Сохранились два начала «Весны» — прозаическое и стихотворное.³⁷ В первом читаем: «Весна пришла. Воды освободились от цепи льдов и вошли в берега; даль голубеет; яркая зелень оживающих деревьев и полей <нрзб.> воздух растворен благоуханием гречихи; ласточки начинают плесть гнезда под кровлею сельской церкви. Счастлив сельский человек и прочее».

Этот прозаический набросок лишь конкретизирует самые первые строки планов — он рисует приметы наступающей весны и оживающей природы: «освободились», «растворен», «начинают» и т. д. Яркие, интенсивные краски, отсутствие полутонов («даль голубеет», «яркая зелень») передают общий колорит радости, возрождения. Повествование строится в объективированной манере: «счастлив сельский человек».

А вот как выглядит поэтический зачин:

Пришла весна! Разрушив лед, река
Прибрежный лес в волнах изобразила.
Шумят струи, кипя вокруг челнока,
И ласточка, пришлец издалика,
На высоте церковного окна
Приют любви, гнездо свое сложила.
Сколь радостно, когда везде весна.
И небеса не скучным зимним хладом
Льют тихий свет. Смиранный друг полей,
Простившийся надолго с пыльным градом,
Спешит в село, чтоб прелесть вешних дней
И тишину вкусить в уединенье!
О мирное к пенатам возвращенье!
Уж, взорами путь долгий сократив,
В приюте лип, берез и бледных ив,
Он домик свой с белеными стенами
Узнал в дали! Он видит, дым седой
Сливается над кровлей с облакам.
Он слышит лай собаки вестовой
(Уж все вблизи его открыли взоры),

³⁷ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 78, л. 6 об.

И скрипнули молчавшие давно
Широких врат тяжелые растворы!
Мой друг, о ты, которой суждено
Душой, лицом пленяющей и взором...

В стихотворном начале дается поэтический пересказ прозаического плана: сначала дается описание картины начинающейся весны, затем в повествование вводится герой («смирненный друг полей»), возвращающийся из города в родные места. Противопоставление «пыльного города» и «пенатов» не абсолютизируется, уединение и «свет» обозначают две стороны жизни человека (ср. со статьей Жуковского «Общество и уединение»). Просто весна как период пробуждения природы требует близости к этой природе.

По сравнению с общими планами (исключая прозаическое начало на л. 6 об.) меняется субъект повествования: в планах — «иду», «сижу», «смотрю», «будем», в стихотворном начале — «спешит», «узнал», «видит», «слышит», т. е. очевидна попытка Жуковского объективировать повествование и придать ему динамику. Но сюжет поглощается лирическими формами: так, особой формой лирических скрепов служат восклицательные конструкции, сближающие автора-повествователя и героя: «Пришла весна!», «И тишину вкусить в уединенье!», «Узнал в дали!», «Широких врат тяжелые растворы!». Все это создает особую лирическую насыщенность, связанную с темой обновления, узнавания мира. Наконец стихотворное начало обрывается на прямом «авторском вторжении»: «Мой друг, о ты...».

В стиле отрывка наблюдается сочетание устойчивых поэтических формул и бытовых конкретных деталей (возможно, связанных с реальными воспоминаниями о родных местах; так, в общих планах встречается «ключ Гремячий»³⁸): «ласточка, приплец издалека», «прелесть вешних дней», «тишину вкусить в уединенье» и домик «с белеными стенами», «лай собаки вестовой», «скрипнули молчавшие давно широких врат тяжелые растворы».

Если сопоставить этот отрывок с аналогичным фрагментом перевода «Садов» Делиля Воейковым, то можно отметить, что уже в самом начале Жуковский отходит от практики описательной поэмы, основными чертами которой у Воейкова были внешнее разнообразие и вместе с тем однозначность связей человека с природой:

Весна слетела к нам с лазоревых небес,
Воскреснули поля и ожил спавший лес;
Природа облеклась в зеленую одежду;

³⁸ Ср.: «Параллельно оврагу, разделявшему усадьбу и крестьянские дома (в Мишенском, — Н. В.), проходил другой овраг, в котором у подошвы горы издавна существовал целебный ключ под названием „Гремячий“» (Власов В. А., Назаренко И. И. «Минувших дней очарованье». В. А. Жуковский в Приокском крае. Тула, 1979, с. 56).

Встречаем и любовь, и счастье, и надежду —
Ходящих об руку по холмам и лугам.
Подайте лиру мне! да гряну по струнам! ³⁹

Но именно потому, что Жуковский не ставил перед собой задачу (подобно Воейкову) дать образец жанра (перевод), он должен был идти особым путем. Трудно со всей определенностью сказать, что явилось неудачей столь детально разрабатывавшегося замысла. Нельзя не согласиться с В. И. Резановым, утверждавшим, что «Весна» Жуковского, будь она написана, ярко выделилась бы на сером фоне «поэм описательных». ⁴⁰

Работая над планами, Жуковский создал объемную и многосложную концепцию личности, тесно связанной с определенным жизненным укладом. В русской литературе к этому типу повествования наиболее близко произведение М. Н. Муравьева «Обитатель предместия», написанное, как известно, в дневниковой форме, позволяющей последовательно фиксировать события жизни, реакции на эти события, переживания, размышления. Жуковский пошел по иному пути, хотя и не довел свою работу до конца. Планы в целом остаются разветвленной сетью тем и мотивов, объединенных проблемой становления личности. Бессюжетность описательной поэмы помешала выстроить законченное повествование. Жуковский шел по пути создания лирического сюжета, что отразилось в стихотворном начале «Весны» и что было для него уже освоенным этапом («Сельское кладбище», «Вечер»).

Поэтому представляется закономерным обращение Жуковского к другому творческому замыслу — переводу центрального эпизода поэмы Томсона «Времена года» — «Гимна». «Гимн» является прославлением единства и многообразия природы. Человек включается в целостную систему мироздания: творец, природа, человек. Основной пафос его — восторженное, почти экстатическое состояние души, приобщенной ко всеобщему течению времен: «времен круговращенье», «таинственный круг», «течение небес», «небес огромный храм».

Авторское сознание характеризуется множественностью проявлений: природные явления, богатейшая палитра эмоциональных оттенков, включение в авторское сознание иных сознаний (так как родовая природа гимна — эпически-повествовательной песни — коллективная). См.:

О таинственный круг! каких законов сила
Слияла здесь красу с чудесной простотой,
С великолепием приятность согласила,
Со тьмою дивный свет, с движением покой,
С неизменяемым единством измененье?

(I, 81—82)

³⁹ Вестник Европы, 1815, № 7, с. 170.

⁴⁰ Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. 2, с. 513.

«Гимн» во многом превосходит романтическую эстетику «Невыразимого»: контрастность картин, их варьирование приводят к тому, что автору удается запечатлеть объект в полноте и многообразии его свойств, слитых с переживанием.

Хвала всемогуществу Творца оборачивается столь характерным для Жуковского умением воплотить «невыразимое». Этому способствует и смена «точек зрения»: лирический герой находится вне и внутри повествования, он всевидяц (астральные картины власти Творца, панорамные пейзажи различных времен года) и он — действующее лицо повествования (изображение мечтательного юноши). Причем нередко эти два плана совмещаются:

И, жатва, трепещи на ниве оживленной,
Пленяя шорохом мечтателя своим,
Когда он, при луне, вдоль рощи осребренной,
Идет задумчивый, и тень вослед за ним;
Луна, по облакам разлей струи златыя,
.....
Созвездий лик, сияй средь тверди голубыя,
Когда струнами лир превыспренних звучат
Воспламененные любовью серафимы.

Общая напряженность повествования приводит к тому, что появляется лирический апофеоз — 24 стиха, в подлиннике отсутствующие. Экзальтированное восхищение природой доходит в них до столь высокой степени, что слияние с ней видится уже за гранью реальной жизни:

Откройся, тайный брег, утраченных обитель!
Откройся, мирная, отеческая сень!

(I, 84)

«Лирическая концепция» «Гимна» заключается в том, что в авторское сознание вбирается чрезвычайно широкий материал, всё становится лирическим переживанием.

Отзвуки описательной поэмы можно проследить и в посланиях Жуковского 1810-х годов, в частности в послании «К Батюшкову» 1812 г. Внедряя в ткань этого произведения различные натурфилософские предромантические идеи (поэт дает здесь вольный пересказ стихотворения Шиллера «Раздел земли», использует образы стихотворений Гете, Геринга),⁴¹ Жуковский придает жанру дружеского послания черты повествовательности, описательности. Прямо из планов «Весны» в послание переключались «мельница», «швабский гусь спесивый», «дикая крапива», «смиранный земледелец» (I, 121). Картина пробуждающейся природы, натурфилософские идеи организуют сюжетную основу послания.

Таким образом, замысел «Весны» как бы растворился в лирических жанрах раннего творчества Жуковского. Переводы идил-

⁴¹ Сб этом см.: *Галюн И. П.* К вопросу о литературных влияниях в поэзии Жуковского. Киев, 1916, с. 1—9.

лий Гебеля, с которыми связана попытка «воспроизвести самый способ мышления русского крестьянина»,⁴² свидетельствуют о перспективности этого замысла. Интерес к объективному миру, поиск поэтических средств его выражения определяют природу «объективного романтизма» Жуковского. История работы над описательной поэмой «Весна» — важное звено в движении Жуковского к эпосу.

Ю. В. Стенник

**СТАТЬЯ ЖУКОВСКОГО
«О САТИРЕ И САТИРАХ КАНТЕМИРА»
И ЕЕ МЕСТО В ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКЕ
1800—1810-х годов**

В 1810 г. в двух номерах журнала «Вестник Европы» (№ 3 и 6) была помещена статья Жуковского «Критический разбор Кантемировых сатир, с предварительным рассуждением о сатире вообще».¹

Статья состояла из двух частей. В первой части Жуковский сформулировал свое понимание природы сатирического искусства и устанавливал место Кантемира в ряду выдающихся поэтов-сатириков прошлого. Во второй части статьи следовал непосредственный разбор отдельных сатир Кантемира с обильным использованием извлечений из их текстов.

В вопросах осмысления функций сатирического искусства Жуковский следует той традиции умеренно-просветительской трактовки задач сатиры, которая берет свои истоки в английской просветительской журналистике начала XVIII в., в частности в журналах Р. Стиля и Д. Аддисона. Предмет сатиры в глазах Жуковского составляет «осмеяние человеческих заблуждений, глупостей и пороков».² Сатирический смех должен быть исполнен остроумия, быть глубокомысленным и пронизательным. Жуковский сомневается в способности насмешкой исправить порочного; цель ее — предохранение от порока неиспорченной души. Вот почему от обличителя всегда требуются «высокость чувств, неиспорченность сердца и твердое уважение обязанностей человека и гражданина»: «...дарование смеяться может быть весьма вредным, если не будет оно соединено с характером благородным и уважением чистой морали: ибо все то, что мы почитаем

⁴² Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма. — В кн.: Русский романтизм. Л., 1978, с. 125.

¹ В составе «Опытов в прозе» Жуковского (1818) эта статья была напечатана под названием «О сатире и сатирах Кантемира», которое и укоренилось во всех позднейших публикациях.

² Вестник Европы, 1810, № 3, с. 199.

³ Там же, с. 204.

священным, может унижено быть в глазах наших действием насмешки». ⁴ В этих требованиях уважения чистой морали и высоких нравственных качеств сатирика, необходимости сочетать ненависть к пороку с привязанностью к добру явственно ощущается воздействие на Жуковского взглядов И. Г. Зильцера и Ш. Батте.

Жуковский категорически отрицает допустимость выведения в сатирических сочинениях конкретных лиц, т. е. сомневается в правомочности сатиры на лица: «Личность есть то же, что низкое мщение; она уничтожает нашу доверенность к сатирику, который в глазах наших должен быть проповедником истины и добрых нравов». ⁵ И в этом требовании Жуковский также предстает своеобразным последователем Аддисона и Зильцера.

Роль Кантемира в русской литературе Жуковский оценивает через сравнение его с римскими сатириками, Горацием и Ювеналом. В творчестве этих авторов воплотились, по его мнению, два противоположных подхода к возможному пониманию сатириками своей задачи. Сатиры Горация в глазах Жуковского представляют собой «сокровище опытной нравственности, полезной для всякого, во всякое время, во всех обстоятельствах жизни». Гораций смотрит на свет «глазами философа, знающего истинную цену жизни»; ⁶ видя недостатки людей, не оскорбляется ими; соznаяя удовольствие, забавляется над заблуждениями, но нигде не доходит до крайностей.

Напротив того Ювенал полон нетерпимости и желчи, «он бич порочных и порока». «Ювенал имел пламенную, исполненную любви к добродетели душу, но в то же время и некоторую угрюмость, которая заставляла его смотреть на предметы с дурной только стороны их». «Сатиры его, — подытоживает Жуковский, — можно наименовать мщением пламенной души». ⁷

По мнению Жуковского, Кантемир сочетал в своей творческой индивидуальности черты Горация и Ювенала одновременно. Будучи по пафосу своего миросозерцания ближе к Горацию, Кантемир по форме и плану своих сатир, по остроте и сочности живописания пороков во многом напоминает Ювенала.

И после обозначенного определения обличительной манеры сатир Кантемира Жуковский переходит к характеристике их содержания, обратив особое внимание на I сатиру, текст которой он приводит целиком.

Таково в общих чертах содержание статьи Жуковского.

Известно, что сам Жуковский никогда стихотворных сатир не писал, и вообще системе его поэтического миросозерцания этот род литературы был принципиально чужд. В этом он оставался верным учеником и последователем Н. М. Карамзина, всегда

⁴ Там же, с. 203.

⁵ Там же, с. 207.

⁶ Там же, с. 209.

⁷ Там же, с. 211—212.

резко отрицательно относившегося к сатирическому искусству.⁸

Чем же было вызвано обращение Жуковского к Кантемиру? В чем смысл внезапно вспыхнувшего интереса Жуковского к чуждому его натуре жанру сатиры и почему это обращение происходит на рубеже 1810-х годов?

Частичным объяснением может служить тот факт, что незадолго до этого, в 1808 г., исполнилось сто лет со дня рождения первого русского сатирика. И на протяжении трех-четырёх лет в целом ряде петербургских периодических изданий появляются материалы, посвященные Кантемиру. В 1811 г. В. Г. Анастасевич публикует в журнале «Улей» (№ 3) биобиблиографическую справку «Князь Антиох Кантемир», представлявшую собой своеобразный набросок летописи жизни и творчества Кантемира. Через год в «Трудах Общества любителей российской словесности» (1812, ч. IV) печатается письмо А. Ф. Мерзлякова, сообщавшего о рукописных списках стихотворений Кантемира. Кстати, и сам Жуковский как один из редакторов «Вестника Европы» в том же номере журнала, где было помещено окончание его статьи о сатирах Кантемира, опубликовал «Два разговора в царстве мертвых», принадлежавшие М. Н. Муравьеву. Второй «разговор» назывался «Гораций и Князь Антиох Кантемир». Даваемая там оценка обоих сатириков во многом перекликалась с мыслями, высказанными в статье Жуковского.

Нелишне заметить, что на этот же отрезок времени приходится и внезапное увлечение со стороны ряда авторов сатирами Буало. Я имею в виду вольные переводы сатир Буало, принадлежавшие С. Н. Марину, по-своему программную «Сатиру» князя А. А. Шаховского, являвшуюся перелицовкой III сатиры Буало («К Мольеру»), и наконец анонимно напечатанный «Вольный перевод XI сатиры Буало», озаглавленный «Другу моему И. К. Б—му». Все эти переложения были напечатаны в журнале «Драматический вестник» в 1808 г. Полемическая направленность их в свете общей ориентации журнала позволяет рассматривать этот интерес к Буало под вполне определенным углом зрения. Это было отражением борьбы литературных группировок тех лет, на переднем плане которой стояло противоборство между последователями Н. М. Карамзина и их противниками, возглавляемыми А. С. Шишковым. Именно в контексте этой борьбы проясняется кажущееся внезапным обращение Жуковского к Кантемиру, а также некоторые аспекты его оценок наследия сатирика.

У истоков этой борьбы стояло издание напумевшей в свое время книги А. С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом

⁸ В публицистической заметке «Записки старого московского жителя» (1803), скептически относясь к возможностям литературы исправлять нравы людей, Карамзин замечал: «...назовут сатириком, а я никогда не любил сего имени, может быть оттого, что оно всегда напоминает мне гнусную фигуру сатира» (Вестник Европы, 1803, № 16, с. 278).

слоге российского языка» (СПб., 1803). Появление этой книги было первым серьезным ударом по тому направлению в литературе, которое возглавлял Карамзин и которое на рубеже XVIII и XIX вв. занимало, по существу, господствующую позицию в литературе. К этому направлению активно примыкал в 1800—1810-е годы и Жуковский.

Посвященная, казалось бы, в основном вопросам литературного языка и стиля, книга Шишкова была насквозь тенденциозна. Она содержала целую программу мер воспитательного характера, целью которых была нейтрализация влияния европейской, и прежде всего французской, литературы на русское общественное мнение. В глазах Шишкова французская литература являлась носителем и главным пропагандистом тех умонастроений, которые в конечном итоге не только подготовили свершение буржуазной революции 1789 г., но и имели пагубное влияние на умы нескольких поколений русских писателей. Хотя на поверхности борьба против французского влияния разворачивалась в аспекте обсуждения вопросов стилистики, путем отстаивания самобытности русского литературного языка и необходимости вернуть ему исконно присущие простоту и силу, идеологическая основа спора была очевидна. Об этом можно убедиться по содержанию «Предупреждения» к брошюре «Перевод двух статей Лагарпа», носившей тоже полемический характер, хотя и написанной несколько позднее, в 1808 г. В ней Шишков откровенно выразил истинные мотивы своей борьбы с французоманией: «В царствование великой Екатерины прилагаемо было немалое попечение о чистоте и распространении Российского слова. Она не токмо покровительствовала и любила оное, но сама упражнялась в нем и к славенскому языку имела великое уважение. Однако ж при всем том насажденные иностранными тлетворные семена не переставали, как худая между злаками трава, расти и умножаться. Наконец, когда чудовищная Французская революция, поправ все, что основано было на правилах веры, чести и разума, произвела у них новый язык, далеко отличный от языка Фенелонов и Расинов, тогда и наша словесность по образцу их новой и немецкой, искаженной французскими названиями, словесности стала делаться не похожею на Русский язык». ⁹ Хотя эти мысли Шишков высказывает через пять лет после выхода в свет своего «Рассуждения о старом и новом слоге...», система взглядов его, всегда отличавшаяся строгой последовательностью, не претерпела изменений и в данном случае. Борьба с распространением идей Великой французской революции и составляла ведущий пафос содержания шишковского трактата 1803 г.

Внешне же, повторяем, книга была посвящена обсуждению чисто филологических вопросов. На переднем плане перед автором стояла задача борьбы с засилием французской переводной литературы и с насаждавшимися ею модными стилевыми штам-

⁹ *Шишков А. С.* Перевод двух статей из Лагарпа. СПб., 1808, с. XIII.

пами. Шишков обрушивается с резкими нападками на повальное увлечение представителей сентименталистского направления переводами, а главное, подражаниями французской чувствительной прозе. В своем «Рассуждении...» он дал целую подборку стилистических нелепостей, наполнявших новейшие переводы, вроде, например, таких выражений: «Голова его образована для тайной связи с невинностью»; или: «Отчаяние нужды превратилось в бурливые сцены и движения»; или, наконец: «Там ветряные мельницы через дыхание нежного Зефира в движение были приводимы».¹⁰ Подобная парафрастическая изощренность лишала русский литературный язык естественности и простоты, и главную вину за такое положение Шишков возлагал на Н. М. Карамзина. Именно против этого писателя были направлены наиболее принципиальные критические выпады, содержавшиеся в «Рассуждении...».

Одним из узловых мест трактата Шихкова было критическое комментирование статьи Карамзина «Отчего в России мало авторских талантов?». Отвечая на поставленный вопрос, глава русских сентименталистов называл целый ряд причин, причем одной из главных он считал недостаточную обработанность слога в произведениях молодых авторов. Неразвитость литературного языка Карамзин связывал с отсутствием положительного примера для авторов (т. е. недостатком хороших книг на русском языке), а также отсутствием в России условий для поощрения таланта. «Мы начинаем только любить чтение; имя хорошего автора еще не имеет у нас такой цены, как в других землях, — писал Карамзин в статье. — < . . . > Молодые люди среднего состояния, которые учатся, также спешат выйти из школы или университета, чтобы в гражданской или военной службе получить награду за их успехи в науках, а те немногие, которые остаются в ученом состоянии, редко имеют случай узнать свет, без чего трудно писателю образовать вкус свой, как бы он учен ни был. Все французские писатели, служащие образцом тонкости и приятности в слоге, переправляли, так сказать, школьную свою Реторику в свете, наблюдая, что ему (свету. — Ю. С.) нравится и почему».¹¹ Иными словами, отсутствие хороших писателей, по мнению Карамзина, объяснялось отсутствием признания писателей светским обществом, единственно способным оценивать и поощрять истинные дарования.

Эти рассуждения Карамзина Шишков сопроводил следующим развернутым замечанием: «Французские писатели познавали и исправляли погрешности свои от суждения об них других писателей; Вольтер судил Корнелия и Расина, Лагарп рассматривал Вольтера и так далее. Всякий из них один на другого делал свои замечания, доказывал, что в нем худо и что хорошо, разбирали каждый стих его, каждую речь, каждое слово < . . . > Отсюда

¹⁰ Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка. СПб. 1803, с. 46, 53, 197.

¹¹ Вестник Европы, 1802, № 14, с. 125—126.

рождался общий свет для всех, язык получал определение и чистоту, словесность процветала. Но мы где рассуждали о сочинениях своих? Мы только твердим о Бонетах, Томсонах, Жан-Жаках, а про своих не говорим ни слова, а если когда начнем судить об них, то отнюдь не с тем, чтоб подробным рассмотрением слога и выражений их приписать пользу словесности; но чтоб просто, без всяких доказательств, поборнить писателя, или чтоб показать похвальное достоинство свое, заключающееся в презрении к языку своему».¹²

Вся эта тирада имеет своим прямым адресатом Карамзина. Слепое преклонение перед французскими авторитетами и перенесение в литературу чуждых природе русского языка норм и понятий Шишков объясняет незнанием и нежеланием знать со стороны последователей Карамзина собственные традиции национальной словесной культуры. Хранителем таких традиций Шишков считает древний период русской письменности, книги безымянных авторов, создававшиеся на церковнославянском языке. В изучении древних памятников, написанных на этом языке, Шишков видел путь к обретению утраченной самобытности литературного языка, а с ним и к достижению силы и богатства русской литературы. К этой традиции, по мнению Шихкова, следовало относить и творчество целого ряда крупнейших русских писателей XVIII в.

Во 2-й части своего «Рассуждения...» Шишков помещает материалы, которые, по его мнению, должны были служить практическим подтверждением правильности высказанных ранее положений. Он публикует «Опыт словаря исконных славянских слов» и в качестве приложений два письма — одно якобы от своего сторонника, другое, мистифицирующего характера, от своего ображаемого противника. Не будем касаться последнего письма с имевшейся в нем «образцовой» элегией, составленной из набора стилистических штампов в новейшем духе, вроде тех, которые приводились выше. Для нас гораздо важнее первое письмо позитивного характера, в котором неизвестный единомышленник автора трактата, полностью одобряя пафос его теоретических построений, в то же время предлагал конкретные примеры произведений, достойных подражания. Письмо включало в себя подборку избранных отрывков из сочинений русских авторов XVIII в., чьим творчеством утверждался авторитет литературы этого столетия. Наряду с отрывками из произведений А. П. Сумарокова, М. В. Ломоносова, М. М. Хераскова в письме предлагались отрывки из двух сатир Кантемира. Ниже нам еще придется рассмотреть поподробнее, какие именно сатиры и какие фрагменты из них нашел нужным привести Шишков в своем «Рассуждении...». Пока же подчеркнем главное: при всей консервативности отправных установок критики Шишковым произведений Карамзина в его книге содержалось немало здравых мыслей и ценных суж-

¹² Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге..., с. 167—168.

дений, и полемика, возникшая после ее появления, имела благотворные последствия для литературы тех лет.

Задачи нашей статьи не позволяют затрагивать всех аспектов этой полемики. Отметим только, что в ряде журналов, в частности в «Московском Меркурии» (1803, № 12) и «Северном вестнике» (1804, № 1), появились критические отклики на книгу Шишкова, в которых авторы брали под защиту Карамзина. В ответ на эти рецензии Шишков в 1804 г. выпустил «Прибавление к сочинению, называемому „Рассуждение о старом и новом слоге российского языка“, или Собрание критик, изданных на сию книгу, с примечаниями на оную» (СПб., 1804), где детально были разобраны все критические замечания вышеуказанных рецензентов.

Карамзин внешне сохранял безучастность по отношению к нападкам со стороны Шишкова, хотя в целом ряде материалов, опубликованных им на протяжении 1803 г. в «Вестнике Европы», явственно чувствуется скрытый полемический подтекст против идей книги Шишкова. Это и «Записки старого Московского жителя» (№ 16), и заметки «Русская старина» (№ 11—12), и особенно полный язвительности очерк «Великий муж русской грамматики» (№ 7), граничивший по своему пафосу с шаржем. В этих материалах раскрываются блестящие способности Карамзина-полемиста.

Следует также напомнить, что еще до выхода в свет книги Шишкова Карамзин опубликовал в 1801—1802 гг. совместно с Пл. Бекетовым 1-ю часть «Пантеона российских авторов», снабженного портретами писателей. Издание не было доведено до конца, но среди статей, помещенных во 2-й тетради «Пантеона», была и статья, посвященная А. Д. Кантемиру. Именно в ней Карамзин устанавливал своеобразную периодизацию развития русского литературного языка (или, как он называл, «слога») нового времени. По его мысли, Кантемир стоял у истоков процесса этой эволюции. Вот начало статьи о нем: «Наш Ювенал. Сатиры его были первым опытом русского остроумия и слога. Он писал довольно чистым языком и мог по справедливости служить образцом для современников, так что, разделяя слог наш на эпохи, *первую* должно начать с Кантемира, *вторую* — с Ломоносова, *третью* — с переводов *славяно-русских* г. Елагина и его многочисленных подражателей, а *четвертую* — с нашего времени, в которое образуется *приятность слога*, называемая французами *élégance*». ¹³ Последнее разъяснение Карамзина вызвало особое раздражение Шишкова. Подводя итог своему анализу статьи Карамзина «Отчего в России мало авторских талантов?», Шишков видит главную причину «упадка прекрасного языка нашего» в распространении «заразы называть некую чуждую и несвойственную нам нескладичу приятностию слога и элегансом». ¹⁴

¹³ Пантеон российских авторов. М., 1802, ч. 1, тетр. 2.

¹⁴ Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге..., с. 170.

Очень внимательно прочел книгу Шишкова Жуковский, о чем свидетельствуют многочисленные пометы, сделанные им на экземпляре «Рассуждения...», имевшемся в его библиотеке.¹⁵ В ответ на упреки Шишкова в забвении современными писателями источников силы и богатства русского литературного языка Жуковский замечает на полях: «Автор хорошим славянским выражениям противопоставляет дурные русские, это ли значит сравнивать и могут ли испортить язык дурные русские писатели, которых никто не читает».¹⁶

Не прошли мимо внимания Жуковского, по-видимому, и следовавшие вслед за появлением книги отрицательные отклики на нее, как и ответ Шишкова. Впрочем, довольно скоро Жуковский, как правоверный последователь и ученик Карамзина, сам оказался втянутым в борьбу. В 1805 г. сторонники Шишкова получили мощное подкрепление в лице будущего издателя «Драматического вестника» князя А. А. Шаховского, выпустившего на сцену свою комедию «Новый Стерн». В ней язвительно пародировались крайности стилистической системы сентименталистов. Принято считать, что в чувствительных тирадах главного героя пьесы Пронского высмеивались вычурная изысканность и эмфатическая перенасыщенность стиля сентиментальных путешествий, вроде «Путешествия в полуденную Россию» В. Измайлова (1802) или «Путешествия в Малороссию» (1803) П. И. Шаликова. Но не избежал увлечения подобными перифрастическими штампами и сам Жуковский в своих прозаических опытах тех лет. Вспомним начало его романтической повести «Вадим Новгородский», опубликованной в том же «Вестнике Европы» в 1803 г.: «Безмолвные дубровы, тихие долины, обители Меланхолии. К вам стремлюсь душою, певец Природы, незнаемый славою! < . . . > Под кровом неизвестным, на лоне Природы, пускай расцветет и увянет жизнь моя».¹⁷ Достаточно сравнить с этой тирадой начало монолога, с которым появлялся на сцене граф Пронский, незадачливый «сентиментальный путешественник», чтобы понять, что острие насмешек Шаховского было направлено в равной степени и против Жуковского. Вот отрывки монолога Пронского: «О Natura! О Стерн!.. я молчу, и молчание мое одно достойно тебя... < . . . > Утро ясно, ясна душа моя! — а там, там за дымчатыми горами, за грустным лесом миллионы людей!.. чудна, пестра Природа!.. Здесь потерял я друга, истинного, тонкого, бережливого! О Леди! Леди! тебя уж нет!.. слеза дружбе».¹⁸

¹⁵ Исследования томских ученых убедительно показали, что эти пометы относятся к 1803—1804 гг., как раз ко времени начала полемики. См. в кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978, ч. 1, с. 116—118.

¹⁶ Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 1, с. 114.

¹⁷ Вестник Европы, 1803, № 23—24, с. 211.

¹⁸ Шаховской А. Новый Стерн. Комедия в одном действии. СПб., 1807, с. 11—13.

Близость Жуковского к кругу писателей, против которых была направлена книга Шишкова, подкреплялась и его личными связями с Карамзиным. Достаточно напомнить, что в сопровождавшем публикацию «Вадима Новгородского» примечании Карамзин, представляя молодого автора, прямо назвал Жуковского «мой приятель». Но мало этого. Можно высказать предположение, что еще раньше до публикации повести Жуковский выступил вместе с Карамзиным на страницах «Вестника Европы» как прямой союзник сентименталистов. Я имею в виду помещенное в № 6 журнала за тот же 1803 г. краткой рецензии на книгу Шаликова «Путешествие в Малороссию», под названием «О путешествии в Малороссию», за подписью «В.—ий». Рядом с рецензией в том же номере помещалась статья Карамзина «О тайной канцелярии». Содержание этой маленькой рецензии удивительным образом созвучно с пафосом поэтического мироощущения Жуковского и по своему стилистическому строю непосредственно соотносится с его прозаическими сочинениями, опубликованными в эти годы в «Вестнике Европы». Если допустить, что данная рецензия принадлежит Жуковскому (на это, как нам кажется, есть серьезные основания), то проясняется прямой источник формирования его стилистических принципов в период написания «Вадима Новгородского». Таким образом, нападки Шишкова в равной степени распространялись и на Жуковского.

Мы уже упоминали об откликах на книгу Шишкова, появившихся в двух журналах Петербурга и Москвы вскоре после выхода книги из печати. Особенно аргументированно и умно парировал нападки Шишкова автор рецензии, появившейся в «Московском Меркурии», — П. И. Макаров. Защищая Карамзина от упреков в антипатриотизме, критик резонно замечал: «Вместо предлинных толкований на такие фразы, как *Туссенг был великий дух между неграми*, лучше бы сравнить два хороших сочинения одного ряда, старое и новое, двух писателей одной степени; тогда увидели бы, которому слогу должно отдать преимущество». ¹⁹

Это был своеобразный вызов поклонникам старины, хотя следует заметить, что сам Шишков по-своему упредил пожелание критика, когда в приложении к «Рассуждению...» поместил в двух письмах параллельно выдержки из классических сочинений авторов XVIII в. и довольно длинную «элегию» в модном вкусе. Позднее, в 1808 г., Шишков уже как бы прямо реализует предложение Макарова, представив сравнительный разбор односюжетных басен А. П. Сумарокова и Ж. Лафонтена. Разбор был

¹⁹ Московский Меркурий, 1803, ч. IV, с. 178. На с. 42—43 своего «Рассуждения о старом и новом слоге...» Шишков издевательски высмеял неудачный пассаж, в котором переводчик не нашел нужного эквивалента для французского слова «esprit». Это место книги Шишкова и имеет в виду критик.

помещен в издававшемся А. А. Шаховским журнале «Драматический вестник» (1808, ч. V) и назывался «Сравнение Сумарокова с Лафонтеном в тех притчах, кои они заимствовали у древних и пересказали оные каждый своим образом». Шишков подверг анализу басни «Феб и Борей», «Волк и ягненок», «Пир у льва» и др., всего пять басен. Если вспомнить, что в своей книге Шишков упрекал современную литературную критику в невнимании к отечественной словесности и в отсутствии серьезных разборов сочинений собственных авторов, то подобная инициатива тоже могла быть расценена как позитивное продолжение полемики.

Ответом на инициативу Шишкова явилась статья Жуковского «Басни Ивана Крылова», помещенная в журнале «Вестник Европы» (1809, № 9). И в характере оценок сопровождавших разбор басен Крылова в сравнении с баснями Лафонтена, и в самом отборе произведений Жуковский как бы демонстрировал устарелость позиции Шишкова.

Обращение Жуковского к личности Кантемира и к его наследию также логически вытекает из обозначившейся борьбы Шишкова с карамзинистами за право считать себя наследниками классических традиций литературы XVIII в. Именно в 1800-е годы Жуковский собирает материалы для подготавливаемого им «Собрания русских стихотворений». Одну из задач такого сборника он видел в том, чтобы «критически рассмотреть и красоты и недостатки русских поэтов и, наконец, определив отличительный характер русского стихотворства, изобразить исторически и начало его, и ход, и постепенное образование». ²⁰ Не исключено, что эти и другие историко-литературные замыслы Жуковского были продиктованы потребностью ответить на упреки Шишкова, отпарировать его нападки. Среди заметок и выписок Жуковского за 1800—1810-е годы сохранилась примечательная запись: «Разбор Ломоносова, Кантемира, Карамзина. Замечания на Шишкова». ²¹ Напомню кстати, что в переписке с А. И. Тургеневым за 1810—1811 гг. Жуковский не раз высказывает свое мнение о Шишкове, которого он называет «суеверным, но умным раскольниковым в литературе». ²²

Выше уже указывалось, что в приложениях к «Рассуждению о старом и новом слоге...» Шишков дал подборку избранных отрывков из сочинений русских авторов XVIII в. в качестве образцов самобытного литературного слога, и Кантемиру в этом списке отводилось почетное место. Шишков привел фрагмент из V сатиры Кантемира («На человеческие злонаравия вообще») и небольшой отрывок из III сатиры («На различие страстей человеческих»). Показательно, как самим выбором цитат Шишков своеобразно включает сочинения Кантемира в контекст своей

²⁰ Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 1, с. 58.

²¹ Там же, с. 57.

²² Там же, с. 103.

полемики с карамзинистами. Вот, например, отрывок из V сатиры:

Нешетных страстей рабы от детства до гроба,
Гордость, зависть мучит вас, лакомство и злоба,
С самолюбием вещей тщетных гнусна воля;
К свободе охотники, впились в вас неволя.
Так, как легкое перо, коим ветер играет,
Летуча и различна мысль ваша бывает.
То богатства ищете, то деньги мешают,
То грусно быть одному, то люди скучают;
Не знаете сами, что хотите; теперь тое
Хвалите, потом сие, с места на другое
Перебегая место; и что паче давно,
Вдруг одно желание другому противно.²³

Содержание отрывка восходит к I сатире Горация, развивавшей мысль о суетности людей, не довольствующихся отведенным им в жизни уделом. Но на фоне тех идей, которые проводил Шишков в своем трактате, цитирование именно того места, где высмеиваются любители всякой новизны, «к свободе охотники», не знающие сами, чего хотят, имело явно полемический смысл. Приводя данный отрывок из сочинений Кантемира, Шишков словно намекал на карамзинистов, культивировавших отношение к поэзии как к легкой забаве, предпочитавших высоким и серьезным темам воспевание грусти, нежностей дружбы и непостоянства человеческого сердца.

Еще более ощутима полемическая направленность цитирования другого отрывка, содержавшего портрет скупого Хрисиппа из III сатиры Кантемира:

И прячет он и копит денежные тучи,
Думая, что из большой приятно брать кучи.
Но если из малой я своей получаю
Сколько нужно, для чего большую, не знаю,
Предпочитает? Тому подобен, мне мнится,
Хрисипп, кто за чашею одною тащится
Воды на пространную реку, хотя может
В ручейке чисту достать...²⁴

И здесь также присутствует хотя и завуалированный, но явный выпад против карамзинистов. Фигурой скупца, не довольствующегося своим пусть малым достатком и гонящегося за большим прибытком, Шишков как бы намекает на тех литераторов, кто из слепого преклонения перед иноземщиной бездумно пренебрегает собственными национальными традициями.

Таким образом, даже в отборе цитат ссылки на наследие Кантемира имеют со стороны Шишкова принципиальный характер, будучи подчинены полемическим целям. Сочинения сатирика не только включаются в фонд русской классики, противостоявшей новейшей модной литературе сентименталистского направления,

²³ Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге..., с. 407—410.

²⁴ Там же, с. 416—417.

но и сам Кантемир превращается в книге Шишкова в его идейного союзника.

Все эти факты помогают понять причины появления в 1810 г. в «Вестнике Европы» «Критического разбора Кантемировых сатир с предварительным рассуждением о сатире вообще». Статья Жуковского тоже послала скрытый полемический характер, являясь своеобразным ответом на обвинения Шишкова в адрес карамзинистов. Упрекая своих противников в забвении своего родного языка, в слепом преклонении перед всякой новизной, если она чужестранная, Шишков в пылу полемики нередко допускал грубые, а порой и оскорбительные выражения. В свете такой ситуации становится понятным пафос предварительных общих рассуждений Жуковского о сатире, требование высоких нравственных качеств, которыми должен обладать сатирик, чтобы его искусство служило пробуждению в людях добра. Все эти качества в высшей степени были присущи Кантемиру.

Основная нагрузка в выражении полемической направленности статьи отводится также цитации текстов самого Кантемира. Жуковский целиком перепечатывает I сатиру, «К уму своему. На хулящих учение», сопровождая ее собственными комментариями. Сам выбор именно этой сатиры достаточно красноречив, если учесть, что в ней высмеивается обскурантизм противников просвещения, врагов петровских реформ. Но особенно многозначительны комментарии, сопровождающие публикацию. «Мы выпишем для наших читателей, — замечает Жуковский, — всю I-ю сатиру, одну из лучших, в которой стихотворец нападает на глупых или пристрастных невежд, порицающих учение».²⁵ И приведя целиком текст сатиры, Жуковский в заключительной части комментария как бы подводит итог, своеобразно актуализируя пафос критических обличений Кантемира, предлагая читателям такую трактовку произведения, за которой отчетливо проглядывает соотношение персонажей Кантемировой сатиры с противниками Карамзина, и прежде всего с самим Шишковым. «Эта сатира, — заключает Жуковский, — написана была противу тех, которые своею привязанностью к старинным предрассудкам противились распространению наук, введенных в пределы России Петром Великим. Сатирик, имея в предмете осмеять безрассудных хулителей просвещения, вместо того чтоб доказывать нам логическую пользу его, притворно берет сторону глупцов и невежд, объявивших ему войну < . . . > Мы видим несколько забавных чудаков, которые нелепыми рассуждениями своими еще более привязывают нас к тому предмету, который хотят унижить и обезобразить в глазах наших».²⁶

В этом комментарии каждое слово наполнено определенным смыслом, прекрасно улавливающимся современниками. В обста-

²⁵ Вестник Европы, 1810, № 6, с. 43.

²⁶ Там же, с. 51.

новке обрисованной выше полемики ссылки на «чудаков», выступающих с «нелепыми рассуждениями», были настолько прозрачны, что не могли вызывать сомнений относительно их истинных адресатов. Характерно, что вслед за приведенными словами Жуковский цитировал высказывания против науки церковника Критопа, как бы конкретизируя духовное родство приверженцев obscurantизма с противниками карамзинистов.

То, что выпад Жуковского достиг цели, подтверждается поведением Шишкова. Статья Жуковского о Кантемире появилась незадолго до официального оформления «Беседы любителей русского слова». В первых же номерах печатного органа этого общества, «Чтений в Беседе любителей русского слова», Шишков начал публиковать свой «Опыт о российских писателях для чтения в „Беседе“», представлявший собой цикл очерков о творчестве крупнейших авторов прошлого века. Второй очерк цикла был посвящен Кантемиру. После сжатого изложения биографии сатирика и перечисления его сочинений Шишков довольно обстоятельно рассматривает сатиры Кантемира, с I сатиры по VIII. Обзор представлял собой комментированный пересказ содержания сатир. Особый интерес для нас представляет итоговое заключение, которым Шишков сопроводил обзор I сатиры, что на фоне других выглядело как исключение. В этом по-своему программном заключении отчетливо проглядывают следы рассмотренной выше полемики. Так, после обобщенной оценки сатиры Шишков разъясняет ее значение в контексте тех задач литературы, которые, по его мнению, не утратили своего значения и к началу XIX в.: «Из ней (из I сатиры. — Ю. С.) ясно видим мы, что со введением наук вошли вместе к нам и бездумные чужим землям подражания и обезьянства, сделавшие нас и внутри и снаружи непохожими на самих себя. Видим, что если были у нас старинные невежи, отвергавшие науки, то скоро появились и такие новые невежи, которые вместо наук перенимали *парики с узлами*... <. . > Сомнительно, которые из сих невеж одни других глупее. Но как бы то ни было, Сатира ясно показывает, что сии заморские семена уже и в тогдашнее время, т. е. скоро после посева своего, крепко расплодилось и, по-видимому, гораздо плодороднее были, чем семена полезных знаний и наук».²⁷ Полемический оттенок последних слов очевиден, и статья Жуковского может рассматриваться как наиболее вероятный объект заключенного в них намека.

Таким образом, Шишков со своим темпераментом полемиста не мог оставить последнее слово в полемике за своими оппонентами. Борьба между сторонниками и противниками Карамзина продолжалась. Но воюющими сторонами скоро становятся «Беседа любителей русского слова» и «Арзамас». А это уже новая страница литературной жизни первой четверти XIX в., изучение которой выходит за пределы задач настоящей статьи.

²⁷ Чтения в Беседе любителей русского слова, 1813, ч. 9, с. 14—15.

БАЛЛАДНЫЙ МИР ЖУКОВСКОГО И РУССКАЯ ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ ЭПОХИ РОМАНТИЗМА

Влияние баллады на развитие прозаической повести — очевидная закономерность русского литературного процесса конца XVIII — первой половины XIX в. Тесная связь двух жанров на предромантическом этапе их эволюции исследована довольно обстоятельно.¹ Их взаимоотношение в эпоху романтизма безусловно требует не менее внимательного изучения. Прежде всего это относится к вопросу о связях между балладным творчеством Жуковского и той разновидностью романтической прозы, за которой закрепилось название фантастической повести.

В русской прозе 1820—1830-х годов фантастическая повесть сыграла роль, во многом сходную с той, которую играла баллада в русской поэзии первой четверти века: оба жанра оказались в авангарде романтических влияний и послужили своеобразными «проводниками» романтической эстетики в пределах соответствующих родов литературы. Связь столь близких по своей функции жанровых форм, естественно, была замечена. Н. В. Измайлов, например, предлагал «считать началом романтического направления, и в частности той его ветви, которая легла в основу русской фантастической повести, балладу Жуковского „Людмила“ (1808)». ² Исследователь высказал также уверенность в том, что «ряд средневековых < . . . > баллад Жуковского, написанных после „Людмилы“, без сомнения, способствовал позднему появлению фантастической повести, подготовив — что очень существенно — читательский интерес к этому „страшному“ жанру». ³ Время от времени отмечались конкретные реминисценции, связывающие с балладами Жуковского отдельные фантастические повести 1820—1830-х годов. Но закономерность устойчивой связи русской фантастической прозы тех лет с балладной традицией, идущей от Жуковского, принципиальные изменения, которые претерпевала эта связь на разных этапах литературного развития, логика, определяющая эволюцию этой связи, — все это остается еще в значительной мере неясным. Публикуемая статья, конечно,

¹ См.: *Левин Ю. Д.* Английская поэзия в литературе русского сентиментализма. — В кн.: От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970, с. 195—268; *Вацуро В. Э.* 1) Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм». — В кн.: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969, с. 190—209; 2) Г. П. Каменев и готическая литература. — В кн.: Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975, с. 271—277; *Федоров В. И.* Жанр повести и баллады в переходный период от сентиментализма к романтизму. — В кн.: Проблемы жанров в русской литературе. М., 1980, с. 39—47.

² *Измайлов Н. В.* Фантастическая повесть. — В кн.: Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л., 1973, с. 137.

³ Там же.

не претендует на систематическое и всестороннее освещение темы. Однако представляется необходимым наметить общее направление указанного процесса и выделить наиболее важные его вехи.

1

В 1825—1842 гг. русская фантастическая повесть переживает пору своего расцвета, исторически вполне закономерного. Поражение декабристов повлияло не только на политическую обстановку в стране — изменилась и духовная атмосфера русской жизни. Дал о себе знать также и внутренний кризис просветительского рационализма, обозначившийся еще в преддекабрьские годы. В этих условиях неизбежно усиливалась жажда чудесного, питая различные идейные и психологические устремления, находившие выражение в художественной фантастике.

Фантастическая повесть романтической эпохи часто насыщена конкретным социальным содержанием, нередко окрашена в тона оппозиционных настроений, социального или нравственного обличения современности. Однако, отмечая резкие подчас проявления социальной сатиры (направленной против пороков «света», власти денег, античеловеческих оснований бюрократической государственности), не следует упускать из виду другую, столь же устойчивую особенность последекабрьской фантастической прозы. В большинстве русских фантастических повестей 1820—1830-х годов конкретность и социальная заостренность их содержания связаны с «вторжением» сверхъестественного.⁴

Образное воплощение сверхъестественного и представление о его соотношении с реальной действительностью получают в повестях романтической эпохи разнообразное преломление. Обобщая, можно выделить: повествования сказочного типа, рассказы, построенные на разоблачении мнимых чудес, повести, основанные на художественном равноправии реального и фантастического, различные формы «фантастики действительного» и т. п. Но все это многообразие вариантов укладывается в рамки некоторых единых законов, важнейший из которых сводится к следующему. Романтическая фантастика не требует действительной веры в реальность сверхъестественного. Напротив, она вырастает на почве, подготовленной угасанием такой веры.⁵ Сверхъестественное (так же как и его проникновение в мир «здесьней» человеческой жизни) предстает в повестях русских романтиков как эсте-

⁴ Рационалистическая фантастика возможного — дидактическая, утопическая или антиутопическая — не типична для этой поры. Пожалуй, лишь повести В. Ф. Одоевского «Последнее самоубийство», «Город без имени», «4338 год» полноценно поддерживают некогда мощную традицию просветительской литературы.

⁵ См.: Чернышева Т. А. Природа фантастики: (Гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности). Автореф. дис. на соиск. учен. степени докт. филолог. наук. М., 1979, с. 14—16.

тический феномен, как собственно художественная реальность. Но здесь сравнительно редки такие ситуации, когда образы, воплотившие представления о сверхъестественном, выступают как чистая условность, используемая ради аллегорического или сатирического иносказания (так были построены, например, «Пестрые сказки» В. Ф. Одоевского или некоторые повести О. И. Сенковского). Несравненно чаще подобные образы предполагают иное восприятие. Обычно они создают художественную атмосферу, которой читатель хотя бы на время должен отдаться, приобщившись к ней прежде всего эмоционально. Далее отношения образа и читательского сознания могут складываться по-разному, но такой момент необходим: он составляет неперемennое условие «конвенции» между автором и читателем. Читатель должен пройти через непосредственное ощущение чуда и реагировать на это ощущение удивлением, ужасом, восторгом, вообще теми или иными «сильными чувствованиями».

Без этого авторская цель, видимо, не может быть достигнута. Недаром в подавляющем большинстве фантастических повестей рассматриваемой эпохи используются формы повествования от первого лица или близкие к ним (внезапно сокращающие и даже устраняющие дистанцию между героем и повествователем).⁶ Все эти формы создают эффект прямого контакта воспринимающего и «тех невероятных событий, которые составляют сюжетную основу повестей».⁷ Сменяется ли в ходе повествования этот эффект каким-нибудь другим или закрепляется необратимо, но он всегда успевае т стать для читателя осязаемым, психологически и эстетически реальным.

Природа этого «обязательного» для фантастической прозы романтиков художественного эффекта наводит на мысль о том, что связь их повестей с романтической балладой состоит не только в подготовке балладой читательского интереса к «страшному» жанру и не только в заимствовании отдельных балладных мотивов. В пору становления романтизма русская литература знала не так уж мало жанровых форм, предполагавших обращение к фантастическому, но именно в балладе оформилась, утвердилась и впервые широко реализовала свою природу подлинной романтической фантастика. Здесь же была решена в романтическом духе проблема соединения фантастического и реально-бытового (или реально-психологического) начал.

Все это оказалось возможным именно постольку, поскольку баллада предполагала особый тип читательского восприятия. С одной стороны, для литературной баллады изначально характерны «полнота внутри себя замкнутого события»,⁸ пространственная, временная и смысловая отдаленность сюжета от чита-

⁶ Чебанюк Т. А. Типы повествования в фантастической повести 20—40-х годов XIX века. — В кн.: Проблема жанров в русской литературе. М., 1980, с. 30.

⁷ Там же.

⁸ Гегель Г. В. Ф. Соч.; В 14-ти т. М., 1958, т. 14, с. 294.

теля, очевидная принадлежность этого сюжета, да и принятой в балладе формы рассказа, к «не своей» для читателя эстетической и нравственной системе, связанной с фольклорными представлениями.⁹ С другой стороны, в самый момент восприятия баллады читатель должен быть «совершенно согласен в образе мыслей с поэтом или представленным им лицом».¹⁰

Выделяя эту особенность жанра в своем конспекте «Теории поэзии» Эшенбурга, Жуковский считал неперменным условием действительного контакта читателя с балладой — готовность не опровергать «размышлением тех понятий, которые могут быть основаны на простоте ума, на легковерии, суеверности или на вымыслах необузданной фантазии». Столь же определенно подчеркивалась необходимость дать «полную свободу всем впечатлениям неограниченно на себя действовать».¹¹ Речь шла, стало быть, о безоглядном доверии к изображаемому и вместе с тем об эмоциональном приобщении читателя к специфической балладной атмосфере, о состоянии потрясения, в которое баллада подвергает читателя и которое должно захватить его целиком. Эти свойства признавали неотъемлемыми признаками баллады не только Жуковский или А. Галич, выступавшие в роли провозвестников русской романтической эстетики, но и довольно враждебно относившийся к романтической балладе А. Мерзляков.¹²

Теория в данном случае точно отражала реальные черты жанра. Категория «чудесного», вплоть до 1840-х годов привлекавшая внимание едва ли не всех русских теоретиков искусства (о «чудесном» писали Т. Рогов, А. Мерзляков, Н. Гпедич, Н. Остолопов, А. Писарев, Н. Греч, А. Глаголев, И. Давыдов и др.), сразу же оказалась тем основополагающим началом, которое определило эстетическую природу романтической баллады.¹³ Чудесное было всепроникающей творческой стихией балладного мира, где фантастическое и реальное смешивались и как бы менялись местами. Чудесное обнаруживало себя не только в балладном сюжете, но и в своеобразии эмоционального воздействия баллады на читателя (последнее в самом деле выражалось в чувстве потрясенности изображаемым). Присутствие чудесного помогало освободить чувство и воображение читателя от контроля рассудочной логики и повседневного опыта. В таких условиях становился возможным духовный «отлет» от «рационалистически упо-

⁹ Эта особенность баллады обстоятельно характеризуется в диссертации С. И. Ермоленко «Баллада М. Ю. Лермонтова в истории русского балладного жанра» (1983). См. также: *Семенко И.* Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975, с. 169.

¹⁰ *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916, вып. 2, с. 287.

¹¹ Там же, с. 287—288.

¹² См.: *Галич А.* Опыт науки изящного. СПб., 1825, с. 164—165; *Мерзляков А.* Краткое начертание теории изящной словесности. М., 1822, с. 197—198.

¹³ См.: *Душина Л. Н.* Поэтика русской баллады в период становления жанра. Л., 1975, с. 11. Автореф. канд. дис.

рядоченных представлений об окружающем человека мире».¹⁴ Этот порыв превращал русскую балладу первых двух десятилетий XIX в. в самое совершенное для того времени воплощение законов романтической мечты.

Чудесное в балладе отнюдь не обязательно равнялось сверхъестественному.¹⁵ Однако следует подчеркнуть, что именно «серьезное» изображение и восприятие сверхъестественного составляло в начале XIX в. трудную эстетическую проблему, и проблема эта была решена именно в жанровых границах баллады. В особой балладной атмосфере представление о сверхъестественном скорее, чем в рамках иных жанровых форм, могло обернуться поэтическим феноменом, не требующим действительной веры в реальность изображаемого, но эмоционально приобщающим к себе читателя. Это получалось вполне закономерно: структура, сочетавшая «отдаленность» балладного сюжета от читательского сознания и способность балладного рассказа потрясать это сознание, погружая его в стихию нерассуждающего чувства, создавала почти идеальные условия для подобного превращения.

В жанровом «пространстве» баллады сверхъестественное отвечало требованию «вероятия» (т. е. художественной правдомерности), которое настойчиво выдвигали в первые десятилетия XIX в. представители основных течений русской эстетики.¹⁶ В балладном мире, открыто и принципиально связанном с миром фольклорного мышления, появление сверхъестественного оправдывалось такой общепризнанной в ту пору мотивировкой, как «сообразность с системою верования» народа, с его «господствующими мнениями».¹⁷ Движение в этом направлении способствовало решению назревших задач демократизации литературы.¹⁸ Вот почему балладная фантастика утвердилась прочно и сохранила свое эстетическое обаяние (а вместе с ним право на серьезное к себе отношение) также и в 1820-е или 1830-е годы, когда идея народности стала приобретать в русской литературе все более важное значение.

Таким образом, принцип восприятия фэчтастического, столь существенный для русских романтических повестей 1820—1830-х

¹⁴ *Иезуитога Р. В.* Баллада в эпоху романтизма. — В кн.: Русский романтизм. Л., 1978, с. 151.

¹⁵ Там же, с. 153—155.

¹⁶ См., например: *Остолопов Н. Ф.* Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821, ч. 3, с. 477; *Галич А.* Опыт науки изящного, с. 168—169. Значение принципа «вероятия» в применении к чудесному рассматривается в упомянутой диссертации С. И. Ермоленко.

¹⁷ См.: *Остолопов Н. Ф.* Словарь древней и новой поэзии, ч. 3, с. 477; *Галич А.* Опыт науки изящного, с. 168—169; *Давыдов И.* Чтения о словесности. Курс 3. 2-е изд. М., 1839, с. 200; *Глаголев А.* Умозрительные и опытные основания словесности. В 4-х ч. СПб., 1834, ч. 3, с. 50—51.

¹⁸ См.: *Душина Л. Н.* Роль «чудесного» в поэтике первых русских баллад. — В кн.: Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах. М., 1972, с. 70; *Микешин А. М.* О жанровой структуре русской баллады. — В кн.: Проблемы литературных жанров. Томск, 1972, с. 155.

годов, складывался на протяжении двух предшествующих десятилетий и притом в рамках другого, собственно поэтического жанра. Конечно, в прозаической повести принцип этот осуществлялся иными средствами. К тому же в прозе намного более ощутимо сказывалась эпическая дистанция между действием и повествованием. Эффект эмоционального приобщения к атмосфере фантастического был вплетен теперь в несравненно более сложную структуру читательского восприятия. И все-таки есть основания утверждать, что один из главных жанрообразующих элементов русской фантастической повести сформировался в процессе развития романтической баллады.

В этом процессе балладам Жуковского бесспорно принадлежала решающая роль. Постигание специфики балладного жанра, творческое овладение его формой, качественное преобразование русской баллады в духе канонов романтизма справедливо связывались прежде всего с именем автора «Людмилы» и «Светланы». Его же заслугой было создание своеобразного варианта балладной фантастики, во многом предопределившего развитие национальной традиции в «фантастическом роде». Именно Жуковский первым заставил русскую публику вполне органично пережить те эстетические потрясения, которые, по законам балладного жанра, были призваны высвободить читательское сознание из плена рассудочности и обыденности.¹⁹ Не случайно поэтому связь с балладным миром Жуковского так или иначе дает о себе знать на нескольких этапах эволюции русской фантастической повести. Эта связь всякий раз проявляется в сложном взаимодействии с другими традициями фантастического повествования. Поэтому следует внимательно рассмотреть их соотношение в нескольких исторически значимых ситуациях.

2

Историю русской фантастической повести принято начинать с характеристики «Лаффертовской маковницы» А. Погорельского (1825). Ее появление по праву можно рассматривать как отправную точку в развитии русских форм прозаической фантастики: повесть бесспорно может быть признана оригинальной, и в то же время в ней еще очень отчетливо прослеживается переплетение разнородных влияний, способствовавших становлению нового жанра в русской литературе. Последнее обстоятельство как раз и делает ее для нас особенно интересной.

Известно, что современники усматривали в повести Погорельского (как и во всем сборнике «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», куда «Лаффертовская маковница» позднее была вклю-

¹⁹ «Не знаю, испортил ли он наш вкус, — вспоминал о влиянии баллад Жуковского Ф. Ф. Вигель, — по крайней мере создал нам новые ощущения, новые наслаждения» (Вигель Ф. Ф. Воспоминания. М., 1964, ч. 3, с. 136).

чена) явные признаки подражания Гофману.²⁰ Погорельский и в самом деле первым среди русских писателей стал заимствовать у немецкого фантаста его темы, образы, сюжеты, созданные им композиционные формы и т. п. Начиная он с буквального следования гофмановским образцам.²¹ Однако пора ученичества оказалась для Погорельского короткой, и в «Лафертовской маковнице» сквозь сохранившиеся контуры гофмановской традиции уже проступают очевидные черты национальной самобытности.

О Гофмане тут напоминают прежде всего отдельные мотивы и образы.²² Еще важнее родство конструктивных принципов: как и у Гофмана, композиционно-смысловую основу повести составляет у Погорельского постоянное переплетение сверхъестественного с буднично-реальным. У Гофмана это принимало формы своеобразной мифологизации быта; в гофмановских сказках-капричио («Золотой горшок», «Крошка Цахес», «Повелитель блох», «Принцесса Брамбилла») обыкновенные предметы мещанского обихода внезапно обретали способность к мифическим метаморфозам, а персонажи оказывались двойниками или новыми воплощениями героев тут же рассказанного мифа.²³ Все это превращало бытовой мир в арену волшебной фантазмагии, возможности восприятия и толкования изображаемого расширялись неограниченно, и в недрах обыденнейших житейских ситуаций автор-фантаст открывал вселенскую борьбу добра и зла, понятию в духе «новой мифологии» романтиков.

Погорельский по-своему осуществляет идею взаимопроникновения обыденного и фантастического. В сущности, он тоже вводит бытовую историю в контекст грандиозной борьбы сверхъестественных вселенских сил, но эта борьба не составляет у него глубинную основу бытовых отношений и происшествий. У Погорельского ирреальные силы вторгаются в житейскую повседневность откуда-то извне, как нечто ей постороннее и в общем даже чуждое; дело лишь в том, что бытовой мир способен временно подчиниться чуждой власти потустороннего начала. Столь существенное отличие не может не отозваться в развитии и самом характере авторской идеи: обнаруживается возможность иного, чем у Гофмана, отношения к мифологическому вселенскому конфликту.

²⁰ Можно выделить, к примеру, рецензии, которые посвятили «Двойнику» Н. А. Полевой (Московский телеграф, 1828, ч. 20, № 7, с. 360—362) и С. П. Шевырев (Московский вестник, 1828, ч. 10, № 14, с. 162).

²¹ См.: *Игнатов С. А.* Погорельский и Э. Гофман. — Русский филологический вестник, 1914, т. 22, № 3—4, с. 268—272. См. также: *Амельянич Н. А.* «Двойник» А. Погорельского и проблема фантастического. — В кн.: Сборник трудов молодых ученых. Томск, 1978, вып. 2, с. 28—33.

²² Отзвуки гофмановских мотивов в повести Погорельского подробно рассматривались еще в работе: *Игнатов С. А.* Погорельский и Э. Гофман, с. 274—276. См. также: *Ботникова А. Б.* Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века): К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж, 1977, с. 64—67.

²³ См.: *Мелегинский Е. М.* Поэтика мифа. М., 1976, с. 287—288.

Бросается в глаза отличие художественной цели русского прозаика от программных задач, определявших пафос гофмановских каприччио. «Каприччиозная» фантастика позволяла Гофману осветить буржуазную цивилизацию светом мифологической вечности: таким образом приобреталось право подвергнуть современность беспощадному и непререкаемому суду. Не менее существенной была возможность другая: ничем не скованная игра мифологических, сказочных и карнаваловых стихий, пронизывающих гофмановские каприччио, давала возможность осязаемо воплотить романтический идеал (говоря иначе, осуществить его силой воображения).²⁴ Однако и это у Гофмана не являлось исчерпывающим. Идеал осуществлялся всегда в какой-то мере для того, чтобы подвергнуть его иронической проверке. Торжествующие силы мифа, сказки, карнаваловой утопии оказывались под сомнением, едва лишь мечта оборачивалась реальностью. Осуществленный идеал либо представлял чистой иллюзией наивного детского сознания («Щелкунчик»), либо обнаруживал подозрительное сходство с филистерской идиллией («Крошка Цахес», «Повелитель блох»)²⁵. В этом по-своему давала о себе знать природа поздне-романтического гротеска, в конце концов всегда так или иначе уничтожавшего или размывавшего границу между идеальным и реальным, прекрасным и безобразным, добрым и злым.²⁶ Гофмановский гротеск сохранял и даже использовал ощущение абсолютной противоположности этих начал, но четкое разграничение их становилось невозможным. В «страшных» новеллах и романах Гофмана такая расплывчатость представляла читателю пугающим хаосом — демонским и разрушительным. В каприччио, напротив, царил дух «подлинно трансцендентальной буффонады» (Ф. Шлегель), которая смешивала противоположности, чтобы освободить сознание от власти их всех.²⁷ Так достигалась воображаемая свобода духа, способная, по логике романтиков, уподобить его вольно играющим творящим силам мировой жизни. Но какой бы вариант фантастики ни развертывался перед читателем, принцип смешения противоположностей оставался у Гофмана в

²⁴ См. об этом: *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. Л., 1973, с. 483—537; *Федоров Ф. П.* Время и вечность в сказках и каприччио Гофмана. — В кн.: *Художественный мир Э. Т. А. Гофмана*. М., 1982, с. 92—106; и др.

²⁵ См.: *Чавчанидзе Д. Л.* «Романтическая ирония» в творчестве Гофмана. — Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина, М., 1967, № 280. Зарубежная литература, с. 354; *Богникова А.* Функция фантастики в произведениях немецких романтиков. — Ученые записки Латвийского ун-та, Рига, 1970, т. 125, с. 118—120; *Шевченко Г. А.* К проблеме литературного характера в творчестве Гофмана... — В кн.: *Художественный мир Э. Т. А. Гофмана*, с. 243—246; *Скобелев А. В.* К проблеме соотношения романтической иронии и сатиры в творчестве Гофмана. — Там же, с. 262—263.

²⁶ См.: *Чавчанидзе Д. Л.* «Романтическая ирония» в творчестве Гофмана, с. 354—355.

²⁷ «Это настроение, оглядывающее все с высоты и бесконечно возвышающееся над всем обусловленным...» (*Шлегель Фр.* Эстетика. Философия. Кристина. М., 1983, т. 1, с. 283).

силе. В этом универсальном оборотничестве слагаемых гофмановского мира все было двойственно, все осложнялось возможностью сомнения или насмешки.

Художественная цель Погорельского неизмеримо проще и скромнее. Фантастика не вносит в его повесть ни стихию хаоса, ни атмосферу карнавальная игры, в которых потерялись бы четкие границы между эстетическими и нравственными противоположностями. Ясно различаются грешное и праведное, торжество добра и крушение зла несомненны, добродетели вознаграждаются, ничто не мешает идиллическому звучанию финала. Если и есть здесь комические оттенки, то они несут в себе не снижающую иронию, не осложняющую основной тон скептическую усмешку, а простодушную и добрую веселость.

Финал, в котором страшные силы зла посрамлены и к достойному этому человеку разом приходят счастье и благополучие, напоминает концовки народных волшебных сказок.²⁸ Однако в конкретном наполнении традиционной схемы чувствуется присутствие иной художественной стихии, более близкой читателю, воспитанному на литературных образцах. В финале «Лафертовской маковницы» зло не просто побеждено: оно вдруг исчезает, как наваждение или сон. Возникающее здесь ощущение доброго чуда и породившей его игры воображения не могло не вызывать ассоциаций с хорошо известным читателю 1820-х годов финалом «Светланы» (1808—1812). Сказочные мотивы явно подчинены у Погорельского балладной эстетике и балладному духу (особенно показателен финальный переход к стихии «легкого и веселого» от ступившейся было атмосферы «тайн и ужасов», уже успевшей захватить читателя). Жуковский примерно так же использовал в «Светлане» элементы сказочной формы.²⁹ Погорельский несомненно следует за ним, и очевидно, что автору «Лафертовской маковницы» близки не только стилистические тона, образовавшие колорит «Светланы», но и некоторые мотивы воплотившейся в балладах Жуковского художественной философии.

В центре балладного мира Жуковского — человек или, вернее, его душа. Фантастические балладные сюжеты обнаруживают двойственность заключенных в душе возможностей, борьбу в ней и за нее могущественных надличных сил. В этом Жуковский близок к стадийно более позднему поэтическому миру Гофмана. Но автор «Светланы» далек от немецкого романтика в другом: его балладная «вселенная» предстает как мир, в основе своей непоколебимо справедливый. Добро здесь вознаграждается —

²⁸ О соотношении повести Погорельского с традициями фольклорной сказки и былички см.: *Званцева Е. П.* Жанр литературной сказки в творчестве А. Погорельского. — В кн.: Проблемы эстетики и творчества романтиков. Калинин, 1982, с. 44—46.

²⁹ О сказочном начале в «Светлане» см.: *Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959, с. 67; *Губарева (Иезуитова) Р. В.* «Светлана» В. А. Жуковского: (Из истории русской баллады). — В кн.: Из истории русской литературы. Л., 1963, с. 191—193.

духовным торжеством, бессмертием чувства, высшим блаженством «счастья-пробужденья». Падение, зло наказываются беспощадно и неотвратимо. В конечном счете здесь все зависит от самого человека, от его выбора, от его независимости и нравственной стойкости, от его верности добру, человечности, мечте, закону предков. И, конечно, от чистоты и силы его чувств.

Нравственная концепция, воплощенная в художественном строе баллад Жуковского, объединяет в себе далеко не однородные по изначальному своему смыслу тенденции. С одной стороны, исследователи по праву отмечают резкое расхождение романтической баллады с нравственной догматикой классицизма. Справедливо подчеркивается характерное для баллады стремление «проникнуть в сложную диалектику добра и зла», перенести центр тяжести «с осуждения того или иного поступка или преступления <. . .> на воспроизведение тех обстоятельств и внутренних мотивов, которые этот поступок вызвали». ³⁰ Подобные черты действительно присущи балладам Жуковского, но, с другой стороны, нельзя не согласиться и с наблюдениями, которые фиксируют в тех же балладах постоянное присутствие нравственного дидактизма. ³¹ «Диалектика добра и зла» скорее осложняет у Жуковского балладную концепцию мира, чем определяет ее. Ее основу составляет ясная простота этических принципов, родственная сказочным художественным внушениям (как их понимало русское литературное сознание начала XIX в.) или патриархальному нравственному кодексу народа. В конечном счете здесь вырисовывается идеал кроткой, но непреклонной праведности, которая одинаково исклещает бунт и приспособление, борьбу за свое счастье и любые уступки злу. Нравственный идеал непобедимой душевной чистоты противопоставлен «жестокому веку» современности, сумятице и хаосу жизненных противоречий. Этому идеалу обеспечено торжество в чудесном мире баллады. Отсюда ясность и четкость, преобладающие в конечном различии добра и зла, однозначность решающих оценок, возвышенная прямолинейность в трактовке основных законов бытия.

Эту возвышенную прямолинейность, как видим, в известной степени наследует Погорельский. Она и вносит важнейшую поправку в художественное смешение реального с чудесным, не позволяя поставить под сомнение или хотя бы под знак безусловности представленные в повести ценности идеального порядка. Отталкивание от наиболее резких особенностей «гофманизма» коренилось в самой природе дарования и психологии Погорельского. ³² Но, по-видимому, для молодого писателя была существенна поддержка авторитетной художественной традиции, открывшей ему источник совсем иной поэзии чудесного — далекой от мятеж-

³⁰ *Иезуитова Р. В.* Баллада в эпоху романтизма, с. 156.

³¹ См.: *Семенко И.* Жизнь и поэзия Жуковского, с. 162, 165, 195. Ср.: *Власенко Т. Л.* Типология сюжетов русской романтической баллады. — В кн.: *Проблемы типологии литературного процесса.* Пермь, 1982, с. 20—29.

³² См.: *Игнатов С. А.* Погорельский и Э. Гофман, с. 278.

ного скепсиса, иронии, эстетических диссонансов, примеси бурлеска и буффонады, от всех крайностей «своеправной и необузданной фантазии», которые современники приписывали Погорельскому (видя в нем последователя Гофмана),³³ но которые в действительности были ему совершенно чужды. Необходимую поддержку, видимо, принесла ему именно балладная традиция Жуковского.³⁴

Контуры сюжетных ситуаций «Лафертовской маковницы» в общем сходны с типичным для баллад Жуковского вселенским конфликтом. В центре повествования — девушка, некоторыми чертами напоминающая героиню «Светланы». Перед читателем юное существо, чистое, кроткое, любящее и послушное, но доступное слабости и заблуждениям. За душу девушки ведут борьбу силы добра и зла. Однако по мере того как разворачивается такая борьба, становится заметным частичное преобразование балладной концепции мира.

Сверхъестественные силы зла в «Лафертовской маковнице» не так могущественны, как в «страшных» балладах Жуковского; в то же время законы фантастического мира Погорельского гораздо снисходительнее к человеку. Героиня не раз совершает уступки злу (участвует в колдовском обряде, мечтает о неправедном богатстве, пытается подавить в себе чистую любовь к суженому). В балладах Жуковского подобные уступки чаще всего отдавали героев во власть зла и навлекали на них неотвратимое возмездие.³⁵ Но в повести Погорельского все устраивается благополучно: достаточно нравственному чувству в какой-то момент возобладать в душе Маши — и все ее грехи прощены, а добродетель вознаграждается по всем духовным и житейским меркам сразу. Воцарившаяся гармония ничем не омрачена: даже алчная Ивановна, которая была готова загубить душу ради ведьминых денег, и та не уничтожена и не посрамлена, а, напротив, ублаго-

³³ См., например, указанную выше рецензию С. Шевырева (Московский вестник, 1828, ч. 10, № 14, с. 162).

³⁴ Влияние Жуковского, по-видимому, предшествовало интересу Погорельского к Гофману. Близость будущего автора «Лафертовской маковницы» к автору «Светланы» приходится на 1810—1811 гг. Можно отметить также тот факт, что в числе опытов Погорельского, очевидно предшествовавших «Лафертовской маковнице», выделялась своеобразная баллада в прозе «Исидор и Анюта», где в концовке ощущались отзвуки «Золотой арфы». В сборнике «Двойник...» (1828) повесть «Исидор и Анюта» помещена первой, за ней следует типичная «гофманиада» «Пагубные последствия необузданного воображения», а уже вслед за этим — «Лафертовская маковница», соединяющая в себе два различных варианта романтической фантастики.

³⁵ Даже в двухчастной балладе «Двенадцать спящих дев», самой близкой к идеям спасения грешной души раскаянием и искуплением, возможность подобного спасения все-таки не дана самому грешнику (или, вернее, дана ему лишь отчасти). Искупительный подвиг оказывается возможным лишь для другой, чистой души, никаким грехом не оскверненной, — отсюда необходимость второго героя и, в сущности, еще одного балладного сюжета.

творена, утешена и включена в гармоническое единство счастливого конца.

Отдельные штрихи в концовке повести внешне напоминают финалы гофмановских каприччио, где волшебная гармония мифических Джиннистанов и Атлантид окрашивалась оттенками иронии. Но у Погорельского тональность явно иная — над всем царит мягкая благожелательность автора. Балладная мировая гармония как бы отделяется от напряженности романтического максимализма и низводится с предельных его высот до скромной патриархальной идиллии.

Однако внутренняя связь с балладной традицией при этом сохраняется. Сохраняется особый художественный колорит, напоминающий о балладной поэзии чудесного — мечтательно-иррациональной, играющей вымыслом. Сохраняется и столь характерный для «русских» баллад Жуковского сказочно-поэтический юмор. Поэтому функция идиллического по своим конечным итогам сюжета оказывается в «Лафертовской маковнице» достаточно необычной. Пронизанная разнородными стихиями фантастики, идиллическая утопия участвует в «романтизации» (Новалис) бытовой повседневности, делая последнюю эстетически и философски значительной.³⁶ Эта «операция» (как назвал бы ее тот же Новалис) может воплощать в себе пафос романтического субъективизма, доказывая «способность человеческого духа подняться над обыденным < . . . > восприятием мира».³⁷ Вместе с тем подобный подход, в сущности, недалек от того, который вскоре начнет утверждать «большая» реалистическая литература. Есть основание считать, что Погорельский в какой-то мере предвосхищает открытие всеобщего и вечного содержания в будничной жизни обыкновенных людей — то самое открытие, которое несколько лет спустя состоится в «Повестях Белкина».³⁸

Нет нужды останавливаться на том, что пушкинское решение оказалось неизмеримо глубже и перспективнее. Важнее подчерк-

³⁶ Новалис писал: «Обыденному я придаю высокий смысл, повседневное и прозаическое облаекаю в таинственную оболочку, известному и понятному придаю заманчивость неясности, конечному — смысл бесконечного. Это и есть романтизация» (Novalis Schriften. Hrsg. von J. Minor. Jena, 1907, Bd 3, S. 45—46; русский перевод цит. по кн.: Дмитриев А. С. Проблемы иенского романтизма. М., 1975, с. 87).

³⁷ Дмитриев А. С. Проблемы иенского романтизма, с. 87.

³⁸ О характере и смысле этого открытия см., например: Петрунина Н. Н. Первая повесть Пушкина («Гробовщик»). — Русская литература, 1983, № 2, с. 73. Любопытно, что сюжет «Гробовщика», явно соотносимый Пушкиным с повестью Погорельского, включает и ассоциацию, ведущую к «Светлане»: намечается тот же финальный переход к радостному пробуждению от ужасного сна, где происходит встреча героя с загробным миром. См. об этом: Одинокое В. Г. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. Новосибирск, 1970, с. 43; Хализев В. Е., Шешунова С. В. Литературные реминисценции в «Повестях Белкина». — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1985, с. 29—30. Еще более отчетливы ассоциации, ведущие к «Светлане», в повести «Метель» (см.: Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 455—459).

нуть другое: тот же Пушкин, видимо, не случайно наслаждался «простодушным» искусством автора «Лафетовской маковницы». У Погорельского и познание, и эмоциональное потрясение, и смех сдержаны ограничениями, щадящими целостность и закругленность пидиллического мира. Но именно и только сдержаны: наполнившись «большими чудесами» баллады, пидиллический мир впервые, не разрушаясь, вместили в себя драматичное и масштабное содержание.

3

Как видим, русская фантастическая повесть эпохи романтизма пачинает формироваться на скрещении двух традиций, различие которых усугубляется тем, что одна из них иноземная, а другая отечественная. Роль «своей», пидиллично близкой, опорной несомненно играет балладная традиция, созданная Жуковским. Ее воздействие менее заметно, однако она многое определяет изнутри. Иными словами, балладная традиция Жуковского способствует формированию фантастики, совместимой с устойчивой и ясной системой положительных ценностей.

Эта особенность закрепляется в русской фантастической прозе на протяжении второй половины 1820-х и в начале 1830-х годов. Тут дает о себе знать более широкая историко-литературная закономерность: в пределах указанного времени русской романтической культуре оставались чужды важнейшие черты позднего немецкого романтизма — кощунственная дерзость фантазии, «играющей весело и храбро любимыми верованиями»,³⁹ трагическая ирония, которая «уничтожает то, чему сама дала видимость жизни»,⁴⁰ головокружительное взаимозамещение философских и эстетических противоположностей, стремительные переходы от экзальтации к скептицизму, безудержное экспериментаторство и др. Разумеется, есть отдельные исключения; одно из них составляет юношеская поэзия Лермонтова, которой некоторые из этих особенностей в известной мере свойственны. Но в целом русский романтизм второй половины 1820-х и начала 1830-х годов оправдывает определение, не без оттенка снисходительной иронии данное ему Белинским: остается «добрым и невинным», сохраняя в той или иной мере черты литературного «детства» («...ты был просто — резвое, шаловливое дитя, проказливый школьник», — писал Белинский о русском романтизме в 1842 г.).⁴¹ Ирония — не единственное возможное отношение к этим чертам: в них можно обнаружить немало возвышенного и трогательного — зачатки того нравственного идеализма, который составит в дальнейшем одну из основ национальной культуры. Но как бы ни оценивать наив-

³⁹ Рудницкий М. Фантастическая правда Гофмана. — Наука и религия, 1972, № 6, с. 88.

⁴⁰ Зольгер Н. В. Ф. Эрвин. М., 1973, с. 382.

⁴¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955, т. 6, с. 518.

ность или чувствительность русской романтической литературы того времени, ее осторожность в отношении к чудесному и т. п., бесспорно одно: фантастика Гофмана, в которой сосредоточились и получили крайнее выражение важнейшие элементы немецкой позднеромантической культуры, своей смятенной и парадоксальной сложностью во многом несозвучна потребностям становящегося русского романтизма.⁴² Русский романтизм нуждался в собственной и притом более простой внутренней опоре, в сохранении самобытного направления своего движения. Вот почему художественный опыт баллад Жуковского оказался столь важным.

Характерно, впрочем, что две очень далекие друг от друга традиции поначалу не вступили в резкий конфликт, а, скорее, переплелись и взаимно друг друга дополнили. В этой стадии развития совмещение разнородного далось молодой русской прозе довольно легко: обе соприкоснувшиеся интерпретации фантастического были упрощены и, главное, смягчены во многом еще сентиментальным миросозерцанием Погорельского и его поэтикой, тоже еще в значительной мере сентименталистской. Однако подобное равновесие не могло быть долговечным, потому что эпоха преобладания сентиментализма в русской прозе уходила в прошлое.

Начинался новый — собственно романтический — этап развития русской фантастической повести, и соотношение питавших ее разнородных традиций складывалось уже по-другому. Представляется удобным охарактеризовать это новое соотношение на материале нескольких фантастических повестей А. А. Бестужева-Марлинского.

В середине 1820-х годов отношение к поэзии Жуковского (и в частности к его балладам) было для Бестужева достаточно сложной проблемой. Оценки, которые давал сочинениям Жуковского Бестужев-критик, как известно, колебались (в своем обзоре 1823 г. «Взгляд на старую и новую словесность в России» критик-декабрист рассматривал «наклонность к чудесному» как один из недостатков поэта⁴³). Однако в художественном творчестве Бестужева этой поры, как правило, сказывается сочувственное отношение к тому же Жуковскому и его балладам с их «большими чудесами». Удивляться этому не следует: причины столь необычной, на первый взгляд, художественной симпатии были достаточно серьезными.

От влияний «гофманизма» Бестужев далек на всем протяжении своего творческого пути. Он сразу же избрал и в дальнейшем

⁴² См. об этом, например: *Родзевич С. И.* К истории русского романтизма (Э. Т. А. Гофман и 30—40 гг. в нашей литературе). — *Русский филологический вестник*, 1917, т. 77, № 1—2, с. 199, 201, 203—213, 214; *Богникова А. Б.* Э. Т. А. Гофман и русская литература, с. 27—28, 36 и др.; *Сахаров В. И.* Гофман и В. Одоевский. — В кн.: *Художественный мир Э. Т. А. Гофмана*, с. 181—185.

⁴³ *Бестужев-Марлинский А. А.* Соч.: В 2-х т. М., 1931, т. 2, с. 384.

разрабатывал тот тип фантастического повествования, приемы которого создавались за пределами философии и эстетики немецкого романтизма — прежде всего некоторыми авторами английских готических романов (особенно Анной Радклиф).⁴⁴ В повествованиях такого типа сюжет обычно вводил читателя в атмосферу таинственного и ужасного (многими особенностями близкую к атмосфере баллады), герои представляли жертвами неведомого и непостижимого, но все это создавалось и нагнеталось для того, чтобы в определенный момент получить вполне естественное объяснение. Стремление к разоблачению сюжетных тайн диктовалось традициями просветительского рационализма, не желавшего без боя уступать свои позиции предромантическим и романтическим веяниям. В этой связи особенно существенной была потребность отстоять просветительскую веру в человека, мысль о решающем значении его активности. «У предромантиков и поэтов озерной школы человек — игралище судьбы. Анна Радклиф остро ставит вопрос, так ли это. И на первый взгляд может показаться, что так: на протяжении всего романа герой во власти тайных сил. Но тем значительнее конец романа, утверждающий обратное».⁴⁵

По-видимому, идея активности человека более всего привлекала внимание Бестужева к опыту Анны Радклиф. Привлекала его и далекая от всякой мистики и иррационализма веселая насмешливость другого мастера повествований подобного рода — американца Вашингтона Ирвинга. На эффекте внезапного разоблачения сюжетных чудес построены бестужевские повести «Замок Эйзен» («Кровь за кровь»), фактически увидевшая свет в 1827 г., и «Страшное гадание», опубликованная в 1831 г. Таков же принцип построения одной из вставных новелл повести «Латник» (1832); наконец, тот же эффект, но с юмористической («ирвинговской») окраской используется в большинстве вставных новелл повести «Вечер на Кавказских водах в 1824 году» (1830).⁴⁶ Сходство с английской «готической» прозой и веселыми «дьяблериями» Ирвинга налицо, однако сразу же ощущается своеобразие мировоззренческого содержания, вложенного русским автором в используемую им традиционную западную форму.

В западных повествованиях, основанных на разоблачении мнимых чудес, Бестужева не устраивала прежде всего их конечная рационалистическая уравновешенность. В бестужевских повестях такого же типа «отрезвляющий» финал не устраняет всех загадок, возникающих в движении сюжета. В «Замке Эйзен» фан-

⁴⁴ См., например, вступительные статьи Н. Л. Степанова (в кн.: *Марлинский А.* Избр. повести. Л., 1937, с. 19, 30) и Н. И. Мордовченко (в кн.: *Бестужев-Марлинский А.* Собр. стихотворений. Л., 1948, с. XXXIV), а также монографию Ф. З. Кануновой «Эстетика русской романтической повести» (Томск, 1973, с. 66—70) и др.

⁴⁵ *Канунова Ф. З.* Эстетика русской романтической повести, с. 67.

⁴⁶ Сходство с приемами Ирвинга заметил в поэтике «Вечера...» В. Кюхельбекер (см.: *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979, с. 296—297).

тастическое происшествие разоблачается как обман чувств: убийцам барона Бруно мстит не мертвец, явившийся с того света, а живой брат убитого, который «похож на него волос в волос, голос в голос». ⁴⁷ Но остаток вторгнувшегося в сюжет иррационального смысла сохраняется: ведь все, что случилось, означает осуществление чародейского предсказания колдуньи. В цикле «Вечер на Кавказских водах...» среди рациональных и юмористических развязок сохраняется неразрешенная загадка таинственного венгерца: опять писателю важен неустранимый остаток атмосферы «тайн и ужасов». Нечто подобное заметно и в повести «Страшное гадание». Читателю трудно решить, кто таков странный незнакомец, встретившийся с героем на деревенских посылках, — реальный человек, испорченный скептицизмом и холодным развратом, или злой дух, воплощение ирреальных сил? Этот вопрос оставлен в повести без четкого ответа. ⁴⁸ Самое же главное заключается в том, что вторжения загадочного всякий раз не просто поддерживают напряженность действия и не просто сообщают сюжету определенный поэтический колорит. В каждой из названных бестужевских повестей создается психологически неотразимое и нравственно значимое ощущение потрясающего душу соприкосновения с ирреальным. И ужасающая серьезность этого ощущения, пережитого героем и читателем, ничем не может быть снята. Говоря иначе, у Бестужева-Марлинского полностью осуществляется характерный художественный эффект, унаследованный фантастической повестью от романтической баллады.

Неудивительно, что связь с балладной традицией Жуковского ощущается уже в первой фантастической повести писателя. Еще Н. Коварский отмечал, что некоторыми мотивами своих «ливонских» повестей Бестужев, возможно, обязан именно балладе. В качестве образчика как раз таких по своему вероятному происхождению мотивов был указан эпизод из повести «Замок Эйзен», где таинственный мститель врывается в церковь во время венчания убийц барона. ⁴⁹ Предположение Н. Коварского может быть поддержано и конкретизировано. Конечно, контуры и колорит выделенного им эпизода отчасти напоминают «страшные» эпизоды готических романов. Но еще более ощутимыми для русского читателя 1820-х годов могли быть другие ассоциации, сближающие бестужевскую повесть с балладными сюжетами. В рассказе о внезапном возвращении Бруно из похода, о подсмотренной им сцене свидания его жены с возлюбленным, о гибели барона и о возмездии, постигшем убийц, своеобразно трансформированы некоторые ситуации «Замка Смальмгольм» (1822) и баллады «Старушка» (1814—1831). Ассоциативная переключка ситуаций дополняется «атмосферическим» сходством «страшных» расска-

⁴⁷ Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: В 2-х т., т. 1, с. 192.

⁴⁸ См.: Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976, с. 352.

⁴⁹ Коварский Н. Ранний Марлинский. — В кн.: Русская проза / Под ред. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. Л., 1926, с. 154.

зов. Сначала — рбковой «треугольник», разрешаемый убийством, дикое столкновение страсти, ревности и жажды мщения, одинаково безудержных и катастрофичных. Затем атмосфера невыносимого ужаса, сгустившаяся в церкви, стены которой не могут защитить грешника, появление всадника, воспринимаемого как воплощение потусторонних сил зла, чувство неотвратимо надвигающейся катастрофы и где-то в последней глубине ощущение «тайны мира и души, чувство бесспредельности скрытых <. . .> стихий, борющихся в жизни человеческой и во всем мироздании». ⁵⁰ Все это порой вплоть до деталей сходно с образным колоритом «средневековой» балладной тематики Жуковского.

Необходимо отметить и другое: фантастические мотивы появляются у Бестужева в рамках фольклорной «модели» мира, отдаляющей сюжет от опыта и представлений читателя. Повествование ведется от лица рассказчика, «известного охотника до исторических былей и старинных небылиц». ⁵¹ Последний узнает историю замка Эйзен от местного пастора, но и пастор — не сочинитель этой истории, а хранитель предания. Таким образом, рассказанная история рекомендуется читателю именно как предание, переходящее из уст в уста. Происхождение истории оправдывает «сказовый» характер повествования, а ориентация на народную точку зрения начинает определять и сюжетные мотивировки. Фольклорные афористические формулы («в чужих руках синица лучше фазана», «с сединой в бороду — черт в ребро») возбуждают сюжетные переходы и, следовательно, организуют восприятие происходящего. Читатель вовлекается в сферу фольклорного сознания, оказываясь при этом перед лицом особых, в чем-то даже «экзотичных» для него, читателя, законов. Это сближает бестужевскую повесть с балладной структурой формально и по существу.

Не потому ли содержание «Замка Эйзен» во многом близко к балладной концепции мира с ее идеями вселенской борьбы добра и зла, непреложной связи между движениями души и судьбой человека, с принципом торжествующей везде и во всем высшей справедливости? По меркам этой высшей справедливости заслуженной оказывается не только гибель злодея Бруно, но и гибель Регинальда и даже гибель как будто бы мало в чем повинной Луизы. Действуют критерии, сходные именно с балладными мерками, — проникнутые духом романтического максимализма, беспощадно суровые не только по отношению к преступлению, но и по отношению к человеческой слабости. Как и в балладном мире Жуковского, от справедливого возмездия не ускользает никто: оно постигает и свирепого мстителя, брата Бруно Эйзена, и все ливонское рыцарство, заклеившее себя деспотизмом, изуверством и жестокими насилиями (рассказ о

⁵⁰ Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965, с. 73.

⁵¹ Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: В 2-х т., т. 1, с. 176.

разрушении замка Эйзен в концовке повести не лишен оттенков символического обобщения). Чем ближе к финалу, тем явственнее ощущается веяние утопических представлений, подготовленных и мотивированных как народным взглядом на вещи, так и традициями балладного романтизма.

С другой стороны, в «Замке Эйзен» уже достаточно силен бестужевский историзм. Притязание на историческую достоверность подкреплено здесь «социологическим» характером правоописания, умением создать колорит эпохи, объективностью и трезвостью ее восприятия. И выходит, что балладная концепция мира проецируется уже не только на быт (как было у Погорельского), но и на гражданскую историю. Постулаты балладной философии, у Жуковского наделенные универсальной отвлеченностью, у Бестужева начинают звучать социально — как определение судеб сословий, обществ и государств.

Облекая свою повесть в формы, многим обязанные «младенческой», как тогда считалось, мечтательности фольклорного сознания (а в известной степени и принципиальной наивности связанной с фольклором баллады), автор слегка отграничивает себя от них юмористическими интонациями повествования, но при всем том с явным удовольствием отдается скорректированной таким образом власти патриархального утопизма. Мирозрению Бестужева-декабриста тоже не чужды утопические элементы, суровый нравственный ригоризм, моралистическое понимание истории, категория «провидения». ⁵² И все-таки для цельного воплощения всего этого Бестужеву потребовались «не свои» формы, подсказанные балладной традицией. По-видимому, это был способ освобождения от воздействий романтического разочарования, нараставшего в декабристской литературе после 1823 г. по мере подавления европейских революций и угасания надежд на широкую поддержку революционного движения в России. Роль, которую сыграли унаследованные от баллады художественные принципы, явилась не просто важной, но подлинно необходимой для Бестужева: балладная традиция помогала ему восстановить и на время удержать уже ускользающую оптимистическую цельность мировосприятия.

Однако в последекабрьские годы оптимистический утопизм сменяется у него другими идеями и настроениями. Соответственно меняется характер его творческих контактов с традицией Жуковского. В одной из вставных новелл «Вечера на Кавказских водах..» (в рассказе гусарского офицера) сюжетные ситуации «Светланы» едва ли не пародируются. Впрочем, и здесь естественное объяснение, разоблачающее мнимые чудеса и разрушающее религиозно-символические ассоциации, которые могут навевать балладный первоисточник, не подрывает эмоциональную

⁵² См.: Волк С. С. Исторические взгляды декабристов. М.; Л., 1958, с. 91—92; Канунова Ф. З. Эстетика русской романтической повести, с. 47—48.

силу поэзии ужасного. Страшные ситуации в балладном вкусе служат теперь испытаниями, измеряющими душевные силы или возможности человека. Эта новая функция балладно-фантастического начала сохраняется и усиливается в повести «Страшное гадание».

Основные эпизоды «Страшного гадания» наполнены мотивами, определенно напоминающими колорит «русских» баллад Жуковского (те же святочные обряды, подблюдные песни, страшные рассказы об оживших мертвецах, захватывающая дух поездка в саних зимней ночью с таинственным и, видимо, «нездешним» спутником). Да и композиционные очертания сюжета, завершившегося спасительным пробуждением от ужасного сна, явно похожи на сюжетные контуры «Светланы». Но сходство подчеркивается теперь словно бы нарочно для того, чтобы читатель почувствовал различие и даже полемизм, острием своим обращенный против Жуковского и его балладных концепций. Эти концепции подвергнуты у Марлинского (в «Страшном гадании» уже открыто фигурирует знаменитый бестужевский псевдоним) ощутимому для читателя испытанию.

Сентиментальная поэтизация народной жизни, столь важная для «русских» баллад, испытывается «мефистофельским» скептицизмом зловещего незнакомца, и обаяние патриархальных добродетелей разрушается.

Предметом полемики становится затем сентиментально-романтическая тема луны, возникающая во многих балладах Жуковского («Людмила», «Светлана», «Эолова арфа», «Адельстан», «Варвик») и тесно связанная с важнейшими для поэта лирическими темами. Варьируя некоторые ключевые мотивы «Подробного отчета о луне» (1820), Марлинский как бы подхватывает излюбленную мысль Жуковского о таинственной связи земного и лунного (т. е. небесного) миров. Но едва лишь читатель получает возможность узнать контуры знакомой поэтической идеи, следует резкий поворот. Герой (а в известной мере и стоящий за ним в этот момент автор) отказывается видеть в лунном мире будущий приют человеческих душ и сферу абсолютного разрешения всех земных противоречий. Иными словами, отвергается очень важная для Жуковского мысль о том, что истинная полнота счастья, гармонии, красоты возможна лишь за границей жизни, в потусторонней вечности, и что только приближение к этой абсолютной полноте — в устремленности к запредельному, в непостижимой эмоциональной связи с потусторонним — одухотворяет «здесьнюю» жизнь, неся человеческому сердцу «надежду, веру и покой». «Поэзии небесных упований» (И. Н. Розанов) противопоставляются поэзия бурной страстности, энергия порывистого энтузиазма, безудержная смелость мысли и стремлений: «Прелестна ты, звезда покоя, но земля наша, обиталище бурь, еще прелестнее, и потому я не верю мысли поэтов, что туда суждено умчаться теням нашим, что оттого влечешь ты сердца и думы!.. не тебе, тихая сторона, быть приютом буйной молодости

души человеческой! В полете к усовершенствованию ей доля — прекраснейшие миры и еще тяжчайшие испытания, потому что дорогою ценой покупаются светлые мысли и тонкие чувствования». ⁵³

Инерция сентиментального дидактизма подрывается развитием темы романтической страсти. С первых же строк декларируется причастность страстной любви к миру идеальных ценностей. Ее пламенность и безмерность становятся обоснованием ее высшего значения, а вместе с тем и ее права стоять выше обыденных норм и правил общежития. Идеальная правда романтической страсти освящает своими особыми критериями и такие ситуации, когда нарушаются нормальные отношения героя с миром, когда хаос и смута, воцарившиеся в его душе, вплотную приближают его к отпадению от бога и человечества, к возможности преступления. Характерно, что демоническое желание «хоть ценой крови, ценой души купить временное всевластие» ⁵⁴ возникает в сознании героя как непосредственное продолжение полемических мыслей о том, что «дорогою ценой покупаются светлые мысли и тонкие чувствования».

Страсти позволено развернуть свои притязания до последнего предела, перед ее натиском ступевывается и меркнет все то, в чем выражалась заметная на фоне новых времен сентиментальная идилличность раннего русского романтизма. Прежде всего начинает ощущаться некоторая архаичность его нравственной фпоссфии. ⁵⁵ Однако «экстремальное» испытание позволяет отделить от явно архаической формы заложенный в ней непреходящий смысл. Чудесный сюжет, которому условность литературного «сна» дает возможность осуществиться в полной мере, раскрывает трагическую диалектику преступления и наказания. «Душа моя была разорвана печалью» ⁵⁶ — таково первое последствие первого же шага на пути романтического беззакония. И чем сильнее, чем напряженнее звучит тема страсти, тем более усиливается и возвышается звучание противостоящей ей темы совести и долга. Поворот к чудесам позволяет придать нравственной коллизии обычную для фантастических повестей вселенскую масштабность (тут важны «роковые услуги» незнакомца-«беса», злодейство, разрывающее связь героя со всем человеческим, низвержение в некую замогильную бездну и т. п.). Напряженность коллизии доводится до катастрофического разрешения, и в романтической экзальтации обнаруживается страшный потенциал разрушения и зла.

Говоря иначе, эксперимент, осуществляемый при помощи мпных чудес, ставит под сомнение нравственный пафос романтиче-

⁵³ *Бестужев-Марлинский А. А. Соч.:* В 2-х т., т. 1, с. 328.

⁵⁴ Там же, с. 326.

⁵⁵ О том, как усложнялась в русской литературе 1820—1830-х годов проблема нравственной оценки изображаемого, см.: *Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма*, с. 204—212, 222—226, 235—240 и др.

⁵⁶ *Бестужев-Марлинский А. А. Соч.:* В 2-х т., т. 1, с. 333.

ского индивидуализма (а ведь какое-то время по ходу повествования ему как будто было обеспечено преимущество). Нравственный идеал, внесенный в русскую литературу Жуковским, не отбрасывается: Марлинский, скорее, стремится утвердить его на более прочных, как ему представляется, основаниях, способных выдержать испытание всеотрицающей критикой современного скептицизма и всеми искушениями безудержного романтического чувства.

В общем, к традициям просветительского рационализма, пившим готический роман и рассказы Ирвинга, Марлинский так и не возвращается. Но и к традиции Гофмана он не приближается. Остается чуждой ему и гротескная фантастика французской «неистойой» школы, в других отношениях Марлинского привлекавшей. Бестужевские поиски в области поэтики фантастического (и «Страшное гадание» в особенности) выражают попытку нащупать пути, ведущие к романтизму не-индивидуалистического типа.

Такая попытка (своеобразно продолжавшая искания не только Жуковского, но и декабристской литературы начала 1820-х годов) была проявлением закономерной реакции на опасные последствия метафизического бунта романтиков, направленного против непреложных законов бытия и норм человеческого общежития. Эти опасности, наиболее остро характерные для романтизма («байронического»), чувствовал не один Бестужев. И не он один стремился напомнить о двойственной природе человеческих возможностей, о роковом потенциале, таящемся в безоглядном «парении» духа. Но в зависимости от направления творческих исканий конкретного писателя реакция на опасности, заложенные в природе романтического индивидуализма, оказывалась различной. Пушкин на протяжении 1820-х годов движется к реалистически обоснованной широте взгляда, позволяющей выйти за пределы романтического конфликта с миром. Марлинский в начале 1830-х стремится сохранить романтический максимализм, очистив его от высокомерия и демонизма. По своей сути, это попытка обосновать и утвердить своеобразный романтический стоицизм, призванный ввести высокую идеальность романтизма в русло строгой и ясной нравственной программы.

Показательно, что в повестях, не связанных с традициями балладной фантастики (например, в появившихся несколько позже «Страшного гадания» «Аммалат-беке», 1832, и «Фрегате „Надежда“», 1833), такая попытка не доводится до своего логического завершения: романтический индивидуализм до конца остается равноправной «стороной» развернувшихся здесь диалогических конфликтов. Чтобы «снять» подобную борьбу идей в нравственной философии иного порядка, потребовались именно атмосфера соприкосновения с чудесным и уже знакомый нам эффект душевного потрясения, вызываемого ею. Таким образом, **опять-таки понадобилась эстетическая опора, которую создала балладная традиция Жуковского.**

Становление русской реалистической фантастики начинается еще в пору преобладания романтизма — в прозе Пушкина и Гоголя.

Творческие искания Гоголя в середине 1830-х годов имели для этого процесса первостепенное значение. Впервые в русской литературе складывалась система фантастической образности, по степени парадоксальности нисколько не уступающая «трансцендентальной буффонаде» романтиков, но в то же время принципиально иная по своей эстетической природе. Своеобразным эквивалентом необузданной и беспредельной игры романтического воображения явилось воссоздание окружающей человека действительности — такой, какова она есть.⁵⁷

В петербургских повестях Гоголя новая художественная цель неразрывно связывается с использованием фантастических форм. Автор «Невского проспекта» видит главную примету современности в резком расхождении между сущностью общественного бытия и его осязаемыми реалиями: «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется».⁵⁸ Отсюда следует, что все обманчивые видимости современной жизни должны быть разрушены, деформированы или смещены в сознании человека — лишь при этом условии ему откроется ее подлинная, незримая сущность. Так возникает гротескный гоголевский мир, где нарушены привычные читателю взгляду связи, формы и закономерности. Глубинная истина проступает сквозь миражи поверхностной внешней правды и оказывается в изображении Гоголя странной, иррациональной, невероятной.⁵⁹ Такова, по его художественной интуиции, настоящая сущность русской жизни, более важная, чем все поддающиеся обычному описанию ее факты. Подобный взгляд беспощадно обнажал противоестественность господствующего общественного порядка и катастрофичность новых форм социального зла, уже выдвигавшихся ему на смену. Но тот же самый «остраивающий» взгляд улавливал в современности возможность неслыханных жизненных перемен и невероятных, с обычной точки зрения, духовных преображений человека.

«Фантастика действительного» многими чертами близка к поэтике и художественной философии позднего романтизма. Не раз отмечалась ее особая близость к творческим поискам и концеп-

⁵⁷ Характеризуя особенности «новейших произведений» «поэзии реальной» и к их числу относит петербургские повести Гоголя, Белинский предложил точную формулу: «...в них жизнь является как бы на позор во всей ее нагоде <...> в них как будто вскрывают ее анатомическим ножом» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953, т. 1, с. 267).

⁵⁸ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. М., 1938, т. 3, с. 45.

⁵⁹ См. об этом: *Тынянов Ю.* Достоевский и Гоголь (к теории пародии). Пг., 1921, с. 30; *Воронский А. К.* Гоголь. — *Новый мир*, 1968, № 4, с. 229; *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. М., 1978, с. 129—132.

циям Гофмана.⁶⁰ Для подобных выводов есть некоторые основания, но достаточно очевидно и другое: Гоголь-фантаст идет иным путем, чем автор «Золотого горшка», «Крошки Цахеса» и «Эликсиров сатаны».

У Гоголя во всем сказывается решительный отход от романтического двоемирия. В петербургских повестях нет двух самостоятельных сфер, чья неслиянность выражает собой дисгармонию миропорядка; фантастическое обнаруживается в собственной природе бытовых, социальных, психологических явлений обыденной жизни. Но дело тут не просто в сатирическом заострении типизации. У Гоголя 1830-х годов сверхъестественное — в том же измерении, что и обыденное; просто нет резкой границы, которая отделяла бы собственную природу обыденного от реальностей «эсхатологического» порядка — таких, как «законы создателя» или пришествие антихриста. Первая редакция «Портрета» продемонстрировала этот принцип открыто, в двух других повестях «Арабесок» он смещен в подтекст, но сохраняет силу. С другой стороны, социальная конкретизация вневременного конфликта добра и зла у Гоголя проникает в самое существо изображаемого. Становится невозможно отделить воздействие социальной среды от воздействия сверхъестественных сил (судьба Черткова — тому пример). Но и эти последние в свою очередь осмысливаются социально и вовлекаются в сферу сатирического обличения современного общества. В конечном счете преодолевается не просто та или иная конкретная романтическая традиция (Гофмана, Тика, Шамиссо), но вообще вся романтическая концепция фантастического.⁶¹

Однако при всем том фантастика Гоголя время от времени ощутимо соприкасается с наследием романтической баллады. Это заметно, скажем, в стадии перехода от романтизма к реалистическому миропониманию, прежде всего в повести «Вий», завершающей переломный для Гоголя «Миргород» (1835).

Исследователи не раз отмечали воздействие баллад Жуковского на поэтику этой повести. В описании трех ночей, проведенных героем в молитвах над гробом ведьмы, в церкви, осаждаемой нечистой силой, часто находили прямые реминисценции из баллады «Старушка». ⁶² В. Э. Вацуру выделил еще одну реминисценцию — уже из баллады «Суд божий над епископом» (1831), четко обозначенную в первопечатной редакции «Вия»,

⁶⁰ См.: *Игнатов С. А.* Погорельский и Э. Гофман, с. 250 (Игнатов одним из первых применяет здесь к Гофману определение «фантастический реалист»); *Шетер И.* Романтизм. История и периодизация. — В кн.: *Европейский романтизм.* М., 1973, с. 84; и др.

⁶¹ Ю. В. Манн пишет о «Носе»: «Своей повестью Гоголь рассчитался с романтической концепцией фантастики» (*Манн Ю.* К истории русского романтизма, с. 241).

⁶² См. комментарий Ц. Вольпе в кн.: *Жуковский В. А.* Слехотворения Л., 1939, т. 1, с. 94 (Б-ка поэта. Большая сер.). См. также: *Жуковский Г. А.* Реализм Гоголя. М.; Л., 1959, с. 190; *Семенко И.* Жизнь и поэзия Жуковского, с. 186.

но впоследствии исчезнувшую при переработке текста.⁶³ Связь с балладной традицией Жуковского можно почувствовать также и в изображении тех «странных» чувств, которые испытывает Хома Брут, сталкиваясь с открывшимся ему «иным» миром. Двойственность этих переживаний, одновременно увлекающих и губительных, ужасающих, мучительных и несущих «какое-то прозающее <А. . .> томительно-страшное наслаждение»,⁶⁴ в главном, а порой и в оттенках, сходна с переживаниями героев баллад «Рыбак» (1818) и «Лесной царь» (1818). Сходна и безотчетность этих странных влечений, в которых человек бессилён разобраться; сходна и непреодолимая их власть над его душой; сходно и то, что влечет героев: смущающая душу нераздельность прекрасного и демонического. Сходна, наконец, и сама возникающая здесь и там фантастическая атмосфера, рождающая недоуменный вопрос: «Наяву ли это или снится?» (такое недоумение в равной мере испытывают читатель гоголевской повести и читатель баллады «Лесной царь»).

Все эти мотивы (у Жуковского наиболее редкие и вместе с тем наиболее «балладные» по своей романтической экзотичности) у Гоголя усилены и заострены. Заострен и усилен эффект их «потрясающего» воздействия на читателя, тоже балладный по своему происхождению. Гоголю как будто недостаточно того смятения чувств, которым полнятся и которое рождает баллады, оказавшиеся для него наиболее близкими: он явно стремится к предельному сгущению драматизма. Сохраняя в авторском примечании традиционную отсылку к легенде и общим законам народного творчества, он смело снимает в пределах истории героя обычные формы создания дистанции между сверхъестественными событиями и авторским (или читательским) сознанием. Исчезает характерный для предшествующей гоголевской фантастики демократический рассказчик, а вместе с ним и опосредствующая отношения между сюжетными чудесами и автором «сказовая» фольклоризация повествования. Отсутствует и отдаляющая сюжет временная дистанция: повествование, в принципе отнесенное к стародавним временам, фактически создает и вплоть до эпилога поддерживает иллюзию настоящего.⁶⁵ Мистериальные коллизии теперь не смягчены ни двойственностью мотивировок (фантастика 1830-х годов нередко держалась на равноправии естественного и сверхъестественного объяснений), ни юмором: герой, автор и читатель оказываются лицом к лицу с мировой тайной, и, говоря известными тючевскими словами, «нет преград меж ей и нами». Это ощущение намного резче тех, которые создавались даже наиболее «страшными» и мистическими балла-

⁶³ Вацуро В. Э. Из наблюдений над поэтикой «Вия» Гоголя. — В кн.: Культурное наследие Древней Руси. М., 1976, с. 308—309.

⁶⁴ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 2, с. 187.

⁶⁵ См.: Поддубная Р. Н. Тип героя и характер конфликта в повести «Вий». — В кн.: Вопросы художественной структуры произведений русской классики. Владимир, 1983, с. 69.

дами Жуковского. Потрясение скрадывалось там воздействием стилистической гармонии, да и самим характером стихотворной речи.

Сгущение драматизма преображает смысл традиционных балладных мотивов. Один из них, для балладного сюжета исходный, у Гоголя буквально перевернут: в балладе «Старушка» ведьма просит о заупокойных молитвах и церковных обрядах, пытаясь спасти свою загубленную душу; в повести «Вий» такая же просьба таит коварный замысел мести «спасителю» — Хоме. К тому же все унаследованные от баллады ситуации становятся здесь лишь элементом более сложного сюжета, образованного смешением разных жанровых традиций.

Однако в этом сложном сюжете балладное начало не теряет свои основные качества. Вернее было бы говорить о своеобразном их обновлении. Напряжение драматизма, усиливаясь до предела, и здесь приоткрывает потаенные возможности жизни и человека, но открываются они значительно шире и глубже, чем, скажем, в «Страшном гадании». Вторжение фантастических стихий, вселенское противоборство добра и зла интересуют Гоголя более всего как силы, пробуждающие личность в заурядном «существователе». Фантастический сюжет раскрывает противоречивость и катастрофичность этого процесса: пробуждаются лишь чувства, но не сознание; обыкновенному человеку не под силу постичь смысл бытия, он останавливается в смятении перед таинством красоты и загадкой зла и не выдерживает прямого соприкосновения с этими роковыми тайнами.⁶⁶ Может быть, такова судьба всякого, кому выпала на долю возможность заглянуть в бездну дисгармонии мира: вопрос о том, постижимы ли его главные тайны и разрешимы ли глубочайшие его противоречия, оставлен в повести открытым. Страшно у Гоголя и другое: мир волшебных фантазмагорий в финале безвозвратно исчезает вместе с гибнущим Хоמוю Брутом, уступая место царству житейской прозы. Но в то же время справедливо подчеркивается, что в повести есть своеобразный катарсис, и он связан именно с историей центрального героя, «с его неудержимым, хотя и роковым порывом к красоте» (это значит — и к тайне бытия, потому что в эстетике романтизма постижение одной из этих тайн равнозначно постижению другой).⁶⁷ Ни трагическая гибель Хома, ни иронический финал не обесценивают те непостижимые для героя чувства, которые выбили его из колеи обыденно-пошлого существования и возвысили до роли участника космической драмы. Происходит, скорее, обратное: развязка и эпилог акцентируют значительность того, что раскрылось в рамках рассказанной истории. Так, под покровом пошлости обнаруживается духовный потенциал, который послужит в дальнейшем основанием для прозрений и пророчеств: оказывается, что человек легенды «и

⁶⁶ Там же, с. 79.

⁶⁷ Там же, с. 80.

есть настоящий, подлинный человек, спящий в обыденном человеке современности». ⁶⁸ Отсюда уже недалеко до идеи воззвания «к прекрасному, но дремлющему человеку», ⁶⁹ оформившейся у Гоголя в 1840-е годы и предполагавшей некое социальное чудо. Словом, в сложном переплетении противоборствующих смыслов все-таки не пропала нота, способная вселить надежду, и характерно, что она тоже связана с балладной поэзией чудесного, с кругом культивируемых ею чувств, с мечтательными порывами к непостижимому и недосягаемому, которыми жила баллада.

В реалистической фантастике петербургских повестей сложность переплетения противоположных смыслов еще более возрастает. Вновь и вновь открывая в глубине пошлого существования заурядных «людишек» духовные начала — мечту, любовь, незаметные поверхностному взгляду драматизм и героизм, — Гоголь в то же время не перестает ощущать пошлость как нечто презренное, страшное или комическое. Напротив, соотносительность пошлого человека с высшими началами, от которых он, оказывается, не отлучен, приводит к возможности измерять душевную и практическую жизнь героев высокой и поэтому суровой мерой. Вместо все объединяющего синтеза (вполне возможного, например, в позднем творчестве Пушкина) возникают резкие диссонансы. Соседство высоких и низких категорий то и дело создает непереносимые противоречия, потому что высокое и низкое, трагическое и комическое, духовное и вещное, нигде не утрачивая резкой своей противоположенности, вместе с тем обретают в гоголевском гротеске опеломляющую подвижность и взаимопроницаемость. Все это существенно отличается от романтической иронии, с которой внешне сходно: дело здесь не в игре сознания с идеалом и действительностью (игре опасной, но своевольной и освобождающей), а в объективной истине, в которую авторское и читательское сознание «входит» и от которой оно никуда не может уйти.

Однако и в этой парадоксальной диалектике разнородных смыслов все еще можно различить порой отголосок романтической балладной традиции. Таково посмертное появление на петербургских улицах героя «Шинели»: это — под стать балладным сюжетам, где герои являются из потустороннего мира, чтобы напастись грешным или преступным людям о вине, возмездии и высшей справедливости. Момент, когда призрак Акакия Акакиевича является «значительному лицу», и последующее покаяние «убийцы» могли ассоциироваться с подобной же ситуацией «Замка Смальмгольм...» (при том, конечно, что балладный мотив опять трансформирован и опосредован другими вариантами его использования в русской прозе 1830-х годов — у В. Ф. Одоевского, Е. П. Гребенки и др.). Эта вполне возможная подспудная параллель могла включиться в сложный ряд других, возвышающих

⁶⁸ Гукковский Г. А. Реализм Гоголя, с. 187.

⁶⁹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8, с. 280.

Башмачкии ассоциаций. Она дополняет оттенки характеристики, сближающие «вечного титулярного советника» с романтическими чудаками-энтузиастами из гофмановских каприччио,⁷⁰ с лирическим героем поэзии Жуковского,⁷¹ с героями житийной литературы, наконец.⁷² Но все это вовлекается в непрерывную вибрацию противоположных тонов, пронизывающую весь текст повести.

Освещение изображаемого все время оказывается колеблющимся и как бы двойным. То, что трогает и вызывает сочувствие, совершенно неотделимо от того, что вызывает совсем не добродушную (или по крайней мере не только добродушную) усмешку.

Тому же закону подчинен и фантастический финал повести. В ситуацию волнующую и страшную вкрадываются комические, едва ли не кощунственные оттенки: бессмертная душа бегаёт по улицам, срывает шинели и даже чихает. Легенда отдалается от сумрачного величия балладного образца и почти все в ней становится проблематичным. Но и здесь навеянная балладной традицией обнадеживающая нота не пропадает в калейдоскопической игре различных значений и красок. Эта нота определяет характер того нравственного удовлетворения, которое в известных пределах может доставить читателю финал «Шинели» (и прежде всего рассказ о потрясении и раскаянии «значительного лица»). «Накажи его Гоголь серьезно, вышла бы скучная, правоучительная сказка. Заставь переродиться — вышла бы ложь. Но... Гоголь великолепно выбрал фантастическую форму момента, когда пошлость на мгновение прозрела».⁷³

История прозрения отмечена все той же проблематичностью. Когда сообщается, что «значительное лицо» теперь «даже гораздо реже стал говорить подчиненным: „Как вы смеете, понимаете ли, кто перед вами...“ и т. п.,⁷⁴ то читателю трудно решить, что ему открывается — начало нравственного обновления или комический предел возможных перемен. И все-таки, как справедливо заметил И. Анненский, фантастическая история успевает на мгновение обрести «карательный характер»⁷⁵ и узнаваемое — при всей сложности — созвучие балладному оптимизму, добавим мы: ведь в «Шинели» возмездие постигает виновного, потому что он остается человеком и в нем пробуждается совесть. Ограни-

⁷⁰ Манн Ю. В. Путь к открытию характера. — В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972, с. 286—291.

⁷¹ Сурков Е. А. Тип героя и жанровое своеобразие повести Гоголя «Шинель». — В кн.: Типологический анализ литературного произведения. Кемерово, 1982, с. 67—68.

⁷² Подробная характеристика переключек основных мотивов «Шинели» с традициями житийной литературы (вместе с историей изучения этого вопроса) содержится в диссертации О. Г. Дилакторской «Фантастическое в петербургских повестях Н. В. Гоголя». См. также: *Маковоненко Г. П.* Гоголь и Пушкин. Л., 1985, с. 315—321.

⁷³ Анненский *Иннокентий*. Книги отражений. М., 1979, с. 215.

⁷⁴ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 3, с. 173.

⁷⁵ Анненский *Иннокентий*. Книги отражений, с. 216.

ченность нравственного потенциала человеческой природы балладная ситуация выявляет с предельной остротой, но она же обнаруживает неистребимость этого потенциала.

Гоголь не хочет завершать повесть обнадеживающим мотивом: за рассказом об исчезновении призрака и прекращении помертвевшей мести следует другой рассказ (о новом привидении с «преогромными усами»), трагедизирующий некоторые мотивы предыдущего. Однако разрушительного смысла этот переход не имеет. Упускать мелькнувший проблеск надежды автор тоже не хочет: по-видимому, проблеск этот ему необходим.

5

Таким образом, в сложной гамме красок, которую использует русская фантастическая проза романтической эпохи, всегда различимы особенные топа, напоминающие о балладной поэзии чудесного, о традиции, созданной балладами Жуковского, прежде всего. Можно заметить, что русские фантасты 1820—1830-х годов обращаются к балладной традиции в тех случаях, когда им хочется отдаться мыслям или стремлениям, которые их же собственное сознание готово и обязано признать чересчур наивными, сентиментальными, ригористичными, утопическими и т. п. В таких случаях соприкосновение с балладной атмосферой помогает обрести необходимую духовную и эстетическую опору. Появляется ощущение своего права быть «недопустимо» наивным, сентиментальным, мечтательным, ригористичным, появляется и художественно «уместная» стилистика, позволяющая это «недопустимое» содержание органично воплотить. Существование такой возможности явно способствует поискам самобытных путей и форм романтического мышления в русской литературе.

Вместе с тем значение этой художественной возможности, по-видимому, простирается далеко за границы той эпохи и тех двух литературных жанров, о которых непосредственно шла речь. Фантастика, жизненно необходимая для романтического искусства, несомненно сыграла важную роль и в становлении классического русского реализма (опыт Пушкина, Гоголя, Достоевского наглядно обнаруживает эту закономерность). Можно полагать, что именно с опытом фантастики, с ее расковывающим воздействием на литературное сознание были первоначально связаны парадоксальность движения художественной мысли, дерзкая самостоятельность в отношении к любой системе правил, неограниченная широта объединений разнородного, вообще многие из важнейших качеств, присущих русской реалистической классике прошлого столетия. По-видимому, можно утверждать, что классический русский реализм в известном смысле граничил с фантастикой на всем протяжении своего развития, поскольку крупнейшие его представители, воссоздавая с редкой достоверностью наличные формы фактической реальности, одновременно

с такой же силой устремлялись за пределы этих форм, а вместе с тем и за границы сложившихся норм сознания, за грань всего того, что в рамках существующих представлений мыслилось возможным.

Иными словами, классический русский реализм порывался к истине, которая с «обычной» точки зрения могла представляться слишком простой или, напротив, невероятной. То, что воспринималось с такой точки зрения как наивность и сентиментальность, как ригористический морализм или безудержный утопизм, оказывалось почти неизменно слагаемым русских реалистических художественных систем классического уровня, — «открытых», внутренне свободных, проникнутых ощущением неисчерпаемости бытия и предчувствием непредсказуемого. И тут, видимо, недоставало одних только нравственно-философских идей, так или иначе освящавших (у того же Гоголя, у Достоевского, Толстого и других) разрыв с «трезвой» логикой и с тем, что «прямо стоит перед глазами, что навязывается ежедневным опытом». ⁷⁶ Не менее важна была эмоциональная энергия освобождающих сознание порывов к изумлению, вымыслу, мечте, важен был тот поэтически воплощенный, возвышенно-непосредственный строй души, та возвышенная непосредственность, та — в серьезном смысле этих слов — святая простота, вне которых утверждаемые русской классикой социальные и нравственные идеалы могли бы показаться отвлеченными или беспочвенными. Наконец, важен был особый характер воздействия литературы на читателя, который С. А. Венгеров называл «очарованием» («Для русского читателя литература есть нечто такое, от чего бьется сердце и горит голова»). ⁷⁷ Отсюда особое значение источников этой душевной стихии, оживотворявшей высокое содержание «большой» реалистической литературы. Представляется, что есть основание считать одним из таких источников (воздействующим сначала прямо, а потом по преимуществу опосредованно) балладный мир Жуковского и его влияние на русскую художественную культуру XIX в.

А. С. Янушкевич

ПУТЬ ЖУКОВСКОГО К ЭПОСУ

Исследователи творчества Жуковского единодушны в определении направления его творческой эволюции: от лирики к эпосу. Поэтическое наследие первого русского романтика, содержащее многочисленные образцы переводов мирового эпоса, обра-

⁷⁶ Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975, с. 147.

⁷⁷ Венгеров С. А. В чем очарование русской литературы XIX века? СПб., 1912, с. 8.

ботки фольклора, замыслы поэм, подтверждает это мнение. И все-таки необходимо признать, что характер эпических опытов Жуковского, их место в истории русской поэзии осмыслены недостаточно. Думается, что одной из причин этого является слишком резкое отделение лирики Жуковского от его эпоса, традиционно связываемого лишь с 1830—1840-ми годами. Цель данной статьи — обозначить более четко путь Жуковского к эпосу, наметить этапы этого движения и их содержание.

Проблема содержания и форм национального эпоса волновала Жуковского еще в период его поэтического становления. В атмосфере Дружеского литературного общества, с его требованием «сочинений в важнейших родах» и национального их содержания, Жуковский создает повесть «Вадим Новгородский», восходящую не только к оссианической традиции, но и к традиции русской эпической поэмы. В перечне задуманных переводов и переложений, относящемся к 1804 г., Жуковский прежде всего выделяет образцы эпической поэзии, включая сюда отрывки из «Мессиады» Клопштока и «Потерянного рая» Мильтона, «Освобожденного Иерусалима» Тассо, из Гомера, Вергилия, Лукана, Овидия.¹

Наконец, в архиве поэта сохранился обширный и лишь недавно опубликованный «Конспект по истории литературы и критики», относящийся к 1805—1810 гг. Первое и важнейшее место в нем занимает раздел «Эпическая поэма», в котором дается экстракт важнейших трудов, посвященных теории эпической поэмы, в том числе «Опыта об эпической поэме» Вольтера, «Фрагмента об эпической поэме» Антуана Тома, глав об эпической поэзии из «Лицея» Лагарпа, сочинений Ватте и Блера. Изучая их оценки образцов эпоса от «Илиады» и «Одиссеи» Гомера до «Генриады» Вольтера, Жуковский рассматривает такие существенные эстетические категории, как «чудесное», «герой», «действие» и др. Молодой поэт через систему многочисленных «замечаний во время чтения» высказывает свое отношение к важнейшим положениям классицистической теории эпопеи.

Прежде всего, он последовательно ратует за поэтическую свободу в следовании тем или иным правилам эпопеи. Полемизируя с одним из наиболее ортодоксальных теоретиков классицизма Шарлем Ватте, он заявляет: «Быть так строгим не значит ли поработать гений и принуждать поэтов с подобострастием невольника идти по той дороге, которая начертана им предшественниками их? Нет! Пускай всякой избирает свою особенную дорогу! Не будем обременять его целями!».² И далее, подчеркивая, что цель поэзии «трогать, восхищать, очаровывать душу», автор «Конспекта» говорит о том, что истинный гений не подчи-

¹ См.: *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, Пг., 1916, вып. 2, с. 252.

² ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 46, л. 17 об. Опубликовано полностью в кн.: *Жуковский В. А.* Эстетика и критика. М., 1985, с. 86. Далее все ссылки на «Конспект» даются по этому изданию.

няется правилам теоретиков, не считается с их законами. Мотив своей, особенной дороги в искусстве неразрывно связан с отношением Жуковского к теории эпоса.

В центре его размышлений — принципы изображения героя в эпосе. Решительно отделяя эпическую поэму от «истории в стихах» и «философического трактата», Жуковский подчеркивает необходимость выражать и доказывать моральную истину в ней «поэтически» (это слово он везде выделяет в тексте). Видя цель эпической поэзии в том, что она расширяет наши понятия о «совершенстве человека», он уделяет особое внимание психологической сложности героя. Характерно, что на протяжении всего «Конспекта» эпическая поэма рассматривается Жуковским в соотношении с трагедией. «Трагедия и эпическая поэма суть театр страстей» — так он определяет их общность.³ Возражая против злоупотребления аллегорическими лицами, наделенными абстрактными «совершенствами», Жуковский заявляет: «Простота нравов не только не унижает героя, но еще возвышает. Ахилл, сам приготавливающий свой обед, лучше Ахилла, окруженного служителями и невольниками».⁴ Доказывая необходимость видеть в герое эпической поэмы прежде всего человека со всеми его страстями и слабостями, Жуковский, так же как и в программном стихотворении этого периода «Герой» и в переводах флориановских переделок «Дон Кихота» и «Вильгельма Телля», подвергает сомнению теорию героического в эпической поэме. Герой, по Жуковскому, обыкновенный человек, в борении страстей открывающий высоту своих моральных устремлений. Чудак Дон Кихот в этом смысле оказывается героичнее многих исторических деятелей.

Обращаясь к эстетике чудесного в эпосе, Жуковский выдвигает два положения: 1) «поэт должен избегать излишества, не терять из виду людей, которые должны быть главными его лицами...»;⁵ 2) «чудесное не может помрачить натурального».⁶ Эти два положения он конкретизирует в специальной заметке «О таинственности», относящейся к этому же времени и представляющей полемические примечания ко второй главе «Гения христианства» Шатобриана, имеющей название «О природе таинственного».⁷ Возражая против тезиса, что нет «ничего более прекрасного и сладостного и великого в жизни, чем таинственное», Жуковский говорит о равноправии различных чувств в человеческой жизни. Таинственное и чудесное для него — средство активизации воображения, внимания к тому, что заключает в себе «некоторую неясность», «приводит душу в большее напряжение». Чувственное познание оппонент Шатобриана не ограничивает только сферой таинственного. Более того, он отдает предпочтение ясным чувствам, «с которыми соединена какая-

³ Жуковский В. А. Эстетика и критика, с. 68—69.

⁴ Там же, с. 50.

⁵ Там же, с. 69.

⁶ Там же, с. 87.

⁷ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 18, л. 20.

нибудь ясная идея». Одним словом, чудесное для Жуковского как равноправное состояние бытия, как часть человеческой жизни естественно соотносится с другими чувствами, обретает психологическую плоть. Так, в одном из примечаний к «Конспекту» Жуковский упрекает Хераскова, автора «Россиады», за то, что чудесное у него «нелепость», так как носит «внешний характер» и не связано с содержанием поэмы и характерами героев.⁸ Таким образом, в эпоху споров о судьбе русской эпопеи, в период появления многочисленных героид Жуковский вырабатывает собственную теорию эпической поэмы, дополняя ее планами описательной поэмы «Весна», оссианической поэмы «Родрик и Изора», исторической поэмы «Владимир», набросками идиллий.⁹ Идет лабораторный процесс освоения эпического. Готовясь к созданию поэмы «Владимир», которую Жуковский определяет то как «рыцарскую повесть», то как «romantisches Heldengedicht», он предполагает осмыслить образцы мировой эпической поэзии. Поэмы Гомера и Вергилия, Ариосто и Тассо, Мильтона и Данте, «Песнь о Нибелунгах» и «Слово о полку Игореве» проходят через его творческое сознание.

Но, пожалуй, наиболее последовательно он идет к постижению возможностей такой разновидности лиро-эпической поэзии, как баллада. Необходимо заметить, что представители немецкой критики, в частности Эшенбург и Эйхгорн, с трудами которых были знаком Жуковский, настойчиво подчеркивали эпические возможности баллады. С ними были солидарны и представители романтической эстетики. Так, Гегель говорил, что «содержание баллады имеет эпический характер», что она «охватывает в большинстве случаев полностью внутри себя замкнутого события, хотя и в меньшем масштабе, чем в эпической поэзии в собственном смысле».¹⁰ В период работы над разделом «Эпическая поэма», конспектируя теорию Эшенбурга, Жуковский подчеркивает способность романса и баллады охватывать разнообразные сферы жизни. «Источники их, — замечает он, отступая от текста подлинника, — многообразны: мифология, история, рыцарство, монастырская жизнь, сцены из обыкновенной общественной жизни или произвольные вымыслы стихотворной фантазии».¹¹ В это же время, сравнивая баллады Бюргера и Шиллера, Жуковский вновь подчеркивает универсальность баллады, разнообразие ее форм, сочетание философского и бытового начала в ней.¹² Чтение со-

⁸ Жуковский В. А. Эстетика и критика, с. 69.

⁹ Об этом см.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. 2, с. 498—503; Вегшева Н. Ж., Костин В. М. Неосуществленный замысел В. А. Жуковского «Родрик и Изора». — В кн.: Проблемы метода и жанра. Томск, 1983, с. 42—63.

¹⁰ Гегель Г.-В.-Ф. Соч. М., 1958, т. 14, с. 295.

¹¹ Цит. по: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. 2, с. 287.

¹² Эти размышления Жуковского обычно цитируются по речи С. П. Шевырева «О значении Жуковского в русской жизни и поэзии» (М., 1853, примеч. 35, с. 68—69). Нам удалось обнаружить автограф Жуковского: ЦГАЛИ, ф. 198, оп. 1, ед. хр. 12, л. 2.

чинения известного немецкого ориенталиста, профессора восточных языков в Иене и Геттингене Иоганна Готфрида Эйхгорна «Всеобщая история культур и новоевропейских литератур», где Жуковский выделяет все, что относится к истории народной баллады, в особенности английской, завершается многочисленными записями на нижнем форзаце книги. Здесь Жуковский намечает источники будущих переводов баллад, отмечая немецкие баллады Шиллера, Бюргера и Пфёффеля и английские — В. Скотта. Наконец, он набрасывает на нижнем форзаце лаконичный конспект своих размышлений о балладе:

Что такое баллада
Ея характер в ея происхождении
Рыцарские повести
Ужасные повести
Трогательные повести
Что она есть
Что может быть
Английские
Немецкие баллады.¹³

И вслед за этим он конкретизирует свои поиски в области эстетики баллады указаниями на поэтические замыслы. На нижней обложке второй части «Стихотворений» Бюргера он составляет обширный список возможных балладных сюжетов, включающий 28 названий. Сюда, кроме осуществленных позднее «Людмилы», «Кассандры», «Ивиковых журавлей», «Ахилла», «12 спящих дев», входят «Три пояса», «Марфина роща», а также баллады на темы русской истории: «Святослав», «Рогнеда и Владимир», «Святополк», «Отрочев монастырь».¹⁴ Национально-историческая проблематика волновала Жуковского и впоследствии как основа эпических замыслов. Его патриотическая трилогия («Певец во стане русских воинов», «Императору Александру» и «Певец в Кремле»), созданная в период национального подъема 1812 г., в этом смысле актуализировала балладные замыслы. Само стремление поэта охватить в этих произведениях историческое событие во всем его многообразии, создать как бы «поэтический перечень» важнейших тем, лиц, синтез личного и гражданского, войны и мира определило их место в становлении национального эпоса.

Размышления о теории эпоса и выявление возможностей баллады идут параллельно и неразрывно в творческом сознании Жуковского. Эстетика «театра страстей», обыкновенного и героического, психологической фантастики вела к поиску обстоятельств, способствующих раскрытию страсти, психологии в действии. В примечаниях к «Конспекту» Жуковский писал: «...для полного

¹³ Цит. по: *Eichhorn J.-G. Allgemeine Geschichte der Cultur und Literatur des neueren Europa. Göttingen, 1796, Bd 1—2. См.: Библиотека В. А. Жуковского. (Описание). Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981, № 972.*

¹⁴ *Bürger J.-A. Gedichte. Göttingen, 1789, Th. 1—2. См.: Библиотека В. А. Жуковского. (Описание), № 748.*

изображения страсти в эпической поэме нужно придумать способнейшие для того обстоятельства, ибо одни только обстоятельства развивают или приводят в действие страсти и служат, так сказать, им основанием».¹⁵

В балладах Жуковский и создавал те экстремальные обстоятельства, где обнажались страсти, где в драматических ситуациях проявлялись характеры. Многочисленные переводы остросюжетной, новеллистической прозы с противоречивыми характерами и неизъяснимыми тайнами, подготовленные Жуковским в 1807—1808 гг. для «Вестника Европы», стали как бы прозаическими заготовками его баллад. Достаточно всмотреться, например, в «старинное предание» «Марьяна роца», чтобы понять это. Изображение страшного терема Рогдая, который «подобно великану возвышается над лесом», история печальной любви Марии и певца Улада, описание вечера, когда «озлаятся струистые волны» и возникает «едва слышимая гармония, подобная звукам далекой арфы», наконец явление «светлого, воздушного призрака» и мотив соединения героев после смерти — все это предвосхищение и заготовки для «Эоловой арфы».

Жуковский нашел свою форму воплощения эпического в поэзии. Баллады 1808—1814 гг. как поэтическая система по праву могут быть названы романтическим эпосом Жуковского. Все 13 баллад Жуковского как эстетическая целостность прежде всего открыли новый мир идей и чувств. Главным в этой системе было стремление охватить полноту бытия в каждом относительно самостоятельном эпизоде. Не случайно в балладном мире Жуковского столь часто слово-образ «всё». В каждой отдельной балладе это слово — указание на всеобщность, космичность происходящего, обозначение «целокупности бытия» (по терминологии Гоголя) и вместе с тем своеобразное уравнивание в правах обычного, тихого состояния мира и вздыбленного, фантастического его напряжения. Вот лишь некоторые примеры: «всё погибло», «всё прости, всему конец» («Людмила»), «всё окрест очарованье», «всё предчувствуя и зная» («Кассандра»), «пусто всё вокруг», «всё утихло», «всё в глубоком мертвом сне», «всё блеснит» («Светлана»), «и всё, и всё еще в молчанье», «всё поколебалось» («Ивиковы журавли»), «всё тихо, весело, светло», «всё негой сладкой дышит», «и всё, как мертвое, окрест» («Громобой») и т. д. В балладном мире Жуковского космическое «всё» постоянно взрывается изнутри неожиданным вторжением случайности или жалобами на одиночество. Сочетания: «всё тихо — вдруг...» или «всё окрест очарованье — я одна мертва душой» («нелюдима и одна», «я одна мечты лишена») — эмоционально многозначны.

Возникает важное для балладного мира Жуковского состояние подвижности, «движения в неподвижном мире». Мотив неистового полета приобретает почти космические масштабы. Мир в балладах отличается предельной напряженностью и какой-то

¹⁵ Жуковский В. А. Эстетика и критика, с. 92.

гиперболичностью страсти: «Пышет конь, земля дрожит», «Скачут мимо них рядами Рвы, поля, бугры, кусты», «Как будто вихрь, как будто шумный град, Как будто воды с гор несутся», «как будто бы удар землетрясения», «и дрогнула земная ось». Глаголы «мчатся», «зыблются», «скачут», «несутся», «шумят» не просто нарушают устойчивость мироздания, но и словесно фиксируют процесс столкновения закономерного и случайного, рационального и чувственного, всеобщего и индивидуального. Смятение в душах героев и всеобщая «мятель и вьюга» взаимно дополняют друг друга. Романтический эпос Жуковского открывал новые возможности сцепления явлений, особые взаимоотношения человека и мира.

В центре балладного мира Жуковского оказывается столь важная для эпоса тема столкновения человека с судьбой.¹⁶ Герои баллад Жуковского — люди с пробудившимся чувством личности. В поэтической системе Жуковского 1808—1814 гг. бунт героя против судьбы определяет событие, придает ему этический и философский масштаб. Сам мотив рока, судьбы варьируется во всех балладах и закрепляется в системе поэтических формулировок. «Час судьбы его приспел», «вет нити роковых сетей», «но року вздумалось лихому мне повредить», «роковое слово», «роковая приготовлена стрела» и т. д. — эти и многие другие образы намечают природу конфликта, драматического столкновения личности с исполненным предрассудков обществом. Земные желания и чувства героев, их мечты о счастье сталкиваются с «неумолимостью» обстоятельство и загадками жизни. Мотивы бури, вихря, метели и вьюги углубляют этот мятеж души, выраженный последовательно следующими определениями: «на распутии вздыхала», «в смутной думе», «гроза души, ума смутитель», «зыблемый сомненьем — меж истиной и заблужденье», «бледен, трепетен, смятенный». Такое разнообразие оттенков в выражении чувств эстетически укрупняет событие. Герои баллад — максималисты, которым не страшны «муки ада», не нужны «небесные награды». Мотив побега от судьбы, ухода от вины материализуется в балладах в неистовых ритмах стремительного «лёта» коня, челнока. Эти сцены не просто придают балладам динамику, но и определяют столь важную для них проблему ответственности человека за свои поступки.¹⁷ Важнейшим моментом этической оценки Жуковского становится идея справедливости, понятая как идея нравственного суда.¹⁸

¹⁶ Об этом см.: Микешин А. М. К вопросу о жанровой структуре русской романтической баллады. — В кн.: Из истории русской и зарубежной литературы XIX—XX вв. Кемерово, 1973, с. 18.

¹⁷ Исследователи баллад Жуковского (Р. В. Иезуитова, И. М. Семенко, Л. Н. Душина и др.) справедливо говорят об огромном этическом потенциале жанра баллады и видят в этом связь его с принципами романтического искусства.

¹⁸ Об этом см.: Журавлева А. И. «Песнь о вешем Олеге» Пушкина. — В кн.: Пушкин и его современники. Псков, 1970, с. 95.

В этом смысле в соотношении баллад друг с другом раскрывается в полной мере тема преступления и наказания, столь важная для последующей русской литературы. Экстремальные обстоятельства баллады заостряют ситуацию. Гибель духовно родственных душ влюбленных, счастливое «вместе» оттеняет муки великих грешников, превыше всего ставящих личное благополучие. Тема антииндивидуализма звучит во весь голос именно в балладах. Если в «Адельстане» Жуковский лишь намечает мотив вины героя («Я ужасною ценою За блаженство заплатил»), то в «Варвике» и особенно в «Громобое» этот мотив обретает всепроникающий характер. Невинно пролитая кровь младенцев ведет к разрушению личности героев. Характерно, что Жуковский все отчетливее от баллады к балладе раскрывает муки совести грешников. Он психологически точно, особенно в «Варвике» и «Громобое», передает отщепенство героев, их отторжение от жизни природы, то, что позднее с такой силой раскроет Гоголь в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» («Страшная месть», «Вечер накануне Ивана Купала»).¹⁹ Во всем мироздании нет приюта преступникам. Грозным судьей выступает в этих балладах природа. Ср.: «Варвик» — «Один Варвик был чужд красам природы», «Приюта в мире нет»; «Громобой» — «И грешник горьки слезы льет: Всему он чужд в природе», «Увы! и красный божий мир, И жизнь ему постылы; Он в людстве дик, в семействе сир; Он живые снеть могилы». Мир природы становится в балладах Жуковского своеобразным эталоном нравственной оценки героев, их душевной красоты.

Весь этот комплекс этических проблем придавал балладам Жуковского живое, актуальное звучание, о котором прозорливо говорил еще Белинский: «...в балладах Жуковского заключается более глубокий смысл, нежели могли тогда думать».²⁰ Создавая балладный «театр страстей», Жуковский прежде всего выразил свою концепцию бытия. Универсализм ситуаций, их повторяемость от античности до современности, целостность бытия и его фрагментарность, системность образов и мотивов, острота этической проблематики — все это определило своеобразие романтического эпоса Жуковского и способствовало становлению русского национального эпоса.

В балладном мире Жуковского действительно «большие чудеса», но они существуют во многом как спутники снов, легенд, мифов. Установка на легендарность — важнейшая черта баллад Жуковского. С этим же связано соотношение литературного и фольклорного начал в системе баллад. Отдаленность действия во времени (античность, Древняя Русь, средневековье), установка на устность, сказовость в историях о погибших героях — харак-

¹⁹ Об этом см.: *Янушкевич А. С.* Эпическое начало в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя. — В кн.: Сб. трудов молодых ученых. Томск, 1974, с. 38—68.

²⁰ *Белинский В. Г.* Поли. собр. соч. М., 1954, т. 5, с. 51.

терные моменты поэтики баллад, средства их эпизации. И вместе с тем современные проблемы личности, острота этической проблематики способствовали перестройке этого жанра лиро-эпической поэзии. Баллады Жуковского в своей совокупности создавали многообразный мир, где на равных существовали героика и предание, история о трагической любви и страшная сказка. Это был особый мир и особая поэтическая система. В этом смысле баллады Жуковского стали эквивалентом русского романтического эпоса, пролагая пути к «Песне о вещем Олеге» Пушкина, к циклам Гоголя, к балладным опытам Лермонтова и А. К. Толстого.

Как еще пронизательно заметил Гоголь, в Жуковском «в то время «стал замечаться перелом поэтического направленья»,²¹ от баллад он прямо шел к эпосу. В атмосфере полемики вокруг баллад Жуковского, обвинений его в надуманности и отсутствии натуры он создал группу идиллий (переложений из Гебеля), где, по его собственным словам, выражается «поэзия во всем совершенстве простоты и непорочности».²² В письме к А. И. Тургеневу от 21 октября 1816 г. он писал об идиллиях: «Совершенно новый и нам еще неизвестный род».²³ В многочисленных предисловиях-примечаниях к ним поэт подчеркивает простоту изображения и почти символическую обобщенность мысли («...тленная былинка неприметно становится эмблемою человеческой жизни»)²⁴ Детальные эпические описания,²⁵ использование гекзаметра расширяли возможности повествования, что не могло не отразиться на дальнейшей судьбе лиро-эпических жанров. Две баллады, составляющие «12 спящих дев», превращаются в «старинную повесть в двух балладах». Одновременно в течение 1818—1821 гг. Жуковский создает свое переложение «Слова о полку Игореве», романсов Гердера о Сиде,²⁶ переводит «Шильонского узника» Байрона, «Замок Смальгольм» Скотта, «Пери и ангел» Мура, отрывки из «Энеиды» Вергилия, «Метаморфоз» Овидия. Наконец, в 1828—1829 гг. возникает оригинальное переложение «Илиады» Гомера, так называемая «малая Илиада», во многом построенная по законам балладного творчества. Отбор наиболее драматических эпизодов, их внутренняя авторская связь и в то же время цельность каждой части позволяют говорить об особых путях развития лиро-эпоса Жуковского в эпоху формирования русской романтической поэмы.

1831 год — особый этап в творческом развитии Жуковского, да и русской литературы вообще. Одновременное появление «По-

²¹ Гоголь Н. В. Собр. соч. М., 1967, т. 6, с. 378.

²² Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895, с. 164.

²³ Там же.

²⁴ Труды Общества любителей российской словесности при имп. Московском университете, М., 1818, ч. 10, с. 63 (вторая пагинация).

²⁵ Об этом см.: Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма. — В кн.: Русский романтизм. Л., 1978, с. 124—126.

²⁶ Публикация текста этого переложения и подробный анализ его сделаны Н. Б. Реморовой в кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978, вып. 1, с. 209—300.

вестей Белкина» Пушкина, «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя, «Баллад и повестей» Жуковского — факт сколь хорошо известный, столь и недостаточно осмысленный историками литературы. А между тем соотношение этих трех книг, трех поэтических миров имеет принципиальное значение для понимания путей развития русского эпоса, национального его содержания и форм его выражения. Через циклизацию малых форм и жанров, своеобразно выраженную у каждого художника, шло становление новых прозаических и поэтических систем. Повествовательное начало в поэзии Жуковского как следствие общих процессов прозаизации русской литературы привело к разнообразию жанровых возможностей поэтического эпоса. И шиллеровская баллада «Перчатка», и байроновская поэма «Шильонский узник», и гебелевская прозаическая идиллия «Неожиданное свидание», включенные в переводах Жуковского в поэтическую систему книги, зачисляются в разряд повестей. Развивая теорию «безрифменной повествовательной поэзии», «прозы в стихах», Жуковский более решительно обращается к переложению на язык поэзии образцов западноевропейской прозы. Характерно, что еще в 1816—1818 гг. он предпринимает попытку стихотворного переложения «Неожиданного свидания» и «Ундины», но только в начале 1830-х годов это увенчалось успехом.

В это же время, особенно в 1832—1833 гг., Жуковский работает над переложением нескольких рейнских сказаний, «Белокурого Экберта» Л. Тика, прозаической повести «Военный суд на Мальте». Перевод прозы на язык поэзии — важный момент на пути Жуковского к эпосу и существенное звено в движении к стихотворной повести.²⁷ Прежде всего, подзаголовками «быль», «повесть» Жуковский дает установку на достоверность происходящего, развивает формы разговорной поэзии. Не случайно сборник «Баллады и повести» (СПб., 1831, ч. 1—2) завершают «Дедушкины рассказы», объединившие повесть Гебеля «Красный карбункул», переведенную еще в 1818 г., и любопытное жанровое новообразование «Две были и еще одна». Объединив вместе две баллады Саути и прозаический рассказ Гебеля «Каннитферштан», Жуковский, по точному замечанию Ц. Вольпе, «переложил обе баллады Саути на язык Гебелевой поэтики», создал «русскую» транскрипцию немецких «рассказов в стихах».²⁸ Действительно, фигура рассказчика — дедушки, ворчливо отказывающегося рассказать сказку («...все бы вам сказки! не лучше ль послушать вам были?»), напоминает мистифицированных рассказчиков Пушкина и Гоголя. В поэтике дедушкиных рассказов органично сливаются нравственная проблематика, драматическая

²⁷ Об этом см.: *Лебедева О. В., Янушкевич А. С.* Неопубликованные стихотворные переложения западноевропейской прозы в творчестве В. А. Жуковского 1830—1840-х годов. — *Русская литература*, 1982, № 2, с. 153—163.

²⁸ *Жуковский В. А.* Стихотворения: В 2-х т. Л., 1940, т. 2, с. 483 (примеч. Ц. С. Вольпе).

напряженность баллад и спокойное, плавное течение действия, детальность описаний, идущие от идиллии. Повествовательный гекзаметр сопрягает эти две стихии, способствуя разветвленности описания. Повествование переходит в описание. Обширные картины природы и быта, пропущенные через простодушную, бесхитростную философию дедушки, заземляют балладные ситуации и превращают баллады в повести.

Глубокий интерес Жуковского к фольклору, в том числе к русскому, не только вылился в сказках. Кстати, прежде чем в 1831 г. в соревновании с Пушкиным Жуковский создал свои стихотворные сказки, он еще в середине 1820-х годов сделал прозаическое переложение нескольких сказок Перро и братьев Гримм.²⁹ Обращение к фольклору внутренне преобразует поэтическое мышление Жуковского. Вторичное обращение Жуковского в 1831 г. к романсам о Сиде, причем не к гердеровскому переложению, а к подлинным испанским романсам, создание шутливой стихотворной повести «Война мышей и лягушек», впитавшей традиции и сатирических поэм, и лубка, и басни, и «комического эпоса», свидетельствовали о включении элементов поэтики фольклора в эксперименты Жуковского в эпическом роде.

Одним словом, 1830-е годы в творческой эволюции Жуковского были годами интенсивных поисков в области новых возможностей эпической поэзии. Освоение новых форм эпоса («повесть», «быль», «сказка», «драматическая повесть»), интенсивный поиск в области разговорного стиха (белый пятистопный ямб, гекзаметр), утверждение идеи положительного героя как носителя национальных интересов, попытки воссоздания национального (местного) колорита и форм фольклорной поэтики — все это вполне отвечало направлению русского литературного процесса 1830-х годов. «Стихотворная повесть» Жуковского, несмотря на ее переводной характер, открывала новые пути в развитии русской литературы. Углубленное понимание человека и судьбы, человека и истории, идея ответственности личности, мотивы узничества, преступления и наказания, поэтика сближения поэзии и прозы оказались продуктивными для последующего развития русской поэмы и стихотворной повести, от Лермонтова к Некрасову и Блоку.

Своеобразным итогом Жуковского-эпика стали его поиски 1840-х годов, периода интенсивной работы над переводом гомеровской «Одиссеи». В период с 1837 по 1842 г. Жуковский обращается к трем величайшим произведениям мирового эпоса: «Потерянному раю» Мильтона, «Божественной комедии» Данте и «Песни о Нибелунгах», которую он называл «народной немецкой Илиадой». Многочисленные издания этих произведений в библиотеке Жуковского, пометы в критической литературе, посвященной им, наконец, наброски перевода их дают основание го-

²⁹ Детский собеседник, 1826, ч. 1, с. 106—119.

ворить о целенаправленном интересе поэта к образцам эпической поэзии.³⁰ Наброски стихотворного перевода «Потерянного рая» и «Божественной комедии», выполненные непосредственно на страницах прозаических переложений Шатобриана и Фан-Дима (Е. Кологривовой), — свидетельство творческого спора и поисков в области эпической поэзии.

Думается, что процесс осмысления этих образцов эпоса имеет и историко-литературное значение, ибо неразрывно связан со спорами вокруг шатобриановского перевода «Потерянного рая», со статьей Пушкина о нем, с историей тесных дружеских и творческих взаимоотношений Жуковского и Гоголя (периода итальянского путешествия 1838—1839 гг.) и их «франкфуртских бесед» начала 1840-х годов. Последовавшие затем переводы восточного эпоса, новые сказки, стихотворные повести, в том числе стихотворные переложения прозы, органично вписываются в общественно-этическую проблематику эпоса Жуковского с его «гуманистической проповедью». Неслучайно именно в это время Жуковский проявляет обостренный интерес к утопическому, воспитательному роману и общественным трактатам. Внимательное и целенаправленное чтение фенелоновского «Телемака», романа Гейнзе «Ардингелло, или Блаженные острова», новое обращение к «Фрошмейзелеру», углубленное внимание к романам Руссо, осмысление политических трактатов Беккариа, Макиавелли, г-жи Сталь, Галлера, Гизо стимулировали внимание поэта к воспитательному, дидактическому эпосу.

Следствием этого можно считать грандиозный, так и не осуществленный замысел «Книги повестей для юношества», «самой образовательной детской книги». Тщательно разрабатывая этот проект,³¹ Жуковский ищет подтверждение своим мыслям в героическом эпосе и русской истории («Нибелунги», «Слово о полку Игореве», «Иван Сусанин»), в народных сказаниях и легендах («Рейнские сказания», восточный эпос, сказки народов мира), в библейских сказаниях («Повесть о Иосифе Прекрасном», «О Иове», «Вечный жид»), в дидактической повести («Маттео Фальконе», «Мудрец Керим», «Выбор креста», «Капитан Бопп»), в античном эпосе, в воспитательном, просветительском романе («Приключения Телемака» Фенелона, «Фрошмейзелер»). В созвонии поэта оформляется и жанровая форма эпоса: стихотворная повесть и «малая эпопея».

В пределах этого материала он наделяет своего эпического героя отвагой и мужеством в сочетании с красотой душевной, са-

³⁰ Подробнее об этом см.: *Янушкевич А. С.* Образцы эпической поэзии в чтении и осмыслении В. А. Жуковского. — В кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 2, с. 481.

³¹ Следы этого замысла отчетливо выступают в письмах Жуковского к Уварову, Стурдце, И. В. Киреевскому, посвященных изданию «Одиссеи для юношества». См., например, письмо Киреевскому от 1845 г.: *Жуковский В. А. Соч.* / Под ред. П. А. Ефремова. 7-е изд. СПб., 1878, т. 6, с. 48. См. также: ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 53, л. 1, 2 (верхняя обложка).

мощью жертвованием, религиозной терпимостью и верой, патриотизмом и любовью ко всему человечеству. Герои разных эпох и народов (Жанна д'Арк, Иван Сусанин, Зигфрид Змееборец, Иосиф Прекрасный, Ахилл, Маттео Фальконе, Иван Царевич и др.) объединяются поэтом в одной книге, воплощающей его мечту о воспитательном, просветительском эпосе. Жуковский-педагог и Жуковский-поэт выступают здесь в единстве.

Замысел «Книги повестей для юношества», оформившийся у Жуковского в 1843—1844 гг., стоит в одном ряду с гоголевской идеей «Учебной книги словесности для русского юношества». Само стремление обоих поэтов воздействовать с помощью эпоса на дух современного общества связано с созданием нравственно-политических проповедей («Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя и «Мысли и замечания» Жуковского). Поэтом перевод «Одиссеи» был для Жуковского не только стремлением познакомить русских читателей с гомеровским эпосом или опытом воссоздания мира далекой древности. В истории Одиссея Жуковский выразил свои мысли о совершенстве человеческих отношений, о мудром законодательстве, идеальном правлении, показал отклонения от них. И в этом смысле он рассматривал свой перевод как урок для юношества, что и отметил Гоголь в статье «Об Одиссее, переводимой Жуковским». Показательно и, так сказать, типологическое сближение Жуковским поэмы Гоголя «Мертвые души» и своего перевода гомеровского эпоса. В письме к Вяземскому от 12 февраля 1844 г., говоря о предполагаемых виньетках Оленина для «Одиссеи», Жуковский замечает: «...он может вообразить многоопытного Одиссея странствующим по Европе рязанским или тульским помещиком, и таким образом оживить давноминувшее и древнюю Грецию переложить на русские новые нравы». ³²

Мотив странствия по жизни становится вообще одним из устойчивых в эпических опытах Жуковского 1840-х годов. Тема выбора пути, поиска своего предназначения остро звучит в переложениях рейнских сказаний, в набросках переводов «Божественной комедии» и «Потерянного рая», в планах сказания о Зигфриде Змееборце, в истории Наля и Дамаянти, в нравственно-религиозной проблематике повестей «Выбор креста» и «Агасфер». «Вся наша жизнь есть странствие по свету» — так в притче о Кериме определяет поэт смысл человеческого существования. Идея нравственного самоусовершенствования становится основой этих исканий. Мотив пути-дороги расширяет сами возможности познания жизни, ведет к разнообразию форм повествования и описания. Многие из проблем, поднятых поэтом, не пережили своего времени, но сам пафос гуманистической проповеди в эпосе и жанровые искания в эпическом роде оказали

³² Цит. по: Гиллельсон М. И. Переписка П. А. Вяземского и В. А. Жуковского. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Л., 1980, с. 46.

беспорное воздействие на становление идей и форм национального эпоса. Не только размышления славянофилов о путях развития русского эпоса, но и поэмы Лермонтова, драматические мистерии Островского, стихотворные повести Некрасова невозможно рассматривать в отрыве от этой традиции.

Путь Жуковского к эпосу глубоко индивидуален, и вместе с тем он отразил характернейшие тенденции русской литературы на ее пути овладения новыми формами художественного мышления, движения от романтической поэмы к стихотворной повести, сближения поэзии и прозы, утверждения гуманистического содержания эпоса. В этом смысле искания Жуковского имеют принципиальное историко-литературное значение.

С. В. Березкина

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПОСЛЕДНЕЙ СКАЗКИ ЖУКОВСКОГО

«Сказка об Иване-царевиче и Сером Волке», написанная в 1845 г., явилась итогом работы Жуковского в жанре литературной сказки: это было последнее из шести произведений такого рода в наследии поэта. Первые три сказки были созданы Жуковским в августе — сентябре 1831 г. в Царском Селе; вновь к этому жанру поэт вернулся, живя в Германии, весной 1845 г., когда в течение двух недель появились еще три сказки, которые продолжили жанровую традицию, сложившуюся в творчестве поэта. Из этих произведений непосредственно к русским сказочным сюжетам восходили лишь два — «Сказка о царе Берендее» (1831) и «Сказка об Иване-царевиче и Сером Волке», иными словами — первая и последняя сказки Жуковского. Едва ли это обстоятельство можно рассматривать как простую случайность.

Взаимодействие с подлинной народной традицией помогло поэту в освоении специфики жанра сказки: в процессе работы над «Сказкой о царе Берендее» была выработана устойчивая жанровая модель, легшая в основу и произведений, ориентированных на западноевропейские источники. Сюжетно-композиционное и стилистическое единство характеризуют сказочный цикл Жуковского, и в этом его отличие от более ранних опытов поэта в интересующем нас жанре. Структура таких произведений, как «Три пояса» (1808) и «Красный карбункул» (1816), отличается большей рыхлостью по сравнению со сказками, написанными в 1831 и 1845 гг.

Найденное в первой «царскосельской» сказке Жуковский развил в последовавших за ней произведениях, где жанровая модель была опробована на иноязычном материале. Для «Сказки о царе Берендее», а также для сказок, созданных на основе текстов бра-

тьев Гримм («Спящая царевна»¹ и «Тюльпанное дерево») и Ш. Перро («Кот в сапогах»), характерно достаточно обстоятельное следование избранным источникам,² и лишь последнее произведение в этом жанре Жуковского отличает свобода в обработке различных сказочных сюжетов, мастерски соединенных в одном сочинении. И. П. Лупанова пишет: «Основные два сюжета, лежащие в основе сказки Жуковского, — это сюжет добывания жар-птицы (Указ. 550) и сюжет „Кощея бессмертного“ (Указ. 302)». ³ Свободное владение материалом несомненно явилось достижением опытного «сказочника», овладевшего спецификой стихотворной сказки в народном духе.

«Сказка об Иване-царевиче и Сером Волке» Жуковского в ее отношении к фольклору обстоятельно анализировалась в книге И. П. Лупановой,⁴ однако выводы, сделанные автором монографии, недостаточны, так как оставалась неисследованной рукопись произведения. Более того, ни одно комментированное собрание сочинений поэта не содержит указания на автограф, а между тем в описании архива Жуковского, сделанном И. А. Бычковым, на него указывалось.⁵

В Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина хранится автограф «Сказки об Иване-Царевиче, Жар-птице, Сером Волке, Кощее бессмертном и Елене Прекрасной»,⁶ который представляет собой первую редакцию произведения, имеющую ряд отличий от окончательного текста произведения. Изучение черновика позволяет по-новому определить направление работы поэта и характер освоения им фоль-

¹ Существуют две точки зрения относительно вопроса об источнике «Спящей царевны» Жуковского. Так, Ц. С. Вольпе в качестве такового указывал сказку братьев Гримм «Шиповничек» («Dornröschen»); см.: *Жуковский В. А.* Стихотворения: В 2-х т. / Ред. и примеч. Ц. С. Вольпе. Л., 1940, т. 2, с. 472—473 (Б-ка поэта. Большая сер.). Н. В. Измайлов, напротив, считал, что в «Спящей царевне» Жуковского соединены немецкая и французская (Ш. Перро) сказки, причем последняя, по его мнению, имела определяющее значение при создании произведения (III, 538—539). На наш взгляд, в этом вопросе был прав Вольпе, перенос же акцента на французскую сказку, как это делается современными комментаторами, неправомерен.

² Об использовании Жуковским пушкинских записи народного сюжета, положенной в основу «Сказки о царе Берендее», см.: *Леонова Т. Г.* Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке: (Поэтическая система жанра в историческом развитии). Томск, 1982, с. 43—51. О работе Жуковского с источниками сказок «Тюльпанное дерево» и «Кот в сапогах» см. в комментарии Ц. С. Вольпе в кн.: *Жуковский В. А.* Стихотворения, т. 2, с. 479—481.

³ *Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959, с. 311. Говоря о сюжетах, использованных Жуковским, Лупанова ссылается на номера в «Указателе сказочных сюжетов по системе Аарне» Н. П. Андреева (Л., 1929).

⁴ *Лупанова И. П.* Русская народная сказка..., с. 310—334.

⁵ Бумаги В. А. Жуковского, поступившие в имп. Публичную библиотеку в 1884 г. / Разобраны и систематизированы Ив. Бычковым, СПб., 1887, с. 121.

⁶ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 53, л. 35 об.—50 об.

клора. Творческая история сказки дает возможность и несколько уточнить датировку произведения.

История создания сказки не проста и не ограничивается, как указывают современные комментаторы Жуковского, 1845 г. Начало работы над произведением автор пометил в тетради 27 марта/8 апреля 1845 г., завершение — 6/18 апреля. Однако в одном из дневников поэта, 1840-х годов, до сих пор не опубликованном, имеется запись, помеченная 3/15 апреля: «Кончил сказку об Иване-царевиче». ⁷ Здесь же далее читаем: «5/17 апреля. Поправлял сказку. 6/18 апреля. Поправлял сказку». ⁸ Таким образом, 6/18 апреля поэтом и были, по-видимому, внесены последние на данном этапе исправления в рукопись сказки.

Готовя произведение к первой публикации, осуществленной журналом «Современник» в том же году, Жуковский вновь отредактировал сказку. В «Современнике» она датирована 1 июля 1845 г. «Дата, — как предположил Н. В. Измайлов, — относится, вероятно, к завершению работы над сказкой» (III, 541). Таким образом, второй этап работы над произведением был связан с подготовкой текста для первой публикации и хронологически приурочен к 1 июля 1845 г.

При подготовке пятого, последнего прижизненного собрания сочинений (первые девять томов его вышли в 1849 г.) Жуковский вновь вернулся к «Сказке об Иване-царевиче и Сером Волке». Работа эта относится к 1848 г.; тогда же, по-видимому, Жуковский и внес последние изменения в текст сказки. Так, им был исключен из произведения значительный кусок текста (14 строк), имевшийся в первой публикации, — обстоятельство, не отмечаемое исследователями творчества поэта. В сущности этот, не привлекавший внимания, обнаруженный фрагмент сказки является убедительным свидетельством продолжения работы автора над текстом сказки. Сравнение черновой редакции, первой публикации сказки и ее окончательного текста позволяет датировать это произведение 1845—1848 гг.

Основной тенденцией в работе Жуковского над текстом сказки (от черновой редакции 1845 г. через публикацию «Современника» к изданию 1849 г.) было стремление к его сокращению — Жуковский делает его компактнее. При этом поэт руководствовался такой отличительной особенностью русской народной сказки, как динамизм (движение сюжета — основное средство раскрытия персонажей). Вот, например, строки, зачеркнутые Жуковским:

Иван-царевич

Немного постоял над бедным умерщвленным
Конем, повесив голову, потом пошел,
Вздохнув, пешком. ⁹

⁷ ГБЛ, ф. 104, п. V, ед. хр. 5А, л. 68 об.

⁸ Там же, л. 69 об. и 70.

⁹ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 53, л. 36 об.

Сравните окончательный текст:

Иван-царевич,
Повесив голову, пошел тихонько
Пешком.

(III, 207)

Жуковский убирает то, что замедляет действие, хотя поэт в характеристике своих персонажей вовсе не пренебрегает психологической детализацией. Более того, умелое использование ее отличает литературную сказку от народной.¹⁰ Сравните у Жуковского черновую редакцию:

Прижавшись к яблоне, Иван-царевич ждет,
Что будет?¹¹

и основной текст:

Прижавшись к яблоне, Иван-царевич
Сидит, не движется, не дышит, ждет,
Что будет?

(III, 205)

Однако в целом в последней сказке Жуковского особенно заметно по сравнению с первым произведением в этом жанре стремление к краткости. Если в первой своей сказке автор подчеркнуто нетороплив, широко использует присказки и риторические вопросы, замедляющие действие, то в последней сказке он отказывается от всего этого и усиливает динамику действия. Так, стремясь быть немногословным, Жуковский не злоупотребляет и традиционными сказочными оборотами. Вот, например, один из зачеркнутых вариантов:

И в путь отправился Иван-царевич
И ехал, ехал, долго ли, коротко ль,
Нам скоро можно сказку рассказать,
Не так-то быстро делается дело;
Вот, наконец, приехал к месту он,
Где разделяется дорога на три.¹²

В окончательном тексте это место читается так:

И в путь отправился Иван-царевич;
И ехал, ехал, и приехал к месту,
Где разделяется дорога на три.

(III, 207)

Учитывая особый, динамичный характер развития сюжета в русской сказке, Жуковский вместе с тем весьма избирателен по

¹⁰ Об использовании этого принципа «сказочником» Пушкиным см.: *Слонимский А. Л. Мастерство Пушкина*. 2-е изд. М., 1963, с. 451; *Непомятый В. С. Поэзия и судьба: Статьи и заметки о Пушкине*. М., 1983, с. 152—158.

¹¹ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 53, л. 35 об.

¹² Там же, л. 36 об.

отношению к иным фольклорным особенностям своего основного источника. Как указала И. М. Колесницкая, Жуковский ориентировался на «Сказку об Иване-царевиче, жар-птице и Сером Волке» из сборника «Дедушкины прогулки, или Продолжение настоящих русских сказок» (1-е изд. — 1786);¹³ впоследствии эта сказка была перепечатана А. Н. Афанасьевым в его собрании народных русских сказок. Изучение черновой рукописи подтвердило предположение исследовательницы относительно источника произведения поэта. Так, между моментом появления Серого Волка в облике Елены Прекрасной и побегом мнимой невесты из дворца царя Афрона в источнике проходит три дня.¹⁴ То же в черновой рукописи:

А у царя Афрона
Тем временем готовилися к свадьбе.
На третий день с невестой он к венцу
Пошел.¹⁵

В окончательном тексте события происходят в тот же день:

Во дворце ж царя Афрона
Тем временем готовилася свадьба:
И в тот же день с невестой царь к венцу
Пошел.

(III, 212)

Аналогичной переработке подвергается и другой фрагмент сказки. В черновой редакции:

Золотогривом
Не мог налюбоваться царь Далмат.
Прошло три дня. Велел Золотогрива
Царь оседлать.¹⁶

В окончательном тексте царь Далмат уже не любит своим приобретением, события здесь происходят стремительнее:

Так все и сделалось, как Волк устроил.
Немедленно велел Золотогрива
Царь оседлать.

(III, 212)

Таким образом, Жуковский в своем стремлении активизировать сюжет произведения порой сознательно отстраняется от некоторых традиционных сказочных приемов, например таких, как

¹³ Колесницкая И. М. Сказка «Об Иване-царевиче, жар-птице и Сером Волке» в обработке Языкова и Жуковского. — В кн.: Студенческие записки филологического факультета ЛГУ. Л., 1937, с. 81—89. О знакомстве Жуковского со сборником «Дедушкины прогулки» свидетельствуют и материалы, имеющие отношение к замыслу поэмы «Владимир» (1809—1820). См., например: ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 78, л. 9 об.

¹⁴ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3-х т. М., 1957, т. 1, с. 420.

¹⁵ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 53, л. 39.

¹⁶ Там же, л. 39 об.

присказка или принцип троичности. В развитии сказочного сюжета он выделяет доминирующий принцип (динамизм), подчиняя ему все художественные средства произведения. Отказ от использования целого ряда сказочных приемов в конце концов оборачивается верностью фольклорной традиции. И. П. Лупанова справедливо отмечает: «Действие новой сказки Жуковского разворачивается динамично, в соответствии с фольклорной традицией. Царь Афрон, получив мнимую невесту, в тот же день венчается с ней, царь Далмат *немедленно* выезжает на охоту, получив коня Золотогрива, и т. д.».¹⁷

В процессе работы над произведением претерпела серьезные изменения и система сказочных персонажей Жуковского. Например, в черновой редакции сказки царь Демьян Данилович характеризуется так:

Вот созвал он
К себе своих трех сыновей и им
Сказал: «Друзья сердечные мои
И сыновья родные, Клим-царевич,
Петр-царевич и Иван-царевич, вы
Мне можете великую теперь
Услугу оказать».¹⁸

Сравните с окончательным текстом:

Призвав к себе своих трех сыновей,
Он им сказал: «Сердечные друзья
И сыновья мои родные, Клим-
Царевич, Петр-царевич и Иван-
Царевич, должно вам теперь большую
Услугу оказать мне».

(III, 204)

Отметим, что замены слов: вместо «созвал» — «призвав», вместо «мне можете... услугу оказать» — «должно... услугу оказать мне» — вносят в текст весьма показательные изменения: царь Демьян Данилович приобретает большую властность, что в совокупности с его комическими чертами (например, способностью терять аппетит от пропажи золотых яблок) создает очень колоритный образ «могучего царя Демьяна»; кстати и эпитет «могучий» появился в начале сказки вслед за этими изменениями лишь в издании 1849 г.¹⁹

В том же направлении работал Жуковский и над другими сказочными персонажами, снимая с них налет сентиментальной чувствительности и набожности. Вот, например, как первоначально разговаривал добрый конь со своим хозяином:

Христос спася,
Иван-царевич, мне такой, как ты,
Седок и надобен.²⁰

¹⁷ Лупанова И. П. Русская народная сказка..., с. 332.

¹⁸ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 53, л. 36.

¹⁹ Жуковский В. А. Стихотворения. 5-е изд. СПб., 1849, т. 6, с. 225.

²⁰ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 53, л. 30.

Сравните соответствующий фрагмент окончательного текста:

Добрый витязь,
Иван-царевич, мне такой, как ты,
Седок и надобен.

(III, 218)

Еще пример подобного рода изменений — в эпизоде, где Иван-царевич находится в гостях у Бабы Яги. В черновой редакции:

Вставши,
Умывшись, одевшись и богу
Как должно помолвившись,
Он Бабе Яге подробно рассказал...²¹

В окончательном тексте из описания исчезает одно действие, а именно молитва:

Вставши,
Умывшись, одевшись, он Бабе
Яге подробно рассказал...

(III, 220)

Эти исправления, внесенные поэтом в текст, вновь заставляют вспомнить первое произведение Жуковского в жанре литературной сказки: чувствительность и набожность, отличавшие героев «Сказки о царе Берендее», на новом этапе ощущались художником как черты, чуждые духу народной сказки.

Подобной трансформации подвергся и образ Серого Волка. Так, работая с черновиком, Жуковский во многих местах вычеркнул следующее обращение Серого Волка к Ивану-царевичу: «Мой друг»;²² вычеркнул поэт и слово «спаситель»: «Сказал ему его спаситель Серый Волк».²³ Волк становится умнее. Сравните черновую редакцию:

Иван-царевич, сделай так теперь,
Как я скажу,²⁴ —

с публикацией в журнале «Современник»:

Иван-царевич, должно осторожно
Здесь поступить.²⁵

В окончательном же тексте:

Иван-царевич, здесь должны умненько
Мы поступить.

(III, 211)

Таким образом, в процессе работы поэта персонажи «Сказки об Иване-царевиче и Сером Волке» приобретали большую четкость

²¹ Там же, л. 43 об.

²² Там же, л. 39, 40.

²³ Там же, л. 41.

²⁴ Там же, л. 39.

²⁵ Современник, 1845, т. 39, № 9, с. 235.

и определенность. Снимая со своих героев налет сентиментальности и набожности, Жуковский приближал их к фольклорным прототипам.

Вместе с тем литературная сказка предполагает перевод фольклорного материала в иное качество в связи с особой ролью в ней комического. Иронический взгляд автора, пронизывающий простодушно-сказочное повествование, по-новому освещает народно-поэтический источник, делая его достоянием иной художественной системы. Работая над сказками, в том числе и над своим последним произведением такого рода, Жуковский неизменно имел в виду аспект комического, однако использовал его весьма осторожно. Поэт избегал излишне острых характеристик своих персонажей и в процессе работы сглаживал их. Вот, например, как описывается в черновике царь Далмат после неудачной поездки на Золотогриве — Сером Волке:

И царь Далмат,
Перекувырнувшись с его спины,
Вдруг очутился головою вниз,
Ногами вверх и, по плеча увязнув
В распаханной земле, ее царапал
Руками и, напрасно слясь
Освободиться, растопырил ноги
И ими в воздухе болтал.²⁶

В окончательном тексте:

И царь Далмат,
Перекувырнувшись с его спины,
Вмиг очутился головою вниз,
Ногами вверх и, по плеча ушедши
В распаханную землю, упирался
В нее руками, и, напрасно слясь
Освободиться, в воздухе болтал
Ногами.

(III, 213)

Лишь описание царской свиты неизменно заставляло Жуковского сгущать сатирические краски, на которые в данном случае поэт не скупился. Сравните в черновой редакции:

Вся свита
К нему подъехала; освободили
Царя; потом все принялися
Кричать: «Лови, лови! Трави, трави!»²⁷ —

и в окончательном тексте:

Вся к нему тут свита
Скакать пустилася; освободили
Царя; потом все принялися громко
Кричать: «Лови, лови! Трави, трави!»

(III, 213)

²⁶ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 53, л. 39 об.

²⁷ Там же, л. 39 об.

Аналогичной переработке был подвергнут и другой фрагмент сказки. В черновой редакции:

Сам царь Демьян Данилович стоял
И с ним министр двора, и оба спали,
Но все как будто продолжали речь
О государственных делах, и все
Придворные, составив полукруг,
Перед царем стояли, на него
Потухшие от сна глаза уставив,
С подобострастием на сонных лицах,
С заснувшею улыбкой на губах.²⁸

В окончательном тексте:

Демьян Данилович спал стоя; подле
Царя храпел министр его двора
С открытым ртом, с неконченным во рту
Докладом; и придворные чины,
Все вытянувшись, сонные, стояли
Перед царем, уставив на него
Свои глаза, потухшие от сна,
С подобострастием на сонных лицах,
С застывшею улыбкой на губах.

(III, 228)

Особенно ярко авторская индивидуальность проявилась в заключительном эпизоде сказки — приезде Серого Волка в графской карете на свадьбу Ивана-царевича. Обращаясь к П. А. Плетневу, Жуковский писал: «Прочитав мою сказку, вы, может быть, найдете, что она чересчур длинна; но мне хотелось в одну сказку впрятать многое характеристическое, рассеянное в разных русских народных сказках; под конец же я позволил себе и разболтаться» (IV, 649).

Последний эпизод сказки, связанный с придворными успехами Серого Волка (именно здесь поэт «позволил себе... разболтаться»), исследователями оценивается, как правило, негативно. «Жуковский, — пишет И. П. Лупанова, — свободно вводит наряду с фольклорными приемами художественного изображения чисто литературные средства, несколько, по-видимому, не ощущая того диссонанса, который они вносят своим появлением рядом с традиционно сказочными выражениями и характеристиками». ²⁹ На наш взгляд, такой подход к оценке литературных элементов в структуре сказки, ориентированной на фольклор, не правомерен. Полное соответствие народной сказочной традиции дают лишь сборники подлинных фольклорных текстов, у литературной же сказки иные задачи.

Опора на русскую сказочную традицию не исключала для Жуковского использование чисто литературных приемов, ибо литературная сказка демонстрирует собой трансформированное фольклорное начало, что и составляет самую основу ее жанровой струк-

²⁸ Там же, л. 47 об.

²⁹ Лупанова И. П. Русская народная сказка..., с. 333—334.

туры. Поэтому, следуя избранному им сюжету, Жуковский позволил себе резкий поворот событий. «Сказка об Иване-царевиче и Сером Волке» распадается на две части, причем перелом в ее течении (возвращение Ивана-царевича и пробуждение спящего царства) наступает настолько неожиданно, что удивленный читатель оказывается вдруг в совершенно ином царстве. Этот сюжетный ход поистине внезапен: где нити, которые должны были привести к превращению двора «могучего царя Демьяна» в «площадь дворцовую», откуда в сказке вдруг появились придворная церковь, гвардия, полиция, чин первого класса, ордена и т. п.? Сказочная столица Демьяна Даниловича в конце произведения выглядит иначе, нежели в начале, и, казалось бы, ничто не предвещало столь неожиданных перевоплощений. Лишь ироничный тон «сказочника» давал почувствовать его «единодержавную» власть над течением событий, подчинившихся не только фольклорным законам, но и воле автора.

Облик Серого Волка претерпел еще более серьезные изменения, нежели двор Демьяна Даниловича. В конце сказки «спаситель» Ивана-царевича становится учтивым придворным. Как справедливо указала И. П. Лупанова, в этом не было и намека на оборотническую природу героя Жуковского (так считал, например, Н. П. Андреев): в графской карете к сказочному царскому двору является именно Волк, правда разряженный с невероятной пышностью.³⁰ Этот образ настолько захватил Жуковского, что тут же, на полях своей тетради, поэт набросал изображение Серого Волка, вставшего на задние лапы и одетого в соответствующий костюм.³¹

Мысль о возможности такого рода финала сказки пришла к Жуковскому в процессе работы над произведением. В одном из трех планов сказки, набросанных в черновой тетради, заключительные сцены помечены следующим образом: «Гусли-самогуды пробуждают спящих. Свадьба».³² Во втором плане они разработаны несколько подробнее:

Все спят
Пробуждение
Свадьба
Жар-птица
Гусли-самогуды
Палка.³³

Наконец, в последнем по времени составления плане сказки финал предельно детализирован, причем особое внимание уделено Серому Волку — придворному царя Демьяна, а затем Ивана (приводим этот план полностью):

³⁰ Там же, с. 311 и 329—330.

³¹ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 53, л. 49 об.

³² Там же, л. 35.

³³ Там же, л. 34 об.

Жар-птица в саду
 Три ночи
 Отъезд Ивана-царевича
 Смерть коня
 Царь Далмат и жар-п<тица>
 Царь Афрон и ко<нь>
 Похищение из сада
 Превращение в царевну
 <Превращение> в коня
 Пир
 Умерщвление И<вана>-царевича
 Оживление
 Сведения
 Конь в подземелье
 Летят
 Баба Яга. Избушка
 Пере<плыл?> океан и берег его
 При<ехал> к Кощею. Змей и дубинка
 Смерть Кощея
 Дорога
 Спящее царство
 Родитель царь
 Пир спящий и другой пир
 Приезд Волка
 Его одежда и ловкость
 Гусли
 Волк остается
 овцеводство
 Кум царя
 Конец И<вана>-ц<аревича>
 Волк.³⁴

Работая над воплощением этого плана, Жуковский несколько изменил свой замысел. Так, из основного текста сказки исчез фрагмент, связанный с занятиями Волка овцеводством, однако в черновике и, главное, в первой публикации произведения он наличествовал:

И во дворце стал жить
 Да поживать по-царски Серый Волк;
 А так как он в лесу своем любил
 Естественной наукой заниматься
 И зоологией особенно, то царь
 (Чтобы его занять приятно, царству ж
 Доставить пользу) поручил ему
 Заведовать делами овцеводства,
 И дал указ, что «Серый Волк во все
 Казенные и частные овчарни
 Волен входить, когда захочет; что же
 Сочтет за нужное там учинить,
 Никто не спорить в том, не прекословить
 Отнюдь не должен, и ему ни в чем
 И никому отчета никогда
 Не отдавать».³⁵

Почему же Жуковский исключил этот отрывок? Думается, что такого рода изменения соответствовали общим тенденциям

³⁴ Там же.

³⁵ Там же, л. 50; Современник, 1845, т. 39, № 9, с. 262—263.

идейного развития Жуковского. Серый Волк, приближенный к царю и занимающийся по его поручению «делами овцеводства», — образ этот смел и отнюдь не безобиден, в нем угадываются сатирические краски, не столь частые в художественной палитре Жуковского, но и не чуждые ей. Занятия Волка «овцеводством» неожиданно переводили образ, да и всю сказку, в совершенно иной, политически значимый план. В сложной ситуации 1848 г., когда поэт был буквально потрясен событиями, развернувшимися на европейской арене, сатирические выпады в безобидной сказке могли показаться ему просто неуместными.

Итак, работа над «Сказкой об Иване-царевиче и Сером Волке» была закончена в 1848 г. Создавая ее, Жуковский иначе подходил к фольклорному материалу, нежели в 1831 г., когда родилась его первая сказка в народном духе. Соединив в одном произведении различные сказочные сюжеты, Жуковский вместе с тем не избегал и собственно литературных элементов, окрашенных, впрочем, в приличествующий жанру колорит. Такое отношение к фольклорному источнику соответствовало основной линии в развитии литературной сказки, которая постепенно отдалялась от породившей ее народно-поэтической основы. Т. Г. Леонова пишет по этому поводу: «Развитие художественной системы русской литературной сказки второй половины XIX века шло от расцвета жанра в русле фольклорных традиций к отталкиванию от этих традиций с одновременным сохранением основных доминирующих признаков, к утрате „чистоты“ жанра». ³⁶ Таким образом, сказки Жуковского обозначили самостоятельный этап в развитии этого эпического жанра, подготовив вместе с тем почву для его дальнейшего бытования в литературе последующих эпох.

Н. Д. Кочеткова

ЖУКОВСКИЙ И КАРАМЗИН

Имена Жуковского и Карамзина неразрывно связаны друг с другом в сознании каждого. О глубоком воздействии Карамзина на творчество Жуковского писал еще В. Г. Белинский. Он видел в Жуковском «одного из знаменитейших или даже самого знаменитейшего деятеля в этом периоде русской литературы, главою и представителем которой был Карамзин». ¹

Роль Карамзина как предшественника Жуковского с новых сторон освещена в советском литературоведении в связи с углубленным изучением жанрово-стилистической системы Жуковского

³⁶ Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке, с. 194.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955, т. 7, с. 141.

и, что особенно важно, с учетом его творческой эволюции.² Большой и ценный материал для выяснения общности литературных интересов двух писателей дает изучение библиотеки Жуковского, предпринятое в Томском государственном университете.³ На основе этого труда может быть особо поставлен вопрос о роли Карамзина как своеобразного посредника в восприятии Жуковским европейской литературы. Тема «Жуковский и Карамзин» имеет много аспектов, заслуживающих дальнейшего изучения. Одним из таких аспектов остается история личного творческого общения писателей. Ее изучение в свою очередь связано с вопросом о том, как соотносятся взгляды Жуковского и Карамзина на поэзию и художественное творчество, их представления о нравственном идеале человека и писателя. Названным проблемам преимущественно и посвящена настоящая статья.

В биографии Жуковского Карамзин занимает особое место. Их связывали вместе пережитые события — личные, литературные, общественные. Известно, что начало своей творческой деятельности Жуковский отсчитывал не от первых публикаций, а от появления в карамзинском «Вестнике Европы» элегии «Сельское кладбище». Карамзин дает как бы новое крещение Жуковскому-поэту, меняя окончание его фамилии: *-ий* вместо *-ой*, и с тех пор, как сообщает К. К. Зейдлиц, «и сам Жуковской стал подписываться *Жуковский*».⁴ С этой публикации начинается история личных взаимоотношений двух писателей, нашедшая непосредственное отражение в творчестве Жуковского. Некоторое время он живет под Москвой у Карамзина, после смерти его первой жены Елизаветы Ивановны, урожденной Протасовой, близкой родственницы той семьи, с которой связана и судьба Жуковского.

В раннем творчестве Жуковского особенно заметна его ориентация на жанрово-стилистическую систему Карамзина. В годы детства и отрочества Жуковский познакомился с важнейшими литературными произведениями Карамзина. Уже в «Речи на акте в университетском Благородном пансионе», произнесенной Жуковским 14 ноября 1798 г., очень ощутимо влияние Карамзина. Воспитанник пансиона говорит о «священной добродетели» как источнике всех благ: «Мы все ищем пути к счастью: он в добродетели».⁵ Идеи и образы в речи Жуковского находят немало соответствий в предшествовавшей русской литературе XVIII в. (М. М. Херасков, Ю. А. Нелединский-Мелецкий, И. П. Тургенев, И. В. Лопухин и многие другие).⁶ Но самым близким и непо-

² См.: *Иезуитова Р. В.* В. А. Жуковский. Итоги и проблемы изучения: (К 200-летию со дня рождения поэта). — Русская литература, 1983, № 1, с. 8—23. См. также статью Р. В. Иезуитовой «В. А. Жуковский» в кн.: История русской литературы. Л., 1981, т. 2, с. 104—134.

³ Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978, 1984, ч. 1, 2.

⁴ *Зейдлиц К. К.* Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. СПб., 1883, с. 22.

⁵ *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 12-ти т. СПб., 1902, т. 9, с. 7.

⁶ См.: *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1906, вып. 1, с. 59—63.

средствешным источником для Жуковского оставались произведения Карамзина, в частности опубликованный за год до пансионской речи «Разговор о счастье» (М., 1797).

Повторяя карамзинские мотивы и темы, Жуковский несколько меняет акценты. Карамзин развивал мысль о том, что «истинные удовольствия равняют людей»: Великого Могола с «последним рабом его», богача с «бедным земледельцем», «знатного любовника» с «молодым крестьянином». В позднейшем стихотворении Карамзина «К Добродетели» (1802) обсуждаемая тема будет развиваться все в том же ключе:

Нет, в мыслях я не унижал
Твоих страдальцев, Добродетель:
Жалеть об них я не дерзал!
В оковах раб, в венце владетель
Равно здесь счастливы тобой.⁷

Идеал умеренности, довольства своим состоянием чрезвычайно близок Жуковскому, но в его «Речи» звучит одновременно и осуждение «напыщенного богача», чьи удовольствия «помрачены вздохом угнетенного, кровию измученного раба». Сочувствие бедным и несправедливо униженным у Жуковского носит менее отвлеченный характер, чем у Карамзина (что связано, в частности, и с обстоятельствами биографии писателя).

Оба автора во многом сходятся в отношении к просвещению. «Что просвещение без добродетели? — восклицает Жуковский. — Медь звенящая, кимвал бряцай, нечистый, заразительный источник. Просвещение и добродетель! — соединим их неразрывным союзом, да царствуют оне совокупно в душах наших».⁸ Руссоистские идеи, привлекая широкое внимание русских писателей XVIII в.,⁹ отражаются здесь через явное посредство Карамзина, полемизировавшего с «женевским гражданином» в статьях, напечатанных в 1794 г. в альманахе «Аглая». Несмотря на духовный кризис, вызванный реакцией на события Французской революции, Карамзин выступил в этот период как ревностный сторонник просвещения.¹⁰ «Просвещение всегда благотворно, — писал он в письме «Филалет к Мелодору», — просвещение ведет к добродетели, доказывая нам тесный союз частного блага с общим и открывая неиссякаемый источник блаженства в собственной груди нашей; просвещение есть лекарство для испорченного сердца и разума».¹¹ В статье «Нечто о науках, искусствах и про-

⁷ Карамзин Н. М. Поли. собр. стихотворений. М.; Л., 1966, с. 292 (Б-ка поэта. Большая сер.).

⁸ Жуковский В. А. Поли. собр. соч.: В 12-ти т., т. 9, с. 9.

⁹ См.: Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII века. — В кн.: Эпоха Просвещения. Л., 1967, с. 208—282.

¹⁰ См.: Макогоненко Г. П. Карамзин и Просвещение. — В кн.: Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1973, с. 295—318; Кислягина Л. Г. Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина. М., 1976, с. 84—131.

¹¹ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2-х т. М.; Л., 1964, т. 2, с. 256.

свещении» также утверждалось, что «просвещение есть палладиум благонравия». ¹² По мысли Карамзина, искусства и науки способствуют просвещению, а следовательно, и нравственному совершенствованию человека: «Искусства и науки, показывая нам красоты величественной природы, возвышают душу, делают ее чувствительнее и нежнее, обогащают сердце наслаждениями и возбуждают в нем любовь к порядку, любовь к гармонии, к добру». ¹³

Характерно, что в подходе и к этой проблеме Жуковский, следуя в основном за Карамзиным, выдвигает на первый план другой аспект: просвещение благотельно, но лишь в том случае, если оно соединено с добродетелью. В этом отношении Жуковский мог солидаризироваться с Александром Тургеневым, произнесшим в пансионе 22 декабря 1800 г. «Речь о том, что просвещение без религии и добродетели более вредно, нежели полезно».

Если в представлении Карамзина (вполне в духе просветителей XVIII в.) высокая нравственность — результат просвещения, то у Жуковского активным началом, как бы от природы присутствующим человеку, оказывается добродетель. Эта мысль развернута и в стихотворении Жуковского «Добродетель», прочитанном на публичном акте пансиона 22 декабря 1798 г.:

От света светов луч излился,
И добродетель родилась!

От горних, светлых стран небес
Златой, блаженный век спустился,
Восторг божественный вселился
Во глубине святых сердец.

(1, 7)

Ориентируясь здесь на одическую традицию XVIII в., Жуковский использовал опыт поэтов, существенно трансформировавших жанр оды, в том числе и Карамзина, автора стихотворения «К Милости». ¹⁴

Своеобразный сплав державипиской и карамзинской традиций обнаруживается в программной оде раннего Жуковского «Человек» (1801). ¹⁵ Кроме явных параллелей с письмами Мелодора и Филалета здесь можно обнаружить и соотносительность со стихотворением Карамзина «К самому себе» (1795):

...докажи судьбе,
Что можешь быть велик душою,
Спокоен вопреки всему.

¹² Там же, с. 140.

¹³ Там же, с. 139.

¹⁴ См.: *Портнова Н. А.* Пансионские оды В. А. Жуковского. — В кн.: Вопросы русской литературы. Куйбышев, 1972, с. 43—55 (Научные труды Куйбышевского гос. пед. ин-та им. В. В. Куйбышева, т. 99).

¹⁵ См. главу «В. А. Жуковский» в кн.: *История русской литературы*, т. 2, с. 106—107 (автор — Р. В. Иезуитова).

Чего робеть? ты сам с собою!
Прибегни к сердцу своему:
Оно твой друг, твоя отрада,
За все несчастья награда —
Еще ты в свете не один!
Еще ты мира гражданин!¹⁶

Своеобразный отзвук эти строки находят у Жуковского:

Ужели ты один, природы царь избранный,
Краса всего, судьбой забвен?

Твой рай и ад в тебе!.. Брань, брань твоим страстям!

(I, 27—28)

Темам, близким Карамзину, были посвящены речи Жуковского, произнесенные в 1801 г. в Дружеском литературном обществе: о дружбе, о страстях и о счастье. Сопоставляя эти речи с произведениями Карамзина, в частности с «Разговором о счастье», В. И. Резанов обнаружил многочисленные параллели и реминисценции.¹⁷ К сделанным наблюдениям можно прибавить, что даже эпиграф, предпосланный речи о дружбе («Любовь и дружба — вот чем можно Себя под солнцем утешать!..»), взят из «Послания к Дмитриеву» Карамзина. Однако явная ориентация на Карамзина не мешает Жуковскому проявить и здесь известную самостоятельность в разработке избранных тем. Уже в этот период намечаются разные и даже отчасти противоположные тенденции в творчестве Карамзина и Жуковского.

«Союз дружественный заключается сердцем, — пишет Жуковский, — без его участия он никогда быть не может, — и что один холодный разум там, где должно действовать пламенное сердце? <. . .> Ты не можешь чувствовать, откажись от дружбы, или она будет так же холодна, как лед на вечных горах альпийских. Для тебя нет наслаждений, они предоставлены только тому, кто их ощущать умеет». По мнению Жуковского, «тождественность, сообразность характеров усиливают дружбу и делают ее твердую, неизменную, <. . .> две противности не могут быть соединены вместе».¹⁸ Между тем через два года Карамзин публикует свою повесть «Чувствительный и холодный» (1803), где речь идет о дружбе между людьми, один из которых действует неизменно по велению сердца, другой же всецело подчиняет свои поступки рассудку. В каждом из героев повести, в «холодном» Леониде и «чувствительном» Эрасте, обнаруживаются черты, сближающие их с автором. Замечательна, в частности, даже такая деталь:

¹⁶ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений, с. 162.

¹⁷ См.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916, вып. 2, с. 167—200. В. И. Резанов полностью приводит текст речей по рукописи, хранящейся в настоящее время в Рукописном отделе ИРЛИ (ф. 309, архив Тургеневых, № 618).

¹⁸ Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. 2, с. 175—177.

Леонид после смерти жены «помолвил на другой и ровно через год обвенчался». ¹⁹ Первая жена Карамзина Елизавета Ивановна Протасова умерла 4 апреля 1802 г., а 8 января 1804 г. он женился на Екатерине Андреевне Кольвановой (Вяземской), что вызвало весьма иронический отзыв А. С. Кайсарова о Карамзине, «так скоро» сбросившего с себя «все горести в реку забвения». ²⁰

Жуковский в дневнике сделал краткую запись: «Женитьба Карамзина». ²¹ Совершенно очевидно, что Жуковский был далек от осуждения этого поступка и не мог ассоциировать его с эпизодом из повести «Чувствительный и холодный». Жуковскому, как и другим современникам, более близкой казалась аналогия между «чувствительным» Эрастом и автором повести. Основания для этого были. Рассказ о литературной деятельности Эраста содержит черты, несомненно имевшие автобиографический характер. Эраст «в творениях своих изображал душу, страстную ко благу людей», и его сочинения вызывали нападки со стороны завистников, которые «бледнели и страдали от его авторских успехов». ²²

Итак, образ автора по-своему воплощается в каждом из героев: писателе и философе. Поэзия и красноречие — сфера деятельности «чувствительных», философия — «холодных». Но это искусственное расчленение, проведенное автором повести, опять-таки по существу отражает разные стороны единой творческой личности: Карамзина-поэта и Карамзина-философа, трезво анализирующего собственные «чувствования» и подчиняющего их рассудку.

Жуковскому, несомненно, ближе оказывается «чувствительный» герой, воплощающий эмоциональное и творческое начало. С этим типом характера связаны представления и Карамзина и Жуковского о патриотизме. В статье «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» (1802) Карамзин писал: «А те холодные люди, которые не верят сильному влиянию изящного на образование душ и смеются (как они говорят) над романическим патриотизмом, достойны ли ответа? Не от них отечество ожидает великого и славного; не они рождены сделать нам имя русское еще любезнее и дороже». ²³ Интерес к отечественному прошлому, его поэтизация — вот что сближает обоих писателей, несмотря на то что внешне пути их как будто расходятся.

1800-е годы — период отхода Карамзина от поэтической и беллетристической деятельности и обращения к важнейшему труду по написанию «Истории государства Российского». Для Жуковского это период интенсивного усвоения поэтического опыта Ка-

¹⁹ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2-х т., т. 1, с. 753.

²⁰ Архив братьев Тургеневых. СПб., 1911, вып. 2, с. 145.

²¹ Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903, с. 40.

²² Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2-х т., т. 1, с. 750.

²³ Там же, т. 2, с. 198.

рамзина и одновременно начало самостоятельного пути, приведшего к новым художественным открытиям.

С неизменным интересом Жуковский относился к вопросу о сущности и задачах поэзии, о качествах, необходимых творцу. Неудивительно поэтому, что его внимание привлекло раннее программное стихотворение Карамзина «Поэзия» (1787). Одна из важнейших тем стихотворения — прославление всемогущества поэзии, благотворно воздействующей на нравы людей:

Во всех, во всех странах Поэзия святая
Наставницей людей, их счастьем была.

Поэзии сердца, все чувства — все подвластно.²⁴

Героические подвиги Александра объясняются тем, что «Омира он читал, Омира он любил». Античные драматурги ценятся за то, «что учили на театре, как душу возвышать и полубогом быть».

Отмечая значение этого стихотворения Карамзина для Жуковского, П. Н. Сакулин останавливался на мотиве божественного происхождения поэзии, ее связи с религией: «высшая поэзия — поэзия религиозная».²⁵ Однако представляется более правомерным выделить прежде всего тему, связанную с раскрытием нравственной сущности искусства, несомненно привлекающую Жуковского. Тем более что и в других стихах Карамзина эта тема получила дальнейшее развитие. Так, в стихотворении «Дарования» (1796) восхваляются «любимцы Феба», которые

Любовь к изящному вливая,
Изящность сообщают нам;
Добро искусством украшая,
Велят его любить сердцам.²⁶

Искусство предстает и здесь как огромная нравственная сила, вдохновляющая людей на подвиги:

Твой глас, Поэзия благая,
Героев добрых прославляя,
Всегда число их умножал.
Ты в Спартах мужество питаешь,
В груди к отечеству любовь,
Как огонь эфирный, развеиваешь,
Гремишь... пылает славой кровью!²⁷

Стихотворение Жуковского «К поэзии» (1804) непосредственно соотносится с поэтическим творчеством Карамзина. Обращаясь к певцам, «которых луч небесный оживляет», поэт призывает их:

Тернистую стезю цветами усыпайте
И в пылкие сердца свой пламень изливайте!
Да звуком ваших громких лир

²⁴ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений, с. 59—60.

²⁵ Сакулин П. Взгляд В. А. Жуковского на поэзию. М., 1902, с. 10.

²⁶ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений, с. 218.

²⁷ Там же, с. 221.

Герой, ко славе пробужденный,
Дивит и потрясает мир!
Да юноша воспламененный
От них в восторге слезы льет,
Алтарь отечества лобзает
И смерти за него, как блага, ожидает!

(I, 38)

Как и у Карамзина, ценность поэзии определяется прежде всего силой ее воздействия на людей: поэзия внушает благородные, возвышенные чувства.

Поэзия, по словам Карамзина, всегда «для душ чистейших благом будет». Развивая эту тему, Жуковский придает ей новое социальное звучание:

Да бедный труженик душою расцветет
От ваших песней благодатных!
Но да обрушится ваш гром
На сих жестоких и развратных,
Которые, в стыде, с возвышенным челом,
Невинность, доблести и честь поправ ногами,
Дерзают величать себя полубогами!

(I, 38)

Программа обличительной поэзии, о которой говорит здесь Жуковский, не была реализована в его собственном творчестве. Но характерно, что поэзия предстает здесь как сфера, в которой возможно осуществление некоей высшей справедливости. Кругу житейских ценностей противопоставляются более высокие — духовные, обладателями которых оказываются истинные поэты. В связи с этим возникает тема, принципиально важная для творчества как Карамзина, так и Жуковского, — тема независимости творца.

Для русской поэзии того времени названная тема сохраняла особую остроту, так как далеко не изжили еще себя эпигонская ода, стихи «на случай», посвящения высокопоставленным покровителям. С самого начала своего творчества Карамзин в этом отношении занял вполне определенную позицию. Не вступая в открытую полемику с официальными одописцами, он недвусмысленно выразил свое отношение к подобной поэзии в небольшом стихотворении «Ответ моему приятелю, который хотел, чтобы я написал похвальную оду великой Екатерине» (1793). Позднейшие оды Карамзина Александру I лишены оттенка сервильности и связаны с традициями русской одической поэзии, предлагавшей государям определенную политическую программу.

В стихотворении Карамзина «К бедному поэту» (1796) содержался прямой выпад против

стиходеев,
Тиранов слуша, лже-Орфеев,
Которых музы в одах лгут
Нескладно пышными словами.

Этой профанации искусства противопоставлялась поэзия истинная. «Пасынков Фортуны» Природа награждает поэтическим талантом:

Дает им ум, сердечный жар,
Искусство петь, чудесных дар
Вливать огонь в златые струны,
Сердца гармонией пленять.²⁸

Таких разных писателей, как Карамзин и Державин, объединяло нечто очень важное: «высокий идеал, идеал свободного, независимого писателя-патриота, писателя-учителя, писателя — выразителя общественного мнения». ²⁹ Вне всякого сомнения, подобная позиция была очень близка Жуковскому, который писал в стихотворении «К поэзии»:

Не остыдим себя хвалою
Высоких жребием, презрительных душою, —
Дерзнем достойных увенчать!
Любимцу ль Фебову за призраком гоняться?
Любимцу ль Фебову во прахе пресмыкаться
И унижением Фортуны обольщать?

(I, 38)

Позднее эта тема в несколько ином аспекте получила отзвук в переведенной Жуковским балладе Ф. Шиллера «Граф Гапсбургский» (1818), отразившей уже «романтическое представление о творческом акте как о свободном и независимом от внешних причин и от чужой воли выражении внутреннего мира поэта». ³⁰

Независимость и чувство собственного достоинства, которые проявлял Карамзин по отношению к государю, в высшей степени оказались присущи и Жуковскому на протяжении всего его творчества, включая период сближения с царской семьей. Характерен в этом отношении известный отклик А. С. Пушкина на послание Жуковского «Императору Александру» (1814): «Наши таланты благородны, независимы <. . .> Прочти послание А<лександр> Жук<овского> 1815 году. Вот как русский поэт говорит русскому царю!». ³¹ Сам Жуковский с гордостью писал А. И. Тургеневу об этом стихотворении: «Счастлив тем, что мое Послание, плод искренней любви к нашему доброму царю, не лести, не корысти, не честолюбия, понравилось его матери. Более ничего не желаю, и ты сам знаешь лучше меня, что должен меня избавить от всякой *другой* награды, которая была бы унижением того чувства, с каким писано мое Послание. Ни о чем так тебя не прошу, как об этом». ³² Решительное нежелание по-

²⁸ Там же, с. 192—194.

²⁹ Берков П. Н. Державин и Карамзин в истории русской литературы конца XVIII — начала XIX века. — В кн.: XVIII век. Л., 1969, сб. 8, с. 17.

³⁰ См. главу «В. А. Жуковский» в кн.: История русской поэзии. Л., 1968, т. 1, с. 253—254 (автор — Н. В. Измайлов).

³¹ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937, т. XIII, с. 179.

³² Жуковский В. А. Письма к А. И. Тургеневу. М., 1895, с. 135,

лучить «другую», т. е. материальную, награду за стихотворение было принципом Жуковского, оставлявшего за собой право на независимое суждение.

Общность позиций Карамзина и Жуковского по отношению к верховной государственной власти во многом была обусловлена просветительскими иллюзиями обоих писателей. Распространению образованности и общественному воспитанию они придавали исключительно большое значение. Сделавшись в 1808—1809 гг. издателем «Вестника Европы», Жуковский во многом ориентировался на программу, предложенную для этого журнала в свое время Карамзиным.³³

«Существенная польза журнала, — говорится в программной статье Жуковского «Письмо из уезда к издателю», — «. . .» 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! А следствия такого чтения? Какие счастливые, какие благодетельные!»³⁴ Мысли, высказанные Карамзиным в статье «О книжной торговле и любви ко чтению в России», находят непосредственное продолжение у Жуковского. Карамзин радовался, видя, что в России прибавляется «любителей чтения»: «Это приятно всякому, кто желает успехов разума и знает, что любовь ко чтению всего более им способствует».³⁵

Жуковский, как и его предшественник, убежден, что чтение — неотъемлемая часть общественного «воспитания», так как «обращение к книге prepares к обращению с людьми». Но если Карамзин с удовлетворением отмечает интерес публики к чтению романов («лишь бы только читали!»), то Жуковский считает, что далеко не всякое чтение может принести пользу. Он решительно осуждает чтение романов: «занятие без внимания, пустая пища для ума». Смысл чтения он видит в том, чтобы «совершенствоваться, «. . .» час от часу более привязываться ко всему доброму и прекрасному».³⁶

Жуковский в меньшей степени, чем Карамзин, проявляет интерес к вопросам политики, прямо заявляя: «Политика в такой земле, где общее мнение покорно деятельной власти правительства, не может иметь особенной привлекательности для умов беззаботных и миролюбивых».³⁷

Непосредственное воздействие Карамзина на Жуковского обнаруживается и в области художественной прозы. Уже в повести Жуковского «Вадим Новгородский» (1803), печатавшейся в

³³ См.: *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959, с. 118—124.

³⁴ *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 12-ти т., т. 9, с. 23.

³⁵ *Карамзин Н. М.* Избр. соч.: В 2-х т., т. 2, с. 177.

³⁶ *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 12-ти т., т. 9, с. 24.

³⁷ Там же, с. 22.

«Вестнике Европы» при Карамзине-редакторе, отчетливо прослеживаются параллели с карамзинскими историческими повестями.³⁸ В период издания «Вестника Европы» Жуковский публикует в нем свою повесть «Марьиная роща» (1809), глубоко связанную с иной традицией Карамзина-прозаика: с его опытом создания русской преромантической повести («Остров Борггольм», «Сьерра-Морена»).³⁹ В «Марьиной роще» и прозаических миниатюрах Жуковского заметна ориентация и на сентиментальную карамзинскую повесть, соотнесенную в свою очередь с разными типами идиллии («Бедная Лиза», «Фрол Силин», «Нежность дружбы в низком состоянии»). Однако в трактовке сходных тем и мотивов у писателей обнаруживаются иногда существенные расхождения.

Карамзин, в частности, поместил на страницах «Вестника Европы» заметку «Благородный поступок русского дворянина», в которой некий Василий Николаевич Ключков сообщил о великодушии своего брата, добровольно разделившего с ним доставшееся ему по наследству имущество, состоявшее из 250 душ. Заметке Карамзин предпослал небольшое рассуждение о бескорыстии.⁴⁰ Сословный характер этой публикации вполне очевиден.

Обратившись к теме «благородный поступок», получившей широкое распространение в литературе сентиментализма, Жуковский придал ей принципиально новую трактовку. В «Вестнике Европы» Жуковский публикует статью «Печальное происшествие, случившееся в начале 1809-го года», сюжет которой условно может быть назван «мнимое благотворение». Дворянская девушка Лиза, воспитанная вместе с дочерью госпожи, любит «пылкого, добросердечного, благородного» Лиодора, но ее продают полковнику *** и увозят к нему в деревню. Параллель с «Бедной Лизой» возникает в авторской тираде: «Мог ли он вообразить, чтоб бедная Лиза, рожденная рабою, способна была чувствовать благороднее, нежели он, старый дворянин и полковник?». ⁴¹ Образ безутешного Лиодора, очевидно, также соотносится с героем одноименной повести Карамзина («Лиодор»). Но в рассказе, напечатанном Жуковским, содержится принципиально важная деталь: Лиза — раба, т. е. крепостная (в отличие от карамзинской героини). Именно на этой детали сосредоточивает внимание читателей Жуковский в сопровождающем рассказ тексте издателя. Говоря о случаях, подобных истории с Лизой, он с возмущением спрашивает: «То ли называется благотворением? Человек зависимый, с чувствами и понятиями людей независимых, несчастлив во веки, если не будет дано ему благо, все превышающее — свобо-

³⁸ См.: *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. 2, с. 87—88; *Семенов И.* Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975, с. 15.

³⁹ См. главу «Проза 1800—1810 гг.» в кн.: *История русской литературы. Л., 1981, т. 2, с. 62—63 (автор — Н. Н. Петрунина).*

⁴⁰ *Вестник Европы, 1803, № 7, с. 227—229.*

⁴¹ Там же, 1809, № 9, с. 6.

да». ⁴² Рассуждения Жуковского о судьбе крепостных интеллигентов могут быть отчасти соотнесены с эпизодом из «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева (глава «Городня»). «Просвещение должно возвышать человека в собственных его глазах — а что унизительнее рабства! — пишет Жуковский. — Вы замечаете в своем человеке дарования и ум необыкновенный — и так, прежде нежели решитесь открыть ему тайну его сокровища, возвратите ему свободу! или убийственное чувство рабства уничтожит все ваши о нем попечения». ⁴³ Разумеется, за этим выступлением Жуковского не было революционной политической программы. Ему оставалась по существу очень близкой либерально-умеренная общественная позиция Карамзина. Соответственно тема свободы в лирике Жуковского приобретала особый аспект — «внутренней свободы — свободы проявления чувств, склонностей, интересов»: ⁴⁴

Свобода друг нам благодатный;
Мы независимо, в тиши
Уютного уединенья,
Богаты ясностью души,
Поем для муз, для наслажденья,
Для сердца верного друзей...

(I, 223)

Подобно Карамзину, Жуковский предпочитал переносить решение социальных вопросов в сферу моральную. Но перед каждым из писателей одновременно вставала проблема определения места человека и писателя в обществе.

Размышления Жуковского о сословных предрассудках, оказывающих пагубное воздействие на человека с талантом, получили развитие в его статье «Писатель в обществе» (1808). Доказывая, что писатель «наравне со всеми может с успехом играть свою роль на сцене большого света» (IV, 393), Жуковский посвящает значительную часть статьи раздумьям о судьбе литератора, которому «вместе с дарованием досталась в удел и бедность» (IV, 399). Эта тема находит непосредственное соответствие в уже упоминавшемся стихотворении Карамзина «К бедному поэту». Утешая «поэта унылого», ропщущего «на скудный жребий свой», автор представляет ему преимущества, которые он может получить благодаря своему дару:

Не Крез с мешками, сундуками
Здесь может веселее жить,
Но тот, кто в бедности умеет
Себя богатством веселить;
Кто дар воображать умеет
В кармане тысячу рублей,
Копейки в доме не имея.
Поэт есть хитрый чародей:

⁴² Там же, с. 12.

⁴³ Там же.

⁴⁴ *Портнова Н. А.* Нравственный идеал лирики В. А. Жуковского. — В кн.: Вопросы русской, советской и зарубежной литературы. Новосибирск, 1971, с. 45.

Его живая мысль, как фея,
Творит красавиц из цветка;
На сосне розы производит,
В крапиве нежный мирт находит
И строит замки из песка.⁴⁵

За шутливым характером этих строк скрывался глубокий скепсис писателя, переживавшего в это время духовный кризис и разочарование в прежних идеалах. В стихотворении Карамзина намечается тема, оказавшаяся впоследствии одной из важнейших для поэзии Жуковского:

В мечтах, в желаниях своих
Мы только счастливы бываем.⁴⁶

Жуковский развивает и варьирует этот мотив, глубоко связанный с обстоятельствами его личной судьбы:

Возможно ли *нетленного* искать?
Оно нас ждет за дверью гробовую;
А на земле всего верней — мечтать!

(I, 137)

Обаяние поэтического вымысла, фантазии — тема, привлекавшая в свое время Карамзина, — получает наиболее полное воплощение в творчестве Жуковского. Характерно его обращение к стихотворению Гете «Моя богиня», вольно переложенному им под тем же заглавием в 1809 г.

Воспевая

веселую,
Крылатую, милую,
Всегда разновидную,
Всегда животворную,
Любимицу Зевсову,
Богиню Фантазию,

(I, 89)

Жуковский в сущности продолжал традицию, опять-таки связанную с именем Карамзина. Еще в «Письмах русского путешественника» Карамзин рассказал, как Гердер читал молодому россиянину среди других «прекрасных мелких стихотворений» Гете «маленькую пиесу под именем „Meine Göttin“, которая «особливо нравится ему».⁴⁷ Здесь же Карамзин привел и начало этого стихотворения на немецком языке. Непосредственное воздействие произведения Гете ощущается в оригинальном прозаическом этюде Карамзина «Посвящение кущи» (1791), начинающемся словами: «Прекрасная, вечноюная, многообразная, крылатая богиня, цветущая Фантазия!».⁴⁸ Этот этюд непосредственно соотносится и со стихотворением К. Н. Батюшкова «Мечта» (1802—1803).⁴⁹

⁴⁵ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений, с. 193.

⁴⁶ Там же, с. 194.

⁴⁷ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2-х т., т. 1, с. 174.

⁴⁸ Московский журнал, 1791, ч. 3, кн. 3, с. 323.

⁴⁹ См.: Kočetkova N. D. Nikolaj M. Karamzin und K. N. Batjuškov. — In: Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Berlin, 1970, Bd IV, S. 419—427.

В «Моих пенатах» (1811—1812), послании, обращенном к Жуковскому и Вяземскому, Батюшков писал о Карамзине:

Фантазии небесной
Давно любимый сын.⁵⁰

Поэты нового поколения сами подчеркивали преемственность, существовавшую между их произведениями и творчеством Карамзина, выбирая из его наследия то, что было им ближе всего, по своему интерпретируя.

В статье «Несколько слов о русской литературе», написанной Карамзиным для журнала «Spectateur du Nord» в 1797 г., возникает противопоставление мира сущего миру идеальному: «„Прекрасно только то, чего нет“, сказал Ж.-Ж. Руссо. Ну, что ж. Если это прекрасное всегда ускользает от нас, как легкая тень, попытаемся уловить его нашим воображением; устремимся в заоблачные выси сладостных химер, начертая прекрасный идеал, будем обманываться сами и обманывать тех, кто достоин быть обманутым».⁵¹ Приведенное высказывание Руссо повторил и Жуковский, применив его уже к романтическому пониманию сущности искусства.⁵² Жуковский сближается с Карамзиным, говоря о существовании поэта в особом мире, мире его вымысла.

В статье «Писатель в обществе» Жуковский представляет поэта следующим образом: «Он обитает в особенном, ему одному знакомом или им самим сотворенном мире; существа идеальные — всегдашние его собеседники; он ограничен в самых естественных своих потребностях: все то, что ему нужно, находится в нем самом, в его идеях, в мечтах его воспламененного воображения» (IV, 398). Стихотворение Карамзина завершилось полушутливой концовкой, подававшей повод позднейшим критикам к обвинению его в субъективизме:

Что есть поэт? искусный лжец:
Ему и слава и венец!⁵³

В статье Жуковского карамзинская тема, переключенная в иной жанрово-стилистический план, получает совершенно другое решение, противостоящее декларации «поэт — искусный лжец». Речь идет об уединении поэта, «где он наслаждается жизнью, в труде безмятежном и полезном, где он беседует с самим собою, где он высокими чувствами и мыслями совершенствует душу свою, где он вверяет бумаге сокровище собственных мыслей и чувств для пользы современников, быть может и для пользы потомков» (IV, 401).

Позднее к этим мыслям Жуковский неоднократно возвращался. Спустя несколько лет он писал А. И. Тургеневу 24 августа

⁵⁰ Батюшков К. Н. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964, с. 138 (Б-ка поэта. Большая сер.).

⁵¹ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2-х т., т. 2, с. 156.

⁵² См.: Сабулин П. Взгляд В. А. Жуковского на поэзию, с. 11, 31—32.

⁵³ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений, с. 195.

1816 г.: «Поэзия час от часу становится для меня чем-то возвышенным <. . .> Не надобно думать, что она только забава воображения! Этим она может быть только для петербургского света. Но она должна иметь влияние на душу всего народа, и она будет иметь это благотворное влияние, если поэт обратит свой дар к этой цели. Поэзия принадлежит к народному воспитанию»,⁵⁴

«Польза», воспитательная функция поэзии выступает как один из существенных критериев ее ценности. Жуковский находится здесь под влиянием просветительских представлений XVIII в., почерпнутых им, в частности, и в творчестве Карамзина. Однако в воззрениях обоих писателей на сущность и задачи поэзии проявились и новые тенденции.

Характерно, в частности, что Жуковский перевел из сочинений Иоганна-Якоба Энгеля статью «О нравственной пользе поэзии». ⁵⁵ Автор выступал здесь против дидактизма в поэзии: «Стихотворцу не нужно иметь в виду непосредственного образования добродетелей». ⁵⁶ Вслед за Энгелем Жуковский стремится доказать, что взгляд на поэзию как на «непосредственное усовершенствование добродетели» — это заблуждение: «Мечтательность, дар воображать, остроумие, тонкая чувствительность — вот истинные качества стихотворца!». ⁵⁷ Но завершалась статья размышлением о соотносительности творчества с характером творца: «Всякий читатель, будучи критиком стихотворца, есть в то же время и судия человека, и горе поэту, если одобрение судии не будет для него столь же важно, как и одобрение критика». ⁵⁸ Положения, справедливо соотносимые исследователями с эстетикой немецких романтиков, ⁵⁹ Жуковский воспринимал опять-таки во многом через посредство Карамзина.

Еще в «Московском журнале» Карамзин говорил о том, что поэзия не должна превращаться в нравоучение, сохраняя свой этический смысл: «Философ не-поэт пишет моральные диссертации, иногда весьма сухие; поэт сопровождает мораль свою пленительными образами, живет ее в лицах и производит более действия <. . .> Учит нас, так сказать, неприметно, питая наше любопытство приятным повествованием вещей чудесных». ⁶⁰ Затем в «Аглае» Карамзин публикует свою программную статью «Что нужно автору?», которая несомненно очень близка Жуковскому. По убеждению Карамзина, автору нужно иметь «доброе, нежное сердце». Речь идет об искренности автора: «Тщетно думает лице-

⁵⁴ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 163.

⁵⁵ Источник перевода указан П. Н. Сакулиным, см.: *Сакулин П. Н.* Взгляд В. А. Жуковского на поэзию, с. 17—19.

⁵⁶ Вестник Европы, 1809, № 3, с. 164.

⁵⁷ Там же, с. 162.

⁵⁸ Там же, с. 172.

⁵⁹ См.: *Галлон И. П.* К вопросу о литературных влияниях в поэзии В. А. Жуковского. Киев. 1918; *Гижицкий А. В.* А. Жуковский и ранние немецкие романтики. — *Русская литература*, 1973, № 1, с. 120—128.

⁶⁰ Московский журнал, 1791, ч. I, с. 80.

мер обмануть читателей и под златою одеждою пышных слов сокрыть железное сердце; тщетно говорит нам о милосердии, сострадании, добродетели! Все восклицания его холодны, без души, без жизни; и никогда питательное эфирное пламя не польется из его творений в нежную душу читателя». ⁶¹ Вывод, к которому приходит Карамзин: «Я уверен, что дурной человек не может быть хорошим автором». ⁶²

Совершенно очевидно воздействие этих идей Карамзина на Жуковского. Еще 10 июля 1805 г. он записывает в дневнике аналогичные размышления: «Всякой моралист предлагает читателю в самом совершенном виде то, что служит основанием собственных его поступков. Он открывает свою тайну, говорит: так я поступал и был счастлив, последуй мне. Всякой моралист на словах есть лжец, лицемер, самолюбивый остроумец, желающий прельщать своею маскою. Будь добрым, научись или по крайней мере желай тому следовать, что хочешь предложить в пример обществу, и бери перо в руки без зазрения совести. Надобно быть добродетельным или желать быть, чтобы учить добродетели с успехом». ⁶³

В статьях, публиковавшихся Жуковским в «Вестнике Европы», существенное место занимала проблема соотношения эстетики и этики. В частности, здесь утверждалась мысль о том, что «доброта моральная» «служит основанием чувству изящного, и последнее, не будучи соединено с первым, никогда не может иметь надлежащего превосходства». ⁶⁴ Позднее эти идеи получают поэтическое воплощение в послании Жуковского «К Батюшкову» (1812):

О друг! служенье муз
Должно быть их достойно:
Лишь с добрым их союз.

(I, 128)

Жуковскому близко представление Карамзина о глубокой внутренней связи, существующей между личностью автора и его произведением: «Творец всегда изображается в творении и часто — против воли своей». ⁶⁵ Этой мысли Карамзина Жуковский придает новый оттенок: личность творца не только отражается в поэзии, но и преображается в процессе творчества:

...И быть таким желает,
Каким в своих стихах
Себя изображает.

(I, 136)

Жуковский неоднократно возвращается к этим раздумьям. Так, в стихотворении «К князю Вяземскому» (1814) он вспоми-

⁶¹ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2-х т., т. 2, с. 120—121.

⁶² Там же, с. 122.

⁶³ Дневники В. А. Жуковского, с. 16—17.

⁶⁴ Вестник Европы, 1809, № 21, с. 41—42.

⁶⁵ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2-х т., т. 2, с. 120.

нает древнего певца Амфиона, воздвигнувшего силой своего искусства город. Жуковский говорит здесь о назначении поэзии:

О Амфион! благоговей!
Но признаюсь, не сожалею,
Что дар твой: говорить стенам,
В наследство не достался нам.
Славнее говорить сердцам
И пробуждать в них чувства пламень,
Чем оживлять бездушный камень
И зданья лирой громоздить.

(I, 232)

Далее речь идет о некоем пастыре, который

чистой жизнью оправдал
Все то, чем верных умилял
В христовом храме как учитель.

(Там же)

Образ этого пастыря несомненно связан с жизненным и творческим идеалом Жуковского.

Исходным моментом для него неизменно оставалось этическое начало. Спустя еще несколько лет, в письме А. С. Пушкину 12 апреля 1826 г., Жуковский формулирует свое кредо: «Талант ничто. Главное: величие нравственное» (IV, 514). В этом он был последователем Карамзина, который писал: «Если душа твоя может возвыситься до страсти к добру, может питать в себе святое, никакими сферами не ограниченное желание всеобщего блага: тогда смело призывай богинь парнасских». ⁶⁶

Как и Карамзин (вслед за эстетиками XVIII в.), Жуковский соединяет категории «доброе» и «прекрасное». Но вместо разумно-последовательного рассуждения о науке «быть добрым» он поэтизирует самый процесс творчества, представляющий как «к великому порыв, к прекрасному стремленье». Творчески восприняв опыт немецких романтиков, прежде всего Ф. Шиллера, чутко отзываясь на новые веяния времени, Жуковский не мог уже довольствоваться рационалистическим подходом к литературе, во многом свойственным Карамзину. В стихотворениях Жуковского 1810—1820-х годов особое место занимает тема поэтического вдохновения: «К мимопролетавшему знакомому гению», «Невыразимое», «Лалла Рук», «Я Музу юную бывало...». В этот период совершенно явственно обнаруживается творческая самостоятельность поэта. Он находит пути, неведомые его предшественникам, в том числе и Карамзину. ⁶⁷ Вместе с тем, характеризуя поэзию Жуковского в целом, В. Г. Белинский не без основания писал: «Конечно, по языку оригинальные стихотворения Жуковского (в особенности патриотические пьесы и послания) гораздо выше

⁶⁶ Там же, с. 121.

⁶⁷ См.: *Мерчин И. Е.* Н. М. Карамзин и В. А. Жуковский. — В кн.: Романтический метод и романтические тенденции в русской и зарубежной литературе. Казань, 1975, с. 25—35.

стихотворений Карамзина и Дмитриева, но их дух, например, характер, содержание — все это нисколько не отстает от идеала поэзии XVIII века, — идеала поэзии, который так присущ и родственен был карамзинскому взгляду на поэзию вообще». ⁶⁸

В последний период творчества расхождения Жуковского с Карамзиным стали особенно явственными. Но вопрос о сущности и задачах поэтического искусства по-прежнему во многом сближал писателей. В драматической поэме «Камоэнс» (1839), где нашли отражение взгляды Жуковского на поэзию, утверждается представление о поэте как любимце неба, одаренном свыше:

Другие все
Искусства нам возможно приобрести
Наукою; поэт же творит —
Святейшее оставив про себя —
Природа; гении рождаются сами;
Нисходит прямо с неба то, что к небу
Возносит нас.

(II, 423)

Проникнутый глубоким трагизмом образ поэта, не понятого и отринутого современниками, не имел, конечно, соответствия в творчестве Карамзина. Но важным сближающим моментом оставалось представление о высокой нравственной миссии творца, нашедшее выражение в поэме «Камоэнс». ⁶⁹

С течением лет нравственно-эстетическая программа Жуковского существенно углубилась и обогатилась, включив в себя опыт поэтов разных времен и народов. Однако убежденность в том, что поэзия призвана «душу возвышать», давно возникшая у Жуковского еще под непосредственным воздействием Карамзина (стихотворения «Поэзия», «К бедному поэту», «Дарования» и др.), не только сохранилась, но приобрела характер самостоятельного манифеста, получившего новый общественный смысл.

Идеи, темы и образы Карамзина, имевшие когда-то такое существенное значение для развития поэтического таланта Жуковского, в ходе его эволюции решительно переосмыслились и вытеснились. Но представление о нравственном долге писателя оказалось для Жуковского на протяжении всей жизни связано с самой личностью Карамзина.

Еще в послании «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» (1814) Жуковский завершает свой раздумья о радости творческого труда, ссылаясь на пример Карамзина:

И тот же Карамзин, друзья,
Разимый злобой, несраженный
И сладким лишь трудом блаженный,
Для нас пример и судия.
Спросите: для одной ли славы
Он вопрошает у веков,

⁶⁸ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 7, с. 141.

⁶⁹ См. главу «В. А. Жуковский» в кн.: *История русской литературы*. т. 2, с. 132—133 (автор — Р. В. Иезуптова).

Как были, как прошли державы,
И чадам подвиги отцов
На прахе древности являет?
Нет! он о славе забывает
В минуту славного труда;
Он беззаботно ждет суда
От современников правдивых,
Не замечая и лица
Завистников несправедливых.

(I, 223—224)

Жуковского восхищает позиция Карамзина по отношению к его многочисленным литературным противникам во главе с А. С. Шишковым. На их ожесточенные нападки Карамзин упорно отвечал молчанием, не вступал в полемику и продолжал работать над «Историей государства Российского». М. П. Погодин передает рассказ о том, как И. И. Дмитриев настаивал, чтобы Карамзин сам отвечал Шишкову, и как Карамзин написал этот ответ, но, прочтя его Дмитриеву, бросил рукопись в камин со словами: «Ну вот видишь, я сдержал свое слово: я написал, исполнил твою волю. Теперь ты позволь мне исполнить свою».⁷⁰

Но друзья Карамзина не желали оставлять безнаказанными выпады шишковистов и начали самую решительную борьбу с ними. В современной науке хорошо раскрыта сущность этой борьбы, имевшей принципиальный характер. Спор шел о важнейшей проблеме: о путях развития русского литературного языка, о старом и новом слоге. Эта полемика, «отражавшая общие позитивные тенденции литературного развития начала XIX века», сыграла существенную роль в формировании русского романтизма.⁷¹

Жуковский принял весьма деятельное участие в ниспровержении идей Шишкова и его сторонников. Публикуя маргиналии Жуковского на книге Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» (СПб., 1803), исследователи убедительно датируют их 1803 — началом 1804 г.⁷² В полемике с Шишковым Жуковский выделяет вопрос о заслугах Карамзина в развитии русской прозы: «Карамзин не есть новомодный, а лучший русский прозаист. Он один писал у нас свое в прозе и так, как надобно».⁷³ Это заявление, носящее программный характер, связано с отношением Жуковского к карамзинской языковой реформе, которую поэт всецело поддерживает. Свою позицию Жуковский продолжает отстаивать и в последующие годы, когда литературная борьба «архаистов» и «новаторов» становится все более ожесточенной.

⁷⁰ Погодин М. П. Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников. М., 1866, ч. 1, с. 394—395.

⁷¹ Пезутова Р. В. В. А. Жуковский. Итоги и проблемы изучения: (К 200-летию со дня рождения поэта). — Русская литература, 1983, № 1, с. 14—15.

⁷² См.: Канунова Ф. З., Янушкевич А. С. Жуковский — читатель и критик А. С. Шишкова. — В кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске, т. 1, с. 105—123.

⁷³ Там же, с. 111.

В стихотворении «К Воейкову» (1814) Жуковский высмеивает членов «Беседы любителей русского слова», врагов Карамзина: А. С. Шишкова, П. И. Голенищева-Кутузова, С. А. Ширинского-Шихматова и других:

Все, возрев на Старину,
Персты вверх и, ставши рядом:
«Брань и смерть Карамзину! —
Грнули, сверкая взглядом. —
Зубы грешнику порвем, —
Осраим хребет строптивый!
Зад во утро избием,
Нам обиды сотворивый!».

(I, 243—244)

С колкими пародиями на «беседчиков» Жуковский постоянно выступает в «Арзамасе» (1815—1818), для которого Карамзин оказывается своего рода знаменем.⁷⁴ Впоследствии отношения молодых арзамасцев с Карамзиным сложились по-разному. Но Жуковский сохранил на всю жизнь особое благоговейное отношение к Карамзину.

В письме к И. И. Дмитриеву от 18 февраля 1816 г. Жуковский с воодушевлением писал о своих встречах с историографом: «Мне весело необыкновенно об нем говорить и думать. Я благодарен ему за счастье особенного рода: за счастье знать и (что еще более) чувствовать настоящую ему цену. Это более нежели что-нибудь дружит меня с самим собою. И можно сказать, что у меня в душе есть особенно хорошее свойство, которое называется Карамзиным: тут соединено все, что есть во мне доброго и лучшего» (IV, 568). Это признание Жуковского необыкновенно интересно: он говорит о Карамзине не как о реальной личности, писателе, старшем брате: Карамзин — это символ «доброе и лучшего», это воплощение идеала самого Жуковского. Речь идет прежде всего о нравственном идеале: «Я желаю быть ему подобным в стремлении к хорошему. Во мне живо желание произвести что-нибудь такое, что бы осталось памятником доброй жизни» (IV, 568).

Мысль о Карамзине служит для Жуковского своеобразным стимулом нравственного совершенствования. Летом 1816 г. он пишет А. И. Тургеневу: «...могу только поручиться за одну добрую волю свою и буду, помня слова моего евангелиста, то есть Карамзина, думать только о том, чтобы ее совершенствовать».⁷⁵ В письме к Тургеневу от 31 октября 1816 г. он вновь говорит о Карамзине: «Любовь его есть счастье. И для меня она так же нужна, как счастье. Скажи ему при первом случае (когда будешь с ним обо мне говорить, обняв его за меня как друга и верного товарища во всем прекрасном), что я, сколько мог, сдержал свое обещание, что мне будет можно спокойно показаться на его

⁷⁴ См.: Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974, с. 100—105.

⁷⁵ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 156.

глаза и пожать от всей души ему руку. Время, которое мы провели разное с последнего нашего расставания, не оставило на мне пятна. Я бывал недоволен собою, но поступки и побудительные их причины были чисты». ⁷⁶ Внутренний самоотчет, ориентированный на Карамзина как воплощение нравственного идеала, всегда связан для Жуковского и с проблемами творчества: «...вероятно, что буду более в ладу с самим собою, — это главное для поэзии» (IV, 568).

Высказанная мысль, глубоко, по-видимому, волновавшая Жуковского, повторяется в его письме к Карамзину от 8 ноября 1817 г.: «Цель моя — быть в ладу с самим собою; постараюсь, до нее достигнув, от нее не удалиться. Вы уже меня благословили на все доброе: постараюсь не изменить благословиению бесценного друга». ⁷⁷ В этом письме Жуковский сообщал Карамзину о поразившей его внезапной смерти маленького сына П. А. Вяземского. «Эта горестная потеря, — писал Жуковский, — подтверждает ваши всегданные мысли о жизни. Кто скажет: Счастье цель ее, тот ничего не скажет, а только смутит настоящее понятие о жизни. Действие нравственное, сколько можно чистое — вот цель». ⁷⁸ Через четыре дня, 12 ноября 1817 г., Жуковский, как бы продолжая свои размышления, изложенные в письме к Карамзину, записывает в дневнике: «Жизнь есть воспитание. Все в ней служит уроком. Счастье жизни: знать хорошо урок свой, чтобы не постыдиться перед Верховным Учителем». ⁷⁹

Если Дмитриева Жуковский называл своим учителем в поэзии, то Карамзин — это нечто несравненно большее и значительное для Жуковского, это учитель жизни, жизни, посвященной творчеству: «Жизнь и Поэзия одно» (I, 367).

Однако их литературные интересы расходились все дальше и дальше. И. И. Дмитриев вспоминал о Карамзине: «...предавшись всей истории, он уже не принимал участия в поэзии, даже охолодел к тогдашней нашей литературе». ⁸⁰

Но естественно, что Жуковский очень прислушивался к суждениям Карамзина, спешил послать ему свои новые произведения. Неверно, однако, было бы буквально понимать слова Жуковского о «слепой покорности» своему учителю. В письме к А. И. Тургеневу в 1816 г. Жуковский упоминал о критике, которой подверг Карамзин его стихотворение «Певец в Кремле», в частности возражение вызвала строка «Светильник вдохновенный». Жуковский как бы предпринимает дипломатический ход, объясняя свое нежелание отказаться от этой строки: «*Вдохновенный светильник* не нравится моему почтенному учителю. Привыкну к слепой ему покорности, я рад бы переменить это вы-

⁷⁶ Там же, с. 165.

⁷⁷ Русский архив, 1900, № 9, с. 39.

⁷⁸ Там же, с. 38.

⁷⁹ Дневники В. А. Жуковского, с. 60.

⁸⁰ Дмитриев И. И. Соч., т. 2, с. 63.

ражение, но, право, не умею». ⁸¹ В то же время по поводу названия этого стихотворения Жуковский писал Тургеневу: «Титулом я недоволен; подумай об нем с Блудовым и посоветуйся с Николаем Михайловичем». ⁸² 11 марта 1818 г. Карамзин положительно отозвался о сборнике Жуковского «Для немногих», прибавив: «Видите, что я не враг стихотворства, хотя и редко читаю стихи!». Здесь же, как бы стремясь смягчить свои прежние критические замечания, Карамзин писал: «...вы помните некоторые мои злословия... виноват, но кто иногда не злословил». ⁸³ П. А. Вяземский в связи с этим вспоминал, как Карамзин, слушая стихотворение Жуковского «Певец в Кремле», не вытерпел и сказал автору: «Вперед, вперед! Вы всё на одном месте кружитесь». ⁸⁴ При всем уважении к мнению Карамзина Жуковский умел не согласиться с ним и отстоять свою точку зрения. Так, по поводу послания «Императору Александру» поэт писал А. И. Тургеневу: «Карамзин и Дмитриев здесь многое в Послании критикуют, и в некотором я с ними согласен, в ином упрямясь». ⁸⁵

К труду Карамзина над «Историей государства Российского» Жуковский проявлял большой интерес, знакомясь с ней еще до опубликования. С разрешения историографа он не только читал ее, но и делал выписки, которые хотел использовать для создания своей поэмы «Владимир». ⁸⁶ Карамзин, со своей стороны, дорожа мнением Жуковского, писал ему: «Не худо, если б Вы сказали мне, что Вам именно полюбилося и не полюбилося в моей истории», ⁸⁷ добавляя при этом: «впрочем, *sans apprêt et sans gêne*». ⁸⁸

Литературные споры и разногласия не вредили тому ореолу, которым был окружен Карамзин в глазах Жуковского. К своему учителю жизни он пришел в исторический день — 14 декабря 1825 г. Много лет спустя вспоминая о вечере этого дня, проведенного у Карамзина, Жуковский писал императрице Александре Федоровне в 1850 г.: «С ним часто бывали у меня разговоры об Вас, и он не всегда был на Вашей стороне». ⁸⁹ Одновременно бывший наставник императрицы просил ее с любовью вспоминать о Карамзине, «о его чистом сердце, о его высоком разуме». ⁹⁰

В 1826 г., уезжая за границу, в самый день отъезда 11 мая Жуковский посетил Карамзина. «Поутру у Карамзина. В пять часов на пароход», — записывает он в дневнике. ⁹¹ В это время

⁸¹ Русская старина, 1901, № 4, с. 133.

⁸² Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 168.

⁸³ Русский архив, 1868, с. 183⁵.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 135.

⁸⁶ Там же, с. 145.

⁸⁷ Русский архив, 1868, с. 1831.

⁸⁸ откровенно и без стеснения (*франц.*).

⁸⁹ Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя. СПб., 1907, вып. 1, с. 102.

⁹⁰ Там же.

⁹¹ Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903, с. 178.

Карамзин был уже тяжело болен, и Жуковский понимает, насколько серьезна эта болезнь, о чем свидетельствует запись 12 мая: «Карамзин едва ли воскреснет». ⁹² Позднее в письме к А. И. Тургеневу Жуковский писал: «Его я проводил сердцем в лучшую жизнь, уже покидая Россию» (IV, 498).

Тем не менее весть о смерти Карамзина, которую Жуковский узнал из газет, глубоко поразила его, судя по самой лаконичной дневниковой записи 11 июня, состоящей из одного слова: «Карамзин». ⁹³ В письме к Александре Федоровне от 15 июня 1826 г., потрясенный печальной вестью, Жуковский пишет о Карамзине: «На земле еще одним ангелом меньше! да! ангелом! Это настоящее его название. Никогда еще существо более чистое не украсило мир!». ⁹⁴ Идеализация карамзинского образа достигает, казалось бы, своего апогея. Но далее Жуковский пишет: «Какая потеря для России!». В Карамзине он видит «мудрого советника», «идеи которого были велики без преувеличения, который любил свою страну, который знал ее, который мог быть полезным трону своею мудростью». Это «человек, достойный уважения и заставлявший уважать человеческое достоинство, потому что и он сам был живым доказательством, что на свете существует истинная добродетель и что можно любить добро ради добра, без всяких корыстолюбивых и эгоистичных видов на него». ⁹⁵ Эта характеристика во многом уже представляет собой объективную оценку Карамзина как писателя-патриота и гражданина. А эта оценка в свою очередь обнаруживает и позицию самого Жуковского: с одной стороны, глубоко проникнутого идеей служения отечеству, а с другой — убежденного, подобно просветителям, что государям нужны «мудрые советники». Очень важно и то, что Жуковский высоко ценит независимость позиции Карамзина, его бескорыстие в отношении к императорской семье. Через образ Карамзина Жуковский стремится понять, объяснить самого себя.

В письме к А. И. Тургеневу, написанном в конце июня 1826 г., Жуковский пытается определить роль Карамзина в своей жизни: «Об нем могу думать как об ангеле, которого только лице для меня закрылось. Но сердце его никогда не потеряет. Он был другом-отцом в жизни; он будет тем же и по смерти. Бóльшая 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 <. . .> Его потерять нельзя — лишь только надобно быть достойным его» (IV, 498). «Друг-отец» — вот формула, удачно найденная Жуковским для выражения своего отношения к Карамзину, для озна-

⁹² Там же, с. 179.

⁹³ Там же, с. 184.

⁹⁴ Памяти В. А. Жуковского и П. В. Гоголя, вып. 1, с. 14.

⁹⁵ Там же.

чения своего духовного родства с ним. Характерно, что эта формула появилась именно в письме к А. И. Тургеневу, который, как и другие братья Тургеневы, имел высокое представление о сыновнем долге и относился с глубочайшим уважением к своему «другу-отцу» И. П. Тургеневу. О своем «чувстве любви сыновней» к Карамзину Жуковский писал еще при его жизни.⁹⁶ Мысль «надобно быть достойным его» оказывается для Жуковского своеобразным стимулом для дальнейшей деятельности.

Эту же идею развивает Жуковский и в письме к Е. А. Карамзиной от 28 сентября 1826 г.: «Видишь пред собою прекрасную чистую жизнь и утешаешься, возвышаешь себя мыслью, что такая жизнь на земле возможна. <. . .> Дружба к нему (не с ним, ибо мы не могли быть товарищами), но способность понимать его и любить — была моим главным моральным достоинством <. . .>. Моя истинно деятельная жизнь, можно сказать, теперь только начинается; тут-то и нужен бы был такой Судья, которого присутствие давало бы силу одобрения, награду».⁹⁷

Со смертью Карамзина его образ становится для Жуковского еще более идеальным, — точнее, он строится в соответствии с нравственно-эстетическим идеалом Жуковского. Этому способствует и создание своеобразного культа Карамзина в кружке близких ему людей. П. А. Вяземский сделал следующую приписку на письме Е. А. Карамзиной к Жуковскому от 5 августа 1826 г.: «С сердечным умилением прочли мы твое письмо, столь ясно отражающее твою светлую душу. Мы сознали потерю невозвратимую. Чувство, которое имели к Карамзину живому, остается теперь без употребления: не к кому из земных приложить его. Любим, уважаем иных, но все нет той полноты чувства. Он был каким-то животворным, лучезарным средоточием круга нашего, всего отечества. Смерть Наполеона в современной истории, смерть Байрона в мире поэзии, смерть Карамзина в русском быту оставила после себя бездну пустоты <. . .> При каждой из трех смертей у меня как будто что-то отпало от нравственного бытия моего, и как-то пусто стало в жизни. Разумеется, говорю здесь как человек, член общего семейства человеческого, не применяя к последней потере частных чувств своих. Смерть друга, каков был Карамзин, каждому из нас есть уже само по себе бедствие, которое отзовется на всю жизнь: но в его смерти, как смерти человека, гражданина, писателя, русского, есть несметное число кругов, все более и более расширяющихся».⁹⁸

Память о Карамзине в последующие годы сплачивает, сближает его друзей, в частности Жуковского и Дмитриева, поэтов разных поколений. 29 декабря 1831 г. Дмитриев обращается к Жуковскому со словами: «Благодарю, между прочим, промысел и

⁹⁶ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 213.

⁹⁷ ЦГАЛИ, ф. 248, II, 34. Письмо опубликовано в кн.: *Эйдельман Н. Я.* Последний летописец. М., 1983, с. 146.

⁹⁸ ИРЛИ, ф. 309, архив Тургеневых. № 4795, л. 2 об.

за то, что еще с вами увиделся, и пока дышу, буду за многое, многое (довольно и за одного Карамзина) любить и уважать вас всею душою». ⁹⁹

В 1835 г. при публикации письма Карамзина к И. А. Каподистрия в «Журнале Министерства народного просвещения» Жуковский дал замечательную в своем роде характеристику Карамзина, не содержащую почти ничего конкретного, но раскрывающую представления Жуковского об идеальном человеке и писателе. «Кто знал внутреннюю жизнь Карамзина, — писал Жуковский, — кто знал, как он всегда был непорочен в своих побуждениях, как в нем все живые, независимые от воли движения сердца были по какому-то естественному средству согласны с правилами строгого разума; как твердый его разум всегда смягчен был нежнейшим чувством, какой он был (при всей высокой своей мудрости) простосердечный младенец, и как верховная мысль о боге всем владычествовала в его жизни, управляя его желаниями и действиями, озаряя труды его гения, проникая житейские его радости и печали, и соединяя все его бытие в одну гармонию...». ¹⁰⁰ Жуковский явно преувеличивает религиозность Карамзина, но трактует ее вовсе не в ортодоксальном смысле. Главное в созданном Жуковским идеальном образе — гармония, воплощение давней мечты «быть в ладу с самим собою» — качество, необходимое для поэзии, для творчества.

Публикация Жуковского вызвала самый сочувственный отклик Дмитриева, который писал ему 13 марта 1835 г.: «Читая и перечитывая письмо к Каподистрия и собственные ваши строки, я будто еще смотрел на моего друга, будто с умилением слушал, — минутное обольщение, последуемое грустью и вместе какую-то отрадою! Добрейшая душа! Немудрено вам так верно постигать и изображать нашего забывенного: *вы сами во многом на него похожи*». ¹⁰¹ Последние слова Дмитриева особенно интересны как суждение современника, хорошо лично знавшего обоих писателей. Но отношение Дмитриева к Жуковскому в это время строится уже во многом на основании той легенды, которая окружает имя Карамзина в глазах его почитателей. Сходство же, подмеченное Дмитриевым между Жуковским и созданным им идеальным образом Карамзина, — замечательное свидетельство гармонического единства, достигнутого о поэтом в жизни и творчестве.

Характеристика личности Карамзина по-своему соотносится и с историко-литературной оценкой его творчества, которую Жуковский предложил в конспекте по истории русской литературы, опубликованном Л. Б. Модзалевским. Представлению о гармонии, воплощенной в Карамзине-человеке, соответствует самая высокая

⁹⁹ Дмитриев И. И. Соч. СПб., 1893, т. 2, с. 302.

¹⁰⁰ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. Пг., 1918, т. 3, с. 196—197.

¹⁰¹ Дмитриев И. И. Соч., т. 2, с. 314—315 (курсив мой, — Н. К.).

оценка Карамзина-писателя, который «открыл тайну слова в прямом значении — ясности, изящества и точности». ¹⁰²

Именно Жуковскому принадлежит заслуга осмысления Карамзина-писателя как непосредственного предшественника Пушкина. Именно Жуковский увековечил память Карамзина, гражданина и патриота, в стихах, обращенных к И. И. Дмитриеву:

Лежит венец на мраморе могилы;
Ей молится России верный сын;
И будит в нем для дел прекрасных силы
Святое имя: Карамзин.

(I, 385)

В. А. Кошелев

ЖУКОВСКИЙ И БАТЮШКОВ

(К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ)

Личные взаимоотношения двух выдающихся поэтов первых десятилетий XIX в. Жуковского и Батюшкова складывались вполне благополучно. Поэтов связывала многолетняя дружба. В сфере же поэтического творчества их взаимоотношения представляются более сложными, они включают не только совпадение, но и отталкивание и даже полемику. Не случайно Гоголь охарактеризовал Жуковского и Батюшкова как двух писателей, которые «внесли вдруг два разнородные начала в нашу поэзию». ¹

С этой точки зрения приобретает значительный интерес проблема формирования литературных представлений Жуковского и Батюшкова, поскольку она оказывается теснейшим образом связанной с их художественно-поэтической практикой.

Термином «литературные представления» мы обозначаем один из ранних этапов процесса формирования воззрений на литературу, не позволяющий еще говорить о выработке целостной и законченной историко-критической концепции, но являющийся непосредственной предпосылкой ее возникновения. С именами Жуковского и Батюшкова неразрывно связано утверждение романтизма в русской литературе. В глазах современников именно они были крупнейшими представителями этого, нового для русской литературы направления. Поэтому комплекс их литературно-эстетических представлений, в которых находили свое творческое выражение новые эстетические принципы, приобретает особую важность.

Литературные представления Жуковского и Батюшкова наиболее ярко обозначились в их набросках и конспектах по истории

¹⁰² Труды Отдела новой русской литературы (Пушкинский Дом АН СССР). М.; Л., 1948, с. 307—308.

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1952, т. 8, с. 379.

русской литературы, не опубликованных при жизни писателей и составлявших независимо один от другого.

«Конспект» Жуковского, относящийся к зиме — весне 1827 г., был впервые опубликован Л. Б. Модзалевским в 1948 г.² Черновик «Конспекта» написан на французском языке. По предположению публикатора, он был предназначен для публикации в журнале «Revue Encyclopedique».

«План en grand» Батюшкова дошел до нас в составе его записной тетради «Чужое: мое сокровище!», относящейся к лету 1817 г., и был впервые опубликован Л. Н. Майковым в 1885 г.³ До последнего времени «План» этот почти не привлекал внимания исследователей. Характерно, что во вступительной статье к публикации «Конспекта» Жуковского Л. Б. Модзалевский, называя среди его предшественников А. А. Бестужева, В. К. Кюхельбекера, О. М. Сомова, М. Т. Каченовского и других, даже не упомянул о «Плане» Батюшкова.⁴ Между тем сопоставительный анализ обоих набросков напрашивается как бы сам собой. «Конспект» Жуковского создается для публики, не знакомой с русской литературой. Направленность «Плана» Батюшкова несколько иная. В письме к П. А. Вяземскому от 23 июня 1817 г. он пишет о своем желании «приняться < . . . > за словесность русскую» и так указывает на суть своего неосуществленного замысла: «Хочется написать в письмах маленький курс для людей светских и познакомить их с их собственным богатством. В деревне не могу приняться за этот труд, требующий книг, советов и здоровья, и одобрительной улыбки дружества».⁵ Курс Батюшкова рассчитан на русских читателей, и ему остается только удивляться, «что ни один из наших литераторов не принялся за подобный труд».

«Конспект» Жуковского отделен от «Плана» Батюшкова десятью годами, но они оба отражают приблизительно один круг литературных явлений. Лишь в заключительной части «Конспекта» Жуковского появляется ряд имен, которые не могли войти в «План» Батюшкова: А. С. Пушкин, Козлов, Грибоедов, Глинка, Дельвиг, Языков, Баратынский, Греч. Но они являются представителями «настоящего периода», который «еще в цветении». Если Батюшков «ощупью» пытается наметить определенные итоги «допушкинского» развития русской литературы, то Жуковский спустя десятилетие делает это более уверенно, что видно как из его характеристики произведений Пушкина («писатель, который по-

² Труды Отдела новой русской литературы, М.; Л., 1948, вып. 1, с. 283—315. В дальнейшем цитируется перевод «Конспекта», выполненный Л. Б. Модзалевским (с. 303—312).

³ Батюшков К. Н. Соч. СПб., 1885, т. 2, с. 336—339. Поскольку в этой публикации допущено много текстологических погрешностей, цитируем в дальнейшем по тексту, сверенному с автографом (ГПБ, ф. 50, ед. хр. 10): Батюшков К. Н. Соч. Архангельск, 1979, с. 348—350.

⁴ «План» Батюшкова стал предметом специального анализа в книге «Возникновение русской науки о литературе» (М., 1975, с. 237—240; автор раздела — К. В. Пигарев).

⁵ Батюшков К. Н. Соч. СПб., 1885, т. 3, с. 453.

дает надежды сделаться <. . .> представителем) будущего периода), так и из попытки дать оценку своим собственным произведениям и определить собственное значение в ходе развития русской литературы.

Жуковский и Батюшков в своих набросках ставят главной целью выделить «периоды» («эпохи») развития русской литературы, рассматривая их как с точки зрения собственно движения литературы, так и с точки зрения «образования языка». Важным в этом отношении становится указание на «борьбу <. . .> старого языка с новым» (Батюшков) и на столкнувшиеся в начале XIX в. «два направления», «два языка» (Жуковский; его концепт имеет черновое название «Deux langues»).

Отношение к древней русской литературе и у Батюшкова, и у Жуковского скептическое. Первый даже не выделяет ее в предмет самостоятельного рассмотрения, предпочитая говорить (в трех первых главах намеченного «Плана»): «О славенском языке <. . .> О русском языке <. . .> О языке во времена некоторых князей и царей <. . .> О языке во времена Петра I». В «Конспекте» Жуковского выделяется первый («доломоносовский») период развития русской литературы, но тут же дается характерная оговорка: «Первый — самый продолжительный и наименее богатый произведениями словесности. Он обнимает все время между основанием государства и Ломоносовым». Из памятников этого периода упоминаются лишь «Правда Русская», «Поход Игоря, поэма XII века», «Народные песни», и далее Жуковский переходит к Кантемиру, творчество которого также рассматривается им в рамках первого периода. Батюшков также относит Кантемира к «доломоносовскому» периоду развития русской литературы. Но в его характеристике уже намечаются весьма существенные изменения. И Батюшков, и Жуковский опираются при этом на собственные работы о Кантемире: Жуковский — на статью «О сатире и сатирах Кантемира» (1809), Батюшков — на очерк «Вечер у Кантемира» (1816).

У Батюшкова читаем: «Кантемир. Статья интересная. Академия наук. Ученые иностранцы. Борьба старых нравов с новыми, старого языка с новым. Влияние искусств, наук, роскоши, двора и женщин на язык и литера<туру>».

У Жуковского: «*Стихотворения Кантемира*. Поэт царствования императрицы Анны, Кантемир писал весьма незадолго до Ломоносова. У него был истинный талант, он получил европейское воспитание, знал классиков. Его стихи — сатиры и послания, в которых он хотя и подражал Горацию и Буало, но верно живописал обычаи своего времени. Они писаны в новом духе, но примененные им формы — старые. Это — силлабические рифмованные стихи. Он перевел также в прозе „Разговоры о множестве миров“ Фонтенеля. Язык был еще слишком мало обработан для того, чтобы удачно передать изящество оригинала».

Если Жуковский видит в Кантемире прежде всего «спокойного» литератора давно прошедшей эпохи («Как сатирик, он мо-

жет занимать середину между Горацием и Ювеналом»⁶), то Батюшкова Кантемир интересует как общественный деятель, воззрения и дела которого не потеряли своего значения и являются «интересными» для современного читателя. В «Вечере у Кантемира» Батюшков решает глубинные национально-патриотические проблемы: его Кантемир является философом, изъясняющим современные проблемы (развитие русского искусства, формирование русской нации, политические основы Российского государства, крестьянский вопрос и т. д.). Б. В. Томашевский весьма справедливо увидел в «Вечере у Кантемира» попытку автора «перевести на язык общественно-политический устремленность своих культурных интересов».⁷

В развитии новой русской литературы Жуковский выделяет два периода: «От Ломоносова до Карамзина» и период, представителями которого «являются Карамзин в прозе и Дмитриев в поэзии».

Батюшков в этом отношении гораздо «щедрее»: «Словесность надлежит разделить на эпохи: I. Ломоносова. II. Фонвизина. III. Державина. IV. Карамзина. V. До времен наших. Сии эпохи должны быть ясными точками».

У Жуковского два периода, у Батюшкова — пять. Но дело не ограничивается этим формальным показателем.

К «ломоносовскому» периоду Жуковский относит поэтов (Ломоносова, Сумарокова, Хераскова, Майкова, Княжнина, Кострова, Боброва, Богдановича, Озерова, Петрова) и прозаиков (Ломоносова, Фонвизина, Муравьева). Кроме того, Жуковский намечает и «вехи» перехода к новому периоду: творчество Державина, «который не принадлежит к какой бы то ни было школе», деятельность Новикова-журналиста и появление «Академического словаря».

Основное содержание периода связано с именем Ломоносова, который «первый произвел переворот в русском языке, имевший длительное следствие», «обогастил поэтический язык и подготовил материал для прозы». Жуковский выдвигает на первый план именно языковую сторону деятельности Ломоносова: это «гениальный человек, создавший наш поэтический язык, прежде всего обогатив его множеством поэтических выражений, а затем введя в него новые формы». Однако Жуковский отмечает и то, что в одах Ломоносова «мало истинной поэзии, но много ораторского великолепия», в прозе — «мало мыслей, но много риторической пышности», и т. п.

С этих позиций определяется и значение писателя «ломоносовского» периода. Сумароков «испробовал все, но не оставил ни в чем образца». У Хераскова «язык значительно более плавный,

⁶ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12-ти т. / Под ред. проф. А. С. Архангельского. СПб., 1902, т. 9, с. 110.

⁷ Томашевский В. В. К. Н. Батюшков. — В кн.: Батюшков К. Стихотворения. Л., 1948, с. XXXV (Б-ка поэта. Большая сер.).

чем язык Сумарокова, но его талант не более выдающийся». Некоторые сцены Княжнина «всегда будут читаться с удовольствием, несмотря на то что язык с того времени ушел вперед». Язык произведений Кострова «не лишен силы». В поэме Богдановича «много изящества, своеобразия, длиннот и дурного вкуса». У Петрова «язык неотесанный», а слог «очень шероховатый, но выразительный». «Проза Фон-Визина также не содействовала установлению языка». Язык произведений Муравьева «не безусловно чист», «но он полон мыслей и особенно образов».

Жуковский рассматривает «лomonосовский» период как «подготовительный» для развития истинно национальной литературы; поэтому он не всегда следует принципу строгой хронологии, выдвигая на первый план литературные достоинства произведений. Л. Г. Фризман замечает, характеризуя «Конспект» Жуковского: «Он отказался от апологетического отношения к драматургии Озерова, которого „Арзамас“ неизменно и безусловно поддерживал». ⁸ Дело здесь, думается, несколько сложнее. Озеров для Жуковского — писатель иной «языковой» ориентации, нежели, например, Карамзин: он представитель «оленинского» круга, в котором отношение к борьбе «пишковистов» и «карамзинистов» не всегда строилось на признании языковой реформы последних. Поэтому, мотивируя отнесение Озерова к писателям «лomonосовского» круга, Жуковский делает оговорку: «По времени, в которое выходили в свет его сочинения, он принадлежит к следующему периоду, но по своему языку он связан с этим», ибо, как подчеркивает Жуковский, «язык не отличается ни изяществом, ни чистотой. Но много силы в выражении, много правды в изображении чувства. Несколько поистине трагических сцен. Несколько хорошо задуманных и выдержанных характеров». «Языковой» критерий, как видим, становится основной точкой отсчета достоинств писателя и его недостатков, и Жуковский сознательно пытается ограничить себя этим критерием. Такое ограничение на практике не удается, и потому первоначальное название «Конспекта» «Два языка» не вполне соответствует его реальному содержанию.

Намеченный Жуковским период расчленен в «Плане» Батюшкова на «три эпохи», главными представителями которых, по его мнению, являются Ломоносов, Фонвизин, Державин, Богданович, Херасков. Княжнин и Озеров отнесены в его «Плане» к «карамзинскому» периоду, а Костров и Бобров — к периоду «современному». Принцип выделения «эпох» литературного развития у Батюшкова иной, нежели у Жуковского; Батюшков уходит от сугубо литературных, чисто «языковых» критериев: «Богатство и бедность языка. Может ли процветать язык без философии и почему может, но не долго?». Наряду с «внешними», языковыми изменениями литературы Батюшкова интересуют и

⁸ Фризман Л. Г. Становление русской критики. — В кн.: Литературная критика 1800—1820-х годов. М., 1980, с. 13—14.

ее «внутренние» закономерности. В основе литературного развития лежит и развитие собственно художнической мысли — «философии» по терминологии Батюшкова. «Философия» эта определяется в свою очередь общей позицией писателя, способом отношения его к действительности, для определения которых он пользуется термином «характер». В той же записной книжке Батюшкова, где содержится его «План en grand», разбросано множество замечаний относительно «характера» поэта и существа его жизненного мирозерцания: «Наморщить лоб и взять Ювеналову дубину не так-то трудно. Но шутить с жизнью, как Гораций, — вот истинный камень философии»; «Мечтатель, подобный Руссо. Его философия — бред, в котором сияет воображение и всегда видно доброе и чувствительное сердце» и т. п.

Поэтому Батюшкова прежде всего и занимает «характер» поэта. Так, он, как и Жуковский, рассматривая литературное развитие XVIII в., выделяет прежде всего Ломоносова (в автографе возле его имени нарисовано солнце в лучах), но значение его определяет совершенно с иных позиций. В 1815 г. он пишет специальную статью «О характере Ломоносова», где дает попытку определить творчество поэта особенностями его внутреннего («философского») склада. То, что «характер писателя весь в его творениях», справедливо лишь «с одной стороны»;⁹ с другой стороны, этот качественный показатель не только определяет его «творения» и новаторство его «языка», но дает толчок общему «характеру» поэзии. Батюшков неоднократно заявлял о необходимости «пиитической диэтики», о создании «науки из жизни стихотворца» («Нечто о поэте и поэзии»). Отсюда шло и сравнение личности Ломоносова с личностью Петра Великого. Ломоносов, как «великий образователь нашей словесности», не был только «преобразователем языка», «ибо язык идет всегда наравне с успехами оружия и славы народной, с просвещением, с нуждами общества, с гражданскою образованностию и людкостию» («Речь о влиянии легкой поэзии на язык»).

«Язык» как таковой не может долго «процветать <. . .> без философии». Эту мысль Батюшков развивал еще в 1810 г., в записной книжке «Разные замечания»: «Cosper, известный схоластик, говаривал о своих творениях, что они ему не стоили ни малейших усилий. Другие играли в кости, бросая их по столу; он бросал чернила на бумагу — это была его игра. Сколько у нас стихотворцев Cosper-ов!». ¹⁰ Поэзия, по его мнению, «есть искусство самое легкое и самое трудное» — именно потому, что она должна быть сознательна и выходить из круга собственно языковой «игры». Поэтому и «эпохи» развития литературы выделяются Батюшковым с точки зрения возрастания сознательности поэтического творчества и писательской «философии».

⁹ Батюшков К. Н. Соч., т. 2, с. 175.

¹⁰ ИРЛИ, ф. 19, ед. хр. 1. Цит. по: Батюшков К. Н. Соч. Архангельск, 1979, с. 338.

Такую эволюцию «сознательности», «мысли» он видит в творчестве Фонвизина и Державина, которых он представляет как основателей поэтических «эпох».

С «фонвизинским» периодом, к которому переходит Батюшков, он связывает «образование прозы». Имеются в виду прозаические комедии Фонвизина, о которых Жуковский отозвался как о комедиях, «полных истинного комизма и дающих точное изображение некоторых смешных сторон своего времени»; однако эта «проза» понимается Батюшковым шире: не просто комплекс каких-то прозаических произведений, но общий «прозаический уровень эпохи». Батюшков пишет: «Обзорение журналов. Влияние их. Участие Екатерины в издании „Собеседника“. Придворный театр. Господствование французской словесности и вольтерианизм. Желание императрицы воскресить старинный язык русской. Несообразности». Ниже у Батюшкова указано: «Новикова труды. Влияние новорожденной немецкой словесности и отчасти английской».

У Жуковского эти явления характеризуются следующим образом: «Новиков много способствовал распространению любви к литературе. Он основал типографическую компанию, сам редактировал сатирический журнал под названием „Живописец“, который в свое время читался с жадностью, и, что является его главной заслугой, способствовал тому, чтобы открыть Карамзину литературное поприще».

Батюшкова интересует прежде всего общая картина изменения литературного «характера». Литературное «богатство» создается временем, и смысл его не в большом количестве превосходных произведений, которые доселе «читают», а в самом движении литературных «эпох», общий характер которого так или иначе знаменует литературное будущее: «В чем мы успели? Почему лирический род процветал и должен погаснуть? Что всего свойственнее русским? <. . .> Все сии вопросы требуют ясного разрешения и должны быть размещены по приличным местам». «Лирический род», например (по терминологии Батюшкова, восходящей к гораццианской традиции), — это прежде всего ода и близкие к «одическим» жанры. Они-то и должны «погаснуть», ибо язык оды, ее стилистика и выразительные средства безнадежно отстали от мировосприятия современного человека (от «людскости») и от общей литературной «философии». Поэтому и должен возникнуть новый «лирический» род — он получает у Батюшкова название «легкая поэзия».

С этой точки зрения интересно сопоставить трактовку Жуковским и Батюшковым творчества Державина. Жуковский сознательно изолирует Державина от круга современных писателей, представляет его как «гения оригинального, своенравного, без культуры, но в своем роде единственного и истинного представителя русской поэзии». «Его произведения, — продолжает Жуковский, — не являются поучительными образцами, но они полны жара, который электризует и пробуждает поэтическое чув-

ство». В плане историко-литературном Жуковский ограничивается общим указанием на «переходный» характер творчества Державина.

Батюшков при характеристике Державина приводит начальную строку его стихотворения «Памятник» и этим также определяет общее «вечное» существо поэта. Но далее предполагается глава о его «подражателях» и взгляде на «словесность вообще», т. е. об общем характере развития литературы после появления того «характера», который был представлен Державиным.

Батюшков пишет: «Должно представить картину нравов при Петре, Елисавете и Екатерине: до Ломоносова, при нем, при Державине, при Карамзине. Пустословие на кафедре по следам Батте и Бутевка легко; но какая польза?». Период по традиции обозначается именем царя, при этом указывается и имя ведущего писателя («при Петре» — «до Ломоносова»; «при Екатерине» — «при Державине»). Понятия «картина нравов» «при Екатерине» и «картина нравов» «при Державине» для Батюшкова различаются по своему характеру, ибо зависят от различия сфер общественной и собственно литературной деятельности; но вместе с тем они соотносятся между собою именно потому, что «нравы» собственно литературные не могут быть оценены безотносительно «нравов» общества, которое в этой системе выступает как своеобразный «потребитель» и «заказчик» литературных «нравов». Весьма характерно для общих представлений Батюшкова и то, что Карамзин, как литературный лидер новой эпохи, выступает уже безотносительно «нравов» при какой-либо царствующей особе.

Представление о «карамзинском» периоде русской словесности у Жуковского и Батюшкова различно. Жуковский со своих позиций характеризует Карамзина и Дмитриева как вождей литературного развития конца XVIII — первой трети XIX в.: «Появление журнала, который Карамзин начал редактировать по возвращении из своего путешествия, произвело полный переворот в русском языке. Карамзин открыл тайну слова в прямом значении — ясности, изящества и точности. Вкус, свойственный Карамзину в прозе, является свойством Дмитриева в стихах. Они почти установили язык. В будущем писатели могут его обогатить, внося в него черты, свойственные их личному дарованию, но ему уже не предстоит испытать никаких глубоких изменений».

Карамзин же явился почти единственным «истинно одаренным человеком в прозе» (помимо его прозы указывается лишь на существование прозаических статей Макарова, Батюшкова и Жуковского). Среди поэтов к этому периоду относятся, кроме Дмитриева, Нелединский («автор нескольких песен»), Хемницер и Крылов (баснописцы), Жуковский и Батюшков (лирики), Вяземский (сатирик), Востоков и Гнедич (прелагатели поэзии древних). При всем ограниченном круге имен «карамзинский» период рассматривается Жуковским в 1827 г. как литературная

«современность»; появление последних произведений Пушкина — лишь «намек» на литературное «будущее».

Для Батюшкова уже в 1817 г. «эпоха Карамзина» предстает как литературное «прошлое». Начало следующего периода («до времен наших») датируется им «с тех пор, как Карамзин оставил „Вестник <Европы>“». Указание на этот «рубеж» есть и у Жуковского. Деятельность Карамзина в «Вестнике Европы» он называет «вершинной точкой Карамзина», после которой началось совершенствование литературы и языка «лишь в области поэзии».

Локализация «эпохи Карамзина» у Батюшкова имеет другой смысл. Это лишь «переходная» эпоха литературы, хронологически почти совпадающая с «эпохой Державина», в которую произошла смена литературных «ориентаций». Ее отмечает и Жуковский, говоря о Карамзине — редакторе «Вестника Европы»: «Этот журнал не мог произвести того впечатления, которое вызвал первый («Московский журнал». — *В. К.*); но он имел другое влияние. Он направил внимание на политические темы и имел большое влияние на мышление современников». По Батюшкову, творчество Карамзина знаменовало переход от литературы, связанной с характером «эпохи», к литературе, ориентированной на «характер» писательской личности. В «Плане» читаем: «*Карамзин*. Ход его. Влияние на язык вообще <. . .> *Дмитриев*. Характер его дарования, красивость и точность. Он то же делает у нас, что Буало или Попе у себя <. . .> Подражатели их».

Применительно к этой «эпохе» Батюшков уже не пишет о литературных «нравах», так как с Карамзина, по его мнению, начинается эпоха самостоятельного литературного движения.

Даже основная литературная полемика этой эпохи — «распря языка» (выражение Жуковского), борьба шишковистов и карамзинистов — Батюшкова мало интересует. Если Жуковский в 1827 г. выделяет специальный раздел «Два направления. Русское и славянское», то Батюшков в 1817 г. ограничивается характерным замечанием: «*Шишков*. Его мнения. Он прав, он виноват. Его противники: Макаров, Дашков, Никольской». Такая «примирительная» установка в отношении к позиции Шишкова, высказанная в разгар полемики «Беседы» и «Арзамаса» и необычная в устах «арзамасца», для Батюшкова тем не менее весьма характерна.

Эта своеобразная ориентация Батюшкова проявилась уже в «Видении на берегах Леты» (1809). Испытания в «реке забвения» не выдерживают ни «сочлены» Шишкова, ни «лица новые из белокаменной Москвы»; но в то же время сам Шишков, «за всю трудов своих громаду», удостоен «бессмертия», которое, по видимому, не достанется Карамзину. В письмах Батюшкова к Гнедичу находим иронические выпады против Карамзина, характерные двусмысленности: «Карамзина топить не смею, ибо его почитаю».¹¹ В 1810 г. Жуковский подал Батюшкову идею

¹¹ Батюшков К. Н. Соч., т. 3, с. 61.

«писать поэму „Распря нового языка с старым“, на образец „Лютрена“ Буало, но четырехстопными стихами». ¹² Жуковский устраивал своеобразную «тактическую проверку» Батюшкову, бывшему тогда поэтом «оленинской» ориентации, но Батюшков в конце концов отказался от этого замысла. ¹³ В то же время он пытается занять «среднюю» позицию в обострившейся литературной обстановке: «...храни тебя бог от Академии, а еще более от Шаликова» («Разные замечания», 1810).

В 1815 г., узнав об «открытой войне» в петербургских литературных кругах, Батюшков (в письме к Вяземскому) замечает: «Радуюсь, что удален случайно от поприща успехов и страстей...». ¹⁴ В следующем году он почти одновременно вступает и в «Арзамас», и в «Общество любителей российской словесности при Московском университете» (которое сам окрестил «Московской Беседой»). «Речь о влиянии легкой поэзии на язык», читанная в этом обществе, также вполне объективна с точки зрения литературной борьбы. В ней Батюшков воздает хвалы представителям обеих враждующих партий: Карамзину и Мерзлякову, В. Л. Пушкину и И. М. Долгорукову. А в письмах он саркастически отзывается о московских «любителях» («Я истину ослам с улыбкой говорил» ¹⁵) и иронически об «Арзамасе» («Каждого арзамасца порознь люблю, но все они вкупе, как и все общества, бредят, карячатся и вредят» ¹⁶).

Эта «нейтральная» и даже «примирительная» позиция Батюшкова проистекала из его представлений об общей литературной «современности», в которой сама по себе литературная борьба, литературные общества, полемики воспринимаются как своего рода ненужные «игрушки», по большому счету бесполезные. «Карамзинская эпоха» открыла новое представление о писательской «свободе», которая понимается как независимое от постороннего влияния, самостоятельное положение литератора в общественной среде.

Поэтому литературная «современность» связывается Батюшковым не с именем Карамзина, а с именем М. Н. Муравьева. Характерно, что Жуковский пишет о Муравьеве как о писателе «бывшем», «прошедшем», а Батюшков — как о писателе-современнике (не случайно в его «Плане» обзор творчества Муравьева идет после Карамзина и Дмитриева). Оба говорят о Муравьеве почти в одних фразах, но вкладывают в них иной смысл.

Жуковский пишет о Муравьеве: «При чтении его произведений чувствуется, что он воспринял все, что есть прекрасного в

¹² Там же, с. 77.

¹³ В письме к Батюшкову Н. И. Гнедич замечал (в ответ на это предложение Жуковского): «„Распря языка“ — истинно богатая материя, но побереги себя на предъ» (ИРЛИ, р. I, оп. 5, ед. хр. 56, л. 12).

¹⁴ Цит. по: Прометей. М., 1967, т. 2, с. 167 (публикация Н. В. Фридмана).

¹⁵ Батюшков К. Н. Соч., т. 3, с. 401.

¹⁶ Там же, с. 416.

древней и новой литературе. И во всем, что он написал, видна прекрасная душа, все отмечено печатью чистоты и любви к добру. Он имел мало влияния на своих современников, так как почти ничего не печатал. Его произведения вышли в свет после его смерти. По своим познаниям он был много выше своих современников». Во многом близок к этой оценке и Батюшков: «*Муравьев*. Книги его изданы недавно. Он первой говорил о морали. Он выше своего времени и духом, и сведениями».

И Жуковский, и Батюшков много сделали для того «культа Муравьева», который был принят в карамзинском кругу,¹⁷ для популяризации его и для издания его сочинений.¹⁸ Но если у Жуковского замысел работы «Жизнь и сочинения Муравьева» так и остался неосуществленным (см. «Прибавление» к «Плану» на 1814 г.),¹⁹ то Батюшков многократно пишет о Муравьеве — и в специальной статье «Письмо к И. М. М^{уравьеву}»-А<постола> о сочинениях М. Н. Муравьева» (1814), и в «Речи о влиянии легкой поэзии на язык». Характерно, что Батюшков воспринимает Муравьева как своего современника и в 1814 г., через 6 лет после смерти писателя: «...я говорил о нашем Фенелоне, — замечает он в письме к Жуковскому, — с чувством; я знал его, сколько можно знать человека в мои лета. Я обязан ему всем, и тем, может быть, что я умею любить Жуковского. Еще раз повторяю: из двух книг Муравьева, Карамзиным изданных, из стихов и прозы, которых ты наберешь, из „Писем Эмилия“, которые я намерен напечатать, мы составим нечто целое <. . .> Вот будет книга, редкая у нас в России!». ²⁰ Поэтому его особенно возмущают «леность и беспечность» Жуковского «насчет издания» сочинений Муравьева.²¹

В толковании Батюшкова Муравьев не только «выше своего времени», но в определенном смысле «выше» современной ему литературы, и следующая далее глава в «Плане» Батюшкова характеризует своеобразный комплекс «преломления» тех сведений, которые дал современной литературе Муравьев — идеал «гармоничного» писателя, свободного во всех своих устремлениях: «Бобров, Мерзляков, Востоков, Воейков. Переводы Кострова и Гнедича. Пушкин. Вяземской. Сумароков Панкратий. Нелединский. Взгляд на издание Жуковского и потом Кавелина. Замечание на письма И. М. <Муравьева-Апостола> из Нижнего».

На первый взгляд кажется, что Батюшков включает в одну главу писателей разных эпох и литературных направлений. Од-

¹⁷ См.: Жуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938, с. 251—254.

¹⁸ См.: Левин В. Д. Карамзин, Батюшков, Жуковский — редакторы сочинений М. Н. Муравьева. — В кн.: Проблемы современной филологии. М., 1965, с. 182—191; Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978, ч. 1, с. 71—104.

¹⁹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12-ти т., т. 12, с. 148.

²⁰ Батюшков К. Н. Соч., т. 3, с. 305—306.

²¹ Там же, с. 316.

нако это не вполне так. «Взгляд» Батюшкова «на издание Жуковского и потом Кавелина» (т. е. на «Собрание русских стихотворений», изданное в 1810—1811 гг. В. А. Жуковским (ч. I—V) и в 1815 г. Д. А. Кавелиным (ч. VI)) был предельно широким. В письме к Гнедичу от апреля 1811 г. Батюшков объяснял намерения Жуковского-издателя следующим образом: «Кстати об издании Жуковского. Скажу тебе, что его здесь бранят без милосердия. Но согласишься со мною: если выбирать истинно хорошее, то нельзя собрать и одного тома. Если хотеть дать понятие о состоянии нашей словесности, то как делать иначе? Печатать и Шишкова, и Долгорукова, и других». ²² И в обзоре современной литературы Батюшкову важнее показать общее «состояние нашей словесности». В этом отношении для него становится особенно важной тема «бедной словесности».

Тема ничтожества современного состояния литературы проходит в том или ином преломлении через сатиры Батюшкова, его критические статьи и письма. «Что пишут ваши москвичи? — замечает он в письме Вяземскому от 5 мая 1812 г. — Есть надежда, мой друг, что мы перещеголяем и древних, и новейших, есть надежда! Упрямство и невежество наших писателей, леность и невежество нашей публики подают надежду, которая нам, конечно, не изменит». ²³ В 1816 г. вопрос ставится еще более остро: «В нашей Суздали все хотят писать по-суздальски: на яичке, как в старину писали <4. . .> у подошвы Парнаса грязь и навоз, то есть личность, корысть, упрямство и варварство. Я забыл прибавить: и зависть». ²⁴ Для современной «бедной словесности» литература прошедших эпох выступает в качестве некоего «идеала», и Батюшков представляет этот искомый «идеал» в творчестве М. Н. Муравьева. Не только потому, что Муравьев был лично близок поэту (он был двоюродным братом отца Батюшкова и воспитателем поэта в период его юности, в 1802—1807 гг.), но потому прежде всего, что в произведениях Муравьева наиболее ярко воплотился тот «идеал» свободной, «личностной» литературы, возвышающейся над «нравами», который был привнесен «эпохой Карамзина». Таким образом, этот комплекс литературных представлений оказывается по существу романтическим.

Весьма любопытна в «Конспекте» Жуковского оценка собственной литературной деятельности и роли в литературном развитии. К 1827 г. Жуковский считал эту роль уже законченной, а свое литературное дело — выполненным. Он представляет себя учеником Карамзина и Дмитриева, который «обогастил всю совокупность понятий и поэтических выражений, но не произвел значительного переворота». Роль поэта Жуковского, по мнению самого Жуковского, сводится к следующему: «Я думаю, что он привнес кое-что в поэтический язык, выражая в своих стихотво-

²² Там же, с. 121.

²³ Там же, с. 182.

²⁴ Там же, с. 382.

рениях некоторые понятия и чувства, которые были новыми. Его стихотворения являются верным изображением его личности, они вызвали интерес потому, что были некоторым образом отзвуком его жизни и чувств, которые ее заполняли. Оказывая предпочтение поэзии немецкой, которая до него была менее известна его соотечественникам, он старался приобщить ее своими подражаниями к поэзии русской».

Батюшков в своем «Плане» включает Жуковского в характерную «компанию» (причисляя его творчество к «эпохе Карамзина»): «*Озеров* < . . . > Хемницер, Крылов, Жуковский < . . . > *Муравьев*...». То же «соседство» с Хемпицером и Крыловым (и в том же порядке) находим в «Конспекте» Жуковского; после же приведенной выше характеристики следует отзыв о поэзии Батюшкова. И Жуковский, и Батюшков расценивают Крылова как представителя «нашей национальной поэзии» (Жуковский), басни которого «переживут века» (Батюшков). Ту же установку на национальное значение Жуковского находим и в характеристиках Батюшкова. «Редкая душа! редкое дарование! — так характеризует он Жуковского в письме к П. А. Вяземскому от января 1813 г., — душа и дарование, которому цену, кроме тебя, меня и Блудова, вряд ли кто знает. Мы должны гордиться Жуковским: он наш, мы его понимаем».²⁵ В письме к Вяземскому от 10 января 1815 г. Батюшков высказывается еще более определенно: «Ошибки в стихах нашего Балладника примечены быть могут и ребенком; он часто завирается. Но зато! зато сколько чувства? какие стихи! и кто говорил с таким глубоким чувством об императоре? Так, любезный друг! Государь наш, который, конечно, выше Александра Македонского, должен то же сделать, что Александр Древн<ий>! Он запретил под смертною казнию изображать лице свое дурным художникам, а предоставил сие право единочашно Фидию. Пусть и государь позволит одному Жуковскому говорить о его подвигах. Все прочие наши одорифмователи недостойны его».²⁶

Это понимание Жуковского как литературного деятеля, способного удовлетворить высокому значению национального поэта, для Батюшкова весьма показательно. Жуковский и Батюшков познакомились в январе 1810 г. Как справедливо отмечает Л. Н. Майков, Батюшков «сошелся с Жуковским отчасти в силу того, что их натуры и самй по себе, и в творчестве были совершенно различны».²⁷ Часто в своем творчестве Батюшков вступал в полемику с Жуковским (басня «Сон Могольца», послание «К Жуковскому», сказка «Странствователь и Домосед» и др.). Позиция Жуковского-балладника никогда его не удовлетворя-

²⁵ Цит. по: Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. М., 1955, т. 14, вып. 4, с. 370 (публикация Н. В. Фридмана).

²⁶ ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 1416, л. 42.

²⁷ Майков Л. Батюшков, его жизнь и сочинения. 2-е изд. СПб., 1896, с. 87.

ла. Кроме того, они изначально были писателями разных литературных ориентаций. Как отозвался в том же 1810 г. ближайший друг Батюшкова Н. И. Гнедич, «Жуковский — истинно умный и благородный человек, но москвич и немец». ²⁸ Понятия «москвич» и «немец» относились именно к литературному направлению Жуковского. Батюшков навсегда сохранил неодобрительное отношение к переводам Жуковского: «К чему переводы немецкие? <. . .> Что касается до литературы их, собственно литературы, то я начинаю презирать ее <. . .> У них все каляченье и судороги. Право, хорошего немного <. . .> Слог Жуковского украсит и галиматья, но польза какая, то есть *истинная польза*? Удивляюсь ему». ²⁹

Однако в общем контексте представлений о литературных ценностях Жуковский рассматривается Батюшковым вне его «балладного» облика, без учета «ошибок в стихах» и «московского» направления. Батюшков оценивает прежде всего потенциальные возможности поэта и часто упрекает Жуковского в «лености», т. е. в недостаточном использовании этих возможностей. Уже в начале 1812 г. он высказывает мысль о том, что Жуковскому не следует заниматься «безделками» вроде баллад: «...с его воображением, с его дарованием и более всего с его искусством можно взяться за предмет важный, достойный его». ³⁰ В письмах к Жуковскому и его друзьям эта мысль проходит сквозной нитью: то это совет «не тратьте своего ума на безделки», ³¹ то пожелание, «чтобы он не ограничил себя балладами», ³² то просто требование: «Пиши стихи; подари нас поэмою. Верь, что тебе знают цену в России. Будь выше судьбы своей и не бывай высокого назначения своего...». ³³

Поэтому не случайно в плане книги о русской литературе Батюшков относит творчество Жуковского к прошедшей уже «эпохе Карамзина». Батюшков чувствует быстрое движение литературы, в ходе которого иные произведения устаревают уже при своем появлении. Он выделяет прежде всего те или иные элементы литературного новаторства, которые делают даже среднее по литературным достоинствам произведение «выше своего времени». Его интересуют прежде всего «характер» художника-творца и «ход его». Фраза Жуковского в «Конспекте», характеризующая поэтические произведения Батюшкова: «Все они замечательны по своей законченности, которая не оставляет ничего желать», не удовлетворила бы самого Батюшкова, бывшего принципиальным противником всякой литературной «законченности».

²⁸ См.: *Тихонов П. Н.* Николай Иванович Гнедич. СПб., 1884, с. 64.

²⁹ *Батюшков К. Н.* Соч., т. 3, с. 427—428.

³⁰ Там же, с. 195.

³¹ Там же, с. 227—228.

³² Там же, с. 415.

³³ Там же, с. 404.

Таким образом, уже у истоков русского романтизма мы имеем дело с двумя типами литературных представлений. Жуковский оценивает литературное движение с точки зрения развития прежде всего внутренних (стилевых и языковых) форм литературы. Он определяет лишь основную эволюцию художественного развития: от неразработанного к разработанному, от несовершенного к совершенному. «Периоды» такого развития достаточно объемны и хронологически, и соответственно тому количеству писателей, которые являются их представителями, стоят рядом с «лидерами».

Батюшков идет от представления о быстрой смене «эпох» литературного развития, о «скачкообразном» движении, в орбите которого находятся прежде всего литературные личности в их отношении к общим «нравам» времени. Одна поэтическая личность не просто совершенствует то, что было разработано другими: она ценна прежде всего тем, что проявляет свой неповторимый «характер» и «ход» и, отвергая предшествующее, утверждает настоящее; в свою очередь на смену ей придет новая поэтическая личность, которая в соответствии с общими требованиями литературного развития реализует то новое, что уже созревает в настоящем.

Литературные представления Жуковского и Батюшкова определили многие существенные черты русской критики XIX в., явились важным этапом в формировании будущих историко-литературных концепций.

Р. В. Иезуитова

ЖУКОВСКИЙ И ПУШКИН

(К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСТАВНИЧЕСТВА)

Личные и творческие отношения Жуковского и Пушкина по своей интенсивности, масштабности, по историко-культурному их значению и тому влиянию, которое оказали они на общественно-литературную жизнь своего времени, представляют собою явление поистине уникальное.

«Наперсник, пестун и хранитель» величайшего из русских гениев был и сам личностью замечательною, сыгравшею совершенно особенную роль в творческой судьбе Пушкина. Являясь старшим его современником (поэтов разделяют 16 лет), Жуковский не только предшественник, учитель, поэтический наставник, но и один из ближайших и преданнейших друзей поэта. Богатая яркими событиями, исполненная живейшего участия в делах Пушкина, дружба к нему Жуковского выдержала самое трудное испытание — испытание временем. Она проходит через всю сознательную жизнь поэтов, продолжаясь до смерти Пушкина. Как литературный деятель первой трети XIX в. Жуковский выступа-

ет вместе с Пушкиным, начиная с совместного участия в арзамасских баталиях 1810-х годов, собравших под свои знамена всех сторонников Жуковского, и вплоть до открытых схваток «дружны ученых и писателей» (возглавленной уже Пушкиным) с реакционными силами русского общества 1830-х годов. И, наконец, творческое содружество Жуковского и Пушкина стало классическим образцом дружбы поэтической, не столь уж частым в истории литературы примером «уживчивости» и взаимопонимания двух знаменитых современников. В силу своей масштабности и значительности оно оказывало благотворное влияние на самую атмосферу литературной жизни этого времени, способствуя утверждению в ней высоких этических норм.

Отношения Жуковского и Пушкина завязывались в такую пору культурной жизни русского общества, когда не только дружба и сотрудничество, но и соперничество и даже литературная вражда имели особые формы для своего выражения. Достаточно напомнить такие классические ее образцы, как борьба с Каченовским, передаваемая литературной молодежью из поколения в поколение, или же вражда с графом Хвостовым, которой отдали щедрую дань и карамзинисты, и арзамасцы, и лицейские поэты.

Формой творческого общения поэтов разных поколений, но близкой или родственной идейно-эстетической ориентации было в эту пору поэтическое наставничество. Еще в 1797 г. юный Жуковский обратился за поэтическим благословением к Державину, ответившему ему и его пансионскому товарищу С. Родзянке следующими стихами:

Не мне, друзья! идите вслед;
Ищите лучшего примеру,
Пиндару русскому, Гомеру
Последуйте, — вот мой совет.¹

Однако на склоне лет Державин именно Жуковскому завещал свою «лиру»:

Тебе в наследие, Жуковский,
Я ветху лиру отдаю;
А я над бездной гроба скользкой
Уж преклоня чело стою.²

Вместе с тем Державин назвал своим преемником и юного Пушкина,³ и это также весьма показательно: признанный глава русских поэтов передал поэтическую эстафету Жуковскому как крупнейшему из тех поэтов, кто шел на смену XVIII веку, и его юному «собрату по Аполлону» — Пушкину, олицетворявшему надежды нового века. В этом символическом акте заключается не только идея преемственности, непрерывности поступательного

¹ Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957, с. 279. «Русским Пиндаром» Державин называл Ломоносова.

² Там же, с. 61.

³ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1949, т. XII, с. 158.

движения высокого «искусства поэзии», но и осознание значения личного примера, личного участия в этом процессе. Но как бы ни был высок авторитет Державина и как бы ни были весомы его слова, обращенные к Пушкину («Вот кто заменит Державина»), юный поэт сознательно избирает своим наставником не его, а Жуковского, обращая к нему знаменитые строки:

Благослови, поэт!

Есть основание более внимательно присмотреться к тому, во что вылилось это наставничество, что послужило его основой и какие следы в творчестве Жуковского и Пушкина оно оставило.

Жизненные судьбы Жуковского и Пушкина несколько раз пересеклись, прежде чем сомкнулись их творческие пути. В жизни каждого из них обстоятельства сложились таким образом, что их личная встреча, а затем тесное общение становились неизбежными.

Пушкин родился и вырос в семье, близкой литературной среде раннего Жуковского. Постоянно бывая в Москве в 1800-е годы, Жуковский, по указанию биографов, неоднократно посещал дом Пушкиных, введенный туда В. Л. Пушкиным и его друзьями, И. И. Дмитриевым и Н. М. Карамзиным. П. В. Анненков указывает, что молодой Пушкин «всегда внимательно прислушивался к их суждениям и разговорам, знал корифеев нашей словесности не по одним произведениям их, но и по живому слову, выражающему характер человека и западающему часто в юный ум невольно и неизгладимо».⁴ Есть все основания утверждать, что и Жуковский был для Пушкина живым впечатлением его детства. Недаром в «Программе автобиографии» Пушкина имеется особый раздел, посвященный «литературным знакомствам» отца и дяди. Во всяком случае именно с этих лет С. Л. Пушкин для Жуковского — старый друг, таким он остается и в дальнейшем. Можно предположить, что первое знакомство Пушкина со стихами Жуковского также относится к детским, московским годам, которые были для Жуковского временем вхождения в большую поэзию, озаменованным возраставшей литературной известностью его как поэта и читательским успехом его первых элегий и баллад. Не исключено, что Жуковский читал некоторые свои произведения в доме родителей поэта, а следовательно, весьма правдоподобным выглядит и предположение о присутствии на таких вечерах и Пушкина-ребенка.

При всей недостаточности прямых документальных указаний на факты раннего знакомства Пушкина с поэзией Жуковского несомненным остается интерес к ней и к личности самого поэта, уходящий своими корнями в детские годы Пушкина. В лицейские годы Пушкин уже «подражает» Жуковскому. По свидетельству М. Л. Яковлева и Ф. Ф. Матюшкина, одним из первых лицейских сочинений Пушкина была «рыцарская баллада», написан-

⁴ Анненков П. В. Материалы для биографии Пушкина. М., 1984, с. 37.

ная в феврале — марте 1812 г., т. е. вскоре после поступления Пушкина в Лицей.⁵ Хотя текст баллады до нас не дошел, ориентация на Жуковского как на жанровый образец очевидна — на нее указывают лицейские товарищи. Важнее, однако, другое. К этому времени в печати были известны лишь «Людмила» и «Кассандра», опубликованные в московском журнале «Вестник Европы» (1808—1809); во всяком случае не было еще напечатано ни одной рыцарской баллады, да и знаменитым балладником Жуковский стал позднее. Таким образом, источниками знакомства Пушкина с балладами Жуковского служили не столько опубликованные в печати тексты, сколько утвердившаяся за ним репутация «балладника» в тесном дружеском кругу московских литераторов. И это еще одно свидетельство раннего и достаточно глубокого знакомства Пушкина с творчеством Жуковского.

Возникает вопрос: когда познакомился с Пушкиным-поэтом его будущий поэтический наставник? И на этот счет нет прямых документальных доказательств. Очевидно, что вызвавшее первый, известный нам отклик Жуковского стихотворение «Воспоминания в Царском Селе» не было единственным произведением юного Пушкина, привлечшим внимание его знаменитого «собрата по Аполлону». Находясь в Москве проездом в Дерпт в январе 1815 г., он, видимо, имел возможность прочитать и другие стихи Пушкина, однако об этом не сохранилось никаких документальных свидетельств. И. В. Киреевский указывает, что Жуковский «с восхищением» читал московским друзьям полученное В. Л. Пушкиным из Петербурга произведение его юного племянника.⁶

Таким образом, можно сказать, что прежде, чем произошла весьма знаменательная историческая встреча Пушкина-лицейста и Жуковского, познакомились и подружились их музы, и личное (сознательное) знакомство лишь закрепило этот союз.

Вот что пишет Жуковский Вяземскому 19 сентября 1815 г. о юном Пушкине: «Я был у него на минуту в Сарском Селе. Милое, живое творенье! Он мне обрадовался и крепко прижал руку мою к сердцу. Это надежда нашей словесности. Бойсь только, чтобы он, вообразив себя зрелым, не мешал себе созреть! Нам всем надобно соединиться, чтобы помочь вырасти этому будущему гиганту, который всех нас перерастет!» (IV, 564—565). Здесь весомо и значительно каждое слово: «надежда нашей словесности», «будущий гигант» нашей поэзии.

Несомненно и то, что создаваемая во второй половине сентября — начале октября 1815 г. элегия Жуковского «Славянка» писалась с мыслью об авторе «Воспоминаний в Царском Селе». Не исключено, что самый замысел воспеть другой, но не менее знаменитый Павловский парк возник у Жуковского под впечатлением от личной встречи с юным «чародеем».

⁵ См.: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина*. М., 1951, т. 1, с. 31.

⁶ Там же, с. 72.

При всей индивидуальной неповторимости ее лирического настроения, ярко выраженном своеобразии ее философского содержания, при всей зрелости ее стиля и законченности поэтического мастерства ощущается (хотя и не бросается в глаза резко) внутренняя перекличка «Славянки» с пушкинским стихотворением, близость к которому заметнее всего в лирическом сюжете элегии Жуковского. Стихотворение Пушкина строится как в о б р а ж а е м а я прогулка по уголкам и аллеям ночного Екатерининского парка Царского Села, напоминающая о событиях славного, хотя и недавнего, исторического прошлого России (о войне 1812 г. прежде всего):

Здесь каждый шаг в душе рождает
Воспоминанья прежних лет.⁷

В тексте нет прямых указаний на какое-то одно конкретное лицо — подобные воспоминания рождаются у всякого «россиянина», посетившего или посетившего парк, лирический повествователь не выделен, а скорее объединен с этим воображаемым посетителем ночного парка. У Жуковского же нарисована не воображаемая, а вполне конкретная (и даже реальная) ситуация: действительно в середине сентября он по приглашению вдовствующей императрицы посетил Павловск и познакомился с замечательным парком. Повествование у Жуковского ведется от первого лица: «Спешу к твоим брегам», «Что шаг, то новая в глазах моих картина», «Спускаюсь в дол к реке: брег темен надо мной», «Вхожу с волнением под их священный кров» и т. д. (I, 260 — 264). И в том, и в другом случае такая общая конструктивная деталь обоих стихотворений (подчеркнем: найденная Пушкиным и использованная Жуковским), как описание достопримечательностей знаменитых дворцовых парков,⁸ становится поводом для лирических раздумий авторов. У Пушкина эти размышления с самого начала носят отчетливо выраженный гражданско-патриотический характер, у Жуковского они теснее сопряжены с миром интимных переживаний автора и постепенно приобретают все более философскую окраску. Но в элегии Жуковского (на это, насколько мне известно, не обращено внимания в научной литературе) есть и прямая реплика на пушкинский текст, на строфу, посвященную Александру I:

Достойный внук Екатерины!
Почто небесных Аонид,
Как наших дней певец, славянской Бард дружины,
Мой дух восторгом не горит?

и на обращенный к Жуковскому как к автору «Певца во стане русских воинов» и послания «Императору Александру» призыв снова воспеть громкие победы «героя»:

⁷ Пушкин. Полн. собр. соч., т. I, с. 79.

⁸ Подробнее об этом см.: Лихачев Д. С. Поэзия садов. Л., 1982, с. 229, 251, 324, 339.

О Скальд России вдохновенный,
 Воспевший ратных грозный строй,
 В кругу друзей твоих, с душой воспламененной
 Взгреми на арфе золотой!
 Да снова стройный глас Герою в честь прольется,
 И струны трепетны посыплют огнь в сердца,
 И ратник молодой вскипит и содрогнется
 При звуках бранного Певца.⁹

Ответная реплика Жуковского не совсем обычна: она заключена в примечание к стихотворению, где описывается мавзолей Павлу I, работы скульптора Мартоса, а точнее — созданный им барельеф императорского семейства, на котором изображен среди других и Александр. Жуковскому было чрезвычайно важно, чтобы этот образ не ускользнул от внимания читателя его элегии — в подстрочном примечании к ней он специально выделил описание императора: «Александр представлен сидящим; голова его склонилась на правую руку, и левая рука опирается на щит, на коем изображен двуглавый орел». Образ этот без особых усилий узнается в поэтическом тексте:

Сей витязь, на руку склонившийся главой;
 Сей громоносец двоеглавый,
 Под шуйцей твердою сидящий на щите.

(I, 262)

Напоминанием о недавних событиях — Отечественной войне 1812 г. — служат строки:

Борьба за честь; народ, покрытый блеском славным;
 И мир, воскреснувший по манию небес,
 Спокойный под щитом державным, —

(I, 262)

которыми автор «Славянки» как бы откликается на пушкинский призыв воспеть громкую славу Александра. Вместе с тем, подчеркивая несколько раз, акцентируя мысль, что «сколь блага наших дней, сколь все величия мгновенны», поэт дает этому монарху и иное измерение — судит его дела судом высшей правды, в сущности судом истории. Предостережением этому герою, вознесенному судьбою на высшую ступень земной славы, служит судьба его отца — Павла I; подобный намек нетрудно усмотреть в стихах:

И нечувствительно с превратности мечтой
 Дружится здесь мечта бессмертия и славы.

(I, 262)

Предлагая свою расшифровку символики знаменитого памятника, Жуковский вносит в нее гражданско-учительный оттенок, по существу поучает монарха.

Осенняя встреча 1815 г. — начальная веха в творческом общении Жуковского и Пушкина — стала важным событием в исто-

⁹ *Пушкин*. Полн. собр. соч., т. I, с. 83.

рии их сближения. С этого момента Жуковский принимает Пушкина под свое покровительство, тщательно следит за его успехами, поощряет его, дарит ему свои стихотворения, первая часть которых вышла из печати как раз осенью этого года (об этом торжественно гласит запись в лицейском дневнике Пушкина¹⁰). Пушкин же именно с этой встречей связывает свое окончательное самоопределение как поэта. Вызванные ею размышления и чувства составляют содержание первого дошедшего до нас послания «К Жуковскому», программного по своему значению. Главная тема послания — выбор жизненного призвания: «Мне жребий вынул Феб, и лира мой удел».¹¹ Среди тех, кто поощрил будущего поэта, «кто слабый дар улыбкой похвалил» (Дмитриев), «одобрил» юного поэта «приветливым вниманием» (Карамзин) и даже предрек ему будущую славу (Державин), Пушкин особо выделяет Жуковского, именно его выбирая своим поэтическим наставником, так как он в наибольшей степени отвечает идеалу подлинного поэта:

И ты, природою на песни обреченный!
 Не ты ль мне руку дал в завет любви священный?
 Могу ль забыть я час, когда перед тобой
 Безмолвный я стоял, и молнией струей —
 Душа к возвышенной душе твоей летела
 И, тайно съединясь, в восторгах пламенела.¹²

Общение с ним понимается как «соединение» возвышенных душ, как вдохновение и творческий экстаз. Отныне для Пушкина Жуковский — «вдохновительный гений», «отче», мудрый советчик и в его поэтических трудах, и в трудных жизненных ситуациях, нелицеприятный друг, к совету и помощи которого он прибегает в самые сложные, кризисные моменты жизни. Со своей стороны Жуковский, принимая под поэтическое крыло «арзамасского сверчка»,¹³ предрекает ему участь орла: «Быть сверчку орлом и долететь ему до солнца».¹⁴

Поэтическое наставничество Жуковского осуществлялось различными средствами. Это были и своеобразные уроки поэтического мастерства,¹⁵ и поощрение не по дням, а по часам мужающего гения, и снисходительность к порывам его молодого, необузданного темперамента, и забота о его будущей славе, и гордость его феноменальными успехами. Но в еще большей степени наставничество в понимании Жуковского было школой воспита-

¹⁰ Там же, т. XII, с. 295.

¹¹ Там же, т. I, с. 194.

¹² Там же.

¹³ Арзамасское прозвище Пушкина.

¹⁴ *Пушкин*. Полн. собр. соч., т. XIII, с. 94—95.

¹⁵ В этом плане значительный интерес представляет так называемая «лицейская тетрадь» (подробнее см.: *Гершензон М.* Предисловие. — В кн.: *Русские Пропилеи*. М., 1919, т. 6, с. 1—3; тексты стихотворений Пушкина на с. 5—95). Жуковский несколько раз внимательно читал и правил эти тексты.

ния подлинного художника, выразителя нравственных идеалов своего времени. Отсюда высокая требовательность и к самому поэту, и к его творениям. «Ты рожден быть великим поэтом: будь же этого достоин»,¹⁶ — эти строки из письма Жуковского к Пушкину от 12 (?) ноября 1824 г. являются лейтмотивом всех обращенных к Пушкину писем наставника, и вместе с тем они объясняют ту настойчивость, с которой Жуковский напоминает Пушкину об особой миссии, которую он призван выполнить, — стать национальным поэтом России. В это высокое предназначение Пушкина Жуковский верил с самого начала и никогда этой веры не терял. Не стремился он и к тому, чтобы «ученик» повторил его собственные достижения, развивался лишь в заранее начертанном ему русле. Жуковский мог спорить с Пушкиным, не соглашаться с его суждениями, но никогда не навязывал ему своего мнения, своего понимания тех или иных обстоятельств.¹⁷ Широта же и многообразие поэзии Пушкина были для Жуковского лишним подтверждением «великости» его гения.

Наставничество как особая форма взаимоотношений Жуковского и Пушкина прошло несколько стадий, прежде чем Жуковский осознал эту свою роль исчерпанной до конца. Естественно, что в лицейские и ранние петербургские годы эта роль была наиболее значительной. Обращение к поэзии Жуковского, освоение заключенного в ней художественного богатства стало важным и необходимым этапом творческого становления Пушкина, так как именно эта поэзия в наибольшей степени отвечала общим тенденциям литературного развития эпохи и давала высокие образцы подлинно современного, высокопрофессионального искусства. Период 1812—1820 гг. отличается исключительным богатством творческих связей Пушкина с поэзией его наставника:¹⁸ здесь написанные в манере учителя баллады и элегии, лирические вариации на темы из Жуковского («Певец») и надписи к его портрету, высокие послания и множество юмористических стихов самых причудливых жанровых форм (эпиграмм, пародий, шуточных экспромтов и т. п.). В последних образ поэтического наставника (разрабатываемый в высоком поэтическом регистре) получает целый комплекс юмористических и даже комических черт.¹⁹

¹⁶ *Пушкин*. Поли. собр. соч., т. XIII, с. 120.

¹⁷ Как показала дальнейшая судьба Пушкина, Жуковский не все понимал и в общественном положении поэта, по, даже не одобряя его, всегда стремился помочь ему, поддержать в трудную минуту.

¹⁸ См.: *Вольпе Ц. С.* В. А. Жуковский. — В кн.: *Жуковский В. А.* Стихотворения. Л., 1939, т. 1, с. XXX; *Эйгес И.* Пушкин и Жуковский. — В кн.: Пушкин — родоначальник повой русской литературы. М.; Л., 1944, с. 193—216; *Жуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965; *Измайлов Н. В.* В. А. Жуковский. — В кн.: История русской поэзии. Л., 1970, т. 1, с. 237—265; *Семенко И. М.* Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975, с. 128—147.

¹⁹ Подробнее об этом см.: *Иезуитова Р. В.* Шуточные жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982, т. X, с. 22—47.

Быстрый, стремительный рост «ученика» к концу этого периода ставит его вровень с «учителем». Наставничество дополняется идеей творческого состязания, понимаемого как свободный в своих проявлениях творческий спор, в ходе которого рождается новая поэтическая истина. В этом споре нет проигравших, а выигрывает в конечном счете искусство.

В процессе такого творческого состязания и были созданы старинная повесть Жуковского «Двенадцать спящих дев» и пушкинская поэма «Руслан и Людмила», ставшая итогом многолетних жанровых поисков поэтов-арзамасцев в области поэтического эпоса. И Жуковский (не только в «Двенадцати спящих девах», но и в процессе работы над поэмой «Владимир»), и Пушкин стремились к созданию большей эпической формы на материале национальной истории, иными словами, к выполнению той задачи, которая стояла перед всей русской поэзией 1810-х годов. Выходу «Двенадцати спящих дев» из печати (1817) сопутствовал значительный читательский успех, признание в литературных кругах и доброжелательные отклики в критике. Но только завершение «Руслана и Людмилы» и знакомство с поэмой на «субботах» Жуковского и чтение ее ближайшими из друзей в рукописи обнаружило, что не лирическая «повесть» Жуковского «в двух балладах», сохраняющая признаки особой (балладной) жанровой структуры, а большое эпическое полотно (хотя и пронизанное элементами лиризма) было ответом на поставленную временем задачу — дать литературе образец истинно национального эпоса. Именно в этом состоит смысл той дарственной надписи на портрете Жуковского (работы Эстеррейха), в которой как событие огромной исторической важности отмечается день окончания Пушкиным поэмы «Руслан и Людмила». Вот ее текст: «Победителю ученику от побежденного учителя в тот высокосторжественный день, в который он окончил свою поэму „Руслан и Людмила“. 1820. Марта 26. Великая пятница». Жуковскому 37 лет (в 37 лет Пушкина уже не стало), он знаменит: вышли уже двумя изданиями его стихотворения. Пушкин еще не выпустил ни одного поэтического сборника, но его слава уже гремит по всей России. «Руслан и Людмила» — первое большое и законченное его произведение — сразу поставило молодого поэта на особое место на русском Царнасе. Приветствуя «ученика», Жуковский как бы признал и его право идти в литературе собственным путем, ибо убедился, что путь этот надежен и верен. Не совсем правы те исследователи, которые истолковывают эту подпись как признание Жуковским Пушкина главой русских поэтов (это произойдет позднее). Ее конкретный смысл — победа Пушкина в поэтическом состязании с Жуковским (тоже стремившимся создать национальную эпопею). Окончание Пушкиным «Руслана и Людмилы» было для Жуковского свидетельством того, что пора ученичества для Пушкина миновала и в русскую поэзию вступил вполне самостоятельный и зрелый поэт.

В годы ссылки Пушкина наставничество Жуковского, пере-

ходя на качественно новую ступень, приобретает и иные, усложнившиеся формы, связанные прежде всего с изменением общественной ситуации (резким поправением правительственного курса, гонениями реакции на университеты, участвовавшими политическими репрессиями) и с необходимостью в этой связи оказать поддержку опальному поэту. Через письма Жуковского к Пушкину 1824—1826 гг. красной нитью проходит тревога за его настоящее положение, стремление выразить ему сочувствие и уверенность в конечном торжестве справедливости. Первое из известных нам писем Жуковского этого времени (от 1 июля 1824 г.) начинается его диалог со ссылным и гонимым Пушкиным на высокой ноте поэтического пророчества: «Ты создан попасть в боги — вперед. Крылья у души есть! Вышины она не побоятся. Там настоящий ее элемент! Дай свободу этим крыльям и небо твое. Вот моя вера! Когда подумаю, какое можешь состряпать для себя будущее, то сердце разогреется надеждою за тебя». ²⁰

В ответных письмах Пушкин отклоняет разговор о причинах новой, михайловской ссылки, не рассчитывая на полное взаимопонимание со стороны Жуковского: «О себе говорить не намерен, я хладнокровно не могу всего этого раздумать; может быть тебя рассержу, вывалив все, что у меня на сердце». ²¹ И вслед за Жуковским Пушкин переводит этот разговор в высокий регистр: «Брат привезет тебе мои стихи, жду твоих как утешения». ²²

Тема поэзии как спасения, исцеления, врачевания, не только сердечных, но и иных, еще более мучительных ран, становится одной из главных в этом диалоге поэтов. «На все, что с тобою случилось и что ты сам на себя навлек, — советует друг, — у меня один ответ: поэзия». ²³ Пушкин подхватит и разовьет эту тему. На вопрос Жуковского, стремившегося обратиться Пушкина к предметам высоким, единственно достойным, по мнению наставника, его гения: «Я не знаю ничего совершеннее по слогу твоих Цыган! Но, милый друг, какая цель! Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое...» — Пушкин ответит знаменитым парадоксом: «Ты спрашиваешь, какая цель у Цыганов? вот на! Цель поэзии — поэзия». ²⁴ Позднее, в черновых строчках стихотворения «Вновь я посетил...», Пушкин — возможно, вспоминая об этом споре с Жуковским, — скажет:

Поэзия как ангел [-утешитель]
Спасла меня и я воскрес душой. ²⁵

«Ты имеешь не дарование, а гений. Ты богат, у тебя есть неотъемлемое средство *быть выше* незаслуженного несчастья, и

²⁰ Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIII, с. 94—95.

²¹ Там же, с. 113.

²² Там же.

²³ Там же, с. 120.

²⁴ Там же, с. 164, 167.

²⁵ Там же, т. III, с. 996.

обратить в добро заслуженное, < . . . > — убеждает Жуковский. — Ты рожден быть великим поэтом: будь же этого достоин». В этом письме Жуковского (от 12 (?) ноября 1824 г.) — важнейшем документе, характеризующем наставническую роль Жуковского, — впервые в полный голос прозвучала мысль о «нравственном достоинстве» в поэте национальном. Ее глубокий, но сути своей общественный подтекст (унижение нравственного достоинства в русском писателе несправедливыми репрессиями власти) раскрывается в постоянно варьируемой формуле о необходимости гонимого Пушкина «быть выше незаслуженного несчастья». ²⁶ Жуковский, вопреки широко распространенному мнению об осуждении им Пушкина и признании справедливости его наказания, не считал юного поэта виновным перед властями. Отмечая острополитический характер конфликта Пушкина с самодержавием и даже называя его поведение ребячеством, Жуковский подчеркивает несоизмеримость «проступков» поэта и суровости кары за них. В этом контексте особенно весомо прозвучали заключительные строки письма: «По данному мне полномочию предлагаю тебе *первое* место на русском Парнасе. И какое место, если с *высокостью гения* соединить и *высокость цели!*». ²⁷

Эту дату, ноябрь 1824 г., следует считать третьей важнейшей вехой в истории отношений Жуковского и Пушкина: признанный глава русских поэтов, крупнейший из предшественников Пушкина, передавал ему пальму поэтического первенства, оставляя за собою лишь право старшинства. Для самого Жуковского этот год был знаменательным. Выходом в свет третьего издания его сочинений был как бы подведен итог самому значительному периоду в творческой деятельности Жуковского, когда именно ею во многом определялось общее развитие русской поэзии первой четверти XIX в., связанное с утверждением романтизма как главного из ее направлений.

Для Пушкина этот год также стал временем прощания с юношеским «южным» романтизмом, и это прощание составляет главную тему «Разговора книгопродавца с поэтом» (предпосланного в качестве своеобразного предисловия к первой главе «Евгения Онегина»). Жуковский передаст свои впечатления от чтения этих произведений кратко: «Несравненно!». «Евгений Онегин», «Цыганы», «Борис Годунов» связаны с утверждением принципов реализма и поворотом всей русской литературы к реалистическому направлению. И глубоко символично, что первый романтический поэт России уступит место Пушкину, «поэту действительности» (И. Киреевский). Далее они идут рядом, не всегда соглашаясь друг с другом, подчас даже резко споря, но никогда не конфликтуя, находя в конечном счете взаимопонимание. В середине апреля 1825 г. Жуковский напишет: «Боже мой, как бы я желал пожить вместе с тобою, чтобы сказать искренно, что

²⁶ Там же, т. XIII, с. 120.

²⁷ Там же,

о тебе думаю и чего от тебя требую. Я на это имею более многих права и мне ты должен верить. Дорога, которая перед тобою открыта, ведет прямо к великому». ²⁸ В этом несомненно звучит голос одобрения, понимания правильности выбранного Пушкиным пути, но вместе с тем проскальзывает и интонация настороженности, желания остеречь от неосмотрительных действий, обратить мысли поэта только к предметам высоким, а главное, осудить как пылкие заблуждения юности вольнолюбивые стихи поэта. С этой точки зрения значительный интерес представляет возникшая в переписке полемика о пушкинском «Кинжале».

«Вяз.<емский> пишет мне, что друзья мои в отношении властей изверились во мне; напрасно. Я обещал Н. М. <Карамзину> два года ничего не писать противу правительства и не писал. *Кинжал* не против правительства писан», ²⁹ — сетует Пушкин. Одно из острейших в политическом отношении лирических его произведений, «Кинжал», служило целям декабристской пропаганды, бытовало в среде революционно настроенного офицерства в списках и копиях, попавших в следственные дела декабристов. И Жуковский прямо выговаривает ему за это уже после декабрьской катастрофы. Между тем именно «Кинжал» имеет явные переклички с ранней элегией Жуковского «На смерть фельдмаршала графа Каменского», с необычайной остротой ставящей проблему рока как тайной силы, управляющей жизнью и смертью, и развивающей идею о неизбежности и неотвратимости возмездия за содеянное зло. Стих Жуковского «Топор убийцы по-таенной» находит прямое соответствие в знаменитых инвективах пушкинского «Кинжала»:

Свободы тайный страж, карающий кинжал,
Последний судия Позора и Обиды. ³⁰

Острый политический подтекст стихотворения Жуковского (Каменский был жестоким крепостником) был при переработке текста для издания 1824 г. сильно затушеван. Жуковский отказался от последних строф, варьирующих идею «позорной смерти» героя, и тем самым ослабил социальный заряд произведения. Пушкин выявляет и обнажает подобный заряд, развивая в «Кинжале» идею возмездия в духе оды «Вольность» с ее яркой публицистичностью и вольнолюбивым пафосом. Аналогия с одой и давала основания оценить «Кинжал» как произведение антиправительственное, тогда как оно содержало не призыв к борьбе, а лишь скрытую угрозу тем, кто не соблюдает законов и попирает высшую справедливость. У Жуковского сделан иной акцент. Объясняя презренную смерть Каменского «бесславием» последних лет его жизни, поэт учит «лишь доброю пленяться славою» и грозит поработителю народов Наполеону участью своего

²⁸ Там же, с. 164.

²⁹ Там же, с. 167.

³⁰ Там же, т. II, с. 173.

«героя». Мысли поэтов возвращаются в сходном или во всяком случае близком кругу идей и тем, но, словно не замечая этой близости, Жуковский безоговорочно осуждает Пушкина за его политические стихи.

В резких строках апрельского письма 1826 г. Жуковский прямо указывает на то, что для него неприемлемо в поэзии Пушкина: «Ты знаешь, как я люблю твою музу < . . > и знаю, что ты рожден быть великим поэтом и мог бы быть честью и драгоценностью России. Но я ненавижу все, что ты написал возмутительного для порядка и нравственности. Наши отроки (то есть все зреющее поколение) при плохом воспитании, которое не дает им никакой опоры для жизни, познакомились с твоими буйными, одетыми прелестию поэзии мыслями; ты уже многим нанес вред неисцелимый. Это должно заставить тебя трепетать. Талант ничто. Главное: величие нравственное».³¹

Настойчивость, с которой Жуковский обращает Пушкина от политики в сферу этики, нравственности, свидетельствует о различиях в общественных позициях, резко обозначившихся в последние декабрьские годы, но расхождения и несогласия с Пушкиным как автором вольнолюбивых стихов выявились еще до этого. Добродушно-шутливые интонации («Прости, чертик, будь ангелом») сменяются постепенно тоном укоризны: «Она (жизнь Пушкина. — *Р. И.*) была очень забавною эпиграммою, но должна быть возвышенною поэмою».³² В ответной реплике Пушкин горько иронизирует по этому поводу: «...согласен, что жизнь моя сбивалась на эпиграмму, но вообще она была элегией вроде Коншина».³³ Пушкин напоминает наставнику о гонениях и ссылке, наставник снова советует ученику трудиться для славы, уверенный в том, что «слава победит обстоятельства».³⁴ Продолжая диалог с Пушкиным, Жуковский уводит разговор в сферу высокого искусства, в тайны профессионального мастерства, ибо для него поэзия — возвышение человека над жизнью с ее тяготами и невзгодами и одновременно внесение в эту жизнь высокого духовного начала. Политические идеи, критика окружающей действительности, по его мнению, находятся вне сферы высокой поэзии. Область поэзии, по Жуковскому, — «небо», как символ возвышенности духовных стремлений человечества («Чтоб о небе сердце знало В темной области земной» — I, 360). Для Пушкина поэзия — это способность проникнуться даром сочувствия ко всему существу, во имя подлинного отвергнуть ложное и мнимое. Поэту дано видеть истину, постигнуть идеальный образ мира и, донеся этот образ до читателей, возвысить и облагородить реальность. Борьба с несправедливостью, резкое обличение пороков общественных входит в сферу высокой поэзии, Пушкин в этом

³¹ Там же, т. XIII, с. 271.

³² Там же, с. 204.

³³ Там же, с. 211.

³⁴ Там же, с. 230.

убежден, тогда как Жуковский ограничивает эту сферу областью только возвышенного. Отсюда постоянные обращения к Пушкину: «Перестань быть эпиграммой, будь поэмой»;³⁵ «Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое... Как жаль, что мы розно!».³⁶

Постепенно диалог поэтов переходит в своеобразный эстетический диспут: Жуковский формулирует свое кредо в письмах, Пушкин не сразу возражает ему, но точные и тщательно продуманные ответы Жуковский все-таки получит. Для Пушкина поэзия — и в этом ее главное высокое предназначение — символизирует собою все лучшее, светлое и гуманное в жизни, и именно поэтому она находится в непримиримом конфликте со злом, депотизмом и тиранией. Обличение этого зла — одна из важных тем поэзии. Для Жуковского, отдавшего немало сил защите жертв самодержавного произвола, подобная задача стоит за пределами искусства. Назначение поэта, по его мнению, возвышать, врачевать и исцелять души. Для Пушкина такая позиция неприемлема: подобно пророку поэт призван «глаголом жечь сердца людей».

Апрельское письмо 1826 г. в наиболее открытой и резкой форме формулирует позицию Жуковского: «Еду в Карлсбад; возвращусь не прежде, как в половине сентября. Пришли к этому времени то, что сделано будет твоим добрым Гением. То, что напроказит твой злой Гений, оставь у себя: я ему не поклонник».³⁷ Прodelки «злого гения» — вольнолюбивые, протестующие стихи, и свое негативное отношение к этим, как он считает, «проказам» пушкинского гения, Жуковский сохранит навсегда. Но Пушкин, не вступая в прямой спор с ним, возразит и ответит наставнику на языке высокой поэзии — в «Пророке», написанном, может быть, не без воздействия спора с Жуковским (24 июля — 3 сентября 1826 г.). Заглавие и окончательный вариант первого стиха «Духовной жаждою томим», возможно, записаны в апреле — августе 1827 г., после получения письма от Жуковского. Ответные реплики на его обвинения содержатся не только в письмах Пушкина к нему, но и узнаются в строфах «Поэта» (1827), «Поэта и толпы» (1828) и в других стихотворениях из пушкинского цикла о поэте и поэзии.

Различие в эстетических взглядах Жуковского и Пушкина имело под собою, как известно, разницу позиций общественно-политических. Пушкин близок политической программе декабризма (разделяет ее главные идеи), Жуковский далек от нее, он резко критикует декабристов за их действия, хотя и сочувствует им как жертвам жестокой расправы властей. Стремление предотвратить катастрофу, подобную декабрьской, лежит в основе про-

³⁵ Там же, с. 230.

³⁶ Там же, с. 165.

³⁷ Там же, с. 271.

граммы просвещенной монархии, которую Жуковский пытался воплотить на практике в своей деятельности наставника наследника престола. Надеждами «славы и добра», исходящими от царя, отмечены и некоторые стихи Пушкина, «прощенного» Николаем I и возвращенного из ссылки («Стансы», «Друзьям»). И здесь пути наставника и ученика снова пересекаются. Но теперь уже Жуковский в своей каждодневной педагогической деятельности, столкнувшись вплотную с реальной силой самодержавной власти, постепенно поймет правоту Пушкина и окажется в состоянии осознать весь трагизм положения первого национального поэта России в стране монархической, самодержавной.

Размышления о природе самодержавной власти — одна из главных тем «Дневника В. А. Жуковского 1834 года». ³⁸ Тема эта продолжена и развита далее на страницах «Дневника 1835 года». ³⁹ Приведем одно из высказываний политического характера, представляющее значительный интерес для понимания направления и характера переживаемой Жуковским эволюции — от безусловного монархизма к резкой его критике, к глубоким размышлениям о сущности и характере государственной власти в России: «Нам невозможно думать о конституции, — сказал я великому князю, — она еще не в натуре русского народа. Мы для нее никаких начал не имеем и нам необходимо твердое самодержавие. Придет ли когда пора конституции, этого знать мы теперь не можем. Но чтобы сделать ненужною всякую конституцию, причитесь сами и причтите других к законности. А пока запаситесь на будущее время следующим благим практическим правилом: не предавайтесь первому движению, действуйте решительно, но не в первую минуту, а в третью. Первая минута почти всегда принадлежит опрометчивой какой-нибудь страсти, вторая — чужому совету, третья — приговору собственного спокойного разума». ⁴⁰

«Дневник 1835 г.» наполнен подобными размышлениями, свидетельствующими о возрастающей близости Жуковского и Пушкина, и это становится почвой их личного и литературного общения в 1830-е годы. Именно тогда пришло к Жуковскому понимание высокой гражданской, истинно народной и общечеловеческой правды, которой служил Пушкин своим творчеством и всей своей жизнью. Последний спор с наставником Пушкин выиграл наедине с Дантесом, защищая не только свою честь и личные права, но и то самое «нравственное достоинство» русского поэта, за которое в годы михайловской ссылки Пушкина ратовал его поэтический наставник.

³⁸ Подробнее о принципах педагогической деятельности Жуковского, о назревании его конфликта с Николаем I и придворными кругами см.: *Исауитова Р. В.* Пушкин и «Дневник» В. А. Жуковского 1834 г. — В кн.: *Пушкин. Исследования и материалы.* Л., 1978, т. VIII, с. 219—247.

³⁹ Отрывки из него опубликованы в статье М. И. Гиллельсона «О друзьях Пушкина» (*Звезда*, 1975, № 2, с. 210—217).

⁴⁰ ЦГАЛИ, ф. 198, оп. 1, № 37, л. 1 об.

ЖУКОВСКИЙ И ГОГОЛЬ

(К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ)

Тема «Жуковский и Гоголь» обладает различными гранями, и разработаны они далеко не в одинаковой степени. Обширен биографический аспект этой темы, представленный перепиской писателей и их современников, большим количеством мемуаров, а также трудами позднейших биографов.¹

Собственно творческие связи писателей с наибольшей полнотой прослежены в литературе, посвященной ранним произведениям Гоголя (до «Ревизора» и «Мертвых душ»).² Печать влияния Жуковского (иногда даже чисто внешнее подражание ему, а то и прямые заимствования) лежит едва ли не на всем, что было написано молодым Гоголем, начиная с «Ганца Кюхельгартена». Иногда следы этого воздействия даже неожиданны.

Возьмем для примера раннюю гоголевскую статью «Борис Годунов. Поэма Пушкина», сам предмет которой, казалось бы, должен был вызвать в голосе молодого критика какие-то ноты, созвучные пушкинским. Но ничего подобного мы не найдем в этом взволнованном излиянии, страстный лиризм которого как будто предвосхищает патетические клятвы молодого Васко Квеведо у постели умирающего Камозенса («Великий! над сим вечным творением твоим клянусь!.. Еще я чист, еще ни одно презренное чувство корысти, раболепства и мелкого самолюбия не заронилось в мою душу...»)³.

Мы найдем также в гоголевской статье пассажи вроде следующих: «...томительный, как слияние радости и грусти, свет луны, так дивно вызывающий из глубины души серебряный сонм видений»;⁴ или: «...передо мною медленно передвигается минувшее, и серебряные тени в трепетании и чудном блеске тянутся

¹ Помимо писем, вошедших в различные собрания сочинений обоих писателей, см., например: *Смирнова А. О.* Записки, дневник, воспоминания, письма. М., 1929; *Николай М. [Кулиш П. А.]*. Записки о жизни Н. В. Гоголя... СПб., 1856, т. 1—2; *Аксаков С. Т.* История моего знакомства с Гоголем. М., 1960; *Шенрок В. И.* Материалы для биографии Гоголя. М., 1892—1897, т. 1—4.

² Например: *Гиппиус Василий.* Гоголь. Л., 1924, с. 20—21; *Граммана Т. А.* Н. В. Гоголь и В. А. Жуковский: Из истории творческих взаимоотношений художников. — В кн.: Материалы 22-й научной конференции Волгоградского педагогического института. Волгоград, 1968, с. 292—295; *Беляева Л. А.* Гоголь и Жуковский: О личных и творческих связях в 30-е годы. — В кн.: Традиции и новаторство в русской литературе XVIII—XIX вв. М., 1976, вып. 1; *Вацуро В. Э.* Из наблюдений над поэтикой «Вия» Гоголя. — В кн.: Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиции. М., 1976, с. 307—309. См. также комментарии к многочисленным изданиям ранних произведений Гоголя.

³ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1952, т. 8, с. 152.

⁴ Там же, с. 149.

бесконечным рядом из могил...». ⁵ Будучи чрезвычайно далекой от трезвой шекспировской простоты «Бориса Годунова», поэтика этих строк в то же время позволяет безошибочно назвать имя автора, под чьим творческим обаянием они были написаны.

Но не подражательные тенденции молодого Гоголя будут предметом настоящей статьи. В ней будет сделана попытка показать, что комплекс идей, связанных с эстетикой романтизма и впитанных будущим автором «Мертвых душ» в первую очередь из произведений Жуковского, несмотря на всю сложность дальнейшей трансформации, навсегда сохранит для него свою актуальность.

На протяжении полутора веков к творчеству Гоголя неоднократно применяли термин «натурализм». Его употребляли в различных значениях, часто с оговорками, но тем не менее он всегда означал приоритет в художественной системе писателя неживой «натуры» перед миром идеальных феноменов, преобладание внешнего, вещного, физиологического над внутренним, психологическим. Между тем гоголевский художественный мир одухотворен до последней своей частицы, нужно только уяснить специфику его духовности.

Объект художественного исследования Гоголя — не сознание персонажа (как это будет, скажем, у Достоевского или Льва Толстого), а его *душа*, категория, тесно связанная с романтическим представлением об одухотворенности всего мироздания. Будучи феноменом «не от мира сего», *душа* не может определяться языком земных слов и понятий, она принципиально «невыразима» и может быть постигнута лишь интуитивным путем, как откровение, чему и служит, согласно утверждениям романтиков, искусство. Поэтическим провозглашением этих идей в русской литературе стало стихотворение Жуковского «Невыразимое», послужившее молодому Гоголю своего рода «путеводительным магнитом» в его эстетических исканиях. И не в нем ли следует искать источник той выводящей за пределы чувственного мира концепции искусства, которой так ярко отмечен гоголевский «Борис Годунов»: «Великий! когда развертываю дивное творение твое, когда вечный стих твой гремит и стремится ко мне молнию огненных звуков, священный холод разливается по жилам и душа дрожит в ужасе, вызвавши бога из своего беспредельного лона... что тогда? Если бы небо, лучи, море, огни, пожирающие внутренность земли нашей, бесконечный воздух, объемлючий миры, ангелы, пылающие планеты превратились в слова и буквы — и тогда бы я не выразил ими и десятой доли дивных явлений, совершающихся в то время в лоне *невидимого меня*. И что они все против души человека? против воплощения бога? В какие звуки, в какие светлые звуки превращается она, разрешаясь от всего, носящего образ выразимого и конечного...». ⁶

⁵ Там же, с. 151.

⁶ Там же, с. 150.

Мысль об искусстве как о способе выразить внесловесным языком «невыразимое» возникает и в первой редакции «Портрета» — произведения, имевшего для Гоголя значение эстетического *stredo*. И снова здесь использована терминология Жуковского: «В чертах божественных лиц дышали те тайные явления, которых душа не умеет, не знает пересказать другому; невыразимо выразимое покоилось на них...». ⁷

Здесь же мы находим и другую созвучную Жуковскому формулу, связанную с трактовкой искусства как божественного откровения. Мотив завесы, «которую пред нами горний мир задерпнут» («Камознс») и которую на миг способно приподнять для человека искусство, проходит через все творчество Жуковского. Так, например, в стихотворении «Лалла Рук»:

Ах! не с нами обитает
Гений чистой красоты;
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты;
.....
Чтоб о небе сердце знало
В темной области земной,
Нам туда сквозь покрывало
Он дает взглянуть порой...

(I, 360)

Ср. в «Портрете»: «И люди, носившие в себе искру божественного познания, жадные одного великого, были безжалостно, бесчеловечно лишены тех святых прекрасных произведений, в которых великое искусство приподняло покров с неба и показало человеку часть исполненного звуков и священных тайн его же внутреннего мира». ⁸ И обратно: полное падение Черткова как художника выражается, в частности, в том, что он начал верить, «что откровения свыше в мире не существует». ⁹

Разумеется, идеями романтизма был буквально насыщен воздух эпохи, и Гоголь черпал их из множества разнообразных источников. Но текстуальная близость высказываний Гоголя об искусстве к поэтической фразеологии Жуковского (наряду с непрестанными заимствованиями сюжетных и образных мотивов) говорит все же о многом. Недаром и в позднем письме 1848 г. свою дружбу с Жуковским Гоголь объясняет общностью эстетических воззрений: «Что нас свело неравных годами? Искусство. Мы почувствовали родство сильнейшее обыкновенного родства. Отчего? Оттого, что чувствовали оба святыню искусства». ¹⁰

Однако в пору первого знакомства писателей (1830—1831 гг.) представление Гоголя о «святине искусства» еще лишено индивидуальности. Оно выражается скорее в декларациях общего

⁷ Там же, т. 3, с. 422.

⁸ Там же, с. 424.

⁹ Там же, с. 420.

¹⁰ Там же, т. 14, с. 33.

характера, чем в оригинальной творческой концепции. «...прежде, чем понимать значение и цель искусства, я уже чувствовал чутьем всей души моей, что оно должно быть свято», — пишет Гоголь в том же письме,¹¹ позволяя заключить, что понимание «значения и цели искусства» пришло к нему позднее.

Потребность уяснить их для себя действительно встает перед писателем в середине 1830-х годов. Едва ли не первым импульсом к этому была статья Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835), где Гоголю отводилось в современной русской литературе место, «оставленное», по словам критика, Пушкиным. Ответственность, возлагавшуюся на него этим утверждением, Гоголь прочувствовал вполне. Она ощутима хотя бы в его строках, написанных перед отъездом за границу: «Еду < . . . > обдумать свои обязанности авторские...».¹²

Другим очень важным фактором, обратившим внимание Гоголя на «значение и цель» собственного творчества, следует признать реакцию публики на «Ревизора» (1836), внушившую его автору мысль, что художественный язык, на котором он обратился к своей аудитории, не был ею понят. А поскольку с осени 1835 г. Гоголь писал и «Мертвые души», формируя их план и систему изобразительных средств в самом процессе работы, ясно, что весь этот период был для него временем самых напряженных эстетических исканий. Основные их результаты зафиксированы в первом томе гоголевской поэмы и создававшейся одновременно второй редакции «Портрета».

Отправной точкой и центральной проблемой изложенной в названных произведениях творческой программы, вне всякого сомнения, была формула, которой Белинский в своей статье охарактеризовал Гоголя: «поэт жизни действительной». Приняв это определение безоговорочно, Гоголь активно ищет пути и средства к его максимально адекватной реализации. Вокруг этой проблемы и сосредоточены все его размышления.

В их числе, например, — непосредственно перекликающееся с содержанием статьи Белинского лирическое отступление в седьмой главе «Мертвых душ», посвященное двум писателям — представителям идеального и реального направлений в искусстве. Во второй редакции «Портрета» обращает на себя внимание впервые здесь появившееся рассуждение о двух способах изображения «низкой природы». В тексте оно подключено к мыслям художника о купленном им портрете, но по существу гораздо теснее связано с исканиями самого Гоголя. Ощутима и связь этого фрагмента со статьей Белинского. Утверждение гоголевского героя: «...если возьмешь предмет безучастно, бесчувственно, не сочувствуя с ним, он непременно предстанет только в одной ужасной своей действительности, незаренный светом ка-

¹¹ Там же, с. 33—34.

¹² Там же, т. 11, с. 46.

кой-то непостижимой, скрытой во всем мысли...» — звучит как развитие мысли Белинского о «великих недостатках» у поэтов, которые писали в «холодные, прозаические минуты...»; «...ибо поэтические идеи и идеалы — эти небесные тайны, — продолжает критик, — должны и высказываться в светлые минуты откровения...». ¹³

В «непостижимой мысли», о которой говорит Гоголь (равно как и в «поэтических идеях и идеалах» Белинского), нетрудно распознать центральное понятие эстетики Шеллинга — *идею*, осуществляющую в искусстве связь между конечным и бесконечным. Именно присутствие «вечной» *идеи* отличает, по Шеллингу, подлинное художественное творчество от натуралистического копирования действительности. Соответственно и у Гоголя «озаренная» светом «мысли» картина будет уже не «мертвой копией», а «перлом созданья», каким бы «низким» и «грязным» ни был ее предмет.

В новой редакции «Портрета» исчезают прежние, почти цитатные заимствования из Жуковского. Но это не означает отказа Гоголя от трактовки искусства как божественного откровения (как мы могли убедиться, ее в 1835 г. разделял и Белинский). Исходные эстетические установки, полученные Гоголем в школе Жуковского, остались для него неизблемыми. Но сейчас задача состояла в том, чтобы открыть им доступ в «непоэтический» мир «низкой» действительности. Сложившийся на этих путях образный язык Гоголя и будет предметом нашего рассмотрения.

Переводя творческую концепцию Гоголя на язык привычных для нас понятий, мы часто бываем склонны трактовать терминологию писателя как условно-метафорическую, а потому приравниваем его «озаряющую мысль» к идейной сущности произведения, поддающейся абстрактно-логическому формулированию. Так обычно мы подходим и к «Мертвым душам», т. е. делаем из их текста некие идеологические выводы, выражаемые, как правило, в современных социально-исторических категориях. Специфика художественной мысли Гоголя теряется при этом безвозвратно. Для Гоголя и «озарение», и «скрытая во всем мысль» вполне реальны. Он употребляет эти понятия (и от нас требует их восприятия) в самом буквальном смысле. И только при таком подходе становится очевидной близость между художественным языком Гоголя и поэтикой Жуковского.

«Пересоздавая» «создание в словах» («Невыразимое»), Гоголь творит свой художественный микрокосм как равноприродный макрокосму, ¹⁴ который у Шеллинга именуется «бессознательной поэзией духа». ¹⁵ Соответственно «взятую из презренной жизни»

¹³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953, т. 1, с. 287—288.

¹⁴ Ср. в «Портрете»: «...когда художник, нагнавшись на природу, уже отделяется от нее и производит ей равное создание» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 3, с. 104).

¹⁵ Шеллинг Ф. В. И. Система трансцендентального идеализма. Л., 1936, с. 24.

картину писатель «озаряет», и не одной, а целым рядом образно-поэтических идей, выражающих основные, непреходящие законы бытия, и эти-то идеи и сообщают нарочито незатейливому сюжету и моральную глубину, и историческую перспективу, и философское обобщение.

Где же пребывает в нарисованной Гоголем картине «озаряющая» ее мысль? Образно говоря, она действительно витает, подобно платоновской идее, по ту сторону материального мира, представленного в произведении. Принципиально противостоя этому миру в своей «невыразимости», она нигде не высказывается словами, хотя возникает, конечно, из них. Чтобы увидеть, как это происходит, «нужно, — говоря словами Гоголя о его поэме, — чтоб дали труд всмотреться в нее долго». ¹⁶

Исследовавший художественную природу гоголевского слова Андрей Белый определил ее в следующих выражениях: «...над всей массой текста поднимается глухонапевный шум; я так называю его: ритмы его полувняты; они *глухо* волнуют, томя музыкой...». ¹⁷ Эту ритмико-фонетическую характеристику следует распространить и на смысловую сторону текста: «глухонапевный шум» его томит не одной музыкой, но и обилием вызываемых у читателя образных ассоциаций. Из «столка» (термин Андрея Белого) рядом поставленных слов в читательском сознании возникает как бы их смысловой гибрид — новый образ, как правило, более существенный для автора, чем каждый из исходных.

Так, рисуя в Повести о капитане Копейкине величаво-бездушный Петербург, Гоголь с помощью подобных приемов создает образ библейского Вавилона, который неожиданно начинает «просвечивать» сквозь реальный облик российской столицы. Первый шаг к созданию этого образа — «столк» представлений о сказочной роскоши и древнем Востоке: «...капитан Копейкин < . . . > очутился вдруг в столице, которой подобной, так сказать, нет в мире! Вдруг перед ним свет, так сказать, некоторое поле жизни, сказочная Шехерезада». ¹⁸ Затем на читателя обрушивается огромное количество слов — производных от названий национальностей; среди них опять-таки много восточных. Всей своей совокупностью они «высекают» из воспринимающего сознания воспоминание о легендарном вавилонском столпотворении, которое закончилось смешением языков. И так далее — вплоть до «небесного огня», которым «исчерчена» «всемирная летопись человечества», и «пронзительного перста», ¹⁹ вызывающих в памяти письмена, начертанные неведомой рукой на пиру вавилонского царя Валтасара, где Вавилону предрекалась страшная гибель. Так в полуанекдотическую историю капитана Копей-

¹⁶ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 12, с. 144.

¹⁷ Белый Андрей. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934, с. 222.

¹⁸ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 6, с. 200.

¹⁹ Там же, с. 210—211.

кина незримо входит поэтическая по своей форме и универсальная по охвату мысль о несправедливом богатстве и роскоши, разврате и идолопоклонстве, которые неминуемо будут постигнуты карой.²⁰

Другой подобный пример — это тема язычества, возникающая из переключки словесных и ритмико-интонационных элементов гоголевского текста со сказаниями древнейшей русской летописи о волхвах, суевериях, служителях антихриста. По ходу сюжета мотив язычества в поэме приобретает все более широкую ассоциативную базу и все более интенсивно окрашивает ее художественную ткань.²¹

Нашей литературе нужно было пройти через эпоху возрождения романтиками всех выразительных возможностей слова, прежде чем Гоголь смог так виртуозно их использовать. Как известно, рассмотренные суггестивные методы свойственны прежде всего поэзии. Но ведь проза Гоголя и развилась, по словам Б. М. Эйхенбаума, «на развалинах стиха».²² По своей внутренней организации она стоит едва ли не ближе к стиху, чем у кого-либо из русских писателей. Каковы же ее поэтические истоки?

В одной из своих статей П. А. Вяземский сопоставил две стихотворные традиции, идущие из XVIII в.: «Поэзия Державина была жаркий летний полдень. Все сияло, все горело ярким блеском. Много было очарования для воображения и глаз; но сердце оставалось в стороне». «С Карамзиным» же «родилась» поэзия внутренняя, задушевная».²³ Не приходится говорить, что ближайшим продолжателем карамзинской традиции в поэзии был Жуковский, — это отмечает и сам Вяземский.²⁴ Б. М. Эйхенбаум впоследствии резюмировал мысль Вяземского следующим образом: «...на смену блеску < . . . > являются сумерки и тени, вместо близкого, видимого — дальнее, отодвинутое к горизонту, вместо зрения осязающего — зрение внутреннее, созерцание, почти слух».²⁵

«Выставленные» «выпукло и ярко на всенародные очи» творения гоголевского резца как будто безоговорочно заставляют признать в их авторе продолжателя линии Державина. Кстати, Державин — любимый поэт Гоголя, у которого он унаследовал «гиперболический размах речи»,²⁶ смело соединявшей приметы «высокого» и «низкого» стилей. Но теперь уже ясно, что худо-

²⁰ Подробно все это изложено в статье: *Смирнова Е. А.* О многозначности «Мертвых душ». — В кн.: Контекст. 1982. М., 1983, с. 186—189.

²¹ Подробно см.: *Смирнова Е. А.* Национальное прошлое и современность в «Мертвых душах». — Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка, 1979, т. 38, № 2, с. 91—95.

²² См.: *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л., 1969, с. 32.

²³ *Вяземский П. А.* Стихотворения Карамзина. — В кн.: *Вяземский П. А.* Эстетика и литературная критика. М., 1984, с. 259 и 256.

²⁴ Там же, с. 256.

²⁵ *Эйхенбаум Б.* О поэзии, с. 204.

²⁶ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч., т. 8, с. 373.

жественный метод создателя «Мертвых душ» не исчерпывается одной этой традицией. Ведь играющие такую важную конструктивную роль в системе выразительных средств Гоголя его «не-названные» образы рассчитаны на «глас», «внемлемый одной душою», на «шепнувшее душе воспоминанье», другими словами, «внутреннее зрение» не менее актуально для писателя, чем «зрение осязающее». Начав с утверждения общефилософских идей «Невыразимого», Гоголь в период творческой зрелости разработал и собственно поэтическую технику, лежащую в русле той же эстетической традиции.

Можно установить и более конкретные формы творческой за-висимости Гоголя от Жуковского в «Мертвых душах». Дело в том, что одну из *незримо* присутствующих в его поэме образно-философских идей Гоголь вводит, проецируя свое повествование непосредственно на стихотворный текст Жуковского. Замечательно, что происходит это там, где речь идет о самом «низменном» из явлений действительности, представленных в «Мертвых душах», — об образе Плюшкина.

Казалось бы, невозможно соединить словесный портрет этой потерявшей всякое подобие человека фигуры с пленительной музыкальностью, гармонией цветовой палитры, а вместе с этими качествами и глубокой эмоциональностью «унылой элегии». В шестой главе «Мертвых душ» Гоголь совершает это чудо. И делает он это с помощью «Песни» Жуковского 1820 г. («Отымает наши радости...»). Она несет в себе ту поэтическую идею, которая «озаряет» своим светом страшную картину оскудевшей с возрастом человеческой души.

Андрей Белый писал: «...страницами проза Гоголя — тонко организованная поэзия».²⁷ Едва ли к какому-нибудь прозаическому созданию писателя эти слова применимы с большим основанием, чем к зачину названной главы «Мертвых душ». Перефразируя того же автора, можно сказать, что весь этот отрывок «томит» слух читателя скрытой музыкой стихов Жуковского. Перед нами как бы прозаические вариации на тему Жуковского, и при этом впитавшие в себя столько музыки, что Георгий Свиридов написал хор на слова гоголевской прозы.

Обратим внимание на то, что лексика первых строк Гоголя повторяет ключевые слова из первой строфы «Песни».

У Жуковского:

Отымает наши радости
Без замены хладный свет;
Вдохновење пылкой младости
Гаснет с чувством жертвой лет;
Не одно ланит пылание
Тратим с юностью живой —
Видим сердца увядание
Прежде юности самой.

(I, 357)

²⁷ Белый Андрей. Мастерство Гоголя, с. 222.

У Гоголя: «Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства...». ²⁸ К отмеченным словам прибавим еще синонимические «невозвратно» у Гоголя и «без замены» у Жуковского.

«Жуковский использует < . . > слово, обособившееся от больших словесных масс, выделяя его графически, курсивом в персонафицированный аллегорический символ: „воспоминание“, „вчера“, „завтра“, „там“, — констатировал Ю. Н. Тынянов. ²⁹ В «Песне» Жуковский выделяет таким способом слово «прежнее». С ним у Гоголя перекликается открывающее собой всю главу наречие «прежде», которое подчеркнуто и самой этой позицией, и соответствующей ей эмфазой. Аналогично и созвучие концовок. Последнее ударное (по интонации и по смыслу) слово заключительной строфы Жуковского — «освежение». Последняя фраза в гоголевском отрывке — «о моя свежесть!».

Жуковский просит в своей «Песне» слез. Гоголь, по крайней мере у одного известного нам читателя, эти слезы вызвал. По свидетельству С. Т. Аксакова, чувствительная Мария Ивановна Гоголь, случайно развернув том «Мертвых душ» на занимающем нас месте и прочтя ламентации своего сына, «залилась слезами». ³⁰

Голос Жуковского «звучит» и в дальнейшем тексте главы. В ней развиваются почти все темы, входящие в четвертую строфу «Песни». Цитирую ее:

На минуту ли улыбкою
Мертвый лик наш оживет,
Или *прежнее* ошибкою
В сердце сонное зайдет —
То обман; то плющ, играющий
По развалинам седым;
Сверху лист благоухающий, —
Прах и тление под ним.

(I, 358)

Из первой части строфы безусловно возникло «бледное отражение чувства», появившееся на «деревянном» лице Плюшкина при воспоминании о днях детства, вслед за которым это лицо «стало еще бесчувственней и еще пошлее». ³¹

Последние строки подсказали Гоголю исполненный символический образ в картине плюшкинского сада: «Углубление, зиявшее, как темная пасть», и видневшиеся в нем приметы упадка и разрушения — «обрушенные перилы, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы» и т. п. А над ними — «молодая ветвь клена, протянувшая сбоку свои зеленые лапы-листья, под один из которых забравшись, бог весть каким образом, солнце превра-

²⁸ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 6, с. 110.

²⁹ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 249.

³⁰ См.: Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем. М., 1960, с. 72.

³¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 6, с. 126.

щало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте». ³²

«Озаренный» светом поэзии Жуковского, рассказ о самом отталкивающем из героев «Мертвых душ» стал у Гоголя подлинным «перлом создання». Заметим, кстати, что лирическое отступление, содержащее программные высказывания писателя о его творческом методе и включающее приведенное выражение, следует сразу же за «плюшкинской» главой: Гоголь формулирует теоретически то самое, что непосредственно перед этим так блистательно продемонстрировал на практике.

Вернемся еще раз к этому лирическому отступлению. Гоголь упоминает в нем о представителе *идеального* направления в поэзии, который, проходя «мимо характеров», «поражающих печальною своею действительностью», «не ниспускался с вершины своей к бедным, ничтожным своим собратьям...». ³³ Поскольку все элементы этого творческого портрета выдержаны в духе прямого контраста художническому облику самого Гоголя, последние приведенные слова заставляют вспомнить о том «бедном» и «ничтожном» гоголевском герое, чей «озаренный» идеей человеческого братства образ создавался в одно время с «Мертвыми душами».

Ставшая знаменем «натуральной школы» «Шинель» отмечена повышенным интересом к конкретным деталям социального быта: материальная сторона существования Акакия Акакиевича расчислена едва ли не до последнего гроша; в самых мельчайших подробностях обрисованы меню, гардероб, состояние обуви героя. Говоря гоголевскими словами, какая «далекая разница» между этой вопиющей житейской прозой и такой бесплотной поэзией Жуковского! И тем не менее, как мы сейчас увидим, роднящие обоих писателей идеи романтического платонизма остаются философской почвой и последнего завершенного произведения в художественном наследии Гоголя.

Так называемое «гуманное место» в тексте «Шинели» слишком широко известно, чтобы нужно было его пересказывать. Обратим внимание на другое — на его философский подтекст. Из авторского повествования явствует, что Гоголь предполагает во фразе-мольбе Акакия Акакиевича «оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» ³⁴ как бы два смысловых уровня. Один из них определяется внешней формой речи — словами, которые были сказаны героем. Их слышат все, и никакой особенной реакции они не вызывают. Но читателя не может не насторожить гоголевское замечание: «что-то странное заключалось в словах и в голосе, с каким они были произнесены». ³⁵ Это «странное», объединяющее слова с манерой их произнесения, и есть другой, более глу-

³² Там же, с. 113.

³³ Там же, с. 133.

³⁴ Там же, т. 3, с. 143.

³⁵ Там же.

бокий, смысл высказывания, доступный далеко не всякому. Только один из присутствовавших — молодой, недавно начавший служить человек — услышал в словах Акакия Акакиевича «другие слова». ³⁶ Вот эти-то «звеневшие» как бы внутри доступной слуху, посюсторонней речи героя слова и выражают «невыразимое» (для Гоголя, как и для Жуковского) средствами земного языка «присутствие Создателя в создании» (основание человеческого братства), которое воспринимается непосредственно *душой*.

Герою «Униженных и оскорбленных» потребовалось написать целый роман, чтение которого началось «сейчас после чаю» и продолжалось «до двух часов пополуночи», чтобы его слушателям стало «понятно и памятно», «что самый забытый, последний человек есть тоже человек и называется брат мой»; ³⁷ молодому же человеку из «Шинели» эта истина явилась как откровение, которое не нуждается ни в рассуждениях, ни в доказательствах: он «вдруг остановился как будто пронзенный, и с тех пор как будто все переменялось перед ним и показалось в другом виде. Какая-то неестественная сила оттолкнула его от товарищей...» и т. д. ³⁸ Трансцендентный характер эпизода сквозит и в выражении «какая-то неестественная сила» (ср. в «Мертвых душах»: «неестественной властью осветились мои очи...» ³⁹).

Обиженный на Гоголя за разглашение всех подробностей его убогого существования Макар Алексеевич Девушкин аттестовал «Шинель» как «пустой какой-то пример из вседневного, подлого быта». ⁴⁰ Герой Достоевского не заметил, что гоголевский Акакий Акакиевич поднят своим автором над этим самым «подлым бытом» до высоты почти неземной.

Творческая история «Шинели», насколько ее можно восстановить по сохранившимся отрывкам первоначальных редакций, убеждает, что фигура главного героя повести последовательно подвергалась тому же процессу поэтизации, который имел место и в работе над «Мертвыми душами», начатыми, по признанию Гоголя, как «карикатура». ⁴¹ «Беспорочно» служивший чиновник — предтеча Акакия Акакиевича — в первоначальной редакции еще рекомендуется читателю как «очень доброе животное». ⁴² Но затем его человеческая ценность неуклонно возрастает. И если во второй редакции было сказано, что «в службе его было все существование, источник радостей и всего», ⁴³ то в

³⁶ Там же, с. 144.

³⁷ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1972, т. 3, с. 188, 189.

³⁸ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч., т. 3, с. 144.

³⁹ Там же, т. 6, с. 221.

⁴⁰ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т., т. 1, с. 63.

⁴¹ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч., т. 8, с. 294.

⁴² Там же, т. 3, с. 446.

⁴³ Там же, с. 452.

окончательном тексте читаем: «Мало сказать: он служил ревностно, нет, он служил с любовью». ⁴⁴ Другими словами, герой здесь наделен высшей из христианских добродетелей. Правда, речь идет о любви всего лишь к переписыванию, но вспомним, что Гоголь 1840-х годов считал патриотическим подвигом службу России на любом поприще. «Все места святы», — писал он по этому поводу. ⁴⁵

Приравнивание государственной службы к иноческому служению — один из мотивов, наиболее часто звучащих в социально-утопических построениях позднего Гоголя. Так, в «Авторской исповеди» он пишет: «Не забывать только нужно того, что взято место в земном государстве затем, чтобы служить на нем государю небесному и потому иметь в виду его закон. Только так служа, можно угодить всем: государю, и народу, и земле своей». ⁴⁶ «Монастырь ваш — Россия! — наставлял он несколько раньше А. П. Толстого. — Облеките же себя умственно ризой чернеца и, всего себя умертвивши для себя, но не для нее, ступайте подвизаться в ней». ⁴⁷

Непосредственно к образу Акакия Акакиевича нас подводит гоголевская статья «Предметы для лирического поэта в нынешнее время». Она замечательна в том отношении, что лирические темы, предлагаемые в ней поэту (Н. М. Языкову), — те самые, которыми Гоголь «озарял» прозаическую действительность в собственных произведениях. В качестве литературных источников здесь, в частности, фигурируют Библия с эпизодом Валтасарова пира, древние русские летописи, причем их использование связывается с теми же художественными задачами, которые уже упоминались в связи с «Мертвыми душами». Непроизвольно обнажая в этой статье «лирический» подтекст своих созданий, писатель тем самым облегчает проникновение в их глубинный смысл.

Среди гоголевских рекомендаций Языкову находится следующая: «Возвеличь в торжественном гимне незаметного труженика, какие, к чести высокой породы русской, находятся посреди отважнейших взяточников <. . .> Возвеличь и его, и семью его <. . .> Выставь их прекрасную бедность так, чтобы, как святыня, она засияла у всех в глазах...». ⁴⁸ Приняв во внимание коренные различия в творческих методах «лирического поэта» и «комического писателя», как неоднократно называл себя Гоголь, мы вполне сможем связать «предмет», рекомендованный поэту, с «Шинелью» и заключить, что идеей, «озаряющей» фигуру Акакия Акакиевича, должна быть идея святости. И действительно, под внешним комизмом бытового рассказа у Гоголя скрыт (но

⁴⁴ Там же, с. 144.

⁴⁵ Там же, т. 8, с. 292.

⁴⁶ Там же, с. 462.

⁴⁷ Там же, с. 300.

⁴⁸ Там же, с. 280.

местами выходит на поверхность) житейный мотив подвижничества.⁴⁹

Вспомним, например, как резко отделена жизнь Акакия Акакиевича от всего мирского: «Вне этого переписыванья, казалось, для него ничего не существовало. Он не думал вовсе о своем платье <. . .> Ни один раз в жизни не обратил он внимания на то, что делается и происходит всякой день на улице, на что, как известно, всегда посмотрит его же брат, молодой чиновник <. . .> Но Акакий Акакиевич если и глядел на что, то видел на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки...». «Даже в те часы, когда совершенно потухает петербургское серое небо и весь чиновный народ наелся и отобедал <. . .> когда чиновники спешат предать наслаждению оставшееся время <. . .> Акакий Акакиевич не предавался никакому развлечению»;⁵⁰ «...даже он совершенно приучился голодать по вечерам; но зато он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели». ⁵¹ Выразительно и описание того единственного случая, когда Акакий Акакиевич чуть было не сделал ошибки в своей работе. В этот момент он, по словам Гоголя, «почти вслух вскрикнул „ух!“ и перекрестился». ⁵²

В связи с нашей темой мотив иноческой аскезы в истории Акакия Акакиевича интересен прежде всего тем, что для его поэтического выражения Гоголь привлекает романтические образы из произведений Жуковского. ⁵³ Так, в частности, в «Шинели» уловима перекличка с балладой «Рыцарь Тогенбург». Вот фрагмент из нее:

Власяной покрыт одеждой,
Инок в цвете лет
Не украшенный надеждой
Он оставил свет.

.

⁴⁹ О параллелях между «Шинелью» и житием преподобного Акакия (VI в.), изложенным, в частности, в любимой Гоголем «Лестнице» Иоанна Синайского, на Западе существует довольно большая литература. Впервые этот параллелизм был отмечен в голландской работе: *Driessen Frederik Christoffel. Gogol' als novellist. Baarn, 1955, blz. 186* (английский перевод: *Gogol' as a short-story writer. The Hague; Paris; London, 1965, p. 194*). Углубление в эту проблему увело бы нас в сторону от темы настоящей статьи, поэтому укажу только на основной, на мой взгляд, методологический просчет, имеющий место в ее обосновании. Его участники зачастую трактуют легенду о святом как определяющий элемент в замысле «Шинели», превращая тем самым ее реальное, «петербургское» содержание в некую аллегорию. Между тем глубоко специфическая («озаряющая») функция жития в художественной системе повести такой трактовки не допускает.

⁵⁰ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 3, с. 145—146.

⁵¹ Там же, с. 154.

⁵² Там же, с. 155.

⁵³ Пользуюсь случаем выразить глубокую благодарность С. Г. Бочарову, обратившему мое внимание на присутствие в тексте «Шинели» реминисценций из Жуковского, что позволило мне расширить круг его наблюдений.

И душе его унылой
 Счастье там одно: —
 Дождаться, чтоб у милой
 Стукнуло окно...

 И дождавшись, на ложе
 Простирался он;
 И надежда: *завтра то же!*
 Услаждала сон.

(II, 138—139)

У Гоголя картина трансформирована соответственно представлениям о счастье Акакия Акакиевича: «Написавшись всласть, он ложился спать, улыбаясь заранее при мысли о завтрашнем дне: что-то бог пошлет переписывать завтра». ⁵⁴

Реминисценцию из Жуковского С. Г. Бочаров усматривает и в словах: «Там, в этом переписываньи, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир. Наслаждение выражалось на лице его...». ⁵⁵ Это поставленное под ударение «Там» (ср. с «Прежде» в начале шестой главы «Мертвых душ») действительно в данном контексте почти равнозначно «очарованному Там» Жуковского.

Точно так же, как магией своего слова Гоголь преображает почти бессмысленный акт переписыванья, поэтически преображена и сама шинель Акакия Акакиевича. Сравнение со «светлым гостем, оживившим на миг бедную жизнь», ⁵⁶ окружает этот неодушевленный предмет ореолом того же горнего света, в сфере которого находится и упомянутая выше «вечная идея» шинели. ⁵⁷ Ведь у Жуковского идет речь о госте «с вышины», когда он пишет в «Лалла Рук»:

Посетил, как упование;
 Жизнь минуту озарил;
 И оставил лишь преданье,
 Что когда-то в жизни был!

(I, 360)

Поэтически возвышенные образы, вкрапленные в «бедную историю» бедного чиновника, имеют у Гоголя свой глубокий смысл. Они не только говорят о наличии не показанного нам внутреннего мира у героя повести, но дают понять, что в нем мелась своя поэзия, что, как у каждого человека, этот мир может быть уподоблен вселенной, имеющей в миниатюре и свою землю, и свои небеса и освещенной пусть лишь искрой, но той же амой Любви, «что движет солнце и светила».

Напоминание о принципиальном равенстве Акакия Акакиевича любому представителю человечества звучит и во фразе, за-

⁵⁴ Гоголь Н. В. Поли. собр. соч., т. 3, с. 146.

⁵⁵ Там же, с. 144.

⁵⁶ Там же, с. 169.

⁵⁷ «Точно идея Платона», — совершенно справедливо заметил о ней Андрей Белый (Мастерство Гоголя, с. 19).

вершающей рассказ о его земном существовании: «...исчезло и скрылось существо <. . .> на которое так же <. . .> обрушилось несчастье, как обрушивалось на царей и повелителей мира...». ⁵⁸ Надо полагать, однако, что в этом случае смысловой доминантой фразы является не идея равенства, а мрачный отголосок уже знакомого нам библейского предания о Валтасаровом пире.

Говоря о «Шинели», нельзя пройти мимо статьи М. Эпштейна «О значении детали в структуре образа («переписчики» у Гоголя и Достоевского)», напечатанной в журнале «Вопросы литературы» (1984, № 12). Первым героем названного исследования является Акакий Акакиевич. В полном соответствии с одной из версий, выдвинутой в упомянутой полемике западноевропейских ученых по поводу «житийного» характера «Шинели», М. Эпштейн пишет, что «повесть, начатая в духе жития <. . .> постепенно переворачивается в свою противоположность, в антижитие, тема которого — страшное моральное и мистическое падение». ⁵⁹ Признаком этого «падения» автор статьи считает охоту гоголевского героя «в облике привидения за чужими шинелями» и утверждает далее, что «это наводит уже на мысль о продаже души дьяволу. Оживление мертвеца — достаточно традиционный в литературе мотив, который нередко встречается у самого Гоголя, — пишет М. Эпштейн, — например, в „Майской ночи, или Утопленнице“, в „Вие“, „Портрете“ и, как правило, предполагает сделку с нечистой силой». ⁶⁰

Предложенное М. Эпштейном прочтение «Шинели» представляется крайне субъективным и чужеродным всему, что можно считать бесспорным в гоголевском творчестве этого периода. Как кажется, это прочтение порождено преувеличением той роли, которую в гоголевской повести играет пресловутое житие: раз не житие, то непременно антижитие. И для того чтобы сконструировать это антижитие, автор допускает самые непростительные натяжки. Так, ссылка М. Эпштейна на гоголевские повести, где речь идет об оживлении мертвеца, якобы предполагающем сделку с нечистой силой, совершенно не выдерживает критики. Паночка из «Майской ночи» в такую сделку явно не вступала, что же касается персонажей «Вия» и «Портрета», то ведь они сами нечистые и к смертным не принадлежат.

В свое время В. В. Гиппиус включил образ Акакия Акакиевича, выступающего в роли мстителя, в совсем иной литературный ряд. Это пушкинские утопленник, Русалка, Командор; ученый напомнил также, что у Гоголя мотив посмертной мести впервые намечен в отрывке из «Гетьмана». ⁶¹

Не подлежит сомнению, что в «Шинели», как некогда в «Гетьмане» и как одновременно с ней в «Мертвых душах», где звучат

⁵⁸ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 3, с. 169.

⁵⁹ Вопросы литературы, 1984, № 12, с. 141.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ См.: Гиппиус Василий. Гоголь, с. 132.

мотивы не только Валтасарова пира, но и летописного «Почтения о казнях божиих»,⁶² речь идет не о проделках нечистой силы, но о небесной каре. В такой именно трактовке возмездия за социальную несправедливость Гоголь мог опираться и на авторитет глубоко им чтимого создателя «Истории государства Российского». Для «Шинели» же особенно близкую аналогию находим в балладе Жуковского «Замок Смальгольм, или Иванов вечер», по-видимому привнесшей в фантастическое окончание повести то же поэтическое «озарение», какое в ее начало внесло житие св. Акакия. Если в описании земной жизни Акакия Акакиевича «вседневный, подлый быт» был опозитивирован идеей святости, то изображение его «шумной» загробной жизни Гоголь ориентирует на поэтическое произведение, в котором фигурирует выходец из могилы и звучат мотивы небесной кары и покаяния.

В качестве «жутких подробностей эпилога», знаменующих, по его мнению, «страшное падение» героя «Шинели», М. Эпштейн приводит слова Гоголя: «Лицо чиновника было бледно, как снег, и глядело совершенным мертвецом»; автор статьи напоминает также о том, что изо рта Акакия Акакиевича «пахнуло страшно могилою». Все эти (и еще более «жуткие») подробности мы без труда найдем у Жуковского. В pendant к первой фразе читаем в балладе о явлении убитого:

Он нахмуясь глядел, он как мертвый бледнел,
Он ужасен стоял при огне.

(II, 153)

Мы видим, что у Жуковского Гоголем взята и неопределенность в самом изложении эпизода, оставляющая место сомнению: о живом ли говорится или о выходец с того света. «Мертвец» и «могила», на этот раз во всей их неотразимой конкретности, фигурируют и в другом месте баллады, также созвучном гоголевскому тексту:

«Нет, мой паж молодой, ты обманут мечтой;
Сей полуночный мрачный пришлец
Был не властен прийти: он убит на пути;
Он в могилу зарыт, он мертвец».

(II, 154)

Совершенно однотипное объяснение по поводу невозможности прихода Акакия Акакиевича дает в «Шинели» департаментский сторож, которого посылали за ним на квартиру: «Сторож должен был возвратиться ни с чем, давши ответ, что не может больше прийти, и на запрос: почему? выразился словами: да так, уж он умер, четвертого дня похоронили».⁶³

«Столк» слов сторожа «четвертого дня похоронили» с повторяющимся у Жуковского выражением «три ночи, три дня» (о за-

⁶² См.: *Смирнова Е. А.* Национальное прошлое и современность в «Мертвых душах», с. 94—95.

⁶³ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч., т. 3, с. 169.

упокойной службе по убитом) может создать в сознании читателя (баллада была у всех «на слуху») некую видимость единого событийного ряда. Разумеется, это только видимость, но ведь *за-текстовое* содержание гоголевских произведений рождается именно из таких, произвольно возникающих ассоциаций.

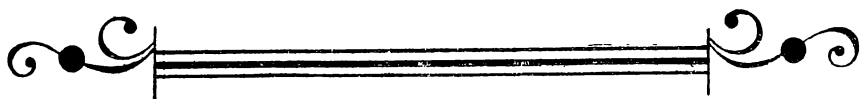
Обратим внимание на то, что герой «Шинели» в рассказе о его загробных явлениях неуклонно именуется «мертвецом», как это обстоит и у Жуковского по отношению к Ричарду Кольдинг-гаму. Лишь в последнем эпизоде гоголевской повести появляется слово «привидение», но поскольку это «привидение» было «гораздо выше ростом», чем Акакий Акакиевич, и «носило преогромные усы», ясно, что речь здесь идет уже не о нем. Не пропущенные цензурой «Семеновские казармы», в сторону которых направилось усатое привидение, еще раз убеждают в том, что месть Акакия Акакиевича значительному лицу следует связывать отнюдь не с гоголевской демонологией, а с проступавшей в 1840-х годах все более открыто социальной мыслью писателя.

Как итог переключки в конце обоих произведений возникает мотив покаяния, правда, редуцированный в случае со значительным лицом до простого раскаивания, но в широком моралистическом контексте «Шинели» приобретающий смысл призыва к покаянию.

На одной из страниц «Мертвых душ», там, где набрасываются портреты губернских чиновников, сказано, что председатель палаты мастерски читал многие места из «Людмилы» Жуковского, «особенно: „Бор заснул, долина спит“ и слово: „чу!“ так, что в самом деле виделось, как будто долина спит». Если образ председателя палаты нарисован у Гоголя в характерной для него гротескной манере: «...для большего сходства, он даже в это время зажмуривал глаза»,⁶⁴ то упоминание о Жуковском представляется не только вполне серьезным, но и далеко не случайным. Кажется, что, подобно живописцу, помещающему в уголке большого полотна миниатюрный портрет какого-нибудь дорогого ему лица, благодарный Гоголь назвал здесь имя поэта, у которого он усвоил принцип «внутреннего зрения» и научился выражению «невывразимого».

⁶⁴ Там же, т. 6, с. 156.





II. ЖУКОВСКИЙ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

С. А. Кибальник

АНТОЛОГИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ ЖУКОВСКОГО

До самого последнего времени антологическая поэзия Жуковского оставалась совершенно нетронутой частью творческого наследия поэта. Она не только почти не попадала в сферу внимания исследователей,¹ но и крайне редко проникала на страницы современных изданий Жуковского. Так, главный антологический цикл поэта — стихотворения из альбома, подаренного Е. П. Ростопчиной, — впервые опубликованный еще М. П. Погодиным,² в советское время был опубликован лишь однажды (I, 392—393).

Впрочем, в своем подлинном, неискаженном виде эти стихи Жуковского до сих пор недоступны широкому читателю. Лишь совсем недавно в первой части монографии «Библиотека В. А. Жуковского в Томске» были восстановлены подлинные тексты стихотворений из альбома, подаренного Ростопчиной. Выяснилось также, что все они, кроме последнего стихотворения, представляют собой переводы и подражания эпиграммам И.-Г. Гердера, в свою очередь восходящим к Греческой антологии.³

Произведения Жуковского, дошедшие до нас на страницах альбома, подаренного графине Евдокии Петровне Ростопчиной, были созданы в 1837 г. и относятся, таким образом, к позднему

¹ Об антологической поэзии Жуковского не упоминают даже авторы специальных работ на тему «Жуковский и античность». См.: *Базинер О. Ф.* Краткая характеристика отношения Жуковского к классической древности. — В кн.: *Записки Общества истории, филологии и права при Варшавском университете.* Варшава, 1903, вып. 2, с. 63—85; *Савельева Л. И.* Античность в творчестве Жуковского. — В кн.: *Романтизм в русской и зарубежной литературе.* Казань, 1974. См. также: *Савельева Л. И.* Античность в русской поэзии конца XVIII — начала XIX века. Казань, 1980, с. 43—59.

² Русский, 1867, № 11—12 (газета).

³ См.: *Реморова Н. Б.* Художественные произведения Гердера в чтении и переводах Жуковского. — В кн.: *Библиотека В. А. Жуковского в Томске,* Томск, 1978, ч. 1, с. 182—209.

творчеству поэта. Однако первые его антологические стихи были написаны гораздо раньше. Уже в раннем творчестве Жуковского можно обнаружить следы знакомства — пусть и опосредованного — с Греческой антологией, антологические мотивы. Так, давно уже было высказано мнение, что в стихотворении «Дружба» (1805):

Скатившись с горной высоты,
Лежал на прахе дуб, перунами разбитый;
А с ним и гибкий плющ, кругом его обвитый...
О Дружба, это ты! —

Жуковский подражал эпиграмме древнегреческого поэта Антипатра Сидонского (II—I в. до н. э.) о засохшем платане, покрытом зеленеющей виноградной лозой (AP, IX, 231).⁴ В конечном итоге эпиграмма Жуковского действительно восходит к Греческой антологии, но поэт, по-видимому, воспринял эту тему через посредство какого-то неизвестного нам новоевропейского источника.

В эпиграмме древнего автора проводится мысль о том, что только верность после смерти является подтверждением истинной любви: «Меня, засохший платан, покрывает обвившаяся вокруг виноградная лоза, меня заставляет зеленеть чужая листва. Между тем раньше я прятал в своих свежих ветках ее гроздь и был не беднее ее листьями... Пусть же другие, в виду примера со мной, в будущее время выбирают себе такую подругу, которая умела бы остаться, в одиночестве, благодарной труппе».⁵ У Жуковского аллегория «применена» к русской природе, но смысл ее также в утверждении верности настоящих друзей и после смерти.

Любопытно, что эта, по словам С. С. Уварова, «прелестная надпись, которую Якобс называет *suave carmen*»,⁶ была позднее переведена с французского переложения Уварова «*Le platane sec au voyageur*» К. Н. Батюшковым («Явор к прохожему»). Как и у Жуковского, в переводе Батюшкова эта античная тема превратилась в романтическую апологию дружбы:

...Зевеса умоли,
Прохожий, если ты для дружества способен,
Что друг твой моему был некогда подобен
И пепел твой любил, оставшись на земли.⁷

Стихотворение Жуковского «Дружба» только включает в себя мотивы, восходящие к Греческой антологии. С точки же зрения

⁴ Здесь и далее указывается нумерация греческих эпиграмм Палатинской антологии (*Anthologia Palatina*, сокращенно — AP), единственного дошедшего до нас в составе Палатинской библиотеки в г. Гейдельберге собрания греческих эпиграмм. Русский прозаический перевод см.: Алексеев В. А. Избранные эпиграммы Греческой антологии. СПб., 1896, с. 138.

⁵ Алексеев В. А. Избранные эпиграммы Греческой антологии, с. 63.

⁶ нежная песнь (*lar.*). См.: О Греческой антологии. СПб., 1820, с. 24.

⁷ Там же, с. 41—42, 25.

формы оно представляет собой «острую» эпиграмму. Раннее творчество поэта в малых жанрах лирической поэзии вообще не выходило за пределы этого новейшего типа эпиграммы, мадригала и других разновидностей альбомной легкой поэзии. Овладение антологической формой придет к поэту позднее.

В творчестве Жуковского 1800—1810-х годов «острым» эпиграммам принадлежит заметная роль. Целый ряд сатирических эпиграмм Жуковский создал в 1806 г., а к 1814—1815 гг. относятся так называемые «долбинские» эпиграммы поэта. В то же время Жуковский рано начал писать гекзаметрические стихи («Счастье, перевод из Шиллера», 1809). Встречается у него даже такая своеобразная жанровая форма, как гекзаметрический мадригал («На смерть семнадцатилетней Эрминии», 1805). В гекзаметре Жуковский видел не только древний размер; поэт полагал возможным пользоваться им в стихотворениях, вовсе никак не связанных с античностью. Таковы стихи-рассуждения Жуковского («К Филону», «К самому себе», 1813). Жуковский был убежден в широких возможностях гекзаметра. «Я уверен, что никакой метр, — писал он о гекзаметре в письме к И. И. Дмитриеву 12 марта 1837 г. — не имеет столько разнообразия, не может быть столько удобен как для высокого, так и для самого простого слога» (IV, 631).

Будучи вообще связан прежде всего с немецкой традицией освоения античности, Жуковский и к антологической поэзии пришел через немецких поэтов. Так, первая его антологическая эпиграмма «Обеты» (1821) представляет собой перевод стихотворения И.-В. Гете «Сельское счастье» («Ländliche Glück»). Любопытно, что «Обеты», как и «Дружба», посвящены теме верности ушедшим из жизни друзьям:

Будьте, о духи лесов, будьте, о нимфы потока,
Верны далеким от вас, доступны близким друзьям!
Нет их, некогда здесь беспечною жизнью живших;
Мы, сменя их, им вслед смиренно ко счастью идем...

Жуковский не вполне еще справляется здесь с элегическим дистихом, допуская некоторые неточности в пентаметрах.⁸ Следует отметить, однако, что до Жуковского один лишь А. Х. Востоков сохранял элегический дистих в переводах антологических эпиграмм.⁹ Лишь после появления перевода Жуковского¹⁰ рус-

⁸ См.: *Жирмунский В. А.* Гете в русской литературе. 2-е изд. Л., 1981, с. 94.

⁹ См. его стихотворения: «Изящнейшие феномены» (из Шиллера, 1806), «Брату и сестре, отменно пригожим, но кривым» (из Иеронима Амальтея или из Авзония, 1806), «К возлюбленной» (из Греческой антологии, 1807). См.: *Востоков А. Х.* Стихотворения. Л., 1935.

¹⁰ Перевод этот появился в печати лишь в 1827 г. (Московский телеграф, 1827, ч. 16, № 14), но в литературных кругах мог быть известен и ранее.

ские поэты-переводчики начинают сохранять элегический дистих в переводах антологических эпиграмм Гете.¹¹

В 1829—1830 гг. Жуковский переводит еще две антологические эпиграммы, на сей раз из Гердера. Немецкие оригиналы их были помещены поэтом на страницах его журнала «Собиратель».¹² Оба стихотворения — «Нопег» и «Некогда муз пригласил к себе Геродот дружелюбный...» — восходят к гердеровским «Цветам из Греческой антологии»¹³ и довольно точно передают оригиналы Гердера. В конечном счете они восходят к эпиграммам Греческой антологии — Филиппа Фессалоникского (АР, IX, 575) и неизвестного автора (АР, IX, 160). Ранее эти эпиграммы, непосредственно из Греческой антологии, но сверяясь также и с переложениями Гердера, перевел Д. В. Дашков.¹⁴ Можно полагать, что именно эти два стихотворения гердеровского собрания обратили на себя внимание Жуковского, так как оказались созвучны его убежденности в бессмертии поэта, вере его в чудесное происхождение истинного творчества.

Цикл антологических стихотворений из альбома, подаренного Ростопчиной, был создан в результате нового обращения Жуковского к гердеровским «Цветам из Греческой антологии». Черновые автографы трех стихотворений — «Роза», «Лавр» и «Фидий» — были обнаружены на страницах XXI тома тюбингенского собрания сочинений Гердера, бывшего в библиотеке Жуковского.¹⁵ Вместе с шестью другими пьесами в феврале — марте 1837 г. они были записаны поэтом на страницах альбома, подаренного Ростопчиной.

Не только три стихотворения, набросанные первоначально на свободных листах XXI тома Гердера, но и еще четыре других представляют собой, как показала Н. Б. Реморова, переводы из «Цветов из Греческой антологии» Гердера.¹⁶ С точки зрения соответствия гердеровским текстам эти стихотворения уже подробно проанализированы.¹⁷ Однако их конечные греческие источники до сих пор не установлены. Уместно привести их здесь:

«Роза» («Утро одно — и роза поблекла; напрасно, о дева...») — неизвестного автора (АР, X, 53);

«Лавр» («Вы, обуянные Вакхом певцы Афродитиных оргий...») — Антипатра Фессалоникского (АР, IX, 282);

¹¹ См.: например: *Тилло В.* 1) Анакреонова могила. (Из Гете). — *Новости литературы*, 1824, кн. 8, с. 64; 2) Филомела. — Там же, 1823, кн. 3, с. 48. См. также переводы неизвестного автора из цикла «Прорицания Бакида»: *Московский вестник*, 1828, ч. 8, № 5, с. 5; № 6, с. 141; № 8, с. 36.

¹² *Собиратель*, 1829, № 1, с. 9; № 2, с. 29.

¹³ *Herders Blumen aus der griechischen Anthologie*, Busch IV, № 2; Busch VII, № 2.

¹⁴ *Дашков Д. В.* 1) Омир. — *Московский телеграф*, 1827, № 1, с. 46; 2) Иродот. — Там же, № 17, с. 3.

¹⁵ См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 1, с. 182—183.

¹⁶ Там же, с. 192—193.

¹⁷ Там же, с. 182—207.

«Надгробие юноши» («Плавал, как все вы, и я по волнам ненадежны жизни...») — неизвестного автора (АР, IX, 574);

«Голос младенца из гроба» («Матерь Луцина и матерь Земля одне благосклонны...») — Македония (АР, VII, 566);

«<Младость и старость>» («О веселая младость! о печальная старость!») — Безантина (АР, XVI, 10);

«<Фидий>» («Фидий, иль сам громовержец к тебе нисходил от Олимпа...») — Филиппа Фессалоникского (АР, XVI, 81);

«Завистник» («Завистник ненавидит...») — Паллада (АР, X, 91).

Таким образом, выбор Жуковским стихотворений для перевода при чтении гердеровских «Цветов из Греческой антологии» последовательно падает — хотя Гердер не указывает своих источников и в изданиях того времени не было соответствующего комментария — на поэтов эллинистической эпохи: Антипатра Фессалоникского (I в. н. э.), Македония (VI в. н. э.), Безантина (I—II в. н. э.), Филиппа Фессалоникского (I в. н. э.), Паллада (VI в. н. э.). И это не случайно. Созданные в пору приближения старости, эти стихи воспроизводят главным образом мотивы краткости и преходящести красоты:

Утро одно — и роза поблекла; напрасно, о дева,
Ищешь ее красоты; иглы одни ты найдешь;

и растерянности и бессилия человека перед жизнью:

Матерь Луцина и матерь Земля здесь одне благосклонны
Были минуту ко мне. Та помогла мне жизнь получить,
Тихо другая прикрыла меня; ничего остального —
Кто я, откуда, куда — жизнь не поведала мне;

и быстротечности молодости и быстрого наступления старости:

О веселая младость! о печальная старость!
Та — поспешно от нас! эта — стремительно к нам!

Тема последнего стихотворения в несколько ином плане — как безвременная смерть молодого человека — затрагивается и в «Надгробии юноши»:

Плавал, как все вы, и я по волнам ненадежны жизни.
Имя мое Аганар. Скоро мой кончился путь.
Буря внезапно возстал; хотел я противиться буре,
Юный, бессильный пловец; волны умчали меня.

В состав цикла Жуковского входят также описательные эпиграммы «Лавр» и «Фидий», содержащие мотивы преклонения перед чистой, божественного происхождения прекрасной. Вторая эпиграмма («Фидий»), таким образом, продолжает в антологическом творчестве поэта темы эпиграмм, посвященных Гомеру и Геродоту. С точки зрения соответствия семи переведенных с немецкого эпиграмм их конечным греческим источникам они представляют собой довольно близкие — разумеется, не столько

текстуально, сколько по смыслу — произведения. Из значительных изменений смыслового характера можно отметить лишь замену обращения к прохожему в эпиграмме неизвестного древнегреческого поэта на обращение к деве («Роза»), несомненно более близкое новейшей поэтической культуре.

Несколько отличны от большинства эпиграмм стихотворения «Судьба», «Завистник» и «<А. С. Пушкин>». Особенностью первого из них является библейская, ветхозаветная образность. Образ Судьбы:

С светлой главой, на тяжких свинцовых ногах между нами
Ходит судьба! Человек, прямо и смело иди! —

заимствован Жуковским из Книги пророка Даниила (II, 31—33), где упоминается «какой-то большой истукан»: «Огромный был этот истукан, в чрезвычайном блеске стоял он перед тобою, и страшен был вид его. У этого истукана голова была из чистого золота, грудь его и руки его — из серебра, чрево его и бедра его — медные, голени его — железные, частью глиняные». ¹⁸ С Библией связано и самое решение темы. Призыв смотреть Судьбе в лицо:

Если, ее повстречав, не потупишь очей и спокойным
Оком ей взглянешь в лицо — сам просветлеешь лицом,
Если ж, испуганный ею, пред нею падешь ты — наступит
Тяжкой ногой на тебя, будешь затопан в грязи! —

как известно, восходит к той же ветхозаветной легенде о людях, которые отказались поклониться золотому истукану, изваянному по повелению царя Навуходоносора, были преданы казни сожжением и спасены из огня ангелом господним (Кн. Даниила, III). ¹⁹ Однако в то же время стихотворение написано в полном соответствии с традиционным мотивным наполнением греческих эпиграмм. Сравните, например, стихотворение «Судьба» с эпиграммой эллинистического поэта Паллада (АР, X, 73):

Если влечешься, Судьбою влеком, так влекись не противясь.
Как ты не рвись, — все равно будешь Судьбою влеком, ²⁰ —

с которой Жуковский мог познакомиться по гердеровскому переложению «Das Schicksal». ²¹

Стихотворение «Завистник» еще более тесно связано с антологией: в увещательной и моралистической эпиграмме древних тема зависти вообще встречается довольно часто. Как установила

¹⁸ Заимствование из Библии отмечено Н. Б. Реморовой, см.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 1, с. 206.

¹⁹ См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 1, с. 206.

²⁰ Памятники поздней античной поэзии и прозы II—V века. М., 1964, с. 107 (перевод Ю. Ф. Шульца).

²¹ Параллель из Гердера принадлежит Н. Б. Реморовой. «Главная мысль „Судьбы“ Жуковского, — отмечает исследовательница, — по существу противоположна мысли, выраженной в гердеровском произведении» (Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 1, с. 201). Через гердеровское переложение Жуковский, таким образом, лишь воспринял тему в самом общем плане.

Н. Б. Реморова, пьеса Жуковского является опять-таки довольно близким к оригиналу переводом из гердеровских «Цветов» («Der Neider»). В свою очередь текст Гердера, очевидно, восходит, как это уже было отмечено выше, к вольной переработке этой эпиграммы того же Паллада (АР, X, 91):

Когда любимца бога кто-то злом язвит,
Он предстает пред всеми как большой глупец;
Ведь на себя же бога ополчает он,
В нем возбуждая зависть и великий гнев:
Людей, любимых богом, мы должны любить.²²

Любопытно, что этот перевод Жуковского выполнен не в антологической, а в анакреонтической манере:

Завистник ненавидит
Любимое богами;
Безумец — он в раздоре
С любящими богами...

Возможно, что Жуковский использовал отчасти и другую эпиграмму Гердера — «Зависть» («Der Neid», перевод из неизвестного древнегреческого поэта — АР, XI, 193):

Neid, du grosses Uebel! Doch ist das Gute noch in dir,
Das du mit eigenem Pfeil felber das Herz dir durchbohrst.²³

(Зависть; ты большое зло! Но есть и хорошее в тебе,
Что ты собственной стрелой свое же сердце пронзаешь).

Ср. у Жуковского:

Из всех цветов прекрасных
Он пьет одну отраву...

Написанное вскоре после трагической гибели друга, стихотворение «<А. С. Пушкин>» содержит печальные размышления над телом усопшего, первоначально изложенные поэтом в письме к С. Л. Пушкину.²⁴ Мысль о какой-то новой одухотворенности, о сопричастности умершего поэта какому-то новому бытию естественно явилась в этих стихах Жуковскому, для которого вера в провидение была постоянной поэтической темой. Однако заслуживает внимания то обстоятельство, что мысль эта вопло-

²² Византийский современник. М., 1964, т. 26, с. 273 (перевод Ю. Ф. Шульца).

²³ У Гердера есть еще одна эпиграмма на ту же тему — «Der Neid» (I, 28):

Als der gekreuzigte Thrax an einem höheren Kreuze
Hangen den Nachbar sah, bis er zusammen und starb.

(«Когда распятый Фракс увидел, что сосед его висит на более высоком кресте, то он закусил губу от зависти и умер»).

²⁴ Сравнение текста стихотворения с текстом письма к С. Л. Пушкину см.: Топоров В. Н. Из исследований в области поэтики Жуковского. — Slavica Hierosolymitana. The Magnes Press, 1977, p. 41.

щена в стихотворении «*«А. С. Пушкин»*» весьма сходным образом с эпитафией древнегреческого поэта (АР, VII, 695), гердеровское переложение которой уже приводилось в параллель к пьесе Жуковского.²⁵ Приведем здесь буквальный перевод греческой эпиграммы:

Ты видишь лицо добродетельной Кассии,
Хоть она и умерла, но по добродетелям души узнается
Более красота, чем по достоинствам тела.²⁶

Античные представления об отделении от человека после его смерти «души», нашедшие отражение в этой и подобной ей эпиграммах, под пером поэта получили иную, христианскую огласовку.

Оттолкнувшись от традиционного мотива античной эпитафии, Жуковский создал стихотворение, далекое от эпиграмматической формы. С точки зрения жанра оно скорее приближается к античной элегии. Элегический дистих стихотворения «*«А. С. Пушкин»*» — это не антологический, а «Тибуллов размер», «сладкий глагол элегической, нежной тужащей Камены».²⁷ Стихи элегичны и по тону:

Он лежал без движенья, как будто по тяжкой работе
Руки свои опустив. Голову тихо склоня,
Долго стоял я над ним, смотря со вниманьем
Мертвому прямо в глаза...

Таким образом, произведения Жуковского из альбома, подаренного Ростопчиной, образуют группу свободных подражаний не только антологической, но также анакреонтической («Завистник») и элегической («*«А. С. Пушкин»*») поэзии древних. Вместе с тем дух антологии действительно присутствует, как мы попытались показать выше, во всех этих пьесах. В этом смысле они и составляют своего рода «цикл в антологическом духе»,²⁸ хотя, не будучи совершенно однородными в жанровом отношении, стихи эти разнообразны и по содержанию. Правда, некоторые эпиграммы, как уже отмечалось выше, варьируют близкие мотивы («Надгробие юноши», «Роза», «Голос младенца из гроба», «Младость и старость»). Они воспроизводят созвучные самому Жуковскому мысли о приближении старости и смерти.

Для того чтобы представить себе события, определившие эти настроения Жуковского, пужно вспомнить время создания цикла и историю альбома. Первоначально он принадлежал А. С. Пушкину и предназначался поэтом для работы над новыми произведениями. После смерти Пушкина альбом перешел к Жуковскому, который вписал в него десять новых своих стихотворений (де-

²⁵ Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 1, с. 207.

²⁶ Эпиграмма эта до настоящего времени на русский язык не переводилась.

²⁷ *Кюхельбекер В. К.* Закуп (1823). — В кн.: *Кюхельбекер В. К.* Избр. произв.: В 2-х т. М.; Л., 1967, т. 1, с. 182.

²⁸ Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 1, с. 207.

вать названных выше и вариант стихотворного вступления к «Ундине»), а затем передал его молодой поэтессе графине Ростопчиной. В сопроводительном письме от 25 апреля 1838 г. Жуковский писал: «Посылаю вам, графиня, в память книгу, которая может иметь для вас некоторую цену. Она принадлежала Пушкину; он приготовил ее для новых своих стихов и не успел написать ни одного; мне она досталась из рук смерти, я начал ее; то, что в ней найдете, не напечатано нигде. Вы дополните и докончите эту книгу его. Она теперь достигла настоящего своего назначения...». ²⁹

Смерть Пушкина и общая тягостная общественная атмосфера того времени и определили общий характер цикла. «Пушкинский подтекст» выходит на поверхность в трех последних стихотворениях. В стихотворении «Он лежал без движенья...» Пушкин не назван, но речь идет о его смерти. ³⁰ Обращение к стихам Геддера о зависти, очевидно, также не случайно, и в стихотворении «Завистник» мы имеем своего рода нравственную оценку убийцы Пушкина, хотя пьеса, разумеется, имеет и более отвлеченный, универсальный смысл. Этот универсальный смысл несет и стихотворение «Судьба»; однако поставленное между пьесами «Завистник» и «Он лежал без движенья...» и написанное вскоре после смерти Пушкина, оно несомненно представляет собой размышление на ту же тему. Мысль о том, что «Судьбу» нужно встречать «спокойным оком», «не потупив очей», будучи подкреплена и ветхозаветными реминисценциями, непосредственно была вызвана, вероятно, известными событиями последних лет жизни Пушкина, в результате которых поэт смело шагнул навстречу своей судьбе.

Более сложным образом эти события преломились в первых стихотворениях цикла. Н. Б. Реморова совершенно права, когда пишет о том, что «с именем Пушкина, с размышлениями о его безвременной гибели связаны все стихотворения цикла, а не одно последнее произведение». ³¹ Стихотворения «Роза», «Лавр», «Надгробие юноши», «Голос младенца из гроба», «Младость и старость», «Фидий» не имеют непосредственных «применений» к судьбе Пушкина, но в самом общем плане выбор для перевода именно этих эпиграмм определила смерть поэта. В некоторых из стихотворений альбома, подаренного Ростопчиной, можно видеть — не забывая о другом, универсальном смысле — даже сво-

²⁹ ИРЛИ, Онегинское собр., 28.466.ССПб. 138.

³⁰ Можно согласиться с Н. Б. Реморовой в том, что заглавие «А. С. Пушкин», под которым это стихотворение печатается иногда в современных изданиях, сужает универсальный смысл пьесы и неприемлемо (см.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске, ч. 1, с. 208). Однако еще менее удачным представляется старое заглавие, данное М. П. Погодиным: «Покойник». Очевидно, стихотворение «Он лежал без движенья...» следует печатать без заглавия, а в комментариях сообщать о том, какие события вызвали появление его.

³¹ Реморова Н. В. К вопросу о лирическом цикле у В. А. Жуковского. — В кн.: Проблемы метода и жанра. Томск, 1982, вып. 8, с. 49.

его рода иносказание: «Лавр» — это пушкинская чистота, которую нужно было «читать»; «Надгробие юноши» — преждевременная гибель поэта, не смогшего противостоять «буре»; «Фидий» — чудесный гений пушкинской поэзии; «Судьба» — пушкинская смелость перед ликом судьбы и смерти!

В поэтическом наследии Жуковского можно выделить еще один антологический цикл, который до сих пор не привлекал к себе внимания. Это стихи неизвестных лет, вписанные поэтом в тетрадь под заглавием «Эолова арфа»: «Могила», «Любовь», «К младенцу», «Утешение», «К сестрам и братьям», «Жалоба», «Тоска» и «Стремление».³²

Уже судя по заглавиям стихи эти представляют собой произведения отвлеченно-моралистического содержания, стихи-рассуждения. В стихотворении «Стремление», например, Ц. С. Вольпе видел антологическую эпиграмму гномического типа.³³ В чисто антологической форме, однако, выдержано лишь «Утешение», концовка которого сходна с заключительными строками стихотворения «Судьба»:

Если же силу души потеряешь в страданьи и страхе,
К небу глаза подыми: сплду Он новую даст!

Остальные стихи писаны гекзаметром («Могила», «Стремление»), амфибрахием (двустопным — «Любовь» и трехстопным — «Жалоба»), хореем (трехстопным — «К сестрам и братьям», четырехстопным — «Тоска») и трехстопным ямбом («К младенцу»).

Несмотря на разнообразие форм, стихи из тетради, озаглавленной «Эолова арфа», так же как и стихотворения из альбома, подаренного Ростовчиной, обладают внутренним единством. Век человеческой жизни — могила; содержание ее — любовь; сладостно младенчество, а в горе и страдании утешитель — господь; любовь нас связывает с неземным миром, земное бытие кратковременно, молодость радуется весне, а старость чувствует приближение смерти, тайная грусть обнаруживает стремление к потусторонней жизни — таков лирический сюжет цикла, скорее всего переводного. Если это предположение верно, то вполне возможно, что источник его также находится у Гердера, однако в «Цветах из Греческой антологии» его нет, да и сами стихотворения Жуковского отличаются чисто христианским мировосприятием, возможным уже лишь в поэзии нового времени. Быть может, со временем будет найден источник и этого второго антологического цикла Жуковского.

³² ГПБ, ф. 286 (архив В. А. Жуковского), он. 1, № 26, л. 122—123. Впервые эти стихи были опубликованы И. А. Бычковым (Бумаги В. А. Жуковского, поступившие в имп. Публичную библиотеку в 1884 г./Разобраны и систематизированы Ив. Бычковым. СПб., 1887, с. 67—70).

³³ Жуковский В. А. Стихотворения / Ред. и примеч. Ц. Вольпе. Л., 1940, т. 2, с. 577 (В-ка поэта. Большая сер.).

Что касается года его создания, то И. М. Семенко предположительно датировала эти стихотворения 1828 г.³⁴ Некоторая близость мотивов этого цикла к стихотворениям из альбома, подаренного Ростопчиной, наводит на мысль о том, что он по крайней мере дописывался позднее — вероятнее всего, в конце 1830-х годов.³⁵

По-видимому, последним произведением Жуковского в жанре антологической эпиграммы было стихотворение «Скальд» («Ведадая прошлое, видя грядущее, скальд вдохновенный...», 1838). Оно представляет собой замечательный памятник русского поэта скандинавскому героическому эпосу:

Силе волшебной возвышенных песен покорствуют гробы,
В самом прахе могил ими герои живут.

«Скальд» — уникальная в русской антологической поэзии эпиграмма, восходящая к шведскому источнику, стихотворению одного из шведских поэтов «Stäld mellun samtiden och efterverlden».

Известно суждение Белинского о том, что Жуковский «только через Шиллера познакомился с древнею Элладою»: Шиллер же, по словам критика, «созерцал греческую жизнь с ее романтической стороны».³⁶ Стихи Жуковского из альбома, подаренного Ростопчиной, и из тетради под заглавием «Эолова арфа», которых Белинский знать не мог, обнаруживают еще один источник знакомства поэта с древнегреческой поэзией, причем с такой, которая отражает совсем другую сторону античности. Переводы Жуковского из Греческой антологии — это не радостные апофеозы эллинических богов и героев, как в «Торжестве победителей» (1828), «Жалобах Цереры» (1831) и «Элевзинском празднике» (1833), получивших столь высокую оценку Белинского,³⁷ и не «первобытная поэзия, которая так светла и тиха, так живо творит и покоит, так мирно украшает все нас окружающее, так не тревожит и не стремится ни в какую туманную даль» (IV, 658), как в переводах Жуковского из Гомера.³⁸ Эпиграммы поэта из названного альбома — это подражания поэтам эллинистической Греции, отразившим в своих стихах ощущение уходящей жизни, неизбежности смерти.

³⁴ См.: Жуковский В. А. Соч.: В 3-х т. / Под ред. И. М. Семенко. М., 1979, т. 1, с. 416.

³⁵ Не случайно, например, Ц. С. Вольпе датировал одно из стихотворений этого цикла — «Стремление» — 1837 г. См.: Жуковский В. А. Стихотворения. Л., 1940, т. 2, с. 577.

³⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М.; Л., 1955, т. 7, с. 224, 207.

³⁷ Там же, с. 200—206.

³⁸ См.: Шестаков С. В. А. Жуковский как переводчик Гомера. — Чтения в Обществе любителей русской словесности в память А. С. Пушкина, 1902, т. 22, с. 3—43; Дестунис Г. О переводе Одиссеи В. А. Жуковского. — Журнал Министерства народного просвещения, 1850, ч. 57, отд. II, с. 59—98; Егупов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М.; Л., 1964, с. 357—373.

Воспитанный на традициях немецкой поэтической культуры, Жуковский подражал древнегреческой антологической поэзии лишь в ее собственных формах белого стиха и элегического двустишия. Это было связано с принципиальной позицией поэта в вопросе о русском гекзаметре, богатыми поэтическими возможностями которого он всегда восхищался. «Я радуюсь, между прочим, и старому гекзаметру, — писал Жуковский Н. И. Гнедичу в конце 1814 — начале 1815 г., вскоре после того, как последний начал переводить «Илиаду» Гомера размером подлинника, — который вотще нашим почетным любимцам Феба ближе к гармонии вдохновенных лир, чем сухой и прозаический ямб, освященный привычкою» (IV, 561).

Антологические эпиграммы поэта составляют прекраснейшие цветы Русской антологии, маленькие шедевры русской антологической поэзии.

О. Б. Лебедева

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ ЖУКОВСКОГО ИЗ СОФОКЛА

На всем протяжении своей творческой жизни Жуковский постоянно обращался к драматургии и театру. Об этом свидетельствуют и театральные рецензии («Московские записки»), статьи о драматургических переводах («Радамист и Зенобия», «Электра и Орест»), работы теоретического характера (раздел «Драма» в «Конспекте по истории литературы и критики»), многочисленные пометы читательские в книгах из личной библиотеки поэта и, наконец, его собственные переводы и драматургические опыты.

Древнегреческой драматургии принадлежит в этом ряду одно из заметных мест. В библиотеке Жуковского сохранились три разных издания трагедий Еврипида, пять — Эсхила, шесть Софокла.¹ Эти книги носят на себе следы внимательного чтения их Жуковским: они испещрены пометами, записями творческого характера и развернутыми маргиналиями. Особенное внимание Жуковского обращено на драматургию Софокла.

В этом плане материалы библиотеки подтверждаются архивом поэта, в котором сохранились опыты переводов Жуковского из драматургии Софокла: перевод фрагмента трагедии «Филоклет» в 1811 г., перевод этого же фрагмента в начале 1830-х годов, перевод пролога трагедии «Царь Эдип» в 1843 г.

Сохранившиеся в архиве поэта переводы из Софокла интересны тем, что внимание Жуковского на разных этапах его творческой эволюции привлекали неизменно две трагедии — «Филоклет» и «Царь Эдип». Поэтому в переводах фрагментов из одной

¹ См.: Библиотека В. А. Жуковского. (Описание). Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981, № 582—586, 999—1001, 2146—2151 (далее: Описание).

и той же трагедии, выполненных в разное время, наиболее очевидно вырисовываются те изменения, которые претерпевали эстетические взгляды и метод Жуковского.

Впервые к трагедии Софокла «Филоктет» Жуковский обращается, согласно датировке И. А. Бычкова, в 1811 г.² К этому времени относится следующий фрагмент, хранящийся в Рукописном отделе Публичной библиотеки:

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

ЯВЛ. <ЕНИЕ>1

Берег моря. Вдали море над котор.<ым> утес. В стороне виден вход в пещеру.

Улисс. Неоптолем. Воины.

У<лисс>

Мы в Лемне наконец! О Пирр! Уж десять лет,
Как здесь ахейцами покинут Филоктет!
Увы! Я был тогда орудием их воли!
Снедаем язвою, в терзаниях адской боли
Всё войско Филоктет страданьем возмущал!
Его ужасный крик молитвы нарушал,
И в Лемне брошен он, погибнуть осужденный...
Но кончим сей рассказ! Минуты драгоценны!
Мы здесь дабы увлечь его пред Илион;
И втуне подвиг наш, когда узнает он,
Что враг его Улисс на бреге сем с тобою!
Я скроюсь — а ты, назначенный судьбою
Приама низложить, младый Неоптолем, —
Ты действуй за меня. Смотри, на бреге сем
Должна быть дикая пещера Филоктета.
Склонившийся к водам утес ее примета.
Пронзенный с двух боков, он образует свод;
Туда полдневный луч зимой имеет вход,
А летом ветерок там свежесть разливает;
Вблизи журчащий ключ с утеса ниспадает —
(Быть может, он иссяк от зноя и от лет!) —
Приблизься, посмотри, не там ли Филоктет?
Когда отсутствен он, я здесь тебе открою
Свой тайный замысел.

Пирр

Я вижу за скалою
Пещеру! Вот утес, склонившийся к водам;
Вблизи журчит ручей.

Улисс

Она!

Пирр

Всё тихо там!

² Бумаги В. А. Жуковского, поступившие в имп. Публичную библиотеку в 1884 г./Разобраны и систематизированы Ив. Бычковым. СПб., 1887, с. 53—54 (второй пагинации) (далее: Бумаги Жуковского). И. А. Бычков публикует первые 6 стихов перевода.

У л и с с

Быть может, он заснул?

П и р р

Вотще ищу глазами,
В пещере пустота! Иссохшими листьями
Устланная земля — убогая постель —
Из моху и ветвей; в углу пук хворосту; скудель...

У л и с с

Вот всё его добро!

П и р р

Костер полусожженный,
Изорванный покров и кровью обогранный!..
О рок!

У л и с с

На месте мы! Сомненья боле нет;
И близок должен быть отселе Филоктет.
Увы, лишенный сил, зайдет ли он далеко?
Быть может, чтоб смягчить болезнь иль глад жестокий,
Целебных ищет трав иль рыб по берегам...

(к воинам)

Взойдите на скалу и весть подайте нам,
Когда он издали замечен будет вами.

(воины уходят)

Атридовых друзей считает он врагами,
Но более других он Одиссею враг!
Его бы встретить он желал на сих брегах! ³

Строго говоря, этот текст представляет собой перевод первых 49 стихов трагедии «Филоктет» Ж.-Ф. Лагарпа, а не софокловского оригинала. Не зная греческого языка, Жуковский вынужден воспользоваться переводом-посредником. Однако характерно, что из двух имеющихся в его распоряжении переводов «Филоктета» — немецкого адекватного перевода Зольгера ⁴ и французского вольного перевода Лагарпа, — русский поэт выбирает последний и таким образом воспринимает древнегреческую трагедию через посредство позднеклассицистической французской интерпретации.

В «Филоктете» Лагарпа Жуковского заинтересовал именно античный первоисточник. В этом убеждает отсутствие каких бы то ни было серьезных попыток русского поэта переводить трагедии даже корифеев французского классицизма — высоко ценимых им Корнеля, Расина, Вольтера, не говоря уже о Лагарпе,

³ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 23, л. 2 об.—4 (автограф). В рукописи дата: 10(19?) марта. Черновик перевода записан на л. 3, 3 об., 4, перебеленный вариант с последующей правкой — на л. 2 об. Текст приводится по перебеленному варианту с учетом правки.

⁴ Описание, № 2149.

которого сам Жуковский считал «посредственным трагиком». Но и изменения, внесенные французским переводчиком в текст Софокла, видимо, были Жуковскому интересны: в противном случае он выбрал бы немецкий перевод Зольгера, адекватный с точки зрения метрики, строфики и композиции оригиналу. Изменения же, внесенные Лагарпом в текст Софокла, свелись к тому, что он придал греческому оригиналу каноническую форму французской классицистической трагедии: опустил хоровые партии, триметр передал александрийским стихом, вместо греческих имен героев использовал, согласно традиции французского классицизма, их латинские варианты, разбил трагедию на явления и действия.⁶ Тем самым и основная психологическая коллизия «Филокетета» — колебания Неоптолема между нравственным компромиссом и бескомпромиссностью — приобрела вид традиционного классицистического конфликта между разумной и неразумной страстью.

Думается, что это и было основной причиной предпочтения, оказанного Жуковским французскому переводу. «Филокетет» в переводе Лагарпа был типичным образцом классицистической трагедии с характерным для нее психологическим конфликтом — борьбой страстей в душе героя. Использование Жуковским подобной драматургической формы позволило отчетливее выявить и подчеркнуть психологическую природу софокловского конфликта.

«Филокетет» Лагарпа по своей жанровой специфике оказался очень близок русской неоклассицистической трагедии в том виде, в каком она сложилась в драматургии В. А. Озерова, актуальной для 1810-х годов. Основным критерием неоклассицистического трагедийного жанра стало возведение идей сентиментализма на уровень героики,⁷ насыщение канонической формы русской трагедии классицизма новым психологическим содержанием.⁸ И характерно, что для придания политическому конфликту русской классицистической трагедии психологического содержания Озеров также воспользовался древнегреческими сюжетами; его «Эдип в Афинах» и «Поликсена» были высоко оценены Жуковским.⁹

В своем переводе «Филокетета» Жуковский не только сохранил александрийский стих, но и насытил перевод архаической лексикой: до 14% старославянизмов («вотще», «брег», «глад»,

⁵ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12-ти т. / Под ред. А. С. Архангельского. СПб., 1902, т. 9, с. 98.

⁶ Несмотря на изменения, Лагарп сам называет свое произведение верным переводом (*traduction fidèle*) и в предисловии к нему подчеркивает свое намерение не «подражать» трагедии Софокла, а перевести ее стихами (*Laharpe J.-Fr. Oeuvres choisies et posthumes. En 4 vols. Paris, 1806, t. 1, p. 198—202*).

⁷ См.: Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959, с. 53.

⁸ См. об этом: Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе. Л., 1982, с. 125—154.

⁹ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895, с. 51—52.

«скудель», «ниспадает»), архаизированный синтаксис. В его переводе появляются и общественно-окрашенные «слова-символы», характерный стилевой признак русской аллюзионной неоклассицистической трагедии: ¹⁰ «подвиг», «враг», «назначенный судьбою», «низложить». Общественная проблематика, свойственная трагедии русского неоклассицизма, также повлияла на перевод Жуковского. В контексте избранного им отрывка на первый план выступает задача Улисса и Пирра — вернуть Филоклету под стены осажденной Трои, осмысленная переводчиком как патриотическая («но втуне подвиг наш»; словом «подвиг» Жуковский переводит словосочетание *travaux communs* — «совместные усилия» у Лагарпа). Русский поэт не довел свой перевод до реплики Улисса, из которой явствует, что Пирр должен выполнить эту патриотическую задачу при помощи низкого средства — обмана, и весь этот отрывок сохранил единое возвышенное звучание.

Эти художественные особенности первого перевода «Филоклет» как будто свидетельствуют о том, что Жуковский примыкает к русской национальной традиции восприятия и трактовки античных сюжетов как основы для гражданственных аллюзий и общественного пафоса, как эта традиция сложилась в преддекабристской драматургии. Но то, что им выбрана трагедия «Филоклет», действие которой стимулируется борьбой чувств в душе Неоптолема и обусловлено его характером, говорит о тяготении русского поэта к психологической драме. Эстетические взгляды Жуковского на драму, вполне сложившиеся к 1811 г. в «Конспекте по истории литературы и критики», тоже обусловлены требованием психологизма: «Трагедия поддерживается одним действием, происходящим меньше от обстоятельств, нежели от самих страстей и характеров». ¹¹

Следовательно, можно сказать, что первоначальное понимание Жуковским особенностей древнегреческой трагедии формировалось под влиянием трех факторов: позднеклассицистической французской интерпретации греческих сюжетов, их трактовки в русской неоклассицистической трагедии и своеобразия складывающегося романтического метода поэта, который обусловил тяготение к психологической разновидности жанра.

В этом отношении очень характерна сложная включенность «Филоклет» не только в национальный драматургический контекст, но и в систему жанров лирики Жуковского. Процесс интенсивного взаимодействия драматургии и лирики наблюдался уже в раннем творчестве поэта. Переводу драмы А. Коцебу («Ложный стыд», 1802), в которой поднимаются вопросы частной жизни, семейного быта простых людей, у Жуковского сопутствуют переводы элегий Грея, Гольдсмита, Томсона, где та же проблематика возводится в поэтическое и философское достоин-

¹⁰ Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965, с. 179 и след.

¹¹ ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 46, л. 48 об.

ство. В 1806—1812 гг. Жуковский, воодушевленный общим патриотическим подъемом, обращается к одическим традициям русского классицизма в двух шедеврах своей лирики — «Песни барда над гробом славян-победителей» и «Певце во стане русских воинов». Интерес к неоклассицистической трагедии, реализовавшийся в переводе «Филоктета» в 1811 г., безусловно связан с этой линией лирического творчества поэта.

Архаизированный язык «Песни барда...» сопоставим со стилем «Филоктета». «Певец во стане русских воинов» демонстрирует взаимопроникновение лирической и драматической структур в жанр кантаты, драматический по классификации Жуковского.¹² В результате этого взаимодействия обогащается поэтика и драмы, и лирики. Если требование психологической драмы сложилось несомненно под воздействием лирической эстетики поэта, то лирические жанры в свою очередь драматизируются. Одический жанр в творчестве Жуковского существенно видоизменяется, может быть, именно под влиянием его драматургических опытов с их акцентом на высокую эмоциональность восприятия. «Песнь барда...» обладает очевидной драматической потенцией; это почувствовал и сам Жуковский, предназначавший «Песнь барда...» для постановки «мелодрамою на театре», причем замечал: «...думаю, что произведет великое действие, и конечно большее, нежели при чтении».¹³ Одические традиции в «Песни барда...» совмещаются с оссиановским колоритом, который способствует определенному эмоциональному восприятию.¹⁴

«Певец во стане русских воинов» прямо свидетельствует о проникновении драматургической поэтики в лирические жанры. Благодаря этому нарушается лирический монологизм и меняется сам конструктивный принцип строения оды. Принцип логического развертывания, характерный для композиции классицистического жанра,¹⁵ заменяется господством свободной эмоциональной ассоциации, которая обеспечивает открытость структуры «Певца во стане...», и тем самым кантата Жуковского приобретает черты фрагментарности, отрывочности, незавершенности, свойственные его драматургическим опытам.

Но особенно показательна соотнесенность интереса Жуковского к древнегреческой трагедии с возникновением и утверждением в его жанровой системе 1810-х годов баллады. «Филоктет» 1811 г. окружен балладами, среди которых обращают на себя внимание баллады на античные сюжеты: «Кассандра» (1809) и «Ивиковы журавли» (1813) из Шиллера и оригинальная баллада «Ахилл» (1812—1814). Современные исследователи называют проблему личности и судьбы в качестве главной проблемы бал-

¹² Там же, л. 60.

¹³ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895, с. 28.

¹⁴ См. об этом: Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе. Л., 1980, с. 88—90.

¹⁵ Тынянов Ю. П. Ода как ораторский жанр. — В кн.: Тынянов Ю. П. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 230.

лады и в этом видят определенное следование баллады традициям древнегреческой трагедии.¹⁶ В «Филоктете» Жуковского и его балладах эта проблема конкретизируется таким образом, что предначертанность судеб, их известность героям предельно заостряет психологический конфликт, становится источником их нравственного стоицизма. Уже С. П. Шевырев называл баллады Жуковского «маленькими драмами».¹⁷ Думается, что эта особенность балладного жанра, каким он сложился в творчестве Жуковского, прямо связана с интересом поэта к древнегреческой трагедии. «Филоктет» 1811 г. поэтому не только обладает самостоятельной ценностью как результат ранее не выявленного и не исследованного аспекта творчества Жуковского. Этот перевод помогает вскрыть истоки некоторых процессов, характерных для эволюции лирических жанров поэта. Особая эмоциональность его лирики, драматизация лирических жанров и их философская проблематика складывались в тесном взаимодействии лирики с драматургическими опытами.

Перевод «Филоктета» 1811 г. наметил определенные тенденции в развитии драматургических поисков Жуковского: это тяготение к нравственной проблематике, которое реализуется в драматургическом конфликте личности и судьбы, осложненном провиденциальными мотивами. Полного своего воплощения эта тенденция достигла к началу 1830-х годов — периоду кратковременного, но бурного расцвета массовой романтической драматургии. Среди разнообразных по своей жанровой специфике романтических драм важнейшее место принадлежит так называемой «трагедии рока». В творческой эволюции Жуковского 1831—1833 годы ознаменовались необыкновенной активизацией жанра баллады; этот процесс сопровождался одновременной интенсификацией интереса к драме.¹⁸ Сохранившийся в архиве поэта фрагмент второго перевода трагедии «Филоктет», относящегося к этим же годам, особенно наглядно выявляет тесную связь драматургических опытов поэта с закономерностями эволюции его жанровой системы:

¹⁶ См. об этом: *Журавлева А. И.* «Песнь о вещем Олеге» Пушкина. — В кн.: Пушкин и его современники. Псков. 1970, с. 95—97; *Иезуитова Р. В.* Баллада в эпоху романтизма. — В кн.: Русский романтизм. Л., 1978, с. 155—162; *Микешин А. М.* К вопросу о жанровой структуре русской романтической баллады. — В кн.: Из истории русской и зарубежной литературы XIX—XX веков. Кемерово, 1973, с. 21—22.

¹⁷ *Шевырев С. П.* О значении Жуковского в русской жизни и поэзии. — В кн.: Речи и отчет, произнесенные в торжественном собрании имп. Московского университета 12 января 1853 г. М., 1853, с. 50—51.

¹⁸ К 1831—1833 гг. относятся драматургические переводы: «Нормандский обычай» из Уланда, «24-е февраля» (фрагмент «трагедии рока» Вернера), 11 стихов из трагедии Шиллера «Лагерь Валленштейна». Кроме переводов, в эти же годы Жуковский написал финальную сцену оперы «Жизнь за царя», осуществил редакторскую правку трагедии Розена «Россия и Баторий», создал оригинальный вариант трагедии Озерова «Дмитрий Донской». См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978, ч. 1, с. 124—147, 301—328.

Одиссей

Неоптолем, мы наконец в Лемносе,
 Бесплодном, диком острове Ифеста.
 Прошло уж десять лет с тех пор, как здесь
 Оставлен был Пеенов сын, сопутник
 Алкидов, Филоктет. Сей приговор
 Вождей ахейских я был принужден
 Безжалостно над ним исполнить; доле
 Его присутствие неможно было
 Сносить нам; страшною терзаем язвой,
 Своим стенащем нарушал всечасно
 Он наши жертвоприношения. Но,
 Зачем рассказывать о том, что знаем?
 Нам время драгоценно. Если он
 Меня застанет здесь, то наша хитрость
 Нам не удастся. Ты, Неоптолем,
 Помощником моим теперь быть должен.
 Здесь близко был утес с сквозной пещерой:
 Зимой там можно было под защитой
 Скалы на солнце греться, а в палящий
 Жар летний там гулял не престава
 Прохладный ветерок и в сон приятный
 Своим дыханьем погружал. Вблизи
 Бил ключ; но может быть, уж он давно
 От времени иссяк. Ты осторожно
 Приблизься, посмотри, не тут ли он.

Неоптолем

Твое желание, Одиссей, не трудно
 Исполнить мне: пещера тут.

Одиссей

Где? Где?
 Я сам забыл — вверху? внизу?

Неоптолем

Вверху,
 Но человеческих следов не видно.

Одиссей

Гляди, быть может, он заснул.

Неоптолем

Всё пусто;
 В пещере никого.

Одиссей

Но нет ли там
 Остатков жизни, утварей каких?

Неоптолем

Рассыпано сухого листья много
 Здесь на земле, как будто б чья постель.

Одиссей

Еще что?

Неоптолем

Кружка из коры; для топки
Беремя хворосту.

Одиссей

И всё тут?

Неоптолем

Боги!

Кровавые развешаны тряпицы
По ветвям!

Одиссей

Так, его жилище здесь;
И сам он должен быть недалеко:
Куда ему забресть с своей больной
Ногой; быть может, где-нибудь вблизи
Сбирает он целительные травы
Иль пищу скудную на берегу
Морском. Один из вас, на высоту
Взойди и стереги. Как скоро он
Покажется, тотчас уведошь нас.
Беда, когда он встретит здесь меня.
Из греков я противнейший ему.
Теперь, Неоптолем, сойди и слушай:
То дело, за которым мы сюда
Приплыли из-под Трои, мы не силой,
А хитростью одной исполнить можем.
И на тебя, Ахиллов сын, теперь
Надежда греков.

Неоптолем

Что ж я должен сделать?

Одиссей

Ты должен обмануть его словами
Притворными. Когда он спросит: кто ты?
Откуда? Правду всю скажи: что ты
Ахиллов сын, что был в Ахейском стане;
Но притворись, что будто войско греков
Покинул с злобою за то, что, бывши
Им вызван из отчины, чтоб разрушить
Враждебный Илион, ты от него
Не наречен достойным получить
Оружия отцовского в наследство,
И что оно досталось Одиссею.
Меня ж в делах гнуснейших обвинять
Не бойся; тем меня не оскорбишь.
Вот все; исполни; если ж отречешься,
То в гибель все повергнешь войско: знай,
Что нам без Филоктета и без стрел
Алкидовых не одолеть Пергама.¹⁹

¹⁹ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 24, л. 2—3 (писарская копия с правкой Жуковского). И. А. Бычков публикует первые 12 стихов перевода и в ка-

В начале 1830-х годов прежде всего очевидно изменение источника перевода, повлекшее за собой метрические и лексические новации. К этому времени Жуковский по-прежнему нуждался в переводе-посреднике. Но кроме упомянутых переводов Лагарпа и Зольгера он мог воспользоваться и русским подстрочным прозаическим переводом И. И. Мартынова, изданным в 1825 г.²⁰ Очевидна лексическая близость перевода Жуковского к прозаическому подстрочнику Мартынова. Ср.:

И. И. Мартынов

Жуковский

Одиссей! Требуемое тобою *не трудно*
исполнить.
На самой вершине. Но *следа*
никакого *не видно*.
Зрю жилище *пустое*, нет в нем
никого.
Нет ли там каких признаков
домашней жизни?

Твое желанье, Одиссей, *не трудно*
Исполнить мне: пещера тут.
Но человеческих *следов не видно*.
Все *пусто*,
В пещере *никого*.
Но *нет ли там*
Остатков жизни, утварей каких?

Приведенные примеры далеко не исчерпывают случаев частичного лексического совпадения двух переводов, и это заставляет предположить, что при вторичном обращении к трагедии Софокла русский поэт воспользовался именно мартыновским подстрочником. Тем самым он как бы предвосхитил свой метод будущего перевода «Одиссея», когда посредником стал «хаотически-верный», по выражению Жуковского, немецкий прозаический подстрочник Грасгофа.

Второй перевод «Филокетета» (в рукописи он озаглавлен «Одиссей и Неоптолем») написан белым пятистопным ямбом, который к началу 1830-х годов становится уже каноническим размером романтической трагедии; архаизмы практически отсут-

стве источника называет трагедию Лагарпа «Филокетет», может быть потому, что перевод 1811 г. описан непосредственно перед этим (Бумаги Жуковского, с. 54). Оформление перевода (вид бумаги, вензель, почерк переписчика, характер правки) идентично оформлению двух датированных рукописей, находящихся в папке «Сочинения» (ед. хр. 26): копии перевода драмы Вернера «24 февраля» (1831) и копии 10-го явления 5-го акта трагедии Е. Ф. Розенá - «Осада Пскова» (декабрь 1833 — февраль 1834). О датировке этих рукописей см.: Библиотека Жуковского в Томске, ч. 1, с. 126—129, 313—315. Идентичность оформления заставляет предположить хронологическую близость фрагмента «Одиссей и Неоптолем» упомянутым выше произведениям и датировать его 1831—1833 гг.

²⁰ Филокетет. Трагедия Софокла, переведенная с греческого Иваном Мартыновым, с примечаниями переводчика. СПб., 1825. Этой книги в библиотеке Жуковского нет. Но серия переводов греческих классиков, издаваемая Мартыновым, была хорошо известна поэту (см.: Библиотека Жуковского в Томске, ч. 1, с. 48). В его библиотеке сохранилось 4 книги Мартынова (Описание, № 87, 88, 214, 215). Одна из них с дарственной надписью Мартынова, свидетельствующей о его личном знакомстве с Жуковским. В архиве поэта (ИРЛИ) хранятся письма Жуковского к Мартынову. Все это делает возможной осведомленность Жуковского о прозаическом переводе «Филокетета».

ствуют, заменяясь разговорными и, более того, просторечными словами. Все это позволяет думать, что при вторичном обращении к «Филоклету» Жуковский попытался приблизиться к истинной сути греческой трагедии и воссоздать ее во всей ее простоте и пластичности: качества, которые были причислены романтической эстетикой к основным достоинствам жанра.²¹ Иными словами, в связи с общей эволюцией творческого метода Жуковского романтизируется и объективируется его восприятие древнегреческой трагедии; тем самым поэт безусловно поднимается на новую ступень историзма в понимании античности.

Думается, что этот вывод можно подтвердить одним любопытным фактом. В архиве Жуковского сохранился до сих пор не атрибутированный и не опубликованный перевод фрагмента из исторической элегии Шиллера «Помпея и Геркуланум», созданный близко по времени ко второму переводу «Филоклетета»:

Что за чудо свершилось? Земля, мы тебя умоляли
Дать животворной воды! Что же даруешь ты нам?
Жизнь ли пропикнула в бездну? Иль новое там поколение
Тайно под лавой живет? Прошлое ль снова пришло?
Греки, римляне, где вы? Смотрите, Помпея восстала!
Вышел из пепла живой град Геркуланум опять!
Кровля восходит над кровлей! Высокий портал отверзает
Двери! Спешите его шумной толпой оживить!
Отперт огромный театр; сквозь семь изукрашенных входов
Некогда быстрый поток зрителей мчался в него.
Мимы, где вы? Спешите на сцену! Готовую жертву
Сын Атреев сверши! Выступи, хор Эвменид!
Кто вас воздвиг, триумфальные врата? Узнаете ль Форум?
Кто на курульном сидит пышном седалище там?
Ликторы, претор идет! Пред ним с топорами идите!
Стань, свидетель, пред ним, дай обвиненью ответ!
Тянутся чистые улицы, гладким выложены камнем,
Узкий, возвышенный путь рядом с домами идет.
Кровли его защитили навесом, жилые покои
Тихий двор окружают, скрытый уютно внизу.
Лавки, откройтесь, раздайтесь, давно затворенные двери,
В хладную, страшную ночь влейся, живительный день.²²

Выбранный русским поэтом отрывок из стихотворения Шиллера несет законченную мысль о «прорастании» античной древности в современность. Упоминания портала, форума, театра, панорама улицы создают в стихотворении реальный облик античного быта в его физической непреложности, и это делает

²¹ См.: Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973, с. 69—70 и след.

²² ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 26, л. 127 (автограф). Бумага идентична бумаге ед. хр. 35—37, содержащих датированные произведения 1831—1833 гг. На обороте листа записана начальная строка «Неожиданного свидания» (из Гебеля, 1931). Черновик — в 9-м томе Собрания сочинений Шиллера из библиотеки Жуковского (Описание, № 2754); все автографы в этом томе относятся к 1831 г. И. А. Бычков публикует первые два стиха перевода (Бумаги Жуковского, с. 71).

перевод «Помпеи и Геркуланума» своеобразной попыткой Жуковского взглянуть на античность в ее исторически достоверных формах. Тем самым обращение к исторической элегии Шиллера дает дополнительную характеристику авторской установке Жуковского во втором переводе «Филоктета».

В начале 1830-х годов русский поэт переводит несколько больший по объему отрывок трагедии. Фрагмент обрывается в тот самый момент, когда исчерпывающе обрисовывается ситуация; Неоптолем должен неминуемо оказаться предателем или по отношению к Филоктету, или по отношению к греческому войску. В результате меняется сама содержательность отрывка. Если в 1811 г. на первом плане стояла общественная проблематика, патриотизм задачи Улисса и Пирра, то во втором переводе «Филоктета» ведущую роль приобретает своеобразный третий субъект действия — судьба, волею которой создается исходное положение трагедии. Речевые характеристики Одиссея и особенно Неоптолема слишком скудны для психологического анализа. Вследствие этого характер оказывается на втором плане, а на первый план выступает событие, та ситуация, в которую поставлен этот характер. Такого же рода «ситуативный» драматизм свойствен и другим драматическим опытам Жуковского в начале 1830-х годов — «Нормандскому обычаю» и «24 февраля». В них поэта интересует не сам по себе человек с его напряженной духовной жизнью, а его поведение, мера свободы личности в условиях рокового предопределения. Иными словами, восприятие Жуковским древнегреческой трагедии в 1830-х годах не только романтизируется, но и эпизируется.

Подтверждением этого вывода может послужить еще один отрывок на сюжет софокловского «Филоктета», сохранившийся в архиве поэта:

Филоктет

Мрачен Лемнос, хромоногий бога Ифеста обитель,
Голые горы его неприступно подъемлются к небу;
В недрах их скрыты Ифестовы горы; и денно, и ночью
Их потрясают в подземных пещерах гремящие млаты.
Всё там грозно и дико: по темным, глубоким долинам
Мутно влекутся потоки, теснимые трупам елей,
Сброшенных вихрем в волны с окружающих утесов; пустыня
Властвует всюду и нет нигде следов человека.
Десять уж лет протекло с тех пор, как, плывя к Илиону,
К сим берегам приставали Эллины и там хитроумный
Их Одиссей убедил Филоктета, Пеанова сына,
Язвой грызомого, бросить. Верный сотрудник Иракла,
Долго молчал Филоктет о месте, где скрыл он священный
Пепел великого друга; но острый взор Одиссея
Тайну проникнул и был Филоктет небесами наказан;
Сам он себя уязвил одною из стрел, напоенных
Ядом гидры Лернейской и вверенных другу Ираклом.
Криком болезненным греческий стан оглашал он и страшной
Язвой окрест разливалась зараза; и жертвы святые
Были всечасно смущенными. Брошен на бреге безлюдном
Был наконец Филоктет, и Эллины пошли к Илиону.

Десять лет безуспешной осады, и битвы, и гибель
Многих вождей наказали предательство. Грозный оракул
Гласом Калхаса изрек наконец, что без стрел Филоктета
Вечно не пасть Илиону.²³

Этот оригинальный текст, представляющий собой образец чистого эпического повествования гекзаметром, полностью соответствует по своему смысловому объему драматическому фрагменту «Одиссей и Неоптолем». Эпический отрывок также начинается изображением пейзажа Лемноса, далее в нем излагается судьба, постигнувшая Филоктета, и кончается он указанием на роль Филоктета в осаде Трои. Таким образом, идеей, организующей повествование в эпическом «Филоктете», становится все та же идея судьбы, которая выявлена Жуковским в драматическом фрагменте.

Существование и тесная хронологическая близость драматического и эпического отрывков на один и тот же сюжет обнаруживает в творческом сознании Жуковского 1830-х годов и всю глубину перестройки его эстетических взглядов. Если до 1830-х годов Жуковский — «лирик по преимуществу»²⁴ и лирическая стихия является основой для развития жанровой системы в первой половине его творчества, то с 1831 г. его творческая эволюция происходит уже на принципиально иной эстетической основе — основе эпического миросозерцания. Об этом свидетельствует эпизода лирических и драматических жанров в его творчестве 1830-х годов.

Безусловной эстетической декларацией позднего Жуковского явился «второй перевод из Грея» — кстати, это почти единственный случай, когда поэт сам назвал свой перевод «переводом», подчеркивая тем самым субъективную установку на максимальную близость к подлиннику. Элегия «Сельское кладбище», ставшая в свое время эстетическим манифестом Жуковского-лирика, обретает в 1839 г. несомненное эпическое звучание. Балладный «взрыв» 1831—1833 гг. сопровождается интенсивными драматургическими опытами, а затем и обращением к крупным эпическим произведениям («Ундины», «Наль и Дамайнти», «Рустем и Зораб») и стихотворным повестям. Завершается этот процесс переводом «Одиссеи», давшим своеобразный эталон перевода для национального эпоса. И этот путь, особенно эпический перелом 1830-х годов, очень напоминает логику развития Жуковского в первый период, когда 1818—1821 годы в связи с переводом «Орлеанской девы» становятся своеобразным водоразделом между ли-

²³ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 26, л. 126 (автограф). В рукописи дата: 29 сентября. И. А. Бычков публикует первые 4 стиха и датирует отрывок 1828—1832 гг. (Бумаги Жуковского, с. 71). Думается, что в этих пределах наиболее вероятен год 1831, так как эта рукопись оформлена совершенно аналогично рукописи перевода «Помпеи и Геркуланума» и в папке, озаглавленной «Сочинения», непосредственно ей предшествует («Филоктет» — л. 126, «Помпея и Геркуланум» — л. 127).

²⁴ Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965, с. 36,

рикой и лиро-эпосом поэта; после «Орлеанской девы» создаются «Пери и ангел», «Шильонский узник», «Разрушение Трои», «Цейкс и Гальциона».

В 1830-х годах, как об этом свидетельствует жанровое своеобразие фрагмента «Одиссей и Нептолем» и связанных с ним лирического и эпического отрывков, драма вновь становится для Жуковского переходным звеном: в ней намечаются тенденции, которым предстоит получить полное воплощение в эпосе поэта. И древнегреческая трагедия, как эталон жанра, закономерно привлекает внимание Жуковского в этот эстетически сложный момент. Представляется, что главным для него в греческой драматургии стала ее сюжетная соотносительность с греческим эпосом, способность сравнительно легко переключиваться в формы иного литературного рода. Эта тенденция к сближению драмы и эпоса на основе сюжетного параллелизма, наметившаяся во вторичном обращении Жуковского к драматургии Софокла, обусловила последующие этапы его работы с наследием греческих трагиков.²⁵

* * *

Среди материалов библиотеки Жуковского, связанных с драматургическими интересами поэта, обращают на себя внимание гейдельбергские издания греческих трагиков в переводах Иоганна Якоба Доннера.²⁶ Сам факт наличия этих изданий 1841—1842 гг. среди книг поэта говорит о новом всплеске его интереса к древнегреческой трагедии. Пометы в текстах трагедий свидетельствуют об активном характере этого интереса. Особенно любопытен первый том гейдельбергского издания Софокла 1842 г. Он переплетен с чистыми листами — это знак задуманного перевода, и в нем недостает нескольких начальных брошюр — текста трагедии «Царь Эдип». Одна из этих брошюр с вложенным в нее переводом пролога трагедии была обнаружена в архиве Жуковского; перевод датируется маем 1843 г.²⁷

I <ЯВЛЕНИЕ>

Э д. <и п>

Зачем сюда вы, дети, собрались.
Вы, Кадма древнего младое племя,
С молебными ольвами зачем
Вы к моему теснитесь алтарю?

²⁵ Некоторые материалы библиотеки Жуковского свидетельствуют о том, что ряд трагедий Софокла и Еврипида на сюжеты Троянского цикла поэт использовал в своей работе над переводом «Одиссеи» и как дополнительный источник предисловия, которым он хотел сопроводить издание «Одиссеи» для юношества.

²⁶ Описание, № 1000, 2148.

²⁷ ГПБ, ф. 286, он. 1, ед. хр. 49, л. 8—12 об. (автограф). В рукописи даты: 8/20 мая и 23 мая. Год издания перевода — 1843 — установлен благодаря наличию в рукописи (л. 7 об. — 8) чернового варианта заключительных стихов повести «Капитан Бопп», над которой Жуковский работал в мае 1843 г. И. А. Бычков публикует 6 начальных стихов перевода (Бумаги Жуковского, с. 114).

В беде ль какой вы ищете защиты
У вашего царя? Повсюду вижу
Я жертвы дым; со всех сторон слышны
И вопль, и крик, и жалобные плачи.
И ныне сам, прославленный ваш царь
Эдип, от вас узнать я прихожу,
В какой могу напасти вам помочь.
Ты, старец, жрец верховный, говори,
Будь изъяснителем передо мною
Желаний моего народа; с ним
Хочу делить и радость, и печаль.

Жрец

Владыка Фив, державный царь Эдип!
Смотри, пред алтарем твоим простерт
Молящийся народ твой! Здесь младенец,
Едва умеющий ходить, там старец,
К земле нагбенный дряхлостью; там красны
Девичы, юноши, здесь мы, жрецы
Зевеса — дале на площадке
Толпа другая с ветками оливы,
Собравшаяся пред дверями храмов
Паллады и Имена. Город наш
Волнует буря смерти; погибает
С людьми. Плоды засохли в семенах
И мрут стада. Бог язвой раздраженно
Опустошает нашу землю. Царский
Дом Кадма скоро весь исчезнет.
Стенаньями и жалобами мрачный
Аид разбогател. Вот для чего
Здесь собрался народ твой сокрушенный
Перед твоим домашним алтарем.
Хотя тебя мы наравне не ставим
С богами, но для нас во дни напасти,
Ниспосланной судьбою строгой,
На жизненном изменчивом пути
Ты первый из людей. Уж раз тобою
Мы были спасены. Когда сбирала
Здесь дань кровавую с народа Сфинкса,
Ты, чужеземец, нам явился, в бой,
Как говорит молва, дерзнул один
И победил — не с помощью людей,
А волею богов — и наша вся
Страна тогда опять спокойна стала.
И ныне мы, наш многочисленный царь
Эдип, опять спасения в напасти
Ждем от тебя — к оракулу ль Богов,
Иль к человеку мудрому, Богам
Любезному, прибегнешь. На тебя
Мы все свои надежды обращаем —
Не медли ж! Мы тебя, склоняясь, славим
Своим спасителем: ты наше царство
Упадшее воздвиг; не дай же снова
Ему упасть — досель твоя хвала
От современности, не изменяясь,
К потомкам перешла, и времена
Позднейшие услышали ее.
Когда над нашею землей быть хочешь
Царем, то царствовать лишь только там
Уместно, где живет народ счастливо.

Нет славы обладать пустыней мертвой.
У нас же скоро всюду воцарится
Пустыня — мор неумолим, он близко
Свои хватает жертвы.

Э д и п

Дети, ваши

Желания я знаю и делю.
Вы все страдаете, но между вами
Нет никого, кто б более меня
Страдал: у каждого из вас одна
Печаль лишь только за себя; а я
Один за весь наш край, за весь народ
И за себя скорблю, и ваши слезы
Не из беспечно-сладостного сна
Меня незанно вырвали. Уж много
Я пролил слез об вас и много разных
Путей спасения в тревожных мыслях
Протек — и наконец один из них
Мной избран. Уж давно Креон, мой шурин,
Жены Иокасты брат, мной послан в Дельфы,
У Пифии спросить, что Аполлон
Велит нам предпринять; какое слово,
Какое дело нас и нашу землю
От гибели должно избавить. Жду
Креона я с мучительной тревогой.
Он близко; вот мне присланный гонец,
Он скоро сам здесь будет.

В.<ерховный> ж.<рец>

Он уж здесь!

Его вдали я вижу; вокруг него
Народ теснится. Он идет сюда!

Э.<дип>

О Аполлон! Да будет во спасенье
Нам всем твое пророческое слово!

В.<ерховный> ж.<рец>

Я мыслю: он спасительную весть
Несет нам; взор его блестит величьем,
На нем венец из ветвей плодоносных
Лавровых: доброе знаменованье!

И <явление>

Э.<дип>

Теперь мы всё услышим и узнаем!

(Креон подходит)

Креон, Менеклев достопочтенный
Сын, благородный князь, скажи, какое
От Аполлона нам принес ты слово?

К.<реон>

Благое слово. Все, что нас должно
Спасти, чту благом я, хотя б оно
И тяжело было.

Э.<ди п>

Что ж сказал оракул?
Меня смутил неясный твой ответ.

К.<ре о н>

Велишь ли мне с тобой наедине
Иль здесь, при всем народе говорить?

Э.<ди п>

Здесь говори, при всех: лишь о народе
Скорблю я, о себе не помышляю.

К.<ре о н>

Итак, внимайте все: царь Феб велел,
Чтобы очистили мы землю нашу
От святотатца, уж давно ее
Сквернящего виною бедоносной.

Э.<ди п>

Но как очистить, чем и от чего?

К.<ре о н>

Изгнанием очистить; кровь за кровь
Пролить. На нас кровавая лежит
Вина.

Э.<ди п>

Но за кого должны свершить
Кровавый мщенья суд?

К.<ре о н>

Ты знаешь, Лайос
Владел здесь до тебя.

Э.<ди п>

По слухам знаю,
Но Лайя самого я не видал.

К.<ре о н>

Лай от руки неведомых убийц
Погиб. Их гибели желают боги.

Э.<ди п>

Но где ж они? Кто темные отыщет
Следы давно свершившейся вины?

К.<ре о н>

Бог говорит, чтобы свою мы землю
Очистили: и так убийца здесь.
Ищи — найдешь; что мы пренебрегаем,
То в руки не дается нам.

Э.<ди п>

Но где
Свершилось убийство? В доме ль царском
Иль в поле? Здесь ли иль в земле чужой?

К.<реон>

Затем, чтоб спросить оракул (так
Сказал он сам), покинул Фивы Лайос;
Но с тех пор он сюда не возвращался.

Э.<дип>

Но разве спутников он не имел?
Ужель никто случившемуся не был
Свидетелем, и с вестью о царевой
Погибели никто не приходил?

К.<реон>

Сопутники царевы с ним погибли
Все, кроме одного, который в страхе
Бежал и об одном лишь, что своими
Глазами видел, может рассказать.

Э.<дип>

О чем? Одно ко многому привести
Нас может. Что рассказывает он?

К.<реон>

Он говорит, что на царя напали
Разбойники, что был он не одним,
А множеством убит.

Э.<дип>

Но как могли
Они дерзнуть на мысль цареубийства?
Здесь тайный враг их, верно, подкупил?

К.<реон>

И здесь так думали. Но бременила
В то время нас всеобщая беда.
Отмщения за царя никто не мыслил,

Э.<дип>

Беда? Какая? Что могло в забвенье
Привести такой священный долг?

К.<реон>

Мы были
Угнетены загадочною Сфинксой;
Всяк видел только то, что было близко,
Не думая о скрытом, отдаленном,

Э.<дип>

И это скрытое велят нам боги
Теперь разоблачить. Но кто узнает
Убийцу тайного? Кто след к нему
Укажет нам? С поднятой головою
В сияньи Гелиоса он, быть может,
Меж нами ходит, смело издеваясь
Над нашею бедою! Как открыть
Его в толпе народа?

К.<реон>

Нам самим
Его открыть нельзя! но здесь давно
Живет богам любезный человек,
Слепец Тиресий. Взор его покрыт
Густою тьмой, но внутренним он оком
Всё видит. Обратись к нему.

Э.<дип>

Немедля
За ним послать гонца и колесницу.

К.<реон>

Исполнится. Его жилище близко.
Он скоро будет здесь.

(Креон уходит).

III <ЯВЛЕНИЕ>

Эдип. В.<ерховный> жрец. Народ

Э.<дип>²⁸

О верный мой
Народ! Над нами сжалилось небо
И путь спасенья нам указан; скоро
Дни светлые опять нам воссияют.
Мне до сих пор из чаши роковой
Завидный выпал жребий. Чужеземец,
Отечества лишенный, произвольный
Изгнанник, здесь отечество и славу,
И царский трон из рук благого бога
Я разом получил: то было мне
Наградю.

Этот перевод имеет свою предысторию. Первый интерес к трагедии «Царь Эдип» относится к 1811 г.; тогда, параллельно переводу отрывка из трагедии «Филоктет», Жуковский создает план своей версии «Царя Эдипа». В этом плане — та же, что и в «Филоктете» 1811 г., характерная ориентация на французскую традицию восприятия античности: Жуковский намеревался перевести некоторые сцены из трагедии Вольтера «Эдип», на что есть указание в плане.²⁹ Но за 1811—1842 гг., несмотря на периодическое появление «Эдипа» в списках задуманных произведений, никаких следов работы над этим сюжетом не обнаруживается. И лишь в 1843 г. вновь создается план трагедии на эдиповский сюжет и переводится пролог трагедии Софокла.

Опыт работы Жуковского с древнегреческой трагедией сказался в том, что последний перевод из драматургии Софокла опо-

²⁸ Текст, который приведен выше, является беловым; он записан чернилами по карандашному черновику. Здесь он обрывается, но в черновике сохранилось еще 9 стихов — начало III явления. Эти 9 черновых стихов приводятся ниже.

²⁹ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 23, л. 1.

средован адекватным с точки зрения метрики, строфики и композиции оригинала немецким переводом Доннера. Таким образом, поэт вновь обращается к переводу-посреднику, который максимально сохраняет своеобразные признаки исторически сложившегося жанра. Тем более интересно то, что его собственный перевод этих признаков не сохраняет. Белый шестистопный ямб со сплошными мужскими клаузулами — метрический аналог античного триметра в новейшей поэзии — уступает место белому пятистопному ямбу. Перевод Жуковского разделен на явления, а к концу его существенно изменяется композиция подлинника. Поэт исключает из переведенного им текста пролога хоровую партию, а финальные реплики Эдипа свободно komponует из нескольких мотивов монолога, открывающего первый эпизодий. Комплекс эмоций Эдипа существенно модернизируется за счет нагнетания эпитетов «неясный», «смутный», «темный», «тревожный», «неумолимый», «мучительный», «сокрушенный». И — характерная деталь — в тексте перевода появляются составные эпитеты: «беспечносладостный», «бедоносный», «многочтимый» — яркая примета «гомеровского стиля», которая связывает перевод из Софокла с начавшейся работой по переводу «Одиссеи».

Но особенно интересен план всей трагедии, задуманной Жуковским.³⁰ Из этого плана явствует, что русский поэт осмыслил как единое целое три формально не связанных в цикл трагедии Софокла — «Царь Эдип», «Эдип в Колоне» и «Антигона». Таким образом, задуманная Жуковским трагедия существенно превысила бы в случае осуществления традиционный драматургический объем. Это не могло не сказаться на жанровой специфике замысла, заставляющего вспомнить «истории в лицах» в драматургии 1830-х годов. Сборный, синтезирующий замысел Жуковского выводил на первый план идею Судьбы, которая должна была реализоваться не только в образе Эдипа, но и в образах Антигоны, Этеокла и Полиника, Креонта. Тем самым усиливалась эпическая потенция древнегреческого сюжета; в результате замысел Жуковского и его осуществленная часть по своей форме и проблематике оказались максимально приближены к романтической трагедии в одной из ее жанровых разновидностей — «трагедии рока». Тесная переплетенность драмы и эпоса вновь становится эстетическим содержанием перевода древнегреческой трагедии.

Представляется, что это переплетение явилось следствием жанрового своеобразия русской романтической трагедии, в типологические формы которой Жуковский перекладывает древнегреческий сюжет. Сближение трагедии и эпоса в новой литературе — факт общепризнанный.³¹ «Трагедии рока» отведено в этом про-

³⁰ Там же, ед. хр. 49, л. 7 об.

³¹ См.: Кургинян М. С. Драма. — В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1964, т. 2. Роды и жанры литературы, с. 307—317.

цессе особое место.³² Во многом благодаря ей русская трагедия эпохи романтизма стала «историей в лицах», «эпической поэмой в разговорной форме» (Белинский о трагедии «Борис Годунов»), в которой поднимались проблемы «судьбы человеческой, судьбы народной». В этой связи синтезирующий по своей природе замысел трагедии о Эдипе и его детях, замысел, отчасти осуществленный Жуковским в 1843 г., стал необходимым этапом на пути поэта к эпосу. Проблема нравственного стоицизма человека перед лицом неблагоприятной судьбы воплотится в основном моральном пафосе «Одиссеи».

Восприятие Жуковским драматургии Софокла, как об этом свидетельствуют переводы 1811—1843 гг., претерпело определенную эволюцию, связанную прежде всего с эволюцией романтического метода поэта. И в этом аспекте очень характерен сам выбор трагедий.

Нам не известна ни одна попытка русского поэта переводить какие-либо другие трагедии Софокла или других греческих трагиков. Внимание же к трагедиям «Филоктет» и «Царь Эдип» было исключительным по своей силе и долговременным. Представляется поэтому, что выбор Жуковского не был случайным, и о нем можно говорить как об определенной тенденции творческого развития поэта. Очевидно, в его эстетическом сознании эти трагедии явились своеобразными полярными разновидностями жанра. Если в «Филоктете» действие обусловлено характером героя, и это дает возможность осмыслить трагедию в категориях жанра психологической драмы, то в «Царе Эдипе» ему присущ в высшей степени объективный, не зависящий от человеческой воли ход. Это качество предопределило восприятие трагедии «Царь Эдип» в соотношении с жанром «трагедии рока». Вероятно, именно с таким пониманием жанровой природы двух софокловских трагедий связано обращение Жуковского к «Филоктету» в начале, а к «Царю Эдипу» в конце творческого пути, соответственно общей объективации романтического метода поэта.

Переводы трагедий Софокла закономерно возникают в ключевые, переломные моменты развития жанровой системы Жуковского, как правило, в процессе укрупнения жанра: от лирики к лиро-эпосу и от лиро-эпоса к эпосу. Такая прикрепленность драматургических переводов поэта к переходным моментам его эволюции делает его драматургические опыты своеобразной творческой лабораторией, в которой выявляются и кристаллизуются тенденции следующего периода литературной деятельности. И в этом плане драматургия русского романтика, в том числе и переводы из Софокла, отражает более широкую закономерность общелитературного порядка: перелом от «преимущественно лири-

³² См. об этом: *Мани Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976, с. 293—306; *История русской драматургии. XVII — первая половина XIX в.* Л., 1982, с. 327—367; *Библиотека В. А. Жуковского*, ч. 1, с. 301—328.

ческих» 1810—1820-х годов к «преимущественно эпическим» 1830—1840-м годам в русской литературе также осуществлялся через кратковременный, но бурный расцвет драматургии в начале 1830-х годов.

В. Е. Багно

ЖУКОВСКИЙ — ПЕРЕВОДЧИК «ДОН КИХОТА»

Когда в 1860 г. И. С. Тургенев утверждал, что в распоряжении русского читателя нет хорошего перевода «Дон Кихота»,¹ он был одновременно и прав и неправ. Приходится сожалеть, что эту миссию не взяли на себя сам Тургенев; неоднократно намеревавшийся приняться за перевод «Дон Кихота»,² Островский, прекрасно воссоздавший на русской почве интермедии Сервантеса³ и мечтавший перевести некоторые главы из «Дон Кихота»,⁴ или Достоевский, перу которого принадлежит «Сцепа из „Дон Кихота“», блестяще воспроизводящая писательскую манеру Сервантеса.⁵ Это мнение могло быть оспорено только версией Жуковского, однако Тургенев, по-видимому, попросту не принимал ее во внимание, как не отвечающую понятию «перевод» и не сохраняющую как раз те особенности романа Сервантеса, которые были необходимы русской прозе середины XIX в. Между тем перевод Жуковского несомненно имел громадное значение для русской прозы первой четверти века, и именно с этой точки зрения важна тема «В. А. Жуковский — переводчик „Дон Кихота“».

К моменту обращения Жуковского к роману Сервантеса о «Дон Кихоте» в России уже имели вполне определенное представление. К рубежу XVIII—XIX вв. «Дон Кихот», по утверждению М. А. Дмитриева, был в России одной из тех книг, которые «в каждой деревенской библиотеке уже находились», причем как на французском языке, так и в русских переводах.⁶ В XVIII столетии роман Сервантеса, хотя в очень несовершенных и «куцых» по количеству глав переводах, выходил в России дважды. Первое издание, «История о славном Ла-Манхском рыцаре Дон-Кихоте», относится к 1769 г. Ее автором был Игнатий Ан-

¹ См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Соч. М., 1980, т. 5, с. 330.

² Об этом он писал в 1853 г. П. В. Анненкову, а также в 1877 г. Я. П. Половскому (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Письма. М.; Л., 1961, т. 2, с. 172; т. 12, с. 101).

³ См. об этом: *Плавский З. И.* А. Н. Островский — переводчик Сервантеса. — В кн.: Сервантес и всемирная литература. М., 1969, с. 197—213.

⁴ Об этом он говорил Н. П. Луженовскому, см.: Библиотека А. Н. Островского. (Описание). Л., 1963, с. 15.

⁵ См.: *Багно В. Е.* Достоевский о «Дон Кихоте» Сервантеса. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978, вып. 3, с. 126—135.

⁶ См.: *Дмитриев М.* Мелочи из запаса моей памяти. М., 1854, с. 26,

тонович Тейлс.⁷ Перевод этот сделан с переработки, впервые изданной еще в XVII в. и принадлежащей перу Фийо де Сен-Мартена. Последний стремился, как он сам пишет, приспособить свой текст ко вкусам французов, но все же не слишком удаляясь от оригинала, так что «некоторые места могут быть восприняты еще как испанские».⁸ Кроме того, русский перевод доведен только до XXVII главы.

Следующий перевод выполнен в 1791 г. Николаем Осиповым.⁹ Поскольку он непосредственно предшествовал переводу Жуковского и, будучи переиздан в 1812 г., сосуществовал с ним в сознании читателей, на нем стоит остановиться подробнее. Он выполнен на основе французской переделки 1746 г. Принципиальное отличие ее от перевода Флориана, к которому обратился чуть позже Жуковский, состояло в том, что если в последнем довольно много сокращений и пропусков, то в первом еще более существенную роль играют произвольные вставки. Перевод Осипова не только «обогащен» введением грубо-фарсовых сцен с Санчо Пансой, но, что особенно важно, Дон Кихота в нем вылечивают от сумасшествия к вящей славе здравого смысла и человеческого разума с помощью некоего «потребного для излечения от сумасбродства лекарства». Роман у Осипова кончается так, как он должен был бы кончиться, если бы замысел его действительно состоял лишь в осмеянии рыцарских романов (с присокупленным стремлением покончить с современными авантюрами романами). Оскудение замысла приводит к тому, что выздоровевший Дон Кихот, объясняя свое стремление вернуться домой, обещает, что будет «пещись» об умножении и сохранении своего имения, которое за время его отсутствия «довольно поистощилось». Однако в целом перевод Осипова вполне отвечал просветительской традиции интерпретации романа Сервантеса и свою роль в какой-то мере, видимо, выполнил.

Жуковский принимается за перевод в 1803 г. Уже в 1804 г. выходит первый том, а в 1806 г. были изданы все шесть томов этого перевода. Что же заставило писателя взяться за эту работу? Вряд ли полностью соответствует действительности объяснение, предлагаемое П. Загариным. По его мнению, Жуковский взялся за перевод по заказу Платона Петровича Бекетова, имевшего свою превосходную типографию.¹⁰ А в примечании к статье, напечатанной в 1821 г. в «Сыне отечества», автор которой упрекал Жуковского за то, что тот не переводил с испанско-

⁷ См.: *Алексеев М. П.* Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., 1964, с. 65—66.

⁸ См.: *Cervantes M., de.* Histoire de l'admirable don Quichotte de la Manche. Avignon, 1786, t. I, p. IV.

⁹ Неслыханный чудодей, или Необычайные и удивительнейшие подвиги и приключения храброго и знаменитого странствующего рыцаря Дон Кихота. Сочинение славного Михайла Серванта Сааведры. Перевел Н. О. СПб., 1791, ч. 1—2.

¹⁰ *Загарин П. В. А.* Жуковский и его произведения. М., 1883, с. 51.

го, переводчик статьи в оправдание русского писателя пишет: «Жуковский переводил Дон-Кихота в молодости своей единственно для приятного препровождения времени». ¹¹ Этих объяснений, по-видимому, недостаточно. Наверное, решающее значение имело новое представление о романе Сервантеса и особенно о его главном герое, которое в это время только начинало складываться и которое было созвучно идеалам молодого Жуковского. Оно сменило просветительский взгляд на роман Сервантеса как на смешную книгу о некоем сумасброде, взгляд, согласен которому Дон Кихот — антигерой. Вот что писал о «Дон Кихоте» Флориан в предисловии к роману, переведенном Жуковским: «Все читают Дон Кихота, как роман забавный и приятный; не все находят в нем сию натуральную философию, которая смеется над предрассудками, свято храня чистоту морали. Все, что герой говорит не о рыцарстве, как будто внушено мудростью и дышет любовью к добродетели; самое безумство его есть, в испорченном смысле, сия же любовь к добродетели. Дон Кихот — сумасшедший делами, мудрый мыслями. Он добр; его любят; смеются ему и всюду охотно за ним следуют». ¹² Эпиграфом к переводу Жуковского могла бы послужить фраза: «Если любить добродетель есть безумство, то, признаюсь, я безумец» (Д. К., IV, 21), переведенная им из Флориана и отсутствующая у Сервантеса. Начинаясь эпоха философско-психологического истолкования «Дон Кихота». И Жуковский в своем переводе несомненно стоит у ее истоков. В этом он не был одинок. Несколько ранее, в 1793 г., Карамзин, например, писал И. И. Дмитриеву: «Назови меня Дон-Кихотом; но сей славный рыцарь не мог любить Дульцинею так страстно, как я люблю — человечество!». ¹³ В «Рыцаре нашего времени» мы находим наиболее развернутое и глубокое у Карамзина истолкование сервантесовского образа. Герой Карамзина соотносится с Дон Кихотом на том основании, что любовь к чтению при впечатлительности природы породила в нем «донкихотство воображения»: «Леон на десятом году от рождения мог уже часа по два играть воображением и строить замки на воздухе. *Опасности и героическая дружба* были любимую его мечтою. Достоин примечания то, что он в опасности всегда воображал себя *избавителем*, а не *избавленным*: знак гордого, славлюбивого сердца! Герой наш *мысленно* летел во мраке ночи на крик путешественника, умерщвляемого разбойниками; или брал штурмом высокую башню, где страдал в цепях друг

¹¹ См.: *Кокрель К.* Русская антология. (Из Revue Encyclopedique). — Сын отечества, 1821, ч. 73, с. 62—63.

¹² Дон Кихот Ла Манхский. Сочинение Серванта. Переведено с французского Флорианова перевода В. Жуковским. 2-е изд. М., 1815, т. I, с. 2. Цитаты приводятся по второму изданию, поскольку оно в какой-то мере было исправлено самим писателем. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: Д. К., том (римская цифра) и страница (арабская цифра).

¹³ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, с. 42.

его. Такое донкихотство воображения заранее определяло нравственный характер Леоновой жизни». ¹⁴

Сходным образом, как это было изложено в ходе пятых «Сервантесовских чтений» И. Ю. Фоменко, воспринимал роман Сервантеса М. Н. Муравьев. ¹⁵ Очевидно, что в понимании Жуковского Дон Кихот — это личность добродетельная и героическая. Понятие же «истинного героя» для него в начале века было одной из самых волнующих проблем. Он дает ему определение в статье «Истинный герой», а также в стихотворении «Герой»:

Героем тот лишь назовется,
Кто добродетель красну чтит,
.....
Кто сирым нежный покровитель;
Кто слез поток спешит отерть
Благодеяния струями;
Кто ближних любит, как себя;
Кто благ в деяньях, непорочен,
Кого и враг во злобе чтит —
Единым словом: кто душою
Так чист и светл, как божество.

(I, 23—24)

Поэтому роман Сервантеса мог и должен был заинтересовать Жуковского и в оригинале, особенно же в версии Флориана, в которой роман и образ главного героя были несколько переосмыслены именно в этом ключе. Жуковский обнаружил в «Дон Кихоте» многое из того, что отвечало его литературным пристрастиям и устремлениям и что привлекало внимание его современников. Все те элементы, которые были либо недавно введены в русскую литературу, либо только в нее входили, однако в разрозненном виде, в романе Сервантеса присутствовали в сочетании, синтезе и единстве: 1) яркие сатирические зарисовки; 2) нередко идиллическая атмосфера, мастерски обрисованная Флорианом и им значительно усиленная; 3) гениальный образ человека из народа, «поселянина», отличный от нередко блеклых, одномерных изображений его в русской оригинальной и переводной литературе второй половины XVIII в.; 4) герой, воодушевленный высокими идеалами и вместе с тем живой и реальный; человеческий тип, в обрисовке которого в русской литературе еще не было достаточного опыта, но была насущная потребность. «Дон Кихот» демонстрировал возможность разработать различные языковые и стилистические пласты в одном произведении одновременно, без разделения на жанры, наряду с возможностью пропаганды высоких идеалов добродетельной жизни.

Не удивительно поэтому, что у Жуковского вполне могло возникнуть желание перевести роман Сервантеса. Не зная испанского языка, Жуковский естественным образом должен был обратиться именно к версии Флориана. Знаменательно, что одновре-

¹⁴ Карамзин П. М. Соч.: В 2-х т. Л., 1984, т. 1, с. 599.

¹⁵ См.: Багно В. Е. Сервантесовские чтения. — Русская литература, 1983, № 4, с. 226—227.

менно с версией Флориана в том же 1799 г. был издан знаменитый перевод Л. Тика, открывающий новую, по сравнению с флориановским, романтическую эпоху в переозвучивании шедевра Сервантеса на инациональной почве. Вполне естественно, что в библиотеке Жуковского сохранился «Дон Кихот» в переводе Тика;¹⁶ однако не случайно это оказалось издание 1810—1816 гг. В 1802 г., когда Жуковский принимался за перевод, авторитет такой европейской знаменитости, как Жан Пьер Клари де Флориан, значил для него несравненно больше, чем не вполне пока ясные новые идеи немецкого романтизма.

В конце XVIII — начале XIX столетия Флориан был очень популярен, и не только в России. В России Флориана много переводили, в том числе и сам Жуковский («Вильгельм Телль», 1802; «Розальба», 1802; басни, 1806),¹⁷ к его авторитету прибегали в литературной полемике. Его литературные и переводческие взгляды были близки в это время Жуковскому, а своему отношению к переводческой деятельности французского писателя он остался верен в известной мере и в дальнейшем. Особое значение во всей Европе в самом конце XVIII — первой четверти XIX в. имел флориановский перевод «Дон Кихота»; поэтому необоснованны упреки Жуковскому в том, что он, имея возможность обратиться к более точным немецким переводам,¹⁸ выбрал перевод Флориана. В самой Германии, при всей добротности уже существовавших переводов, в 1800 г. был издан в оригинале перевод Флориана. Эта яркая версия открыла новую эпоху в попытках воссоздать роман Сервантеса на инациональной почве. Именно к переводу Флориана, его тональности, его купюрам, восходят все детские версии «Дон Кихота». Свое понимание романа и свои переводческие принципы Флориан со всей определенностью изложил в предисловии, переведенном Жуковским. Согласно Флориану, «есть недостатки в Серванте: некоторые шутки часто повторяются, иные слишком растянуты; есть неприятные картины. Сервантес не везде имел очищенный вкус, он платил дань своему веку! Сверх того всякая нация имеет свой особенный вкус <. . .> Я ослабил некоторые слишком сильные выражения, переделал многие стихи; выбросил повторения; наконец, быстрою слога заменил красоты, которых не мог найти в своем языке <. . .> Люди, не слишком строгие, которые не

¹⁶ *Leben und Thaten des scharfsinnigen edler Don Quixote von la Mancha von Miquel de Cervantes Saavedra. Übersetzt vom Ludvig Tieck. Berlin, 1810—1816, Bd 1—4. См.: Библиотека В. А. Жуковского. (Описание). Составитель В. В. Лобанов. Томск, 1981, с. 119 (№ 790).*

¹⁷ См.: *Разумова Н. Е.* Переводы из Флориана в творчестве Жуковского. — В кн.: *Проблемы литературных жанров.* Томск, 1983, с. 160—162.

¹⁸ В оценке любого перевода значение всегда имела точка отсчета. Например, тот же перевод Тика, столь отчетливо противопоставлявшийся «переработке» Флориана, впоследствии нередко воспринимался не только как вольный и неточный, но и как «гротескная пародия» на роман Сервантеса. См., например: *Rius L. Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid, 1895, t. 1, p. 291.*

лишают переводчиков смысла и вкуса, могут поверить моей любви к Серванту, что я выбросил из него только то, что не могло быть его достойно в переводе. Знатоки в испанском языке не будут винить меня за то, что я осмелился сократить сию книгу, превосходную, несравненно приятную, в своем роде единственную. Они столько же знают, как и я, что мне иначе поступить было не можно. Красоты одного языка нередко исчезают в другом. Что же делать в таком случае переводчику? Пропускать или писать свое» (Д. К., I, 5—9).

Таким образом, Жуковский имел достаточно четкое представление об отличиях французской версии от испанского оригинала. Между тем некоторые тезисы этого предисловия, некоторые важные сведения о стиле Сервантеса и его поэтике, которые он оттуда почерпнул, давали ему возможность (которой он воспользовался) передать отдельные особенности «Дон Кихота» точнее, ярче и глубже, чем Флориан. Не без пользы для себя, например, он прочел следующее рассуждение: «Одну из главных красот сего оригинала составляет приятность, разнообразие слога. Сервант, заставляя говорить Дон Кихота, нередко возвышает свой тон, становится ритором. В разговорах Санчи всегда комическая простота и колкость. Совсем другой язык для пастухов, натуральный, веселый и всегда приятный. Слог историка чист, легок, в иных местах несколько пышен, но везде гладок и неприпужен. Остается желать, что все это нашли в моем переводе» (Д. К., I, 9—10). Уже от себя Жуковский добавил: «И мне тоже». Некоторые из этих языковых и стилистических пластов, суть которых была усвоена им именно из предисловия Флориана, Жуковский усилил (или ослабил), иногда наперекор французскому тексту, более или менее нейтральному. В целом же Жуковский достаточно точно следовал тому ключу, который был предложен Флорианом, и тем особенностям, которыми отличается перевод Флориана. Прежде всего, в нем пропущены целиком некоторые главы. При этом выброшены в основном рассуждения и диалоги, но знаменательно, что среди этих «святых» глав — глава, вызывавшая тягостные чувства у почитателей Рыцаря Печального Образа, а именно та, в которой его топчут свиньи. Переводческие принципы Флориана вызывали позднее резкую критику. «К несчастью, — писал, например, его современник М. Ж. Шенье, — он желает сокращать и все другие (кроме стихотворных пьес) части произведения; но он часто сокращает красоты, уничтожает гениальное, а не в этом состоит верность перевода. Он охлаждает пламень Сервантеса; комик обильный и искренний везде является скудным и сдержанным».¹⁹

На протяжении долгой истории переводов «Дон Кихота» сокращению или полному изъятию подвергались разные пласты

¹⁹ Chénier M. J. Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789. Paris, 1835, p. 212. Цит. по кн.: Тихонравов Н. С. Соч. М., 1898, т. 3, ч. 1, с. 442.

романа, разные элементы его структуры. Сокращались то диалоги и пространные рассуждения самого Дон Кихота на темы ратного дела, нравственности, литературы, политики, человеческой природы, как наносящие урон занимательности, то вставные новеллы, как рассредотачивающие внимание, то «натуралистические» эпизоды, как не отвечающие требованиям, предъявляемым к изящной литературе, то сцены, в которых Дон Кихот выступал в невыгодном для него свете.

В переводе Флориана, а следовательно и Жуковского, полностью отсутствует 51-я глава и большая часть предыдущей в первой части «Дон Кихота», а также главы 6, 9, 51, 54, 56, 68 и 70 второй части. Кроме того, особенно часто во второй части в одну главу соединены две или даже три главы оригинала. При этом непереведенными оказались с одной стороны, разговор Дон Кихота с племянницей и ключницей, в ходе которого он развивает свои идеи о различии между странствующими и придворными рыцарями и о различных «видах» родословных (ч. 2, гл. 6), а с другой — глава, в которой Дон Кихота топчут свиньи (ч. 2, гл. 68). Однако если первая из них могла восприниматься Флорианом как «излишек», а вторая — как «черта худого вкуса»,²⁰ то глава, где приводятся чрезвычайно важные письма, которыми обменялись Санчо и Дон Кихот и которая кончается «Законоположениями великого губернатора Санчо Пансы» (ч. 2, гл. 51), могла оттолкнуть Флориана своим откровенным демократическим звучанием.

Перевод Жуковского выдержан в целом в близком к версии Флориана стилистическом регистре карамзинского сентиментализма. Слог Жуковского-переводчика в «Дон Кихоте» во многом условен, насыщен привычными словосочетаниями, «обыкновенностями», по его собственным словам.²¹ Прежде всего это сказывается во вставных новеллах. В конце XVIII — начале XIX в. они настолько были в духе времени, что их не только не сокращали и не опускали, но даже издавали в качестве отдельных произведений.²² Вставные новеллы легче поддавались подобной трансформации, особенно новеллы «пасторального» типа, такие как эпизод о пастушке Марселе из первой книги и чрезвычайно

²⁰ «В Дон Кихоте встречаются излишки, черты худого вкуса — для чего их не выбросить?» (Флориан. Жизнь и сочинения Серванта. — В кн.: Дон Кихот Ла Манхский... 2-е изд., т. I, с. 38).

²¹ См., например, письмо Жуковского к П. А. Вяземскому от 23 июля (5 августа) 1848 г. (Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12-ти т. СПб., 1902, т. 10, с. 121), в котором он признается, что «обыкновенности», т. е. общие места карамзинского сентиментализма, он ставит выше всего.

²² См., например, Повесть о едином невольнике, выбранная из похощений Дон Кихота и сказуемая им самим. Пер. с франц. Е<встигнея> Х<арламова>. — В кн.: Новая сельская библиотека, или Отборные повести, важные и любопытные, выбранные из наилучших древних и нынешних писателей, переведенные с французского в оставшееся от трудов по должности время в Нове-Городе Е. Х. [СПб.], 1781, т. 2, с. 70—99; Безрасудное любопытство. Повесть. Пер. с франц. Федора Кабрита. — В кн.: Сервантес. Повести. М., 1805, ч. 1, с. 1—95.

популярный эпизод со свадьбой Камачо. Достаточно сказать, что если во второй из них герой, бедный влюбленный пастух, охарактеризован как «ловкий» («ágil»), то у Флориана он становится «aimable», а у Жуковского, соответственно, «любезным». Поскольку в этой же фразе далее раскрывается и доказывается «ловкость» героя: «Никто не умеет так метко бросать копьё, так искусно бороться, так хорошо играть в мяч» (Д. К., II, 205), то Флориан вынужден был после «aimable» поставить точку с запятой, а Жуковский счел еще более естественным о проявлениях «ловкости» говорить в новом предложении. В целом же вставные новеллы и многие из монологов Дон Кихота в стилистическом отношении переведены достаточно адекватно. В передаче Жуковского следующим образом звучит, например, знаменитая речь о Золотом веке: «Блаженный век! отцы наши называли тебя златым не для того, чтобы злато, божество нашего железного века, изобильнее для них рождалось, но для того, что бедственные слова *твой* и *мой* не были никому известны. В сие время невинности и мира люди рождались с одинаковым правом на блага земные. Сочный плод сенистого дуба доставлял им пищу приятную, простую; чистые потоки, шумящие ручьи катили к ногам их светлые волны, утоляли жажду их благотворными струями; прилежные пчелы в пустоте скал и древ дуплистых копили для них золотой мед, из соку цветов составленный. Кожа могучих деревьев покрывала их мирные кущи, для бурь и непогод сооруженные. Тишина и согласие царствовали в мире. Жадный, неблагодарный земледелец не смел острым железом раздирать земли, приносившей ему плоды свои. Тогда нежные, милые пастушки, в одежде невинности, гуляли по полям и рощам, пленяли сердца красотою, не знали других украшений, кроме природы» (Д. К., I, 173—174).

Что же касается основного текста романа, то здесь Жуковский, как справедливо отмечает Юлиан Малишевский, нередко проникается буколически-идиллическим настроением, не замечая, вслед за Флорианом, сарказма Сервантеса.²³

Уже Флориан подвергал роман известной перестройке с точки зрения «благопристойности». Позиция Жуковского в этом смысле была близка флориановской. «Благопристойность» в литературе, с его точки зрения, высказанной примерно в те же годы, когда он работал над переводом «Дон Кихота», «не есть изменение природы, но ее очищенность. Природа может сохранить всю силу свою, и не быть отвратительной. Простота не есть грубость».²⁴ Подобная трансформация помимо устранения «черт художества» наносила ущерб комизму. Так, во 2-й главе первой части сначала сервантесовские бабенки «из числа тех, которые, как говорится, ходят по рукам» («*destas, que llaman del partido*»),

²³ См.: *Maliszewski J. Wasiłija Żukowskiego przekład «Don Kichota» Cervantesa.* — In: *Filologia rosyjska*, Opole, 1983, vol. XXIII, s. 21—32.

²⁴ См.: *Жуковский В. А.* Конспекты, выписки из различных книг и статей с примеч. Жуковского. — ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 46, л. 53.

превращаются у Флориана «в девиц не слишком строгого поведения» («de celles qui ne sont pas sévères»), а у Жуковского в «молодых девушек»; затем эти «молодые девушки» у Жуковского (следующего на этот раз за Флорианом) смеются не оттого, что Дон Кихот называет их «девицами» (как в оригинале), а оттого, что он называет их «почтенными». И мотивировка и комизм, таким образом, оказываются в значительной мере утраченными. Подчас Жуковский на свой страх и риск «снял» двусмысленность комизма Сервантеса, сохраненную Флорианом. Например, в 9-й главе первой части у Флориана мы читаем: «...un héros dont la vie fut consacrée au sublime emploi de défendre l'honneur des belles, de ces belles qui, toujours sages, couraient les champs sur leurs palefrois, et mouraient à quatre-vingts ans tout aussi vierges que leurs mères». ²⁵ Жуковский заменяет «матерей» на «бабушек»: «...герой, который во всю жизнь был защитником чести красавиц — красавиц, которые больше глаза берегли свою невинность, разъезжали по полям на убранных конях и в девяносто лет были так же чисты и непорочны, как их бабушки» (Д. К., I, 155).

Рекомендации Флориана: «пуще всего писать плавным и чистым языком» (Д. К., I, 38) — Жуковский следовал неукоснительно. Как отмечал А. Н. Веселовский, ²⁶ именно благодаря Флориану Жуковский усвоил в юности следующий взгляд (повторив его в статье «О переводах вообще и о переводах стихов в особенности», 1810): в переводах можно иногда «жертвовать и точностью и силою ради гармонии, как в музыке верность звуков должна уступать их приятности». ²⁷ В то же время Жуковский писал, что «переводчик остается творцом *выражения*, ибо для выражения имеет он уже собственные материалы, которыми пользоваться должен сам, без всякого руководства и без всякого пособия постороннего. — „А выражения автора оригинального?“ — Их не найдет он в собственном своем языке; их должен он сотворить. А сотворить их может только тогда, когда, наполнившись идеалом < . . > преобразит его, так сказать, в создание собственного воображения». ²⁸ Не удовлетворяясь «арабесками» Флориана, вызванными попытками передать словесную игру Сервантеса и некоторые барочные особенности его стиля, в чем Флориан подчас терпел неудачу, Жуковский прояснил стиль, облегчил его. Язык русского «Дон Кихота» чище, яснее, фразы нередко короче.

В соответствии со своей идеей о принципиальном отличии переводческого метода при переходе от одного стилистического пла-

²⁵ Цит. по кн.: Don Quichotte de la Manche, traduit de l'espagnol par Florian. Paris, 1820, vol. 1, p. 76. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: Ф., том (римская цифра), страница (арабская цифра).

²⁶ См.: Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904, с. 492.

²⁷ Вестник Европы, 1810, № 1, с. 196.

²⁸ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12-ти т., т. 9, с. 123.

ста к другому²⁹ Жуковский позволил себе наибольшую свободу в обращении с французским текстом при передаче языка Санчо Пансы. Особую сложность для переводчиков «Дон Кихота» всегда представляли пословицы Санчо Пансы. В переводе Осипова, наиболее близкой по времени к «Дон Кихоту» Жуковского русской версии романа Сервантеса, делается попытка давать русские эквиваленты пословицам и поговоркам Санчо, однако за редким исключением предложенные Осиповым варианты либо маловыразительны, либо не подходят по смыслу, либо имеют слишком отчетливую национальную окраску. Жуковскому пришлось иметь дело с испанскими пословицами во французском переводе Флориана, именно в этом отношении на удивление буквалистичного. Жуковский сознавал, что при передаче монологов Санчо главное — сохранить «свободное дыхание». Поэтому он легко шел на отступления от буквы перевода Флориана, понимая, по-видимому, что за некоторыми образными рассуждениями Санчо могут стоять устойчивые испанские фразеологизмы. В этих случаях Жуковский смело перестраивал весь монолог, не особенно усердствуя даже в подборе этих эквивалентов, и создавал некий органично звучащий в устах Санчо монолог, функционально в целом соответствующий переводу Флориана и обладающий благодаря своей «подлинности» подчас большей художественной убедительностью, чем последний.

Жуковский в целом весьма удачно взамен испанских пословиц, дословно переведенных Флорианом, или пословиц французских приводит русские пословицы и поговорки, при этом достаточно нейтральные по звучанию, такие как «береги мовету про черный день», «у кого свербит, тот и чешется», «слухом земля полна», «еду, не свищу, а наеду, не спущу», «иной в чужом глазу видит соломинку, а в своем бревна не замечает», «будет и на нашей улице праздник», «писаного пером не вырубешь топором», «дай синицу в руки, а не сули ястреба в небе», «смелость города берет», «век живи и век учись», «я знаю, где раки зимуют» и т. д.

Заметная особенность перевода Жуковского по сравнению с флориановской версией — усиленная фольклорность. Это позволяет Жуковскому, вопреки нейтрализующей манере французского писателя, приблизиться к «Дон Кихоту» Сервантеса «через голову» Флориана. Причем осуществляется этот принцип по ходу перевода в целом, в то время как отдельные решения зачастую оказываются малоубедительными. Любопытный пример усиления фольклорности с опорой на русское народное творчество приводит Александр Веселовский. Речь в данном случае идет не о переводе пословиц, а о воссоздании многочисленных в «Дон Кихоте», вкрапленных в прозаический текст стихов.

²⁹ «Все языки имеют между собою некоторое сходство в высоком и совершенно отличны один от другого в простом или, лучше сказать, в простонародном» (IV, 411).

Так, при переводе стихотворения, которое Дон Кихот адресует вышеупомянутым бабенкам на постоялом дворе, Жуковский воспользовался русским «складом» (четырёхстопным хореем с дактилическим окончанием), к которому в попытках овладения народным тактовиком до него прибегали Державин, Херасков, Карамзин, Воейков и который имел отчетливые былинные ассоциации:³⁰

Кто счастливее в подсолнечной
Дон Кишота и коня его!
Позавидуйте мне, рыцари!
Здесь прелестным я красавицам
Отдаю свое оружие!
Здесь прелестные красавицы
О коне моем заботятся!

(Д. К., I, 80)

Ср. у Флориана:

Onс il ne fut de chevalier
Plus en faveur auprès des belles:
Don Quichotte est servi par elles;
Princesses pansent son coursier.

(F., I, 28)

У Сервантеса:

Nunca fuera caballero
De armas tan bien servido,
Como fuera don Quijote
Cuando de su aldea vino:
Doncellas curaban dél,
Princesas de su rocino.³¹

Существенной трансформации уже в переводе Флориана подвергнут образ Дон Кихота. Усилена лирическая стихия, «сняты» или сглажены снижающие героя эпизоды и ситуации. В переводе Жуковского образ Дон Кихота претерпел еще большую трансформацию. «Серьезные» монологи Дон Кихота, отношение к которым у Сервантеса далеко не однозначно, переданы абсолютно серьезно, без малейшего оттенка иронии (ощутимой у Флориана). Качественно новый этап в отношении к роману Сервантеса, характерный для эпохи, в которую Жуковский взялся за перевод, его собственные творческие интересы и тенденции национального литературного развития — все это привело к тому, что «Дон Кихот» не был им воспринят как пародия. Во всяком случае, полемичность замысла Сервантеса, по-видимому, не ощуща-

³⁰ Это, однако, не значит, как полагает Ю. Малишевский (*Maliszewski J. Wasilija Zukowskiego przeklad «Don Kichota» Cervantesa, с. 24—25*), что в результате «конгениальной транспозиции», осуществленной Жуковским, сервантесовский герой превращается в некое подобие Ильи Муромца или Садко.

³¹ *Cervantes Saavedra M., de. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Barcelona, 1978, p. 52.*

лась как автором перевода, так и его читателями в области языка, стиля, речевых (а следовательно, и мировоззренческих) характеристик. Пафос монологов Дон Кихота, одновременно мудрых и смешных, в утрированном виде и комическом освещении передающих типичные рассуждения героев рыцарских романов и тем самым развеивающих их, воспринимается Жуковским не только серьезно, но и с восторгом и воодушевлением. Исчезают многомерность романа, многоплановость оценок, у Сервантеса заключающаяся в том числе и в разрыве между добрыми началами, проповедуемыми рыцарскими романами, и нелепостью самих «проповедей».

Знаменательно, что даже некоторые ошибки Жуковского в понимании французского текста проникнуты той же тенденцией. Например, французское «*magnanime*» — буквально «великодушный» (у Сервантеса «*magnánimo*») было истолковано им как «великое сердце». И эта ошибка, имеющая прямое отношение к идеализирующей образ Дон Кихота тенденции, наполнила новым смыслом фразу: «Один, пеший, без всякой подпоры, кроме своего сердца, сего великого сердца, незнакомого с робостью...» (Д. К., III, 177). Подчас эта тенденция дает о себе знать в тех случаях, когда Жуковский затрудняется в выборе русского эквивалента отдельных слов или словосочетаний флориановской версии. Так, Жуковский явно затруднялся в переводе средневековых юридических терминов «*la justice distributive et commutative*» (у Сервантеса — «*la justicia distributiva y conmutativa*»), имеющих вполне определенное значение. Дистрибутивное (распределительное) право — это распределение благ и наказаний, причитающихся данному лицу сообразно его поступкам; коммутативное (замещающее) право — замена одного наказания другим, обычно в сторону его смягчения. В русском переводе Дон Кихот рассуждает о правах гражданских и правах естественных. Трансформация при этом коснулась всей фразы в целом, самой сути одного из монологов героя Сервантеса, где он утверждает, что странствующий рыцарь обязан знать очень многое, в том числе и основы права дистрибутивного и коммутативного, дабы каждый получил, что ему следует и полагается. В интерпретации Жуковского («права гражданские и права естественные, чтобы не делать ничего противного законам и природе» — Д. К., IV, 192) слова Дон Кихота звучат как теоретическое обоснование своего права освободить каторжников, которых «господь и природа создали свободными». Знаменательно при этом, что трудности чисто переводческого характера позволяли Жуковскому подчас вплотную приблизиться к недоступному для него оригиналу, вопреки уводящему в сторону переводу-посреднику. Например, речь Дон Кихота о Золотом веке перед козопасами предваряет его обращение к Санчо с приглашением сесть рядом с ним как равный к равным, поскольку «о странствующем рыцарстве можно сказать то же, что говорят о любви, что оно все на свете уравнивает» («*de la caballería andante se puede decir lo mesmo que del*

amor se dice, que todas las cosas iguala»). Флориан передает эту фразу несколько более абстрактно и витиевато: «La chevalerie est comme l'amour elle est la mère de l'égalité» («Рыцарство подобно любви, ибо оно — мать равенства» — F., I, 87). Не имея возможности перевести слово в слово («la chevalerie» — по-французски женского рода), Жуковский был вынужден отступить от французского текста, выказав при этом чрезвычайно глубокое понимание образа, созданного фантазией испанского писателя: «Рыцарство, как и любовь, равняет состояния, сближает людей между собой» (Д. К., I, 174).

Там, где Осипов называет Дон Кихота «набитым дураком», Жуковский назовет его «помешанным». И стоит за этим, конечно же, не случайный и произвольный выбор того или иного слова в синонимическом ряду, а новый взгляд на роман Сервантеса и на образ главного его героя. Само сумасшествие Дон Кихота у Жуковского если не снимается, то во всяком случае отходит на второй план. Дон Кихот для него несомненно не совсем сумасшедший. Любопытное рассуждение на тему «О характере сумасшедших в трагедии» мы находим среди его записей, сделанных примерно в те же годы. Жуковский пишет о допустимости характера сумасшедшего в трагедии, однако делает существенную поправку (надо полагать, не без оглядки на «Дон Кихота») относительно романов: «Трагический характер есть сила и слабость, характер сумасшедшего есть одна слабость, ибо он есть одно страдание, слабость жалкая, но возбуждающая некоторое отвращение <. . . > Сумасшедший может быть трогателен в романе, а не в трагедии; я думаю, больше потому, что роман оставляет больше действовать воображению».³² Однако, поскольку сумасшествие он все же определяет как болезнь, которая «отнимает у человека свободу действовать», как «бесчувствие», а характер сумасшедшего как «нечто неопределенное, неясственное, непостоянное», очевидно, что Дон Кихот с точки зрения Жуковского в полном смысле сумасшедшим не был.

В переводе Жуковского заметна тенденция, которая в современной теории перевода называется «принципом сдвинутого эквивалента». Именно об этом идет речь в статье, переведенной Жуковским с французского: «О переводах вообще и в особенности о переводах стихов». Жуковский переводил «Дон Кихота» в полном соответствии с этой программой. В качестве иллюстрации можно привести фрагмент из 21-й главы первой части.

Сервантес:

«— Paréceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas, especialmente aquel que dice: *Donde una puerta se cierra otra se abre*. Digolo, porque si anoche nos cerró la ventura la puerta de la que buscábamos engañán-

³² Жуковский В. А. Конспекты, выписки из различных книг и статей с примеч Жуковского. — ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 46, л. 49.

donos con los batanes, ahora nos abre de par en par para otra mejor y más cierta aventura...».

Флориан:

«Sancho, s'écria-t-il plein de joie, tous les proverbes sont vrais, principalement celui qui dit que *lorsqu'une porte se ferme une autre s'ouvre bientôt*. Cette nuit, la volage fortune a semblé se jouer de mes espérances; mais ce matin elle vient m'offrir un beau dédommagement...» (F., I, 177).

Жуковский:

«Санко! — воскликнул он в восхищении, — все пословицы справедливы, но эта всех справедливее: *одна дверь на замок, а другая настежь!* Прошедшим вечером плутовка фортуна изрядно подшутила над нами, но *утро вечера мудренее*» (Д. К., II, 52—53).

Ощувив фольклорную основу скалькированной Флорианом испанской пословицы («donde una puerta se cierra otra se abre») и не подобрав ей прямого русского эквивалента, Жуковский решил компенсировать утрату чуть ниже в этой же фразе подлинной русской пословицей, между тем как французский текст оснований для этого не давал. С другой стороны, благодаря обыгрыванию слова «вечер» оказался восстановленным столь важный для Сервантеса принцип словесной игры (в оригинале обыгрывается слово «la puerta» — «дверь»), утраченный у Флориана. Жуковский несомненно ощущал значение данного элемента поэтики в структуре романа, вполне ощутимого в целом в версии Флориана, сознавал, что не везде ему удается сохранить словесную игру без ущерба для смысла и, следуя «системе строгого вознаграждения», мог пытаться компенсировать утраты в других местах текста. Наконец, в той же фразе Жуковский интуитивно почувствовал некоторую нелогичность появления единственного числа (*mes esperances*) в разговоре о ситуации, в которой участвовали двое, и заменил его на множественное, удивительным образом восстановив логику и грамматику оригинала.

Разумеется, далеко не всегда Жуковский был столь удачлив. В переводе заметны следы недостаточной опытности, не всегда безукоризненного знания французского языка. Например, в 13-й главе первой части Жуковский не заметил отрицательную частицу и соответственно неверно истолковал фразу «*Je vous avoue qu'à mes yeux un but aussi peu chrétien diminue beaucoup leur mérite*» (F., I, 103). В итоге добропорядочный католик произносит у него более чем странную фразу прямо противоположного смысла: «Признаюсь, в моих глазах такая христианская цель убавляет их цену!» (Д. К., I, 195). Фраза «*Tel se couche en bonne santé qui le lendemain se relève mort*» (F., III, 133) переводится им буквально: «Иной ляжет здоров, а встанет мертвый» (Д. К., IV, 209). Однако подобные казусы крайне редки.

Современниками Жуковского его инициатива была встречена в высшей степени благожелательно. С точки зрения рецензента «Вестника Европы», автор перевода «оказал приятнейшее одол-

жение любителям отечественной словесности», предоставив в их распоряжение роман «приятный и занимательный».³³

«Дон Кихот» Жуковского не потерял своей актуальности и через четверть века, о чем свидетельствует рецензия на перевод С. С. де Шаплета, осуществленный с той же флориановской версии (речь о нем пойдет ниже). «В слабом и отчасти переиначенном „Дон Кихоте“ Флорианова перевода, — по верному в целом замечанию рецензента «Литературной газеты», — В. А. Жуковский весьма счастливо угадал дух подлинного произведения Сервантеса и передал его живым, прекрасным слогом».³⁴

И даже рецензент «Московского телеграфа», ополчившийся на перевод Флориана и Шаплета и противопоставивший им романтическую версию Тика, сделал скидку на «юный возраст» Жуковского, обратившегося к «Дон Кихоту», отметил его значение в борьбе с засильем французской словесности.³⁵

В 1815 г. «Дон Кихот» в переводе Жуковского вышел вторым изданием.³⁶ В письме от 15 сентября 1809 г. к А. И. Тургеневу Жуковский характеризовал второе издание как «кое-как поправленное».³⁷ Насколько можно судить, эти исправления оказались минимальными и свелись почти исключительно к устранению опечаток, а также к некоторому обновлению орфографии («идти» вместо «итти»); слитное, вместо раздельного, написание некоторых слов, прежде всего с отрицанием; частичная замена заглавных букв в середине предложения на строчные и т. д.). Уточнения коснулись также системы знаков препинания, что оказалось весьма действенным в художественном отношении (например, в издании 1804—1806 гг. было: «Заря занялась, нет красавицы»; в издании 1815 г. читаем: «Заря занялась, — нет красавицы»).

Стилистическое решение, предложенное Жуковским в переводе флориановской версии «Дон Кихота», казалось настолько убедительным, а с другой стороны, настолько высок был авторитет его автора, что когда С. С. де Шаплет, весьма плодовитый и известный в свое время переводчик, решил осуществить новый русский перевод, основываясь на версии Флориана, он вынужден был иногда почти дословно следовать прочтению своего предшественника. Шаплет откровенно воспользовался находками Жуковского, не стесняясь черпал из его перевода, причем делал это, по всей вероятности, умышленно, не опасаясь быть уличенным, исходя, возможно, из соображения, что достойное воссоздание на русской почве шедевра Сервантеса — дело общее, и бессмысленно искать новых решений там, где предшественник их уже на-

³³ См.: Вестник Европы, 1806, № 21, с. 286—292.

³⁴ Литературная газета, 1830, № 71, «Смесь», с. 286.

³⁵ Московский телеграф, 1831, ч. 41, № 19, с. 391.

³⁶ Дж. Фитцморис-Келли ошибочно указывает также на третье издание 1820 г. (*Fitzmaurice-Kelly J. The life of Miquel de Cervantes Saavedra. London, 1892, p. 351.*)

³⁷ См.: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895, с. 52.

шел. Так, Шаплет охотно заимствовал все русские варианты и эквиваленты пословиц Санчо Пансы, у Жуковского нередко значительно более фольклорно окрашенные, чем у Флориана. Например, один из знаменитых каскадов пословиц и поговорок Санчо у Жуковского передан следующим образом: «У кого свербит, тот и чешется! Купил дорого, говорил дешево, а в кошельке пусто! Голым родился, гол и живу: ни прибыли, ни убыли! Какая мне нужда: видел не видал, слышал не слыхал! На всех не угодишь! Слухом земля полна» (Д. К., II, 123).

Шаплет, не опасаясь быть уличенным в плагиате, пишет: «У кого свербит, тот и чешется. Купил дорого, сказал, что дешево, а в кошельке пусто. Гол родился, голым и живу. Нет мне тут ни прибыли, ни убытка. Что мне за нужда! Часто врут пустое: кого не бесславили? Слухом земля полна».³⁸

Обаяние образцового, по словам Пушкина, переводного слога Жуковского³⁹ было настолько велико, что опытный и в целом буквалистичный Шаплет заимствовал у Жуковского некоторые из откровенных добавлений, внесенных последним в текст перевода (например, пословицу «Береги монету про черный день» из 23-й главы первой части, заменив, впрочем, предлог «про» на предлог «на»), или, наоборот, следовал за Жуковским, сокращающим либо упрощающим те или иные высказывания и характеристики (например, характеристику духовника герцогской четы во второй части романа).

К чести Шаплета надо сказать, что он не только несколько более доверчиво, чем это принято, относился к работе предшественника, но и достаточно внимательно следовал за французской версией. Большинство из вышеупомянутых ошибок Жуковского им было исправлено.

Перевод Шаплета был подвергнут единодушной критике. И если возмущение Н. М. Языкова вызвал выбор французского, а не более точного немецкого перевода-посредника,⁴⁰ а рецензент «Московского телеграфа», резко осудив попытку передавать «в другой раз русским читателям водяную переделку Флориана», отметил, что в своем переводе «Дон Кихота» Шаплет «беспременно грешит против чистоты русского языка»,⁴¹ то рецензент «Литературной газеты» справедливо сетовал на то, что «при нынешнем распространении у нас языков чужеземных» русский читатель вынужден довольствоваться переложением с перевода-посредника, а не с испанского подлинника.⁴² Именно версию Шаплета мог иметь в виду в 1836 г. Пушкин, когда он писал

³⁸ Дон Кихот Ла Манхский. Сочинение Сервантеса. Перевел с французского С. де Шаплет. СПб., 1834, ч. II, с. 134.

³⁹ См. письмо Пушкина к К. Ф. Рылеву от 25 января 1825 г.: *Пушкин. Полн. собр. соч.*: В 16-ти т. [М.; Л.], 1937, т. XIII, с. 135.

⁴⁰ См. письмо Н. М. Языкова к В. Д. Комовскому от 5 января 1932 г. (Литературное наследство. М., 1935, т. 19—21, с. 62).

⁴¹ См.: *Московский телеграф*, 1834, ч. 44, № 19, с. 390—393.

⁴² См.: *Литературная газета*, 1830, № 71, с. 286.

в статье «О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“», что уже его современники от переводчиков стали требовать «более верности и менее щекотливости и усердия к публике — пожелали видеть Данте, Шекспира и Сервантеса в их собственном виде, в их народной одежде». ⁴³ Перевод Жуковского к этому времени свою миссию и в ознакомлении нескольких поколений русских читателей с романом Сервантеса и в развитии русской прозы выполнил. Поэтому вряд ли обоснованна резко критическая оценка работы Жуковского, содержащаяся в монографии американской исследовательницы Л. Туркевич: «В неудавшейся попытке придать, в соответствии с рекомендациями Флориана, своему русскому языку легкость и изящество Жуковский совершил ошибку, заменив отчетливо-разговорным стилем классическую величавость стиля Сервантеса. Очень мало от духа сервантесовского произведения сохранилось в переводе Флориана, — совсем ничего не осталось в версии Жуковского». ⁴⁴ В подтверждение этого мнения она приводит фрагмент письма Жуковского к А. И. Тургеневу, свидетельствующий, с ее точки зрения, о том, что Жуковский сам стыдился своего перевода: «Ты хочешь, чтобы я прислал тебе *полную* роспись моих произведений (!) в стихах и прозе и переводов для помещения обо мне известия в вашем обозрении. *Helas! Pauvre Jacque! Je sens trop fort ma misère.* Пусть скажут: он перевел *Дон-Кихота*, но, *как* перевел — ни слова, ибо... , и что сего творения будет скоро напечатано второе издание, *кое-как* поправленное...». ⁴⁵ На наш взгляд, данное высказывание не поддается столь однозначному толкованию. Во всяком случае ясно, что, если бы Жуковский, уже достаточно известный в ту пору, действительно считал, что «Дон Кихот» наносит ущерб его писательской репутации, он вряд ли согласился бы на его переиздание или по крайней мере существенно его переделал.

«Дон Кихот» Жуковского сыграл немаловажную роль и в творческой биографии писателя, и в русском литературном процессе. Знаменательно при этом, что не только личность Жуковского и его эстетические взгляды наложили отпечаток на перевод, но и сам писатель в дальнейшем в какой-то мере ассоциировался с Рыцарем Печального Образа. Так, Александр Веселовский привел слова Вяземского из письма к А. И. Тургеневу от 12 декабря 1820 г. и следующим образом откомментировал их: «„Жуковский тоже Дон-Кихот в своем роде. Он помещался на душевное и говорит с душами в Аничковом дворце, где души никогда не водились“. — Он „набил руку на душу, чертей и луну“, но „ему нужно непременно бы иметь при себе Санхо, например меня, который ворочал бы его иногда на землю и носом притыкал его к житейскому“ < . . . > Санчо-Вяземского не случилось при Жу-

⁴³ Пушкин. Полн. собр. соч., т. XII, с. 137.

⁴⁴ См.: Buketoff-Turkevich L. Cervantes in Russia. Princeton, 1950, p. 13—14.

⁴⁵ См.: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 52.

ковском, и опасения относительно Дон-Кихота были в известной мере справедливы». ⁴⁶

В становлении творческого метода Жуковского опыт перевода романа Сервантеса не прошел бесследно. Как справедливо пишет Н. Е. Разумова, «школа „Дон Кихота“ способствовала выработке у Жуковского опыта объективного и психологизированного повествования». ⁴⁷ Отголоски увлечения романом Сервантеса можно обнаружить много позже, в 1840-е годы. Образ Дон Кихота, например, вне всякого сомнения, сыграл не последнюю роль в выработке концепции энтузиазма, которая содержится в статье «Энтузиазм и энтузиасты»: «В такое время энтузиасту, то есть человеку сильного, страстного характера, самоотверженно предающемуся своим любимым идеям, легко отделить себя от общего; он творит для себя свою особенную совесть и, не видя добра существенного, создает для себя добро химерическое и действует по произволу, а не по долгу, руководствуясь одним собственным убеждением, и все остальное ему подчиняет». ⁴⁸

Живым явлением русской прозы «Дон Кихоту» Жуковского позволила стать та «переакцентуация» (М. М. Бахтин), которой роман Сервантеса был подвергнут в версии Флориана и которая, применительно ко вкусам русских писателей, потребностям русской литературы и особенностям русского языка, была еще усилена Жуковским. Каждая эпоха имела свою концепцию «Дон Кихота», иногда это находило подтверждение в переводах или переводе, который способствовал ее углублению. Мировая литература знает версии «Дон Кихота», соответствующие точке зрения на роман Сервантеса просветителей, сентименталистов, романтиков, реалистов. В России не было перевода, отвечавшего интерпретациям романтиков (подобного версии Л. Тика), и это, по-видимому, отразилось на развитии русской романтической прозы. В эпоху реализма переводы К. П. Масальского и В. А. Карелина свою миссию в целом выполнили, хотя они и не идут ни в какое сравнение с возникшими в то же время интерпретациями Белинского, Тургенева и Достоевского и с творческим освоением русскими писателями, особенно Гоголем, Тургеневым, Достоевским и Лесковым, сервантесовского романа. ⁴⁹ И в этом смысле талантливый перевод Жуковского, полностью отвечавший

⁴⁶ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения», с. 309—310.

⁴⁷ См.: Разумова Н. Е. Переводы из Флориана в творчестве Жуковского. — В кн.: Проблемы литературных жанров. Томск, 1983, с. 160—162. Вопрос о значении перевода «Дон Кихота» в творческой биографии Жуковского и в какой-то мере в развитии русской прозы Н. Е. Разумова ставит также в статье «„Дон Кихот“ в переводе Жуковского» (в кн.: Проблемы метода и жанра. Томск, 1983, вып. 10, с. 14—28).

⁴⁸ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12-ти т., т. 10, с. 138.

⁴⁹ Подробнее о бытовании романа Сервантеса в России в эпоху реализма см.: Багно В. Е. «Дон Кихот» Сервантеса и русская реалистическая проза. — В кн.: Эпоха реализма. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1983, с. 5—67.

насуцным потребностям эпохи, заложивший основы и нового понимания романа в России и способов воссоздания его на русской почве, выгодно отличается и от предшествующих ему и от современных и последующих русских версий.

Л. М. Аринштейн

ЖУКОВСКИЙ И ПОЭМА О 1812 ГОДЕ РОБЕРТА САУТИ

1

Имена двух крупнейших романтических поэтов — Жуковского и Роберта Саути — сближаются в научной литературе не впервые.¹ Это и неудивительно, если принять во внимание, что перу Жуковского принадлежат переводы и поэтические переложения восьми баллад английского поэта.

Принято считать, что первая литературная встреча двух поэтов относится к началу 1813 г., когда Жуковский написал балладу «Адельстан» — вольное переложение баллады Саути «Rudiger» (1796). Это было первое произведение английского романтизма, настолько заинтересовавшее русского поэта, что он обратился к его переводу. Баллада была напечатана в мартовских книжках «Вестника Европы» (№ 5—6) на 1813 г.

В октябре следующего года Жуковский завершил переводы еще двух баллад Саути: «The Old Woman of Berkeley», назвав ее по подзаголовку оригинала «a ballad showing how an old woman rode double, and who rode before her» (1798) — «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди», и баллады «Lord William» (1798), получившей в русском переложении заглавие «Варвик». Последняя была напечатана без промедления,² «Старушка» же столкнулась с цензурными рогатками и увидела свет лишь семнадцать лет спустя.³ Рассказывали, что, когда Жуковский читал эту балладу в Зимнем дворце, одна из фрейлин императрицы рухнула в обморок.⁴ Благодаря этому анекдотическому эпизоду стало до-

¹ Из последних специальных работ на эту тему назовем: *Ober K. H., Ober W. U. Zukovskij's early translations of the «Ballads» of Southey. — The Slavic and East European Journal, 1965, vol. IX, № 2, p. 181—190; Костин В. М. В. А. Жуковский — читатель Р. Саути. — В кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1984, ч. 2, с. 450—476.*

² Амфион, 1815, апрель, с. 59—66.

³ Впервые в кн.: *Жуковский В. А. Баллады и повести. СПб., 1831, с. 63—74.* Встречающиеся в литературе указания, что это произведение Жуковскому удалось напечатать лишь в четвертом издании своих «Стихотворений» (СПб., 1835), неверны. См., например: *Литературное наследство. М., 1982, т. 91, с. 388.*

⁴ См. комментарий Ц. Вольпе в кн.: *Жуковский В. А. Стихотворения. Д., 1939, т. 1, с. 393—396 (Б-ка поэта. Большая сер.).*

подлинно известно, что Саути знал и долго помнил о переводах своих баллад Жуковским: в августе 1828 г. А. И. Тургенев, посетивший английского барда в его имении Грета-холл близ Кесуика и рассказавший ему о переводах его баллад на русский язык,⁵ не преминул, очевидно, упомянуть о забавном происшествии в Зимнем дворце. А десятью годами позже престарелый поэт-лауреат, несколько позабыв детали анекдота, писал в предисловии к очередному изданию своих баллад: «В России <. . .> ее («Старушку». — Л. А.) перевели и напечатали, а потом запретили по удивительной причине — будто бы дети пугались ее. Это мне рассказывал один русский путешественник, захавший ко мне как-то в Кесуик».⁶

В период работы над «Варвиком» и «Старушкой» Жуковский полон стремления продолжать переводы из Саути. Своими планами он делится с А. И. Тургеневым,⁷ просит его напомнить С. С. Уварову — в те годы попечителю Петербургского учебного округа — об обещании выслать ему книги английских авторов,⁸ особо выделяя поэму Саути «Талаба Разрушитель»: «...и еще попросил бы у него (если есть у него) *Thalaba the Destroyer by Southey*».⁹ Но вот приходит разочаровывающий отзыв Уварова о Саути: «...он очень посредственный поэт или, лучше сказать, совсем не поэт. Теперь у англичан их только *два*: *Walter Scott* и *Lord Byron*»;¹⁰ начинаются неприятности с цензурой из-за «Старушки», и работа над переводами из Саути прерывается на несколько лет.

Осенью 1822 г. Жуковский взялся было за перевод поэмы Саути «*Roderick, the Last of the Goths*» (1814) (послужившей впоследствии источником «Родрика» Пушкина), но, написав сорок один стих, отложил работу, так никогда к ней и не вернувшись.

В марте 1831 г. Жуковский вновь обратился к балладам Саути и менее чем за месяц перевел — на этот раз довольно близко к подлиннику — три из них, в том числе получившую широкую известность балладу «Суд божий над Епископом» («*God's Judge*

⁵ О своем посещении Саути А. И. Тургенев рассказывает в письме к брату от 10 августа 1828 г., см.: Письма А. И. Тургенева к Н. И. Тургеневу. Leipzig, 1872, с. 414.

⁶ *Southey R. Poetical Works*. London, 1839, vol. VI (Ballads and metrical tales), p. III.

⁷ См. письма Жуковского к А. И. Тургеневу от 20 октября 1814 г. из Белева и 1 декабря 1814 г. из Долбина в кн.: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895, с. 128, 131, 132.

⁸ Жуковский имеет в виду адресованное ему письмо С. С. Уварова от 17 августа 1813 г., в котором будущий министр просвещения между прочим писал: «Я получил на днях кипу английских книг <. . .> Когда я окончу чтение их, то к вам препровожу лучшие» (Русский архив, 1871, стб. 0162).

⁹ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 133.

¹⁰ См. письмо С. С. Уварова к В. А. Жуковскому от 20 декабря 1814 г.: Русский архив, 1871, стб. 0163.

ment on a Wicked Bishop», 1799). Две другие — «Доника» («Donica», 1796) и «Королева Урака и пять мучеников» («Queen Orraca and five Martyrs of Morosso», 1803). Все они были опубликованы в том же году в одномомнике Жуковского «Баллады и повести» (СПб., 1834). Через месяц (22 мая — 11 июня 1831 г.) Жуковский написал вольные поэтические переложения еще двух баллад Саути — «Mary, the Maid of the Inn» (1796) и «Jaspar» (1799), включив их в качестве двух первых повествовательных эпизодов в балладу «Две были и еще одна».¹¹

Такова картина литературных отношений Жуковского и Саути, складывающаяся на основе материалов, введенных в научный обиход авторами как специальных трудов, так и работ, написанных в другой связи.¹² Есть, однако, серьезные основания полагать, что картина эта не вполне точна. Литературные пути Жуковского и Саути пересеклись, по-видимому, несколько раньше — на рубеже 1812—1813 гг., причем — что несравненно важнее — характер этого раннего литературного соприкосновения русского и английского поэтов был принципиально иным, чем в случаях, когда первый выступал переводчиком второго.

Дело в том, что в годы Отечественной войны 1812—1813 гг., когда русские и англичане выступали как союзники, оба поэта написали по произведению, посвященному стойкости русских войск в сражениях с вторгшейся в Россию армией Наполеона: Жуковский — поэму «Певец во стане русских воинов», Саути — «Поход на Москву» («The March to Moscow»). Авторская датировка «Певца» — «после отдачи Москвы перед сражением при Тарутине», т. е. конец сентября — начало (не позднее 6-го) октября 1812 г. Поэма тотчас же распространилась в многочисленных списках и была напечатана в декабрьских книжках «Вестника Европы» (№ 23—24) на 1812 г., первая из которых вышла в конце ноября. Поэма Саути написана несколькими месяцами позже, когда события уже отстоялись, во всяком случае не ранее января 1813 г. (авторская датировка: «Keswick, 1813»).

Обе поэмы обнаруживают сходные черты, относящиеся не только к теме, но и к более специфической сфере. Основной структурный элемент и в том и в другом произведении — перечень имен русских военачальников, прославившихся в боях с наполеоновской армией, и их краткие характеристики. Некоторые из военачальников, названные в поэме Жуковского, а именно Н. Н. Раевский, М. А. Милорадович, М. И. Платов, А. П. Торماسов, Д. С. Дохтуров, А. П. Ермолов, М. С. Воронцов и не на-

¹¹ Впервые опубликовано: Муравей, 1831, № 4.

¹² Материал, относящийся к литературным отношениям Жуковского и Саути, содержится, в частности, в работах М. П. Алексеева «Вальтер Скотт и его русские знакомства» и «Байрон и русская дипломатия» (Литературное наследство. М., 1982, т. 91, с. 254, 336, 355, 388, 453).

званный, но прозрачно подразумеваемый М. И. Кутузов, представлены и в поэме Саути. Все это не может не натолкнуть на мысль, что «Певец» Жуковского мог явиться источником поэтического вдохновения Саути.¹³

Вместе с тем к вопросу о возможном влиянии Жуковского на замысел или создание «Похода на Москву» следует подходить чрезвычайно осторожно, поскольку прямыми свидетельствами того, что Саути был знаком с поэмой Жуковского, мы не располагаем.

2

Прежде всего, вероятно, следует выяснить, могла ли вообще поэма Жуковского попасть в поле зрения Саути. Хронологически, как явствует из приведенных выше дат, это вполне возможно: многочисленные списки поэмы Жуковского начали циркулировать уже в октябре — ноябре 1812 г., а в конце ноября — декабре она уже была напечатана. Саути же писал свою поэму предположительно в феврале — марте, во всяком случае не ранее середины января. Общая политическая обстановка — союзничество России и Англии в невиданной по тем временам по размаху войне против Наполеона — оживила самые разнообразные контакты между двумя странами.

Уместно вспомнить, что в первые годы царствования Александра I политические, экономические, торговые и культурные связи между двумя странами необычайно расширились, а интерес в Англии к России, к ее истории, культуре был высок как никогда раньше. С заключением в 1808 г. Тильзитского мира интенсивность русско-английских связей начала было ослабевать, но с началом Отечественной войны 1812 г. они обрели новую силу.

Исследуя состояние русско-английских связей в этот период, академик М. П. Алексеев отмечал: «Победа над Наполеоном была для Англии, в сущности, вопросом дальнейшего существования Британской империи <. . .> Естественно, что Россия в эти годы стояла в центре внимания английского общественного мнения и что „русская тема“ занимала самое видное место в английской прессе той поры».¹⁴

¹³ Поэма Саути упоминается в научной литературе вне связи с Жуковским. Так, английская исследовательница Моника Партридж упоминает ее при перечислении англоязычных стихотворений на тему Отечественной войны 1812 г. (*Partridge M. Slavonic Themes in English Poetry of the 19 century. — Slavonic and East European review, 1963, vol. XLI, June, N 97, p. 429*); М. П. Алексеев упоминает поэму в одном случае в той же связи (*Литературное наследство, т. 91, с. 372*), а в другом — как один из источников 15-й песни VII главы «Дон Жуана» Байрона (там же, с. 404—405).

¹⁴ Алексеев М. П. Вальтер Скотт и его русские знакомства. — В кн.: Литературное наследство, т. 91, с. 247.

Значительно усилились и личные контакты между русскими и англичанами, в частности между русскими, находившимися в Лондоне, и образованными слоями английского общества.¹⁵

Все это в полной мере относится к Саути — человеку высокообразованному, любознательному, с широким кругом интересов в области политики, английской старины, народной поэзии, истории и культуры других народов. В круг духовных интересов Саути входила и Россия и ее история, о чем свидетельствует написанная им еще в начале творческого пути поэма «Полтавская битва» («The Battle of Poltawa», 1798).¹⁶ В 1812—1813 гг. Саути тщательно следил за ходом военных действий в России, обсуждал их со своими друзьями,¹⁷ сообщал о военных новостях в письмах к близким ему людям.¹⁸ Через несколько месяцев после создания «Похода на Москву» Саути откликнулся приветственной одой на прибытие в Англию русского императора Александра I, еще раз продемонстрировав в ней хорошее знание истории Русского государства.¹⁹ Едва ли такое заметное явление, как «Певец во стане русских воинов», — заметное не только как выдающееся литературно-художественное произведение, но и по своему актуальному политическому содержанию — могло пройти мимо внимания Саути.

Оценивая вероятность знакомства Саути с поэмой Жуковского, необходимо представлять пути распространения русской поэзии в Англии в первой четверти XIX в. Знакомство англичан с русской поэзией прошло два этапа — рукописный и печатный. Первые печатные антологии русской поэзии в английских переводах начали появляться в Англии с 1816 г. Это «Русский тру-

¹⁵ См.: Кросс А. Г. Русское посольство в Лондоне и знакомство англичан с русской литературой в начале XIX в. — В кн.: Сравнительное изучение литератур. Л., 1976, с. 99—107.

¹⁶ Southey R. Poetical Works: In 10 vols. London, 1859, vol. II, p. 165. «Полтавская битва» Саути подсказала Байрону тему его поэмы «Мазепа», оказавшую, как известно, определенное влияние на творческие замыслы Пушкина и Лермонтова. Это не единственный случай использования Байроном произведений Саути: в драму «Преображенный урод» включены два стиха из «Проклятья Кехамы» Саути (см.: Аринштейн Л. М. «Демон» Лермонтова и «Преображенный урод» Байрона. — Русская литература, 1975, № 3, с. 141); «Поход на Москву» подсказал Байрону 15-ю строфу VII главы «Дон Жуана». Нельзя не заметить в этой связи, что отношения Байрона и Саути освещаются в литературе весьма однобоко, исключительно на основании остроумных, но не всегда объективных оценок Байрона.

¹⁷ Сохранилось свидетельство о том, как, получив известие о разгроме Наполеона в сражении при Лейпциге, Саути и его друзья устроили пиршество, гвоздем которой было соревнование в комических куплетах в адрес Наполеона (см.: Simons J. Southey. London, 1945, p. 143).

¹⁸ См. письма Саути к У. С. Лэндору в 1812—1813 гг.: Southey R. Life and Correspondence. London, 1850, vol. III, p. 124—137.

¹⁹ Southey R. Poetical Works, vol. III, p. 187—192 («Ode to His Imperial Majesty, Alexander I, Emperor of All Russians»).

бадур» Бенджамена Берисфорда,²⁰ «Российская антология» Джона Бауринга²¹ и «Поэтические переводы с русского языка» Уильяма Генри Сондерса.²² Их появление было подготовлено длительным и весьма широким интересом к России и русской культуре в первое двадцатилетие XIX в., о чем было сказано выше.

Основными формами, в которых культурные слои английского общества знакомились с русской поэзией, до появления антологий были: рукописные переводы, стихотворные или прозаические, сделанные кем-либо из англичан, живших или побывавших в России, или же русским, хорошо владевшим английским языком; устные переводы кем-либо из лиц, имевших в своем распоряжении оригинал; упоминание или пересказ произведения в устной передаче или в каком-либо периодическом издании.²³ Такого рода процессы по большей части ускользают от наблюдения. Если о распространении опубликованных переводных произведений судят по их тиражу, откликам в печати, наличию в библиотеках, то об известности иноязычных произведений — до того как их перевод напечатан — чаще всего приходится делать предположения на основе косвенных данных. В плане интересующего нас вопроса эти данные следующие.

«Певец во стане русских воинов» был переведен и включен как в антологию Бауринга («The Minstrel in a Russian Camp»), так и в сборник Сондерса («The Bard in the Camp of the Russian Warriors»).²⁴ Ни одно другое русское поэтическое произведение (за исключением еще «Ермака» И. И. Дмитриева) не попало в обе ранние антологии (сборник Берисфорда мы из рассмотрения исключаем, поскольку в него вошли только народные песни — русские и украинские). Такое внимание предполагает относительно широкую известность поэмы Жуковского в Англии.²⁵ Су-

²⁰ The Russian Troubadour or collection of Ukranian and other National melodies <...> with several favorite Russian Songs. London, 1816. То что составителем и переводчиком был Б. Берисфорд (B. Beresford, 1780—1819), установил академик М. П. Алексеев (Литературное наследство, т. 91, с. 160—165).

²¹ Российская антология: Specimens of the Russian poets / Translated by John Bowring. London, 1821; London, 1823, part II. Ср.: Алексеев М. П. Джон Бауринг и его «Российская антология». — В кн.: Литературное наследство, т. 91, с. 187—246.

²² Poetical Translations from the Russian language. By William Henry Saunders. London, 1826.

²³ Подробнее о формах распространения русской поэзии в Англии в данный период см.: Cross A. Early English Specimens of the Russian Poets. — Canadian-American Slavic Studies, 1975, vol. IX, № 4, p. 449—462; Алексеев М. П. Ранние английские истолкователи русской поэзии. — В кн.: Литературное наследство, т. 91, с. 110—186.

²⁴ Российская антология, part II, p. 59—91; Poetical Translations... by W. H. Saunders, p. 17—47.

²⁵ Дж. Бауринг специально отмечает в предисловии ко второй части антологии, что «Певец во стане русских воинов» принадлежит к числу «наиболее широко известных поэтических произведений в России».

щественно, что антологии Бауринга и Сондерса готовились в начале 1820-х годов, когда ни Англия, ни Россия не вели войн, а во взаимоотношениях двух держав наметилась определенная холодность. Обстановка мало благоприятствовала появлению в Англии интереса к русской героико-патриотической поэме; и если все-таки она оказалась включенной в обе ранние антологии, то, очевидно, известность поэмы в годы союзничества России и Англии была настолько велика, что она не утратила ее и в изменившихся, менее благоприятных условиях.

Интересно и другое свидетельство известности поэмы Жуковского в Англии. Байрон, находясь в лагере греческих повстанцев, сражавшихся против турецкого ига, сравнивал себя с Жуковским — «певцом во стане русских воинов». В письме к Томасу Муру от 27 декабря 1823 г. из Кефалонии он писал: «Если лихорадка, голод, усталость или что-нибудь в этом роде оборвет уже изрядно потрепанную жизнь твоего собрата-певца из породы Гарсиласо де ла Веги, Клейста, Кернера, Жуковского, <. . .> Терсандра <. . .> я прошу тебя помянуть меня улыбкой и вином...». ²⁶

Как видим, хотя поэма Жуковского здесь не названа, но сомнения в том, что подразумевается именно она, не возникает. Последняя деталь весьма примечательна. Мы не знаем, когда Байрон впервые познакомился с поэмой Жуковского, но, очевидно, она жила в его сознании задолго до письма, иначе английский поэт не вспомнил бы о ней в нужный момент с такой непридуманной легкостью и, более того, с уверенностью, что его адресату настолько хорошо известно имя Жуковского и содержание (или во всяком случае название) его поэмы, что тот с полупамятки поймет, о каком произведении идет речь.

Имплицитное упоминание «Певца во стане русских воинов» в письме к Томасу Муру высвечивает один из возможных путей знакомства Саути с поэмой. Дело в том, что и Мур, и Саути находились в весьма близких отношениях с такими представителями английской аристократической интеллигенции, как лорд Пэмброк, и маркиз Лэнсдаун, тесно связанные дружескими, а впоследствии и родственными узами с русским послом в Лондоне графом Семеном Романовичем Воронцовым и его окружением. Достаточно напомнить в этой связи, что именно Лэнсдаун в 1813 г. рекомендовал королю Георгу III назначить Саути поэтом-лауреатом (что и было сделано); что именно за обедом у Лэнсдауна Томас Мур впервые встретился с А. И. Тургеневым; ²⁷ что лорд Пэмброк, бывший не только другом Лэнсдауна, но и соседом по поместью, был с 1808 г. женат на дочери С. Р. Воронцова — «Катишке», как звали ее в семье. Конечно же, С. Р. Воронцов, который вообще интересовался литературой и получал все,

²⁶ Byron. Works. London, 1901, vol. VI, p. 294—295.

²⁷ Moore T. Memoirs, journal and correspondence, London, 1853, vol. VI, p. 14—15.

что издавалось в России, имел список поэмы Жуковского, где прославлялась воинская доблесть его старшего и любимого сына — М. С. Воронцова.²⁸ И конечно же эту поэму читали и «Катинька» — сестра М. С. Воронцова, и весь немногочисленный тогда состав русского посольства в Лондоне, и все те, кто их окружал.

Это, повторяем, один из возможных каналов знакомства Саути с «Певцом во стане русских воинов». Таких каналов в годы союзничества России и Англии было немало.

Прежде чем перейти к анализу поэмы Саути, отметим еще одно обстоятельство. Если знакомство Саути с поэмой Жуковского в то время действительно состоялось, оно должно было быть по необходимости весьма поверхностным. Печатный поэтический перевод «Певца» на английский язык появился, как мы уже знаем, лишь несколько лет спустя. Русским языком — при всем его интересе к России — Саути владел слабо: судя по его произведениям и письмам, он в лучшем случае мог прочесть по-русски и правильно произнести лишь собственные имена — географические названия и русские фамилии.²⁹ Те же формы, в которых только и могло состояться знакомство Саути с «Певцом во стане русских воинов» в то время (они перечислены выше), могли дать лишь крайне приблизительное представление о поэме.

3

Поэма Саути «Поход на Москву» состоит из одиннадцати небольших, неодинаковых по количеству стихов главок: всего в ней сто пятьдесят стихов. Напомним, что первый вариант поэмы Жу-

²⁸ В упоминавшихся выше работах М. П. Алексеева и А. Красса содержится обширный материал, свидетельствующий, что в русское посольство в Лондоне незамедлительно поступали из России практически все сколько-нибудь значительные литературно-художественные произведения, как печатные, так и рукописные. Интересно, в частности, сообщение о том, что Г. Р. Державин самолично послал С. Р. Воронцову написанный им «Гимн на прогнание французов из Отечества», приложив к нему «перевод того гимна на аглинский язык», и что Воронцов сразу же распорядился этот перевод напечатать (Литературное наследство, т. 91, с. 145—149). Между тем «Гимн» Державина значительно уступает по своим поэтическим достоинствам «Певцу» Жуковского, что было ясно уже современникам. Так, А. Е. Измайлов писал Н. Ф. Грамматичу из Петербурга 13 января 1813 г.: «Я не думаю, чтобы этот гимн мог сравниться с последними стихами Жуковского „Певец во стане русских воинов“» (Библиографические записки, 1859, № 14, стб. 418).

²⁹ Впрочем, в то время и такая степень владения русским языком была для англичанина редкостью. Русские имена на протяжении всего XIX в. нещадно перевирались. Так, Томас Мур, делая в своем дневнике запись о знакомстве с А. И. Тургеневым, пишет его фамилию «Truganoff» (*Moore Th. Memoirs*, vol. VI, p. 15). В одной из статей, специально посвященных русской литературе, еще в 1850-е годы фамилии Пушкина, Веневитинова, Белинского переведены как «Poutchin», «Venitzinoff», «Belowsky» (*Dublin University Magazine*, 1855, vol. XLVI, p. 298). Впрочем, и Саути не всегда точно передает русские имена.

ковского (который только и мог быть известен Саути) насчитывал немногим больше. Лишь впоследствии, когда из каждой строфы, вмещавшей в себя характеристики нескольких военачальников, Жуковский сделал по нескольку строф, поэма разрослась примерно до шестисот стихов. Так стихи

Хвала вам: твердый Воронцов,
И Коновницын смелый,
И Тормасов, гроза врагов...

превратились в позднем варианте в три с лишним строфы: две из них полностью посвящены Воронцову, одна — Коновницыну, и еще в одной воспет Тормасов. Для нашей темы существенно, что Саути мог быть известен лишь вариант с краткими характеристиками.

Произведения Саути и Жуковского написаны в разной жанрово-стилевой манере, отражающей различные этапы развития романтизма в двух странах. Поэма Жуковского во многом сохраняет жанрово-стилевые черты героической оды: именно этот жанр традиционно соответствовал содержанию поэмы — прославлению военных подвигов.

Под пером Жуковского жанр героической оды трансформировался в героико-романтическую поэму (центральный образ певца, характерный стиховой размер); однако инерция классицизма здесь еще велика и движение к романтизму выражено не столь интенсивно, как в элегиях или балладах того же Жуковского. Все это вполне закономерно в условиях, когда романтическая поэзия в России только еще зарождалась. Именно Жуковский своим творчеством формировал ее.

В Англии романтическая поэзия прошла уже немалый путь своего развития, в ходе которого сформировались свободные стихотворные жанры, допускавшие в пределах одного произведения и значительное стилевое многообразие, и возможность авторской иронии. Все это появится в русской поэзии в 1820-е годы. В английской романтической поэзии эти процессы достигли наибольшей полноты в творчестве Байрона, однако еще до Байрона иронию мастерски использовал Саути, причем именно в стихотворениях, относящихся к военно-героической тематике. Таково его всемирно известное стихотворение «Бленхеймский бой» («The Battle of Blenheim», 1798), блестяще переведенное на русский язык А. Н. Плещеевым (1871), где традиционно героическая тематика снижена уничтожающей иронией.

«Поход на Москву» написан в свободной жанрово-стилевой манере с сильными элементами комизма и бурлеска в духе народного лубка. Ироническое начало тем самым оттеснено здесь на задний план. Поэма открывается описанием бравого похода на Москву, данным в стилиевой манере известной шуточной песенки «Мальбрук в поход собрался», и завершается в том же тоне рассказом о полном разгроме наполеоновской армии в Рос-

сии.³⁰ Центральная часть поэмы — дань стойкости и героизму русских воинов. Именно эти строфы структурно приближены к «Певцу во стане русских воинов». Приводим их полностью:

7

He found the place too warm for him,
For they set fire to Moscow.
To get there had cost him much ado;
And then no better course he knew,
While the fields were green, and sky was blue,
Morbleul Parbleul
But to march back again from Moscow.

8

The Russian they stuck close to him
All on the road from Moscow.
There was Tormazow and Jermalow
And all the others that end in «ow»,
Milaradovitch and Jaladovitch
And Karatschkowitch
And all the others that end in «itch»,
Schamscheff, Souchosaneff,
And Schepaleff,
And all the others that end in «eff»,
Wasiltschikoff, Kostomaroff,
And Tchoglokoff,
And all the others that end in «off»,
Rajeffsky and Novereffsky
And Rieffsky
And all the others that end in «effsky»,
Oscharoffky and Rostoffsky
And all the others that end in «offsky».

And Platoff he played them off,
And Shouvaloff he shoved them off,
And Markoff he marked them off,
And Krosnoff he crossed them off,
And Touchkoff he touched them off,
And Boroskoff he bored them off,
And Kutusoff he cut them off,
And Parenzoff he pared them off,
And Woronzoff he worried them off,
And Doctoroff he doctored them off,
And Rodionoff he flogged them off.³¹

(Перевод: «Москва горела со всех сторон. Он (Наполеон, — Л. А.) почувствовал, что стало очень жарко; находиться там не было возможности. И ему не оставалось ничего другого, пока поля еще зеленели, а небо было синим, — Черт побери! Проклятье! — как опять отправиться в поход из Москвы. А русские — они преследовали его на всем пути от

³⁰ Southey R. Poetical Works, vol. VI, p. 217—222.

³¹ Ibid., p. 219—221.

Москвы. Там были Тормасов и Ермолов — и все другие на „ов“; Милорадович и Ялодович и Криштафович — и все другие на „ич“; Шемшев, Сухозанев³² и Шепелев — и все другие на „ев“;³³ Васильчиков, Костомаров и Чоглоков — и все другие на „ов“; Ржевский, Неверовский и Раевский — и все другие на „евский“; Ожаровский и Ростовский — и все другие на „овский“. А Платов — уж он им отплатил,³⁴ а Шувалов — уж он их расшугал <...>, а Кутузов — уж он их загнал в закут; а Паренцов — уж он им поддал пару, а Дохтуров — уж он их подлечил...» и т. п.).

Значительные различия в жанрово-стилевой манере «Певца» и «Похода на Москву» реализуются, как видно из приведенного фрагмента, и в отборе имен русских военачальников, и в специфике их характеристики. Жуковский отбирал имена наиболее отличившихся полководцев, причем — поскольку военные действия продолжались — от варианта к варианту менялся и состав имен: поэт включал в текст имена новых героев и исключал тех, кто, по его мнению, сражался недостаточно отважно. Так, из окончательного варианта было исключено имя адмирала П. В. Чичагова, которому общественное мнение приписывало неоправданную медлительность в бою у Березины, позволившую Наполеону избежать неминуемого плена.³⁵

Саути также опирался на имена наиболее прославленных русских генералов. Как уже упоминалось, восемь имен, фигурирующих у Жуковского, повторены в поэме Саути. Однако для художественных целей Саути оказалось необходимым, чтобы все имена были обязательно русскими, или, по крайней мере, славянскими (чем, между прочим, объясняется отсутствие у него имен Витгенштейна, Беннигсена, Остермана, Фигнера и других, представленных в поэме Жуковского); далее, чтобы эти имена группировались по нужным ему окончаниям «ов», «ев», «овский», «евский» и т. д. (в связи с чем поэту пришлось разыскать какие-то дополнительные источники русских имен); наконец, чтобы они — по крайней мере некоторые из них — поддавались игровой характеристике, основанной на совпадении по смыслу звучаний русских фамилий и тех или иных английских глаголов. Например: «*Kutusoff he cut them off*», «*Doctoroff he doctored*

³² Шемшев, Сухозанев — очевидные искажения: имеются в виду генерал-майоры Василий Никанорович Шеншин и Иван Онуфриевич Сухозанет.

³³ Русское окончание «ов» звучит для англичанина по-разному в ударном и заударном положении: поэтому фамилии Ермолов, Тормасов, которые Саути произносит Ермолóв, Тормасóв, он транслитерирует с окончанием «ow» (ou), а Васильчиков, Костомаров — с окончанием «off».

³⁴ Следует вольный перевод, поскольку в оригинале обыгрываются русские имена по их сходному звучанию с тем или иным английским глаголом.

³⁵ Жуковский писал по этому поводу А. И. Тургеневу: «А прогос „Певца“ <...> Я некоторые места поправил, и жаль, если твой экземпляр напечатан по старому стилю; тем более если в этом экземпляре остался Чичагов, которого я выкинул после той проказы, которую он с нами сыграл на переходе Березины» (письмо от 9 апреля 1813 г., см.: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 98).

them *off...*» и т. д. Примечательно, что даже при этих ограничениях имена у Саути приводятся почти в той же последовательности, что и у Жуковского.

Резко отличаются по стилевой тональности и сами характеристики — торжественно-патетические у Жуковского и бурлескно-комические, но одновременно и восхищенно-уважительные у Саути.

Вместе с тем различия в принципах отбора имен, равно как и различия в стилевой окраске характеристик, не нарушают структурного тождества двух произведений, построенных, и в том и в другом случае, на перечислении имен русских военачальников. Структура эта не так проста, как может показаться на первый взгляд, и встречается довольно редко; во всяком случае в английской поэзии на военную тему такого рода структуры до «Похода на Москву» не встречаются. Не было их и в русской поэзии XVIII в. Жуковскому такого рода структура была подсказана самой действительностью — особенностями войны 1812 года, в которой участвовали невиданные до того массы войск и впервые могли во всей полноте проявиться индивидуальный полководческий талант и личная инициатива многих военачальников.

Показательно, что Саути использует перечисление имен с той же целью, что и Жуковский, стремясь показать неисчислимость русских войск, преследующих наполеоновскую армию, массовость ратного подвига.

Что касается стиля, избранного Саути для характеристик русских генералов (по модели: «Ермолов — уж он их размолол», а «Дохтуров — уж он их подлечил»), то дело не только в том, что со времени создания «Бленхеймского боя» такой стиль был более всего органичен английскому поэту при трактовке военной темы, но и в определенном политическом такте. Перед Саути стояла нелегкая задача — воспеть воинскую доблесть мощной и иностранной державы, и избранный им путь был едва ли не единственно возможным. Обладая незаурядным поэтическим вкусом и тактом, Саути, очевидно, не мог не ощущать, как неуместно выглядели бы те или иные патетические оценки русских генералов в устах английского поэта. Тем более примечательно, что конечная поэтическая цель характеристик русских военачальников — прославление их воинской доблести — и у Жуковского, и у Саути совпадает.

Как видим, сходство двух поэм, несмотря на существенные жанрово-стилевые различия, велико, причем проявляется оно в весьма специфических сферах. Последнее обстоятельство — весомый аргумент в пользу положительного ответа на поставленный в начале статьи вопрос: не явился ли «Певец во стане русских воинов» Жуковского одним из источников «Похода на Москву» Роберта Саути.

ОБ ИСТОЧНИКЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ЖУКОВСКОГО
«КОЛЬЦО ДУШИ-ДЕВИЦЫ»

Созданная в 1816 г. известная «Песня» Жуковского вскоре после первых публикаций¹ стала действительно песней — популярным городским романсом. Издатели русских песенников начали включать это стихотворение в свои сборники с 1827 г., и в дальнейшем едва ли какая-либо из книжек этого рода обходилась без него.² Распространению романса способствовала также мелодия А. А. Алябьева, удачно выявившая напевность и лиризм текста.

Песенное, романсное начало было заложено в самом стихотворении. Жанр так называемой «русской песни» — ранней формы литературного романса, зародившейся на рубеже XVIII и XIX вв., — предполагал определенную связь с фольклором, использование элементов подлинной русской народной песни, ее «художественную имитацию».³ Судьба песни Жуковского «Кольцо души-девицы» как раз и доказывает, что подчас имитирование переходило в подлинную поэзию, близкую народу.

Кроме просодической легкости и простоты, ясности образов, как необходимых условий песенности текста, народные исполнители нашли у Жуковского, по-видимому, нечто знакомое, близкое поэтическому миру народной песни. Всмотримся в текст:

Кольцо души-девицы
Я в море уронил;
С моим кольцом я счастье
Земное погубил.

Мне, дав его, сказала:
«Носи! не забывай!
Пока твое колечко,
Меня своей считай!»

Не в добрый час я невод
Стал в море полоскать;
Кольцо юркнуло в воду;
Искал... но где сыскать!..

С тех пор мы как чужие!
Приду к ней — не глядит!
С тех пор мое веселье
На дне морском лежит!

О ветер полуночный,
Проснися! будь мне друг!
Схвати со дна колечко
И выкати на луг.

Вчера ей жалко стало:
Нашла меня в слезах!
И что-то, как бывало,
Зажглось у ней в глазах!

Ко мне подседа с лаской,
Мне руку подала,
И что-то ей хотелось
Сказать, но не могла!

На что твоя мне ласка!
На что мне твой привет!
Любви, любви хочу я...
Любви-то мне и нет!

¹ Впервые опубликована в сборнике «Для немногих» (1818, № 1), затем — в «Сыне отечества» (1820, ч. 63, № 33).

² По сведениям каталога Сектора устного народного творчества Пушкинского Дома, стихотворение Жуковского появлялось в русских песенниках по 1917 г. более двадцати раз.

³ См. вступительную статью В. Е. Гусева в кн.: Песни и романсы русских поэтов. М.; Л., 1965, с. 5—48 (Б-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.).

Ищи, кто хочет, в море
Богатых янтарей...
А мне мое колечко
С надеждою моей.

(I, 59—60)

Оставим в стороне психологическую суть песни, весьма глубокую и выраженную с драматической простотой. Обратимся к яркому мотиву «кольца». Само по себе кольцо или перстень издавна принадлежали к предметам, опоэтизированным народным творчеством. Еще в 90-х годах XVIII в. была записана песня, в которой молодец дарит девушке кольцо в знак любви. В песнях, певшихся главным образом на Русском Севере, отразился обычай гадания по кольцу: девушка бросала дареное колечко в реку и следила, не сразу или сразу оно утонет, последнее считалось доброй приметой («Перстенок пошел ко дну; Знать любил Ванька одну!»).⁴ Подобные, очень старые мотивы русского фольклора несомненно помогли распространению песни Жуковского и тем самым усвоению предложенного этой песней варианта знакомой темы, поэтической аналогии между утерей кольца и утратой любви. Очевидно, только под влиянием Жуковского возникла в поздней городской песне устойчивая формула:

Потеряла я колечко,
Потеряла я любовь...⁵

Причем в обоих известных вариантах этой песни конца прошлого века мотив утерянного колечка служит лишь зачином, который как бы указывает на сюжет, знакомый исполнителю и слушателям, и тут же исчезает. Дальше следует грустная история покинутой девушки-матери — тоже старый, балладный сюжет, поддерживаемый, разумеется, живой, реальной ситуацией, всегда питавшей городскую песню и «мещанский» романс. Впрочем, мотив кольца варьировался довольно свободно, печальная тема могла заменяться весьма лукавым юмором, как, например, в услышанной нами частушке из Новгородской области:

Потеряла я колечко,
Потеряла с пальчика.
Знаю, знаю, где колечко —
За рекой у мальчика.

Сюжетная роль кольца здесь, по-видимому, более старая, фольклорная, однако строчка-формула точно перенесена из городской песни. Заметим также, что все эти песни — женские, тогда как

⁴ См.: Великорусские народные песни / Изд. проф. А. И. Соболевского. СПб., 1896, т. 2, с. 87, № 106; т. 4, с. 585—589, № 735, 737—739. Это гадание связано с древней символикой замужества как «утопания», в котором кольцо «замещает» девушку-невесту.

⁵ Лубочное, анонимное издание песни «Колечко» появилось в 1893 г.; затем текст ее, переделанный М. Ожеговым, вошел в его песенник (М., 1896), названный по заглавию песни (см.: Песни и романсы русских поэтов, с. 847, 914).

романо на слова Жуковского пелся от лица юноши или мужчины. И все же это, как увидим ниже, не исключает связи между стихотворением поэта и этими песнями.

Давно установлено, что «Песня» Жуковского является довольно близким к подлиннику переложением немецкого стихотворения, печатавшегося под тем же заглавием («Lied») и до сих пор считавшегося анонимным:

Der Ring ist mir entfallen,
Ins tiefe Meer versenkt,
Den einst im Taubenmonat
Lieb' Anka mir geschenkt.

O Wind im fernen Norden,
Erwach', ich flehe dir,
Spül' ihn an Anka's Wiese,
Sie gibt ihn wieder mir.

Sie sprach mit süßem Munde:
Trag' ihn und denke mein;
So lang' du trägst das Ringlein,
Will ich dein eigen sein.

Ihr Mitleid ward jüngst rege,
Als sie mich weinend fand,
Sie ließ ins Gras sich nieder
Und bot mir ihre Hand.

Ich kniet' am alten Strande
Und wusch die Netze rein,
Da sank von meinem Finger
Der Ring ins Meer hinein.

Hab' Dank für Trost und Mitleid —
Was frommt es mir und dir?
Ich will nur Liebe, Liebel
Und die entzieht sich mir.

Nun tut mich Anka meiden
Und liebt mich nimmermehr.
Ihr Pfand hab' ich verloren,
Mein Himmel ruht im Meer.

Laß Andre Bernstein sammeln,
Der Fischer sucht den Ring,
Den er im Taubenmonat
Von Anka's Hand empfang.⁶

Автором этого стихотворения, как впервые установлено, является немецкий поэт эпохи антинаполеоновских войн Макс фон Шенкендорф (1783—1817), романтик, создатель патриотической лирики, участник Лейпцигской «битвы народов». Для его творчества характерны широкое использование традиций немецкой застольной песни и лирической оды XVIII в., влияние поэзии Гете. Шенкендорф родился вблизи Кенигсберга, учился и жил в этом городе, и этим можно объяснить появление в его стихотворении мотивов моря и янтаря, явно ненемецкой формы имени — Анка. Но только ли этим отличается «песня» Шенкендорфа от обычной книжной лирики?

⁶ *Schenkendorf M., von. Gedichte. 4. Aufl./ Mit einem Lebensabriß und Erläuterungen hrsg. von A. Hagen. Stuttgart, 1871, S. 22—23. Перевод: «Кольцо у меня упало, Погрузилось в глубокое море. Его однажды в Голубиный месяц (по комментарию, имеется в виду скорее Виноградный месяц — Traubenmonat, т. е. октябрь, — Р. Д.) Милая Анка мне подарила. Сказала она нежными устами: — Носи его и помни обо мне; Пока ты носишь колечко, Буду я твоею. — Стоял я на коленях на древнем берегу И мыл дочиста сети, Тут упало с моего пальца Кольцо в самое море. И теперь Анка меня избегает И больше меня не любит. Ее залог я потерял, Мое счастье (буквально «небо») покоится в море. — О ветер на дальнем Севере, Пробудись, молю тебя, Выброси его (т. е. кольцо, — Р. Д.) к Анке на луг, И она опять отдаст его мне. — В ней недавно проснулось сочувствие, Когда она увидела, что я плачу; Она опустила на траву И протянула мне руку. — Спасибо за утешение и сочувствие. — Но на что оно мне и тебе? Я хочу только любви, любви! А она от меня ускользает. Пусть другие собирают янтарь, Рыбаку же искать кольцо, Которое в Голубиный месяц Получил он из рук Анки».*

История написания стихотворения такова: в 1806—1809 гг. в Кенигсберге обосновался прусский королевский двор, бежавший из Берлина; для одного из придворных празднеств в честь королевы Луизы в 1808 г. под названием «Янтарный берег» понадобились стихи, передающие местный, балтийский колорит, и Шенкендорф как поэт, близкий в это время к придворным кругам и местный уроженец, взял на себя выполнение такого «заказа». Он пишет «Песню ныряльщиков за янтарем» («Bernsteinfischerlied») в духе сочинений, которые исполнялись обычно во время модных тогда аллегорических шествий. Жанровым образцом могло послужить поэту «Поклонение искусства», написанное Шиллером в 1804 г. по случаю въезда в Веймар великой княгини Марии Павловны. Другой песней Шенкендорфа, предназначенной для придворного спектакля, и стала та, что была затем переведена Жуковским. Автор назвал ее «Утонувшее кольцо. С литовского» («Der versunkene Ring. Nach dem Littauischen»).

Шенкендорф хотел передать не только реалии быта, но и поэзию прибалтийских народов и для этого искал образцы их национальной лирики. Естественно, он обратился к только что вышедшему вторым, посмертным изданием знаменитому сборнику И. Г. Гердера, названному теперь издателями «Голоса народов в песнях» (1807). Поэту, конечно, было известно, что его великий земляк очень интересовался литовским народным творчеством. Гердер поместил в своем собрании восемь литовских песен-дайн, позаимствовав их из местных, кенигсбергских изданий, а также непосредственно у собирателя фольклора И. Г. Крейтцфельда. Последний владел литовским языком и помогал Гердеру в переводе песен.

Среди этих песен внимание Шенкендорфа привлекла дайна «Утонувшее обручальное кольцо» («Der versunkene Brautring. Litthauisch»):

Zum Fischer reit' ich,
Den Fischer besuch' ich,
Sein Eidam wär' ich gernel

Da kömmt das Mädchen
Dort über Feld her
Am Rautengarten.

Am Hafestrände
Spült' ich die Netze,
Rein wusch ich mir die Hände.

Verruhe dich, mein Liebster,
Leg ab die Sense
Hier an die Schwade,

Wehl da entfiel mir
Vom Mittelfinger
Mein Bräutigamring zu Grunde.

Und deinen Schleifstein
Auf diese Schwadel
Verruhe dich, mein Liebster!

Erfleh dir, Liebster,
Den Wind, den Nordwind,
Auf vierzehn lange Tagel

Dank dir, mein Mädchen,
Dank für dein Kommen,
Und für dein Mitleid,
Für deine süsse Redel..

Vielleicht er würf' ihn,
Den Ring, vom Grunde
Auf deiner Liebsten Wiese.

Schön Tag, schön Abend,
O gute Mutter!
Kann ich Nachtlager haben?

Nachtlager will ich
Dir nicht versagen,
Doch gut werd' ich dir nimmer.⁷

Поэт взял из этой песни лишь нужную ему лирическую тему потери кольца — утраты любви и по-своему разработал мотив сочувствия девушки, столь важным оказавшийся впоследствии для Жуковского-переводчика. Соответственно главной теме придворного празднества в песню был привнесен «янтарный» мотив и упоминался даже месяц октябрь, который считался наиболее благоприятным для сбора этой балтийской драгоценности. Сельские реалии, не связанные с морской и рыбацкой тематикой, в переработке Шенкендорфа исчезли, как исчез не вполне понятный уже и Гердеру мотив материнской обиды (мать сердится на сына за потерю кольца?). Явный диалог в дайне — обмен куплетами между парнем и девушкой, указывающий, возможно, на давнее игровое или обрядовое происхождение песни, немецкий поэт превратил в лирический монолог.

Таким образом, песня Жуковского — через посредничество Шенкендорфа и Гердера — сохранила литовский народный мотив утерянного кольца как причины размолвки между женихом и невестой. Правда, в представлении немецкого и русского лириков это была не столько причина (восходящая, очевидно, к народным поверьям), сколько уже поэтическая аллегория утраченной любви.

Дайна об утерянном в море кольце относится к рыбацкому фольклору литовского побережья Балтики. Современный литовский фольклорист считает ее сравнительно мало распространенной и называет три ее варианта, близких друг к другу, с одинаковым зачином «Поеду к рыбакам» и т. д.⁸ Записана песня позже, чем ее отметили Крейтцфельд и Гердер; вариант ее включен

⁷ Herders Sämtliche Werke. Hrsg. von B. Suphan. Berlin, 1885, Bd 25, S. 145—146, № 5. Перевод: «Поеду к рыбаку, Рыбака навещу, Хочу стать его зятем! На берегу залива Полоскал я сети, Чисто мыл себе руки. Увы! тут у меня упало Со среднего пальца На дно мое обручальное кольцо. — Попроси, милый, Ветер, ветер северный На четырнадцать долгих дней! Может быть, выбросит он его, Кольцо, со дна На луг твоей милой. Вот идет девица Там через поле Вдоль рутowego сада. — Отдохни, мой милый, Отложи косу Сюда, на скошенную траву, А свой оселок Сюда на траву! Отдохни, мой милый! — Спасибо тебе, девица моя, Спасибо за то, что пришла, И за твое сочувствие, За твои сладкие речи!.. — Добрый день, добрый вечер, О добрая матушка! Позволь мне переночевать? — Ночевать тебе запрета не будет, Но доброй к тебе не стану никогда». В издательском примечании (S. 667) указывается, что третью от конца строфу Гердер сделал четырехстрочной, в отличие от принятых в дайнах строф по три стиха, для того чтобы смягчить переход от разговора с девушкой к диалогу с матерью.

⁸ *Jonynas A.* Herder als Herausgeber litauischer Volkslieder. — In: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte, Berlin, 1980, Bd 25, S. 15—19 (Neue Folge, Bd 8). См. также: *Йонинас А. И. Г.* Гердер и литовские дайны. — Литва литературная, 1979, № 4, с. 171—176.

в известный литовско-немецкий сборник дайн Л. Резы 1825 г.⁹ Оттуда дайна перешла в изданное в середине прошлого века обширное собрание литовских народных песен Г. Х. Ф. Нессельмана.¹⁰

Материалы Нессельмана свидетельствуют, впрочем, что мотив утерянного кольца не так уж редок в литовской песне. Кроме № 93, наиболее близкого к гердеровскому тексту, мотив этот читается в дайнах под № 94 и 95. В последнем случае роняет кольцо девушка и посылает за ним парня в море «на гнедом коне»; юноша тонет («Колечко я, может быть, и верну, а его — никогда»). Песня под № 408 на тот же сюжет начинается тоже от лица девушки, но находится ближе к «юношескому» варианту № 94.

В песне № 92, дальше отстоящей по содержанию от всех приведенных, мотив кольца тем не менее присутствует. Как видим, он не связан непременно только с мужской песенной ролью, девушка и в дайне легко становится главным страдающим персонажем.

Интересующий нас литовский мотив был известен русским фольклористам и любителям литовской поэзии по записанной в 1871 г. и затем опубликованной В. Ф. Миллером и Ф. Ф. Фортунатовым песне «Тевяли mano» («Батюшка мой»).¹¹

Русский поэтический перевод варианта дайны, которая в свое время была замечена Гердером и Шенкендорфом и значится у Нессельмана под № 93 и 94, был помещен в советском сборнике литовских песен, изданном по-русски в Вильнюсе. В песне «Схожу-ка в гости» роли парня и девушки явно переменились по сравнению с текстом Гердера; это скорее «женский» вариант, хотя главное содержание песни осталось прежним.

Девушка говорит:

Ходила к морю,
Стирала сети,
Отмыла белы руки.

А и упало
Злато колечко
Да со среднего пальца

⁹ *Rhesa L. J. Dainos, oder Litthauische Volkslieder. Königsberg, 1825, S. 232, № 65.*

¹⁰ *Nesselmann G. H. F. Littauische Volkslieder, gesammelt, kritisch bearbeitet und metrisch übersetzt. Mit einer Musikbeilage. Berlin, 1853, S. 76—77, № 93.* В этом издании песни печатались в подлиннике и параллельном немецком переводе; начало песни в оригинале — «! žvejus josiū». По А. Йонинасу, эта дайна называется по-литовски «Nuskendęs jaunosios žiedas» («Утонувшее обручальное кольцо»). Напомним, что имеются в виду именно кольца жениха и невесты, т. е. «суженых», обрученных, но еще не повенчанных.

¹¹ См.: Литовские народные песни, собранные В. Миллером и Ф. Фортунатовым. М., 1873, с. 81—83, № 35.

Парень отвечает:

Проси, девица,
Суровый ветер
Хоть разочек повеять.

А вдруг да бросит
Злато колечко
К парнишке на лужочек.

Тема разлуки в этом переводе приглушена, но не исчезла: найденное парнем кольцо девушка узнает по вырезанному на нем имени нареченного «на чужой на ручке».¹² Так во второй раз вошла в русскую поэзию литовская песня, давшая почти полтора века назад начало стихотворению Жуковского и популярному русскому романсу.

В кратко рассказанной выше истории маленького фольклорного сюжета особое место принадлежит Гердеру, сделавшему народную поэзию Прибалтики источником вдохновения немецких поэтов, достоянием мировой литературы. Как известно, дайки, опубликованные Гердером и Резой, вдохновляли Гете.¹³ Именно о деятельности Гердера вспомнил «Московский вестник», рецензируя сборник Л. Резы в 1827 г. «Чистая любовь и сладкая грусть дышат в живых звуках песен литовских», — писал автор рецензии.¹⁴ Высокая поэтичность литовской народной лирики убеждает нас и обращение Шенкендорфа к ней, и создание Жуковским песни «Кольцо души-девицы».

¹² См.: Дайны. Литовские народные песни / Перевели А. Прокофьев, А. Чепуров и Г. Герасимов. Вильнюс, 1965, с. 86—88.

¹³ Гете, высоко ценивший дайки, переработал литовскую «Песню невесты» в стихотворение «Рыбачка» (1782) (см.: *Йонинас А. И. Г. Гердер и литовские дайки*, с. 171—176). Другой пример: опубликованная Гердером эстонская песня «Jõggi, Jõggi» была включена в трагедию К. Иммермана «Алексей» (1832) в качестве «русской» народной песни (об эстонском оригинале песни говорилось в докладе научного сотрудника Литературного музея ЭССР П. П. Олеска, прочитанном в Пушкинском Доме 29 марта 1984 г.). Гердеровский сборник породил другие издания подобного типа — например, немецкую антологию П. Гетце «Голоса русского народа в песнях» (1828). См.: *Данилевский Р. Ю.* Русская тема в немецкой литературе первой половины XIX в. — В кн.: *Восприятие русской культуры на Западе. Очерки*. Л., 1975, с. 98—107.

¹⁴ *Московский вестник*, 1827, ч. 6, № 24, с. 483. В предисловии к своему собранию литовских народных песен Нессельман писал, что «если верна пословица „Где поют, там спокойно остановись на отдых — злые люди петь не умеют“, то в Литве живут одни добрые люди; ибо всё, что ни делает литовец, он сопровождает пением...». И добавлял: «Кроме того, в дайках царят нежность и искренность чувств» (*Nesselmann G. H. F. Litauische Volkslieder...*, S. XI). Эстетические достоинства дайн подчеркивал и Гердер в предисловии ко 2-й книге второй части (1779) своего собрания (см.: *Herders Sämtliche Werke*, Bd 25, S. 397), и сделанные Гердером переводы подтверждали поэтичность подлинников, сохраняя в значительной мере их эмоциональный колорит и лирическое своеобразие (см.: *Dietze W. Johann Gottfried Herder: Abriß seines Lebens und Schaffens*. Berlin; Weimar, 1980, S. 51. См. также: *Гусев В. Е.* Фольклор в эстетике Гердера. — В кн.: *Проблемы сравнительной филологии: Сб. статей к 70-летию В. М. Жирмунского*. М.; Л., 1964, с. 384—392).

В настоящей статье не имелось в виду давать полную характеристику стихотворения Жуковского, которое явилось откликом на трагические взаимоотношения поэта с М. А. Протасовой-Мойер, разрушенные окончательно не только усилиями родственников, но и осознанием невозможности своего соединения со стороны самих любящих.¹⁵ Почти не касались мы и другой стороны вопроса — истории бытования романса на слова Жуковского, появления вариантов текста, подробностей связей его с народной песней и частушкой. Это — предмет отдельного исследования, которое по силам только специалисту по устному народному творчеству.

Автор статьи старался показать, во-первых, что творчество Жуковского — как это, впрочем, известно, хотя и оспаривается подчас, — органически включает в себя перевод или переработку «чужого», и эта черта поэзии Жуковского несколько не мешала цельному восприятию ее, проникновению ее в фольклор.¹⁶ Во-вторых, наш пример наглядно продемонстрировал органичность и многосложность международных связей поэзии, вовлекающих в свою живую цепь народную песню, уходящую корнями в языческие поверья, и современную частушку. Конкретная же связь между национальными культурами советских республик, в частности между литовской и русской поэзией, восходит к богатейшим старым традициям, о которых мы знаем еще далеко не все.

Л. Э. Найдич

СКАЗКА ЖУКОВСКОГО «ТЮЛЬПАННОЕ ДЕРЕВО» И ЕЕ НЕМЕЦКИЙ ИСТОЧНИК

Интерес к фольклорным жанрам и к литературным произведениям, созданным на основе фольклорной традиции, был характерен для Жуковского на протяжении всего его творчества. В отдельные периоды жизни Жуковский создавал целые «серии», своеобразные циклы произведений на фольклорной основе. Так, в 1831 г., проводя лето и осень в Царском Селе и общаясь с Пушкиным, он в творческом «состязании» с ним создал три стихотворные сказки: «Сказка о Берендее», «Спящая царевна» (стихотворное переложение немецкой сказки «Шиповничек» из сборника братьев Гримм, переведенной Жуковским до этого в про-

¹⁵ См.: *Зейдлиц К. К.* Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883, с. 85.

¹⁶ Парадоксальный на первый взгляд факт переложения Жуковским «немецкой народной песни» о кольце, удививший одного из исследователей, не является столь уж парадоксальным при внимательном рассмотрении (см.: История романтизма в русской литературе. Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790—1825). М., 1979, с. 141).

зе) и «Война мышей и лягушек» (перевод и поэтическая обработка античной эпико-комической сказочной поэмы).

Обращение к сказкам было одним из проявлений глубокого интереса русских писателей первой трети XIX в. к народному творчеству, шло в русле поисков путей к народности в литературе. Не случайно в 1830-е годы вышли не только сказки Жуковского и Пушкина, но и «Конек-Горбунук» Ершова, сказки Даля, «Жар-птица» Языкова.

Рассматривая фольклор как широкое международное явление, Жуковский обращался к сюжетам различного национального и культурного происхождения. Излюбленным источником стал для него сборник братьев Гримм «Детские и домашние сказки» («Kinder- und Hausmärchen»).¹ Этот сборник, впервые изданный в Германии в 1812—1814 гг., сразу завоевал популярность и неоднократно переиздавался. В 1830-е годы вышло в свет известное и в России французское анонимное издание сказок братьев Гримм «Vieux contes. Pour l'amusement des grands et des petits enfants», которое читал Пушкин² (имеется и русский перевод этого издания³). Жуковский был одним из первых в России, кто оценил сказки братьев Гримм как источник фольклорных сюжетов и представлений о народном образе мыслей. Идеи и устремления братьев Гримм были близки Жуковскому. Известно, что он тщательно изучал произведения Гердера, теории которого оказали серьезное воздействие на несколько поколений немецких литераторов, дали толчок развитию фольклорных интересов немецких романтиков, в том числе и братьев Гримм. В библиотеке Жуковского имеются собрание сочинений Гердера в 33 томах и другие его произведения с многочисленными пометками русского поэта.⁴ В 1816 г., когда Жуковский читал и изучал Гердера, он выдвинул предложение собирать русские народные сказки и предания; в частности, он призывал сестер А. П. Юшкову (в замужестве Зонтаг) и А. П. Киреевскую записывать произведения

¹ Еще в 1826 г. в журнале «Детский собеседник» были опубликованы шесть сказок в переводе Жуковского; источником большинства из них («Колочая роза», «Братец и сестрица», «Милый Роланд и девица ясный цвет», «Красная Шапочка») был гриммовский сборник. Эти переводы полностью приведены в статье: *Трубицын Н. Н.* О сказках В. А. Жуковского. — Русский филологический вестник, 1913, № 1, с. 130—146. См. также: *Елеонская Е.* Жуковский — переводчик сказок. — Там же, № 3, с. 161—170.

² См.: *Азадовский М. К.* Источники сказок Пушкина. — В кн.: *Временник Пушкинской комиссии.* М.; Л., 1936, вып. 1, с. 148.

³ См.: *Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959, с. 151. Жуковский, вероятнее всего, читал сказки братьев Гримм в подлиннике еще в 1820-х годах, хотя гриммовского сборника в его библиотеке нет. Во всяком случае впоследствии он несомненно не только читал, но и хорошо знал сказки братьев Гримм по-немецки; так, в частности, он называл свою родственницу Е. И. Мойер именем героини гриммовской сказки «Schneewittchen» («Белоснежка») (см.: *Уткинский сборник.* Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой. М., 1904, с. 67—68).

⁴ См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978, ч. 1, с. 149—300.

народного творчества. Намерения Жуковского имели много общего с деятельностью братьев Grimm, привлекавших к собиранию сказок своих родственников, друзей и знакомых, создавая кружки, в которых важная роль принадлежала образованным, просвещенным женщинам — энтузиасткам собирания фольклора.⁵

Не чужда братьям Grimm и важная для Жуковского идея переработки сказок для детского чтения. Так, в предисловии к изданию 1857 г. они отмечают, что выражения, не подходящие детям, из этого нового издания удалены. Здесь же ставится вопрос о восприятии этих сказок ребенком. Сборник братьев Grimm является результатом не только научной и собирательской, но и писательской деятельности. Вильгельм Grimm настаивал на необходимости литературного редактирования и даже поэтического дополнения фольклорных текстов (в отличие от Якоба, стремившегося создать чисто научное издание) и сам проделывал эту работу.⁶

Создавая в 1845 г. еще один цикл из трех разных сказок разных народов (французской, немецкой и русской), Жуковский избрал для стихотворного переложения сказку братьев Grimm «О можжевельнике» — «Von dem Machandelboom» (№ 47 в сборнике «Детские и домашние сказки»). По-видимому, эта сказка привлекла его трогательностью и драматизмом сюжета, насыщенностью архаичными фольклорными мотивами. Сказка эта, кроме того, легко поддавалась религиозно-дидактическому переосмыслению в духе настроений позднего Жуковского.

«О можжевельнике» — одна из первых сказок гриммовского сборника, ставшая своего рода образцом для дальнейших записей. Ее вместе со сказкой «О рыбаке и его жене» (№ 19) в 1806 г. записал художник О. Ф. Рунге. Издатель Циммер, которому Рунге отправил рукопись, переслал ее вместе с письмом художника А. фон Арниму, известному собирателю фольклора, писателю-романтику, который незадолго до этого опубликовал вместе с К. Брентано первый том ставшего знаменитым сборника народных песен «Волшебный рог мальчика». Арним призывал продолжить сборник народных песен и дополнить его сказочными преданиями; послание Рунге было ответом на этот призыв. Арним опубликовал сказку «О можжевельнике» в 1808 г. в своем периодическом издании «*Zeitung für Einsiedler*», считая ее образцом записи фольклорного текста. Впоследствии она вошла в сборник братьев Grimm. В письме, сопровождавшем рукопись, Рунге подчеркивает, что сказки нужно не читать, а рассказывать; он стремился приблизить свою запись к устному повествованию. И действительно, здесь мы не замечаем явных следов литературной

⁵ Подробнее о собирательской деятельности Гриммов см.: *Schoof W. Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. Hamburg, 1959.*

⁶ *Leyen F., von der. Das deutsche Märchen und die Brüder Grimm. [Düsseldorf; Köln], 1964, S. 14—15.*

обработки, как во многих гриммовских сказках. Напротив, простота построения предложений, обилие повторов отдельных слов напоминают живую разговорную речь. Кроме того, обе сказки, присланные Рунге, были написаны на нижненемецком, померанском диалекте. Первоначальный текст сказки «О можжевелнике» несколько раз подвергался небольшим изменениям; в издание 1850 г. братья Grimm включили редакцию, предложенную братом художника Рунге в 1840 г., в результате язык был приближен к гамбургскому (тоже нижненемецкому) диалекту.⁷ Таким образом, сказка, избранная Жуковским, отличается от других гриммовских сказок по языку и художественным особенностям.

Интересно отметить, что другая сказка, записанная Рунге, привлекла к себе внимание Пушкина. Пушкин, по-видимому, читал сказку «О рыбаке и его жене» во французском переводе и, восприняв ее как славянскую, поморскую, сказку, так как она была записана в Померании, первоначально намеревался включить ее стихотворное переложение в «Песни западных славян».⁸

Сказка «О можжевелнике» в различных вариантах широко бытовала в Германии в XVIII — начале XIX в. Свидетельством этому могут быть намек на данный сказочный сюжет в одном из писем Гете (1774 г.) и упоминание этой сказки в романе Эйхендорфа «Предчувствие и реальность» (1811 г.); известно также, что Брентано слышал ее еще в детстве от няни. Гете, тоже знавший эту сказку с детства, использовал ее в «Фаусте». В сцене «В темнице» (последняя сцена I части) безумная Маргарита поет песенку, заимствованную из этой сказки и переработанную Гете. Гете не ограничивается заимствованием песни — в данной сцене содержится намек на хорошо известный многим жестокий сюжет сказки. Детоубийство Маргариты ассоциируется с убийством ребенка мачехой (в песне в большинстве вариантов сказки действует не мачеха, а мать). Песня, которую поет героиня, как бы разоблачает ее, но, с другой стороны, Маргарита, поющая эту песню от первого лица, своей незащищенностью напоминает этого, ставшего жертвой ребенка.

Как известно, Жуковский был большим ценителем таланта Гете и внимательным читателем «Фауста». Он одним из первых в России откликнулся на великую трагедию Гете, опубликовав еще в 1817 г. вольный перевод «Посвящения» к «Фаусту» — стихотворение «Мечта» (затем перевод «Посвящения» вошел в балладу «Двенадцать спящих дев», эпиграф к которой также взят

⁷ Об истории записи, переработки и опубликования этой сказки см.: Schoof W. Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen, S. 13—14; Leyen F., von der. Das deutsche Märchen und die Brüder Grimm, S. 69—71; Bolte J., Polivka G. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Leipzig, 1913, Bd 1, S. 412—413; Belgrader M. Das Märchen vom dem Machandelboom. — In: Artes populares. Studia ethnographica et folcloristica. Frankfurt a. M.; Bern: Cirencester, [1980], Bd 4, S. 11—18.

⁸ Источники «Сказки о рыбаке и рыбке» были подробно обследованы М. К. Азадовским, см.: Азадовский М. К. Источники сказок Пушкина, с. 134—163.

из «Фауста»). Жуковский обращался к «Фаусту» и впоследствии.⁹ Переводя сказку «О можжевельнике», поэт едва ли мог не заметить, что Гете использовал ее в одной из сцен «Фауста».

Сюжет, легший в основу данной сказки (№ 720 по указателю Аарне — Андреева), имеется в сказочном репертуаре почти всех европейских народов. Как отмечается в специальном исследовании,¹⁰ этот сказочный сюжет широко бытовал и бытует в Европе, особенно в центре и на севере — в балтийском ареале. В немецкоязычных областях зарегистрировано 77 вариантов данной сказки, во франкоязычных — 70, у финнов — 52, у эстонцев — 113. М. Белградер утверждает, что данный сюжет неизвестен в Европе лишь в фольклоре русском, сербском, черногорском, албанском и болгарском. Однако есть свидетельства того, что он бытовал и в России, хотя, вероятно, не так широко, как в других странах. В русском сказочном репертуаре этот сюжет зарегистрирован лишь в сборнике И. В. Карнауховой.¹¹

Анализ данного сказочного сюжета не входит в наши задачи. Отметим лишь, что в нем отразились древнейшие мифологические представления. Временная смерть с разрубанием тела на куски (иногда с варкой и поеданием), собирание костей и последующее воскресение — все эти мотивы встречаются в египетской, греческой, германской мифологии.¹² Важные для этой сказки образы дерева и птицы оказываются взаимосвязанными. Как дерево, так и птица являются посредниками между реальным миром и иным царством.¹³ Сказка насыщена и другими сюжетными элементами, являющимися трансформацией древнейших представлений: по сути дела, здесь, как и в сказке братьев Grimm «Белоснежка» («Sneewittchen», № 53), содержится мотив рождения от наговора (мать ранит себе палец и при виде капли крови на снегу высказывает желание, чтобы у нее родился ребенок), контаминированный с также очень распространенным мотивом рождения в результате поедания ягод («а на седьмом месяце она

⁹ Ср. статью Жуковского «Две сцены из „Фауста“» (Москвитянин, 1849, № 1, кн. 1, с. 13—18).

¹⁰ См.: *Belgrader M. Das Märchen von dem Machandelboom*. Эта книга написана в духе финской школы. В задачи исследования входит сбор всех известных вариантов, их сравнение, выявление «праформы» и места возникновения данного сюжета. В результате привлечения обширного материала автор высказывает предположение о возникновении этой сказки в восточнофинском или финско-эстонском ареале и о возможной связи его с ритуальным захоронением в дереве и с представлениями об этиологии птичьего крика. Среди литературных переработок данного сюжета сказка Жуковского не упоминается.

¹¹ Сказки и предания Северного края / Запись, вступит. статья и коммент. И. В. Карнауховой. Л., 1934, с. 242—243. В сборнике имеется лишь присказка-песня из сказки «Урка», забытой сказителем, знавшим ее раньше. Русский вариант песни очень близок немецким.

¹² См.: *Пропл В. Я. Исторические корни волшебной сказки*. Л., 1946, с. 78—83.

¹³ Там же, с. 193. См. также: *Пропл В. Я. К вопросу о происхождении волшебной сказки. (Волшебное дерево на могиле)*. — Советская этнография, 1934, № 1—2, с. 128—151.

сорвала ягоды можжевельника и ела их так жадно»¹⁴). Очевидная связь этой сказки с древними мифологическими представлениями дает основание Ш. Оберфельд назвать ее «мифологической сказкой» («Mythenmärchen»)¹⁵. Хотя использование этого термина в применении к данной сказке кажется вполне уместным, следует, однако, иметь в виду, что с точки зрения «мифологизма» она отличается от всех остальных волшебных сказок лишь тем, что в ней архаические представления отражены более отчетливо и явно.

Текстуальная близость «Тюльпанного дерева» к сказке «О можжевельнике» не оставляет сомнения в том, что Жуковский пользовался текстом из хорошо знакомого ему гриммовского сборника. Напомним еще раз, что Жуковский избрал сказку, написанную на диалекте. Поэт, знавший немецкий язык еще с юношеских лет и проявлявший глубокий интерес к немецкой культуре, иногда обращался к переводам и переложениям не только с литературного немецкого языка, но и с немецких диалектов. Еще в 1816 г., увлекшись творчеством И.-П. Гебеля, демократического писателя и поэта, писавшего на алеманском диалекте, Жуковский занялся переводами его произведений. «Тюльпанное дерево» — единственный перевод Жуковского с нижненемецкого диалекта.¹⁶

При сравнении переложения Жуковского с текстом оригинала сказки прежде всего обращает на себя внимание то, что он заменил фигурирующий в сказке можжевельник на тюльпанное дерево, поэтому изменено и название сказки. Первоначально поэт назвал сказку «Миндальное дерево» (это название сохранилось в рукописи).

В качестве «древа души» («Seelenbaum»), вырастающего из могилы или растущего на ней, в европейской волшебной сказке встречаются разные породы деревьев: можжевельник, ива, боярышник, елочка, дуб, орешник.¹⁷ Можжевельник издавна счи-

¹⁴ См.: *Пропн В. Я.* Мотив чудесного рождения. — В кн.: *Пропн В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1976, с. 208—210, 212. Мотив чудесного рождения содержится лишь в гриммовском варианте данной сказки. В других вариантах чаще всего сказка начинается с «трудного задания», которое мачеха дает детям.

¹⁵ *Oberfeld Ch.* «Der Wachollerbeem» — ein Mythenmärchen? — *Hessische Blätter für Volkskunde*, 1960, Bd 51—52, S. 218—223.

¹⁶ В комментариях к некоторым изданиям ошибочно утверждается, что Жуковский переводил Гебеля с нижненемецкого диалекта (по-видимому, вместо «нижнеалеманского», т. е. типично верхненемецкого). Отметим в качестве пояснения, что все немецкие диалекты делятся на две основные группы — нижненемецкие (на севере) и верхненемецкие (в центре и на юге немецкоязычного ареала). Нижненемецкие диалекты значительно отличаются от литературного немецкого языка, сформировавшегося на верхненемецкой основе, и по своему звуковому строю ближе к голландскому языку.

¹⁷ См.: *Handwörterbuch des deutschen Märchens*. Berlin; Leipzig, 1933, Bd II, S. 659; *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin; New York, [1975], Bd 1, S. 1366—1374.

тался волшебным деревом, изгоняющим злых духов, защищающим от наговора и заразных болезней, омолаживающим. Его ветви и плоды используются в народной медицине, ягоды можжевельника в некоторых областях до сих пор считают средством от бесплодия, стволы и ветви сжигают для окуривания помещений. С этим растением связаны многие поверья; оно упоминается и в народных поговорках.¹⁸ Хотя в различных вариантах данной сказки, бытующих в Европе, фигурируют разные породы деревьев,¹⁹ можжевельник здесь представляется вполне уместным. Возникает вопрос, почему Жуковский отказался от можжевельника, образ которого столь органически связан с образной системой данной сказки. Чтобы ответить на этот вопрос, нужно, как нам представляется, обратить внимание на то, что в сказке братьев Гримм для названия можжевельника используется слово «Machandelboom», встречающееся лишь в нижненемецких диалектах и весьма далекое от названия можжевельника в литературном языке «Wacholder» (в верхненемецких диалектах употребляются также «Queckholder», «Rechholder», «Kranewit»). Жуковский мог неправильно понять название дерева (во время написания этой сказки поэт жил в Германии, но в той области, где это слово не употреблялось). «Machandelboom» он истолковал как сходное по звучанию «Mandelbaum» — «миндальное дерево»;²⁰ отсюда и первоначальное название сказки, сохранившееся в рукописи. Правда, зарегистрирован бытовавший в Пфальце вариант данной сказки, в котором сестрица хоронит косточку своего брата под диким миндальным деревом.²¹ Но у нас нет оснований считать, что Жуковский слышал этот вариант, очевидно тоже основанный на неправильном понимании слова «Machandelboom». Подвергнув первоначальную редакцию сказки изменениям, при которых были устранены некоторые сказочные элементы (например, «с тех пор прошло лет более тысячи» или концовка: «...и вновь все трое они тогда за стол обедать сели. И я там был...»), Жуковский ввел в текст сказки тюльпанное дерево.

Тюльпанное дерево (по латыни *Liriodendron tulipifera*) принадлежит к семейству магнолиевых, его родина — восток Северной Америки. Это дерево, с лировидными листьями и одиночными крупными цветками на концах ветвей, высотой 50—60 м, диаметром до 3—3.5 м, — одно из самых красивых декоративных растений, украшавших парки Европы.

¹⁸ См.: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Berlin, 1938—1941, Bd IX, S. 2—14; Deutsches Wörterbuch von J. Grimm und W. Grimm. Leipzig, 1922, Bd 13, S. 53—57.

¹⁹ *Belgrader M.* Das Märchen von dem Machandelboom, S. 112.

²⁰ Этим сходством звучания вызвана и ошибка, допущенная во многих комментариях к данной сказке Жуковского: немецкая сказка названа в них «Сказкой о миндальном дереве».

²¹ См.: *Boštie J., Polivka G.* Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen..., S. 413.

Вероятно, Жуковский видел тюльпанные деревья в немецких парках и восхищался ими. Поэт, чрезвычайно чувствительный к красоте природы, часто обращал особое внимание на породы деревьев, иногда зарисовывал их. Во время своего путешествия в Италию он записывает, например: «Огромные кипарисы на широких террасах. Магнолии».²² Возможно, тюльпанные деревья были связаны для поэта с колоритом немецкой природы, так как он видел их в Германии. Экзотическое, декоративное дерево, внесенное в европейскую сказку, представляется в ней чуждым, инородным элементом. По недоразумению заменив можжевельник, соответствующий образной системе данной сказки, на декоративное миндальное дерево, Жуковский затем еще дальше отступает от фольклорного оригинала, стремясь сделать свою сказку яркой и красивой.

Сравнение текстов Жуковского и братьев Grimm выявляет и другие изменения, внесенные поэтом. Наиболее существенное из них состоит в том, что Жуковский опускает самый страшный эпизод сказки: у Grimms мачеха разрубает тело пасынка на куски и варит его, а затем подает похлебку отцу, который, ничего не подозревая, съедает собственного сына; сестрица Марленекен собирает косточки, брошенные под стол, заворачивает их в платок и кладет под можжевельник. У Жуковского мачеха велит Марлиночке спрятать тело братца в саду; сестрица кладет его под тюльпанное дерево. Известно, что еще Арним усматривал в эпизоде поедания отцом собственного сына неуместную грубость, и неудивительно, что Жуковский, стремившийся создать поэтическую сказку с налетом дидактизма, отказался от этого древнейшего мотива.²³ В соответствии с этим он внес и изменения в песню, которую поет птичка. У Grimms: «Mein Mutter der mich schlacht, | mein Vater der mich ass»²⁴ («Мать меня зарезала; | Отец меня съел»). У Жуковского: «Зла мачеха зарезала меня. | Отец родной не ведает о том...» (III, 199—200). Интересно, что почти во всех немецких вариантах в песне упоминается не мачеха, а мать, что, возможно, отражает древнюю основу данного сюжета.

Стремление смягчить сказку, сделать ее менее жестокой проявилось и в эпизоде наказания мачехи. У Grimms: «А когда она вышла за дверь, птица бросила ей жернов на голову, так что ее всю размозжило»; у Жуковского: «Но только | Ступила за по-

²² Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1901, с. 427.

²³ Отметим, что этот мотив отсутствует и в некоторых фольклорных вариантах данной сказки, см.: *Belgrader M. Das Märchen von dem Machandelboom*, S. 112.

²⁴ В отличие от всей сказки песня написана на верхненемецком диалекте, что, очевидно, отражает ее проникновение в померанскую область, где она была записана, из более южного района. Иноязычное, по сути дела, вкрапление приобретает и художественную функцию, придает всей песне большую таинственность. Эту особенность сказки Жуковский, естественно, не мог передать.

рог, тяжелый жернов | Бух!.. и ее как будто не бывало» (III, 203).

По-разному у братьев Grimm и у Жуковского описано появление птички. В оригинале Марленекен кладет косточки братца на зеленую траву под можжевельник. После этого «можжевельник начал шевелиться, и ветки все время раздвигались и снова сходились, как будто кто-то радуется и машет руками. А с дерева пошел туман, а в тумане как бы загорелся огонь, а из огня вылетела прекрасная птичка, она запела так чудесно и полетела высоко в небо, а когда она улетела, можжевельник стал как раньше, а платка с косточками не было». У Жуковского: «Могилка вдруг раскрылась, и тело | Взяла, и снова дерн зазеленел | На ней, и расцвели на ней цветы, | И из цветов вдруг выпорхнула птичка» (III, 199). Если у Жуковского просто упомянута необыкновенная красота птички, то в оригинале дано ее описание: «...у нее были такие красные и зеленые перья, а вокруг шеи как будто чистое золото, а глаза горели во лбу, как звезды». Чудесная птичка, в которую превратился мальчик, у Жуковского перестает быть похожей на своего рода «Жар-птицу», птицу-Феникс, рожденную в огне, с горящими глазами и сверкающими перьями.

Можно заметить, что мотивы чудесной связи всего происходящего с деревом у Жуковского ослаблены (исключено упоминание, что мать ела ягоды с этого дерева — может быть, это вызвано заменой можжевельника тюльпанным деревом; птичка вылетает не из пламени вокруг дерева, а из цветов).

Таким образом, Жуковский во многих случаях стремится отбросить наиболее архаичные элементы данной сказки, которые кажутся нелогичными и излишними или слишком страшными и жестокими.²⁵

Перерабатывая сказку, Жуковский отказывается, однако, не только от чересчур страшных, но и от веселых эпизодов с оттенком юмора. Так, у Гриммов рассказывается, как золотых дел мастер, услышав пение птички, вскакивает и выбегает на улицу, но на пороге теряет туфлю и так и идет по улице в одной туфле и в одном носке; в одной руке у него золотая цепочка, в другой — щипчики, которыми он работал. В сцене на мельнице многократно употребляются звукоподражательные слова, и таким образом в сказку неожиданно вносятся элементы детской игры: мельница трещит «клиппе-клаппе, клиппе-клаппе», работники стучат «хик-хак, хик-хак» и поднимают жернов «ху-у-уп». Всего этого в сказке Жуковского нет. Опускает Жуковский и многочисленные бытовые подробности, которыми изобилует сказка.

²⁵ Следует отметить, что многие издатели считали эту сказку неподходящей для детского чтения и исключали ее из сборников братьев Grimm. Так, в современном издании 1976 г. сказано, что эта «малопонятная, древняя сказка» заменена «Сказкой про Кота в сапогах». Часто немецкие записи данного сюжета снабжаются пометкой: «Schreckmädchen» («Страшилка»).

Так, в оригинале дана конкретная мотивировка ненависти мачехи к пасынку — она думает, как бы оставить все состояние дочери. Дважды упоминается, что мальчик ходит в школу; мачеха идет наверх, в свою комнату, и вынимает платок из верхнего ящика (у Жуковского достает платок из шкапа), Марленекен берет лучший шелковый платок из дальнего ящика своего комода, чтобы сложить косточки; сапожник зовет послушать песню птички жену, дочь, детей, подмастерьев и слуг, а затем велит жене принести пару красных башмачков и объясняет, где их взять; на вопрос, где сын, мачеха объясняет отцу, куда и к кому он ушел (у Жуковского: «Ранехонько ушел он со двора | И все еще не возвращался» — III, 199); в конце сказки братьев Grimm, в отличие от Жуковского, мачехе в предчувствии расплаты становится страшно и дурно и она распускает пошире шнуровку, потом чепец падает у нее с головы. Нет сомнения в том, что черты современного быта, внесенные в сказку, являются инновациями, индивидуальными для каждого сказителя. Эти разнообразные вкрапления, очевидные для каждого, кто рассказывает и слушает сказку, не нарушают тем не менее в фольклорном произведении его художественной целостности. Однако Жуковский счел их неуместными в литературной сказке.

Таким образом, все изменения, внесенные поэтом, имеют целенаправленный характер. Жуковский сглаживает сказку, устраняет в ней следы разных эпох, не соотносящиеся друг с другом, избавляется от эпизодов, противоречащих друг другу по эмоциональному настрою, стилю, языку. Он «исправляет» сказку с точки зрения литературы своего времени, здравого смысла и пригодности для детского чтения.

Одновременно Жуковский вносит в повествование религиозные элементы. Хотя в оригинале неоднократно упоминается «лукавый» (*der Böse*), который как будто толкает мачеху на преступление, и говорится, что жена день и ночь молилась о рождении ребенка, в контексте всей сказки христианские мотивы никакой роли не играют (у Гриммов нет даже никаких намеков на то, что «к господу молитва их достигла», а рождение мальчика непосредственно связано с тем, что мать порезала руку и загадала желание). Стремление Жуковского придать всей сказке религиозно-дидактический оттенок особенно отчетливо проявилось в том, как он переделал концовку. Сказка братьев Grimm кончается тем, что появившийся из дыма и огня братец «взял отца и Марленекен за руку и все трое были очень довольны и пошли в дом к столу и стали есть». В первоначальном варианте сказки поэт, воспроизводя эту концовку, добавляет к ней сказочную формулу, свойственную русским сказкам: «...и вновь все трое | Они тогда за стол обедать сели. | И я там был; и пиво с медом пил, | Но по усам текло; в рот не попало». ²⁶ Но затем Жуковский отказался

²⁶ Жуковский В. А. Стихотворения. Л., 1940, т. II, с. 456 (Б-ка поэта. Большая сер.); см. также с. 480.

от русских фольклорных формул в конце произведения, в целом лишённого черт русского фольклора; он переделывает концовку сказки: «Потом все трое сели, | Усердно богу помолясь, за стол; | Но за столом никто не ел, и все | Молчали; и у всех на сердце было | Спокойно, как бывает всякий раз, | Когда оно почувствует живей | Присутствие невидимого бога» (III, 203). Здесь Жуковский снова «исправляет» народную сказку; он смягчает концовку, которая в литературном произведении могла бы показаться странной и неожиданной: после столь трагичных и ужасных событий герои, спокойные и довольные, садятся за стол и едят. Такая концовка, столь же естественная для сказки, как и все остальные ее сюжетные компоненты, шокировала даже исследователя фольклора фон дер Лейена, который говорил о завершающей сказку «сатировой игре».²⁷ Хотя концовка сказки «Тюльпанное дерево» несомненно отражает религиозные и мистические настроения позднего Жуковского, здесь, однако, проявилось и стремление к гармонии, к светлому мироощущению, свойственное поэту на протяжении всего его творчества. Полную ужасов балладу или сказку он стремится окончить светлым, оптимистическим аккордом, чтобы развеять все страхи и напомнить читателю о гармонии мира.

«Тюльпанное дерево» отличается от оригинала и по языку. Перерабатывая сказку в стихотворную форму, Жуковский избегает просторечий, диалектизмов, разговорных языковых черт, которые могли бы в какой-то мере передать стиль оригинала. Если язык немецкой сказки приближен к живой разговорной речи, то Жуковский в своей сказке всегда сохраняет изысканный и утонченный стиль литературного повествования.

В некоторых случаях поэт стремится создать более красочные и яркие картины, чем в оригинале. Так, у братьев Гримм: «Перед их домом был двор, там стоял можжевеловый куст»; у Жуковского: «Был сад кругом их дома; на поляне | Там дерево тюльпанное росло» (III, 195). У братьев Гримм: «Тогда птица просунула шею через отверстие <жернова> и надела его, как воротник, и снова взлетела на дерево и запела»; у Жуковского: «Они его надели | На шею птичке; и она, как будто | В жемчужном ожерелье, отряхнувшись | И крылышки расправивши, запела...» (III, 201).

Некоторые исследователи обвиняют Жуковского в безжалостном уничтожении чисто сказочных элементов, что считается следствием консервативного отношения к фольклору. Следует, однако, иметь в виду, что исключение при пересказе отдельных эпизодов в принципе не только допустимо, но и закономерно. Сказка вариативна по своей природе, законы ее построения допускают варьирование некоторых сюжетных компонентов при условии соблюдения определенных правил. Представляется, что эти правила построения сказки Жуковский не нарушает: он сохранил все обязательные элементы данного сюжета, выделенные,

²⁷ Leyen F., von der. Das deutsche Märchen und die Brüder Grimm, S. 70.

в частности, в указателе Аарне (убийство, превращение, наказание, повторное превращение).²⁸ Можно согласиться с И. П. Лупановой, которая пишет: «Безусловно, Жуковский знаком с характерными приемами фольклорных сказок». ²⁹ Из всех изменений, внесенных Жуковским в содержание, более всего чужды народной сказке дидактические и религиозные мотивы.

Представляется, что основное отличие сказки Жуковского от немецкого оригинала заключается не в изменении отдельных эпизодов, а в самом стиле повествования. Жуковский создает сказочные поэмы, в которых он никогда не отступает от свойственной ему изящной и изысканной манеры повествования. Эти стилистические особенности характерны не только для данной сказки. Так, И. М. Семенко усматривает в сказке «Спящая царевна» «черты утонченности, не свойственной ни русскому фольклору в целом, ни немецкому источнику данной сказки». ³⁰ Анализируя «Сказку о царе Берендее», исследовательница пишет: «Жуковский <...> вводит традиционные стилистические формулы и фольклорные словесные обороты, по общий колорит его сказки не является «простонародно»-русским». ³¹

Близко следуя оригиналу в основных сюжетных компонентах, Жуковский тем не менее не стремился приблизиться к стилю фольклорного источника; он создал самостоятельное литературное произведение, в котором проявились индивидуальная творческая манера автора, его эстетические взгляды и настроения.



²⁸ Анализ композиции сказки Жуковского на основе формул Проппа содержится в книге: *Gordon K. Untersuchungen zum russischen romantischen Versmärchen*. Hildesheim; Zürich; New York, 1983 (Slavistische Texte und Studien, Bd 4).

²⁹ Лупанова И. П. Русская народная сказка..., с. 296.

³⁰ Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975, с. 242.

³¹ Там же, с. 241.





III. МАТЕРИАЛЫ. ПУБЛИКАЦИИ. СООБЩЕНИЯ

С. Р. Долгова, А. Ю. Кононова

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О РОДИНЕ И ПРЕДКАХ ПОЭТА

(ПО ДОКУМЕНТАМ ЦГАДА)

В центре России, в 3 км к югу от города Белева, находится старинное село Мишенское. Здесь, в имении Афанасия Ивановича Бунина, 9 февраля 1783 г. от пленной турчанки Сальхи появился на свет его сын, получивший имя от своего крестного отца — бедного дворянина, бунинского нахлебника, Андрея Григорьевича Жуковского. В Мишенском и прошли детские годы Василия Андреевича Жуковского.

В Центральном государственном архиве древних актов обнаружены новые документы о старинном роде Буниных, о селе Мишенском и его истории. История села Мишенского уходит вглубь веков; как свидетельствуют архивные документы, село издавна принадлежало роду Буниных. Впервые в архивных документах Мишенское упоминается в «Межевой книге Белевского уезда письма и меры Ф. А. Ознобишина и подьячего А. Галкина» (1627—1630 гг.). Половина села в то время принадлежала «воеводе в Чернявском остроге» Ивану Афанасьевичу Бунину:¹ «Межа Иванове вотчине Бунина, ево половина селу Мишенскому с Васильевою вотчиною Лодыженского с ево половиною деревнею Васковою по старым межам: от дороги Васковской, что ездят

¹ Запись об И. А. Бунине в боярской книге: «Иван Офанасьев сын Бунин. А в Белевском списку 169 (1660/1661) году. Оклад ему с придачами 750 четв<ертей>» (ЦГАДА, ф. 210, Разрядный приказ, Боярские книги, кн. 2, л. 429 об.). См. также: *Барсуков А. П.* Списки городских воевод и других лиц воеводского управления Московского государства XVII столетия. СПб., 1902, с. 271 («лихвинец Иван Афанасьевич Бунин», до 1637 г. чернявский воевода); *Чернопятов В. И.* Дворянское сословие Тульской губернии, т. 3, ч. VI, с. 82—83. Отец Ивана, «Афанасий Тимофеев, белевский гор<одовой> дв<орянин>», упомянут в боярской книге 1627 г., см.: *Иванов П. И.* Алфавитный указатель фамилий и лиц, упоминаемых в боярских книгах. М., 1853, с. 48. Его дед Тимофей Бунин упоминается в «Росписи русского войска» (1604 г.). см.: Боярские списки в последней четверти XVI — начале XVII в. М., 1879, ч. 2, с. 85.

из деревни Васкавы церкви к Николе Чюдотворцу в село Мишенское, вниз по Городецкому верху к городищу по старым межам. По тем урочищам налево — лес и болота, и тростник к большой дороге и к черной грязи Ивановы вотчины Бунина, ево половины села Мишенского. А налево земля вотчинная ж Василья Лодыженского, ево половины деревни Васковы. А з другую сторону межа Иванове ж вотчине Бунина, ево ж половине селу Мишенскому со вдовою Офимьею Степановскою женою Мокренского з дочерьми, з девками...». ²

В последующие годы село сильно уменьшилось, в «Переписной книге Белевского уезда переписи Г. Б. Нащокина и подьячего Богдана Анкиндинова» Мишенское называлось сельцом: «А ныне та полсельца Мишенского за Иваном Офонасьевым сыном Бунина. А за ним крестьян д<вор> — Федка Данилов; д<вор> — Дежежка Купреянов, прозвище Дружинка; д<вор> — бобыль Андрюшка Игнатов с сыном с Васком. А тот де ево бобыль переведен с вотчинной земли на помесною землю. И всего за Иваном Буниным два двора крестьянских, людей в них два человека, да двор бобыльской, людей в нем два человека». ³ В этом документе приводятся сведения о том, что Мишенское было основано на пустоши, на которой до этого находилась деревня Запавово.

После Ивана Бунина селом владели его сыновья Сергей, Алфим и Роман. ⁴ С 1675 г. село переходит во владение к внуку Ивана Бунина Григорию Сергеевичу. В переписной книге по Белевскому уезду (1677 г.) дается следующее описание Мишенского: «За Григорьем Сергеевым сыном Буниным жеребей сельца Мишенского. Двор помещиков, а в нем дворовые люди Петрушка Васильев, Афонька Федоров, Сидорка да Васька, да Алешка Григорьевы, Алешка пяти лет. Да задворные люди Акимка да Елисейка, да Данилка Кондратьевы, Данилка осми лет. Двор. Бобыль Андрюшка Ингнатьевых сын Веретенников, у нево сын Тимошка, да у нево ж зять Тимошка Леонтьевых. У нево детей Ивашка осми лет да Данилка семи лет. Всего за ним двор помещиков, а в нем пять человек дворовых людей, двор задворного человека, людей три человека, двор бобыльской, людей пять человек». ⁵

По материалам первой ревизии (переписи населения России 1720 г.) удалось установить, что в начале XVIII в. селом Мишенским владели два брата — стольники Петра I Андрей и

² ЦГАДА, ф. 1209, Поместный приказ, оп. 1, кн. 993, л. 179—181.

³ Там же, кн. 15531, л. 514—514 об.

⁴ Роман Иванович Бунин — прямой предок В. А. Жуковского. Запись о нем в боярской книге: «Роман Иванов сын Бунин в боярской книге 155 (1646/1647) году. Оклад ему с придачами помесной 750 чети, денег 36 рублев. Ему же за службы 172-го и 173 (1663/1664; 1664/1665) годов придача 160 чети, денег 12 рублев» (ЦГАДА, ф. 210, Разрядный приказ, Боярские книги, кн. 5, л. 162).

⁵ ЦГАДА, ф. 1209, Поместный приказ, оп. 1, кн. 15532, л. 616—616 об.

Артемий Романовичи Бунины; первый из них — прадед В. А. Жуковского.⁶

В 1720 г. «человек» Андрея Бунина Анисим Наумов показал: «В Белевском уезде Лабодинском стану < . . . > за помещиком моим в оном селе Мишенском были неписаны помещика моево дворовые люди, пашни своей не имеющие. И на помещика не пашут, берут месячину...».⁷ Соседней деревней Торатухино в Белевском же уезде владели братья — поручики Алексей и Иван Ивановичи Бунины.⁸

Ценным источником для биографии прадеда Жуковского являются «сказки», поданные им в Герольдмейстерскую контору в 1722 г.: «1722 г. генваря в де<нь> по указу его имп. величества перед ближним стольником Степаном Андреевичем Кольчовым с товарищи в Москве в канцелярии ведения ево стольник Андрей Романов сын Бунин сказал истинную правду по должности верной своей присяге к службе его имп. величества без всякого закрытия и фальши. От роду мне 69 лет, служить я стал со 182 (1674) году и был на службах в полках разных бояр и воевод с приездов и до отпусков. А у кого в полках бояр и воевод был, о том явно в Розряде. Крестьянских по переписи 1710 году в Суздальском, в Белевском, в Болховском, в Орловском, в Алексинском уездах всего сорок дворов. А по взятым скаскам в 1719-м и в 1720-м, и в 1721-м годах коликое число в тех поместьях мужеска полу, о том сказать не упомню для того, что те скаски подавали люди мои и крестьяне. И те скаски в Санкт-Петербурхе в канцелярии ведения брегадира и генерального ревизора господина Зотова, в которых объявлено, имянно в 1718-м году в Санкт-Петербурхе в канцелярии правительствующего Сената на смотре я не был за старостью и за дряхлостью и за болезнью глазами — мало вижду, и моча не держитца, и беспамятство. А в ноге левой великой лом, и ходить не могу. Ныне я не у дела. Детей у меня два сына: Иван,⁹ в порутчиках в драгунском полку, Федор, в Ингермаланском пехотном полку сержантом...».¹⁰

В следующем документе — «Доношении капитана драгунского Олонедкого полка Ивана Бунина в Герольдмейстерскую контору», — от 25 января 1737 г., впервые упоминается имя отца В. А. Жуковского — восьмилетнего недоросля Афанасия Бунина: «По именному е. и. в. указу повелено всякого звания людям детей своих записывать для обучения в школы. И по силе оног

⁶ В «Списке царедворцев, определенных на государственную службу» имя Андрея Романовича Бунина значится среди стольников, определенных в Юстиц-коллегию (ЦГАДА, ф. 286, Герольдмейстерская контора, оп. 1, кн. 3, л. 529 об.).

⁷ ЦГАДА, ф. 350, Ландратские книги и ревизские сказки, оп. 1, д. 316, л. 61.

⁸ Там же, оп. 2, л. 316, л. 29—29 об.

⁹ Иван Андреевич Бунин — дед В. А. Жуковского.

¹⁰ ЦГАДА, ф. 286, Герольдмейстерская контора, оп. 1, кн. 9, л. 164—164 об.

е. и. в. указу минувшего 1736 году декабря 30 дня подал я доношение, в котором написано, что за имеющеюся болезнию сына моего Афонася, которой лежал в деревни моей, оного представить было ко смотру невозможно, и чтоб сына моего имя записать и в просрочку ему не поставить. А ныне помянутой сын мой от болезни свободился, которому от роду 8 лет. Оного при сем предъявляю. Того ради покорно прошу высокоправительствующего Сената контору, дабы вышепомянутый сын мой написан был в Спаскую латинскую школу.

А мужеска полу душ за мною в разных губерниях 214 душ... К сему доношению капитан Иван Бунин руку приложил». ¹¹

Из всех вновь выявленных документов, относящихся к биографии отца поэта, наибольший интерес представляет челобитная, поданная Афанасием Буниным Екатерине II в 1782 г.:

«Бьет челом калужского наместничества, палаты уголовного суда советник, надворный советник Афанасий Иванов сын Бунин, а о чем тому следуют пункты:

1. В службу вашего имп. величества вступил я из дворян в 1742 генваря 9-го солдатом, и происходил чинами того ж году в мае месяце сержантом, 1747 — прапорщиком, 1748 — подпоручиком, 1750 — поручиком, 1755 — капитаном, 1759 — отставлен секунд-майором, 1763 — из отставки уже взят по имянному вашего имп. величества указу в Коллегию экономии с пожалованием чина коллежского асессора, 1764 — определен правительств. Сенатом в Калугу воеводским товарищем, 1778 — в город Белев городничим, отколь в том же году переведен с награждением в чине надворного советника в калужский губернский магистрат председателем, а 1779 годом указом же правит. Сената в палату уголовного суда советником, где нахожусь.

2. А ныне я по слабости моего здоровья и по старости лет службы вашего имп. величества продолжать более не в силах, почему всеподданнейше прошу и дабы высочайшим вашего имп. величества указом повелено было сие мое челобитье по команде принять, а меня именованного за болезнею моею от службы уволить, и куда надлежит о сем представить на благоусмотрение.

К сей челобитной надворный советник Афанасий Иванов сын Бунин руку приложил». ¹²

Описание села Мишенского за те годы, когда им владел отец поэта, имеется в «Экономических примечаниях к планам генерального межевания Белевского уезда». ¹³ Выявленные архивом документы впервые воссоздают родословную древнего рода Буниных — предков поэта.

¹¹ ЦГАДА, ф. 394. Канцелярия Московских герольдмейстерских дел, д. 228, л. 461.

¹² ЦГАДА, ф. 286, д. 666, л. 88—89 об.

¹³ ЦГАДА, ф. 1355, д. 1763, л. 8 об.

ДЕЛО О ДВОРЯНСТВЕ ЖУКОВСКОГО

В Тульском государственном архиве хранятся документы, проясняющие некоторые страницы биографии Жуковского. «Дело Тульского дворянского депутатского собрания по внесению в дворянскую родословную книгу Тульской губернии Жуковского Василия Андреевича» содержит 48 листов;¹ оно начато в 1795 г., а окончено только в 1903 г. О материалах этого дела дважды упоминал в печати тульский архивист Н. П. Тарасов.² Думается, что их значение им недооценено — оно не только в иллюстрировании известного тезиса о «незавидном положении Жуковского в дворянском кругу».³ Попробуем взглянуть на некоторые факты его биографии в свете тульских документов.

С 1790 г. Жуковский живет в Туле, в доме В. А. Юшковой, и воспитывается вместе с ее детьми. Барвара Афанасьевна, сестра по отцу и крестная мальчика, когда-то уговорившая мать взять ребенка в барский дом, озабочена его будущим. Незаконнорожденный ребенок не принадлежал к дворянскому сословию, ибо при усыновлении (А. Г. Жуковским) дворянство не передавалось. По завещанию же А. И. Бунина (умершего в 1791 г.) «Васенька» не получил ничего. Дворянская грамота могла бы открыть путь к образованию и государственной службе. И вот в 1795 г. родные возбуждают ходатайство о внесении Жуковского во 2-ю часть родословной книги, куда записывались лица, имевшие право на дворянство по военной службе. Именно в 1795 г. кончался двухлетний срок полномочий А. И. Протасова (мужа другой сестры Жуковского, Екатерины Афанасьевны), губернского предводителя дворянства, — без семейной поддержки, как мы увидим, добиться успеха было бы невозможно.

К прошению («объявлению») заявителя (л. 39—39 об.) согласно правилам было приложено два документа: «патент на чин» и «список по форме...», так называемый «посемейный» (он был найден в другом деле).⁴ Известно, что после рождения мальчика записали на службу, в 1789 г. он был произведен в прапорщики и в том же году уволен в отставку (по причинам, оставшимся нам неизвестными). Теперь, в 1795 г., родственники получают выданный военной коллегией документ: «Известно и ведомо да будет каждому, что мы Василия Жуковского, который нам сержантом служил, для его оказанной к службе нашей ревности и прилежности в стаб нашего генерал-поручика в младшие адью-

¹ Государственный архив Тульской области (ГАТО), ф. 39, оп. 2, д. 841.

² Тарасов Н. П. 1) Материалы о Жуковском. (К 165-летию со дня рождения). — Коммунар, Тула, 1948, 11 февраля; 2) В. А. Жуковский и Тульский край. — В кн.: Литературная Тула. Тула, 1955, кн. 2, с. 176—192.

³ Тарасов Н. П. В. А. Жуковский и Тульский край, с. 179.

⁴ ГАТО, ф. 39, оп. 1, д. 1277, л. 288.

танты ранга прапорщичья тысяща седьмсот восемьдесят девятого года июля девятого дня всемилостивейши пожаловали и учредили якоже мы сим жалуем и учреждаем, повелевая всем нашим <подданным> помянутого Василия Жуковского младшим адъютантом надлежащим образом признавать и почитать...».⁵ Из представленного в собрание в 1795 г. «списка по форме...» следовало: «Василий Андреев сын Жуковский 13 лет, холост». В графе о наследственных или купленных душах: «Имения за мною не состоит», в графе «какого он чина» — «Штаба генерал-поручика младший адъютант в ранге прапорщичьим». Из этого документа, однако, не видно, проходил ли Жуковский военную службу действительно или только числился номинально. Для получения дворянского звания требовалась именно действительная служба. Других бумаг, подтверждающих это обстоятельство, тогда представлено не было. Между тем такой документ в семье имелся (он был приобщен к делу много позже, в 1903 г.). Это формулярный список, составленный в октябре 1789 г. При первом же взгляде на него становится ясно, почему он не мог быть подан вовремя.

Данные «формуляра» настолько расходятся с данными «списка», что предъявлять его было невозможно: по нему выходило, что в 1789 г. Жуковскому 21 год и по национальности он поляк. Перед нами явный подлог. Возникает вопрос, как был получен этот «формуляр»? Выскажем некоторые предположения. М. Н. Кречетников (1723—1793), генерал-губернатор калужский и тульский, подписывавший этот «документ», не мог не знать тульского вице-губернатора Н. И. Вельяминова, зятя А. И. Бунина. Человек всемогущий, он в 1789 г. при благоприятных для этого обстоятельствах (война с Турцией, большое количество вступавших в службу, поток документов о производстве в чины) мог оформить фальшивый формуляр.

Итак, дело возбуждено без необходимого документа. Проведено оно стремительно. В один и тот же день, 25 апреля 1795 г., принято прошение, дано поручение секретарю подготовить протокол и тут же вынесено «Определение» о внесении Жуковского в дворянскую книгу Тульской губернии — обо всем этом есть соответствующие документы.⁶ Саму грамоту на дворянство (получена А. Г. Жуковским лишь 1 июня 1795 г., так как после вынесения «Определения» можно было не спешить) подписали 11 человек, из которых первые три, «губернский предводитель полковник Андрей Протасов, полковник и белевский депутат Петр Юшков, надворный советник и ефремовский депутат Степан Вельяминов»,⁷ — близкие родственники Жуковского (С. И. Вельяминов — брат Н. И. Вельяминова).

Грамота получена, но надо было опасаться ревизии Департамента герольдии, и, видимо, поэтому той же осенью 1795 г.,

⁵ Там же, оп. 2, д. 841, л. 1.

⁶ Там же, л. 39—39 об., 2, 3, 3 об.

⁷ Там же, л. 4.

как мы знаем из биографических источников, мальчика стараются определить на действительную военную службу. Известно, что в сопровождении майора Д. Г. Постникова Жуковский ездил в Кексгольм, но оба скоро вернулись в Тулу. Теперь можно предположить причину неудачи: по всей вероятности, командир не принял формулярного списка, а без него службу пришлось бы начинать с нижних чинов. Через два года Жуковский поступает в Благородный пансион — старания родных не пропали даром.

Решение дворянского собрания не подавалось на ревизию очень долго — до 1838 г. Ревизионная комиссия Департамента герольдии Правительствующего Сената сразу же обнаружила нарушение закона. В ее «Определении» говорилось:

«Заключение присутствия комиссии по рассмотрению выписки с подлинным делом и по соображении с узаконениями: проситель Жуковский в 1795 году пишет себя бывшим в штабе покойного генерал-аншефа Кречетникова по генерал-поручичьему чину младшим адъютантом ранга прапорщичья, да и приложенный патент свидетельствует, что он в 1789 году пожалован в штаб генерал-поручика в младшие адъютанты ранга прапорщичья, а не в действительные прапорщики, и служил ли в военной службе чином прапорщика с того 1789 по 1795 год, или с тем рангом отставлен, указа об отставке не приложено, а свода законов тома 9-го о состояниях в статьях изображено: 18-й — по чинам получают потомственное дворянство все дослужившиеся по порядку службы гражданской до 8-го класса, а по военной до обер-офицерского чина; 19-й — получивший обер-офицерский чин при отставке, или переходя в гражданскую службу, если в чине сем в военной службе действительно не служил, потомственным дворянством не признается. Депутатское же собрание по ст. 107 обязано вносить в родословную книгу только те лица, которые представят неопровергаемые доказательства своего благородного достоинства; то как бывший младший адъютант в ранге прапорщика сим чином в действительной военной службе не служил, депутатское собрание не вправе было причислить к потомственному дворянству, и потому определение о том состоялось не в законной силе...»⁸

Нельзя не заметить, что заключение составлено в осторожных выражениях. Члены комиссии знали, о ком идет речь: Жуковский к тому времени — действительный статский советник, наставник наследника. Хотя определением комиссии он юридически лишился дворянского звания, тульское собрание не вычеркивает его из родословной книги и не принимает какого-нибудь другого решения. Жуковский, по-видимому, об этом событии извещен: именно в следующем, 1839 г. «пожалован ему с потомством диплом на дворянское достоинство»⁹ от царя — возможно, что не без инициативы самого Жуковского.

⁸ Там же, л. 5—6.

⁹ *Бобринский А. А.* Дворянские роды, внесенные в общий гербовник Российской империи. СПб., 1890, ч. 2, с. 675.

Последний этап этой истории относится к началу нашего века. В 1902 г., когда готовилось празднование 120-летия со дня рождения поэта, Тульское дворянское собрание постановило причислить к тульскому дворянству сына Жуковского Павла. Он не имел никакого отношения к Тульскому краю, и для внесения его в родословную книгу потребовались соответствующие документы. Тут-то и появился на свет подложный формуляр 1789 г., представленный архивом Главного штаба. Получив из Петербурга копию формулярного списка, Тульское дворянское собрание «оприходовало» его, приобщив к делу. В определении собрания от 17 ноября 1903 г. говорилось:

«1. <. . .> что, как видно из дела, отец просителя Павла Васильевича Жуковского, тайный советник Василий Андреевич Жуковский постановлением дворянского депутатского собрания, 25 апреля 1795 года состоявшимся, по личным его военным заслугам признан в потомственном дворянстве со внесением во вторую часть дворянской родословной книги Тульской губернии, но постановление это на ревизию в Правительствующий Сенат не представлялось за неимением при деле документа о всей службе Василия Андреевича Жуковского;

2. что Василий Андреевич Жуковский, как видно из выданной 11 сентября сего 1903 года за № 39394 Главным штабом копии формулярного о службе его списка, составленного в октябре 1789 года <. . .> состоя с 9 июля 1789 года в чине младшего адъютанта генерал-поручика Кречетникова, 4 декабря того же года уволен от службы тем же чином; следовательно, по действовавшему в то время узаконению, измененному высочайшим манифестом, в 11-й день июня 1845 года состоявшимся, сам лично приобрел права потомственного дворянства <. . .>

4. <. . .> Принимая во внимание, что тайный советник Василий Андреевич Жуковский постановлением дворянского депутатского собрания, 25 июля 1795 года состоявшимся, по личным своим военным заслугам признан в потомственном дворянстве со внесением во вторую часть дворянской родословной книги и документы о всей его службе в настоящее время при деле имеются, следовательно замеченный недостаток пополнен...». Далее идет определение о внесении Павла Васильевича в родословную книгу и причислении «к роду сей фамилии». ¹⁰

Так дворянское собрание «исправило» «замеченный недостаток»: теперь все документы были в порядке! Хотя скандал не разразился, без сомнения «дело о дворянстве» усиливало двусмысленность положения, которую поэт всегда так остро чувствовал. Не потому ли ценил Жуковский социальную устойчивость («никто более меня не привязан к законности и порядку»), что начисто лишен был ее с детства, и его общественное положение на первых порах было весьма непрочным. Более понятным становится отношение Жуковского к Е. А. Протасовой, которой он

¹⁰ ГАТО, ф. 39, оп. 2, д. 841, л. 29—30 об.

был многим обязан. Другие родственники со стороны отца также по-своему любили мальчика и старались обеспечить его будущее. Так, А. И. Бунин в прошении об отставке сына мог даже описать, что замечено было чиновником архива через 114 лет (и об этом тоже была составлена отдельная бумага): «...в заголовке сего прошения назвал по имени „Василий“, по отчеству „Афонасев“ (а не Андреев) и по фамилии „Жуковский“, причем сам он по пунктам подписался, не назвав себя по отчеству». ¹¹

ПИСЬМА АНДРЕЯ ТУРГЕНЕВА К ЖУКОВСКОМУ

Публикация В. Э. Вацура и М. Н. Виролайнен

Письма Андрея Ивановича Тургенева к В. А. Жуковскому, сохранившиеся в архиве Тургеневых в Институте русской литературы (Пушкинский Дом), известны исследователям давно и хорошо. Кажется, первым обратил на них внимание еще А. Н. Веселовский, работая над биографией Жуковского; в то время они находились еще в частных руках. Веселовский, а вслед за ним В. М. Истрин и ввели их в научный оборот как документальный биографический материал; в советское же время к ним заново обратился Ю. М. Лотман.

Эта широкая исследовательская известность писем обусловила их странную судьбу: они никогда не были собраны вместе, не публиковались полностью и даже не были датированы. Их цитировали, и неоднократно, обширными фрагментами, из них извлекали ценнейший биографический материал, включавшийся в различные исторические, биографические, историко-литературные контексты, но как целостный памятник духовной жизни и эпистолографии начала XIX в. они не существовали; они оказались растворенными в массе иных — дневниковых, литературных и эпистолярных — материалов, которыми так богат тургеневский архив. Предлагаемая читателю публикация — попытка восстановить именно этот памятник, которому принадлежит совершенно особое место среди прочих материалов, характеризующих Андрея Тургенева и его товарищей по Дружескому литературному обществу. Это особое место не есть исключительное или первое по важности: в этом отношении письма, конечно, уступают и текстам речей участников, и протоколам заседаний Общества, и более всего обширному дневнику Ан. Тургенева за те же годы — ценнейшему историко-литературному и психологическому документу, который еще ждет своего полного издания. Но даже в кругу этих материалов публикуемые письма не теряют, а, быть может, еще более обнаруживают свой особый, индивидуальный характер.

Здесь нет ни возможности, ни необходимости характеризовать подробно жизненный путь автора писем — ближайшего друга юности Жуковского, воспоминание о котором прошло через всю жизнь поэта, ни тем более

¹¹ Там же, л. 23—23 об.

историю Дружеского литературного общества, освещенную в целом ряде высокоавторитетных работ. То и другое будет нам важно лишь в той мере, в какой они отразились в публикуемых документах.

Письма охватывают 1798—1803 годы — почти весь период недолгой, по прочной дружеской связи Жуковского и Андрея Тургенева. Третьим в этом союзе был А. Ф. Мерзляков, и многие из писем обращены одновременно к нему и к Жуковскому. Они рисуют нам предысторию и постепенный распад кружка, и прежде и нагляднее всего — распад «триумвирата», вызванный как чисто внешними, так и внутренними причинами. В наименьшей степени они являются хроникой самого Дружеского литературного общества, и это понятно: постоянные общения участников в январе — июне 1801 г. не оставляли надобности в переписке. Деятельность кружка предстает в письмах в отраженном виде — в попутных замечаниях, намеках, репликах, иногда очень важных и симптоматичных, рисующих перипетии взаимоотношений участников.

Наиболее ранние письма нашего собрания написаны накануне возникновения Общества. Это время постоянных совместных занятий Андрея Тургенева, Жуковского и Мерзлякова, время их «тройной авторской связи», литературных бесед, замыслов совместного перевода «Вертера» Гете и совместного же альманаха под литерами «М.Т.Ж». В это время Тургенев вписывает в свой дневник немецкое стихотворение о трех поэтах, вдохновляемых общей любовью к музам, связанных узами дружбы и общностью стремлений. «Пусть будут это — Мерзляков, Жуковский и я!». ¹ Письма 1799—1800 гг. очень выразительно обрисовывают тот психологический субстрат, на котором в ближайшиe месяцы возникнет литературный кружок, — атмосферу раннего русского шиллеризма, где безусловной ценностью являются дружба, духовные стремления и энтузиазм в том его понимании, которое утвердилось после ревизии этого понятия в трудах Локка и Шефтсбери, — энтузиазм как одушевленное и прочувствованное утверждение нравственного идеала, присущего «чувствительному человеку». ² Здесь сказывалась также ориентация на тип личности, определившийся в шиллеровской драматургии; ни в письмах, ни в речах или дневниках мы не найдем обоснования типа «энтузиаста» в его идеальном понимании, хотя найдем самое слово и постоянно будем встречаться с анализом понятия «чувствительный» и «добродетельный» человек. Несколько экзальтированный культ дружбы и «прекрасной души» (один из вариантов понятия «Schöne Seele»), платонического любовного чувства, деятельности во имя общего блага — все это характеризует мироощущение писем Тургенева и прямо проецируется в поэзию Жуковского.

В этой атмосфере возникают и чисто профессиональные связи. Литература для будущих участников Общества есть средство к самовыражению и самоутверждению, шире — к утверждению идеала добродетельного человека, но в такой же мере и средство к существованию. «Труд», «дея-

¹ Цит. по: *Истрин В. М.* К биографии Жуковского. (По материалам архива братьев Тургеневых). — Журнал Министерства народного просвещения, 1911, № 4, отд. 2, с. 209; Архив братьев Тургеневых. СПб., 1911, вып. 2, с. 42—44.

² См.: *Шефтсбери.* Эстетические опыты. М., 1975, с. 486 и след. (комментарий Ал. В. Михайлова).

тельность», апологию которых произнесет Мерзляков на заседании Общества 1 марта 1801 г., «предприимчивость», о которой будет говорить А. Ф. Воейков 11 мая, — все это не только этические, но социально-этические категории, очень характерные для формирующейся профессиональной литературной интеллигенции. Становление типа литератора-профессионала обычно связывают с именем Пушкина и с пушкинской эпохой, однако ранние стадии этого процесса ведут нас в XVIII век, и уже Карамзин с его «Московским журналом» дает нам достаточно определившийся образец. Участники Дружеского литературного общества — отнюдь не аматеры: и Жуковский, и Воейков, и Мерзляков, и даже Андрей Тургенев вынуждены жить трудами рук своих и очень часто переводить для заработка. В какой-то мере эти соображения сказываются и на выборе произведений для перевода; многие театральные пьесы, которые называет Тургенев в своих письмах, принадлежали к числу весьма популярных в массовом репертуаре. У нас есть все основания думать, что утверждение «труда» как одной из высших жизненных ценностей в «Идеалах» Шиллера во многом предопределило обращение Жуковского к этому стихотворению, а появление тех же идей одновременно в его дневниковых записях имело за собой осознанный опыт его социальной практики.

Вместе с тем письма Тургенева с полной ясностью говорят и об эстетическом отборе. Быть может, ярче всего он сказывается в безусловной ориентации на Шиллера и в столь же безусловном отрицании Вольтера. Неприятие Вольтера в тургеневском кружке достаточно хорошо известно в литературе, но оно, кажется, имело более глубокие основания, нежели только отталкивание от насмешек над религией, «ругательств» и «дерзости». Весь строй мышления «ферпейского патриарха», его скептический рационализм, его саркастическая ирония решительно противоречили «энтузиазму» молодых шиллерянцев. Их мировоззренческие и эстетические ориентиры, помимо Шиллера, — Руссо, который в начале XIX в. воспринимается прежде всего как антипод Вольтера, и авторы сентиментальных драм — Иффланд и Коцебу, репутация которых в их глазах стоит достаточно высоко, как и репутация Шписса.

Обостренный интерес к театру в начале XIX в. — феномен особого рода. Вероятно, только в начале 1830-х годов он носил столь же личный, интимный характер, и, как и тридцатью годами ранее, это было связано с апогеем популярности Шиллера. Письма Андрея Тургенева о театре своими восторженными монологами напоминают письма молодого Белинского. В обоих случаях восторг вызывал актер, воплощавший своей игрой искомый тип личности: «чувствительного энтузиаста» — в начале века, «романтическую натуру» — в тридцатые годы, и в обоих же случаях возникала оппозиция «актер от природы» и «актер от искусства». В 1801 г. Померанцев или Шушерин так же противопоставлялись Плавильщикову, как в 1831 г. Мочалов Каратыгину.

Все это очень ясно видно в декабрьском письме Андрея Тургенева за 1801 г.

У нас мало материала, чтобы судить, в какой мере эти веяния коснулись Жуковского. Однако по театральным рецензиям 1810-х годов, по раннему переводу «Ложного стыда» Коцебу (1802) и по вновь обнаруженным материалам мы можем утверждать это с большой степенью уверенности.

На полях «Элементов литературы» Мармонтеля он набрасывает конспект неосуществившейся статьи о Померанцеве.³ В повести-балладе «Двенадцать спящих дев» (1810—1817) он перерабатывает сюжет романа Шписса в тот момент, когда самое имя этого писателя для большинства русских критиков становится обозначением чуть ли не низкопробной «тривиальной» литературы, а сочинения наряду с романами Радклиф и Дюкре-Дюменили оказываются достоянием провинции. Между тем в его собственном эстетическом сознании сюжетная схема доромантического «Erlösungsgottan» продолжает оставаться живой и здесь сказывалось, конечно, литературное воспитание его ранних лет.

В этой среде и именно под воздействием шиллеровского перевода возникает мысль перевести на русский язык «Макбета» Шекспира. Мы полагаем сейчас полным сводом свидетельств о не дошедшем до нас переводе, который осуществил А. Тургенев.⁴ Напомним, что и в 1830-е годы был сделан перевод «Макбета» (А Ротчевым) с шиллеровской переделки (А. Тургенев, впрочем, переводил с подлинника). Взгляд на Шекспира сквозь призму шиллеровского восприятия был закономерным для двух поколений русских шекспиристов, но в 1830-е годы попытка корректировать Шекспира Шиллером сразу же вызвала протесты критики. И здесь обнаруживается разница эпох: в 1830-е годы особой популярностью пользуется сцена с ведьмами (она печатается отдельно в журналах, а юный Лермонтов переводит ее именно из шиллеровского «Макбета»), а в 1802 г. Жуковский предлагает Тургеневу исключить ее из своего перевода. Это майское письмо Жуковского, известное лишь по ответу Тургенева, уже обращало на себя внимание исследователей: в нем развертывался эстетический спор, характерный именно для преромантического литературного сознания. Спор касался проблем «ужасного» и «чудесного» в трагедии и проблемы сценической необходимости. Жуковскому сцена с ведьмами казалась излишней и увеличивающей немотивированный «ужас»; Тургенев пытался дать ей психологическую мотивировку, полагая, что она содержит объяснение побудительных причин поведения Макбета; сценический же «ужас» вытекает естественно из логики действия и характеров. Попутное же его замечание — ссылка на суеверия, оправдывающие введение «ведьм»-чародеек, — типично как раз для рационалистической критики: так обосновывали фантастические элементы в повествовании вплоть до 1820-х годов. Даже и общее представление о Шекспире как о стихийном гении, не замечающем «ошибок» и анахронизмов (о Шекспире Тургенев упоминает, найдя анахронизм у Мерзлякова), свойственно преромантическому шекспиризму, в котором уже ощущаются первые проблески романтической концепции шекспировского творчества.

Все эти эстетические и социально-психологические ориентации группы кажутся и в оценках современной русской литературы. Конечно, в том отношении группа не была монолитной. Процесс литературных и социальных размежеваний внутри нее был исследован Ю. М. Лотманом;

³ Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1984, ч. 2, с. 44 и лед. (статья Н. Е. Разумовой); ср.: там же, Томск, 1978, ч. 1, с. 301—330 (статья О. Б. Лебедевой).

⁴ Шекспир и русская культура / Под ред. акад. М. П. Алексеева. М., 1965, с. 83—85 (статья П. Р. Заборова).

здесь можно обратить внимание лишь на некоторые характерные особенности этого процесса. Участники кружка, испытавшие воздействие И. П. Тургенева, Лопухина, а затем и Карамзина, уже в конце 1790-х годов осознают себя как общность, обособляющуюся от своих наставников. Их позиция не до конца оформлена, она находится все время в процессе становления, это сложная система притяжений и отталкиваний, чреватая пылкими признаниями в любви и столь же резким критицизмом. Противоречивость оценок, даже некоторая их импульсивность, вообще характерна для мышления ранних русских шиллерманцев, постоянно анализирующих свою собственную и чужую душевную жизнь и соотносящих реальное бытовое поведение и литературные высказывания с неким идеальным эталоном. Подобную картину дают дневники и интимные письма Андрея Тургенева и Жуковского: здесь нередки исповеди и оценки своих внутренних побуждений, иной раз очень суровые, доходящие до самобичевания. Такова была школа самоанализа по образцу, с одной стороны, масонских дневников, с другой — «Исповеди» Руссо.

Вместе с тем в них обнаруживается и некая устойчивая ценностная шкала. Так, к числу устойчивых антипатий относятся «чувствительные» последователи Карамзина. Диапазон оценок их довольно широк: от скептического недоверия до полного отрицания. Такая устойчивая литературная неприязнь нередко как раз среди родственных эстетических и мировоззренческих течений, опасаящихся профанации своих излюбленных идей. И В. В. Измайлов, и особенно П. И. Шаликов для А. Тургенева — образцы «ложной чувствительности», рациональной в самом своем существе и лишь имитирующей непосредственное чувство. Так, читая «Путешествие в полуденную Россию» Измайлова, Тургенев пишет Жуковскому и Мерзлякову, чтобы они знакомились с ним до Стерна, а не после, иначе обнаружится подражательность. Еще более негативным оказывается суждение о Шаликове. Публикуемые письма сохранили очень выразительный эпизод. Сразу по выходе «Путешествия в Малороссию» Жуковский напечатал рецензию в «Вестнике Европы», внешне лояльную и положительную, где отмечал «чувствительность» автора и приводил обширные выписки для характеристики слога. Эту рецензию Андрей Тургенев счел апологетической критикой и упрекал автора: зачем хвалить то, что «так вяло, так слабо, так ненатурально» (письмо от апреля 1803 г.).

А. Н. Веселовский, коснувшийся этой полемики, полагал, что Жуковский просто не разобрался «в слащавой слезливости кн. Шаликова». ⁵ Между тем дело обстояло иначе: щадя писательскую репутацию автора «Путешествия», Жуковский применил к нему карамзинский принцип позитивной критики. Выписав из счерка «Летний вечер в Малороссии» лирический фрагмент с изображением заходящего солнца, критик рядом дал свое описание «прекрасного вечера» в Москве, якобы исключаяющего необходимость ездить в Малороссию. «Пленишься вечером и... забудешь о Малороссии», — заканчивалась рецензия. Пассаж явно двусмыслен: на забвение обречена не Малороссия, а книга, ее описывающая; литературному же описанию Шаликова противопоставлено лирическое излияние, вызванное

⁵ *Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918, с. 45.*

непосредственным созерцанием. Прочитанная таким образом, рецензия превращалась в отрицательную, чего Андрей Тургенев не понял, так как не находился в это время с Жуковским в непосредственном контакте; смысл ее был по существу тот же, что и в отзывах о Шаликове самого Тургенева. «Они не сами любовались Натурою, — писал он в одном из писем, — а только вычисляли и списывали с других те красоты ее, которые врожденные поэты сами находили. Иначе любовь их была бы пламеннее и журчание ручейков их сильнее бы действовало на чувства читателей». ⁶ Совершенно такой же отзыв дает Андрей Тургенев об Измайлове: «В нем одно принуждение, одна натяжка; он не оттого пишет, что смотрит на прекрасный предмет, по смотрит, чтобы написать о нем; а ничего нет хуже». ⁷ Здесь поставлен очень важный акцент: эпитоны Карамзина псевдочувствительны, потому что рациональны, их восхищение природой не опирается на переживание.

Этот угол зрения на «чувствительного человека» необходимо учитывать, когда речь заходит об отношении кружка Тургеневых к Карамзину.

Общие контуры этих взаимоотношений в настоящее время можно считать выясненными. В работах Ю. М. Лотмана были подробно изучены факты идейных споров, внутреннего расслоения кружка (намек на него есть и в публикуемых письмах) и растущей оппозиции к Карамзину, которую видели, но не умели объяснить предшествующие исследователи. За короткое время существования Общества в нем успели определиться две группы: Андрея Тургенева, А. Кайсарова, Мерзлякова, раннего Воейкова, — группа, тяготевшая к общественной и национальной проблематике, отмеченная стихийно-демократическими веяниями, во многом оппозиционная к Карамзину и отчасти предвосхитившая последующую гражданскую литературу и эстетику, и вторая, включавшая Жуковского, Александра Тургенева, М. Кайсарова и позднее С. Родзянку, ориентировавшаяся на субъективно-лирическую тематику в поэзии и идеалистические философские системы. Вывод этот в основах своих считается общепринятым и не нуждается в пересмотре, но требует известных уточнений и дополнений.

В 1799 г. юный Андрей Тургенев с восторгом читает стихи Карамзина: «Песнь божеству», «Песнь мира» и «К милости». Как известно, «Песнь мира» была одной из вершин карамзинского шиллеризма; она оказала сильное влияние на последующие поколения. Вслед за тем в поле его зрения попадает «Исправление» Карамзина — иронический манифест переоценки юношеских идеалов, и он решительно отвергает его как документ едва ли не моральной деградации. С этой записью в его дневнике непосредственно связана другая — о чтении «Разбойников». «Карамзин говорит, что этот сюжет отвратителен... хотя он и сам прельщался этой пьеской, когда еще не истощил до последней капли всех удовольствий в жизни. Это пустое. То, что может нас тронуть, интересовать, произвести в нас ужас или сожаление, может ли быть отвергнуто как никуда не годное?». И в другом месте, в связи с чтением Шиллера: «...что ни говори истощенный Карамзин, но как ни зрела душа его, — он не Шиллер». ⁸

⁶ Архив братьев Тургеневых, вып. 2, с. 206.

⁷ Там же, с. 92.

⁸ Там же, с. 72, 81, 79.

В этих отзывах несомненна полемика с Карамзиным, но лишь в одном и строго определенном аспекте. Она относится к скептическому релятивизму «зрелого ума», отвергающего Шиллера как прекраснородушного мечтателя. Эпитет «истощенный» становится понятным только в контексте записи о «Разбойниках»; он имеет именно этот смысл. Как и в других отмеченных нами случаях, молодое поколение определяет свой жизненный идеал «по Шиллеру» и противопоставляет древнему, в котором заподозривает следы «вольтерьянской» морали XVIII в. Под сомнение ставится способность пресыщенного «вольтерьянца» к искреннему чувству. В. М. Истрин видел в этом неприятии русскими «шиллеристами» сентиментализма Карамзина воздействие духа «Sturm und Drang», и в значительной степени это справедливо. Рационалисту противопоставляется энтузиаст, носитель непосредственных и потому подлинных чувств, выражающихся языком вдохновения и страсти. Два разных мироощущения двух разных поколений вступают в конфликт.

Важно заметить, однако, что конфликт этот не абсолютен и претензии обращены не к литературному и идейному противнику, а к главе школы. Основное антикарамзинское выступление левого крыла группы — «Речь о русской литературе» Андрея Тургенева, произнесенная в 1801 г., — вовсе не является безусловно негативной оценкой литературного значения Карамзина. Согласно Тургеневу, Карамзин «виноват» перед русской литературой не безусловно, а относительно: он явился слишком рано и «склонил нас к мягкости и разнеженности». Он ниже Хераскова «в отношении к общему ходу просвещения», которое не успело создать национальной литературы. И здесь сразу же Тургенев делает очень показательную оговорку. «Должен, однако ж, сказать, что и сей последний (т. е. Карамзин, — В. В., М. В.), — пишет он, — вместо вреда (который, впрочем, существует, может быть, только в моем воображении) принес бы величайшую пользу, если бы в эту самую минуту, как он явился на сцену, не устремилась за ним толпа безрассудных подражателей».⁹ Итак речь идет о последствиях литературной реформы Карамзина, о том самом «втором поколении» адептов-карамзинистов, о которых мы говорили несколько выше.

Очень показательны, что апогей этого критицизма в отношении Карамзина падает на 1801 год. В 1802 г. начинает издаваться «Вестник Европы», где печатаются статьи Карамзина «О любви к отечеству и народной гордости», «О книжной торговле и любви к чтению в России», «Отчего в России мало авторских талантов», «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств». В этих статьях ставились как раз те проблемы национального литературного развития, которых ждал от Карамзина Тургенев. В 1802 г. упрек Карамзину в пренебрежении национальными началами был бы невозможен.

Но даже и в период острых расхождений письма 1801—1802 гг. свидетельствуют о безусловном признании за Карамзиным первенства в литературной сфере. Когда Андрей Тургенев заканчивает свою элегию, которой суждено будет занять видное место в литературном движении начала века, он более всего озабочен, как отнесется к ней Карамзин. Эта роль

⁹ Литературная критика 1800—1820-х годов. М., 1980, с. 46.

арбитра и верховного судьи в области «вкуса», отводямая Карамзину, возможно, отчасти обусловила и первоначальную резкость критических оценок: к Карамзину применялся иной, нежели к другим современникам, и гораздо более высокий критерий. Цитатами из Карамзина, вопросами о нем пестрят поздние письма Тургенева; в одном из них мы находим характерное признание: «Вот человек, которого я никогда не перестану любить». Вся эта совокупность упоминаний венчается надписью к портрету Карамзина, которая могла бы принадлежать самому пылкому из его адептов. Все это становится ясным только теперь, когда появилась возможность датировать письма и расположить их в хронологической последовательности; при выборочной цитации исследователи, естественно, не могли ставить себе таких задач.

Последняя из литературных тем, содержащихся в письмах, — хроника работы Тургенева над «Элегией» («Угрюмой Осени мертвящая рука...», 1802). Это произведение, стоящее вместе с «Сельским кладбищем» Жуковского у истоков новой, реформированной элегии, стало самым значительным произведением Андрея Тургенева и получило в ближайшие же годы особую популярность как своего рода поэтический памятник внутренней жизни одной из примечательнейших личностей начала века. Вопрос о литературном значении «Элегии» выходит далеко за пределы того материала, который дают нам письма; они раскрывают для нас лишь тот круг впечатлений и ассоциаций, в котором она создавалась и в котором воспринималась первыми ее читателями. Судьба Андрея Тургенева, скончавшегося менее чем через год после ее написания, как бы наложила на ее содержание и дала дополнительную ассоциативную нагрузку ее стихам, более всего формуле: «И в самых горестях нас может утешать Воспоминание минувших дней блаженных». Упоминания об «Элегии» и цитаты и парафразы из нее проходят по переписке и дневникам Александра Тургенева, ее цитируют в разговорах. Жуковский был, по-видимому, первым, кто сделал попытку продлить ее литературную жизнь: он варьировал ее строки в стихах, посвященных Ек. М. Соковниной в 1803 г., а в 1811 г. перепечатал в «Собрании русских стихотворений»; он вспомнил о ней и в письме А. П. Елагиной от 16 апреля 1814 г. Вслед за Жуковским Воейков включил ее в «Собрание образцовых русских сочинений...». В 1810-е годы она настолько популярна, что из нее берутся эпитафии; так, строки о «воспоминании» П. П. Свиньин предпослал как эпитафию своему «Опыту живописного путешествия по Северной Америке» (1815). Ее подхватывает литературная молодежь; Кюхельбекер, в частности, записал в дневнике, что в лицейские годы он предпочитал ее «Сельскому кладбищу» Жуковского.¹⁰

В кругах же, связанных с Московским Благородным пансионом, откуда вышло большинство членов Дружеского литературного общества, «Элегия» Ан. Тургенева на долгие годы сохранила значение литературного манифеста. Уже в 1850-е годы летописец пансиона Н. В. Сушков писал об

¹⁰ См.: Архив братьев Тургеневых, вып. 2, с. 200, 252, 492; Русская старина, 1883, № 2, с. 432; Тихонравов Н. С. Соч. М., 1898, т. 3, ч. 1, с. 416; Собрание русских стихотворений, <...> изданное Василием Жуковским. М., 1811, ч. 4, с. 166; Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979, с. 153.

Андрее Тургеневе: «Его элегия „Осень“ исполнена мрачных мыслей и чувства задумчивости. И это — не подделка под образцы учителей: тогда еще *меланхолия* не была пущена в ход плаксивыми стихотворцами < . . . > Стих в этой единственной элегии А. И. Тургенева, особенно для той поры, когда она вылилась из тоскливого сердца юноши, когда еще не были известны ни Жуковский, ни Батюшков, ни Пушкин, — стих Тургенева плачев, строен, звучен < . . . > Печальное и тихое настроение души возникшего поэта как бы предсказывало ему ранний исход из здешней, тревожной жизни в жизнь вечного мира».¹¹

Таковы лишь некоторые из тем, которые открывают перед нами собранные вместе письма Андрея Тургенева.

Все письма публикуются по автографам, хранящимся в фонде Тургеневых в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (ф. 309, № 4759). Исползованные в примечаниях материалы дневников и переписки Андрея Тургенева хранятся там же (в тексте указываются только номер единицы хранения и листы). В комментарии сообщаются необходимые сведения о первых публикациях, а также данные исторического, литературного и бытового характера; некоторые упоминания (лиц, событий и т. п.) расшифровать не удалось.

В публикации приняты следующие сокращения наиболее часто упоминаемых источников:

- АТ, вып. 2 — Архив братьев Тургеневых. СПб., 1911. Вып. 2. Письма и дневник Александра Ивановича Тургенева геттингенского периода (1802—1804) и письма его к А. С. Кайсарову и друзьям в Геттинген 1805—1811 гг. С введением и примеч. В. М. Истрина.
- Веселовский — *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918 (1-е изд. — 1904).
- ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения.
- Лотман — *Лотман Ю. М.* Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958.
- НИИТМК — Научно-исследовательский институт театра, музыки и кинематографии (Ленинград).
- Описание — Библиотека В. А. Жуковского. (Описание). Составитель В. В. Лобанов. Томск, 1931.
- Резанов — *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пб., 1906—1916, вып. 1—2.

1

<Сентябрь — декабрь 1798>

Ну! Слава богу, «Франклинову жизнь» всю перевел, и еще вчера думал, что почти совсем отделался. Теперь-то примемся за «Роллу»¹ и станем... ссс, мой друг. Не все еще. «Франклинову жизнь» кончил, только все совсем не так, как должно быть, и все

¹¹ *Сушков Н. В.* Московский университетский Благородный пансион. Изд. испр. и пополн. М., 1858, с. 71—72.

переделывать снова, и из своей головы. ЕСТЬЛИ бы не батюш<ка> и не Иван Володимирович² хотели этого, то, право бы, все бросил, мне противно и смотреть на жизнь этого человека. Никогда с ним не разделаешься. Ой, Франклин, заел ты меня! — Что, брат? — Повиноваться и опять повозиться, повыжать соку из двух томов.

Отрывок («Франклинову жизнь» кончил ∞ ваел ты меня», с пропуском) опубликован: Веселовский, с. 60. Датируется по содержанию. 22 сентября 1798 г. Ан. Тургенев представил в московскую цензуру «Отрывок из записок Франклиновых, писанных им самим» — перевод «Fragment des Mémoires de Franklin» (Spectateur du Nord, 1798, № 5, t. VI, p. 151—167; напечатан анонимно: Приятное и полезное препровождение времени, 1793, кн. XX, с. 3—23). См.: *Рогожин В. Н.* Дела московской цензуры... Пг., 1922, вып. 2, с. 51 (№ 221). К этому отрывку Тургенев затем добавил перевод пяти статей из двухтомного издания «Vie de Benjamin Franklin, écrite par lui-même, suivie de ses Oeuvres morales, politiques et littéraires, dont la plus grande partie n'avoit pas encore été publiée» (Trad. de l'anglais, avec des notes, par J. Castera. Paris, 1798, t. 1—2): «Письмо к мисс Готбарт на смерть брата своего Джона Франклина», «Мораль, извлеченная из шахматной игры», «Средство, как у всякого могут быть в кармане деньги», «Письмо к госпоже Гельведиус» и «Разговор Франклина с подагрой». Все эти сочинения в совокупности составили книгу: «Отрывок из записок Франклиновых с присовокуплением краткого описания его жизни и некоторых его сочинений. Перевел с французского А<ндрей> Т<ургенев>» (М., 1799). Книга открывалась кратким очерком «Жизнь Франклинова», составленным, очевидно, самим Тургеневым. Цензурное разрешение ее — 5 марта 1799 г. См.: *Николюкин А. Н.* Литературные связи России и США. Становление литературных контактов. М., 1981, с. 99.

¹ Имеется в виду трагедия А. фон Коцебу (1761—1819) «Испанцы в Перу, или Смерть Роллы» (*Kotzebue A., von. Spanien in Peru oder Rolla's Tod. Romantisches Trauerspiel in fünf Akten. Leipzig, 1796*). Перевод ее Тургенев закончил в январе 1799 г. (см. письмо № 5).

² Иван Владимирович — И. В. Лопухин (1756—1816), масон, участник новиковского кружка, близкий друг И. П. Тургенева, пользовался неизменным уважением и авторитетом у младшего поколения Тургеневых.

2

<Октябрь (после 21) 1798>

Я и теперь все еще в восхищении! Как такую глупую роль так прекрасно, божественно сыграть!¹ И тебя не было, друг мой! — О, еСТЬЛИ бы и ты это видел! Боже мой! Как сравнить с ним Плавильщикова!² Что за актер! Что за декламация! Что за позитур! Все в нем прекрасно, стройно и величественно. Баркар<евич>³ и другие слышали, что он принят на театр. Ну! еСТЬЛИ да это правда! А к масленице и «Клеветники» и «Negersklaven», а особливо первые будут готовы.⁴ Каково нам будет сидеть тогда в театре! — Но — — — что я замечтал? От одного *может быть* я вне себя, завтра же постараюсь узнать обо всем!

Как ему аплодировали! Каверин⁵ из кресел бросил туго набитый кошелек! И он умел соединить наклонение благодарности с выражением отчаяния, в те минуты его терзавшего. — Потом,

когда надобно было уйти, он, отошед au fond du theatre,⁵ начал кланяться, и между тем послал своего щитоносца поднять кошелек. — Прекрасно!

Естьли б ты знал, как у меня забилось сердце, когда Эльфрида закричала о Адельвальде: «Вот он и приехал!».⁶ Какое ожидание! Meine Erwartung war hochgespannt!⁶

А прогос!⁵ Я очень, очень рад, что тебе понравилась «Elise von Walberg».⁷ Правду сказать, его слог труднее Коцебу, но, право, для нас с тобой все будет безделица! — Только не знаю, когда я с тобой увижусь. Естьли ты не пойдешь в суб<боту> домой,⁸ то я приду к Ивану Алексеев<ичу>⁹ (к которому у меня есть нужда), и тогда можешь и ты сойти ко мне. На словах можно переговорить способнее и больше, чем написать. Прости! У меня очень жестокий кашель. Прости.

Датируется по содержанию.

¹ Речь идет о постановке трагедии Фридриха Юстина Бертуха (1747—1822) «Эльфрида» (русский перевод — «Ельфрида», 1780) в Москве 21 октября 1798 г. «Глупая роль» — роль Эдгара, короля английского, убивающего на поединке своего друга и вассала Адельвальда, чтобы завладеть его женой Эльфридой, которой он предлагает королевский престол. Эльфрида закальвается. Тургенев описывает далее последнюю сцену отчаяния короля, охваченного раскаянием. Актер, игре которого посвящено письмо, не может быть установлен с полной достоверностью, так как не сохранилось сведений о распределении ролей. Вероятнее всего, это Василий Петрович Померанцев (1736—1809), любимый актер Карамзина. Приблизительно в это время (вероятно, в 1799 г.) Мерзляков пишет Жуковскому: «Письмо к Померанцеву Андрей Иванович просил вам доставить» (Русский архив, 1871, № 2, с. 0134). Сохранился план статьи Жуковского о творчестве Померанцева; роль Эдгара, однако, в нем не упоминается (Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1984, ч. 2, с. 45—46).

² Плавильщиков Петр Алексеевич (1760—1812) — актер и драматург. В конце 1790-х годов играл на московской сцене.

³ Баккаревич Михаил Никитич (1775—1819) — с 1790-х по 1804 г. главный инспектор Московского Благородного пансиона, в период обучения Жуковского и А. Тургенева — преподаватель русской словесности; вместе с А. А. Прокоповичем-Антошкиным руководил литературным обществом при пансионе (Собрание воспитанников Благородного пансиона).

⁴ «Клеветники» («Die Verläumder», 1796) — драма А. фон Коцебу; перевод ее Ан. Тургенев подал в московскую цензуру 18 декабря 1798 г. (Рогожин В. Н. Дела московской цензуры... Пг., 1922, вып. 2, с. 69); в 1803 г. в Москве вышел анонимный перевод «Клеветников». «Negersklawen. Historisch-dramatische Gemälde» («Негры в неволе, историко-драматическая картина», 1796) — драма Коцебу. Работа Тургенева над переводом «Клеветников» и «Негров в неволе», видимо, затянулась: 30 сентября 1798 г. Журавлев писал ему: «Если б я был в Москве, давно бы уже „Клеветники“ восприяли какой-нибудь конец; „Негры в неволе“ также уже были готовы» (ИРЛИ, ф. 309, № 1213, л. 11). В 1800 г. Тургенев читал свой перевод «Негров в неволе» друзьям (Резанов, вып. 1, с. 213); он был издан в Москве только в 1803 г. Писарская копия с авторской правкой находится

⁵ В глубину сцены (франц.).

⁶ Я ожидал очень многого (нем.).

⁷ Кстати (франц.).

в Научной библиотеке МГУ (Литературное наследство. М., 1956, т. 60, с. 337).

⁵ Каверин Павел Никитич (1763—1853) — московский обер-полицеймейстер (с 1797 г.); был в приятельских отношениях с Ф. В. Ростопчиным, Н. М. Карамзиным, И. И. Дмитриевым, семейством Вяземских и др.

⁶ Пересказ сцены из трагедии «Эльфрида» (д. I, явл. VI).

⁷ Пьеса А.-В. Иффланда (1792).

⁸ В 1798 г. Жуковский еще учился в пансионе. По субботам, после окончания занятий, воспитанники получали увольнительные и могли уходить домой до понедельника (см.: Сушков Н. Воспоминания о Московском университетском Благородном пансионе. М., 1848, с. 18).

⁹ Возможно, И. А. Двигубский (1771—1839) — с 1796 г. преподаватель естественной истории в университете; позднее был в Геттингене вместе с Ал. Тургуевым и А. Кайсаровым.

3

<Начало декабря 1798>

Первая мысль, как я проснулся сегодня, был ты. — Посылаю тебе «Elise von Walberg». Извини меня, мой любезный, естли я, может быть, не исполнил твоего желания. Ты, верно, надеялся получить кипы теа<тральных> п<иес>. Но не сердись, я взял для тебя и Spieß Theater,¹ только не переплетен еще, и читать его нельзя. Итак, я отдал переплести. В субботу я пойду к нему и возьму у него еще театр<ральных> пьес, между прочим и «Haggestolzen».² Spieß он мне так расхвалил, что я уверен, что он будет и по нас. Я себе купил: «Das kurze Bein», «Bagatellen» von Anton Wall, «Geisterseher», «Erzählungen im gesellschaftlichen Zirkel», «Alfred der Große im Stande seiner Erniedrigung», «Kollo, oder das Gewebe (сплетение) meiner Schicksale».³ Прекрасные книги, а особливо весьма способные для нашего собрания,⁴ естли еще мысль о нем тебе не прискучила. Между прочим, он дал мне слово, всегда, естли попадетса что прекрасное, оставлять для меня. Всего я вчера купил на 16.80, осталось еще на твои пьесы 3.20, я попрошу переплетчика, чтобы скорее переплетал Spieß. Я думаю, что мы будем довольны. Вот имена некоторых шписовых пьес: «Maria Stuart», «Lieb<e>u<nd> Muth», «Die drei Töchter», «Das Ehrenwort», «Clara von Hohenaufen», «Stadt u<nd> Land» и проч. «Elise v<on> Walberg», кажется, и для перев<ода> хороша. Я взял до субботы и «Kind der Liebe» Kotzebue, прочитать и сравнить с русским.⁵

Датируется по связи с письмом № 4, где также упоминается «Элиза фон Вальберг», уже полученная и прочитанная адресатом.

¹ Имеется в виду сборник драматических произведений Х.-Х. Шписа (1755—1799) «Theatralische Werke» (Prag und Leipzig, 1793), в который входили перечисляемые далее пьесы: трагедия «Мария Стюарт» («Maria Stuart», 1784), комедия «Любовь и отвага — делу венец» («Liebe und Muth macht alles gut», 1793), комедия «Три дочери» («Die drei Töchter», 1782), комедия «Честное слово» («Das Ehrenwort», 1790), рыцарская драма «Клара фон Хознайхен» («Klara von Hoheneichen», 1790), «Город и дерев-

ня» («Stadt und Land, oder Mädchen, die das Land erzogen hat, sind wie die Mädchen in der Stadt», 1791).

² «Hagestolzen» («Старые холостяки») — комедия А.-В. Иффланда (1793).

³ Упоминаются сборник «Безделки» («Bagatellen») Антона Валля (Христиана Леберехта Гейне, 1751—1821), привлекая к себе внимание Карамзина и его круга, в частности А. А. Петрова (см.: *Кочеткова П. Д.* Карамзин и Антон Валль. — В кн.: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. Л., 1969, с. 245—258), роман Ф. Шиллера «Духовидец» («Geisterseher», 1789), анонимно вышедшие книги «Альфред Великий в своем унижении» («Alfred der Große im Stande seiner Erniedrigung» (Leipzig, 1794, 2 Th.) и, по-видимому, «Рассказы и анекдоты для дружеских бесед» («Erzählungen und Anekdoten für gesellige Zirkel» (Danzig, 1798); название передано Тургеневым по памяти). «Das kurze Bein» — может быть, немецкий перевод памфлета Франклина «Здоровая и кривая нога»; Жуковский начал делать перевод этого произведения (*Николюкин А. Н.* Литературные связи России и США: Становление литературных контактов. М., 1981, с. 99).

⁴ В письме к Тургеневу от 30 сентября 1798 г. И. Ф. Журавлев, уехавший в Вильну, пишет о «новом собрании», которое думают учредить его московские друзья с целью «сочинять, переводить, издавать» (ИРЛИ, ф. 309, № 1213, л. 10—11 об.).

⁶ Драма А. фон Коцебу «Das Kind der Liebe, oder Straßenrauber aus kindlichen Liebe» (1791) была переведена А. Ф. Малиновским (Сын любви, драма в пяти действиях. Вольный перевод с немецкого. М., 1795).

4

<Конец декабря (23—25) 1798>

Ну, брат, поздравляю тебя, удостоишь ли теперь своей дружбой покорного своего слугу! Почести переменяют нравы, говорит латинская пословица. — Ты хочешь переводить «Элизу» и спрашиваешь, как назвать «Die Hagestolzen». Это для меня непонятно. Не начал ли ты еще переводить какой-нибудь Шписовой или и двух — и у него хороших много. — Желаю успеха. — Билет для «Амфитриона»¹ оставляю, естли для меня кто-нибудь оставит 2.

Шутки на сторону. Ты непременно должен прийти ко мне в воскресенье, потому что, сверх многих причин, я еще в воскресенье и болен буду, как уже батюшке и матушке и слово дал. Прости, мой милый друг, мой и бесценный друг!

В воскресенье надеюсь тебя увидеть.²

А ты все не опишешь мне сладкоглаголивой речи, проистекшей из медоточивых устен?³

Sonntag davon ein Mehreres.^a

«Hagestolzen» значит «Холостые старики». Но, впрочем, по-неже ты пиесу читал, то должен лучше знать, как назвать.

Несколько слов из этого письма процитированы: Веселовский, с. 61. Датируется по содержанию.

* В воскресенье об этом больше (нем.).

¹ «Амфитрион» — в нарицательном смысле «гостеприимный хозяин». О ком идет речь — неясно. Менее вероятно, что имеется в виду постановка комедии Ж. Б. Мольера.

² Воскресенье — 26 декабря.

³ Речь, по-видимому, идет об «акте» университетского Благородного пансиона 22 декабря 1798 г., где Жуковский и С. Костомаров были признаны лучшими по успехам и поведению. А. А. Прокопович-Антонский на этом акте обратился к лучшим воспитанникам с наставлением (вероятно, его и имеет в виду Тургенев, говоря о «сладкоглаголивой речи»). См.: *Загарин П. [Поливанов Л. И.] В. А. Жуковский и его произведения*. 2-е изд., дополн. М., 1883, с. 13; *Тихонравов Н. С.* Соч. М., 1898, т. 3, ч. 1, с. 402—403, 408.

5

<Январь (после 16) 1799>

Нет, мой друг, я стараюсь и забочусь и «Ролла» отдан Мапинов<скому>.¹ Завтра привезу ответ. В субботу невозможно мне было остаться дома, и ты на меня не осердишься, потому что я пламенно люблю тебя, и любовь моя к тебе возрастает все более и более. — Я еду в театр.

Да! «Клеветник» пропущен, итак, что бы я рад Антонскому² в ноги поклониться. Все почти.

Отрывок («Я еду в театр ~ Все почти») опубликован в кн.: Веселовский, с. 52.

Датируется по содержанию: драма Коцебу «Клеветники» в переводе с немецкого Ан. Тургенева была получена им из московской цензуры 16 января 1799 г. (см.: *Рогожин В. Н.* Дела московской цензуры... Пг., 1922, вып. 2, с. 69).

¹ Малиновский Алексей Федорович (1762—1840), к началу 1800-х годов служивший секретарем в архиве Коллегии иностранных дел, а позже ставший его начальником, был, по воспоминаниям М. А. Дмитриева (Мелочи из запаса моей памяти. 2-е изд. М., 1869, с. 50—51), в 1800-х годах поставщиком пьес Коцебу книгопродавцам и на сцену. Переводили по большей части чиновники архива (в котором служил в это время и Ан. Тургенев).

² Прокопович-Антонский Антон Антонович (1762—1848) — с 1791 г. инспектор университетского Благородного пансиона, позже ректор Московского университета, с 1796 г. состоял цензором московской цензуры.

6

<3—4 июля 1799>

Село Буньково, в 58 верстах от Моск<вы>.

2 часа пополудни.

Сельская хижина или крестьянская изба.

Июля 3-го.

Любезные друзья мои
Василий Андреевич!
Алексей Федорович!

Умывшись, поевши и богу помолившись, легли батюшка, матушка, братья, извозчики, люди, хозяева — и я — спать. Все по-

чти заснули. Мог бы я весьма красноречиво описать вам сию глубокую тишину, прерываемую только жужжанием мух, кричанием петухов, разговорами не спящих, но бредящих людей и проч.; мог бы, но не стану, потому что вы, будучи оба чада Аполлона и имея воображение поэтическое, все это лучше себе представите, нежели я описать могу. — Итак, все легли спать, в том числе и я. Но я не заснул, а начал по своему обыкновению мечтать; о чем же? Ведь вы знаете, думаю, что приближается время, в которое должно мне приняться за «*Sabale und Liebe*», итак, о чем же и думать, как не об ней? (Должно прервать, ибо ехать пора.)

Июля 4-го. Деревня Петушки, в 118 вер<стах>, 3-й час пополудни. В коляске.

Неужели хотите вы, чтобы я на другой день описывал вам мои вчерашние мечтания о «*Sabale u<nd> Liebe*»? О нет. Я еще часто буду думать о ней, и, следовательно, часто и говорить. — Лучше поговорить о другом: сегодня целый день шел маленький никуда годный дождь, который, однако ж, меня не вымочил. — Дорога идет очень единообразно, завтра надеемся обедать в Володимере, и там куплю себе чубук и табак, а трубка лежит у меня в кармане. Это сообщается вам для известия.

Г-ну Мерзлякову
в особенности.

Батюшка велел мне написать к Афанасьеву, чтобы он непременно выполнил следующее: выходить все покои и осмотреть, нет ли где валяющейся бумаги, скляночки, пузырька или баночки, что непременно прибрать. 2-е. В покоях отнюд никогда не зажигать огня и не курить трубки, а особливо огня чтобы никогда не было. 3-е. Смотреть, чтобы кладовая всегда была заперта, и подтвердить о сем Игнатъевой жене.

Да сделай милость, брат Алек<сей> Федор<ович>, пришли мне в Синбирск книгу «*No Cross, no Crown*»,¹ я ее приготовил с собою, но забыл взять, а она крайне нужна. Да скажи Петру Степанову, чтобы он, если можно, прислал по почте мои кожаные штаны на имя Игнатъя так: «Служителю Ивана Петровича Тургенева Игнатъю Петрову в Синбирске в доме Петра Петровича Тургенева».² Если это не очень дорого станет. А мне бы прекрасная нужда.

Сбираемся ехать, лошадей закладывают, в коляске укладывают; — я намерен мечтать — дремать — зевать и спать.

Простите до Владимира, мои любезные, простите и помните меня.

Помните — помним, помним!!

Приехали в Владимир. Сбираемся идти в собор, а потом покупать славных владимирских вишен. Писать, право, некогда.

Пора кончить. Сделай милость, брат Алек<сей> Федор<ович>, спроси у Петра о моих сапогах, отправлены ли они с лекарем; а денги я за них отдал.

Жуковский! Переводи прилежно, чтобы поспеть к сроку; и что сцена из «Дон-Карлоса»? Да пришли мне в Симбирск те стихи, которые дал тебе Schgöder. Не переведет ли от досуга Мрзлкв³ той сцены, где Поза говорит с королем?⁴ А я все устраиваю свою «Cabale und Liebe». А доброй сидя, вздумал было сочинять эпитафию.

Книгу «No Cross, no Crown» отправить на мое имя в Симбирск через Дмитриевского.⁵

Отрывок («Не переведет ли от досуга ~ „Cabale und Liebe“») процитирован в кн.: Лотман, с. 72.

Год устанавливается по содержанию: Тургеневы ездили в Симбирск (где им принадлежало несколько деревень) летом 1799 г. Ср. в дневнике Ан. Тургенева от 2 августа 1800 г.: «...едучи прошлого года в Симбирск...» (№ 271, л. 63) или в письме А. Кайсарова к Ан. Тургеневу от 26 июля 1799 г.: «...получил я первое твое письмо из Симбирска...» (№ 50, л. 4 об.).

¹ «No Cross, no Crown» — «Без креста и короны» — произведение В. Пенна (Penn, 1664—1718), квакера, эмигрировавшего в Америку (1682), основателя Пенсильвании. В дневнике Тургенева за ноябрь 1799 г. есть упоминание о переводе этой книги (№ 271, л. 13 об.).

² Тургенев Петр Петрович (род. 1763) — дядя по отцу Ан. Тургенева, сентилевский уездный предводитель дворянства.

³ Анаграмма, которой подписывался А. Ф. Мерзляков.

⁴ См. 10-е явление III действия драмы Ф. Шиллера «Дон Карлос, инфант Испанский» (1787).

⁵ Дмитриевский Дмитрий Иванович (1758—1848) — писатель, переводчик, в 1799 г. служил при Университетской типографии.

7

Муром. Июля 7-го. <1799>

9 часов поутру.

Здравствуйте, любезнейшие друзья мои,

В<асили>й А<ндрееви>ч!

А<лексе>й Ф<едорови>ч!

Вы получили уже, думаю, письмо, которым я удостоил вас из Владимира; оно, верно, отправлено, потому что за то время сам губернатор, у которого мы обедали со всем своим дорожным скарбом, Павел Степанович Рунич,¹ старик седой и предобрый, так обрадовался батюшке (равно как и жена его — матушке), что угостили прекрасно, как нельзя лучше.

Не знаю, право, что бы вам написать. Скажу вам, как удивительно скоро проходит дорогой время. Мы, например, ляжем спать часу в 11-м в коляску и спим до утра, и так нас и повезут; проснешься, поедешь часу до одиннадцатого, а там остановишься

обедать — обедать! Знаете ли, что это самое приятное дело в дороге.

Сейчас возвратился только из монастырей, соборов и проч., где прикладывался к разным мощам; не поверите, как это скучно, особенно, естьли должно идти туда тогда, когда только что принялся писать к друзьям своим.

Скажи, брат Алек<сей> Фед<орович>, Афанасьеву, что батюшка приказал ему к себе чаще писать непременно и уведомлять обо всем.

Простите, мои любезнейшие, может быть, до Арзамаса.

Да сделай милость, писем моих не показывай, и извини, что такой вздор, это и за письмо считать нельзя. А лучше, право, нельзя.

Что делается с моими книгами, собираются ли они в одно место? Отдай, пожалуйста, два тома французской библии в зеленом, помнится, обрезе Харит<ону> Андреевичу;² другая библия, толстая, маленькая, на большом столе, — Гейму,³ «Lessings Briefwechsel» — Яценке Григ<орью> Мак<симовичу>⁴ и проч.

Да вручил ли ты Перелогову⁵ второй том и прочел ли, брат, 4 последние тетрадки?

Прощайте или простите, все равно.

(Это были последние слова одного умирающего бакалавра).

Уведомь, брат Жуков<кий>, скоро ли едешь в деревню⁶ и как надписывать тогда письма.

Спроси у Анд<рея> Серг<еевича>,⁷ отправлены ли Могилев<скому>? «Разбойники», и уведомь.

Переводи прилежнее, как переведешь тетрадь, так и отдавай переписывать; ради бога, чтобы поспело, а то ведь четвертого тому не дадут, да и за этот денег не получишь. Естьли тебе много, то хоть раздели с Воиновым,⁸ естьли хочешь.

Твой А. Т.

Датируется по связи с письмом № 6.

¹ Рунич Павел Степанович (1747—1825) — владимирский губернатор, позднее сенатор.

² Харитон Андреевич — Х. А. Чеботарев (1745—1815), профессор русской истории в Московском университете, с 20 мая 1803 г. ректор.

³ Гейм Иван Андреевич (1758—1821) — профессор немецкой словесности в Московском университете, преподаватель немецкого языка в Благородном пансионе.

⁴ Яценко Григорий Максимович (1780—1852) — знакомый Тургеневых и Кайсарова, впоследствии литератор и журналист, издатель «Духа журналов». О каком издании переписки Лессинга («Lessings Briefwechsel») упоминает Тургенев — неясно; издания такого рода выходили неоднократно на протяжении 1760—1790 х годов.

⁵ Перелогов Тимофей Иванович (1765—1841) — с 1784 г. преподаватель математики в Благородном пансионе, с 1801 г. преподавал также французский и английский языки. Тургенев упоминал о нем в письме к Журавлеву (АТ, вып. 2, с. 37).

⁶ 26 июля 1799 г. А. С. Кайсаров писал Ан. Тургеневу в Симбирск из Москвы: «Жуковского в Москве нет, он куда-то поехал в деревню на пять ден, но вот уже десятый день, как его здесь все еще нет» (№ 50, л. 2).

⁷ Андрей Сергеевич — А. С. Кайсаров (1782—1813), один из ближайших друзей Андрея Тургенева (знакомство состоялось в 1798 г., см.: ЖМНП, 1916, июль, с. 127), участник Дружеского литературного общества.

⁸ Возможно, Воинов Иван Павлович, ездивший вместе с Тургеневым в Геттинген в 1802 г., впоследствии профессор Московского университета, медик (АТ, вып. 2, с. 128—129).

8

<Июль (после 7) 1799>

Любезнейшие мои друзья,
Василий Андреевич!
Алексей Федорович!

Надеясь, что вы еще вместе, я пишу к вам. Попался мне в селе Изново, близ Арзамаса, я думаю, в четверть версте от Арзамаса, земляк мой татарин, хотя, может быть, и не Золотой Орды, который, может быть, и доставит вам это письмо. Это село принадлежит сенатору Василью Петровичу Салтыкову, более двух тысяч душ, много каменных домов, одним словом, село редкое. Батюшка и матушка пошли к Салтыковой ужинать, а я все прохаживался по улице, и вдруг вздумалось написать к вам.

Сказать ли вам, о чем я думал, ходя? Делал планы для будущей жизни. Я бы хотел жить в деревне, с некоторыми друзьями, которые, право, у меня есть истинные, и воображал себя в положении, что будто я езжу с ними верхом, имея с собою денги, заезжаю или останавливаюсь у крестьянской избы и облегчаю участь бедного мужика. Но может ли сельская картина быть совершенная без...

Я вообразил и *ЕЕ*, со всеми прелестями, добродушием и верностью и любовью; но это можно лучше чувствовать, нежели описывать. Раздумайтесь об этом, и вы почувствуете то же, что я.

Что, друзья мои! естли бы мы в молодости, разойдясь на все четыре сторонушки, наконец сошлись бы все вместе и естли бы всякий из нас мог петь вместе с Ш<иллером>:

Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein! —

и тогда бы в мирной тишине начали бы мы трудиться, жить вместе, зимою ездили бы в город (Москву) для «*Sabale u<nd> Liebe*» и проч.?

Право, сердце мое теперь полно, одно чувство гонит другое, и я вижу, что написал вздор и без связи.

Простите, иду в свою коляску спать. Уведомляйте всегда о получении письма.

Отрывок («Сказать ли вам ~ для „Cabale u<nd> Liebe“ и проч.») опубликован в кн.: Веселовский, с. 67.

Датируется по связи с письмом № 7.

¹ Цитируются строки из песни «К радости» Шиллера. 8 января 1806 г. Жуковский писал Ал. И. Тургеневу: «Друг, жена — это помощники в достижении к счастью, а счастье есть внутренняя, душевная возвышенность».

Wem der grosse Wurf gelungen
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen...

Эти стихи я нынче очень чувствую. И как много такого, что прежде пропускал мимо ушей, теперь сделалось важным и значущим!» (*Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12-ти т. СПб., 1902, т. 12, с. 87; ср.: Веселовский, с. 98*). Приведем перевод (И. Миримского) всего четверостишия:

Кто сберег в житейской выюге
Дружбу друга своего,
Верен был своей подруге, —
Влейся в наше торжество!

9

<11 августа 1800>

Пришли «Geisterseher» и мне что-нибудь почитать. Естьли бы мог ты достать книгу de Genlis,¹ которую мы купили вместе! Вчера познакомился я с Дмитриевым, с которым вместе обедал у Карамзина. Самый веселый и приятный обед.

Вот надпись к портрету Гете:

Свободным гением природы вдохновенный,
Он в пламенных чертах ее изображал
И в чувстве сердца лишь законы почерпал,
Законам пикаким другим не покоренный.²

Может быть, я буду после обеда у тебя.

Отрывок («Вчера познакомился я ~ приятный обед») опубликован В. Истриным: АТ, вып. 2, с. 97. Надпись к портрету Гете напечатана: Современник, 1837, т. V, с. 304.

Датируется на основании дневниковой записи Ан. Тургенева от 13 августа 1800 г.: «Сегодня понед.<ельник>. В пятницу познакомился с Дмитриевым», обедал у Карамзина и нашел в нем все» (№ 271, л. 64; ср.: АТ, вып. 2, с. 97).

¹ Жанлис (Genlis, 1746—1830) Стефани Фелисите Дюкре де Сент-Обен, графиня — французская писательница. О какой ее книге идет речь — неясно.

² Четверостишие к портрету Гете Ан. Тургенев записал на отдельном листке, потом приклеенном к экземпляру «Вертера» (*Goethe. Leiden des jungen Werthers. Leipzig, 1787*), подаренному им Жуковскому. Стихи он сопроводил припиской: «Ей-богу, ничего лучше придумать не могу, как того, что я вечно хотел бы быть твоим другом, чтобы дружба наша временем укреплялась, чтобы я был достоин носить имя друга, и твоего друга»

(книга хранится в ИРЛИ, в составе библиотеки Жуковского (шифр 87 1/6), см.: Описание, с. 363 (№ 2636)). Надпись явилась прямым источником стихотворения Жуковского «К портрету Гете» (1819), см.: Тихонравов Н. С. Соч. М., 1898, т. 3; ч. 1, с. 434.

10

Авгус<та> 19, <1800>

Вот и мое письмо. По крайней мере я начинаю очень охотно, хотя и чувствую, что первый блин всегда комом, что первую песенку зардевшись петь и пр. и пр. Но ИСКРЕННОСТЬ и ЛЮБОВЬ! — вот что должно быть нашим девизом; и я начинаю, если не складно, то по крайней мере смело.¹

Прежде всего ты должен знать, что я никогда не мог принудить себя писать сперва начерно, а потом набело (кроме этого письма) или списывать копию с писем для себя; это знак, что ты должен сохранять мои письма, так как я буду сохранять твои.

Теперь я должен бы дать отчет тебе в некоторых мыслях и чувствах; но жизнь моя бедна разнообразием чувств, а особенно теперь, когда все мои помышления вертятся около одной мысли (так или почти так выражается в одном месте Фиеско).²

Сколько я ни расстроен бранью и криком старух, баб, детей, шалунов, котят, которые все правы, потому что они кричат, кроме меня, который один виноват, потому что я молчу, но желал бы продолжать письмо свое.

Я рассуждал вчера, почему Родз<янка>³ не хочет, чтоб я был участником в переписке, и думаю, что этому причиной мой насмешливый характер, который увеличен в глазах его. Тут, между четверыми нами, он не был бы, конечно, заметен; вторая причина — его оригинальность или странность.

Однакож, эта проклятая насмешливость (наблюдая девиз, должен говорить откровенно) была для меня причиною многих неприятностей, которых я иногда и не заслуживал, потому что я по большей части смеюсь не с тем, чтоб досадить, но чтобы рассмешить (конечно, других). Если строго разбирать все мотивы, то весь смех, может быть, обратился бы на меня. Впрочем, скажу тебе смело и откровенно: перед Р<о>дз<я>нк<ой> я не виноват; я всегда очень почитал его дарования, его способности и всегда очень выгодно думал и думаю о его сердце.

(Несколько врем<ени> спустя)

Наконец мы решились с М<е>рзл<я>к<о>в<ы>м переводить «Вертера» и сперва принимаемся за 1-ю часть. Я теперь с некоторым восторгом представляю себе, как хорошо будет, когда мы ее кончим.⁴

Нет, брат, не могу удержаться, чтобы не сказать тебе чего-нибудь о том, что я чувствовал, будучи в театре в «*Déserteur*», смотря на С<андуно>ву.⁵ Она была так прелестна, больше, не-

жели прелестна. Я видел в ней красоту, невинность, благородство, нежность; что-то пылало в моем сердце; какая-то сладость лилась в него; и я непрестанно воображал, как бы она играла Луизу в «Sab<ale> u<nd> Liebe», которую бы непременно перевел Я. Напр<имер>, в последней сцене, когда Луиза, презренная Фердинан<дом>, с полным взором любви, с нежностью и горестию хочет броситься к нему, с словами: «das deiner Louise, Ferdinand?».^{а. 6} Какое неизъяснимое, глубокое чувство в сих словах! и какая простота! Ничего не знаю проще и трогательнее! Мой друг, женщинам определено воспламенять нас — к великим делам, к труднейшим пожертвованиям и, может быть, к самым злодействам.

(Несколько спуска)

В деятельности будем искать себе веселия, счастья; будем, сколько можно, делать добро; будем полезны, сколько можем; и в те тягостные минуты холодности и угрюмой мизантропической нечувствительности, когда мы не видим в добре никакой прелести и неспособны ни к какому доброму делу, станем по крайней мере вспоминать, что в минуты радости и удовольствия — когда сердце наше гораздо справедливее — оно исполнено было добра и любви. — —

Хочу кончить и отправить письмо, чтобы уж положить основание нашей переписке. — Сегодня бат<юшка> сказал, что он непременно повезет меня зимой в П<е>т<е>рб<у>рг.⁷ Это очень оживило мои чувства; и к этому присоединились мысли о «Дезертере», о «Sab<ale> u<nd> Liebe» и это все оживлено С<андуновой>. Но все это действует уж на конце письма, потому что то писано прежде.

Ожидаю от тебя письма. Больше пиши. Прости.

А. Т<у>рг<е>н<е>в.

Впервые опубликовано В. Истриным: ЖМНП, 1911, № 4, отд. 2, с. 211—214.

Датируется по содержанию (см. примеч. 7).

¹ Настоящее письмо — первое в задуманной в августе 1800 г. систематической переписке, в которой должны были принять участие Ан. Тургенев, Мерзляков и Жуковский; первоначально предполагалось привлечь и С. Е. Родзянко (см. ниже). От этой переписки до нас дошло 4 письма: настоящее и следующее (№ 11) письма Ан. Тургенева, письмо Жуковского к Мерзлякову от 22 августа 1800 г. (ЖМНП, 1911, № 4, отд. 2, с. 219—222) и письмо Мерзлякова от 8 сентября (Русская старина, 1904, № 5, с. 450; уточнение адресата: ЖМНП, 1911, № 4, отд. 2, с. 218). Известно, что писем было больше; так, 23 августа 1800 г. Ан. Тургенев записал в дневнике: «Сейчас <...> получил письмо от Жуков<ского>» (ЖМНП, 1911, № 4, отд. 2, с. 214); письмо это в печати неизвестно.

² Имеются в виду слова Фиеско из III действия, 2-го явления трагедии Ф. Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе» («неукротимые мечтания растерза-

* «Это твоей Луизе, Фердинанд?» (нем.).

ли мой сон, заставили все мое существо упорно возвращаться к одному и тому же чувству»).

³ Родзянка Семен Емельянович (род. 1782) — товарищ Жуковского по Благородному пансиону, секретарь Собрания воспитанников пансиона (где Жуковский был председателем). Член Дружеского литературного общества (куда вошел позже других); пользовался в нем репутацией философа. Родзянке принадлежит известный «паспорт» с характеристической членов Общества («Мерзляков — философ с умом и сердцем <...> Жуковский гораздо добрее, нежели сколько выражает слово *добрый*. Андрей Тургенев почти то же, что Жуковский» — АТ, вып. 2, с. 35). Мнительность Родзянки, о которой говорится в письме, впоследствии развилась в тяжелое душевное заболевание. Переехав в ноябре 1801 г. в Петербург, Ан. Тургенев вначале поселился вместе с Родзянкой, приехавшим ранее, но, прожив с ним около десяти дней, переехал на другую квартиру, где жил вместе с братьями Кайсаровыми.

⁴ Переводом «Вертера» Ан. Тургенев занимался еще в 1798 г.: в «Приятном и полезном препровождении времени» (1798, ч. XIX, с. 107—109) был опубликован отрывок его перевода под названием «Письмо к другу. Мая 2» за подписью «Андр. Тург.». Данное письмо и рукопись перевода (ныне в архиве Жуковского в ГИБ) свидетельствуют о том, что работа над переводом «Вертера» велась совместно с Мерзляковым. Судя по письму № 24, в переводе принимал участие и Жуковский. Историю перевода и его стилистический анализ см. в кн.: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981, с. 60—64.

⁵ «Le Déserteur» (русский перевод — «Дезертер, или Беглый солдат») — опера на музыку П. А. Монсиньи, либретто М.-Ж. Седена (перевод А. Ф. Малиновского), шла в Петровском театре в Москве 16 августа 1800 г. Сандупова Елизавета Семеновна (1772 (1777?) — 1826) — оперная и концертная певица, в 1799—1800 гг. была предметом увлечения Ан. Тургенева, который называл ее «своей Луизой» (по имени героини «Коварства и любви», см.: ЖМНП, 1911, № 4, отд. 2, с. 212—213).

⁶ Цитата из пьесы Шиллера «Коварство и любовь», акт V, сцена 7.

⁷ Ср. запись в дневнике Тургенева под 27 августа 1800 г.: «Несколько дней тому батюшка сказал, что он зимой сам повезет меня в Петербург» (№ 271, л. 66 об.).

<20 сентября 1800>

Я нашел, мой милый друг, о чем писать к тебе, и воспользуюсь сими утренними часами и здоровым, довольно веселым моим расположением.

Ты знаешь фамилию Соковниных. Мать — женщина, одаренная всем, что должно составлять почтенную и любезную женщину: ангельского кротостию, умом и сердцем редким, может быть, в нынешнем веке единственным. Несколько лет уже, как лишилась она своего мужа; эта потеря сокрушила их всех; но более подействовала на нее и на одну из дочерей ее. Она никогда не может без слез вспомнить и говорить о своем супруге; дочь при смерти, думаю, была в отчаянии; но оно обратилось в тихую, снедающую скорбь. Вообрази себе, она навсегда отказалась от всех радостей жизни; в целом мире нет ничего, что бы могло ее утешить; все, что могло бы ее радовать, только более делает для нее жизнь несносною. Вспомни, что здесь ничего нет увеличенного, романического; все изображено слишком слабо.

Когда перешли они жить в другой дом, после смерти отца своего, горсть ее усилилась; je ne reux pas vivre dans cette maison; je n'y retrouve plus des traces de mon père^a — говорила она часто. Она просилась у матери в монастырь; но нежная мать старалась удержать ее от сего намерения.

Несколько дней тому — она долее обыкновенного не выходит из своей комнаты; ее ждут, она не выходит; посмотрели в окно ее комнаты (дом очень низок) — ее нет! Мать падает в сильный обморок. Проходят два или три ужасные дни; об ней нет никакого известия. Наконец входит старый крестьянин; со слезами говорит, что он виноват, просит прощения и подает письмо (которого я не читал). Но содержание то, что она ночью вылезла в окошко и пошла к Девичьему полю; переехала через Москву-реку и, встретив на Воробьевых горах двух крестьянок, которые спрашивали ее, кто она, сказала им, что она бедная сирота и идет в село Никольское. Что они сказали ей: «Не может быть, чтоб ты была простая крестьянка; ты, верно, благородная, и бежишь от мачехи»; что, увидев у ней образ Спасителя, они заклинали ее им возвратиться назад; наконец (я не помню и не знаю всех обстоятельств) она дошла до Никольского, в 12-ти верстах от Москвы, в дом того крестьянина, который принес письмо, и сказала, что намерена остаться у него; на что он согласился не прежде, пока она согласилась уведомить мать; она закликает ее в письме своем, чтобы ее оставили тут и что тут только может найти некоторое спокойствие. — Не знаю еще, на что решилась мать.¹

Я забыл сказать, что этот крестьянин давно был знаком всему дому и носил туда молоко, овощи и пр.

Представь себе, брат, какая нежная глубокая любовь! Через несколько лет ничто не могло уменьшить ее в молодой девушке. Ни в чем, ни в чем не находить себе радости! — Она взяла в свое уединение Библию и Руссо. — Мать в жалком положении. Я бы желал узнать ее лично.

При всяком подобном случае я досажую на себя; ты знаешь, за что. Признаюсь: все бы будущие и прошедшие радости моей жизни отдал за ее чувства.

Во вчера я был несколько утешен: я вздумал посвятить ей перевод «Вертера»; написал посвящение² и, прочитывая его, был сердечно растроган.

Вот оно:

(Но это да останется между нами *двумя*).

Тебе, которая навсегда отказалась от радостей мира, чтобы проливать слезы о пезабвенном родителе; которая, получивши от неба сердце, умела любить нежно, познала всю сладость сего

^a Я не могу больше жить в этом доме, я больше не нахожу в нем следов моего отца (*франц.*).

драгоценнейшего дара Небес и, наконец, посвятила его вечной горести до блаженного соединения с тем, для кого оно билось, — тебе посвящая его изображение пламенной, злополучной страсти!

Ты меня не знаешь — но естли чтение этой книги займет на несколько минут твое внимание, естли она усладит скорбь твою, то знай, что я щедро награжден тобою.

С дыханием благодатной весны да прольется кроткое умиление в твоем сердце; ороси сладкими слезами первый цветок весенний и принеси его в дар памяти незабвенного друга.

Да оживится в растроганной душе твоей мысль о той вечной, неувядаемой весне, которая воссияет для тебя некогда в другом счастливейшем мире и возвратит тебе *его* навеки!

(Никому, ни слова! помни.)

Из всего этого мог бы выйти прекрасный роман. Для чего я не Göthe? Не поверишь, как я интересуюсь судьбой этой несчастной, единственной в нежности дочери.

Пожалуй никому не говори об этом. Всей фамилии не хочется, чтобы это разгласилось; между тем — прости. Отвечай скорее.

Мне бы хотелось скорее поправить сцену из «Дон-Карлоса». В следующую субботу непременно.

Впервые опубликовано В. М. Истриным: ЖМНП, 1911, № 4, отд. 2, с. 214—217.

¹ Семья Соковинных состояла из матери Анны Федоровны, четверых сыновей — Михаила, Николая, Павла и Сергея Михайловичей и трех дочерей — Варвары, Екатерины и Анны. Отец, Михаил Николаевич, скончался в 1794 г. 3 февраля 1799 г. в доме Соковинных впервые побывал Александр Иванович Тургенев и позже познакомил с ними брата. В бумагах Андрея Ивановича имеется запись о том, что 25 сентября 1799 г. он был у Соковинных (№ 276, л. 42). Анна Михайловна сделалась предметом увлечения обоих братьев Тургеневых, а до некоторой степени и Жуковского, который также стал бывать у Соковинных. Андрей Иванович, по-видимому, пожертвовал своим чувством в пользу брата (а позже предостерегал и Жуковского: «Не отнимай чужого!» — см. письмо № 17). Ко времени отъезда Андрея Тургенева в Петербург у него начался роман с Екатериной Михайловной, преимущественно заочно, в последующей переписке. Жуковский был уверенным этих отношений. Чувство оказалось серьезным лишь со стороны Екатерины Михайловны; в дневнике и письмах Ан. Тургенева постоянные сожаления об утраченной свободе, признания в охлаждении и т. п. После смерти Ан. Тургенева Е. М. Соковина рассказывала И. П. Тургеневу о своей любви к его сыну и до конца жизни (умерла в 1809 или, по другим источникам, в 1807 г.) не вышла замуж. Подробнее об истории этих отношений см.: АТ, вып. 2, с. 104—122; Веселовский, с. 70—74, 79—82. В данном письме речь идет о третьей сестре — Варваре Михайловне, историю которой Ан. Тургенев узнал 18 сентября 1800 г. от Паисия Сергеевича Кайсарова. Этому событию посвящено несколько страниц в дневнике Андрея Тургенева (№ 271, л. 71—73 об.). Тогда же он задумал написать стихи, посвященные Варваре Михайловне. История бегства и пострижения в монахини В. М. Соковинной описана в брошюре Г. Пясецкого «Жизнеописание блаженной памяти игумении и схимонахини Серафимы» (Орел, 1886).

² О переводе «Вертера» см. выше, в письме № 10. Посвящение два раза в черновом виде записано в дневнике (№ 271, л. 72 об. — 73 об.).

<Конец октября 1800>

Вот письмо. Извини, что полюбопытствовал. Ваше издание меня прельщает.¹ Во что бы ни стало, я в нем участник. Мои письма Юнга и Ф<онтенеля> будут напечатаны; и не чьи другие.² Письмы из Морица, из *Erfahrungs Seele* <Künde> и пр. Нынче мы, думаю, не увидимся. Вечер должен я посвятить на дела прескучные.

Скажи, когда писать к Родзянке.

Прости! Твой верный друг и нежный брат!

Нет лучше эпитафии для вашего издания, как: *so kommt dem Freunde wenn auf unseren Wegen...*^a Он изобразит союз добрых, здоровых, веселых молодых людей, чувствующих цену жизни, наслаждающихся жизнью, и этот милый энтузиазм! — Прости. Надпись к портрету Дмит<риева> будет готова уж славная!!!

Отрывок («Ваше издание ~ будут напечатаны») опубликован: Веселовский, с. 84; другой отрывок («союз добрых ~ наслаждающихся жизнью»): Лотман, с. 71.

Датируется по содержанию.

¹ Речь, по-видимому, идет о намерении Тургенева, Жуковского и Мерзлякова издать свои сочинения общим сборником за подписью «М. Ж. Т.» (Лотман, с. 54); об этом замысле Тургенев упоминает и в дневнике в октябре 1800 г.

² «Письма Фонтенеля и Юнга» вышли отдельным изданием в Москве в 1801 г. в переводе М. М. Вышеславцева. Возможно, до друзей дошли сведения о конкурирующем переводе. Далее упоминаются «Путешествия немца по Англии в 1782 году. В письмах к господину директору Гедике от Карла Филиппа Морица» («Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782. In Briefen an Herrn Direktor Gedike von Karl Philip Moritz», 1785) или «Путешествие немца по Италии в 1786—1788 годах. В письмах» («Reisen eines Deutschen in Italien in der Jahren 1786 bis 1788. In Briefen», 1792—1793). Первая книга была в библиотеке Жуковского (Описание, № 1686), как и педагогический журнал «Gnothi Sauton, oder Magazin für Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte» (Berlin, 1783—1789, Th. 1—7), о котором упоминает Тургенев. Обе книги «путешествий» вышли в русском переводе в 1803—1805 гг. (Путешествие г-на Морица по Англии. М., 1804, ч. 1—2; Путешествие немца по Италии, с 1786 по 1788 год. М., 1803—1805, ч. 1—3). К.-Ф. Мориц (1757—1793) — немецкий писатель, друг Гете, был хорошо известен в России; Карамзин упоминал о его «Психологическом магазине» в «Московском журнале» (1791, ч. 1, с. 194—202): «...мало сочинений, приятнейших и полезнейших для человека». Жуковскому принадлежит перевод «Силы несчастья» Морица (Вестник Европы, 1808, № 4).

^a Так приходят к дружбе, когда на наших жизненных путях... (нем.) (фраза оборвана).

<Февраль — ноябрь 1800>

Тебе легко, мой друг, предписывать законы,
 Сердиться, губу дуть, ссылаясь на оны;
 Приказывать легко, но трудно исполнять —
 Сие, кто служит, всяк, конечно, должен знать.
 В архиве ль служит кто¹ иль в соляной конторе,
 В сенате, в армии иль в корабле на море.

Но завтра будет у тебя M^{de} Stahl, естели только Вышеславц <ев> будет дома.² Гагарин³ не соглашается продать «Анахарзиса»⁴ и непременно требует, чтобы ты возвратил его скорее. Галлера⁵ только что отослал я к Дьяконову,⁶ Енгеля⁷ посылаю. Приходи, пожалуйста, ко мне. На словах браниться гораздо лучше.

Отрывки («Тебе легко ~ в корабле на море», «Приходи, пожалуйста ~ гораздо лучше») опубликованы в кн.: Веселовский, с. 69.

Написано не ранее поступления Жуковского на службу в Соляную контору, т. е. 15 февраля 1800 г. (формулярный список о службе Жуковского см.: Русский архив, 1902, № 5, с. 85) и не позднее зимы 1800/01 г., когда упоминаемый ниже И. А. Дьяконов был помещен в лечебницу (Русский вестник, 1875, № 5, с. 130).

¹ Тургенев состоял на службе в архиве Министерства иностранных дел.

² Вышеславцев Михаил Михайлович (род. 1758) — писатель, переводчик. В 1801 г. выпустил отдельным изданием «Письма Фонтенеля и Юнга», которые собирался перевести Ан. Тургенев (см. письмо № 8). В сочельник 1800 г. Ан. Тургенев писал А. Кайсарову: «Третьего дни был я в первый раз у Измайлова, поутру, и в другой раз в тот же день вечером. Посидевши с ним поутру часа два и поговоривши многая о многом, я пошел, и он пригласил меня на вечер, сказав, что у него будет маленькое литературное общество; я пришел, и увидел тут Карамзина, Вышеславцева, двух Пушкиных, и мы просидели целый вечер очень весело; Измайлов читал свое путешествие в Киев, и обещал быть скоро ко мне» (№ 840, л. 45—45 об.; АТ, вып. 2, с. 91). О какой книге г-жи де Сталь, полученной от Вышеславцева, идет речь — неясно. В 1801 г. в Петербурге на русском языке появилась книга «Две повести г-жи де Сталь» в переводе Мих. Михайлова (псевдоним Вышеславцева?), включавшая «Аделаиду и Теодора» и «Мирзу» (см.: *Заборова П. Р.* Жермена де Сталь и русская литература первой трети XIX века. — В кн.: Ранние романтические веяния. Л., 1972, с. 172).

³ Гагарин Григорий Иванович (1782—1837) — дипломат (впоследствии посланник в Риме и Мюнхене), писатель. Товарищ Жуковского по университетскому Благородному пансиону, член Собрания воспитанников пансиона (см.: *Загарин П. [Поливанов Л. И.]*. В. А. Жуковский и его произведения. 2-е изд., дополн. М., 1883, с. 15), с 1798 г., как и Ан. И. Тургенев, служил в Московском архиве Коллегии иностранных дел, с 13 мая 1802 г. назначен состоять при миссии в Вене, где в 1802 г. жил вместе с Ан. Турганевым.

⁴ «Анахарсис» — роман французского писателя Жан-Жака Бартеlemi «Путешествие молодого Анахарсиса по Греции» («Voyage de jeune Anacharsis en Grece», 1788).

⁵ Речь, по-видимому, идет о поэме швейцарского поэта и естествоиспытателя Альбрехта фон Галлера (1708—1877) «Альпы» (1732), бывшей образцом описательно-дидактической поэзии, или о его поэме «О происхождении зла» («Über den Ursprung des Übels», 1734), вышедшей в переводе Н. М. Карамзина в 1786 г.

⁶ Дьяконов Иван Андреевич — знакомый А. И. Тургенева, студент Московского университета; впоследствии впал в психическое расстройство (Русский вестник, 1875, № 5, с. 129).

⁷ Энгель Иоганн Якоб (1741—1802) — немецкий философ и эстетик. В ноябре 1799 г. Ан. Тургенев записывает в дневнике, что в совместное издание предназначается перевод «О смерти» из Энгеля (ЖМНП, 1911, № 4, отд. 2, с. 210). Здесь, по-видимому, имеются в виду первые тома собрания сочинений Энгеля (тома 3—10, изданные в 1801—1805 гг., сохранились в библиотеке Жуковского с его многочисленными пометами, см.: Описание, № 984). См.: Янушкевич А. С. 1) Немецкая эстетика в библиотеке В. А. Жуковского. — В кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1984, ч. 2, с. 156 и сл.; 2) Круг чтения В. А. Жуковского 1820—1830-х годов как отражение его общественной позиции. — Там же, ч. 1, с. 484 и след. Ряд переводов из Энгеля Жуковский поместил в «Вестнике Европы» («Смерть» (разговор 1-й и 2-й) — 1807, № 3, 4; «Вольдемар» — 1808, № 19; «Два разговора о критике» — 1809, № 23; «Улей» — 1810, № 22; «О нравственной пользе поэзии» — 1809, № 3).

14

<Осень 1800 — ноябрь (до 12) 1801>

Посылаю картину, точно ту, которую ты просил. За это должен ты уведомить, не было ли чего интересного, роиг или contre moi? ^a Не правда ли? Скажи, братец, что-нибудь в ожидании томящемуся

твоему другу.

Андрей Тургенев.

Нынче собрание ведь у Афросимова? ¹ — И подаешь ли ты что-нибудь?

Написано не ранее осени 1800 г., когда начались собрания в доме Воейкова в Поддевичьем (ЖМНП, 1910, № 8, отд. 2, с. 283), и до отъезда Тургенева из Москвы 12 ноября 1801 г. (№ 1238, л. 44). Упоминание Афросимова, вошедшего в Дружеское литературное общество позже других его членов (см.: ЖМНП, 1910, № 8, отд. 2, с. 284—285), делает более вероятной дату 1801 г.

¹ Афросимов (Афросимов) Александр Павлович (1782—1846) — товарищ Ал. И. Тургенева по университетскому Благородному пансиону (см.: Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899, т. 1, с. 562, примеч. В. И. Саитова), член Дружеского литературного общества, печатался в альманахе «Утренняя заря. Труды воспитанников университетского Благородного пансиона». Впоследствии участник кампании 1812 г., полковник.

^a за или против меня (франц.).

<Начало октября 1801>

Ну, брат! Кажется, судьба на меня улыбнулась. — Может быть, мы в Петербурге живем с тобою. Панин в отставке, и я в Коллегию перехожу в Петербург. Думаю, по крайней мере, одинакож боюсь и думать... Очень боюсь, чтобы не было все напротив. Тебе предлагаю одни ожидания и догадки. Но ведь мы прежде уговорились жить вместе! Дела в коллегии столько же и в архиве. Никому, никому не говори об этом. — Все сомнительно. Соковни<ины>, может быть, думают, что я остаюсь. — Молчание.

Датируется по упоминанию отставки графа Никиты Петровича Панина (1770—1837), последовавшей 30 сентября 1801 г. Панин управлял Коллегией иностранных дел.

<Первая половина декабря 1801>

Милый друг мой Василий Андреевич!

Благодарю тебя за твое письмо.¹ Как оно усладило мое сердце! Сколько сходства в наших характерах! И от этого ты еще мне любезнее! На той почте все напишу пространно. Прости! Твой вечный, вечный друг А. Т.

Поклонись Мрзлкву,² обними его за меня. Скажи, чтобы он был другом брату;³ они стоят друг друга, а никто не может столько быть счастлив от его дружбы, во всех отношениях, как он! Простите, любезные друзья! Тороплюсь до чрезвычайности.

Отрывок («Поклонись Мрзлкву ~ как он!») опубликован В. М. Истриным: АТ, вып. 2, с. 42.

Датируется по связи с письмом № 17, которое содержит объяснение фразы о «сходстве характеров» и, вероятно, является обещанным «пространным» письмом.

¹ Это письмо неизвестно.

² Анаграмма, которой подписывался А. Ф. Мерзляков.

³ Александру Тургеневу.

<10—14 декабря 1801>

Здравствуй, мой милый Василий Андреевич! Как мы сходны с тобой! То, что я писал к тебе, нашел я у тебя в рассуждении того, что *многие* об этом знают. Ну! Естьли попадется к Ник<о>

лау> Михайл<овичу>! Постарайтесь об этом с братом. Скажи хоть в шутках, отдавая: «Смотрите ж, никому не показывайте» и пр. Ты, право, лучше меня это знаешь.¹

Да еще: будь доволен своим и не отнимай чужого! Ты хочешь владеть и там, и там; а у брата хочешь отнять то, от чего, право, он счастлив. Не думай и разделять этого. У него нет другого, а у тебя есть, может быть, очень много.²

Да еще: Анна Федор<овна> пишет, что матушка и батюшка у ней обедали. Не стыдно ли брату не уведомить, как все происходило с мат<ушкой>. Ведь она в карты играла. Я беспокоюсь и жду от пего.³

Вперед все письма читай; копию посылаю с письма К<атерины> М<ихайловны>.

Вообрази, что и надпись на них писал Андрей Федор<ович>.⁴ Это и мне не нравится.

Я чувствую себя очень нездоровым; чувствую жар и расслабление и для того перестаю писать.

На другой день. Болезнь моя продолжается; думаю, что это лихорадка, аппетиту нет, изнеможение во всех членах. Бат<юшке> и мат<ушке> не сказывайте; я пишу к ним, что я здоров.

Однако ж это не помешает мне хоть через силу съездить к М<арье> Н<иколаевне>.⁵ Я почел за нужное отослать к ней мое первое письмо с человеком, потому что мне показалось неприличным везти письмо от молодого человека к молодой женщине; я велел сказать, что я болен. Не подумай, брат, чтобы это сделал я из лени. Нет, я еще должен был преодолеть мое нетерпение. Нынче хоть через силу, однако ж поеду непременно.

Я уж от нее и приехал. Застал только их двух.⁶ Они обе гораздо лучше стали. В ее лице, право, было что-то небесное. Она была в белом; какая-то томность, особливо при свечах, делала ее пленяющею. Но я смотрел на это, как бы смотрел, на что бы, напр<имер>? — на луну, на звезды, на испещренный луг; и тень желанья не прошла по моему сердцу. И Авд<отья> Ник<олаевна> гораздо милее прежнего, грудь ее бунтует против тонкого кисейного платья, которое не может почти усмирить ее.

Как жалеют они, что ты не будешь в Москву! Я сказал, что ты пишешь оду⁷ и что первый куплет самый отчаянный. «Что с ним сделалось?» — сказала Марья Никол<аевна> — «Отчего в нем это расположение? он прежде был не таков». Вспомнила о Греевой «Элегии», которую называет прекрасною.⁸ Я показываю, будто не читал твоих писем к ней. Удивлялся, как ты не писал к ним о ваших театрах, и сказал, что ты играл в Пенсione и у Сок<овниных>. «Куда делась его робость?» — говорит Авд<отья> Ник<олаевна>. Я уверил, что ты все такой же мизантроп. Я почел за непристойное долго быть и, посидев минут с 20, уехал. Завтра поутру посылаю письмо твое, пиши, пожалуй, всегда так, чтобы и Ник<олай> Петр<ович>⁹ мог их читать. Я намерен часто к ним ездить, они мне очень понравились. Я бы так-

же мог говорить за тебя, но ты знаешь, в каких вы не таких отношениях.

Однако ж я занемог лихорадкой не на шутку и намерен лечиться у одной природы, наблюдая диету по Руссовому предписанию.

Мы еще не читаем «Новой Элоизы», а «Contrat Social», который почти весь перевел П<етр> С<ергеевич>. ¹⁰

Вот копия: ¹¹ вперед, брат, распечатывай. Я еще ожидаю, какое у вас было после свидание.

«Письмо ваше от 24 нояб<ря> у меня. Жук<овский> описал вам мой разговор, мои мысли. — Но вы знаете, как все здесь неверно, как все наши предприятия разрушаются, даже те, которые уже приходят к концу. А мы с вами теперь так далеко друг от друга, так надолго; я так мало от себя завишу, окружена людьми разных предрассудков. Какая же после всего этого надежда? Конечно, мы можем мечтать, но не основываясь на мечтах своих. Я знаю вам цену, поверьте этому, и знаю также, что я ни с кем бы так счастлива быть не могла, как с вами. Но к чему наше знание? Судьба строит все по-своему. Испытав так много непостоянства ее, я уже верного ничего не полагаю!

Будьте веселы, спокойны, счастливы. На что быть для меня несчастливой? Мы будем стараться сделать друг друга счастливыми и пользоваться жизнью. Но ежели судьба нас определила на другое, то мы заранее к тому приготовимся. Меня никакая ее жестокость не удивит. Вы правду сказали, что мы имеем мало радостных минут в жизни. Опытность сушит сердце, а я так много испытала. Вас еще другая эпоха ожидает, как говорит Карам<зин> в VI части: слава! ¹² Стремитесь за ней, и она вас утешит в неудаче первой. А мне остается attendre, gemir et puis mourir. ^a Но не огорчайтесь обо мне. Надежда еще не умерла в моем сердце, и я еще мечтаю».

Покажи это письмо брату, а больше никому, ни одному человеку. Vous m'entendez. ⁶ Не поговорите батюшке, что я болен. Записки к ним запечатай.

Отрывки («Постарайтесь об этом ~ не показывайте»; «Будь доволен своим ~ очень много»; «... право, было что-то небесное ~ по моему сердцу»; «и что первый куплет ~ такой же мизантроп»; «Письмо ваше ~ я еще мечтаю») опубликованы: Веселовский, с. 79, 74, 76, 75—76, 80. Отрывок «не стыдно ли брату ~ жду от него» опубликован: АТ, вып. 2, с. 18.

Датируется по реалиям. Письмо Е. М. Соковниной, приведенное Тургеневым, датировано 5 декабря (№ 272, л. 19); таким образом, оно не могло быть получено ранее 9—10 числа. Известие о болезни Тургенева дошло до Соковниной к 18 декабря (см. ее письмо в его дневнике), для этого оно должно было отправиться из Петербурга не позднее 13 или 14 декабря.

^a ждать, стенать и потом умереть (франц.).

⁶ Вы меня понимаете (франц.).

¹ По-видимому, речь идет об «Элегии» Ан. Тургенева, над которой он продолжал работать, хотя и показывал друзьям не вполне законченные еще стихи. Ник<олай> Михайл<ович> — Карамзин.

² Имеются в виду отношения Ал. П. Тургенева и Жуковского к А. М. Соковниной (см. примеч. к письму № 11).

³ Анна Федоровна — А. Ф. Соковнина. Беспокорство Тургенева связано с хорошо известной сыновьям вспыльчивостью матери, проявлявшейся в особенности во время карточных игр.

⁴ Андрей Федорович — видимо, Арсеньев, брат А. Ф. Соковниной.

⁵ Марья Николаевна — М. Н. Свечина, в девичестве Вельяминова (ум. 1821), племянница Жуковского по отцу, предмет первого увлечения Жуковского.

⁶ Т. е. М. Н. Свечину и ее сестру Авдотью Николаевну Вельяминову, в замужестве Арбеневу (1786—1831).

⁷ Имеется в виду ода «Человек».

⁸ Речь идет о «Сельском кладбище» (перевод элегии Т. Грея (1716—1771) «Elegy, written in a Country Churchyard»). Первая редакция перевода, сделанная Жуковским в 1801 г., была отвергнута Карамзиным и осталась неизданной; вторая была напечатана только в 1802 г. (Вестник Европы, 1802, № 24). Свечина была знакома с текстом элегии еще в селе Мишенском, где был сделан перевод; она была в числе слушательниц (см.: *Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. 1783—1852.* СПб., 1883, с. 21—22).

⁹ Николай Петрович — Н. П. Свечин, муж Марии Николаевны.

¹⁰ По-видимому, П. С. Кайсаров. Его перевод «Общественного договора» в печати неизвестен.

¹¹ Далее следует копия письма Е. М. Соковниной Тургеневу.

¹² Е. М. Соковнина имеет в виду главу «Виндзорский парк» из «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина (М., 1804, ч. VI, с. 203—207): «А слава? Говорят, что она есть последнее утешение любовию растерзанного сердца <. . .> Жизнь наша делится на две эпохи: первую проводим в будущем, а вторую в прошедшем».

18

<15 декабря 1801>

Здравствуй еще, любезнейший друг!

Третьего дни очень долго сидел я у Марьи Ник<олаевны> сперва с ней одной и с сестрой, потом пришел и муж, который очень прост в обхождении и с которым мы довольно ознакомились. Говорили довольно о тебе; она мне сказывала, что ты пишешь к ней очень важное письмо и велишь ей читать Руссо. Какая любезность и кротость! Какая острова в Ав<дотье> Ник<олаевне>! Как бы тебе хорошо было жить у них и составлять часть их семейства, это я могу представить себе. Я забылся сам и сидел очень долго. Видел, что муж ее очень любит, и, сколько мог заметить, они должны быть счастливы dans l'interieur,^a потому что веселы. Он все бранит Карамз<ина>, и мы много смеялись над Вальяном,¹ который жжет, кажется, без милосердия. Но муж и она — два инструмента совсем на разных тонах! Он балалайка, может быть, очень стройная и звонкая; она арфа.

^a в семейной жизни (*франц.*).

Я смотрел на них вместе и чувствовал, что не так бы должно быть, если бы в этом мире царствовала гармония. Я знаю другой инструмент, который мог бы аккомпанировать ее, но... вздохнем оба от глубины сердца. Я и сам очень, очень люблю ее. Какое добродушие и невинность души! Как можно чаще буду у них! и буду тебе ее описывать. Я все еще и с ними не без застенчивости и потому не так свободен. Боюсь, не показался ли я Авд<отье> Н<иколаевне> немножко насмешлив и немножко смешон? Мы с ней очень гармонизируем и от всего сердца браним петерб<ургские> общества, где все так чинно и холодно, сожалел о московской вольности и дружелюбии. Как она мила и *riquante!*⁶

Еще: никому, кроме брата (и, разум<еется>, К<атерины> М<ихайловны>, что нужно), не показывай моих писем!

Один раз навсегда. Никому.

Говоря о своих связях, я ни с кем не равнял тебя. Мы рождены друг для друга. Мерзл<якова> я люблю очень, больше, больше Родз<янки>, но это не то, что мы с тобой! Сколько сходства в наших характерах! И это одно, что разлука всегда разрывает обыкновенные связи, а я со всяким днем живее чувствую, что мне бы надобно быть с тобою и что мне тебя недостает.

Ожидаю завтра письма твоего в ответ на мое большое и столько, столько несправедливое. Однако ж не раскаиваюсь в нем. Пусть вы знаете все сомнения и мысли, которые иногда приходят мне в голову. Последнее письмо ее всех нежнее.² Но об Анне Мих<айловне> бойся думать! Стыдись, брат, и пожалей о пос<ы>лке<?>.

А маленького обеда не было.

Вперед буду, верно, больше писать к тебе о М<арье> Н<иколаевне>, дай только больше познакомиться. А прогос. Вот еще одно, прошу тебя как друга, чтобы ты всем сообщил. Я и, может быть, и еще некоторые, очень привязаны к нашему собранию. Вот предложение от меня всем членам. Я бы желал, чтобы дни двух торжеств наших, 1-й — 7-го апрел<я>, другого не помню,³ каждый из нас их праздновал, где бы он ни был. Это многим из нас очень будет приятно, другие сделают по крайней мере из снисхождения. Вообрази, что один, напр<имер>, будет в Париже, другой в Лондоне, 3-й в Швеции, четв<ертый> в Москве, 5-й в П<етер>бурге и что все они в эти дни духом своим будут вместе. Каждый будет знать, что все, не говорю члены собрания, но душевные друзья его, о нем думают! Эта мысль стоит чего-нибудь! Скажи искренно, нравится ли это тебе, но это должно нравиться, если бы и собрание не нравилось, а и оно, право, много, много имело приятного. — Праздник такой довольно, если будет состоять и в том, если всякий вспомнит о всех своих сочленах, подумает о том, чему посвящено было торжество, и

⁶ остроумна (франц.).

выпьет за здоровье их с тамошними приятелями. Ce sera le point de réunion de notre ressouvenir mutuel.^в

Отрывки («они, должно быть, счастливы ~ бранит Карамз<ина>»; «Но муж и она ~ от глубины сердца», «Говоря о своих связях ~ недостат», «об Анне Мих<айловне> ~ о нас и о себе» (неточное чтение, вместо «о пос<ы>лке <?>», — В. В., М. В.); «Я и, может быть, ~ где бы он ни был»; «Ce sera le point de réunion de notre ressouvenir») опубликованы в кн.: Веселовский, с. 75, 75, 64, 63, 64. Отрывок «Вот еще одно ~ с тамошними приятелями» опубликован В. Истриным: ЖМНП, 1910, № 8, отд. 2, с. 277—278.

Датируется 15 декабря 1801 г. по связи с дневниковой записью 13 декабря 1801 г.: «Сегодня очень долго сидел я у Свечиных. Говорили о Карамзине, о Вальяне, много смеялись, было очень весело; не показался ли я немножко насмешлив и немножко смешон?» (№ 272, л. 16 об.).

¹ Вальян (F. Levillant, 1753—1824) — французский путешественник, натуралист, автор «Путешествия вглубь Африки <...> в 1780—1783 гг.» («Voyage dans l'intérieur de l'Afrique par le Cap de Bonne-Espérance, dans les années 1780—1783», 1790) и «Второго путешествия вглубь Африки в 1783—1784 гг.» («Second voyage dans l'intérieur de l'Afrique dans les années 1783—1784», 1796). Современники считали (иногда безосновательно), что в его рассказах многое преувеличено.

² Письмо Е. М. Соковниной.

³ Согласно параграфу LIII «Законов» Дружеского литературного общества, «всякие три месяца должны быть экстраординарные собрания или торжества. Каждый из сих праздников может носить на себе особенное имя. Иной посвящается отечеству, другой — которой-нибудь из добродетелей, третий, например, поэзии, четвертый — благотворительности и проч.». Торжественное собрание 7 апреля было посвящено «отечеству» (ЖМНП, 1910, № 8, отд. 2, с. 278).

19

21 дек<абря>. Суббота. <1801>

Сегодня, любезные друзья, провели мы трое: двое Кайсар<овых>¹ и я — прекрасный, пресчастливый вечер, которым единственно обязаны нашему бывшему собранию. Видите, как оно благотворно! Мы были у Галинк<овского>,² еще был один Юзефович,³ прелюбезный; мы критиковали пиесу Гал<инковского>. Это напомнимло нам о наших критиках: все так живо вспомнилось; мы разгорячились, как тогда, когда праздновали торжество наше в честь Отечеству.⁴ Вспомните этот холодный еще, сумрачный апрельский день и нас в развалившемся доме, окруженном садом и прудами. Вспомните гимн Кайсарова, стихи Мерзлякова, вспомните себя и, естли хотите, и речь мою;⁵ шампанское, которое вдвое нас оживило, торжественный веселый ужин, соединение радостных сердец; вспомните — и вы никогда позабыть этого не захотите, и вы отдадите справедливость нашему обществу. Его нет; но память о нем вечно будет приятнейшим чув-

^в Это будет точка соединения наших общих воспоминаний (франц.).

ством моего сердца; часто время это и все случаи будут представляться мне как сладкие мечты утреннего сна, и оно продлит свое благотворное действие на всю жизнь мою. Хотя бы оно еще во сто раз было полезнее в рассуждении литературы, но все это ничто в сравнении с тем, что оно кроме того нам доставило. Согласны ли со мною вы, друзья мой? Нет! вы еще там; но надобно удалиться от того места, где все происходило, чтобы все так почувствовать, как я чувствую; все представляется мне в каком-то волшебном виде.

Я получил ваши письма. Славно, брат Жук<овский>, мы все выдадим вместе, все вместе, и когда-нибудь, самое доброе слово, самое утешительное, au défaut de mieux.^a

У нас сегодня ночует Родэ<янка>, к которому напрасно ты чаще не пишешь.

Что-то будет с моим отправлением в чужие края?⁶ Все это протягивается, но я этим не очень скучаю. Вообрази, что нас, а особливо меня, занимало несколько дней. Я вообразил, что батюшка в Петерб<ург> не едет, а что я на святки приезжаю в отпуск с Кайсаров<ым>. В Пенсоне концерт и театр; тут и К<атерина> М<ихайловна>; и мы входим, когда Петин,⁷ напр<имер>, или кто-нибудь читает с кафедры. Я не мог без живейшей радости вообразить, сколько нечаянной радости, в каком бы я был восторге, и от этих мыслей не спал почти целую ночь. Сперва меня не узнают, но я узнаю всех и проч., и проч., и пр., а вы играете на театре и всматриваетесь, и не верите глазам, и пр., и проч., потому что я бы даже и вам не дал знать об этом. Пора остановиться; пойду слушать Родзянку и спорить с ним, а то бы и бумаги наконец не достало.

23 дек<абря>.

Сейчас получил я письмо от Анд<рея> Серге<евича>⁸ (от вас не получил, от бат<юшки> другую почту не получаю), в котором он пишет, что, может быть, вы сыграете и «Бедн<ость> и благор<одство> души».⁹ Не знаю, так ли это будет удачно без актрис. Неужли вы можете надеяться, что Кат<ерина> М<ихайловна> и А<нна> М<ихайловна> играть согласятся в Пансоне? Я уверен, что и в голову никому не может из вас прийти такой вздорной мысли, и одно предложение об этом было бы для них оскорбительно. — А в таком случае чему ж и быть? Повторяйте лучше «Солдатскую школу».¹⁰

Отчего нет от вас писем? А от батюшки уже другую почту? Я никогда сего последнего не ожидал. Я пишу на всякой почте; как можно, что на одной почте ни от него, ни от тебя, братец, нет?

Козловс<кий> при смерти, болен горячкой.¹¹ На той почте или услышите о его выздоровлении, или о смерти. Я был у него. Должно решиться.

^a за неимением лучшего (франц.).

К А<вне> М<ихайловне> я еще должен написать в ответ письмо на ее. — Ведь я давно твердил тебе, Жук<овский>, стихи Пушки<нна> <?> «ne vous étonnez»;^{6, 12} и был фраппирован теми же самыми стихами, которыми и ты.

Естьли вы хотите знать, что меня больше всего занимает, то я вам скажу, что я ни о чем столько не думаю, как... но вы сами знаете, о чем. Я было в самом деле вздумал, что после нового году увижусь; как бы дорого я за это заплатил! Говорить не то, что писать — нет! Я бы, думаю, ничего не сказал, mais, mon Dieu, comme je serais heureux de la voir!^в Еще бы года два согласился не ехать в чужие края. Мне, право, братцы, все хочется теперь в Москву, и никуда больше. J'attendais la poste avec bien de l'impatience, et je n'ai rien reçu. Je ne vous trompe pas ainsi, mes chers amis, quoique sauf votre amitié, votre attente ne peut guère s'égalier à la miéne.^г Это пишу в сочельник; сегодши еду представляться к Куракину,¹³ который еще не выдал меня. Завтра рождество: целый день буду у тетушки; очень будет приятно, естьли не будет гостей и не будут танцевать; но жаль, что все это будет; взгляну, или не взгляну на петерб<ургских> красавиц и, à point nommé,^д получу записку от Кайс<арова>, который позовет меня к оберсекретарю. — Простите, друзья мои. Сердце мое у вас и с вами! — Будучи не в состоянии выразить вам всего, чего я вам желаю и как пламенно вам желаю, скажу просто: поздравляю вас с праздник<ом>.

Это не вас!

Отрывок («Сегодня, любезные друзья ~ волшебном виде») опубликован В. Истриным: ЖМНП, 1910, № 8, отд. 2, с. 277.

Год устанавливается по соотношению числа и дня недели; кроме того, только в 1801 г. Ан. Тургенев находился в Петербурге 21 декабря.

¹ Двое Кайсаровых — Петр Сергеевич и Михаил Сергеевич, на одной квартире с которыми Ан. Тургенев поселился вскоре после переезда в Петербург (см. № 1231, л. 16).

² Галинковский Яков Андреевич (1777—1815) — близкий знакомый Ан. Тургенева, выпускник Московского университетского Благородного пансиона, поэт, критик, эстетик, впоследствии член «Беседы любителей русского слова». С 1802 г. издавал журнал «Корифей, или Ключ литературы», посвященный вопросам теории и истории искусства. См. о нем: *Лотман Ю. М.* Писатель, критик и переводчик Я. А. Галинковский. — В кн.: XVIII век. М.; Л., 1959, сб. 4, с. 239—256.

³ По-видимому, Дмитрий Михайлович Юзефович (1777—1821), в 1794 г. окончивший Благородный пансион; в 1801 г. — подполковник Ростовского драгунского полка.

⁴ Речь идет о торжественном собрании 7 апреля 1801 г. (см. письмо № 18) в доме А. Ф. Воейкова в Поддевичьем, где, как правило, проходили собрания Дружеского литературного общества.

⁶ не удивляйтесь (*франц.*).

^в но бог мой, как я был бы счастлив ее видеть (*франц.*).

^г Я ждал почты с великим нетерпением и не получил ничего. Я не обманываю вас так, дорогие друзья, хотя, при всех ваших дружеских чувствах, ваше ожидание никак не может сравниться с моим (*франц.*).

^д только-только представленный (*франц.*).

⁵ Гимн А. С. Кайсарова не сохранился (Лотман, с. 67). Стихи Мерзлякова — вероятно, стихотворение Мерзлякова «Слава» (1799—1801) или его «Ода на разрушение Вавилона» (1801) (см. комментарий Ю. М. Лотмана в кн.: *Мерзляков А. Ф.* Стихотворения. Л., 1958, с. 305, 306). Речь А. Тургенева «О любви к отечеству» см.: Литературное наследство. М., 1956, т. 60, ч. 1, с. 323—338.

⁶ Тургенев ожидал, что его отправят курьером за границу.

⁷ Петин Иван Александрович (1788—1813). — товарищ Ал. И. Тургенева и В. А. Жуковского по университетскому Благородному пансиону, поэт, впоследствии близкий друг Батюшкова.

⁸ Андрей Сергеевич — А. С. Кайсаров.

⁹ «Бедность и благородство души» («Armuth und Edelsinn», 1795) — пьеса А. фон Коцебу. На русский язык была переведена А. Ф. Малиновским.

¹⁰ «Солдатская школа» — антикрепостническая драма Н. Н. Сандунова. Первая постановка пьесы на пансионской сцене, под руководством самого автора, состоялась, по-видимому, 8 декабря 1801 г.; пьеса была повторена несколько раз (с разным составом участников); спектакли получили резонанс в Москве. О ходе постановок Тургеневу сообщал Кайсаров (Литературное наследство, т. 60, кн. 1, с. 337).

¹¹ Козловский Петр Борисович, князь (1783—1840) — товарищ Ан. И. Тургенева по службе в Московском архиве Министерства иностранных дел, впоследствии посланник в Штутгарте и Турине, автор «Записок». В 1801 г. был отправлен своим отцом в Петербург, где Ап. И. Тургенев нашел его, больного желчной горячкой, без денег и без медицинской помощи, живущего по приказанию отца в казармах, среди пьянствующих офицеров. В письме к родителям от 25 декабря 1801 г. Ап. И. Тургенев просил их содействовать оказанию помощи Козловскому (АТ, вып. 2, с. 491—492). 10 января 1802 г. он сообщил им, что Козловский выздоровел (№ 4231, л. 38). См. о Козловском: *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1882, т. 7, с. 231—257; Остафьевский архив. СПб., 1899, т. 3, с. 551—554 (примеч. В. И. Сайтова); *Френкель Б. Я.* Петр Борисович Козловский. Л., 1978.

¹² Эти стихи В. Л. Пушкина неизвестны.

¹³ Куракин Александр Борисович (1752—1818), князь, занимал в этот период место вице-канцлера и управляющего Коллегией иностранных дел.

20

<Конец (после 20) декабря 1801>

Любезнейший Василий Андреевич!

Прилагаю при сем письмецо к К<атерине> М<ихайлов>не. Отдай, брат, сам; vous y verrés, si elle vous le montre, combien mon âme est agitée! Ah, mon cher ami!^a Еще прилагаю марш, сочиненный любезным Петром Сергеевичем, которого дружба составляет мне здесь столько счастливых минут. Не знаю, отчего из всех музыкальных пьес, кроме русских песен, он только один почти меня и трогает, и очень трогает. Сам услышишь, попроси К<атерину> М<ихайловну>, чтобы она его сыграла; ей и самой, я уверен, очень он понравится. Два человека рассуждают о горестях жизни. Но вы услышите и сами будете тронуты.

^a если она вам его покажет, вы увидите из него, в каком смятиении моя душа. Ах, дорогой друг! (*франц.*).

Между тем что еще писать тебе? Жизнь моя идет довольно однообразно, и я часто думаю, если бы мог я такую жизнь вести в Москве.

Ожидал от вас писем и уверен, что есть, и почта пришла, но ее не разбирали еще. Очень досадно.

Мы надеялись слышать сегодня хороший концерт; на святки видеть Вальвиль,¹ Дюкроаси² и Фрожера,³ но кончина родителя нашей императрицы уничтожила наши надежды: траур глубокий.

Что-то ваши театры? Что «Утешенная вдова»?⁴ Кто играл? — отпишите. Не играла ли Прасковья Васильевна?⁵ и что?

Кланяйтесь всем, друзья мои! — Я прочел 6-ую часть;⁶ много хорошего, прекрасного; но не тот К<арамзин>, который писал некогда: «С кроткою улыбкою упал бы я во всеобъемлющее лоно природы», — или тот же? Слышали ли о валдайской Геро и Леандре? Влюбленный монах всякую ночь переплывал через озеро; свечка угасла; он погиб. Козл<овский> прекрасно это опишет. Начало прекрасно, прекрасно!

Отрывки («Прилагаю при сем ~ cher ami!»; «Два человека рассуждают о горестях жизни»; «Много хорошего ~ или тот же?»; «Слышали ли ~ Начало прекрасно, прекрасно!») опубликованы: Веселовский, с. 80, 56, 81.

Датируется по упоминанию траура по случаю смерти наследного принца Баденского Карла Людвига, отца имп. Елизаветы Алексеевны; траур был объявлен с 17 декабря 1801 г. на три месяца (СПб. ведомости, 1801, № 104, 20 декабря, с. 3442—3443).

¹ Вальвиль-Фрожер Елена — актриса петербургской французской труппы (на ролях горничных и служанок). Отзывы о ее игре см. в дневниковой записи от 23 апреля 1802 г. (№ 272, л. 47 об.) и ниже, в письме № 49. О ней подробно пишет и Ф. Ф. Вигель (Записки. М., 1891, т. 1, с. 154—156, 185). Данные о Вальвиль, как и о других актерах французской труппы, отсутствующие в печатных источниках, взяты из картотеки В. Н. Всеволодского-Гернгросса в Гос. Театральной библиотеке им. А. В. Луначарского (Ленинград), включающей и выписки из архивных материалов, а также из собрания анкет по архиву Дирекции имп. театров в рукописном отделе НИИТМК (Ленинград), шифр БК, он. 1, № 205.

² Дюкроаси Деспаси — актер французской труппы (с 1798 г.) на ролях комических стариков. См. о нем: Жихарев С. П. Записки современника. М.; Л., 1955, с. 430—432. Жихарев считал его великим актером (см. ниже, письмо № 49, примеч.). В начале XIX в. Дюкроаси был уже стариком; в 1812 г. он получил пенсион. Ср. также: Репертуар русского театра. СПб., 1840, т. 1, с. 18.

³ Фрожер Жан-Батист — актер французской труппы (с 1798 г.), комик, пользовавшийся большой популярностью (согласно Жихареву, «актер преуморительный», см.: Жихарев С. П. Записки современника, с. 300). Фрожер был вхож и в петербургские салоны, где, по отзывам современника, играл роль буффона (Бутурлин М. Д. Записки. — Русский архив, 1897, № 4, с. 622; Вигель Ф. Ф. Записки, т. 3, с. 119). Фрожер поступил на петербургскую сцену уже немолодым человеком; в 1812 г. получил пенсион; в 1814 г. уехал из России (СПб. ведомости, 1814, № 71, 4 сентября, с. 739).

⁴ «Траур, или Утешенная вдова» — комедия в стихах Я. Б. Княжнина (1795). Зимой 1801/02 г. на московской сцене не ставилась; вероятно, речь идет о постановке в Благородном пансионе.

⁵ Прасковья Васильевна — лицо неустановленное,

⁶ Часть VI «Писем русского путешественника» вышла в 1801 г. В письме от 15 декабря Тургенев благодарит родителей за присланный ему шестой том «писем» (№ 1231, л. 24 об.); в тот же день он записывает в дневнике об окончании чтения этой части.

<26 декабря 1801>

Здравствуйте, братцы!

Что это, Жуковский! Как нарочно, все большой езжу к М<а-рье> Н<иколаевне>. Только уж этого чтоб и Катерина Ми-х<айловна> не знала;¹ да и вы не беспокойтесь, я намерен по-лечиться, а у меня род лихорадки, и то не во всей форме.

Сегодня я долго сидел у них, но очень мало с ней. Я приехал и нашел его одного с двумя офицерами у камина, а ее не было, и я подумал, что ее нет дома, но она вышла одетая; сбиралась ехать с визитами, но я отсоветовал: лучше послать, — и она осталась. Я о тебе начинал говорить, но Ник<олай> Петр<ович> все прерывал и заглушал собою. Я сказал, что ты переводишь Волтера. Она: «А он обещал мне, что никогда не будет любить Волтера».² Я: «Он, поверьте, совсем его не любит, а Руссо его наставник». Н<иколай> П<етрович> восставал против Руссо. Наконец он куда-то вышел, и мы остались двое. Она: «Я никогда не думала, чтобы Вас<илий> Анд<реевич> мог полюбить Вол-тера!».

Я: «Поверьте, что он его не любит и не может его любить по своему сердцу».

Она: «По его чувствам, по его расположению души» (с некоторым жаром и скоростью).

Несколько помолчав, она: «Какой он милый!» (с чувством и неизъяснимою приятностью).

Я: «Я не знаю человека с таким добрым и чувствительным сердцем!»

Она: «Только как часто он бывает задумчив!».

Я рассказал, как ты описал мне то утро, и все рассказал, тут бы вышел преинтересный разговор, но опять вошел Н<иколай> П<етрович> и заговорил, и мне пришлось время уехать. Я письма не отдал, хотя брал и его, и деньги с собой, потому что сперва увидел его. А завтра поутру посылаю. Так как сегодня почта, то она все бы на этой почте не успела отвечать тебе. Он дал мне билет и еще три для раздачи, с твоим будет ему от меня 50 руб., которые завтра посылаю. А *solitaire*^a стоит 10 000 и будет тысяча билетов.

Письмы я получил. Я совсем лишился спокойствия. Что будет, наконец, с ней³ в случае неудачи, которая так возможна? Я люблю ее. — Читаешь ли ты ее записки? Читай всякую. Это нужно, чтоб и ты знал.

^a Солитер (крупный бриллиант) (франц.).

Я невесел от болезни и от этих мыслей, и теперь очень рассердиться готов на все.

Авд<отья> Ник<олаевну> не видал; она спала и не вышла.

Я очень беспокоюсь, друзья мои, и не могу почти беспрестанно об этом не думать.

Скажите Мерзлякову, что к нему буду отвечать на следующей почте. Теперь много еще писать поздравительных писем. Родзянке письма отданы. Извинишь ли, брат, что с павловым человеком⁴ не посылаю твоих монет? Вчера ввечеру поздно узнал, что он едет нынче поутру, а Ваньку я услали за штаблекарем. Ведь мы увидимся.

Простите, друзья мои! Слышу, что от вас есть ко мне на почте письма еще.

Жук<овский>! Я теперь не могу писать к К<атерине> М<ихайловне>, ни к А<нне> М<ихайловне>. Но чтобы она не беспокоилась, что я писал на прошлой почте, что совсем не получил (и в самом деле мне принести их опоздали), то скажи ей, что я услышал, что лежат мне на почте письма, но что я еще не получил их. Пойми это и растолкуй так, как и в приложенной записочке означено. Или довольно, естли ты покажешь записку.

Как не прислать рескрипту к И<вану> В<ладимировичу>?⁵

Отрывок («Я сказал, что ты переводишь Вольтера ~ бывает задумчив!») опубликован: Веселовский, с. 75.

Датируется по упоминанию письма Е. М. Соковниной от 18 декабря, которое должно было быть получено 24 декабря (вторник, день прихода почты из Москвы); ближайший день отправления почты из Петербурга, в который и написано письмо, — 26 декабря.

¹ Тургенев имеет в виду письмо Е. М. Соковниной от 18 декабря (переписано им в дневник 1 января 1801 г.), где она беспокоится о его здоровье (получив от Жуковского известие о болезни Тургенева). Предупреждение Тургенева касается на этот раз не самого факта болезни, а поездок в болезненном состоянии к Свечиным, о чем он просит Жуковского не сообщать Соковниной.

² О недоброжелательном отношении к Вольтеру в Дружеском литературном обществе см.: *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер. (XVIII—первая треть XIX в.). Л., 1978, с. 117—118. Ни один из замыслов переводов из Вольтера Жуковский не осуществил.

³ Речь идет о Е. М. Соковниной.

⁴ Видимо, имеется в виду крепостной Павла Нефедьева — двоюродного брата Тургенева.

⁵ К И. В. Лопухину.

Прости, брат, что я прочел.¹ Простишь ли и велишь ли вперед? Напиши, что всего вернее посылать им письма через меня. Только, ради бога, не давай им знать, что я читаю. Авд<отья>

Ник<олаевна>, как читаешь, то похожа на А<нну> М<ихайловну>, но неправда ли, что все не то? Не правда ли? Как радуюсь, говоря о ней! Только смотри, чего ты лишаешься! Смотри, несчастный! Я и сам прельстился, когда читал. Но только естьли ты любишь, то нельзя быть спокойным в таком положении, какое они описали. Не усмиришь сердца. Или можно?

Отрывок («Только смотри ~ Или можно?») с пропусками опубликован в кн.: Веселовский, с. 74.

Датируется приблизительно концом 1801 г. по связи содержания с письмом № 18.

¹ Вероятно, имеются в виду письма М. Н. Свечиной и А. Н. Вельяминовой к Жуковскому, переданные через А. Тургенева.

23

Генв<аря> 5. <1802>

Здравствуйте, любезнейшие друзья! Еще получил от вас письма, но теперь при себе их не имею, потому что пишу из Коллегии, где я дежурный — извините, двсвальный. Что сказать вам о себе? Я все болен, вижу, что у меня под глазами опустилось и посинело вдруг, лихорадка проходит, но душа моя не выздоравливает. Непрестанно думаю о К<атерине> М<ихайловне>. Что с ней будет? Когда воображу, что другой владеет ею, то и это меня волнует; когда воображу, что она так пламенно меня любит (вы бы это видели, когда бы читали записки), и вздумаю, как мало судьба клонит к нашему соединению, и что, может быть, я сделаю ее навек несчастной, когда все это воображу, то образите, каково мне бывает в такие минуты, а других минут, кроме этих, мало. Не поверите, как душа моя мертва и уныла, и как я при всем том страдаю. Вы должны, друзья мои, прохладить ее сердце. Старайтесь удалить ее от мыслей; все мои письма к этому клонятся; нельзя всего писать, с нетерпением жду брата; послушай, Алек<сандр>, не заводи, ради бога, ничего серьезного с А<нной> М<ихайловной>, не учреждай переписки; это говорит тебе горестная опытность брата и друга. Ты видишь, во что я увлечен. Ах, друг мой! Как тронуло меня глубоко письмо дяд<юшки> Сем<ена> Влад<имировича>, ¹ с какою горестию он пишет обо мне.

Жуковской! Знаешь ли, где я был эти дни? Угадывай — никак не угадаешь. На Атлантических островах, в Пенсильвании. Но с кем — это, верно, ты угадал уже. Не с другим, как с тобой. Вдруг объехав Европу, прочитав историю и множество достоверных путешествий, мы отправляемся из Лондона в Бостон, в Филадельфию, а оттуда вокруг всего Шара Великого. Мы научаемся знать людей в первоначальной их оригинальности, по крайней мере в другом совсем виде, пишем вместе журнал, видим при-

роду во всей ее роскоши, видим добрых, диких, свободных детей ее, например мендосян, остагитов, и через 4 года возвращаемся смуглые и загорелые в Лондон, оттуда прямо в Россию и прямо в Москву. Все члены Литерат<урного> общества собираются к Воейкову, и два полуараба читают занимательный, наставительный и забавный вояж свой, посвящают его Д<ружескому> л<итературному> о<бщест>ву и печатают, не скрывая имен своих, печатают и кладут навсегда отдыхать перо свое. Боюсь, чтобы не вздумалось им еще куда-нибудь съездить. Но вообрази, что нас почитают уже мертвыми, да и плакать об нас перестали, и вдруг мы являемся на сцену.²

Но возвратимся к печальной сущности, которая и в Бостоне ни на одну минуту не оставляла меня.

Александр! Отпиши ко мне о долгах моих, что с ними делается? Заплачены ли они? О моих ли это «Клеветниках» объявлено в газетах вместе с прочими пьесами и взяты ли за них деньги?³ и что делают «Негры»?⁴

Что, брат Жук<овский>, естьли бы и ты сюда? Что бы это было для меня и для Родзянки? Сбираюсь идти домой обедать.

7-е. Я так запутался в ваших письмах, что не знаю теперь, на которые отвечал и на которые нет; видно, что беспорядок — моя стихия.

Стихи Жук<овского> прекрасны; в минуты отчаяния я было хотел писать на них ответ и опровержение, и вышло то, что я прислал к тебе. С нетерпением ожидаем «Вестника Европы». Раевской автор «Ах вы, шашечки» и проч..⁵

Мих<аил> Серг<еевич>⁶ пишет уже к тебе, что есть для бат<юшки> 4 комнаты, из коих одна зала, другая прихожая и пр.⁷

Ты читаешь «Philosophie de la nature».⁸ Я не могу уверить К<айсарова>, что он верил бессмертию души. Впрочем, книга вообще пустая.

Скоро ли будут Булгаковы?⁹

Что ты не посоветуешься о твоём отпуске с Каменским?¹⁰ Ведь пора об этом думать.

А разговор твой с Петр<ом> Влад<имировичем>? Теперь славно, и Ив<ан> Вл<адимирович> приехал.¹¹

Как это сделалось, что ты мое письмо к Анд<рею> Кайс<арову> показал Антонскому?

Алипису отдайте, братцы, скорее в больницу.

Ламб¹² точно умер, и на его место Вязмитинов.

Батюшка не подумал ли чего дурного о долгах моих?

Я здесь постараюсь отыскать Катерину Федор<овну>¹³ и буду говорить с ней.

О Козловском доложи матушке, что он уже здоров, однако ж у нас жить не будет.

Письмо хранится в ИРЛИ, ф. 309, № 2642. Отрывки («лихорадка проходит ~ нельзя всего писать»; «послушай, Алек<сандр> ~ во что я увлечен») опубликованы В. Истриным в кн.: АТ, вып. 2, с. 111.

Датируется 1802 г., так как только в этом году 5 января Ан. Тургенев находился в Петербурге.

¹ Семен Владимирович — С. В. Аржевитинов (ум. ок. 1851), муж Харитины Петровны, сестры И. П. Тургенева.

² Мечты о путешествии и о «журнале», написанном во время этого путешествия, явно связаны с чтением «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина. Ср. дневниковую запись Ан. Тургенева от 15 декабря 1801 г.: «Прочел только что 6 часть „Писем“ Карамз<ина> из Англии. Для чего я не путешествую, надобно бы теперь или никогда. Чувства мои от времени не сделаются живее. Кажется, я бы живее и с большим жаром описал Англию. И не с той бы стороны смотрел» (№ 272, л. 21 об.).

³ «Клеветники», драма А. Коцебу, была переведена Ан. Тургеневым в 1798 г. (см. примеч. к письму 5). «Клеветники» вышли в Москве в 1803 г. анонимно. В «Московских ведомостях» от 25 декабря 1801 г. (№ 103) «Клеветники» («Die Verleumdung») упоминались в числе «театральных пьес из сочинений Г. Коцебу», которые «переведены и печатаются» и «из коих некоторые в начале будущего, 1802 года выдут в публику» (с. 2437).

⁴ «Негры» — «Негры в неволе», драма А. Коцебу в переводе Ан. Тургенева (см. примеч. к письму 2), была издана в Москве в 1803 г.

⁵ «Вестник Европы» начал выходить в 1802 г. Андрей Федосеевич Равский (ум. в 1822 г.) — воспитанник Московского университетского Благородного пансиона, поэт. Стихотворение, упоминаемое Тургеневым, неизвестно.

⁶ Михаил Сергеевич — М. С. Кайсаров.

⁷ Речь идет об ожидаемом приезде в Петербург родных Ан. Тургенева.

⁸ «Philosophie de la nature» («Философия природы») — сочинение Ж.-Б. Делиля де Сала (J.-B. Delisle de Sales, 1743—1816), изданное анонимно (1-е изд. — Амстердам, 1770).

⁹ Булгаковы — см. примеч. к письму 32.

¹⁰ Каменский (Бантыш-Каменский) Николай Николаевич (1737—1814) — археограф, с 1800 г. управляющий московским архивом Коллегии иностранных дел.

¹¹ Петр Владимирович и Иван Владимирович — Лопухины.

¹² Ламб Иван Варфоломеевич — вице-президент Военной коллегии, генерал от инфантерии, член Государственного совета. После его смерти в конце декабря 1801 г. вице-президентом Военной коллегии был назначен Сергей Козьмич Вязмитинов (1748—1819).

¹³ Катерина Федоровна — возможно, тетка Ан. Тургенева, жена П. П. Тургенева, уржд. Матюнина, с которой он развелся 22 августа 1801 г.

Здравствуй, любезнейший друг,
Василий Андреевич!

Что сказать тебе? Я ожидал от тебя писем на этой почте и на той, но их нет. Думал, что будет что-нибудь и от К<атерины> М<ихайловны> — разве на тяжелой, а легкая третий день как пришла. Ты не поверишь, с каким нетерпением я дожидался вчерашнего дня, сам пошел на почту, и Кайсаров встретил меня словами: «Ни к кому ничего». Посылаю тебе письмо от М<арьи> Н<иколаевны>. Я читал его, был очень тронут и читал в такую

минуту, что мне и самому было очень грустно. Она чувствует, видно, свое состояние и не ослеплена нимало в рассуждении мужа. «Überall betroffene Hoffnungen, überall zernichtete Pläne»,^a — говорит Вертер.¹ Каково ей, должно быть, видеть пред собою такую будущность навсегда, может быть! Она, право, похожа на Франциску фон Штернах в «Донамаре»,² и даже по этому письму. Помнишь, как та описывает в письме своем лета своего детства, с ним проведенные. Кротость в ней та же, и это кроткое чувство своей невинности, и вместе прощения тем, кто ее гонит или кто причиной ее несчастий. Я не могу изъяснить, как это чувство для меня мило, как я люблю себе воображать его, как я вместе и печален и как мне, однако ж, приятно видеть его в К<атерине> М<ихайловне>. Как она любит меня и совсем мне предается, когда я чувствую себя столько виновным в рассуждении ее. Однако ж, теперь нет. Я узнал ее, узнал всю цену души ее, и узнал навсегда. Какое чувство изображается в ее письмах, и как я мало достоин ее! — Только напрасно М<арья> Н<иколаевна> думает, что мне у них скучно — мне нигде так не весело, как у них, и, правду сказать, только у них и весело. Мы от такого чистого сердца браним Петербург и хвалим Москву с Авд<отьей> Николаевной! Сонливость моя меня оставляет, когда мы заговорим об этом. Ты должен все оставить и приехать служить здесь. Мне кажется, она искренно пишет к тебе. Ты бы мог усладить ее участь и, может быть, побережь Авд<отью> Н<иколаевну>, за которую я очень боюсь, естли уж не поздно или естли я не брежу. Николая Петр<овича> в этом разе и дома не было, а у них непрестанно молодые офицеры, один за другим. «Si Sophie est tombée»,^b — говорит Эмиль...³ Больше всего заставили меня думать об этом двусмысленные слова одного молодого человека на счет ее, но, может быть, он хвалился только. Правда, что искушения велики. Но и для одной М<арьи> Н<иколаевны> ты должен приехать; она любит тебя как брата, а ты любишь ее как бы то ни было. Между вами самая невинная и святая связь; sa vertu ne court pas l'ombre de danger, et vous pouvez adoucir son sort par votre présence, et vous ne viendriez pas.^c Кому здесь понимать ее? Ты *должен* приехать и быть здесь!

Не хочешь ли узнать чего-нибудь и обо мне? O, es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft.^d Правда, что я не такую Zukunft воображал, но я не мог бы дольше жить в Петербурге так, как теперь живу. Мое состояние очень походит на то, которое описано в «Вертере» в том письме, которое ты переводил. Душа моя пуста, голова тоже; я в рассеянии и во все время, как здесь, больше

^a Повсюду обманутые надежды, повсюду уничтоженные планы (нем.).

^b Если Софи пала (франц.).

^c ее добродетель не подвергается ни малейшей опасности, вы можете облегчить ее участь вашим присутствием, и вы не приезжаете (франц.).

^d Даль подобна будущности (нем.).

ничего не сделал, как только прочел «Новую Элоизу». Естли я должен в 4-м часу идти обедать в какой-нибудь парадный дом, то расстроен от этого обыкновенно целое утро; а это люди, которые вправе почитать себя моими благодетелями, взыскивают и сердятся. Но это не одна причина! Я не знаю, что со мной делается. Перемена места, может быть, это поправит. Но чего мне ожидать в Вене? ⁴ Того же, чего я убегаю здесь. Литература? — Я почти потерял ее из виду. — Ты не поверишь, необразишь себе, как тягостно мое состояние, как мне в тягость иногда самая жизнь. *Souvent je souffre des humiliations,* ^д но я сделался к ним равнодушнее, и это меня утешает. Впрочем, телом я здоров. Любимая мечта моя теперь, что я возвратился в Москву и проч., и проч.. Я не понимаю сам себя или не хочу понимать. *Je suis gêné, je n'ai point de liberté, je ne peux pas disposer de moi.* ^е — Что делает К<атерина> М<ихайловна>? Когда воображу ее, ее горести — полно говорить о себе.

Я еще не уехал, со дня на день жду своего отправления. Что батюшка, что брат? Когда они едут? ⁵ — Только дружба Петра Кайсарова много мне доставляет приятных минут, *mais mon âme a perdu toute son énergie.* ^ж — Тягостно, скушно и грустно. Голова болит почти беспрестанно, так же, как в Москве.

Прости, брат! Ты веселее меня живешь, но ты должен сюда приехать. Здесь тебе еще приятнее будет. Уверь М<арью> Н<иколаевну>, как я люблю ее и почитаю, сколько принимаю в ней участия, и скажи ей, что мне только у них было весело. Но всего почти для меня веселее, когда я иду один тихими шагами домой, задумавшись — впрочем, с людьми я довольно весел, иногда смешу, но сам мало смеюсь от сердца. Писавши к тебе, я развеселился. Буду еще писать к ним. С Радз<янкой> все ссоримся. Прости. 22 генв<аря>.

Блудову, Блудову не забудь поклониться! ⁶

Отрывки («Посылаю тебе письмо ~ достоин ее!»; «естли уж не поздно или естли я не брежу»; «*Si Sophie est tombée*, говорит Эмиль»; «Но и для одной М<арьи> Н<иколаевны> ~ приехать и быть здесь!»; «Мое состояние ~ которое ты переводил») опубликованы в кн.: Веселовский, с. 76—77.

Датируется 1802 г., так как только в этом году 22 января Ан. И. Тургенев находился в Петербурге.

¹ Неточная цитата из «Страданий юного Вертера» И.-В. Гете (1774) (письмо от 9 мая).

² Франциска фон Штернах — героиня романа Ф. Бутервека «Граф Донамар. Письма, написанные во время семилетней войны в Германии» («*Graf Donamar. Briefe geschrieben zur Zeit des siebenjährigen Krieges in Deutschland*», 1791—1793).

^ж Часто я страдаю от унижений (*франц.*).

^е Я стеснен, я не располагаю никакой свободой, я не могу распорядиться собой (*франц.*).

^з но я лишился всех своих душевных сил (*франц.*).

³ Неточная цитата из романа-трактата Ж.-Ж. Руссо «Эмиль, или О воспитании» («Эмиль и Софи, или Одинокое», письмо 1; у Руссо: «Ах! Если и Софи запятнала свою добродетель, то какая женщина может положитьсь на свою?»). Ср. запись в дневнике под 18 января 1801 г.: «Я читал Emile et Sophie» (№ 272, л. 29).

⁴ 11 января 1801 г. Тургенев писал родителям со слов графа Кочубея, что его отправляют в Вену курьером с депешами (№ 1231, л. 40—40 об.).

⁵ Имеется в виду предполагаемая поездка И. П. и Ал. И. Тургеневых в Петербург (выехали между 24 и 28 января, см.: Московские ведомости, 1802, 29 января, № 9, с. 127).

⁶ Блудов Дмитрий Николаевич (1785—1864), граф — впоследствии крупный государственный деятель; в 1800—1802 гг. служил в Московском архиве Министерства иностранных дел, где познакомился с А. И. Тургеневым. С Жуковским был знаком с 1801 г.; первое (шуточное) литературное произведение его написано совместно с Жуковским (*Ковалевский Е. П.* Граф Блудов и его время. СПб., 1866, с. 17, 19). Ср.: Веселовский, с. 56, 61.

25

30 генв<аря> <1802>

Здравствуйте еще раз из Петербурга, любезные друзья. Думаю, что уж это последнее письмо отсюда. Нам велено быть готовым. Завтра ожидаю с нетерпением московских писем. Сейчас пришли мы из немецкого театра, где представляли очень хорошо «Вертопраха», «Wildfang».¹ Уведомь, брат, продал ли ты мои пьесы? Сделай одолжение, не забудь. И как братец расплатился с моими и своими долгами? — Скажи, что делает Мерзляков? Отчего он не отвечает мне на мое письмо? Не знаю теперь, дошло ли оно до его рук. — Что он сделал с моим письмом к Воейкову? Доставлено ли оно? — Отдал ли ты мое письмо Андрею Федоровичу? — Наконец, что с твоим приездом сюда? Есть ли ты возьмешь на себя труд прислать мне на все это ответы в Вену, то очень обрадуешь. — Письма доставляй, как я писал уже, т. е. пакет в пакете.

Да скажи, брат, Блудову, чтобы он не забывал меня. Если бы эта рожица еще сюда приехала, то мы бы зажили. Ведь я должен месяца через четыре возвратиться, а там, правда, ехать опять. Право, я очень, очень люблю его и всегда помню. Иногда воображаю себе мое возвращение в Москву года через... Но почему это знать.

В Вене и в дороге, сколько успею, буду писать журнал мой в виде писем. Не думаю, чтобы было много замечательного, разнообразия мало. Увижу по большей части то же, что могу видеть и здесь, и на досуге описывать. Но больше всего я не имею теперь духу. Je suis abattu, et je ne sais, quand je me releverai.^a Причины, может быть, навсегда останутся. Я всем кажусь веселым и довольно смеюсь, но счастлив был бы тогда только, когда бы я плакал. Но полно об этом.

^a Я сломлен и не знаю, когда приду в себя (*франц.*).

Желал бы сообщить тебе, что меня занимает, что меня приводит в уныние и опять на несколько минут утешает. Но все это желал бы сообщить на словах.

На сих днях читал я книгу (отрывки поэмы «Dieu et les grêtes»).² Стихи так же сильны и красноречивы, как Волтеровы. И что же? Автор все красноречие, все доводы употребляет, чтобы доказать, что нет б<ога>, заставляя людей обожать одну добродетель. Конечно, в стихах это можно выразить довольно красноречиво! Но какие бедные, ничтожные причины для истинного философа! Мне все кажется, что он и отвергая б<ога> верил в него и надеялся только на его благодать и величество, презирающее малого червя. Отвергая его, он к нему обращается. Но я не мог читать ее от негодования, хотя очень могу вообразить автора натурально добрым, благотворительным, кротким и пр. и, может быть, и не ошибаюсь.

После этого с каким чувством прочтешь песнь божеству³:

Но ты велик, но ты не знаешь,
Как мстить, наказывать врагов!
и до конца.

На сих днях прочел я Шиллеров перевод «Макбета», его «Марию Стюарт», его «Валленштейна».⁴ Сколько красот и как все занимательно! Как выдержан «Макбет» и у Шекспира, и у него в переводе! Je suis tenté de le traduire.⁶ Славное бы дело было. Только надобно непременно переводить иное в стихах, самых сильных и выразительных. Ах, брат! Какая это трагедия! Сколько в ней ужасу! Напр<имер>, Макбет убил короля Дункана и одного из придворных, ему преданных. Воцарился, и дает праздник. Он притворяется другом последнего, уже погибшего от его наемников, и он с нетерпением *будто* его ожидает. Между тем пьют. Место его посреди двух первых людей государства не занято. Он говорит: «Ах, когда бы скорее приехал Банко (имя убитого)», — и в ту же минуту является на собственном его месте тень его и пр.. Все это как нельзя быть сильнее и сходнее с театральным ужасом. Монолог его перед убийством, где он думает видеть перед собою кинжал, лунатизм жены его после убийства и пр. — все прекрасно. Перевод очищенный, но не ослабленный оригинал. Чародейки также имеют свое действие, и все к стати в этой пиесе. Постарайся найти и прочесть ее. — «Мария Стюарт» также достойна Шиллера. В «Валленштейне» много красот. Прочти!

Завтра думаю еще что-нибудь прочесть от тебя о К<атерине> М<ихайловне>. Что происходит в моем сердце? И сам разобратъ не умею. Что происходит в нем? Но все меня обвиняет.

Кланяйся, брат, Михайлу Дмитричу.⁵ Что он поделывает?

⁶ Мне хочется его перевести (франц.).

Чем занимаешься ты? Я ничем. Wenn das dort nun hier wird, stehen wir wieder in unserer Eingeschränktheit, und unsere Seele lechzt nach entschlürftem Labsale.^в

Но ты, кажется, не можешь не быть доволен своей участью. Уединение, независимость, легкая должность! В перспективе весна и деревья! Окружен Греем, Томпсоном, Шекспиром, Попе и Руссо! И в сердце жар поэзии. Ты, верно, не имеешь этих минут тягостной пустоты и скуки. Не получу ли еще завтра от тебя письма и к М<арье> Н<иколаевне>?

Напиши, брат, побольше о К<атерине> М<ихайловне>. Что она? Что она делает, что она говорит с тобой? Завтра надеюсь получить что-нибудь от них, а к той почте буду отвечать.

Бакаревич приехал, но я еще не видал его. Что-то будет твориться в Пенсione, и кто заступит место его в Пенсione? Отдали ли ты мое письмо детям?⁶ — Правда ли, как братец писал, что Мрзлкъ отошел от Коваленского,⁷ т. е. как это кончилось? Отвечай, брат, на все вопросы мои; только, разумеется, поосторожнее и поскромнее. Но, кажется, иначе и ожидать нечего. Пусть хоть целый свет читает наши письма; они только для нас интересны.

Не знаю, когда выехал батюшка. Завтра от тебя, может быть, узнаю. Может быть, ты вздумал и с ними писать, а не по почте, но это плохо. Батюшка может и не застать меня. И вообрази, если он только днем или несколькими часами опаздает? Каково это будет! Правда, что сколько бы ни желал я видеть его, но все расставаться опять со мною много бы ему стоило, и это меня утешает. Но что я не увижу брата, с которым так хотелось бы мне видаться и говорить, это мне очень больно.

Сколько пустого в «Вестнике Европы»! Я бы желал видеть, как бы написал Фон Визин артикул о французе, содержателе пенсiona.⁸ Что делают смелость и уверенность в себе! — Все писал сонный! Прости.

Отрывки («Je suis tenté ~ в ней ужасу»; «чародейки также имеют свое действие»; «все меня обвиняет»; «ты, кажется, не можешь ~ пустоты и скуки») опубликованы в кн.: Веселовский, с. 59, 59, 80, 54—55. Отрывок «на сих днях прочел я ~ найти и прочесть ее» опубликован П. Р. Заборовым в кн.: Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965, с. 83.

Датируется 1802 г., так как только в 1802 г. 30 января Ан. Тургенев находился в Петербурге.

¹ «Вертопрах» («Der Wildfang», 1797) — комедия А. Коцебу.

² «Dieu et les prêtres, fragment d'un poëme philosophique» («Бог и священники, отрывок из философской поэмы») — сочинение Пьера Сильвена Марешала (Sylvain Marechal, 1750—1803), вышедшее анонимно (1790).

³ Стихотворение «Песнь Божеству» Н. М. Карамзина (1793).

⁴ Речь идет о только что появившихся сочинениях Шиллера: перевод «Макбета» и «Мария Стюарт» вышли в 1801 г., «Валленштейн» — в 1800 г.

⁵ Михаил Дмитриевич — М. Д. Костогоров (1782—1834), товарищ Жуковского по пансиону, член Собрания воспитанников Благородного пан-

^в Когда «там» становится «здесь», мы снова оказываемся в нашем замкнутом мире, и наша душа жаждет ускользнувшей отрады (нем.).

сиона (*Загарин П. [Поливанов Л. Я.] В. А. Жуковский и его произведения.* 2-е изд., дополн. М., 1883, с. 15), участник «Утренней зари» (1800, кн. 1), знакомый Соковниных (АТ, вып. 2, с. 106).

⁶ «Дети» — вероятно, младшие братья, Сергей и Николай.

⁷ Коваленский Михаил Иванович (1745—1807) — куратор Московского университета (с 1801 г.).

⁸ Ан. Тургенев имеет в виду статью «Странность», помещенную за подписью «О. О.» в «Вестнике Европы» (1801, январь, № 2, с. 52—57). В статье сообщается: «Француз, который жил долго в России и возвратился в свое отечество, публикует оттуда в московских газетах, что он близ Парижа завел пансион для русских молодых дворян, и приглашает родителей отправить к нему из России детей своих на воспитание, обещая учить их всему нужному, особливо же языку русскому! Живучи в уединении, я не знаю, что другие подумали о таком объявлении. Мне кажется оно более смешным, нежели досадным; ибо я уверен, что наши дворяне не захотят воспользоваться благосклонным предложением господина N. N. <...>; мы знаем, что всякой должен расти в своем отечестве...».

26

<Конец января 1802 г. (?)>

Здравствуй, брат. Все ли ты здоров и весел? Мне довольно скушно, в Москве в это время было веселее. Напиши, брат, мне побольше; а я так что-то тяжел, особливо теперь, что ничто в голову нейдет. Кланяйся, брат, Мерзлякову, скажи, чтобы он берегся от лихорадки, и что я нашел непростительный анахронизм в его песни: «Воет север за горами», а потом «Не ходить было красной девке». ¹ Точный Шекспир! Вот, брат, человек! Я восхищаюсь им и готов ему поклоняться!

Прости!!!

Отрывок («Кланяйся, брат, Мерзлякову ~ Точный Шекспир!») опубликован Ю. М. Лотманом во вступительной статье к кн.: *Мерзляков А. Ф.* Стихотворения. Л., 1958, с. 29.

Точной датировке не поддается. По предположению Ю. М. Лотмана (там же, с. 29); относится к венскому периоду. Более вероятно, однако, что письмо написано еще в Петербурге, в конце января 1802 г.; на это указывает упоминание Тургенева о своем нездоровье, о лихорадке (ср. перенесенную им болезнь, последствия которой ощущались в это время), а также сопоставление с Шекспиром, которого он читал в январе — феврале 1802 г.

¹ Строки из песни Мерзлякова «Чернобровый, черноглазый», известной Тургеневу до печати (впервые опубликована в «Журнале отечественной музыки на 1806 год, издаваемом Д. Кашиным» (М., 1806, № 4, с. 8—9). В окончательной редакции приводимые строки изменены Мерзляковым на «Воет сыр-бор за горою» и «Не ходить бы красной девке».

27

<1 февраля 1802>

К ней ¹ не пишу я для того, что хочется прежде увидеться с братом. Послезавтра поутру отходит почта, а им уж сегодня **не**деля — итак, кажется, завтра можно их ожидать. При том **же**,

может быть, и от вас завтра получу что-нибудь. — Я не знаю теперь, что делается с Ан<ной> Мих<айловой> и братом. Как у них, кончилось или не кончилось? — от него узнаю. — А ведь уж главное она знает. Сколько для нее радости читать письмо мое! Кажется, оно ясно написано.

Братец приехал. Он меньше уважает, но когда прочел последнее письмо, то, кажется, больше поверил *истине* ее страсти. Но оуждает, что я так скоро решился. Ничего не сказал решительного. Кажется, иначе нельзя мне было поступить. На почте буду больше писать.

Отрывки из письма («К ней не пишу ~ с братом»; «Я не знаю теперь ~ письмо мое!»; «Братец приехал ~ нельзя мне было поступить») опубликованы В. Истриным: АТ, вып. 2, с. 109.

Датируется по хронологическим указаниям в тексте. Тургеневы и А. С. Кайсаров выехали из Москвы между 24 и 28 января 1802 г.; письмо пишется через неделю, т. е. между 31 января и 6 февраля. 3 февраля Тургенев упоминает Кайсарова как уже находящегося в Петербурге; между 31 января и 3 февраля легкая почта отходила только 3 февраля. Таким образом устанавливается дата письма — 1 февраля 1802 г.

¹ К. Е. М. Соковниной.

3 февр<аля>. <1802>

Здравствуй, брат! Я получил письмо твое и стихи твои; благодарю за то и за другое. Когда я вообразил себе твой образ жизни и свой, твои успехи в литературе и мои неудачи и даже забвение и старого, то мне пришла охота почти заплакать. Мне нынче целый день и теперь очень грустно. На что бы и писать об этом; это может через полчаса пройти, но что написано, то остается. Так и быть. Я сам не знаю, от чего мне так грустно.

Размышляю о судьбе А<нны> М<ихайловны>. Что-то с ней будет? Естли она скрывает то, что, может быть, чувствует очень сильно? Мне она очень жалка, очень. Я до глубины сердца ей трогаюсь. Милая, великодушная, нежная А<нна> М<ихайловна>.

А К<атерины> М<ихайловны> судьба, кажется, решена. Меня больше всего трогают ее слова, которые в письме твоем, что она рада всем угождать и пр., быв уверена в любви моей. Естли трогает не так же глубоко, то по крайней мере с какой-то особенной стороны. Которой из них отдать преимущество? Прав, почти не знаю.

Но вот что важно и вот что надобно знать тебе. Вообрази, что я узнал, и то еще стороной, что пишут из Москвы к Мих<айлу> Серг<еевичу>, что я имею с ней связь и переписку. Я думаю, при этом ты остановишься. Я давно удивлялся, как вы все так явно делали. Я не могу узнать, кто пишет, и это мне по секрету

сказал уж Андрей Сергеевич; но и он не знает, потому что и ему Мих<аил> Сер<геевич> не сказывает.¹ Брат и любезный друг! Возьми против этого твои меры. Сделай милость, перестань посылать через людей. Лучше реже писать, что делать! нежели подвергать ее репутацию такой ужасной опасности. Этого ей ска- зывать не надобно, но поговори вообще. Надобно непременно пре- дупредить дальнейшие беды.

Я пишу к ней, я не перемену своего намерения, что ни будет!

Все, видно, отступаются, брат, от Собрания.² Теперь и Кайсаровы против, и все, и ты, кроме меня. Как мне больно, что не все так о нем думают, как я. Все теперь против пего поднимают- ся. Я боюсь много спорить, потому что я невесел и мог бы на- грубить. Слышу, что Мерзляков не дает пиес своих и что заво- дится другое собрание. Я, однако ж, очень этому рад. Хоть бы что-нибудь было, что бы меня заставило что-нибудь делать. Я те- перь очень, очень огорчен словами Кайсаровых, которые начи- нают уж ругать Собрание. Как они меня ни любят, как я ни люблю их и ни должен быть им за многое очень благодарным, но все бы мне лучше быть одному. Теперь ничего не желаю столько, как уединения. Все разрушается. Я думал, что Собра- ние будет нам дорого хоть в воспоминании, но вижу против- ное. — Мне совсем нельзя быть откровенным. Прежде сами хва- лили, теперь, в сию минуту, смеются над речью Мерзлякова³ и над всем Собранием, показывая великую бесхарактерность < . . >^a

Приезжай, брат, естли можешь, ты сюда. Я, ей-богу, хоть бы кого-нибудь желал здесь иметь, или буду совершенно один. Мно- гие из тех, с которыми я живу, презирают меня за мой мораль- ный характер. Я доволен и сам себя презираю, но видеть людей, которые так обо мне думают, это еще больше лишает всякой бодрости. Я хочу совершенно отделиться от всех, от всех, не иметь ни с кем даже и малой связи, и быть один, и только сооб- щаться с тобой. Впрочем, теперь я еду, но, право, готов бы был остаться, естли бы только мог быть один. Одно меня больше всего мучит: что я им обязан — но я не могу больше принимать от них никаких одолжений. Это, может быть, и слишком сильно написано, но теперь самые сильные минуты. Прости, брат, боль- ше писать некогда! А много бы желал еще писать. Еще и к ней не писал. Прости! < . . >^b

Однако ж, брат, все они очень, очень добрые.

Что это, брат, такое? Мих<аил> Сер<геевич> все знает об- стоятельно. Сделай милость, перервем на несколько времени. Портрета не давай, а скажи, что ты велишь мне лучше списаться в Вене или в Париже. Видишь, как пошло. Надобно сделать, как будто все кончено. Au reste mon parti est fermement résolu.^b

^a Низ листа отрезан.

^b Низ листа отрезан.

^b Впрочем, мое решение твердо (франц.).

Отрывки («Когда я вообразил себе ~ почти заплакать», «что она рада ~ в любви моей», «Я пишу к пей ~ что ни будет») опубликованы в кн.: Веселовский, с. 62, 80, 79. Отрывок «все, видно, отступаются ~ великую бесхарактерность» опубликован В. Истриным: ЖМНП, 1910, № 8, отд. 2, с. 279—280.

Датируется 1802 г. по содержанию. 3 февраля 1803 г. Ан. Тургенев только что вернулся в Петербург из Вены; контекст данного письма не указывает на перерыв в общении и не содержит упоминаний о путешествии.

¹ Михаил Сергеевич, Андрей Сергеевич — Кайсаровы.

² Собрание — Дружеское литературное общество. Ср. в дневнике от 8 апреля 1802 г.: «Собрание увядает и в нашем воспоминании. Мих<аил> Кайс<аров> бранит его» (№ 272, л. 40).

³ О какой речи Мерзлякова идет речь, неясно. На собраниях Дружеского литературного общества он произнес четыре речи: «Голос члена Мерзлякова в предварительном собрании 1801 года генв<аря> 12-го дня. О главных законах общества», «Речь члена Мерзлякова при открытии собрания 1801 года генв<аря> 19 дня», «О деятельности» и «О трудностях учения».

29

Февраля 4-го <1802>

Здравствуй еще раз, любезный друг, сегодня же. Поутру сегодня писал к тебе, ввечеру опять пишу, ибо завтра отправляюсь в Вену. А прогос: сейчас слышу, что Мерзл<яков> послал ко мне критику на «Радость»¹ — но скажи, брат, что я, к великому, великому сожалению, не получил ее. Как бы я ей порадовался! В том письме я тебе описывал довольно печальное состояние души моей, теперь я спокойнее. Но вообще, брат, не радость теперь чувство души моей: радость состоит в мечтательности, а мне кажется, теперь мечтать не о чем. Но зато другого рода радость: та, что я жертвую своею радостью. Жертвую! Если бы я имел истинную чувствительность и доброту, мог ли бы я сказать это? Но за что же мне обвинять себя, когда я сотворен так? Ах, разве бы я не мог преодолевать себя? Вот сколько вопросов, сомнений, противоречий!

Еще одно пожертвование мне остается, которое кажется мне всего труднее. Отказаться от литературы! Часто, очень часто убийственна для души моей мысль, что я имею в ней столько препятствий. Один раз отказаться, и все бы сделано, но никак, никак не в силах!

Как будто какой-нибудь герой в великодушии говорю тебе о жертвованиях, с таким малодушием — всякий должен бы этому смеяться, но ты не будешь, и за то брат и ты — одни поверенные души моей!

Прости, брат! В Вену лучше ей² не писать, или очень мало писать. Все будет прочтено — неприятно. Но ты пиши о них, иногда и от нее письмецо. Но нужно реже. Прости!

Февр<аля> 4-го.

Отрывок («А ргорос ~ получил ее») опубликован в кн.: Лотман, с. 72—73.

Датируется по содержанию. Тургенев выехал в Вену 6 февраля 1802 г. (см. № 1237, л. 52).

¹ Вероятно, речь идет о критике перевода «Гимна к радости» Шиллера (Лотман, с. 72—73).

² Имеется в виду Е. М. Соковина.

30

21-го марта 1802 года.

Давно бы уже должен я был писать к тебе, любезнейший Василий Андреевич! но, право, некогда, не выберешь никак время. Все в шуму и в тесноте, а мне бы хотелось поговорить с тобой в свободе и спокойствии. Вот уж другую неделю здесь доживаю,¹ имею на руках много переводов, один из коллегии и преголоволомный, другой от батюшки, третий (в воображении еще) — «Макбет», которого один экс<емпляр> на нем<ецком>² посылаю тебе с братом, но сегодня еще только в первый раз принялся за коллежский. Все эти переводы, по должности, должны завести меня, так сказать, (monter)^a к трудолюбию и деятельности. Весна приходит, поздравляю тебя с нею! — Поздравляю от радостного сердца! вспоминай, брат, чаще обо мне, когда будешь чувствовать ее тихое сладостное дыхание. Я не буду забывать тебя и буду только жалеть о том, что мы не вместе. Весна особенно из всех времен года напоминает мне счастливейшее время жизни моей, а это время, как ты знаешь, детство! Какие минуты, брат, воспоминание о нем и о всех людях, которые тогда любили меня, доставляло мне доброгой! Это были редкие минуты.

Еще скажу тебе, что я был уже по приезде у Свечиных. Как мне приятно у них! Я думаю, что мы будем летом разъезжать верхом с Авд<отьей> Ник<олаевной>. Эта милая девица окружена здесь сетями. Здесь, брат, обольстителей больше, чем в Москве, и они гораздо проворнее. Я все боюсь, хотя кажется, она и должна устоять. Между прочим, ездит к ней один конногвар<дейский> офицер, который здесь этим славен и который, притом, что всего хуже, во французской. Но это я все предвижу очень издали, а вблизи ничего еще, слава богу, не видал!

Здесь переведена уже и напечатана переписка Екатерины II с Волтером. На нее брали подписку, и она скоро будет выдаваться и будет и у нас. Я тебе напишу о ней. Не думаю, чтобы перевод (Антоновского) был хорош.³

С великой радостью вчера увидел я, что сюда приплыла Сандунова и что она дает концерт. Она заплатит мне за все скучные часы, которые провел я здесь в славных концертах, и заплатит

^a поднять (франц.).

чем же? — «Выйду ль я на реченьку»⁴ с вариациями, «Рукавицей» <?>, дуэтом с славным Воробьевым,⁵ «Чернобровым, черноглазым»⁶ и пр. Сегодня еду к ней за билетом в креслы. Кайсар<овы>, не имеющие в себе по этому ни искры патриотизма, готовы парировать, что ее осмеют. Как она смела появиться сюда с такой дрянью! И в самом деле, брат, петь после Мажирорлеги! Немного будет для нее, думаю, слушателей таких, как я! Думаю, однако ж, почему знать?

Постарайся, брат, от себя как-нибудь узнать от Горна, где живет мой прежний учитель и его друг *Стешь*, и даже узнай так, чтобы мне безошибочно можно было и написать к нему, и на первой почте уведомь!

Чем ты занимаешься? Что твоя поэзия? Издаете ли вы что-нибудь? Мы подумываем опять о собрании, которое вместе будет и филантропическое;⁷ но мне бы непременно хотелось выдать, как мы уже и положили, пиесы нашего покойного Собрания.⁸ Скажи Мерзлякову, что «Слава»⁹ и пр., все ведь у нас есть — итак, если он хочет, то чтобы лучше присылал выправленное. Или не заводится ли у вас чего-нибудь? И скоро ли или нет? Что твоя «Progress of poetry»?¹⁰ Отдал ли ты ее? Право, надобно что-нибудь издавать. Особливо, когда издатель «Вестника» не так-то возвысился, как бы надобно было ожидать. А гророс. Стихи «К Эмилии»¹¹ ведь прекрасны! Но смотри же, как в нем угасло пламя поэзии, он уже не написал бы теперь «К неверной» и даже, думаю, «Милости» и «Песни к божеству». Что стал прозаический слог его? Но ему потому только заботиться не о чем, что уже прежде все это написано, а не вперед еще писать надобно. Впрочем, это только *en passant*.⁶ Я, право, не раскаиваюсь, не раздумываю и тверд, и спокоен. Это ничто иное, как психологическое замечание. Что, брат, она?¹² *Se croit elle heureuse? Est elle contente?*^в и здорова ли? Одним словом, напиши, только без имени. Прости! Ожидаю писем! *Adieu.*^г

Отрывки («Весна приходит, поздравляю тебя с нею!», «Вспоминай, брат ~ сладостное дыхание»; «Весна особенно ~ доставляло мне дорогую!»; «Что твоя „Progress of Poetry“? ~ что-нибудь издавать»; «Стихи к Эмилии ~ слог его?»; «Впрочем, это только *en passant*»; «Это ничто иное, как психологическое замечание»; «Что, брат, она? ~ и здорова ли?») опубликованы в кн.: Веселовский, с. 54, 54, 54, 61, 56, 56, 56, 81. Отрывок «Мы подумываем опять ~ скоро ли, или нет?» опубликован В. Истриным: ЖМНП, 1910, № 8, отд. 2, с. 280.

¹ В Петербурге, по возвращении из Вены.

² «Макбет» в переводе Шиллера.

³ Речь идет о книге «Переписка российской императрицы Екатерины Втория с г. Волтером с 1763 по 1778 год» (СПб., 1802). Антоновский Михаил Иванович (1759—1816) — литератор, в 1779—1783 гг. студент Московского университета, масон, председатель «Собрания университетских питомцев».

⁶ мимоходом (*франц.*).

^в Считает ли она себя счастливой? Довольна ли она? (*франц.*).

^г Прощай (*франц.*).

⁴ Песня на слова Ю. А. Нелединского-Мелецкого.

⁵ Воробьев Яков Степанович (1766—1809) — певец (бас), выступал в оперных спектаклях в Петербурге, а также с концертами в Петербурге и в Москве.

⁶ Слова из песни Мерзлякова, в основании которой — народный текст.

⁷ В это время в Петербурге оказались многие члены Дружеского литературного общества: Ан. и Ал. Тургеневы, А. С. и П. С. Кайсаровы, Родзянка. Идея филантропического направления собрания являлась новшеством по сравнению с задачами Дружеского литературного общества, в законах которого лишь указывалось, что «деньги для бедных, которые кто-нибудь будет вносить в общество, должны <. . .> храниться у секретаря» (ЖМНП, 1910, № 8, отд. 2, с. 281).

⁸ Традиция издания произведений членов собрания, с одной стороны, восходит к практике Собрания воспитанников Московского Благородного пансиона, печатавшихся в сборнике «Утренняя заря», а с другой стороны, соответствует § 68 «Законов» Дружеского литературного общества, в котором рекомендуется издавать труды Общества, «когда наберется для одной книжки издания довольно число пьес» (ЖМНП, 1910, № 8, отд. 2, с. 281).

⁹ Стихотворение Мерзлякова, над которым он работал в 1799—1800 гг. Строя планы совместного издания, Ан. Тургенев почти всякий раз вспоминал о «Славе» (см. комментарий Ю. М. Лотмана в кн.: *Мерзляков А. Ф. Стихотворения*, с. 305). Впервые «Слава» опубликована отдельной брошюрой в Москве в 1801 г. 19 декабря 1801 г. в письме к родителям Ан. Тургенев просил прислать ему несколько экземпляров «Славы» (ед. хр. 1231, л. 28 об.), 3 января 1802 г. он снова пишет родителям, что ожидает «Славы» от брата (ед. хр. 1231, л. 36).

¹⁰ Историко-философская поэма Т. Грея «Шествие поэзии» («Progress of poesy», 1753).

¹¹ Стихотворение Н. М. Карамзина (впервые опубликовано: Вестник Европы, 1802, февраль, № 3, с. 61).

¹² Е. М. Соковнина.

<Конец марта 1802?>

Сегодня, брат, получил ваши письма из Новгорода; очень рад, что дорога ваша идет изрядно. Сегодня (скажи Жук<овскому>, естли он в Москве) обедал я у М<арьи> Н<иколаевны>, долго сидел с ней одной, описывал ей батюшку, рассказывал о Варв<аре> Мих<айловне> и видел ее слезы. Говорил с ней о религии, о моральных материях; и она сказала: «Боже мой! Как для меня приятно говорить свободно о религии, как это утешительно для сердца!». (Не помню слов ее, но она как-то лучше это выразила). Мы забыли, что надобно обедать; ударило, однако ж, 3 часа; пришла Авд<отья> Ник<олаевна> и брат Свечина; а его самого не было. После обеда Авд<отья> Ник<олаевна> поехала верхом еще с юной дамой и с множеством кавалеров; между прочим все три Ефимовича (но они принадлежали другой даме).¹ Наш все тот же; лошадь негодная, но он уверял всех и меня, что он жалеет той прекрасной лош<ади>, которая осталась у него дома, и не ездит для того, что не менажирует и стройно <?> любит скакать.

М<арья> Н<иколаевна> говорит: «Боже мой! Как мне жаль, что нет здесь В<асилия> А<ндреевича>! Так скушно; я так привыкла к нему!» и пр.

Авдотья Ник<олаевна> играла мне на гармонике! «Выйду ль я на реченьку», «Я по жердочке шла», «Вечер был я на почтовом на дворе»; но вообрази, что я еще и с ними застенчив.

Ты обедаешь в трактире с оригиналами. Стол<ыпин> должен написать к вам много любопытного.

Авд<отья> Ник<олаевна> подарила мне голл<андский> <?> бумажник с красными краешками.

Это можешь отослать повернее к Жуковскому в деревню.

Датируется условно по связи с письмом от 21 марта 1802 г. (упоминание о большом обществе поклонников А. Н. Вельяминовой, верховых прогулках, обычных поздней весной — осенью, о пребывании Жуковского в деревне (ср. письмо № 33, от 5 мая), наконец, об исполнении М. Н. Свечиной песни «Выйду ль я на реченьку», входившей в программу копцеров Сандуновой). Отнесению этого письма к 1803 г., т. е. ко времени возвращения Тургенева из Вены, когда возобновились его визиты к сестрам, противоречит ряд данных, более всего — факт замужества А. Н. Вельяминовой.

¹ По-видимому, графы Андрей (род. 1789) и Михаил (ум. 1819) Петровичи Ефимовичи (Ефимовские) (учились в Московском университете вместе с Грибоедовым) и, может быть, их отец, граф Петр Андреевич Ефимович (1760—1826).

32

<1 апреля 1802>

Здравствуй, брат. К великому удовольствию получил на сих днях письмо твое и только пишу в скорости, чтобы тебя поблагодарить и отвечать на два пункта. 1-е: что Булгаков¹ (пе знаю только, который) на смех это написал обо мне; второе: что по моему мнению (ты сам хочешь знать его) ты не должен теперь иметь мысли об отставке. Легче выйти в отставку, нежели войти в службу, и я не почитаю это для тебя нужным и просил бы тебя этого не делать. — Я, слава богу, здоров, перевожу прусские законы и больше ничего не делаю. Иногда, однако ж, приходит изрядное расположение, но нельзя им пользоваться, и все не долговременно. Прошлого году это было самое горячее время для моей «Элегии», но она теперь лежит спокойно. Хочется когда-нибудь при случае приняться и за нее. Между тем, прости! Я ложусь спать — *faute de mieux*:^a ожидаю завтра от тебя писем. Скажи, брат, *comment vont les affaires?*^b Что ты делаешь? Кто бывает у С<околовниных>? С кем ты чаще всего бываешь? Часто

^a за неимением лучшего (франц.).

^b как дела? (франц.).

ли видишься с Блудовым и отчего так редко видишься с Мрзлквм? Между тем, прости, брат. Сегодня еду по Неве на прогулку; знатно! Сегодня 1-е апреля и Марьи. Не именинница ли твоя М<арья> Н<иколаевна>? ЕСТЬЛИ бы не такая страшная грязь, то побывал бы у ней. — Я был у них недавно, и я писал тебе: мы даже и с Н<иколаем> П<етровичем> гармонирuem довольно. — Прости, Василий Андреевич! Я никогда не захочу поверить, чтоб ты переменялся, и это даже не стоит труда уверять меня. Прости! Пиши к ним. Да и как же тебе иначе.

На обороте: Василию Андреевичу Жуковскому покорнейше прошу доставить вернее и скорее.

Отрывок («Прошлого году ~ лежит спокойно») опубликован в кн.: Веселовский, с. 53.

Год написания определяется упоминанием о предполагаемой отставке Жуковского: 30 апреля 1802 г. он уже уволился из Соляной конторы (Русский архив, 1902, № 5, с. 85).

¹ Булгаков — Константин Яковлевич (1782—1835), впоследствии директор Почтового департамента, с 1797 г. чиновник Коллегии иностранных дел, с 1801 г. Архива иностранных дел, причисленный к венской миссии, или его брат Александр Яковлевич (1781—1863), позднее почт-директор, с 1796 г. служивший в Московском архиве иностранных дел, а в 1802—1807 гг. бывший секретарем посольства в Неаполе. Оба Булгакова были близки к семейству Тургеневых и к Жуковскому.

33

«5 мая 1802»

Сейчас, брат, я получил твое письмо об аресте. Несколько минут имею отвечать: почта уйдет! — Меня это возмутило. Что мне сказать тебе? Я не рад, очень не рад этому, что ты будешь в отставке. Но что же было делать на твоём месте? ЕСТЬЛИ все еще можно поправить, то я бы этого очень желал. Но еСТЬЛИ тут оскорбится чувство твое, — еСТЬЛИ будет хоть тень оскорбления для твоей чести, то делать нечего. Поговори с братом, а он с батюшкой. Я все думал, что тебя нет в Москве. Спешу, прости! — Я не успокоился еще от моего волнения; ожидаю с нетерпением от тебя известия.

Отрывки («Сейчас, брат, я получил твое письмо об аресте»; «меня это возмутило ~ а он с батюшкой») опубликованы в кн.: Веселовский, с. 68—69.

Датируется по упоминанию ареста и отставки Жуковского. Известие об этом Ан. Тургенев получил 5 мая 1802 г. (№ 272, л. 50 об.), в понедельник, в день отхода легкой почты, в который и пишется письмо,

<Май (после 5) 1802>

Здравствуй, брат! Сегодня должно бы мне быть у Свеч<иных>. Но грязь и дождь; сыро до того, что когда я поутру надену сапог, то вечер не без слез скидаю его. Что с тобой делается? Я очень обеспокоен тем, что арест твой так долго продолжается. Но, брат! Зачем не хочешь ты быть в службе? Если ты хочешь моего совета, то я бы служить советовал. Право, можно и служить, и заниматься нашим предметом. Очень, очень бы я был рад, признаюсь тебе, если бы ты был в службе. Конечно, ты не должен был сносить от прокурора; но если бы представится другая служба — ибо я слышу, что батюшка хочет найти — если это может быть репарировано удовлетворительно для тебя, то на что жить в отставке? Можно даже искать службы, если сама не представится, потому что можно искать и благородным образом. Вот мнения моей искренней дружбы.

Скажи, брат, ты ли писал стихи в 8 № «Вестника»: «Миг, картина и дверь»? Уведомь меня, тут подписано «Ж.», но может быть это и Карамзин.¹

Очень приятно, брат, просиживать целую ночь и встретить утреннюю зарю, не ложась спать. Уж ночи три я проводил таким образом. — Отчаяние берет меня, когда я сравню «Макбета» на русском с «Макбетом» на аглинском. Какая сила в последнем!

Я кончил «Элегию». Что если бы напечатать ее в «Вестнике»? Но надобно сделать так, чтобы Карам<зин> не сделал этого для меня и потому, что, будучи знако<м>, совестно было бы отказать, а чтобы он сам захотел: а это, кажется, трудно и почти невозможно. Что ты думаешь?

Архенгольда² нет. Не знаю, ты пишешь, что послал. Что же с ним сделалось? Справься, брат!

Прости, брат. Нетерпеливо жду известия от тебя. — Прости! Не револютируйся тем, что я говорю тебе о службе.

Отрывки («Что с тобой делается ~ нашим предметом», «Конечно, ты не должен был ~ благородным образом»; «Я кончил „Элегию“ ~ Что ты думаешь?»; «Не револютируйся тем, что я говорю тебе о службе») опубликованы в кн.: Веселовский, с. 69, 53, 69. Отрывок «Отчаяние берет меня ~ Какая сила в последнем!» опубликован в кн.: Лотман, с. 75.

Датируется по связи с предшествующим письмом.

¹ «Стихи на слова, заданные мне Хлоєю: миг, картина и дверь» (Вестник Европы, 1802, № 8, подпись: «Ж.») принадлежали Карамзину.

² Имеется в виду сочинение В. Архенгольца (W. von Archenholz) «Англия и Италия» («England und Italien», 1785; вторая редакция — 1787). 21 марта 1802 г. А. Тургенев записал в дневнике: «Я вздумал переводить Archenholz „England und Italien“ и посвятить его друзьям моим, членам дружеского литературного общества» (№ 272, л. 43). О работе над переводом Тургенев пишет родителям 12 (24) сентября (№ 1238, л. 31) и в дневнике под 13 (25) сентября и 10 (22) декабря 1802 г. (№ 1239, л. 9 об.; № 840, л. 26 об.). Работа прекратилась в январе 1803 г., когда А. Тургенев узнал, что книга уже переведена и на нее идет подписка (см. письмо 41).

Скажу тебе, мой любезнейший Василий Андреевич, что, кончив через неделю «Макбета» и положив его до выправки, принимаюсь за «Eloisa to Abelard»,¹ потому что «Элегия» кончена. А гророс о «Макбете». Ты немножко неосновательно предлагаешь истребить ведьм или, по-моему, чародеек. Шекспир писал, право, не так-то без основания, как ты думаешь, и не для одной страшности вывел их на сцену. Разве ты не видишь (по крайней мере мне так кажется), что они, имея влияние на поступок Макбета (предположи, что тогда им верили), дают ему больше побудительных причин, больше вероятности и делают его не столько ужасным. Чем заменишь это? Кто-то написал целое рассуждение о «Макбете», но я не читал еще его, но только видел в книжной лавке.² Оставьте, друзья мои, этого гения так, как он есть. Переделывать в нем, вставлять свое вместо его не легко, очень, очень не легко. Чем больше вникаешь в него, тем он становится священнее. Еще простительнее что-нибудь выпустить; можно, набравшись, как говорится, духа его, написать свое, призвав на помощь утонченность и правила; но когда дело идет о нем самом, то пусть Шекспир остается Шекспиром! Но я знаю, что это рассуждение будет не по твоему вкусу, но я не виноват и чуть ли еще не прав.

Анна St. Yves здесь нет на английском, но есть на немецком. Я только что купил и потерял первый том. Естли хочешь иметь немецкий, то дай знать, я тотчас куплю и пришлю.³

Наконец Архенгольд у меня. Он все лежал на почте, потому что Петр Сергеевич был назван в повестке Христофором Осиповичем.⁴

Что твоя отставка? Неужли ты решился навсегда не быть в службе? Право, брат, не переменишь ли ты этого плана?

О посылке я писал к Андрею Сергеевичу,⁵ отдай ему для доставления, он уже знает. Доставь, брат, это запечатанное письмо сам или через братца, не иначе. Это последнее, уж надолго.⁶ Ничего нет, кроме обыкновенного, хотя и вздумалось мне запечатать. Все это время я думаю о... с необыкновенною приятностию.

Марья Никол<аевна> собирается писать к тебе. Ей очень больно, что ты будешь в отставке. Друг мой! *Ce sont des verités si peu dures, du moins désagreables!*^a Но что же делать мне, как не говорить, что как есть.

Прости, брат. Через неделю примусь плотно за Архенгольца. Все мало делаю. Кланяйся ниже Блудову. Мы с некоторым родом восторга говорим о нем с Козловским — но чтобы он не гордился! Ведь он знает, что Козл<овский> ничего без энтузиазма говорить не может.

Прости, брат! И ты уедешь в деревню!⁷

^a Это истины, если не суровые, то по крайней мере неприятные (франц.).

Отрывок («А прогос о „Макбете“ ~ чуть ли еще не прав») опубликован в кн.: Веселовский, с. 59—60.

Датируется по связи с предшествующим письмом. Об окончании «Элегии» Ан. Тургенев записал в дневнике под 2 мая 1802 г. («Элегия кончена» — № 271, л. 50 об.); об окончании (начерно) перевода «Макбета» — под 17 мая 1802 г. (№ 272, л. 51).

¹ «Послание Элоизы к Абельяру» («Epistle of Eloisa to Abelard») А. Попа (1717) в 1806 г. было переведено В. А. Жуковским.

² О каком «рассуждении» идет речь — неясно. Специальных сочинений о «Макбете» на русском языке в это время не появлялось.

³ «Анна Сент-Айвз» («Анна St. Ives...», vol. I—VII, 1792) — роман Т. Голдрффта; в немецком переводе Морица вышел в Берлине в 1792—1794 гг. Положительный отзыв об этом романе был дан Н. М. Карамзиным в «Московском журнале» (1792, ч. VII, август, с. 254).

⁴ Андрей Тургенев получал письма на имя П. С. Кайсарова, служившего «в цензуре СПбургского почтамта» (№ 1231, л. 19 об.).

⁵ А. С. Кайсарову.

⁶ Речь идет о письме Е. М. Соковниной.

⁷ Выйдя в отставку, Жуковский уехал к себе на родину, в село Мишенское, в 3-х верстах от Белева Тульской губернии.

36

<Около 15 мая 1802>

Благодарю тебя, любезнейший друг Василий Андреевич, за письмо твое. В тот же день понес я письмо твое к М<арье> Н<иколаевне>, но не застал ее: она была в Павловском — а нашел только Ник<олая> Петр<овича>, который выздоравливает после горячки. Я, брат, завтра кончу «Макбета», но долго буду выправлять его. На той неделе надобно взяться за «Елоизу». Естли есть здесь поэзии Голдшмита, то ты непременно получишь их.¹ Сегодня весь день был в превеликих хлопотах, развивил визиты и письма моим патронам и патронессам, и был у друзей и приятелей. Что, брат, путешествие! Ах! Но тут-то и кстати сообщить тебе мое важное психологическое правило. Оно состоит все в том, что никогда не должно преселяться в будущее в отношении к любимейшим нашим предметам. Важное для меня правило, которому я стараюсь следовать, хотя оно не так легко, как, может быть, сперва покажется. Распространено будучи вставочными рассуждениями и примерами, оно уписалось в журнале моем не менее как на двух страницах.²

Ты, брат, едешь в деревню; нет, еще больше: ты едешь туда, где ты провел свое детство! Счастливая, завидная участь! Я не хочу и жить тогда, когда перестану то чувствовать к этому месту, что теперь чувствую. И теперь иногда вечером, сидя у окошка перед березой, или ночью воображаю я свое Савинское подворье,³ всё, все подробности привожу на память себе и, как говорит Измайлов, дышу малым человеком!⁴ Не надобно этого описывать, надобно сохранять это в своем сердце, чтобы не растерять, не ослабить своего чувства.

Прости, брат. Еще пять писем написать осталось; половина второго, и die goldenen Maienjahre der Knabenzeit leben wieder auf in der Seele des Elenden.^a

Только не теперь, брат, ибо душа моя отяжелела от сна, и другой день голова болит, не понимаю, отчего.

Анд<рей> Сергеевич! Я не прочел еще Измайлова; но ведь у меня особый вкус: многое мне нравится, однако ж многое и бесит. Никому только не советуя читать его после Стерна. Лучше прежде.

Андрей Сергеевич! Вопием о деньгах! Яко живот наш скоро аду приблизится, то есть пустому месту.

Отрывки («переселяться в будущее ~ нашим предметом»; «Распространено будучи ~ на двух страницах»; «Ты, брат, едешь в деревню ~ дышу малым человеком»; «Die goldenen Maienjahre ~ des Elenden»; «Я не прочел еще ~ лучше прежде») опубликованы в кн.: Веселовский, с. 65, 53—54, 56. Отрывок «На той неделе надобно взяться за „Элоизу“» опубликован в кн.: Лотман, с. 70.

Датируется по записи в дневнике от 17 мая: «вчера кончил „Макбета“ переводить начерно» (№ 271, л. 51).

¹ Раннее свидетельство интереса Жуковского к поэзии О. Гольдсмита, результатом которого явился перевод «Опустевшей деревни» (1806).

² Ср. запись в дневнике от 29 апреля 1802 г. (№ 272, л. 48 об. — 49 об.).

³ Село Савинское — подмосковная И. В. Лопухина (см.: *Тихонравов Н. С.* Соч. М., 1898, т. 3, ч. 1, с. 417—418). Ср. дневниковую запись А. Тургенева 14 марта 1802 г.: «В дороге имел блаженные, истинно блаженные минуты, вспоминая ввечеру при захождении солнца, чувствуя себя в одиночестве, время проведенное в Сав<инском> Подворье и всегда при этом Петра Влад<имировича> (Лопухина — брата И. В. Лопухина, — В. В., М. В.), как он, бывало, прихаживал к нам, любил нас, как он теперь нас любит» (АТ, вып. 2, с. 32).

⁴ Ан. Тургенев имеет в виду конец II письма «Путешествия в полу-денную Россию» В. Измайлова (М., 1802, ч. 1, с. 16): «Тут около часа мечтал я — возвращая минувшие дни блаженства — внимал, как эхо повторяло еще наши радости — снова жил — снова дышал малым человеком — и чувствовал на сей раз, что надежда и воспоминание делают иногда нас щастливее, нежели самая сущность».

37

<1—2 июня 1802 г.>

Здравствуйте, любезнейшие друзья!

Андрей Сергеевич!

Брат!

Мерзляков и

Жуковский.

Что вы делаете? Читали ли вы уже письмо мое, которое шлал на прошедшей почте к батюшке? Скажу вам, что я все еще не помню. Сегодня нанял себе прекрасные две комнаты в фор-

^a золотые майские годы детства вновь оживают в душе несчастного (нем.).

штаде — уединенные, окнами в сад, за 12 гулд<енов> на месяц — и не могу ими налюбоваться. Я расположился продолжать в них свои упражнения, т. е. читать Кондильяка,¹ переводить Архенгольца и пр., между тем ходить иногда работать в графскую канцелярию,² часто бывать в Пратере³ и всякий день в театре: но — однакож прерывать материи не надобно; после будем продолжать это *no*.

В Вене жить весело, очень весело, особливо покуда кошелек еще не истощился, а здесь это от веселья не так скоро может случиться, как у нас в Петербурге, например, а может быть, и в других местах. Веселятся и день, и ночь. Под вечер расставляют на улицах и на площадях стулья, освещенные палатки, которые образуют самое приятное и театральное зрелище; между тем издали слышна музыка, везде виден гуляющий народ, а ночи здесь самые теплые и светлые. Третьего дня, будучи в театре, видел я «Меропу»,⁴ разумеется, на немецком; вчера италийскую оперу «Gli inconvenienti Teatrali», в которой прельстился одной актрисой, которая очень похожа на Сандунову, но играет едва ли не лучше этой пожилой грации; сегодня с восхищением смотрел на оперу «Richard Löwenherz», декорации великолепны!⁵ Несколько 10-ков лошадей было на театре и сражение пехоты и конницы. Пели прекрасно! Вы простите мне, любезные друзья, что все это, можно сказать, восхищает меня; ведь вы еще не дожили до тех лет, когда почтенные седины возвещают нам о мудрости такой головы, в которой до того времени ничто о ней не возвещало, когда она вдруг начинает вселять и требовать уважения и смотрит с улыбкою сожаления на бедных младенцев и юношей, которые могут еще в жизни радоваться и не одной ей удивляться. — Смотрите, как кстати пришлось это философское рассуждение! Еще скажу вам, что я намерен всякий день или по крайней мере через день ходить в здешнюю библиотеку и там по несколько часов проводить в чтении. «Труд, отдых, забава!» — говорит, кажется, Филалет в «Разговоре о счастье».⁶ Надобно признаться, что всем удовольствиям один труд дает настоящую цену, и я никак не хочу иметь их в половину цены. Нельзя веселиться, не почувствовав в душе некоторой пустоты, если прежде не устанешь за работой. Это уж я испытал, и в другой раз испытывать не желаю.

Сегодня я обедал у графа, в саду. Какие виды! Какие места! — На дороге из Кракова в Вену проезжал я мимо виноградных садов и встречал самые романические местоположения, дышал благовониями майских трав и цветов и радовался даже дождем и громом. Я же был в поле и при восхождении, и при захождении солнца. Здешние крестьяне имеют уже гораздо больше сходства с так называемыми аркадскими или гетерскими пастухами; все почти имеют приятные лица, все, встретясь с вами, снимают шляпу и кланяются, и кланяются не так, как в Польше, где больно смотреть на их поклоны, в которых видна, кажется, душа, угнетенная нищетою и рабством.

Но — мне уж и двух недель не жить в Вене; должно проститься с нею на два месяца, потому что я еду в Карлсбад. Сегодня сказали мне, что граф берет меня туда с собою. С одной стороны, много, много приятного и полезного, но я не рад был в первые минуты, как это услышал. Теперь это начинает мне становиться час от часу приятнее. Я думаю, что буду исправлять при графе некоторые письменные дела, и этому я очень рад; mais je serai camé dans la foule de tout le beau-monde de l'Europe,^a и этому я только должен бы быть рад, но не рад. К той почте постараюсь узнать обо всем этом подробнее, и отпишу к батюшке, а между тем он узнает от вас. Увижу много новых прекрасных мест; и для чего же не попользоваться и целительными водами? Между тем осень проведу или здесь, или в дороге, и это все к лучшему.

Простите, друзья мои, до завтра. Ложусь спать! Чтобы расшевелить, если не вас, то по крайней мере себя, скажу вам, что на здешних каруселях ни на одной деревянной лошадке не видал я человека моложе 30 лет; представьте себе притом, что этот человек в 30 или 35 лет есть важный длинный немец — и, может быть, вам не захочется и смеяться.

На другой день. Здравствуйте, любезные друзья! Сегодня Троицын день, и я собираюсь идти к обедне. Я удивлялся в простой день, что в Пратере и в Аугартене такое множество гуляющих; но говорят, что с воскресеньем и сравнить нельзя. Зайду сегодня, естли будет не лень. Жарко очень. — Я не намерен совсем пить здесь кофею; мне принесут на завтрак прекрасного масла, пармазану и дыню. Скажу вам за новость, что я вчера в первый раз брил себе бороду.

Вот стихи к портрету Карамзина, которые сочинил я дорогой:

Ты враг поэзии? Его стихи читай —
Твой дух гармонией пленится;
Ты враг людей? Его узнай —
И сердце с ними примирится.

(Через два дни) Чистосердечно признаюсь вам, любезные друзья, что мне очень часто, т. е. всякий день, бывает скучно и грустно от того, что я один. Не будучи еще знаком с Палласом,⁷ Измайлов сказал уже-нам, что

и цветы самдруг растут!

Заметьте, что верно роза не с тюльпаном и гвоздика не с гиацин-том, как же быть человеку одному, или, что все равно, русскому одному между немцами? И самых «Стрельцов», эту прекрасную трагедию Бабо,⁸ променял бы я, даже с радостью, хоть на «Графа Балтрона»,⁹ только чтобы смотреть на него вместе с вами.

^a Но я был бы <нрзб.> в самой гуще высшего света Европы (*франц.*);

Я думал, что мне будет веселее. Утешаюсь тем, что живо привожу себе на память все прошедшее, жизнь мою в Москве, время нашего литературного общества, это незабвенное время! и проч.

Вчера смотрел я здешнюю библиотеку. Она состоит более нежели из 300 тысяч книг. Можно приходить всякий день от 8 до 12 до обеда и от 3 до 6 после обеда и читать какую хочешь книгу. Принеси с собой бумаги и списывай и выписывай, что хочешь; перо и чернила готовы. Вчера поутру я спросил себе «Etude de l'histoire» Condillac, но уж это было в исходе 12-го. Мне обещали дать ее, *если она не запрещена цензурой*, и после обеда я получил ее. Нельзя довольно нахвалиться вежливостью и услужливостью библиотекарей.

Я уже начал переводить Архенгольца. — Едва ли одно письмо ваше застанет меня в Карлсбаде, и потому лучше адресовать в Вену, когда я еще возвращусь оттуда. Мы едем дней через десять, и будем уже там, следственно, когда вы это получите.

Петра Первого в «Стрельцах» Ланге играл прекрасно. Брокман¹⁰ превосходно играл одного простосердечного стрелца, и я удивлялся чрезвычайному сходству его с русским крестьянином. Я бы желал, чтобы Мерзляков посмотрел на Петра I. Характер его схвачен (saisi?) очень удачно, и я во многих местах был тронут до слез.

Поклонитесь, господа, Блудову; скажите, что вот уж год тому, как мы с ним странствовали по Москве, по бульвару, посещали M^{me} Сепи и пр. Скажите, что я часто вспоминаю об этом.

Завтра или послезавтра пойду смотреть кабинет натуральной истории и прочие кабинеты, какие здесь есть. Но сегодня это письмо отходит; почтовый день, и я обедаю у графа.

Простите, любезные друзья! Помните и любите вашего друга.

На здешнем театре, между прекрасными, есть такие отвратительные лица, что я решился не ходить в театр, когда играет одна такая актриса. — Вчера купил я себе Шиллеров портрет и Томсона на английском, которого читаю с величайшим удовольствием.

Вы хоть сложась заплатите за это письмо или с меня вычитите.

Р. С. Милостивой государыне тетушке¹¹ честь имею свидетельствовать мое сердечное и усерднейшее почтение. Милостивому государю Петру Владимировичу¹² также беру смелость о себе напомнить.

Покорнейше прошу приказать доставить приложенные письма по их адресатам. Я спрашиваю Каменского о печати, которой мы здесь не можем изъяснить. Камень, с которого она снята, у Анштета,¹³ здешнего советника посольства, о котором я писал в прежнем письме моем.

Максиму Ивановичу и Григорью Прохоровичу¹⁴ усерднейше кланяюсь. Очень жаль, что не могу поспорить с первым на сле-

вах о «L'Autogre naissante», которую я в некоторых местах читал. Она лежит у меня и готова к отправлению.¹⁵ Между тем я думаю, что вы уже брали читать ее у князя Ивана Сергеевича Гагарина,¹⁶ к которому она послана отсюда прежде, потому что князь Гагарин привез ее из Берлина, а я гораздо позже купил здесь. Я постараюсь достать другой экземпляр для дядюшки Петра Петровича.¹⁷ Когда изволите писать к нему, покорнейше прошу сказать от меня, что я всегда его помню, почитаю и сердечно люблю. У любезнейшей сестрицы¹⁸ целую ручку; а вас, любезные братья, всех обнимаю и прошу вас, чтобы вы меня не забывали, и того, о чем я всегда вас просил: засвидетельствуйте мое почтение г. Томашевичу.¹⁹ Я думаю, вы очень выросли. Простите, помните и любите меня. Ваш брат А. Тургенев.

ИРЛИ; ф. 309, № 2672.

Датируется по упоминанию Троицына дня. Год определяется упоминанием венского путешествия.

¹ Труд «Об изучении истории» («De l'étude de l'histoire», 1778), который читал Тургенев, принадлежал не Э. Б. Кондильяку, а его брату Г. Б. де Мабли (1709—1785), однако был включен в десяти томный «Курс обучения для образования молодых людей» («Cours d'étude pour l'instruction des jeunes gens», 1800—1802) Кондильяка. О чтении этого труда Тургенев сообщал родителям в апреле и ноябре 1802 г. (№ 1237, л. 2 об.; № 1238, л. 48 об.).

² Канцелярия графа А. К. Разумовского (1752—1836), чрезвычайного и полномочного посла в Вене.

³ В 1802 г. Тургенев писал из Вены родителям: «Пратер здесь самый прекрасный и модный сад» (№ 1238, л. 8).

⁴ «Меропа» — трагедия Вольтера (1743).

⁵ «Ричард Львиное сердце» («Richard Löwenherz») — по-видимому, комедия М.-Ж. Седена с музыкалькой Гретри, шедшая и на русской сцене в 1795 г.

⁶ «Разговор о счастье» Карамзина (1797).

⁷ Знакомство с П.-С. Палласом (1741—1811), немецким путешественником и натуралистом, описано Измайловым в 81-м письме третьей части «Путешествия в полуденную Россию» (М., 1802, с. 30—45).

⁸ «Стрельцы» («Die Strelizen, ein heroisches Schauspiel», 1790) — героическая драма И.-М. Вабо (1750—1822).

⁹ «Граф Вальтрон, или Военская подчиненность» — драма П. А. Плавильщикова, переделка драмы Г.-Ф. Меллера «Der Graf von Waltron, oder Die Subordination», ставилась в Москве в 1796 и 1799 гг., в Петербурге — в 1800 и 1802 гг.

¹⁰ Брокман Иоганн Франц (1745—1812) — немецкий актер и режиссер; в 1802 г. директор венского «Бургтеатра». Ланге Иозеф (1757—1831) — выдающийся актер венской сцены; роль Петра I в «Стрельцах» считалась одной из лучших его ролей.

¹¹ Тетушка — М. С. Нефедьева.

¹² Петру Владимировичу — П. В. Лопухину.

¹³ Анштетт Иоганн Протасий, фон (1766—1835) — русский дипломат, в 1802 г. служил при русском посольстве в Вене. В письме к А. Кайсарову Тургенев сообщал, что служит в Вене под начальством Анштетта (№ 840, л. 34 об.).

¹⁴ Максим Иванович — М. И. Невзоров (1763—1827), масон, друг И. П. Тургенева и И. В. Лопухина. Ан. Тургенев неоднократно упоминает о спорах с Невзоровым. Ср. в письме А. Кайсарова Тургеневу в Петербург: «Что тебе сказать про Москву? Все в ней по-старому. Максим Иванович по-старому бранит Шпллера...» (Лотман, с. 72). Григорий Прохорович — Г. П. Крупеников, главный надзиратель в экономе в Благородном пансионе.

¹⁵ «L'aurore naissante, ou le racine de la philosophie, de l'astrologie et de théologie...» (1800) («Рождящаяся Аврора, или Корень философии, астрологии и теологии») — произведение Якова Беме (1612), переведенное Сен-Мартеном (под псевдонимом «Неизвестный философ»).

¹⁶ Гагарин Иван Сергеевич (1754—1810) — отец Г. И. Гагарина.

¹⁷ П. П. Тургенев — брат И. П. Тургенева.

¹⁸ Сестрица — дочь М. С. Нефедьевой, Александра Ильинична Нефедьева (1782—1857), двоюродная сестра братьев Тургеневых.

¹⁹ Томашевич — домашний учитель новых языков у Н. И. и С. И. Тургеневых.

Здравствуйте, любезнейшие друзья, Мерзляков и Жуковский!

Я писал к вам, что буду писать к вам пространнее; это и исполняется; только надобно вам несколько времени подождать; не думайте, чтобы я странно не отвечал вам на ваши письма. Все будет; получите и французские куплеты, которые здесь сочинены на вашего приятеля. Вот покуда один из них,

Il n'aime pas Delille,¹
C' est qu'il ne conçoit pas,
Comment un vers facile
Peut avoir des appas!
Eh bien,
Vous m'entendez bien.²

Как часто мы здесь вспоминаем о Москве! Особливо сидя за чаем, которого мы достали себе немного в бумажке; по несколько часов сидим за нашими стаканами; чашками мы еще не завелись; и материя неистощимая о Москве.² Мне везли сюда два фунта прекрасного чаю; но он остался на границе, и, бог знает, когда получу его; думаю, никогда. Естли хотите вспоминать обо мне, то вспоминайте за чаем. Я до него теперь страстный охотник, потому что пью его еще реже, нежели надеваю мундир и пудру волосы; от кофею совсем отстал. Кланяйтесь Блудову. Простите! Пишите, сделайте милость, чаще и больше: вы ничего больше этого не можете для меня сделать; описывайте ваши занятия, ваши приключения и все, что ваше и не ваше. Жуковский, поклонись Блудову! — Получили ли вы мое письмо с Лубянов-ским? ³ Уведомьте, братцы.

Сегодня объявлена какая-то новая певица; пойду смотреть ее, но вам уже ничего о ней сказать не могу, потому что письма уйдут прежде.

Датируется временем вторичного пребывания Тургенева в Вене (с 30 мая 1802 по 20 января 1803 г. — № 1238, л. 8; № 1239, л. 56 об.). Упоминание об отъезде Лубяновского и о совместной жизни с товарищами позволяет отнести письмо к осенним месяцам 1802 г.

¹ Он не любит Делиля, потому что он не понимает, каким образом может быть очаровательным плавный стих. Ну ладно, вы меня понимаете (франц.).

¹ Делиль Жак (1738—1813) — французский поэт и переводчик.

² С осени 1802 г. Тургенев жил на одной квартире с К. Я. Булгаковым и князем Григорием Ивановичем Гагариным, служившими при Русской венской миссии (см.: АТ, вып. 2, с. 465—466; № 1231, л. 36 об.; № 1238, л. 35, 39, 41, 13 об.).

³ Ф. П. Лубяновский (1777—1869) — в 1802 г. секретарь министра внутренних дел и управляющий делопроизводством в комитете о земском войске при генерал-фельдмаршале Салтыкове. В 1806 г. вышло его «Путешествие по Саксонии, Австрии и Италии в 1800—1802 гг». 19/31 июня 1802 г. Ан. Тургенев писал родителям, что в Вену приехал Ф. П. Лубяновский, который, побывав в Италии, едет в Москву (№ 1238, л. 9, 12 об.).

25 ноября/6 декабря <1802>. Вена

А ргоро, Жуковский! Что делает любезнейший друг наш Михаила Дмитриевич, разумеется, Костогоров. Помнит ли он старинного своего приятеля, который за год почти в это время пировал у него на именинах, с которыми он и теперь его поздравляет? Прошлого года точно в этот день, т. е. на другой день Катерина дня, я писал к нему, и теперь нечаянно так случилось; а вчера, прошлого года, получил я письмо от него. ЕСТЬЛИ вы сберетесь до будущего Катерина дня написать ко мне, то попросите, чтоб и он приписал несколько строчек о своем житье и бытье. Еще ли он в пансионе и могу ли я препоручить ему засвидетельствовать мое глубочайшее почтение милостивой государыне Анне Федоровне?¹ Князь Гагарин также ему усердно кланяется и напоминает о себе, прося и его о нем вспомнить. Я чрезвычайно буду рад, когда он мне что-нибудь о себе напишет. Я бы с радостию написал к нему прямо, но не знаю даже, в Москве ли он, ибо и он не исключил себя из числа многих, совершенно меня забывших. Братец ему кланяется. Я от него каждую неделю получаю два письма, и он от меня тоже. Они — брат с Андр<еем> Серг<еевичем> — так принялись за ученье, что я не знаю, как они успевают.² ЕСТЬЛИ я на то лето буду здесь, то непременно надеюсь с ними увидеться. Непременно надеюсь или certainement peut être,^a кажется все равно. Это будет мое последнее письмо, еСТЬЛИ от вас не получу ответа. Не забудьте уведомить меня, получили ли вы и раздал ли Жук<овский> кому надобно письма сначала с Лубяновским, а потом с адъютантом Бороздина Карповым? Мне очень нужно об этом знать. Сделайте мне милость, братцы, отвечайте на первой почте, адрес мой вы знаете: A Mr Mr de Tourgeneff, secretaire interprète au service de S. M. J. de toutes les Russie, par Cracowie et Vilna à Vienne.⁶ По сему

^a непременно может быть (франц.).

⁶ Господину Тургеневу, секретарю-переводчику на службе е. и. в. всея Руси, через Краков и Вильну в Вену (франц.).

мне верно доставлено будет. Покуда не потеряю совсем надежды получить ваших писем, остаюсь навсегда вашим вернейшим другом

А. Тургенев.

Поздравляю вас с наступающим новым годом. Поздравь, брат Жуковский, от меня. Как-то встречу его я и все близкие к моему сердцу!

25 ноября

6 декабря

Гг-м

Мерзлякову
и Жуковскому.

Вена.

Датируется по содержанию.

¹ Анна Федоровна — А. Ф. Соковина.

² С сентября 1802 г. Ал. И. Тургенев и А. С. Кайсаров учились в Геттингенском университете (см.: *Истрия В. Русские студенты в Геттингене в 1802—1804 гг.* — ЖМНП, 1910, № 7, отд. 2, с. 80—144).

40

Вена $\frac{26 \text{ нояб} \langle \text{ря} \rangle}{4 \text{ дек} \langle \text{абря} \rangle}$ 1802.

Я еще решился написать к вам, братцы, в той надежде, что, может быть, все еще удастся мне выпросить у вас несколько строчек. Мог ли ожидать я, что так редко буду получать от вас письма? Я знаю уже от батюшки, что Жуковский приехал из деревни в Москву и что Мерзляков и не выезжал из нее — но они молчат; а я ожидаю писем от них на всякой почте. Ах, друзья мои, сочлены и собратия! Видно, так этому и оставаться. Естли бы вы больше обо мне помнили, то бы не молчали по нескольку месяцев, по четверти года! Сколько вещей, о которых бы Жук<овский> должен меня уведомить! Сколько вопросов задал я в письмах моих Мерзлякову, на которые бы он должен, кажется, отвечать мне! Но это все ничего. — Естли вы думаете, что писать и не писать ко мне — все равно, то все равно, стало быть, и для вас, получать или не получать от меня письма. Вообразил ли ты хоть это, Жуковский, что уже семь месяцев ты не писал ко мне, т. е. короче, в Вену, ни одного раза! Voilà ce que s'est.^a Вместо того чтобы сказать вам что-нибудь о себе, я должен с вами браниться. Сколько просил я вас сказать мне что-нибудь о новостях московско-российской литературы? Но этого я

^a Вот так-то (*франц.*).

перестал уже от вас и ждать. Издается ли журнал Сумарокова,¹ и каков он? Продолжает ли Карамзин «Вестника», и удачно ли, и что делает сам Карамзин? Жива ли дочь его?² Каков он сам? Что вы сами написали, друзья мои? Но я только бешусь, теряю бумагу и чернило, а все по-пустому. Ведь вы ничего же не сообщите мне. Какая нужда вам до меня! Мне только всегда будет до вас нужда; но я вами *so gut als vergessen*.⁶ Сообщить старинному другу новые свои произведения, заставить его этому порадоваться, узнать его мнение, сообщить ему о своих занятиях — все это не приносит вам удовольствия. На что терять на это время? Сказать ему что-нибудь о важнейших для него вещах, напоинить ему:

Ce peut d'instants, hélas! et si chers, et si courts,
Ces fleurs dans un désert, ce temps où le ramene
Le regret du bonheur et même de la peine!^{а, в}

— это также лишнее.

Я было написал для вас род журнала листах на десяти, но теперь вы его не получите.⁴ Право, братцы, перестаньте молчать. Скажите, есть ли у вас новые знакомства? — т. е. интересные? Жук<овский>, когда будешь писать к Свечиной, поклонись ей от меня и поцелуй у ней заочно ручку. Что делается с Родзянкой? Я о нем не имею никакого известия. Здоров ли он, и где он? Естли знаете, то не забудьте уведомить. Что творит «Deserted Village»?⁵ Что делает «Российский Геркулес»? Еще ли он спит богатырским сном? Простите, любезнейшие друзья! Не забывайте меня и того времени, которое провели мы вместе. Напишите к брату через меня. Его любовь к вам дает ему право требовать от вас этого утешения. Простите! дражайшие друзья, братья! Ваш А. Т<ургене>в.

¹ «Журнал приятного, любопытного и забавного чтения» (1802—1804) Панкратия Платоповича Сумарокова.

² Имеется в виду дочь Н. М. Карамзина Софья (1802—1856), после рождения которой скончалась его первая жена.

³ Эти строки цитируются в рецензии Жуковского «О Путешествии в Малороссию Шаликова» (Вестник Европы, 1803, ч. VIII, № 6, с. 116).

⁴ 1 июля 1802 г. Ан. Тургенев выехал из Вены в Карлсбад, побывал затем в Праге и возвратился в Вену в начале августа. В Карлсбаде он начал писать журнал в виде писем к Мерзлякову и Жуковскому. Последняя запись в журнале — 28 октября. Обидевшись на Мерзлякова и Жуковского из-за отсутствия писем, 14 января 1803 г. Ан. Тургенев отправил журнал к брату Александру в Геттинген (№ 1239, л. 59 об.). В настоящее время журнал в ИРЛИ, ф. 309, № 1240.

⁵ «Deserted village» — поэма О. Гольдсмита («Покинутая деревня»), которую читали и переводили в кружке И. П. Тургенева. В декабре 1805 г. Жуковский сделал вольный перевод ее под названием «Опустевшая деревня» (Резанов, вып. 2, с. 302—316).

⁶ все равно, что забыт (*нем.*).

^а Эти увы! краткие мгновения, столь милые и столь мимолетные, эти цветы в пустыше, эти времена, к которым его приводит сожаление о счастье и даже о страданиях! (*франц.*).

Вена $\frac{31 \text{ декаб} \langle \text{ря} \rangle 1802}{12 \text{ генв} \langle \text{аря} \rangle 1803}$ года.

Идучи сегодня ввечеру домой, никак не ожидал я, что меня ожидает превеличайшая радость: письмо от тебя и от батюшки. Наконец я знаю о тебе и чувствую восторг, когда вообразю тебя и себя с тобой или на твоём месте.

Смиранный жизни путь цветами устилая,
Живи, мой милый друг, судьбу благословляя!
И век любимцем будь ее.
Блаженство вольности, любви, уединенья
И муз святые вдохновенья
Проникнут сладостью все бытие твое.
А мне судьба велит за счастьем гоняться,
Искать его, не находить —
Но я не буду с ней считаться,
Коль будешь ты меня любить.

Прости, брат, эти дурные стихи, в которых я не мог выразить чувств своих, бесконечных, разнообразных! Не от обстоятельств я не могу быть счастливым, но от внутреннего расположения. Есть ли против этого средства? Я часто бываю весел, рад, но это все не то. Но полно говорить о печальной для меня материи.

Очень бы мне хотелось видеть твою «Элегию»¹ и иметь понятие о том, какова она теперь. Скажу тебе, брат, что я не оставил, а только что принялся за месяц за «Элоизу».² И так, брат, оставь уж мне испытать над ней мои силы. Только не говори об этом никому. Архенгольца я перевожу, но уж на него идет подписка, то я перестану.³ Для меня гораздо будет полезнее переводить небольшие пьески. Я читал «Le valet du fermier».⁴ Правду ты пишешь о нем. Мне очень полюбился. Я, брат, кажется мне все, слабее в русском языке и для того стараюсь в нем более упражняться; хочу перевести что-нибудь из Montesquieu, из Оссиана и пришлю на твою апробацію, прося у тебя одной искренности; а впрочем, во всем я не могу найти лучшего судьи. Русский язык теперь главная моя забота. О, обстоятельства!

Душа моя в сии минуты исполнена горести, и я не рад своему существованию. О, как спокойно ничтожество и как иногда не желать его! Брат! все прошедшее, давнее и недавнее, смешалось вместе в голове моей и живо мне представилось. Тронутая душа моя стремится в него, о, как оно интересно со всеми своими радостями и горестями, с тем временем и теми днями, которые видели меня младенцем! Тихие, блаженные дни! Укройте меня от настоящего и от будущего. Вас нет, вас и никогда не будет.

Пиши, брат, мне больше о своих упражнениях; кланяйся Марье Ник<олаевне>, скажи, как я привязан к ней, как я ее люблю и почитаю. Ты сам это знаешь.

Напиши о Карамзине. Каков он? Стал ли покойнее? ⁵ Чем он занимается? Вот человек, которого я никогда не перестану любить.

Через два дни. Я, брат, очень полюбил и привязался к истории. Жалею, что столько перечитал немецких драм и романов. Но и этот период жизни моей был не без больших приятностей. Помнишь ли, когда ты, еще будучи в пенсоне, украдкой переводил по 4 пьесы вдруг и когда по воскресеньям приходил со мной просиживать вечера? *Plaints, vous series bien volages sous les bienfaits du souvenir.* ^a Отпиши, брат, мне, сколько у тебя налицо, т. е. а не в мыслях, новых произведений с тех пор, как мы расстались, а «Элоизу» уж, брат, не тронь.

Скоро буду еще пространнее писать к тебе. Прости, любезнейший друг мой.

Отрывки («Смирный жизни путь ~ ты меня любить»; «Оставь уж мне испытать над ней мои силы»; «во всем я не могу найти лучшего судью»; «Русский язык теперь ~ никогда не будет») опубликованы в кн.: Веселовский, с. 55, 62, 61, 62—63. Отрывок «Помнишь ли, ~ просиживать вечера» опубликован В. Истриным: ЖМНП, 1910, № 8, отд. II, с. 208. Отрывок «Очень бы мне хотелось ~ какова она теперь» опубликован В. Истриным в кн.: АТ, вып. 2, с. 494.

¹ «Элегия» — вторая редакция «Сельского кладбища», над которой Жуковский работал в мае — сентябре 1802 г.

² По-видимому, «Послание Элоизы к Абельяру».

³ См. примеч. к письму 34. В 1801 г. в Москве вышла книга «Англия и Италия, или Историческое и политическое описание сих государств; сочинение г. Архенгольца; перевод с немецкого В. К., 6 частей».

⁴ «Le valet du fermier, poëme champêtre» («Слуга фермера, сельская поэма») — французский перевод поэмы английского поэта Р. Блумфильда (Bloomfield, 1766—1823) «The farmer's boy» (1800). Перевод вышел в Париже анонимно, в 1800 г. Автор перевода — Э. Ф. Аллар (Allard).

⁵ Карамзин потерял жену, скончавшуюся после родов в апреле 1802 г.

42

Вена $\frac{7}{19}$ гевн<аря> <1803>

Еще пишу к тебе вскорости несколько строк, любезнейший друг Василий Андреевич! Я в первом письме и за то не поблагодарил тебя сердечно, что ты посвятил мне твою «Элегию», ¹ что меня, право, много, много обрадовало. Я не стану в этом скрывать своего чувства, тут не одно пустое самолюбие, но что-то большее, я это чувствую. Скажу тебе, очень торопясь, что я оставил переводить Архенгольца, потому что на него, как ты пишешь, принимается уже подписка. Но только мне бы хотелось

^a Сетования, вы переменитесь под благодетельным действием воспоминания (*франц.*).

знать, кто переводил и кто издает его. «Элоизу», брат, я не оставил, что я к тебе писал и в первом моем ответе; только прошу тебя никому о сем не сказывать. Скоро ли переедет в Белев Марья Николаевна? Поцелуй за меня ее ручку. Я здесь живу так счастливо, как может мне позволить внутреннее расположение моего духа и сердца и то понятие, которое я составил себе о счастии. Обстоятельства внешние нельзя лучше желать. Но естьли внутренняя гармония не отвечает наружной? Естьли инструмент, сколь ни хорошо настроен, но играть па нем не умеют? «Die Außerdinge sind nur die Farbe des Geistes»,^a — говорит Шиллер, которого я все еще называю моим Шиллером, хотя и не с таким смелым в пользу его предубеждением. Но «Das Mädchen von Orleans» прекрасна. — Ты уж слишком нападаешь на немцев.² Портрет мой! Ты его получишь, мой любезный друг! Но естьли я тогда скажу тебе, отчего я теперь не тотчас его к тебе посылаю, то я уверен, что ты и сам меня оправдаешь. Итак, не сердись брат, до тех пор, ибо после принужден будешь раскаиваться. Пиши, брат, ко мне, не смею прибавить: чаще, потому что ты и сам велел мне писать к себе изредка. Прости, брат.

Твой вечный друг А. Т.

Отрывки («Я здесь живу ~ играть на нем не умеют»; «Die Ausserdinge ~ предубеждением»; «Ты уж слишком нападаешь на немцев») опубликованы в кн.: Веселовский, с. 81, 58, 58. Отрывок «Я в первом письме ~ я его чувствую» опубликован В. Истриным в кн.: АТ, вып. 2, с. 494. Датируется 1803 г. по содержанию.

¹ Элегия «Сельское кладбище» была напечатана в «Вестнике Европы» (1802, № 24) с посвящением «А. И. Т-у».

² 4/16 января 1803 г. А. Тургенев сообщал А. Кайсарову: «Жуковский приписывает ко мне в батюшкином письме и между прочим есть в письме его фраза: подражание глупым немцам, говоря об одной комедии. Это несправедливая фраза» (№ 840, л. 18 об.—19).

43

<Начало марта 1803>

Жуковскому.

В скорейшей скорости пишу к тебе, любезнейший Васили<й> Андреевич. 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»,¹ 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

^a Явления внешнего мира — это лишь краски духа (нем.).

скрытен, брат; будем говорить искренно. Напиши скорее ответ.— О письме, которое ты видел, думаю, что это мой журнал, который ты же отдал; спроси сам; мне и батюшка писал.— Брат, еще одна усердная просьба: ты знаком в Туле;² сделай милость, выпиши мне железных тончайших цепочек оттуда, гораздо поболее. Тебе скажут, какие это; мне надобно послать в Вену, а ты пришли ко мне. Поговори мне об «Элоизе», но я просил уже тебя, чтоб это между нами осталось.— Я не очень весел; жду больше неприятного, чем веселого, живу кое-как; время проходит, я все там же и тот же.— Прости, брат.

Я видел М<арью> Н<иколаевну>.

(Напиши мне, брат, искреннее, пиши, как есть. Я так же делаю.)

Отрывок («После первого письма ~ к чему-нибудь другому приготовляться») опубликован: Веселовский, с. 62.

Датируется по связи с письмом от 23 марта 1803 г., в котором упоминается о получении просимых Тургеневым цепочек.

¹ Поэма Жака Делиля (Delille, 1738—1813) «Сельский житель, или Французские Георгики» («L'homme des champs, ou les Géorgiques françaises», 1800).

² В Туле жили Варвара Афанасьевна и Петр Николаевич Юшковы — сводная сестра Жуковского с мужем.

44

Марта 9-е, думаю. <1803>

Здорово, брат, и благодарю за письмо. Скажу тебе, что на сих днях получил я от Блудова письмо твое для доставления Марье Николаевне: виноват, брат, еще оно у меня, завтра будет доставлено непременно; ей-ей, было некогда. Ты ведь чать знаешь, что Арбенин женился довольно романически.¹ Мать не позволяла; он женился без позволения; мать после того три дни не прощала, и платок долго белелся в руках его;² наконец после бури просияло ведро, 1-я часть романа кончилась, продолжение впредь. Мать Арбенева говорит теперь: «Je ne sais, ce que ma belle fille a pu trouver dans mon fils».^a Но это не мешает. Может быть, я и ошибаюсь, но Авд<отья> Ник<олаевна> не Марья Николаевна. Для одной муж цель, для другой средство. Иметь глупого мужа для одной может быть так же больно, как для другой — не больно. Но это не мешает мне ее очень любить, право, она премилая. Но какая разница между ими, об этом нужно только спросить твое сердце. Вот мой адрес. Между Оларчина и Калинкина моста, в доме Карауловой. — Отчего я так расшутился, право не знаю. Разве оттого только, что забылся; а когда подумаю о себе, то, право, не нахожу причины смеяться. Кто скажет мне

^a Не знаю, что моя невестка могла найти в моем сыне (франц.).

будущую судьбу мою? Я не знаю, что мне и предвидеть в ней. Сердце мое стесняется, наполняется беспокойством, когда я о себе подумую.

Читал ли ты весь дифирамб Делилев, в который вставлены стихи «Assise sur l'Eternité», и пр.,^б он кончится:

Célébrez l'homme magnanime,
Célébrez l'homme vertueux
Et que vos chants majestueux
Soyent sur la terre un prélude sublime
Des hymnes chantés dans les cieux! ^в

Поверишь ли ты, что в одном стихе «Ты чуждых берегов минутный посетитель!» — заключается для меня целый трактат об искусстве переводить стихи. Право, это совершенная правда.³

Не забудь, но можешь ли ты забыть, уведомить меня о том, о чем я просил тебя в предыдущем письме моем! С нетерпением желаю иметь ответ твой на него.

Очень хочется мне видеть твою рецензию на Шаликова.⁴ Из какой точки зрения ты его рассматривал? На него нельзя писать критики. Как-то жаль его. На сей неделе справлюсь я о цене книг, о которых ты пишешь.

Знаешь ли брат, что я восхищался Virgiliem в оригинале? Давно уж только я за него не принимался. То есть с тех пор, как уехал из Вены. Что, брат, еще сказать тебе? Я купил себе «Annalen der Britische Geschichte» v<on> Archenholz 18 томов. Славно. Bravo, англичане! Какой великий народ! Какая воспалительная книга! Что французская вольность! Что Бонапарте! А прогос! Как, брат, умаляется этот великий Бонапарте, которого я любил, которому я удивлялся! Славны бубны за горами. Или

Когда какой герой в венце не развратился?

Английские журналисты презабавные, преюморы! А французы деженерируются. Даже теряют и остроу свою; место того видна только пышность, надутость слога. Я думаю, что Бонапарте очень интересуется «Вестником». Право, журнал очень хороший; Tendenz^г его прекрасная! Автор русский и дерзает иметь свое собственное о вещах мнение.⁵

Отрывки («Это не мешает мне ~ она премилая»; «Очень хочется мне видеть ~ Как-то жаль его»; «Славно, браво ~ о вещах мнение») опубликованы в кн.: Веселовский, с. 76, 50, 57—58.

Датируется 1803 г. на основании сообщаемого в письме адреса, по которому Ан. Тургенев поселился по приезде из Вены (этот адрес он сообщает родителям в письме от 24 февраля 1803 г. — № 2695, л. 28 об.).

^б «Основанное на вечности» (франц.).

^в Воспевайте великодушного, воспевайте добродетельного, и да будут ваши величественные песни возвышенной прелюдией на земле гимнов, поющих в небесах (франц.).

^г тенденция (нем.).

¹ Речь идет о замужестве А. Н. Вельяминовой (по мужу — Арбеневоной).

² Цитата из «Цветка на гроб моего Агатона» (1793) Н. М. Карамзина: «Мы расстались. Он стоял на дороге, и смотрел вслед за мною; платок долго белелся в руках его».

³ «Отрывок Делилева дифирамба на бессмертие» («Dithyrambe sur l'immortalité de l'âme», 1794) в переводе Ю. А. Нелединского-Мелецкого был напечатан вместе с французским подлинником в «Вестнике Европы» (1803, № 5). К переводу было сделано редакционное примечание: «В „Вестнике“ было напечатано подражание г. Лабзина сим двум Делилевым строфам. Вот другой перевод. Читатели решат, который счастливее» (с. 43—44). Перевод А. Ф. Лабзина был помещен в «Вестнике Европы» в 1802 г. (№ 23, с. 211—212). Строка, о которой пишет Тургенев, там читается: «Страны чужой минутный житель» (ср. у Нелединского: «Мгновенны странники в безвестной слез юдоли»; в подлиннике: «Voyageurs d'un moment aux terres étrangères»). В 1806 г. этот же отрывок перевел Жуковский, дав вариант: «О жертва мирная, минутный гость земной». К 1804 г. относится и перевод А. Палицына (Дифирамб на бессмертие души. Сочинение Ж. Делиля. Перевел Александр Палицын. М., 1804).

⁴ Речь идет о помещенной в «Вестнике Европы» (1803, № 6) рецензии Жуковского на книгу П. И. Шаликова «Путешествие в Малороссию» (М., 1803).

⁵ Это рассуждение, вероятно, написано по следам чтения «Вестника Европы», где сообщались сведения о политической жизни Франции, — нередко по английским источникам. В № 3 (февраль) за 1803 г. выписки из английских газет и журналов предварялись словами: «Повторяем уже сделанное нами замечание, что в них мало истины, а много смешного. Шутки на счет консула в самом деле нимало не оскорбительны для его величия, он сам мог бы улыбнуться, читая их» (с. 242). Примером «надутости слога» для Тургенева могла быть напечатанная там же речь президента Народного Французского института Монжа, обращенная к Бонапарту. В последующих номерах «Вестника Европы» (№ 4, 5 и др.) систематически печатались публикации об утверждении единоличной власти первого консула, изменении его отношения к армии и т. д.

45

«Около 23 марта 1803»

Здорово, брат и любезный друг! Не знаю, дошло ли до тебя письмо мое, которое мной надписано прямо в твой дом, то есть к Юшкову. А вот уж сегодня ровно две недели, как оно отправлено. Сделай милость, брат, отвечай. Твое мной и с цепочками получено, и с письмом ко М<арье> Н<иколаевне>. А адрес мой: между Оларчинова и Калинкина моста, в доме г-жи Карауловой. Я, кажется, ясно пишу, но уведомя, как к тебе вернее надписывать. Ну уж, брат, «путешествие» Шаликова! Я выходил из терпения. Козловский неистощимо нас забавляет описанием самого путешественника и всех писателей чувствительного цеха Москвы, которые Шаликова почитают за своего Douep^a и смотрят на него с уважением. Твоя рецензия написана прекрасно, но на что ты ее так напечатал? На что хвалить, что так вяло, так слабо, так ненатурально, так обыкновенно! Для читателей также недовольно, что ты читал его, и с публикой целой в реценсии книги, право,

^a старейшину (франц.).

кажется, говорить так нельзя. Описание вечера очень хорошо, но не тут бы ему надобно быть. Впрочем, все это безделка, но Шаликов врет непростительно. Право, этого спускать бы ему не должно.¹

Отрывки («Ну уж, брат ~ говорить так нельзя»; «Впрочем, все это безделка ~ спускать бы ему не должно») опубликованы: Веселовский, с. 50.

Датируется по указанию на двухнедельный срок, прошедший со дня отправки письма в Тулу (т. е. письма № 44).

¹ Рецензия Жуковского на книгу П. И. Шаликова помещена в «Вестнике Европы» (1803, ч. VIII, № 6, второй мартовский номер, вышедший в середине месяца). Возражение Тургенева касается фразы Жуковского: «Я читал, повторяю, Путешествие г. Шаликова с удовольствием и взял перо не с тем, чтобы написать на него критику, а желая единственно сказать, что я... читал его» (с. 118). Описание летнего вечера в Москве Жуковский дал вслед за выдержкой из главы «Летний вечер в Малороссии».

46

<16 апреля 1803>

16 апр<еля>. На той почте будет писать к тебе М<арья> Н<иколаевна>, которая очень обрадовалась письму твоему. Я у них сегодня обедал; она не очень здорова. Прости, брат! Начал ли ты переводить Ferrand? ¹ Я читаю теперь Кондильяка, Мабли, Левека «30-летнюю войну», Миллота, Шекспира, Тасса, Вергилия и Comrèpe Mathieu, не говоря о Макартнее, о «Esprit de l'histoire», о «Annalen der Brittischen Geschichte» ² и о Расине, которых также читаю. Прости, мой милый, сердечный друг.

Не замедли, брат, доставить письмо к Мерзлякову.

Твой Т<ургене>в.

Естьли уж приняться писать рецензию? Вот о чем я говорю так много! Не стыдно ли?

Я, брат, затеял дело немаловажное. Не меньшее, как путешествие вокруг света, или по крайней мере в Японию, в Индию и проч. Но что-то мне скажет на это бат<юшка> и матушка?

Прости, брат, еду делать тысячу или десять визитов; сколько новых планов в голове моей! Но, увы!

Всех вас обнимаю.

Ваш Т<ургене>в.

Год устанавливается по упоминаемому кругу чтения, отразившемуся в дневниках и письмах 1803 г. (№ 272, л. 54 об., 55, 52 об.; № 2695, л. 42, 46 об., 47), а также по упоминанию плана поездки в Японию, о чем идет речь в дневнике и письмах за март 1803 г. (№ 272, л. 30; № 2695, л. 47—47 об., 50, 59).

¹ Имеется в виду четырехтомный труд А. Ф. К. Феррана «Дух истории, или Письма отца к сыну о политике и морали» («L'esprit de L'Histoire, ou Lettres politiques et morales d'un père à son fils...», 1802). 17 марта Тургенев писал отцу: «Esprit de L'Histoire здесь купить нельзя, но он есть у Козловского, и я взял у него прочесть. Его чрезвычайно хвалили в „Spectateur du Nord“, но в Вене я тоже достать не могу». 19 марта он сообщал отцу: «Я готов приняться за перевод „Esprit de l'Histoire“ пополам с Жуковским; он мне это предлагает в письме своем» (АТ, вып. 2, с. 471).

² Круг чтения Тургенева лишь отчасти поддается конкретизации. Упоминаются историки П.-Ш. Левек (Levesque, 1737—1812), автор известной «Истории России», переведенной в 1803 г. Г. А. Глинкой (отзыв: Вестник Европы, 1803, № 11), К.-Ф.-К. Милло (Millot, 1726—1785), которому принадлежит ряд трудов по истории древнего мира, средневековой Франции, Англии и т. д., а также «История тридцатилетней войны» («Geschichte des dreißjährigen Krieges», 1793) Ф. Шиллера, «Compère Mathieu, ou les bizarrures de l'esprit humain» («Кум Матье, или Странности человеческого разума», 1766) — роман аббата А. Ж. Дюлорена (Dulaugens, 1719—1797), написанный в традициях Рабле и Вольтера и изданный анонимно в Лондоне. Макартней Джордж (Macartney, 1737—1806) — английский государственный деятель и дипломат. Тургенев, вероятно, читал описание его посольства в Китай, сделанное Дж. Стаунтоном (1797).

47

<Начало мая 1803>

Спасибо, брат, тебе за письмо твое, вчера полученное мною; в самом глупом расположении отвечаю тебе; кто вам сказал, что я еду в Китай, когда в Китай никто и не едет, а я намерен был отправиться в Японию; но это мне не удалось. Теперь покуда нечего делать, и я остаюсь здесь. Что, брат! житье-то мое плохое. То есть моральное, конечно, а не физическое. Право, много неприятностей; часто я бываю сердит на всю вселенную; но, может быть, однако же, и сии неприятности в моем воображении только, но и сего довольно. Ты славно проводишь время твое, и я тебя поздравляю с дружбою и связью с Карамзиным и Дмитриевым.¹ В моих литературных вкусах происходит какая-то революция. Все теперь в ферментации, и я не знаю, что хорошо и что дурно. Наконец ты увидишься с Марьей Николаевной и будешь с ней вместе; она этому очень рада, ты тоже. — Я тебе скажу, что я не знаю теперь, что мне с собой делать по службе: прежде я убегал много дельной должности и почел бы ее за некоторое несчастье; теперь с величайшим усердием ищу места в канцелярии канцлера,² где работают безвыходно поутру от 8 часов до половины третьего; а там от пяти до полночи. Иногда я чувствую нужду в такой лошадиной работе, чтоб меньше думать и быть спокойнее. Иногда посылаю судьбу мою к черту и ни о чем не хочу заботиться, беспокоиться. Есть кой-какие намерения; но мудроно будет им исполниться. Я, брат, читаю теперь Раупа³ и Мабли; первый слишком часто завирается, второй вселяет в меня твердость и спокойствие, презрение к глупым обстоятельствам и возвышает несколько душу мою над ними. По крайней мере, я

хочу, чтоб он производил надо мной это действие. Но ничто не залечает совершенно моего сердца; нельзя сказать, чтобы оно было язвимо жалами, но оно исколото булавками, естли смею так выразиться. Je suis mal où je suis, et je veux être bien.^а

Вчера видел я первое представление «Edouard en Ecosse», par Duval. Сам автор здесь; его вызывали, и он вчера явился на сцене. Ты, думаю, читал об этой пьесе в «Spectateur du Nord». Это та самая, за которую Лагарп был выслан один раз из Парижа Буонапартием, потому что думали в нем видеть автора. В Париже и теперь, думаю, она запрещена еще.⁴

Вот что еще, брат. Сегодня Блудов, разговорясь со мной и шутя, сказал, что ты давал списать мой портрет его человеку, а потом отвез его — а куда — об этом Максим твой⁵ сказал одному человеку; и что ты после, когда Блудов сказал тебе о сем, очень сердился. Я замял это. И батюшка пишет, что подозревает меня в шапнях сентиментальных.⁶ Я не ожидал, что прочту это так спокойно, по крайней мере, гораздо спокойнее, нежели я мог ожидать. Однако ж, ты, брат, ничего, по-прежнему, не показывай. Прости, мой любезный друг! Рад очень, что поговорил с тобою. О письме, вложенном к Марье Николаевне, скажи бабушке,⁷ что я его не застал отдать. Они обе меня об этом просили. Она там бранит Авдотью Николаевну за чепчик!

Начнем переводить Ферана. Я немного уж начал. Прости, мой милый друг. Твой А. Тв.

Естли бы нам увидеться и поездить вместе! Однако, брат, ведь ты ничего не будешь говорить Жаклину — бесполезно, а, может быть, и вредно было бы.

Отрывок «В моих литературных вкусах ~ и что дурно» опубликован: Веселовский, с. 62. Отрывок «Ты славно проводишь время ~ и Дмитриевым» опубликован В. Истриным: АТ, вып. 2, с. 97.

Датируется по содержанию.

¹ Летом 1802 г. Жуковский постоянно посещал И. И. Дмитриева, вышедшего в отставку и поселившегося в Москве, в собственном доме в приходе Харитония в Огородниках (*Дмитриев И. И. Соч.* СПб., 1895, т. 2, с. 54, 56). Весной 1803 г. Жуковский жил у Карамзина в подмосковном имении Свирилово, куда Карамзин переехал после смерти жены (*Погодин М. П. Н. М. Карамзин... Материалы для биографии.* М., 1866, т. 1, с. 388; *Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского,* с. 97).

² О своих попытках получить место в канцелярии канцлера А. Р. Воронцова Тургенев постоянно сообщает родителям в письмах с 6 февраля по 5 июня 1803 г. Эти попытки были связаны с настояниями матери, ожидавшей, что Тургенев ускорит свое продвижение по службе.

³ Г.-Т.-Ф. Рейналь (1713—1796) — французский историк и философ; у русских просветителей была особенно популярна его «Философская и политическая история учреждений и торговли в обеих Индиях» (1777).

⁴ «Edouard en Ecosse, ou le Nuit d'un proscrit» (1802) — историческая драма А. Дювала (Duval, 1767—1842). В 1805 г. шла в Петербурге в переводе Н. С. Краснонольского с немецкой версии Коцебу («Эдуард в Шот-

^а Мне плохо там, где я нахожусь, а я хочу, чтобы было хорошо (франц.).

ландии, или Ночь изгнанника»). Точная дата спектакля, о котором пишет Тургенев, неизвестна; есть сведения о постановке в Эрмитажном театре в присутствии Александра I, осуществленной французской труппой 30 апреля 1803 г. (Камер-фурьерские журналы. 1803, январь — июнь, СПб., с. 314). Драма Дювала была воспринята как роялистская и вызвала раздражение Наполеона, в результате чего автор уехал на год в Россию.

⁶ Максим — слуга Жуковского.

⁶ На это письмо Тургенев отвечал 25 мая (см. письмо 48).

⁷ Бабушка — вероятно, М. Г. Бунина, тетка Жуковского, бабушка М. Н. и А. Н. Вельяминовых.

48

<28 мая 1803>

Здорово, брат. This letter is for you alone. You must read it alone.^a Скажу тебе много нового и важного для меня. Батюшка и матушка меня подозревают. (The letter is to her,¹ and not after the adress).⁶ Слух там прошел, что здесь брат мой двоюродный Нефедьев женится; говоря об этом, батюшка спрашивает меня в письме последнем, нет ли и у меня страстишки, матушка тоже. Перед матушкой я отперся, но батюшке говорил в общих терминах и просил наконец, чтобы он мне позволил молчать. Ты, брат, не измени себе. Я думаю, все тебе лучше будет это скрывать. Что-то брат, мне готовится! Я уверен, что ты примешь участие, разделишь со мной судьбу мою. Еще не получил я ответа от батюшки. — Блудову, брат, ни о чем этом не говори, я все скрывал от него. — Жаль с ним расстаться. — Родзянка помешан, что Блудов тебе расскажет пространнее. — Со мной он давно помирился. — Отвечай, брат, и скажи, как лучше надписывать. Уведомь об «Esprit de l'histoire», переводишь ли? Отдай письмо ей, а не Мерзлякову, как надписано. Сделай милость!

С Блудовым мы славно здесь поживали, хотя часто спорили; но я очень люблю его, и я редко был прав, когда мы спорили о литературе, кроме *Virginie*² и некоторых других. Ты бы приехал, брат, в Петербург, хоть на месяц с Блудовым, когда он будет возвращаться.

28 мая.

Отрывок («Что-то, брат ~ судьбу мою») опубликован: Веселовский, с. 79.

Год устанавливается по содержанию (упоминание о сумасшествии Родзянки и о письме к отцу, написанном 25 мая 1803 г., — № 2695, л. 88).

¹ К Е. М. Соковниной.

² Роман Бернардена де Сен-Пьера (Bernardin de Saint-Pierre, 1737—1814) «Поль и Виргиния» («Paul et Virginie», 1787).

^a Это письмо только для тебя. Прочти его один (англ.).

⁶ Это письмо для псе, а псе для того, кто указал в адресе (англ.).

13 июня. <1803>

Здравствуйте, братцы, здравствуйте. Спасибо, очень спасибо за письма, которые сейчас только получил и которые, право, меня обрадовали, так что я сряду прочел их два раза. Чем на них отвечать регулярно, буду говорить, что придет на ум. Вчера, знаешь ли, несчастный Блудов, что давали на Большом театре? «Андромаху», трагедию г. Расина.¹ Ну уж, брат, порадовалось мое сердце; я же целый день спал до самого театра и был в театре так бодр, как не бывал никогда! Xavier играла Гермиону, Saintclair — Андромаху. Писавши это даже, прихожу в невольный восторг! При всем моем пристрастии к Xavier я думал, что она неудачно сыграет, и готовился смотреть на нее глазами критика, но она обезоружила мою критику; я нигде, право, так не был доволен ею, как в этой пьесе. Аплодировали страшно, и мое восхищение не прерывалось. В некоторых местах, правда, что она, однако ж, себе изменяла, но по большей части играла прекрасно! Не могу даже сказать тебе, какие стихи больше меня фразировали. Один только стих я заметил больше, потому что знал его прежде: «Je t'aimais inconstant; qu'aurais je fait fidèle». ^{a. 2} Всю эту тираду она говорила с силой, чувством, с нежностью. Еще одно место заметили, когда она сказала: «D'autres sieux, peut-être, me sont plus favorables»^б и где ее прервали громким плеском. Как досадно мне теперь, что нет у меня Расина, я бы просмотрел «Андромаху», сказал бы тебе еще о некоторых пассажах. Право, брат, мне кажется, Xavier думает о своем искусстве и чувствует свои недостатки. Где я, признаюсь, ожидал, что она будет только кричать, там она умеряла голос свой, чтобы дать ему больше энергии — или уж и недостатки кажутся мне в ней красотою. Жалел я очень, что не было в театре юного питомца Лагарпова.³ Я сидел подле Лихачева. И надобно прибавить, что Xavier чрезвычайно много аплодировали. La Roche сначала что-то играл неудачно, его, кажется, не узнали, когда он в первый раз появился на сцену, и потому встретили его молча, что, может быть, и амбарасировало его немного. После он действовал хорошо. Аудиенцию свою отправил очень удачно с Пирром, бесился во многих местах, кажется, превосходно, говорил очень хорошо слова «Enfin mes malheurs ont cassé ma constance et je te loue, ô ciel, de la perseverance»^в и следующие стихи. Сенклер хорошо играл и как-то не имел этой монотонии, которая в нем обыкновенно так досадна. Только жаль, что он не вымыл головы, и видна была на нем вчерашняя пудра. Он хорошо отвечал Оресту и хорошо говорил ту тираду, в которой есть стих

^a Я любила тебя непостоянного, как бы я любила верного! (франц.).

^б Другие небеса, быть может, будут благосклоннее ко мне (франц.).

^в Наконец, мои несчастья сломили мою твердость. Хвала тебе, о небо, за постоянство! (франц.).

«Et je ne puis prévoir mes malheurs de si loin»,^г — но пудренная голова его очень много портила. Сен-Клерша играла изрядно, но можно бы ей с большим возвышением и силой произнести в разговоре с — не помню, с Пирром ли или с Гермियोной: «Non, je ne vous verrai plus, mûrs sages d'Ilion».^д Так, кажется, в разговоре с Пирром, когда он вызывается увенчать ее сына в Трое и снова построить ее. Тут бы ей надобно показать не одну горесть, но больше величества, больше торжественности и проч. — Видя напудренную голову Сенклера, я подумал о французской революции, о французских писателях, о самом Расине и уверился, братец, что все французы несколько помешаны и что это помешательство было не последней причиной их возвышения и славы. — Сейчас, брат, я отобедал, и оттого уж не так хочется и не так расположен писать, а более хочется уснуть. Феникса играл Мезьер большой, и он очень похож был на царя Давида, изображенного во всех псалтырях in 4°. Пилада играл меньшей Мезьер, который, grâce à son aîné,^е был еще не всех хуже на сцене. M^{me} Evva <?> делала наперсницу Андромахи, а M^{me} Saint <нрзб.> наперсницу Гермियोны. В 5-м действии я, кажется, видел Xavier, какова она должна быть и не на сцене. Тут она является с самого начала без головного убора, без румян, без порфиры, в одной белой тюнике и в котурнах, которые тут виднее. Долго она казалась омраченною, увядшею, ходя в безмолвии, между тем как ей аплодировали и мешали говорить — наконец она подняла глаза свои, и прежний блеск озарил ее. — После давали «Le ge-tout imprévu»,⁴ где главный персонаж — публичная женщина. Фрожер много смешил, но пьеса глупая, хотя и Реньярова. Сегодня дают «Zogaimé et Zulnar»,⁵ Дютак⁶ продолжает свои дебюты, может быть, и я пойду, однако ж не думаю. Завтра или послезавтра бенефис Сахаровой, «Лиза, или Торжество благодарности»,⁷ а после падею, калмыцкий и русский. Любезнейший друг мой, Жуковский! Скажи, брат, о каком романе ты меня упрекаешь? И о чем сказывал я Кайсар <ову> и Козловскому, что до тебя касается? Ей-ей, я не понимаю! Для чего, брат, не написал ты яснее? Я предвижу, что Блудов еще много наговорит пустого в Москве, но я сам ему за это заплачу тем же, когда он сюда возвратится. Естли ты под романом разумеешь М <арью> Н <иколаевну>, то мне первый начал говорить об этом Козловский, который говорил в Москве с Маврой Алексеев <ной> Плещеевой.⁸ Я, брат, знаю, о чем можно говорить, и не сердись, брат, на меня за то, в чем я невинен. — Вчера прочел я 11-й ном <ер> «Вестника» и нового «Меркурия», в котором нашел новые слова: «тирания», «редактор» и пр. и новую вещь, т. е. граций с побрякушками.⁹ Естли б они и не ходили нагие, в чем уверяют нас древние, то все бы не стали наряжаться в побрякушки. Однако ж вообще я с удовольствием читаю этот журнал. Шаликову немно-

^г и я не могу столь издалека предвидеть мои несчастья (франц.).

^д Нет, я не увижу больше вас, священные стены Иллиона (франц.).

^е благодаря старшему (франц.).

го досталось. ж, ¹⁰ Как, брат Жук <овский>, вздумал ты о *подробности* Родзянкина сумасшествия писать и в Геттинген? ¹¹ Нельзя, брат, отправить. Сделай милость, напиши другое письмецо — однако ж, нет, теперь снова прочел и вижу, что можно послать и это письмо. Не доводите, братцы, слухов о сем до матушки, которая всем может тревожиться. Исполнил ли ты, брат Дмитрий Ник<олаевич>, мою комиссию с Жуковским? Тебе, брат Вас<илий> Андр<еевич>, я буду подробнее писать на той почте. Да сделай милость, уведоь меня о «Esprit de l'histoire», который я серьезно переводить начал. Товарищ-ли ты мой в этом или нет?

«О роцка древняя, питомица веков». Это очень хорошо, но может быть, не малы ли для сей мысли прочие подробности? «Кристалл оживленный» мне очень нравится, очень. C'est une expression un trouvée, ³ как говорит Лагарп. Брат! Как можно меньше эпитетов! За месяц перед сим я был претрудолюбивый человек в сравнении с тем, что я теперь. А и тогда я ничего не делал. — Блуд<ов>! Гагарин тебе кланяется из Вены, но еще не в ответ на отсюда посланное твое письмо к нему. Козловский был у них, морил их со смеху и заправил впами. Естли ты вздумаешь мне привезти гостинец из Москвы, то не привози, брат, ничего, кроме витых цепочек. Я бы сказал тебе, что я заплачу то, что они будут стоять, но ты ведь мне в этом не поверишь. Третьего дни был я у тебя, взял один том Лагарпа. При доме вашем господском все состоит благополучно, и нашел я там раба вашего Герасима в надлежащей исправности и в лачуге <?>

А впредь будет, как богу угодно, и не премину вас о том, государь, уведомить. — Просмотрев эти враки, хочет<ся> изорвать их и весь этот лист предать пламени, но лень писать другое письмо. 15 июня. Завтра это письмо отправится. Третьего дни видел я «Zulpaг» и пр. стоило посмотреть разных платьев. Сегодня видел «Тартюфа». Вальвильша в роле жены Оргона, т. е. Дюкруаси и Ларош в Тартюфе играли очень хорошо. Видите, что больше писать негде. И так, простите же. Не хуже никого, естли не лучше играли. Suzette прекрасна!

Год определяется дневниковой записью Тургенева от 20 июня 1803 г.: «Вчера был я в театре. Давали „Андромаху“. <...> Я прельщался Xavier, но после не так был ею доволен. А к Блудову, стало быть, много написал об игре ее лишнего. <...> В первый раз я был ею довольнее: но, может быть, от того только, что тогда надеялся найти ее худой, а теперь ожидал хорошего после первого разу» (№ 272, л. 56 об.).

¹ Речь идет о постановке «Андромахи» Расина, осуществленной петербургской французской труппой. О некоторых из упоминаемых Тургеньевым актерах несколько позднее писал С. П. Жихарев. Ср.: «Мадам Ксавье женщина очень высокого роста, довольно нескладная; орган имеет грубый, чувствительности ни на грош»; декламацию Ксавье он считал «бесчувственной» (Жихарев С. П. Записки современника. М.; Л., 1955, с. 355). Ларош (La Roche) Николай (ум. 1815), по сообщению Жихарева,

* Конец фразы зачеркнут.

• Это удачное выражение (франц.).

«был одним из лучших трагических актеров в Лионе и Бордо»; переехав в Россию, принял русское подданство (НИИТМК, ф. БК, оп. 1, № 205). Ларош был занят на первых ролях и принадлежал к наиболее талантливым актерам петербургской французской труппы; в начале XIX в. ему было более 50 лет (*Жихарев С. П.* Записки современника, с. 472—473, 577). Жихарев оставил и описание постановки «Тартюфа» почти с тем же составом участников, дав также характеристики Дюкроаси и Вальвиля; первого он называл «великим актером» (там же, с. 517). Тургенев упоминает также Сенклера и супругу его Жозефину Сенклер, служивших с 1798 г. (Ж. Сенклер уехала из России в 1812 г. — СПб. ведомости, 1812, № 102, 20 декабря, с. 1428), и братьев Мезьер Ивана (Жана) и Франца; о последнем известно, что он был в 1812 г. пожалован пенсионом и покинул Россию в 1815 г., продав перед отъездом небольшую коллекцию кабинетных картин, частью приобретенную им в Париже и Лондоне (СПб. ведомости, 1815, № 22, 16 марта, с. СL). Упоминаемая в конце письма Suzette — также актриса французской труппы (Сусед).

² Здесь и далее — переданные по памяти (с неточностями) стихи из «Андромахи» Расина (реплика Ореста из V сцены V акта, Пирра из II сцены I акта, Андромахи из IV сцены I акта).

³ Д. Н. Блудова. По воспоминаниям Вигеля, Блудов питал «страсть к французской сцене». «Питомец Лагарпов» — сторонник классицистской нормативной эстетики; именно этой репутацией пользовался Блудов. Вигель называл Лагарпа его «законодателем» (*Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 1892, т. 2, с. 48). В позднем памфлетном выпаде против Блудова А. Ф. Воейков причислял его к ипохондрикам, которые, «выуча наизусть Лагарпа, эки сорока Якова, перебрали и перещенили все русское от поэмы до эпиграммы» (Сын отечества, 1820, № 37; *Греч Н. И.* Записки о моей жизни. М.; Л., 1930, с. 647).

⁴ «Le retour imprévu» («Неожиданное возвращение», 1700) — пьеса Ж.-Ф. Реньяра (1655—1709).

⁵ «Зоранма и Зюльнар» — комическая опера Ф. Буальдьё.

⁶ Дютак Жан (ум. 1873) — танцовщик французской труппы, выступал в начале XIX в. с Сен-Клер и Новицкой; вышел в отставку с пожалованием ему пенсии в 1815 г.

⁷ Сахарова (урожд. Синявская) Марья Степановна (1762—1829) — трагическая актриса. «Лиза, или Торжество благодарности» — драма Н. И. Ильина (1802), исполнялась в Петербурге 15 июня 1803 г.

⁸ Плещеева Мавра Алексеевна — сестра А. А. Плещеева, приятеля Жуковского.

⁹ Тургенев имеет в виду статью «Отрывок из путешествия во Францию во время Робеспьера. (Сочинение г. Верна) с упоминанием о жертвах робеспьеровой тирании» и «молодых любимцах граций», которые «идут за богинями роскоши и вкуса, украшенными всеми символами ветрености и всеми побрякушками резвости» (Московский Меркурий, 1803, ч. II, май, с. 91, 112—113).

¹⁰ Речь идет о рецензии на «Путешествие в Малороссию» Шаликова (Московский Меркурий, 1803, ч. II, май, с. 118—133), где содержалась рекомендация автору «обращать сочинения свои несколько прилежнее».

¹¹ В Геттингене находились Ал. Тургенев и А. С. Кайсаров.

М. Г. Салупере

ЗАБЫТЫЕ ДРУЗЬЯ ЖУКОВСКОГО

Под конец жизни, решившись из Германии переселиться в Дерпт (ныне Тарту) и поручив своему другу и впоследствии биографу К. К. Зейдлицу присмотреть ему квартиру, Жуковский

писал ему в 1851 г.: «Мы оба, каждый своею дорогой, пустились в житейский путь из Дерпта, который и в твоей и в моей судьбе играет значительную роль, а вот теперь большим обходом возвращаемся на пункт отбытия, чтобы на нем до конца остаться». ¹

Итак, сам Жуковский придавал дерптскому периоду в своей жизни определяющее значение, имея при этом в виду, конечно, не только свои сердечные дела. Однако тема «Жуковский и Дерпт» до самого последнего времени преимущественно освещалась в личном плане и касалась лишь событий, связанных с его отношением к М. А. Протасовой-Мойер, к «Маше».

В разное время со статьями о дерптских связях Жуковского выступили трое заведующих кафедрой русской литературы Тартуского университета, ² но в солидных монографиях и исследованиях этот вопрос обычно не поднимался. Наше внимание будет сосредоточено на лицах, чья роль в становлении зрелого Жуковского до сих пор почти не освещалась, несмотря на кажущееся обилие опубликованных материалов, относящихся к этому периоду. ³

Сам Жуковский оставил по этой теме весьма скудные данные, но некоторую информацию дают его письма, прежде всего к А. И. Тургеневу, ⁴ и дневники, ⁵ несмотря на большие пробелы в них и почти умолчание о пребываниях в Дерпте. Единственные записи о Дерпте с перечислением многих имен относятся к 1833 и 1841 гг. ⁶ и ценны тем, что свидетельствуют об устойчивости завязавшихся с 1815 г. отношений, а также о прибавлении новых.

Материал по данной теме рассеян в опубликованной и неопубликованной переписке, архивах (прежде всего Прибалтики), различных краеведческих и исторических источниках, преимущественно на немецком языке.

¹ Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского: По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883, с. 236.

² См.: Петухов Е. В. В. А. Жуковский в Дерпте. — В кн.: Памяти Н. В. Гоголя и В. А. Жуковского. Юрьев, 1903, с. 45—89; Егоров Б. Ф. Жуковский в Тарту. — Альманах «Эстония», Таллин, 1956, т. 6, с. 237—246; Исаков С. Г. В. А. Жуковский и Тартуский университет. — В кн.: Tartu ülikooli ajaloo küsimusi (Вопросы истории Тартуского университета). Тарту, 1983, вып. 13, с. 164—174.

³ См.: В. А. Жуковский в 1815—1816 гг.: Письма, опубликованные К. К. Зейдлицем. — Русская старина, 1883, т. 38—40; Уткинский сборник: Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой / Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904; Дерптский дневник В. А. Жуковского. — В кн.: Гофман М. Л. Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже. Париж, 1926, с. 110—119, и др.

⁴ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу / С примеч. И. А. Бычкова. СПб., 1895.

⁵ Дневники В. А. Жуковского / С примеч. И. А. Бычкова. СПб., 1901, с. 72, 206, 313—314, 371.

⁶ Там же, с. 313—314 (1833); ГБЛ, ф. 104 (Жуковский), п. V, № 1, л. 30—32 (1841). Неопубликованные записи 1841 г. сделаны карандашом, по-видимому в дороге, когда Жуковский направлялся в Дерпт (кому что передать, с кем повидаться, кому написать). 4 мая Жуковский приехал в Дерпт, 5 мая после обеда уехал и опять в дороге записывает, что делал.

В немецком издании биографии Жуковского Зейдлиц называет три круга его дерптских знакомых — «дворяне», «профессора», «литераторы»; в русском издании отдельно перечисляются владельцы имений вокруг Дерпта и домов в самом городе,⁷ по контакты с ними в основном не выходили за пределы светского общения. Тесная дружба завязалась только с Т. Г. Боком, который у Зейдлица — видимо, из цензурных соображений — совсем не назван.⁸

На отношениях Жуковского с тартускими профессорами остановился С. Г. Исаков, который вслед за предыдущими авторами несколько преувеличивает значение этих связей для Жуковского, особенно это касается Моргенштерна и Паррота-старшего, но данный вопрос не входит в нашу тему.

Ниже пойдет речь о дерптских литераторах-поэтах, радушно принявших Жуковского в свой тесный дружеский кружок. Это были талантливые, высокообразованные, чуткие люди, близкие Жуковскому по своей натуре и интересам.

Зейдлиц, перечисляя дерптских знакомых Жуковского, никого из них не называет близкими друзьями поэта и вообще мало говорит о его жизни в Дерпте вне протасовского семейства.

Здесь необходимо отметить, что хотя до сих пор самым неопровержимым источником по теме «Жуковский и Дерпт» считается книга «очевидца» Зейдлица, все же пребывание Жуковского в Дерпте известно ему не по личным воспоминаниям, чем и объясняются допускаемые им отдельные неточности. Исследователей ввел в заблуждение его последующее сближение с семейством Протасовых. С. Г. Исаков говорит: «Наиболее близкие отношения из немецких студентов установились у Жуковского с К. Зейдлицем, который жил в доме Мойера».⁹ Зейдлиц (1798—1885) был зачислен в университет 7 августа 1815 г.¹⁰ Балагур, кларнетист и весельчак, не знавший ни русского, ни французского языка, он до входа в дом профессора Мойера вращался в совершенно иных кругах. В апреле 1820 г. он после получения золотой медали за конкурсную работу стал ассистентом Моейра и готовился к докторской защите, но, обидевшись на ректора, ушел из университета и оказался без гроша на улице. Мойеры приютили его на правах члена семьи, и Мария Андреевна нашла в нем преданнейшего друга, о чем она пишет А. П. Елагиной в 1821 г., а Жуковскому в 1822 г., после его возвращения из-за границы, причем говорит о Зейдлице как постороннем для Жуковского человеке.¹¹ В конце 1821 г. Зейдлиц, получив доктор-

⁷ *Seidlitz K. Wassily Andrejewitsch Joukoffsky: Ein russisches Dichterleben.* Mitau, 1870, S, 69; *Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского*, с. 80.

⁸ Т. Г. Бок был в 1818 г. посажен в крепость и объявлен сумасшедшим за резкое письмо Александру I. См. о нем: *Предтеченский А. В.* Современник декабристов Т. Г. Бок. Таллин, 1963.

⁹ *Исаков С. Г.* В. А. Жуковский и Тартуский университет, с. 171.

¹⁰ ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 7, д. 6, № 1047.

¹¹ См.; Уткинский сборник, с. 256—257, 269—270.

скую степень, уехал на некоторое время в родной Ревель, так что при возвращении Жуковского из-за границы в феврале 1822 г. его в Дерпте не было. Жуковский его бегло узнал лишь в сентябре — октябре 1820 г., когда он, проезжая в Германию, на неделю задержался в Дерпте. Снова они встретились в Петербурге, сблизились после смерти Маши, а еще более после 1829 г., когда Зейдлицу довелось похоронить А. А. Воейкову.¹²

Касаясь истории выхода своей книги о Жуковском, Зейдлиц говорит, что, составляя в 1868 г. «Очерк поэтической жизни В. А. Жуковского» на русском и немецком языках, он отдал русскую рукопись для просмотра и исправления профессору Дерптского университета А. Котляревскому, который многое выбросил. Труд был опубликован в «Журнале Министерства народного просвещения» в 1869 г., и редакцией были сделаны еще дополнительные сокращения. «Таким образом, мой „очерк“ <. . .> оказался скорее лишь извлечением из моей книги, вышедшей по-немецки», — писал Зейдлиц.¹³ Немецкий вариант вышел в 1870 г. в Митаве, издание было через два года повторено.

Считается, что издание книги Зейдлица на русском языке в 1883 г. пересмотрено и дополнено. Однако сличение с текстом, опубликованным в «Журнале Министерства народного просвещения», убеждает, что текст 1883 г. повторяет это, по словам Зейдлица, «извлечение» и расширено только за счет пересказа некоторых произведений, которые в 1869 г. еще считались общеизвестными («Певец во стане русских воинов» и др.). Текст в немецком издании имеет более интимный характер, содержит множество подробностей и наблюдений, отсутствующих в издании 1883 г. Наши ссылки на немецкую книгу даются в тех случаях, когда в русском издании соответствующий текст отсутствует или передан иначе.

Все сказанное, однако, не подвергает сомнению честность и добросовестность автора книги. Ведь Жуковский выбрал Зейдлица своим душеприказчиком именно за его «совестливую точность».

В числе ближайших друзей-литераторов были библиотекарь и поэт Карл Петерсен (1775—1823), педагог, поэт и издатель Мартин Асмус (1784—1844), поэт и композитор Август Вейраух (1788—1865) и наиболее известный русскому читателю переводчик русской поэзии Карл фон дер Борг (1794—1848). Все они писали довольно много, но публиковали мало (общая чер-

¹² Данные о Зейдлице частично взяты из его автобиографии 1836 г., написанной в форме шуточного надгробного слова и представленной в петербургское общество врачей. Каллиграфическая копия находится в бумагах Жуковского (ГПБ, ф. 286, оп. 2, д. 279). Списки этого документа и некоторых других автобиографических заметок имеются у потомков Зейдлица в ФРГ, откуда получены копии для дома-музея К. Э. Бэра в Гарту, с которыми благодаря любезности сотрудника музея В. Каавере мы имели возможность ознакомиться.

¹³ Русская старина, 1883, т. 37, с. 194.

та прибалтийских поэтов), в случайных сборниках и журналах.¹⁴

Зейдлиц упоминает всех этих лиц, но называет Вейрауха только композитором, о Петерсене и Асмусе говорит как об искусных чтецах в кружках для чтения, где они читали новейшие произведения немецкой литературы и часто забавляли слушателей собственными произведениями, и добавляет, что Жуковский не пропускал этих чтений, чтобы укрепиться в знании немецкого языка и литературы.¹⁵

Зейдлиц пишет по поводу «Арзамаса», веселый обряд которого был в основном придуман Жуковским: «Жуковский, несмотря на глубокое внутреннее уныние, предавался в удалом кругу этих друзей истинному веселью, к чему в сущности и была создана его детски-беспечная душа». ¹⁶ Эти слова вполне применимы и к дерптской жизни Жуковского. Если создалось впечатление, что Жуковский здесь преимущественно грустил и вздыхал, то это благодаря большому количеству сохранившихся и опубликованных материалов, касающихся проблемы его личного (вернее, Машиного) счастья. Посвященные ему стихотворения дерптских друзей и письма современников ¹⁷ свидетельствуют, что поэт снискал всеобщую любовь. О его несчастной любви к Маше знал самый узкий круг друзей и близких. Для остальных — адресатом его стихов считалась «Светлана» — А. А. Воейкова, которой действительно посвящено немало произведений Жуковского.

Жуковский несомненно знал многое о Дерпте через своего друга по благородному пансиону, профессора русского языка в Дерпте А. С. Кайсарова, с которым он в 1812 г. несколько месяцев находился при главной квартире русской армии. В 1813 г. в Дерпте проездом был Н. И. Тургенев, который заключил, что «здесь можно, кажется, жить довольно приятно, занимаясь библиотекой и обществом некоторых профессоров». ¹⁸

В Дерпте Жуковский почти исключительно сблизился с людьми, знавшими Кайсарова и положительно к нему относившими-

¹⁴ Подробная библиография трудов этих авторов, так же как характеристика сохранившихся рукописей, дана в XV томе («Прибалтика и Россия») большого «Очерка истории немецкой поэзии» Гёдеке (*Goedeke. Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. Zweite, ganz neu bearbeitete Auflage. Berlin, 1964, Bd XV*).

¹⁵ *Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского, с. 81; Seidlitz K. Wassily Andrejewitsch Joukoffsky...*, S. 61.

¹⁶ *Seidlitz K. Wassily Andrejewitsch Joukoffsky, S. 70.*

¹⁷ Например, в начале 1820 г. И. Вилламов пишет Кюхельбекеру: «Вы не поверите, Вильгельм Карлович, как здесь любят нашего Жуковского, по чему тут удивляться! Как не любить такого доброго, благородного и любезного человека!» (Сборник старинных бумаг... М., 1901, ч. IX, с. 352). Это отражается в письмах к поэту Марии Андреевны. В сентябре 1819 г. она пишет о предложении ректора Эверса Жуковскому занять место на кафедре русской литературы вместо увольняемого Воейкова: «Чем ты жертвуешь? <...> Там тебя ценить не умеют, твоя прелестная жизнь теряется. Здесь ты будешь с людьми, которые знают, что ты: тебя все обожают, ни один не завидует» (Уткинский сборник, с. 232).

¹⁸ Архив братьев Тургеневых. СПб., 1913, т. 3, с. 226.

ся, что отчасти объясняется принадлежностью многих из них к масонским ломам, а также их доброжелательным отношением к русским и русской культуре. Как увидим, они также искренне стремились приобщить к этой культуре своих соотечественников.

Все дерптские друзья были гостями «салона» Протасовой, все любовались Воейковой и преклонялись перед Машей, посвящая ей стихи даже в печати. Сохранилось два с половиной десятка посвященных Жуковскому стихотворений, относящихся как к его дерптскому, так и к более позднему периоду, о которых речь будет впереди.

Жуковский в Дерпте много работал, о чем свидетельствует множество неоконченных работ, серьезно занимался пополнением своих знаний, а в кругу друзей и родных искренне веселился.

Принято говорить о салоне Воейковой в Дерпте, но это скорее был салон Протасовой, где иногда появлялась Воейкова. У ее матери Екатерины Афанасьевны друзья семейства и русские студенты собирались почти ежедневно. И. Вилламов писал 9 ноября 1819 г. Кюхельбекеру: «Хотя я здесь коротко знаком только с одним домом, т. е. с семейством Е. А. Протасовой, но я не желаю других знакомств. Скучно мне? иду к почтенной этой госпоже и милой дочери ее Марии Андреевне Мойер и уверен, что возвращусь довольный собой и временем, которое у них провел. Грустно мне? пойду к ним и забуду грусть: у них обыкновенно отборное общество, веселятся без шума, разговаривают без церемоний, смеются от сердца, радуются от души. Какая жизнь!». ¹⁹

После замужества Маши Е. А. Протасова, по-видимому, жила у нее, но до этого салон находился, очевидно, в доме Воейкова: дом этот делился на две половины, одну из которых и занимала Екатерина Афанасьевна с Машей; Жуковский же жил в чердачной «горнице». ²⁰ Рядом с домом Воейкова, в то время за городской чертой, стоял дом Асмуса, на расстоянии 200 м, под гору, был дом Мойера. Несмотря на близость к центру, это была окраина города, называемая «соловьиным углом».

Гостеприимной хозяйкой кружка была Екатерина Афанасьевна, вовсе не чуждая веселья и литературных интересов. В Дерпте она пользовалась всеобщим уважением, а, по воспоминаниям врача-публициста Г. Шульца-Бертрама, ее суждения считались непререкаемыми. ²¹ Мама писала уже 6 сентября 1815 г.: «У нас завелись дни: по средам собираются к нам на вечер гг. студенты, некоторые профессора и короткие знакомые». ²²

¹⁹ Сборник старинных бумаг, хранящихся в музее П. И. Щукина. М., 1901, ч. 9, с. 351.

²⁰ См.: Справка о домах, где жил В. А. Жуковский. — В кн.: *Змигродский И. И. Памяти Жуковского. 1852 12 IV.* Юрьев, 1902. Дом Воейкова стоял на улице Цветочной (Лилле), которая с 1902 до 1917 г. называлась улицей Жуковского.

²¹ *Dr. Bertram. Dorpats Grössen und Typen vor vierzig Jahren.* Dorpat, 1862, S. 28.

²² Уткинский сборник, с. 157.

Студентов она тут же перечисляет, а о других дает некоторое понятие «Послание к жене и друзьям» Воейкова, помеченное 20 августа 1816 г. В нем есть строки:

Хозяйке руку подает
Кагульского героя сослуживец.
Шарлоту резвую ведет
Фемиды вежливый любимец,
А с Женни об руку идет
Вейраух — вдохновенный наперсник муз,
За ними Бок-гусар и пастырь — Лепц смиренный,
И наш Жуковский несравненный.²³

Описание вечера у Воейкова во многом совпадает с приведенным описанием Вилламова и передает особую духовную атмосферу, где все умеют и рассуждать и молчать, где «места нет на смешке злобной».

В неопубликованном письме Бока Жуковскому от 12 ноября 1817 г. с приписками ряда профессоров и Вейрауха сообщаются некоторые подробности о семействе Протасовых — Воейковых, в частности говорится об А. А. Воейковой: «Саша как очарованная переселена в уединенную тюрьму; ты, оставя уютный чердачок, променял беседу скромных муз на блеск и суету шумного двора...».²⁴

Воейкова уехала из Дерпта в мае 1819 г. и вернулась туда спустя 19 месяцев, т. е. в январе 1821 г.²⁵ Поэтому Вилламов о ней и не говорит.

Салон Протасовой был не только местом общения русских студентов, но сыграл несомненную роль в развитии культурного обмена и преодолении предубеждений дерптского общества против русской культуры. Важную роль играл в салоне Жуковский, подружившийся здесь с представителями местной интеллигенции. О некоторых из них стоит рассказать поподробнее.

ЖУКОВСКИЙ И М. АСМУС

Самым близким и преданным другом, оказавшим на Жуковского наиболее сильное влияние, стал педагог, поэт и издатель Мартин Асмус. Их переписка продолжалась более 25 лет. В Дерпте Жуковский всегда посещал Асмуса (перечень визитов

²³ Сын отечества, 1821, ч. 67, с. 184. «Хозяйка» в стихотворении — Е. А. Протасова, ее ведет старый генерал Б. Ф. Кнорринг, владелец Камби (Камбья), где проводили лето Воейковы, а позднее Языков. Шарлотта — возможно, сестра Женни фон Лилиенфельд, отличной певицы, любимой ученицы Вейрауха. Любимец правосудия — Густав Петерсен (брат Карла), бывший в те годы городским фискалом, а во время публикации послания — рижским обер-прокурором. Он был с самого начала завсегда-гдем салона и фигурирует во многих письмах Маши и Екатерины Афанасьевны как «Петерсон».

²⁴ РО ГБЛ, ф. 104, IV, 58.

²⁵ См.: Уткинский сборник, с. 236.

В дневнике Жуковского 1833 г. также начинается с него, а во время приезда в 1841 г. Жуковский виделся с ним дважды); в его пансионе постоянно воспитывались приемыши Жуковского, например Павлуша Жуковский (сын крестного отца Жуковского) и Андриюша Воейков (сын А. А. Воейковой).

В 1921 г. внучка М. Асмуса Эмма Карловна Волкович преподнесла Тартускому университету рукописные материалы своего деда с биографической справкой, в которой говорится также о его дружбе с Жуковским, о том, что они вместе трудились над переводами Шиллера и других немецких писателей и что они долго переписывались.²⁶ Переданные материалы сейчас находятся в Отделе рукописей и редких книг Научной библиотеки Тартуского университета (фонд 17, состоящий из 27 единиц хранения). Кроме оригинальных рукописей Асмуса здесь имеются его литографированный портрет и 4 тетради переписанных рукой Волкович стихотворений, в том числе тетрадь стихотворных писем Жуковскому. В «Очерках» Гедёке эта тетрадь упоминается, но из-за неправильного прочтения надписи говорится о стихотворных письмах к никому не известному «Jonkowski».²⁷

Мартин Асмус родился 29 сентября 1784 г. в Любеке. Отец его, умерший в 1804 г., был виноделом, мать — англичанка, сестра знаменитого мореплавателя Дж. Кука. Устроившись в Лифляндии домашним учителем, он в 1807 г. поступил в учительский институт Дерптского университета, в котором ежегодно занимались до 10 юношей-стипендиатов и где читались бесплатные лекции. В 1810 г. он совершил путешествие в Германию, где занимался в учительском институте знаменитого педагога Песталлоцци. Волкович пишет, что он прошел Германию пешком. Одновременно с окончанием университета в 1811 г. Асмус основал частную школу-пансион по системе Песталлоцци, а также работал в казенных школах. С 1828 г. параллельно с педагогической деятельностью выполнял обязанности секретаря-бухгалтера университетского казначейства. Довольно много его произведений разбросано по разным альманахам и периодическим изданиям, отдельно вышли «Plattdutsche Gedichte» (посмертно) и учебное пособие по математике, а также некоторые стихотворения на случай, в том числе поздравительные стихи к свадьбе Мойера с М. А. Протасовой. С 1829 до 1843 г. Асмус издавал дерптские календари с литературным прибавлением, совместно с К. фон дер Боргом в 1836/37 г. — журнал «Der Refraktog», а также участвовал в некоторых других изданиях. Умер он в Тарту 22 июня 1844 г.²⁸

²⁶ ЦГИА ЭССР, ф. 2100, оп. 9, д. 6, с. 112—120.

²⁷ Goedeke. Grundriss zur Geschichte..., Bd XV, S. 69.

²⁸ Справка составлена по данным издания Гедёке и «Deutsch-baltisches Biographisches Lexikon» (DBBL) (Köln, 1970, S. 96) с уточнениями по личным делам Асмуса в ЦГИА ЭССР (ф. 402, оп. 3, д. 45; ф. 384, оп. 1, д. 3093 и 3798).

С Асмусом, как и с остальными, Жуковский подружился уже в 1815 г., когда провел в Дерпте в общей сложности 9 недель. Приехав снова в конце января 1816 г., он получил от дерптских друзей ко дню рождения множество поздравлений. 29 января 1816 г. Асмус подарил Жуковскому книгу «Бедный Генрих» со своим стихотворением-посвящением, которое хранится в бумагах Жуковского,²⁹ а сама книга с надписью Асмуса ныне находится в библиотеке Томского университета.³⁰ Адресованных Жуковскому стихотворений и писем Асмуса (в основном стихотворных) нам известно 15. Кроме 8 списков Волкович, к которым в пяти случаях имеются и оригиналы в тетрадах Асмуса, в бумагах Жуковского, хранящихся в рукописных отделах Гос. Публичной библиотеки и Пушкинского Дома, сохранилось одно письмо Асмуса от 1821 г. и 10 стихотворных посланий, 4 из которых повторяют тартуские списки. Письма-послания занимают в общей сложности более 50 рукописных страниц. Правда, в них мало конкретной информации, но они ценны как свидетельство дружеской близости в течение четверти столетия. Оба друга имели много общего во взглядах, в характере, а также в понимании задач поэзии и педагогики. В 1821 г. куратор граф Ливен писал об Асмусе в связи с его назначением главным учителем учительской семинарии: «Избрание главного учителя для воспитания начальных учителей не может не быть произведено с довольной осмотрительностью. Сверх нужных познаний и отличных талантов к обучению и к показанию лучших методов преподавания, он особенно должен подавать пример своим питомцам в нравственном поведении и искренно-живом благочестии. Вообще редко можно найти все сии качества, соединенные в одном человеке, а еще реже в таковой степени, в какой находятся они в учителе Асмусе».³¹

К характеристике Асмуса необходимо добавить, что он обладал одной из крупнейших тартуских библиотек. Список распродаваемых с аукциона после его смерти книг включает более 4200 единиц. В биографической справке Волкович сказано, что дед следил за всеми новостями в области науки, литературы, искусства и промышленности. Это отражается и в подборе книг, хотя кажется, что на аукцион попала менее ценная часть библиотеки. Иначе невозможно объяснить отсутствие словарей, справочников, русских книг, сочинений Жуковского и литературы на иностранных языках.³² Возможно, часть книг была раньше отобрана сыном Асмуса Германом Мартином, известным зоологом и палеонтологом, который с отъезда Мойера в 1836 г. жил в доме последнего.

²⁹ РО ГПБ, ф. 286, оп. 2, д. 246, л. 1.

³⁰ Библиотека В. А. Жуковского. (Описание). Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981, № 572.

³¹ ЦГИА ЭССР, ф. 384, оп. 1, д. 3798, л. 10.

³² ЦГИА ЭССР, ф. 402, тп. 8, д. 886, л. 21.

Об отношении к Асмусу Жуковского наглядно говорят его письма к Александру Тургеневу. В ноябре 1816 г. он пишет из Дерпта: «Теперь просьба, и ты должен ее исполнить хотя для Певца. Исполнить легко, если захочешь, и много одолжишь меня, потому что дело идет о человеке, мне очень любезном и который все-таки пытается мне услужить. Это Асмус, учитель в здешней уездной школе и содержатель школы по методу Песталоцция. Он оставляет училище и хочет единственно посвятить себя школе своей, в которой порядок удивительный. Ему следует за выслуженные годы чин губернского секретаря. Постарайся, чтобы он это получил, и уведомя меня, возьмешься ли и можно ли это исполнить? Кажется, можно, ибо законные годы службы прошли. Милый друг, утешь, позаботься об этом. А я за это пришлю тебе переводец, и весьма удачный переводец, из Гебеля под великолепным титулом „Овсяной кисель“». ³³

Настойчивые напоминания об Асмусе идут до апреля, в мае Жуковский сам поехал в Петербург, но чин Асмус получил только семь лет спустя. Зато в последующие годы (вероятно, не без влияния Жуковского) он награждается знаками отличия за 15, 20 и 25 лет беспорочной службы, орденом святого Станислава III степени, а в 1839 г. произведен в коллежский асессоры. ³⁴

Неоднократно и положительно упоминает об Асмусе и М. А. Мойер, называя его «истинным другом нашего Базиля» и «человеком, каких мало». ³⁵

Самое большее влияние Асмуса Жуковский испытал в вопросах педагогики. Хотя педагогическая деятельность Жуковского ограничилась лицами своей и царской семьи, его усердие и результаты в разработке наиболее рациональных и синхронных программ обучения достойны внимания и в наши дни.

Мы не знаем, сохранились ли все переданные Э. К. Волкович материалы до наших дней. Например, в записке она говорит о дневниках, которых в фонде нет, но неясно, передавались ли они вообще. В выборке, переписанной Волкович, есть ряд стихотворений, отсутствующих в оригиналах. Нет почти рукописей опубликованных произведений. Вообще отсутствует творчество раннего периода — именно времени постоянного общения с Жуковским. Возможно, что некоторые материалы остались в руках семейства, но вряд ли можно установить их дальнейшую судьбу. Какие-то рукописи Асмуса до 1939 г. находились в собрании рукописей Рижского общества древностей, но их судьба неизвестна, как и ряда других находившихся там же литературных собраний (впрочем, там были и рукописи Борга и Петерсена). ³⁶

³³ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 168—169, 174 и др.

³⁴ ЦГИА ЭССР, ф. 384, оп. 1, д. 3093, л. 8—9.

³⁵ Уткинский сборник, с. 182.

³⁶ ЦГИА Латвийской ССР, ф. 4038 (б. архив Рижского общества древностей), описи фонда.

Первый сохранившийся альбом стихов Асмуса начат 11 октября 1820 г. В нем после датированных стихотворений идут недатированные выписки из Юнг-Штиллинга и ряд немецких переводов стихов Гебеля на алеманнском наречии, именно те самые, которые были переведены в Дерпте Жуковским.³⁷ При каждом есть ссылка на страницу Гебеля, но такого издания нам отыскать не удалось.

Конечно, Жуковский в вышеупомянутом письме А. И. Тургеневу не случайно обещал за помощь Асмусу прислать перевод «Овсяного киселя»; вряд ли он сам, без помощи последнего разбирался в алеманнском наречии.³⁸ Хотя в данный альбом стихи переписаны позднее (кажется, между 1822 и 1826 гг., когда опять начнутся датированные записи), нет сомнения, что это след совместной с Асмусом работы над Гебелем.

9 сентября 1834 г. Асмус переписал стихотворение И.-Х. Цедлица «Ночной смотр»³⁹ (он был большой поклонник Наполеона), а Жуковский перевел его и напечатал свой перевод в 1-м номере «Современника» Пушкина. Весьма вероятно, что толчок к переводу исходил от Асмуса.

Хотя знание русского языка в Прибалтике того времени было явлением редким, друзья Жуковского владели им без исключения. Не только Борг, но и Вейраух, Петерсен и Асмус переводили с русского, причем у всех имеются переводы стихов Жуковского. Т. Бок писал письма по-русски, Густав Петерсен переводил для местной газеты военные известия, Г. Эверс изучал древнерусские рукописи и помогал Жуковскому при переводе «Слова о полку Игореве».

У Асмуса сохранился лишь один перевод из Жуковского, датированный 10 апреля 1838 г. Это «Певец», написанный в 1811 г. и переведенный К. фон дер Боргом еще до 1820 г. довольно точно. Перевод Асмуса не претендует на близость к подлиннику ни по размеру, ни текстуально, но отлично передает настроение оригинала.

Зато очень близок к подлиннику его же перевод пушкинского стихотворения «На выздоровление Лукулла» в апреле 1836 г. На левой странице тетради написан русский текст, а на правой перевод Асмуса.⁴⁰ Известно, что Пушкин в этом стихотворении имел в виду министра просвещения, бывшего арзамасца С. С. Уварова, который незадолго до этого посетил Дерптский университет. Перевод дословно точен по смыслу, но Асмус прибавил к размеру одну стопу: у Пушкина четырехстопный ямб, у Асмуса — пятистопный. Из-за неправильно прочтенного слова вместо

³⁷ РО Научной библиотеки Тартуского гос. университета (НБ ТГУ), ф. 17, он. 1, д. 5, л. 14—30.

³⁸ Чижевский, например, считал, что Жуковскому мог помогать и Г. Ф. Паррот, но это исключается по многим причинам.

³⁹ РО НБ ТГУ, ф. 17, д. 15, л. 18.

⁴⁰ Там же, д. 16, л. 36—39.

«обсчитывать» дано «общищать» (surfen). За творчеством Пушкина в Тарту следили внимательно, в салоне Протасовой его новые произведения часто читались еще до печати, как следует из писем Языкова; им уделялось много внимания в изданиях при участии Борга. Напомним, что в 1836/37 г. Асмус совместно с К. фон дер Боргом издавал журнал «Рефрактор», где первое место занимает русская литература, в том числе произведения Пушкина. Там же опубликована басня Крылова «Орел и куры» в переводе Асмуса.⁴¹

Наверняка многие письма Асмуса и вообще дерптских друзей имели сугубо личный характер и не дошли до потомства.

В своих посланиях к Жуковскому Асмус называет его «любимым другом», «любимейшим другом» и т. п. (отметим, что для других посланий Асмуса такие обращения не характерны).

Как Асмус, так и остальные друзья внимательно относились к трудностям Жуковского при овладении готическим письмом, поэтому старались к нему писать очень разборчиво, обычно даже латинским шрифтом. Асмус — видимо, в педагогических целях, — пишет то тем, то другим. Сам Жуковский писал немцам либо по-французски, либо по-русски. До 1841 г. нам не известно ни одного случая, где бы он писал немецкие цитаты в альбомах или записках готическим шрифтом.⁴² По словам Зейдлица, говорил Жуковский по-немецки (это также до 1841 г.) «хотя не бегло, но правильно, а поэтическое содержание стихов улавливал лучше многих немцев».⁴³

Письма-послания Асмуса, Жуковскому в хронологическом порядке:

- 1) 29 января 1816 г. — при передаче «Бедного Генриха»;
- 2) 16 сентября 1816 г. — Асмус подарил Жуковскому «Унди-ну», которую тот до этого усиленно просил у А. И. Тургенева;
- 3) 29 января 1817 г. — на день рождения;
- 4) 5 мая 1817 г. — по случаю отъезда Жуковского 3 мая;
- 5) 25 сентября 1817 г. — утром в 6 часов, в ожидании Жуковского;
- 6) 14 октября 1817 г. — сетования по поводу окончательного отъезда Жуковского;⁴⁴

⁴¹ О журнале «Рефрактор» писал С. Г. Исаков в 266-м выпуске «Ученых записок Тартуского гос. университета» (Тарту, 1971, с. 15—52). Он считал авторство Асмуса возможным (подписано «А»), но в фонде есть и автограф перевода.

⁴² Единственное известное нам письмо Жуковского на немецком языке — благодарность Совету философского факультета за присуждение ему почетного диплома доктора философии от 1 мая 1816 г. — написано в старательно-правильных выражениях латинским шрифтом (ЦГИА ЭССР, ф. 402, он. 4, д. 339, л. 3). См.: Исаков С. Г. В. А. Жуковский и Тартуский университет, примеч. 40.

⁴³ Seidlitz K. Wassily Andrejewitsch Joukoffsky..., S. 69.

⁴⁴ Письма 1, 2, 3, 5, 6 — РО ГПБ, ф. 286, оп. 2, д. 246 (стихотворения Асмуса), письмо 4 — там же, д. 261, л. 10—11 (стихи неустановленных лиц).

7) 13 декабря 1817 г. — при пересылке «Neujahrsangebinde für Damen»;⁴⁵

8) 9 февраля 1819 г. — в ожидании Жуковского, который приехал 12 февраля;⁴⁶

9) 1 января 1821 г. — письмо (в прозе) за границу с просьбой купить рельефный глобус;⁴⁷

10) 5 февраля 1829 г. — письмо, посланное через кандидата М. М. Лунина, которого Асмус просит поддержать, начинается и кончается стихами;⁴⁸

11, 12) 29 января 1831 г. — два длинных поздравления ко дню рождения;⁴⁹

13) 29 января 1840 г. — ко дню рождения;⁵⁰

14) 29 января 1841 г. — стихотворение в прозе ко дню рождения;⁵¹

15) 22 июля 1841 г. — поздравление молодым в Дюссельдорф.⁵²

Не отличаясь особой содержательностью, эти послания все же позволяют судить о характере взаимоотношений Жуковского и Асмуса. В письме 5 Асмус вспоминает о «радостных утренних часах, в которые сердце доверительно раскрывалось». Вероятно, именно в эти часы проводилась и совместная работа над переводами, о которой говорит Волкович. В бумагах Жуковского сохранилось много набросков переводов, в том числе из «Лагеря Валленштейна», «Дон Карлоса» и «Деметриуса» Шиллера, из «Белокурого Экберта» Л. Тика⁵³ и др. К этому времени относится также их совместная работа над переводами баллад Шиллера и других поэтов. Зейдлиц говорит, что в 1831 г. Жуковский пересмотрел и докончил начатые в разное время переложения баллад,⁵⁴ так что датировка самого Жуковского иногда, видимо, относится лишь к окончательной отделке.

В некоторых письмах (6, 9) сообщается об успехах Павлуши Жуковского, о жизни «милого семейства», т. е. Мойеров. В пись-

⁴⁵ РО НБ ТГУ, ф. 17, д. 12, л. 10—11. Асмус издавал под этим названием дамские календари на 1816, 1817, 1818 гг. В них публиковались произведения Асмуса, Борга, Вейрауха и Петерсена, в отдельных случаях и других местных поэтов. В книжке на 1818 г. много стихов Вейрауха и Борга, анонимный рассказ Асмуса, несколько стихов Петерсена. Поэтому в стихах Асмуса говорится: «Ты найдешь в ней знакомые песни и истинно верных друзей».

⁴⁶ РО ГПБ, ф. 286, оп. 1, д. 380; РО НБ ТГУ, ф. 17, д. 12, л. 23.

⁴⁷ РО ПД, собр. Онегина, № 27914.

⁴⁸ РО НБ ТГУ, ф. 17, д. 12, л. 9—12 (список), л. 36 (рукопись).

⁴⁹ Там же, д. 18, л. 37—38, 85—86; д. 12, л. 2—4, 5—8 (копии).

⁵⁰ РО ГПБ, ф. 286, оп. 2, д. 260; РО НБ ТГУ, д. 12, л. 24—34.

⁵¹ РО ПД, собр. Онегина, № 27914; РО НБ ТГУ, ф. 17, д. 6, л. 74; д. 12, л. 10—12.

⁵² РО ПД, собр. Онегина, № 27914; РО НБ ТГУ, ф. 17, д. 12, л. 13—19.

⁵³ Это первый рассказ из сборника «Фантазус». Асмус в последних посланиях неоднократно говорит о подбадривающем его Фантазусе, которому нет дела до внешнего мира, а который весело строит свой собственный мир и благосклонен к тем, кто его любит.

⁵⁴ Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского, с. 150.

ме 14 сообщается о рождении третьего сына Асмуса (от второго брака). Лейтмотив всех посланий можно выразить концовкой последнего из них:

So leb denn wohl! Sei deines Lebens Meister!
Es schafft der Dichter sich die eigne Welt.
Es lebt der Phantasmus, hier sind die Geister.
Und alls Schöne ist ihm zugesellt.
So leb denn wohl!
Wie auch das Schicksal walte.
Ich liebe dich und bleibe stets der Alte.⁵⁵

Письмо 12 кончается: «Я мог бы лишиться очень многого, но только не знать тебя несчастным».

Асмус был другом, подарившим Жуковскому перед отъездом за границу евангелие с надписью «Gott ist Liebe» («Бог — это любовь»), о котором Жуковский писал А. П. Елагиной и цитировал запись в предсмертном письме к жене.

ЖУКОВСКИЙ И КАРЛ ПЕТЕРСЕН

Известный своими сатирами университетский библиотечарь, секретарь цензурного комитета и учитель немецкого языка Карл Петерсен (1775—1822 или 1823)⁵⁶ характеризовался всеми знавшими его только в превосходной степени: добрейший, умнейший, скромнейший, аккуратнейший, прямейший. Его ранние письма к Жуковскому до нас не дошли, хотя уже в конце 1815 г. поэт посылал А. П. Киреевской письмо Петерсена и комментировал место, где тот пенял ему за то, что он от него утаил свою любовь (Петерсен узнал о ней от Воейкова после сватовства Мойера): «Свято хранил бы я твою тайну и действовал бы в вашу пользу».⁵⁷

В бумагах Жуковского сохранились поздравительные стихи Петерсена ко дню рождения 1816 г.,⁵⁸ тетрадка его стихотворений,⁵⁹ переписанных рукою его брата Густава Петерсена, который до 1820 г. жил в Дерпте (позднее был рижским генерал-прокурором и проездом в Риге Жуковский постоянно останавливался у него). Его письма к Жуковскому за 1820—1836 гг. сохранились и говорят о весьма близких отношениях.⁶⁰ Жуковский

⁵⁵ РО ПД, собр. Онегина, № 27914 (в тартуском списке другой конец). *Перевод*: «Так будь здоров! Будь жизни своей мастер. Поэт создает себе свой собственный мир. Жив еще Фантазус, здесь также духи, к нему присоединяется все прекрасное. Так будь здоров! Как бы судьба ни переменялась, я люблю тебя и всегда остаюсь прежним».

⁵⁶ Петерсен умер в ночь на 1 января 1823 г.

⁵⁷ Русская старина, 1883, т. 39, с. 222.

⁵⁸ РО ГПБ, ф. 286, оп. 2, д. 255. Опубликовано с небольшими разночтениями в кн.: *Petersen K. Poetischer Nachlass. Manuskript für seine Freunde. Köln, [1846], S. 153; Sivers J., von. Deutsche Dichter in Russland. Berlin, 1856, S. 232—238.*

⁵⁹ РО ПД, собр. Онегина, № 27539.

⁶⁰ Там же, № 28202.

сохранил и надгробную речь пастора Ленца на похоронах К. Петерсена.⁶¹

Братья Петерсены были заочно знакомы Жуковскому еще через Кайсарова, тем более что последний, собираясь в армию, получил именно у Петерсена нужные для полевой типографии книги и карты.⁶²

Петерсен родился в Дерпте в семье секретаря магистрата, изучал в Йене теологию, но больше интересовался литературой, был уже в 1800 г. назначен библиотекарем университета. В течение 19 лет был он здесь же учителем немецкого языка. В совершенстве владел эстонским (мать, кажется, была эстонкой), вплетал в свои стихи эстонские обороты и переводил эстонские народные песни. Петерсен имел крупную, образцово устроенную библиотеку (около 2500 названий), включавшую даже несколько десятков русских, эстонских и латышских изданий.⁶³

О дружбе Жуковского с Карлом Петерсеном упоминается во многих источниках. Известно посвященное ему стихотворение Петерсена, а также четыре гекзаметра Жуковского на рождение сына Петерсена,⁶⁴ которого он крестил и о котором отечески заботился после смерти отца.

Некоторую часть наследия Петерсена друзьям удалось издать только в 1846 г.⁶⁵ В его сочинениях виден несомненный талант, мягкий, но меткий и злободневный юмор, довольно ироничное отношение к религии. Петерсен был душой «Винкелклуба»⁶⁶ и часто составлял его протоколы. Один из них приводится в «Поэтическом наследстве» и читается почти как арзамасские протоколы. Жуковского, конечно, приглашали на эти собрания, и вряд ли можно сомневаться, что веселый обряд «Арзамаса» имеет свои корни и в дерптском клубе.

О внезапной смерти К. Петерсена писала Жуковскому М. А. Мойер. Жуковский отвечал 9 января 1823 г., т. е. сразу: «Милый друг Маша, на что мне изъяснить словами то чувство, которое произвело во мне твое ужасное письмо. Какой страшный конец прекрасной жизни <. . > В то время, когда мы <. . >

⁶¹ РО ГПБ, ф. 286, оп. 2, д. 301.

⁶² ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 8, д. 638, л. 60 (письмо Петерсена, ставящее директора Моргенштерна в известность о выданных Кайсарову книгах). Брат Густав слушал вместе с Т. Г. Вокком у Кайсарова лекции по русской истории.

⁶³ Один из перечней книг Петерсена см.: ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 8, д. 327, л. 77—103. В этом списке есть примечание, что 15-томное собрание сочинений Гете подарено Жуковским маленькому сыну Петерсена.

⁶⁴ Опубликовано, см.: *Петузов Е. В.* Жуковский в Дерпте, с. 74. См. также: *Baltische Monatschrift*. Riga, 1889, Bd XXXVI, S. 149.

⁶⁵ *Petersen K.* Poetischer Nachlass..., S. 153.

⁶⁶ «Винкелклуб» был закрытым собранием, куда новые члены принимались лишь единогласным баллотированием. Членов было около 20, собирались они еженедельно. Из друзей Жуковского сюда входили Асмус, оба Петерсена, оба Ленца, Рамбах и Мойер. Асмус носил прозвище «*der Gesellige*» («Общительный»), К. Петерсен — «*der Behäbige*» («Безмятежный»), Мойер — «*der Namenlose*» («Безымянный»), Г. Петерсен — «*der Rauschende*» («Шумный»).

были довольно веселы, встречая новый год, этот добрый, прекрасный, милый Карл метался на смертной своей постели < . . . > Но я уверен, что он тогда вспомнил и о нас и обо мне! < . . . > Пока буду жив, сын Карлов будет иметь во мне и помощника и друга < . . . > Надобно только, чтобы Клара поспешил гравировать мои рисунки». ⁶⁷ Дальше идут расчеты, по которым Фреймунд (сын Петерсена) должен был получить 4000 рублей по векселям Жуковского и весь доход за издание видов Павловска, которые гравировал А. Клара, эстонец, художник и учитель рисования. Жуковский впоследствии устроил его придворным гравером и долго опекал, считая очень талантливым.

В 1826 г., уезжая на лечение, Жуковский назначил уплатить в случае своей смерти Фр. Петерсену, состоявшему под опекой проф. Мойера, 7500 рублей. ⁶⁸

В ЦГИА ЭССР есть письмо Жуковского от 1824 г. директору гимназии О. Б. Розенбергеру с просьбой отпустить А. Клару в Петербург для снятия копии картины для великой княгини. Там же говорится и о переводе денег Фреймунду Петерсену ⁶⁹ (Розенбергер был женат на сестре Петерсенов).

К. Петерсен сам называл себя «толстяком» («der Dicke») и не любил также из-за начинающейся глухоты являться в обществе, кроме собраний «Винкелклуба», куда друзья приходили единственно для свидания с ним.

Его письма ценились наравне с его поэзией, но их сохранилось весьма немного. В Риге хранится двухсторонняя переписка К. Петерсена с его товарищем по университету — пастором Б. Бергманном. ⁷⁰ В переписке за 1816—1822 гг. часто упоминается Жуковский, который встречался с Бергманном и помогал прохождению его произведений через цензуру. ⁷¹ Из писем 1816 г. видно, что Жуковский просил у Бергманна какие-то русские сказки. Возможно, он считал, что местные народные сказки восходят к русским, ибо Бергманн отвечает, что потерял имевшиеся у него записи, но может их восполнить у своего дворового человека (латыша). Жуковскому он послал несколько записей по-немецки. Петерсен в ответ пишет, что Жуковский считает сказки интересными, но отдал их переписывать, ибо не разбирает руку Бергманна; по словам Петерсена, Жуковскому особенно понравилась сказка о трех братьях и крестьянке, но поскольку он ленив писать письма, то передает Бергманну привет через Петерсена. ⁷²

⁶⁷ Соловьев Н. В. История одной жизни. А. А. Воейкова — «Светлана». Пг., 1916, т. 2, с. 96.

⁶⁸ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 212.

⁶⁹ Сборник Учено-литературного общества имп. Юрьевского университета. Юрьев, 1906, т. 1, с. 93—96.

⁷⁰ Бергманн (1772—1856) был видным этнографом и историком. Он составил историю Петра I, которую не удалось напечатать (кончил в 1822 г.). О нем см.: DBBL, S. 55.

⁷¹ РО Фунд. библиот. Латв. ССР, Ms 262 I, инв. № 6693 (письма Петерсена); Ms 262 II, инв. № 6694 (письма Бергманна) (листы не нумерованы).

⁷² Там же, инв. № 6693 (письмо от 4 ноября 1816 г.).

Карл Фридрих фон дер Борг (1794—1848) известен как один из первых переводчиков новой русской поэзии на немецкий язык. Его двухтомник⁷³ явился значительным литературным событием.

Борг был студентом юридического факультета с декабря 1811 до июня 1816 г.; следовательно, он мог встречаться с проф. Кайсаровым. Во всяком случае, интерес к русской литературе привил ему пе Воейков, приехавший в Дерпт в феврале 1815 г.; последний уже 21 декабря 1815 г. посылает из Дерпта куратору Клингеру «несколько российских стихотворений», переведенных студентом Боргом, сообщает о его намерении издать два томика переводов и вызывается быть его руководителем в этом деле.⁷⁴ С семейством нового профессора Борг сблизился быстро: в июне 1815 г. он пишет в альбом М. А. Протасовой четверостишие о дружбе,⁷⁵ а 17 июля Мария Андреевна сообщает: «Здесь есть студент фон Борг, очень милый и умный малый. Он перевел много стихов Жуковского и между прочим „Элову арфу“». ⁷⁶ В бумагах Жуковского сохранились рукопись перевода на немецкий язык «Двенадцати спящих дев» с посвящением Борга⁷⁷ и списки перевода «Весеннего чувства» с некоторыми разночтениями по сравнению с печатным текстом.⁷⁸

В 1814—1816 гг. Борг входил в неофициальный литературный кружок студентов, эстофильского направления.⁷⁹ В рукописях этого кружка сохранилось стихотворение Борга «An Marie von P. als ich ihr einige meiner Poesien mitgeteilt» («Марии П., когда я ей показал некоторые мои стихи»), помеченное 15 сентября 1815 г.⁸⁰

Борг в 1820—1827 гг. работал секретарем окружного суда, с 1827 г. был синдиком и директором канцелярии университета. Всю жизнь он был неутомимым пропагандистом русской литературы. Его переводы русских поэтов и народных песен публиковались еще до выхода двухтомника в разных периодических изданиях Прибалтики; его собственные издания посвящались преимущественно русской литературе. Так, в 1833—1836 гг. Борг вместе с рядом профессоров был издателем «Дерптских ежегодников»,⁸¹ где кроме других материалов печатались обзоры рус-

⁷³ Poetische Erzeugnisse der Russen / Ein Versuch von K. Fr. von der Borg. Dorpat, 1820—1823, Bd I—II.

⁷⁴ РО НВ ТГУ, Ms 386а, л. 70.

⁷⁵ РО ПД, № 22726, с. 62.

⁷⁶ Уткинский сборник, с. 151.

⁷⁷ РО ГПБ, ф. 286, оп. 2, д. 358.

⁷⁸ Там же, оп. 1, д. 380, л. 5.

⁷⁹ См.: *Bienemann Fr.* Dorpater Sängerbunde 1812—1816. Reval, 1896.

⁸⁰ ЦГИА Латв. ССР, ф. 4038, оп. 2, д. 1370, л. 63. Под заглавием «An eine Dame...» было опубликовано в дамском календаре Асмуса на 1817 г.

⁸¹ Dorpater Jahrbücher für Literatur, Statistik und Kunst, besonders Russlands. Riga; Dorpat, 1833—1834, Bd I—III; Leipzig, 1835—1836, Bd IV—V.

ской журналистики, рецензии на книжные новинки, материалы о высших учебных заведениях империи, научно-популярные статьи и т. д. Сотрудниками «Ежегодников» были В. И. Даль (крупные статьи во II, IV и V томах), Д. Языков и др. В первом томе находятся обширная рецензия Е. Розена на перевод «Бориса Годунова» в «Русской библиотеке для немцев» Кнорринга,⁸² включающий выпущенную Пушкиным сцену «У монастырской ограды», и рецензия Борга на «Стихотворения» Н. М. Языкова с переводом «Чужбины». В обоих случаях рядом с переводом приводится и русский текст. «Дерптские ежегодники» представляли собой объемистые тома весьма интересного содержания и заслуживают подробного изучения в плане русско-немецкого культурного обмена. В том же плане в 1836/37 г. Борг и Асмус издавали еженедельник «Рефрактор», о котором упоминалось выше. Борг опубликовал здесь свой весьма недурной перевод первой главы «Евгения Онегина», перевод отрывка из «Тараса Бульбы».

Талантливые и точные переводы Борга в двухтомнике до сих пор не оценены по достоинству. Кюхельбекер в своей статье «Разбор фон дер Борговых переводов русских стихотворений»⁸³ критикует разбор этих переводов, принадлежащий немецкому критику, называя лишь мимоходом сами переводы довольно «удачными и близкими. Однако при не очень внимательном чтении обвинения критику воспринимаются как оценка переводчику, что и случилось в нашем литературоведении. Н. М. Языков, который первое время в Дерпте жил у Борга и участвовал в составлении второй части (например, он просил прислать для Борга басни Крылова, которых в книжке помещено 10), писал об этой рецензии, что она «доказывает только то, что Кюхельбекер читал оглавление первой части, а второй вовсе не видал».⁸⁴

Первое место в двухтомнике занимает Жуковский. В первой части помещены его «Певец во стане русских воинов», «Теон и Эсхин», «Пловец», «Весеннее чувство», «Певец», «Эолова арфа», «Светлана» и «Вечер» (элегия), во второй — «Двенадцать спящих дев», «Старцу Эверсу» и «К Нине». В конце издания приложены краткая справка по истории русской литературы (по Гречу) и данные об авторах произведений, составленные переводчиком. После писателей XVIII в. первым назван А. С. Пушкин, «который, несмотря на юношеский возраст, уже обеспечил себе место среди лучших поэтов России».⁸⁵ Жуковскому посвящены две стра-

⁸² *Knorring K., von. Russische Bibliothek für Deutsche. Reval, 1831, Bd I—III.* Известно, что в последнем, третьем выпуске этого издания впервые была напечатана комедия Грибоедова «Горе от ума». Здесь появились также переводы повестей Жуковского «Три пояса» и «Марьяна роца».

⁸³ *Сын отечества, 1825, ч. 103, с. 65—83.*

⁸⁴ *Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни. 1822—1829. СПб., 1913, с. 73.*

⁸⁵ *Poetische Erzeugnisse..., Bd II, S. 200.* В сборнике помещен отрывок из 1-й песни «Руслана и Людмилы» (рассказ Финна). «Черная шаль», переведенная для сборника, была опубликована только в 1831 г. в рижском альманахе «Caritas».

ницы. После биографических данных говорится: «Жуковский без сомнения принадлежит к наиболее выдающимся русским поэтам. Некоторое романтически-идеальное направление души и пламенное тяготение ко всему высокому и прекрасному — дружба, вера, любовь и патриотизм — это черты, наилучшим образом характеризующие содержание его творений. Превосходно удаются ему поэтому лирические стихотворения — романсы и баллады. Он выражается кратко, смело, самобытно и сильно, строение стиха почти сплошь гармонично. Многие немецкие стихотворения им чрезвычайно удачно переложены; скоро выйдет в свет его перевод „Орлеанской девы“ Шиллера».⁸⁶

Высоко оценил переводы Борга проф. Перевощиков, который писал, что они «удивительно верны и точны, сохраняют красоту подлинников и чистоту и правильность немецкого языка».⁸⁷

Дружеские отношения Жуковского с Боргом продолжались много лет; согласно дневниковой записи 1833 г., Жуковский на второй день пребывания в Дерпте нанес визит Боргу, вечером тот побывал у него.⁸⁸

ЖУКОВСКИЙ И А. ВЕЙРАУХ

Виднейшим дерптским поэтом и ближайшим другом Жуковского был также Аугуст Гейнрих фон Вейраух (1788—1865), популярнейший композитор Лифляндии 1820—1830-х годов, лектор немецкого языка в 1819—1821 гг. Творческие связи Жуковского с Вейраухом исследовала Гильдегард Эйхштедт в своей книге «Жуковский как переводчик». Глава «Жуковский в Дерпте»⁸⁹ посвящена исключительно связям Жуковского и Вейрауха, точнее, изучению пяти сборников немецких песен последнего.⁹⁰ В результате она установила 19 текстов Жуковского, параллельных песням Вейрауха. Известно, что Зейдлиц говорил об имевшихся у него одиннадцати песнях Вейрауха на слова Жуковского, но они до сих пор не все были установлены.

Редчайшие сборники Вейрауха в Тарту имеются, но книги Эйхштедт здесь не оказалось. Поэтому до ознакомления с ней была проделана почти та же работа, но это позволяет сделать не-

⁸⁶ Poetische Erzeugnisse..., Bd II, S. 201—203.

⁸⁷ ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 3, д. 169, л. 7 об. (письмо Перевощикова университетскому совету с предложением взять Борга в канцелярию — 1826 г.).

⁸⁸ Дневники В. А. Жуковского / С примеч. И. А. Бычкова. СПб., 1903, с. 313.

⁸⁹ Eichstädt H. Zukovski in Dorpat. — In: Eichstädt H. Zukovski als Übersetzer. München, 1970, S.37—88 (Forum slavicum, № 29).

⁹⁰ Эти пять сборников выходили в Дерпте в 1820—1827 гг. и назывались по количеству опубликованных песен. Например, первый сборник «Zwoelf deutsche Lieder von Goethe, Schiller, Wetzels und Arndts, in Musik gesetzt von August Heinrich von Weyrauch, Dorpat gedruckt und gestochen in der akad. Buchhandlung auf Kosten d. Verf.».

которые дополнения к выводам немецкого автора с привлечением неизученных архивных материалов.

Эйхштедт считает песенные тексты Жуковского, созданные в Дерпте, восходящими только к Вейрауху (во всяком случае она не интересуется другими песнями) и приурочивает время их создания к периоду жизни Жуковского в Дерпте, цитируя Зейдлица, которого и она причисляет к гостям «протасовского салона»: «Иные из стихотворений Шиллера, Гете и Уланда переведены Жуковским потому, что они были петы или с восхищением читаны в кругу родных у Мойера».⁹¹

Действительно, как свидетельствуют песенники первой трети XIX в., в Прибалтике пелись все наиболее известные стихотворения и баллады Гете, Шиллера, Уланда и даже Гебеля. На мелодии другого местного композитора, Д. Ф. де ла Тробе, пелись, например, переведенные Жуковским «Лесной царь» и «Песнь Миньоны» Гете, также баллады Уланда. Сборники «Для немногих» сам Жуковский называл «песенным журналом».⁹² «Музыкальная основа», которую имеют все опубликованные переводы дерптского периода, объясняет их видимую разнородность, но мнение Эйхштедт, что переводы песен из сборников Вейрауха возникли под влиянием его мелодий, оказывается не совсем точным. До их создания все эти стихи давно пелись, в основном на музыку Рейхардта.

Август Гейнрих фон Вейраух родился в Риге в 1788 г. В целях освоения русского языка обучался в Петербурге. Публиковаться начал рано, в 1808 г. издавал еженедельник для дам «Iris» с модными картинками, единственный в Прибалтике до последней четверти XIX в. В 1811—1813 гг. учился на юридическом факультете. В 1813 г. женился на баронессе Софии Марии Штакельберг и остался в Дерпте. Брак оказался не очень удачным, и жена с 1819 г. жила с дочерьми в Дрездене. В конце 1827 г. туда переселился и Вейраух и, пока имел состояние, жил вместе с семьей. После 1840 г. он впал в бедность и умер в нищете в 1865 г.⁹³ Он был разносторонне одаренным человеком, занимался филологическими исследованиями, составлял словарь древнееврейского языка, был прекрасным пианистом. Современники считали его выдающимся композитором⁹⁴ и лучшим поэтом Прибалтики.

⁹¹ Зейдлиц К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского, с. 108 (по нашему мнению, эта цитата вовсе не говорит о том, что произведения по той же причине не могли создаваться и после переезда Жуковского в Петербург).

⁹² Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 180. В начале 1818 г. Жуковский писал: «Посылаю тебе и всем арзамасцам первый номер моего песенного журнала. Моя ученица (г. е. великая княгиня, — М. С.) скоро все это будет петь по-русски».

⁹³ Goedeke. Grundriss zur Geschichte..., Bd XV, S. 419—422; DBBL, S. 862—863; Falck P. Der Rigenser A. H. von Weyrauch als Journalist, Dichter, Komponist und Gelehrter. — Düna-Zeitung, 1892, № 31—38.

⁹⁴ Что это не лишено оснований, подтверждается тем, что песня Вейрауха «К востоку, все к востоку», изданная в 1824 г., была каким-то изда-

Рукописей Вейрауха сохранилось немало. По данным Гедеке, значительная часть, в том числе композиции, документы и древнееврейский словарь, находится в Дрездене. В Веймаре хранится рукопись стихов в 182 страницы, а в Фундаментальной библиотеке Латвийской ССР — основная часть стихотворного наследия, некоторые письма и автобиографические заметки. В этом фонде находятся стихотворения за весь творческий период — 1806—1856 г., и надо сказать, что они не подтверждают версию о душевной болезни Вейрауха, приводимую в источниках, цитируемых Эйхштедт. В рукописях нашлись три адресованных Жуковскому стихотворения и одно, посвященное М. А. Мойер к 1 апреля 1818 г. Позднее сделана приписка о ней как о превосходнейшей женщине.⁹⁵

Биографические материалы содержат несколько кратчайших заметок, которые велись даже не ежегодно; например, имеется запись 19 мая 1818 г. о катастрофе с Тимофеем Боком; 18 марта 1823 г. — о смерти М. А. Мойер и др. В этих материалах есть фотография Вейрауха 1862 г.⁹⁶

Дружба с Вейраухом началась тоже с первых приездов Жуковского в Дерпт. Уже в апреле 1816 г. он вместе с Машей крестит его дочь, а осенью просит у А. И. Тургенева позволения привести с собой Вейрауха и характеризует его так: «Это человек с необыкновенными дарованиями, поэт в обширном смысле сего слова, следовательно, со многими странностями, к которым прошу тебя быть снисходительным».⁹⁷

Эти странности не помешали Вейрауху быть любимым гостем протасовского салона. В письмах М. А. Мойер читаем 24 мая 1819 г.: «Добрый Вейраух посидел минуточку, от него стало как-то полегче и повеселее»; 17 марта 1820 г.: «Ты нас сблизил с Вейраухом, надеюсь, что теперь навсегда»; 9 января 1821 г.: «Внизу сидят мамаша с Сашей и к ним пришел Вейраух, который сейчас запел „Розы расцветают“».⁹⁸ Надо думать, что Вейраух запел по-русски, ибо в другом месте она пишет, что Зейдлиц заиграл «Tekla. Geister Stimme».⁹⁹

Из трех адресованных Жуковскому стихотворений Вейрауха¹⁰⁰ два сохранились также в «Стихотворениях неустановленных лиц», хранящихся в Пушкинском Доме и в Гос. Публичной библиотеке. Это — стихотворение, посвященное Жуковскому от имени его друзей в день отъезда из Дерпта 3 мая 1817 г.,¹⁰¹ и,

телем приписана Шуберту и стала в Европе очень популярной. В 1848 г. Вейраух выступил в печати в защиту своих авторских прав (см.: *Baltische Monatschrift*, Bd 36, S. 564).

⁹⁵ РО ФБ АН Латв. ССР, ф. 11, д. 3, т. 1, с. 298.

⁹⁶ Там же, д. 1, л. 4.

⁹⁷ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 162.

⁹⁸ Уткинский сборник, с. 220, 237, 249.

⁹⁹ Там же, с. 245.

¹⁰⁰ РО ФБ АН Латв. ССР, ф. 11, д. 3, т. 1, с. 294, 303—306.

¹⁰¹ РО ПД, № 27861, л. 1.

вероятно, пропетая друзьями кантата по случаю его возвращения 12 февраля 1819 г.¹⁰² Третье, значительно более слабое и Жуковским не сохраненное стихотворение написано к его отъезду 25 февраля 1819 г.

Нам известны 4 письма Вейрауха Жуковскому. Они написаны по-французски, два хранятся в ПД, два в ГБЛ, где находится и упомянутое выше письмо Бока с приписками Вейрауха и профессоров. Эти письма содержат кроме дружеских приветствий и некоторую информацию о выходе песенных сборников Вейрауха. В письме от 6 декабря 1819 г. он пишет о готовящемся издании 24 новых песен, в том числе 12 имеющих метрически подходящие переводы Жуковского. Он недоволен концовкой перевода «Новая любовь — новая жизнь», которая у Жуковского не соответствует оригиналу Гете. Немецкий поэт просит, чтобы любовь его покинула, а Жуковский пишет: «Рад тоске, хочу любить. Видно, сердце, так и быть». Однако Вейраух примиряется, говоря «так и быть», и сообщает, что отдал гравировать специальный экземпляр для Жуковского с русскими текстами.¹⁰³ Об этом экземпляре знал и Зейдлиц, у которого имелись два первых сборника, содержащих не 24, а 22 песни, из них 11 со словами Жуковского (двенадцатой песней на слова Жуковского могла быть «Текла» («Голос с того света») Шиллера, вошедшая в третий сборник; однако об этой композиции Вейраух, по данным П. Фалька, писал жене уже в январе 1820 г.). 18 июля 1820 г. Вейраух пишет Жуковскому о создании музыки на слова «Der Knab' am Meer», «Легкий, легкий ветерок» и «Мой друг, хранитель-ангел мой». Письмо по-французски, заглавия на разных языках написаны Вейраухом.¹⁰⁴ Все три песни вошли в третий сборник песен Вейрауха (цензурное разрешение — 23 июля 1822 г.), если считать, что Вейраух допустил опisku и имел в виду переведенное Жуковским еще в 1810 г. стихотворение Шиллера «Der Jüngling am Bache» (у Жуковского «Жалоба»). Названная им песня на слова Гете была Вейраухом опубликована уже в первом сборнике и Жуковским не переведена. Вторая песня («Весеннее чувство») была написана Жуковским в 1816 г. на заданную мелодию Вейрауха, но для сборника Вейраух, видимо, обновил мелодию. Надо думать, что если бы ему были известны переводы других вошедших в сборник песен, то он бы их тоже упомянул. Это заставляет предполагать, что три других перевода песен третьего сборника возникли после середины 1820 г. Это — «Явление» Шиллера и установленные Эйхштедт два текста анонимных авторов, к которым восходят четверостишие Жуковского, озаглавленное издателями «К равнодушной красавице», и строфа «Звезды небес». С рассуждением Эйхштедт по поводу послед-

¹⁰² РО ГПБ, ф. 286, оп. 2, д. 261, л. 14—15.

¹⁰³ РО ГБЛ, ф. 104, VI, 61, л. 1.

¹⁰⁴ РО ПД, № 27950.

ней можно согласиться,¹⁰⁵ но датировка явно ошибочна. Строфа «Звезды небес» (в немецком оригинале «Ожидание», состоящее из пяти строф) написана словно от имени М. А. Мойер последнего года ее жизни, как это иногда прорывается в ее письмах. Если эта песня пелась при последних свиданиях, то можно понять, почему Жуковский именно цитатой из той же песни заключил свое известное стихотворение «19 марта 1823», которое несомненно имело значение только для автора и той, кто «удалилась, как тихий ангел».

Эйхштедт недоумевает, почему Жуковский, находясь в Дрездене зимой 1826/27 г., ни разу в дневниках не упоминает о Вейраухе. Однако последний переселился туда осенью 1827 г. Связь Жуковского с семейством Вейрауха прослеживается почти до конца жизни. Видимо, он им и помогал, как можно заключить по двум письмам дочери Вейрауха.¹⁰⁶ Он переписывался и с женой Вейрауха.

Сборники Вейрауха представляют собою собрание 54 немецких песен с нотами, к 19 из которых имеются соответствующие тексты Жуковского. Это переводы из Гете (у Жуковского они названы «Кто слез на хлеб свой не ронял», «Новая любовь — новая жизнь», «Утешение в слезах» и «Персидская песня»), из Шиллера («Явление богов», «К Эмме», «Желание», «Явление», «Жалоба», «Голос с того света»), из Ветцеля («Песня» («Розы расцветают») и «К востоку, все к востоку»), из Якоби («Песня» («Где фиалка, мой цветок»)), из Амрхта («Песня» («Птичкую певицею»)), из Вейрауха («Призвание»). Оригинальные поэтические тексты Жуковского вошли в сборники в переводах на немецкий язык, выполненных Вейраухом («Песня» («Мой друг, хранитель-ангел мой»)) и Боргом («Весеннее чувство».¹⁰⁷ Немецкие тексты песен Вейрауха с нотами опубликованы в приложении к упоминаемой нами выше книге Х. Эйхштедт.

Возможно, до нас дошли не все тексты Жуковского, положенные Вейраухом на музыку. Во всяком случае «Призвание» и «Персидская песня» неожиданно были обнаружены в альбоме Дириной-Рейц. Не исключаются и другие подобные находки. Такие песни, входившие в сборники Вейрауха, как «Явление», «К равнодушной красавице» и «Звезды небес» (полный текст перевода этой песни неизвестен), сохранились только в записи Жуковского 1831 г., где они записаны вместе с тремя «Песнями» («Розы расцветают», «Где фиалка, мой цветок» и «Птичкую пе-

¹⁰⁵ *Eichstädt H. Zukovski in Dorpat, S. 82—84.*

¹⁰⁶ РО ПД, собр. Онегина, № 27951.

¹⁰⁷ Большинство этих произведений Жуковского включаются в собрания его сочинений: в 4-х томах, под ред. И. М. Семенко и Н. В. Измайлова (М., 1959—1960) и в 12-ти томах, под ред. А. С. Архангельского (СПб., 1902). Исключение составляют стихотворения «Персидская песня» и «Призвание», которые, однако, опубликованы Бычковым (Из неизданных стихотворений Н. М. Языкова и В. А. Жуковского. СПб., 1911, с. 92).

вицею»). Это обстоятельство внесло известную путаницу в датировку переводов Жуковского. Все же кажется, что нет основания датировать все переводы песен Вейрауха годами дерптской жизни Жуковского, тем более что песня Ветцеля «Розы расцветают», как установила Эйхштедт, была впервые напечатана в альманахе на 1819 г.¹⁰⁸ и вряд ли могла дойти в Дерпт раньше.

Рассмотренные материалы позволяют говорить о настоящей и бескорыстной дружбе, о совместных литературных занятиях и творческих взаимосвязях Жуковского с местными деятелями культуры. В освоении немецкого языка Жуковский опирался на дружеский кружок литераторов, которые к тому же были незаурядными поэтами.

Если судить о значении дерптской жизни Жуковского только на основании законченных там произведений, то становится понятной недооценка этого периода творческой деятельности поэта в работах современных исследователей. Между тем в дерптские впечатления и дерптские культурные связи уходят своими корнями многие важные и значительные творческие начинания Жуковского вплоть до перевода «Одиссеи», который тоже был бы невозможен без основательного знания немецкого языка. Если в Благородном пансионе Жуковский получил в основном реальное образование, то в Тарту он его дополнил серьезным изучением гуманитарных наук, латинского и древнерусского языков. Здесь он в основном получил и свое образование как гравер и художник.

Приглашение на должность учителя русского языка великой княгини Александры Федоровны пришло даже для самого Жуковского неожиданно, когда он уже решил обосноваться в Дерпте. Не его вина, а обстоятельства сложились так, что начатые и задуманные произведения были закончены не здесь, а многие так и остались в набросках и замыслах.

Дерптские контакты Жуковского важны и в плане немецко-русского культурного обмена. Обаятельная личность поэта играла не последнюю роль в пробуждении интереса к русской культуре. Многие его оригинальные произведения были переведены и напечатаны в Дерпте. Здесь ходили по рукам и его письма (письмо о кончине Александра I в переводе на немецкий язык).¹⁰⁹

Сочувственным, хотя не самостоятельным некрологом почтила память Жуковского дерптская газета.¹¹⁰ В нем говорилось и о

¹⁰⁸ *Eichstädt H. Zukovski in Dorpat, S. 86.*

¹⁰⁹ Сохранился экземпляр в фондах Государственного Литературного музея Эст. ССР (ОЕС, МА 180133).

¹¹⁰ *Dörptsche Zeitung, 1852, 7 Mai, № 70.*

Дерпте, «где он с успехом изучал немецкий язык и литературу и провел два счастливых года в кругу своей семьи, а также в общении с Вейраухом, Петерсеном и другими друзьями изящной словесности».

Я. Л. Левкович

ДУЭЛЬ И СМЕРТЬ ПУШКИНА В КОНСПЕКТИВНЫХ ЗАМЕТКАХ ЖУКОВСКОГО

Смерть Пушкина в свое время ошеломила современников. О событиях, предшествовавших дуэли, писали его друзья и враги, добрые знакомые, на глазах которых разворачивались частные эпизоды драмы, и люди, которые знали о ней только понаслышке. Для многих гибель поэта была закономерным финалом драмы ревности, наиболее дальновидные сумели увидеть в этой смерти завершение трагического конфликта поэта и общества. Воспоминания о дуэльных событиях писались обычно тогда, когда эти события стали уже прошлым, многое ушло из памяти, — поэтому в свидетельствах современников встречаются и неточности, и недомолвки, и противоречия.

Единственным документом, который писался сразу, во время событий, являются конспективные заметки Жуковского. Жуковский был душевно привязан к Пушкину и лучше других друзей поэта осведомлен о его делах — Пушкин ему доверял. Жуковский делал заметки для себя, а не для потомков. Они фиксируют события, начиная с 4 ноября — дня получения анонимных писем — до посмертного обыска на квартире поэта. Они написаны без оглядки на цензуру и приличия, без боязни задеть личности. В них нет отношения к фактам, единственная цель записей — точно зафиксировать события. Точность и хронологическая последовательность этих записей позволили первому историку дуэли П. Е. Щеголеву положить их в основу своего изложения дуэльных событий.¹ После Щеголева к этим запискам обращались другие исследователи — Б. В. Казанский, И. Боричевский, А. А. Ахматова, М. И. Яшин, С. Л. Абрамович. Однако не все пометы Жуковского были поняты. Попробуем еще раз присмотреться к этим заметкам, проследить по ним ход событий и объяснить те из них, которые не были расшифрованы.

Заметки Жуковского писались в несколько приемов и с разными целями. В первой группе записей (она относится ко времени около 11 ноября) потребность зафиксировать события диктовалась жизненной необходимостью: если конфликт вспыхнет снова, потребуется восстановить в памяти всю цепь предшествую-

¹ См.: *Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина*. 3-е изд., просмотр. и дополн. М.; Л., 1928.

щих фактов. Вторая группа записей делалась после 10 января — дня свадьбы Дантеса и Екатерины Гончаровой, скорее всего накануне второго вызова, когда стало ясно, что назревает новый конфликт. Следующие записи относятся ко времени после смерти Пушкина. Здесь то же стремление к точности, но уже к точности события, имеющего историческое значение.

В первой строке заметок Жуковский записывает: «4 ноября. Les lettres anonymes». ² В этот день в квартиру Пушкина и еще по шести адресам городская почта доставила конверты с письмами одного содержания. На конверте значились имя и адрес получателя, а внутрь конверта было вложено письмо, адресованное Пушкину. Такое письмо, не распечатывая его, принес днем в дом Пушкина В. А. Соллогуб — молодой, тогда начинающий писатель, близкий друг Карамзиных. Пушкин покровительствовал ему в его литературных начинаниях. Письмо получила тетка Соллогуба А. И. Васильчикова. Но содержание письма было известно поэту. «Я уж знаю, что такое, — сказал Соллогубу Пушкин, — я такое письмо получил сегодня же от Елисаветы Михайловны Хитровой: это мерзость против жены моей. Впрочем, понимаете, что безымянным письмом я обижаться не могу. Если кто-нибудь сзади плюнет на мое платье, так это дело моего камердинера вычистить платье, а не мое. Жена моя — ангел, никакое подозрение коснуться ее не может». ³

Городская почта была только недавно учреждена, и посылать анонимные письма было очень удобно: не нужно было прибегать к помощи посыльных и отправитель мог быть уверен, что след его затеряется. Кроме Е. М. Хитрово и Васильчиковой такие же письма получили Вяземские, М. Ю. Виельгорский, К. О. Россет и Карамзины.

Пасквиль пародировал грамоты на пожалование кавалерами орденов. Пушкин избирался коадьютором (т. е. помощником) великого магистра ордена рогоносцев. Магистром ордена был назван Д. Л. Нарышкин — знаменитый рогоносец, муж долголетней любовницы Александра I М. А. Нарышкиной, женщины «красоты неестественной, невозможной». ⁴

Анонимный пасквиль, причисляя Пушкина к ордену рогоносцев, метил не только в Дантеса, но и в царя. Сам Пушкин говорил П. В. Нащокину о Николае I, что тот «как офицеришка ухаживает за его женою; нарочно по утрам по несколько раз проезжает мимо ее окон, а ввечеру на балах спрашивает, отчего у нее всегда шторы опущены». ⁵ В обществе «внимание», которое оказывал император жене поэта, конечно же было замечено. Намек сразу понял Пушкин. Только так можно объяснить, почему

² Анонимные письма (франц.). Здесь и далее «Конспективные заметки» Жуковского цитируются по кн.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 2, с. 339—341.

³ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 299.

⁴ Шеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина, с. 437.

⁵ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 194.

6 ноября он написал министру финансов Е. Ф. Канкрину письмо, в котором просил разрешения погасить свой долг правительству за счет передачи в казну нижегородского имения.⁶ Было известно, что Александр I щедро расплачивался с Д. Л. Нарышкиным. Пушкин явно не хотел, чтобы кто-нибудь из светских сплетников мог прочесть ему судьбу «величавого рогоносца». 6 ноября он еще не знал, сколько было разослано писем и как широко было известно содержание пасквиля.

Автор недавно вышедшей книги о дуэли С. Л. Абрамович считает, что поводом к написанию письма послужило желание Пушкина «привести в порядок свои дела» перед дуэлью. «Он сделал попытку расплатиться с правительством сразу и сполна, — пишет она, — <. . .>. При других обстоятельствах Пушкин не пошел бы на это, ведь тем самым он лишал своих детей единственной недвижимости, которая ему принадлежала. Но в той крайности, в которой он очутился, ему показалось, что он нашел способ разрубить gordiev узел и обеспечить себе свободу действий в отношениях с правительством».⁷ Такое объяснение не согласуется с поведением Пушкина в январе, перед дуэлью и после нее, когда он беспокоился о материальном положении семьи и был благодарен Николаю I за обещание позаботиться о судьбе жены и детей. П. Е. Щеголев, впервые увидевший в «дипломе» «намек по царской линии», понял правильно значение этого письма Пушкина.⁸ Не совсем права, как нам кажется, С. Л. Абрамович, когда пишет, что «и в свете, и в кругу друзей Пушкина появление анонимных писем связывали только с именем Дантеса».⁹ До нас дошли устные рассказы В. А. Соллогуба, относящиеся к дуэльной истории. Один из них записал горячий поклонник Пушкина Н. И. Иваницкий: «23 февраля 1846. Вот что рассказывал граф Соллогуб Никитенке о смерти Пушкина. Разумеется, обвинения в связи с дуэлью пали на жену Пушкина, что будто бы была она в связях с Дантесом. Но Соллогуб уверяет, что это сущий вздор. Жена Пушкина была в форме красавица и поклонников у ней были целые полки. Немудрено, стало быть, что и Дантес поклонялся ей, как красавице; но связей между ними не было. Подозревают другую причину. Жена Пушкина была фрейлиной при дворе, так думают, что не было ли у ней связей с царем. Из этого понятно будет, почему Пушкин искал смерти и бросался на всякого встречного и поперечного. Для души поэта не оставалось ничего, кроме смерти».¹⁰ Иваницкий путает, когда пишет, что Н. Н. Пушкина была фрейлиной (ему, как и другим, известны серальные привычки Николая I), но это не меняет основного смысла рассказа Соллогуба. Соллогубу было ясно скрытое содер-

⁶ *Пушкин*. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. [М.; Л.], 1949, т. XVI, с. 182—183.

⁷ *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1836 году. (Предыстория последней дуэли Пушкина). Л., 1984, с. 95.

⁸ См.: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина, с. 436—438.

⁹ *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1836 году, с. 98.

¹⁰ *А. С. Пушкин в воспоминаниях современников*, т. 2, с. 482.

жание пасквиля, намекавшего не на Дантеса, а на царя. Письмо к Канкрину свидетельствует, что так понял пасквиль сам Пушкин — очевидно, именно это и позволило ему считать инициатором его Геккерна. Намек же на Дантеса несомненно должен был привести к дуэли — этого посланник (Пушкин считал его составителем пасквиля, мы бы сказали — вдохновителем) не мог не понимать.

В тот же день, 4 ноября, Пушкин отправил вызов Дантесу на квартиру его приемного отца Геккерна. Дантес был дежурным по полку и вызов попал в руки Геккерна.¹¹

Анонимное письмо и немедленная реакция Пушкина — вызов привели в смятение родных поэта. Решено было обратиться к Жуковскому, который находился в это время в Царском Селе. В Царском Селе служил брат Натальи Николаевны Иван Николаевич Гончаров — офицер лейб-гвардии Гусарского полка. «Гончаров у меня. Моя поездка в Петербург. К Пушкину», — записывает Жуковский.

Посещение Гончарова Жуковский относит к 6 ноября. Узнав о вызове, он немедленно приехал в Петербург. Жуковскому не раз приходилось выручать Пушкина из трудных житейских ситуаций. Надеялся он отвести беду от Пушкина и на этот раз. Но еще до Жуковского у Пушкина дважды побывал Геккерн с просьбой отсрочить дуэль. Жуковский с помощью Е. И. Загряжской пытается уладить конфликт. 6 и 7 ноября он все время в разъездах. В заметках он фиксирует свои встречи с Загряжской, с друзьями Пушкина — Вяземским и Виельгорским. И тот и другой получили анонимные письма, и вызов, который Пушкин обещал Жуковскому хранить в тайне, не мог быть тайной от них.

Геккерн знал о влиянии Жуковского на Пушкина и всячески стремился заручиться его доверием. В записи Жуковского за 7 ноября читаем: «Я поутру у Загряжской... От нее к Геккерну (*Mes antecedents*).¹² Незнание совершенное прежде бывшего. Открытия Геккерна. О любви сына к Катерине (моя ошибка на счет имени). Открытие о родстве, о предполагаемой свадьбе. — Мое слово. — Мысль [дуэль] все остановить. Возвращение к Пушкину. *Les révélations*.¹³ Его бешенство». Эта запись давно разгадана еще Щеголевым.

Спасая жизнь и честь Дантеса, Геккерн выстроил хитро сплетенную версию. Его «открытия» о любви Дантеса к сестре Н. Н. Пушкиной удивили Жуковского, и он даже «ошибся» на счет имени — предположив, что речь идет об Александрине. Любовная игра Дантеса с Екатериной Гончаровой затевалась, чтобы возбудить ревность жены поэта, и не была новостью в свете.¹⁴

¹¹ См.: Яшин М. И. Хроника преддуэльных дней. — Звезда, 1963, № 8, с. 161.

¹² Мои прежние действия (*франц.*).

¹³ Открытия, разоблачения (*франц.*).

¹⁴ См.: Пушкин в письмах Карамзиных. М.; Л., 1960, с. 109, 190—191.

Теперь эта игра могла пригодиться Дантесу для спасения жизни. Но Жуковский удивляется своему «незнанию».

Геккерн прибег к еще одной лживой уловке — очевидно, сказал Жуковскому, что Дантес — его побочный сын (в обществе недоумевали, почему посланник усыновил молодого офицера). «Открытия», которым поверил простодушный Жуковский, привели Пушкина в «бешенство». Да и как было не привести, когда об уходе Дантеса он знал от самой Натальи Николаевны, сам был свидетелем его поведения, сам наблюдал, как «красивая наружность», «несчастливая страсть» (из письма к Геккерну от 21 ноября)¹⁵ вызывали ответное чувство у его жены.

День 8 ноября посвящен переговорам. «Pourparlers».¹⁶ Геккерн у Загряжской. Я у Пушкина. Большое спокойствие. Его слезы. То что я говорил о его отношениях», — записывает Жуковский. В разговоре с Загряжской Геккерн, очевидно, подтвердил предложение Екатерине, чтобы успокоить тетку. Жуковский в свою очередь пытается воздействовать на Пушкина и умерить его «бешенство», напоминая ему о его увлечениях («отношениях»). В этой записи фиксируются как бы два взаимоисключающих эмоциональных состояния Пушкина: «большое спокойствие» и «слезы». «Спокойствие» — это состояние человека, принявшего решение ценой жизни смыть оскорбление, нанесенное его дому, его жене, ему самому. «Слезы» — душевная боль, которую можно открыть только такому близкому и любящему человеку, как Жуковский.

9 ноября Геккерн снова оказывает давление на Жуковского. В его записках читаем: «Les révélations de Heckern».¹⁷ Какие «разоблачения» сделал Геккерн Жуковскому на этот раз? Можно предположить следующее: свои «тайны» Геккерн ему уже изложил; объектом новых разоблачений теперь, очевидно, становится Пушкин. Скорее всего, в ход пускаются какие-то, порочащие Пушкина слухи.

П. И. Бартенев записал со слов А. О. Роскета (брата А. О. Россет-Смирновой), что уже «летом 1836 года шли толки, что у Пушкина в семье что-то неладно: две сестры, сплетни и уже зачатки волокитство Дантеса».¹⁸

Упоминаемые Роскетом «сплетни» связаны с именем Александрины Гончаровой. Средняя сестра Натальи Николаевны — особа хозяйственная и заботливая, умная и наблюдательная. В. Ф. Вяземская вспоминала, что в доме Пушкиных «хозяйством и детьми» занималась Александрина. Александрина с пониманием и сочувствием относилась к поэту. Пушкин делился с ней своими планами и намерениями. Это подтверждает, например, ее письмо к брату Дмитрию в конце июля 1836 г., в котором имеет-

¹⁵ *Пушкин*. Полн. собр. соч., т. XVI, с. 396.

¹⁶ Переговоры (*франц.*).

¹⁷ Разоблачения Геккерна (*франц.*).

¹⁸ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 315.

ся тщательно зачеркнутая фраза. Ее разобрала И. Ободовская. Александра Николаевна передает брату просьбу Пушкина прислать ему писчей бумаги разных сортов и добавляет: «...не задержи с отправкой, потому что мне кажется, он скоро уедет в деревню». И. Ободовская полагает, что Пушкин собирался летом 1836 г. увезти жену в деревню. Своим планом он поделился со свояченицей, прося сохранить его в тайне, потому она и зачеркнула эти, случайно вырвавшиеся слова.¹⁹ Александрина была одной из двух женщин, которые знали о предстоящей дуэли (вторая — старинная приятельница поэта, дочь хозяйки Тригорского П. А. Осиповой — Е. Н. Вревская). Обе они молчали, понимая, что обострительства сильнее поэта.

Пущенная врагами сплетня превратила хорошие отношения Пушкина и свояченицы во влюбленность. Эта сплетня проникла даже в дружественный Пушкину дом Карамзиных. Вот, например, что пишет в среду, 27 января, С. Н. Карамзина брату Андрею о вечере у Мещерских: «В воскресенье у Катрин было большое собрание без танцев: Пушкины, Геккерны (которые продолжают разыгрывать свою сентиментальную комедию к удовольствию общества. Пушкин скрежещет зубами и принимает свое всегдашнее выражение тигра. Натали опускает глаза и краснеет под жарким и долгим взглядом своего зятя, — это начинает ступиться чем-то большим обыкновенной безнравственности; Катрин направляет на них обоих свой ревнивый лорнет, а чтобы ни одной из них не оставаться без своей роли в драме, Александрина по всем правилам кокетничает с Пушкиным, который всерьез в нее влюблен. И если ревнует свою жену из принципа, то свояченицу — по чувству. В общем все это очень странно, и дядюшка Вяземский утверждает, что он закрывает свое лицо и отвращает его от дома Пушкиных)».²⁰

Эти строки пишутся в тот самый день, 27 января, когда на Черной речке трагически завершились дни, месяцы, даже годы страданий поэта.

Со «сплетней», которую вспомнил А. О. Россет, связана еще одна запись Жуковского: «История кровати». Сплетня переживает Пушкина и дойдет до А. П. Араповой — дочери Н. Н. Пушкиной от второго брака с Ланским. В своих воспоминаниях, похожих на страницы бульварного романа, Арапова со вкусом будет порочить Пушкина и тетку. Она расскажет гнусную в своей неправдоподобности историю о том, как шейный крестик Александрины будто бы был найден камердинером, постилавшим кровать Пушкина.²¹ У Жуковского намек на эту сплетню появляется во второй, январской записи, после слов «Les Révélations

¹⁹ См.: Ободовская И., Дементьев М. Вокруг Пушкина. Неизвестные письма Н. Н. Пушкиной и ее сестер Е. Н. и А. Н. Гончаровых. М., 1975, с. 311.

²⁰ Пушкин в письмах Карамзиных, с. 165.

²¹ Арапова А. П. Наталья Николаевна Пушкина-Ланская. (К семейной хронике жены А. С. Пушкина). — Новое время, 1908, № 11413, приложение.

d'Alexandrine»²² и сообщения о поведении Дантеса с женой. Не от самой ли Александрины услышал Жуковский «историю кровати»? В рассказе Араповой фигурирует «старая няня» — свидетельница последних месяцев жизни Пушкина. А. А. Ахматова предположила, что «сплетни» о Пушкине и Александре пускали в ход Геккерны.²³ Правда, Ахматова причисляет Александрину к врагам Пушкина, называет ее «конфиденткой» Геккернов, а о свидетельстве Россета не упоминает. Заметим, что слуги — удобная почва для распространения в свет любой клеветы. Кто-то из слуг мог рассказать Александре, о чем судачат за пределами господских комнат.

«Разоблачения Александрины» относятся уже ко времени после свадьбы Дантеса. Как же развивались события после 9 ноября? Вернемся к заметкам Жуковского. После даты «9 ноября» и «разоблачений Геккерна» он записывает: «Мое предложение посредничества. Сцепя втроем с отцом и сыном. Мое предложение свидания».

Геккерны добивались свидания с Пушкиным — об этом мы знаем не только из записи Жуковского, но и из писем к нему «старого» Геккерна. Они требовали, чтобы Пушкин согласился встретиться с ними и объяснил причину вызова. Но на предложение Жуковского поэт ответил отказом. 10 ноября в заметках читаем: «Молодой Геккерн у меня. Я отказываюсь от свидания».

Почему Пушкин решительно не хотел встречаться с Геккернами и не хотел вдаваться в какие бы то ни было объяснения?

Для того чтобы ответить на этот вопрос, в историю дуэли необходимо ввести еще одно лицо — Идалию Полетику. В последние годы жизни Пушкина она была близкой подругой его жены. В письмах Пушкин несколько раз упоминает (очень дружелюбно) о Полетике. Осенью 1833 г., когда он был в Болдине, Полетика передавала ему через Наталью Николаевну поцелуй. Поэт отвечал шутливо: «Полетике скажи, что за ее поцелуем явлюсь лично, а что де на почте не принимают».²⁴ Переданный поэту поцелуй уже тогда, по-видимому, был притворством. Современники и биографы Пушкина отмечали, что Полетика ненавидела Пушкина и сохранила это чувство до смерти. Уже в старости она возмущалась, что Пушкину хотят поставить памятник в Одессе, и собиралась поехать и плюнуть на памятник. После дуэли она была полностью на стороне Дантеса. В письмах к Дантесу и к его жене в 1837—1839 гг. она горячо сочувствует убийце поэта и злорадствует, что не оправдались надежды на посмертное издание сочинений Пушкина.²⁵

²² Разоблачения Александрины (франц.).

²³ Ахматова Анна. О Пушкине. Л., 1977, с. 137—142.

²⁴ Пушкин. Полн. собр. соч., т. XV, с. 89.

²⁵ См. ее письма к Е. Н. Дантес-Гончаровой от конца 1838 — начала 1839 г. в кн.: Звенья. М., 1951, кн. IX, с. 179—183.

Муж Идалии Полетики был приятелем Дантеса по полку. Однажды Полетика пригласила Наталью Николаевну приехать к ней. Жили Полетики в кавалергардских казармах. Когда Пушкина приехала, вместо хозяйки дома в комнатах ее встретил Дантес. Дантес клялся в любви и грозил застрелиться у нее на глазах. Неожиданный приход маленькой дочки Идалии прекратил эту сцену. Подстроенная встреча показывает, что Полетика еще до дуэли была недругом Пушкина и его жены. Причины такого отношения к своей «подруге» и ее мужу мы не знаем; возможно, светские успехи жены поэта не давали покоя побочной дочери графа Г. А. Строганова.

Встречу Пушкиной с Дантесом на квартире Полетики биографы относили к январю и считали непосредственным поводом к дуэли. Недавно С. Л. Абрамович определила дату этой встречи: не январь, а 2 ноября 1836 г.²⁶ О том, что было за несколько дней до этой встречи, известно со слов Александра Карамзина: «Старик Геккерн сказал госпоже Пушкиной, что он (Дантес. — Я. Л.) умирает из-за нее, заклинал ее спасти его сына, потом стал грозить мстью; два дня спустя появились анонимные письма».²⁷ Угрозы Геккерна, подстроенное свидание, анонимные письма выстраиваются в звенья одной цепи.

Об оскорбительных предложениях Геккерна и свидании у Полетики Пушкин узнал от жены 4 ноября, когда пришли анонимные письма. «Эти письма, — писал потом Вяземский вел. кн. Михаилу Павловичу, — привели к объяснению супругов Пушкиных между собой и заставили невинную, в сущности, жену признаться в легкомыслии и ветрености, которые побуждали ее относиться снисходительно к навязчивым ухаживаниям молодого Геккерена: она раскрыла мужу все поведение молодого и старого Геккеренов по отношению к ней; последний старался склонить ее изменить своему долгу и толкнуть ее в пропасть».²⁸

После угроз посланника и свидания у Полетики Пушкин понял, что репутация его жены зависит теперь от Геккернов. Мстью «отвергнутого» Дантеса могла быть огласка — первым шагом на этом пути и стал анонимный пасквиль. Этим можно объяснить твердую уверенность поэта в том, что пасквиль исходил от Геккернов. О своих подозрениях Пушкин не сказал даже Жуковскому (реакцией на вопросы и уговоры Жуковского были только «его слезы»). Сказав о подозрениях, нужно было бы изложить и основания, на которых они возникли, а о свидании у Полетики Пушкин говорить не хотел.

Событиями 10 ноября (отказом Пушкина от свидания с Геккернами) заканчивается первая серия заметок Жуковского.

Следующая группа записей начинается так:

²⁶ Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году, с. 53—66.

²⁷ Пушкин в письмах Карамзиных, с. 190.

²⁸ Цит. по: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина, с. 259.

«После того как я отказался.

Присылка за мною Е.<катерины> И.<вановны>. Что Пушк.<ин> сказал Александрине.

Мое посещение Геккерна.

Его требование письма.

Отказ Пушкина. Письмо, в котором упоминает о сватовстве.

Свидание Пушкина с Геккерном у Е.<катерины> И.<вановны>.

Письмо Дантеса к Пушкину и его бешенство.

Снова дуэль. Секундант. Письмо Пушкина».

Эти записи давно расшифрованы Щеголевым. Его аргументацию уточнила С. Л. Абрамович. Повторим кратко, что скрывается за этими записями. Жуковский передал Геккернам отказ Пушкина от встречи и переговоров с ними. Тогда вступила в действие Е. И. Загряжская. Женитьба Дантеса, казалось, могла разрубить все узлы — предотвратить дуэль, остановить светских сплетниц, избавить от позора младшую племянницу, устроить судьбу старшей. Пушкин относился к Загряжской с уважением и мог склониться на ее просьбу о встрече.

Что Пушкин «сказал Александрине» — мы не знаем, скорее всего, что он не верит искренности Дантеса и считает его предложение Екатерине лживой уловкой труса. О том, что свадьба не состоится, он говорил С. Н. Карамзиной и В. А. Соллогубу.²⁹

Однако настоящим тетки от противиться не стал. 14 ноября состоялось его свидание с Геккерном в Зимнем дворце у Е. И. Загряжской. Очевидно, тут, в присутствии Загряжской и Жуковского, Геккерн еще раз подтвердил свое предложение Е. Н. Гончаровой; Пушкин пошел на уступки — согласился взять вызов обратно.

Можно было думать, что выход найден и цель многодневных усилий Жуковского, Загряжской, Геккерна была достигнута. Но тут выступил со своими претензиями Дантес. Он потребовал от Пушкина письменного мотивированного отказа от вызова. Свои требования он изложил в письме, которое заканчивалось словами: «...прежде чем закончить это дело, необходимо, чтобы объяснения как одной, так и другой стороны были таковы, чтобы мы впоследствии могли уважать друг друга».³⁰

Пушкин относиться с уважением к Дантесу не желал, а письмо Дантеса, надевшего личину благородного человека, снова привело его в «бешенство». Он согласился написать письмо, но только такое, в котором отказ от вызова был бы мотивирован сватовством. Переговоры зашли в тупик.

Срок двухнедельной отсрочки, которую Пушкин дал Геккерну, истекал 16 ноября. Письменного отказа от дуэли Дантес не

²⁹ См.: Пушкин в письмах Карамзиных, с. 487; А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 304. К такому же предположению пришла и С. Л. Абрамович (*Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году*, с. 120).

³⁰ *Пушкин*. Полн. собр. соч., т. XVI, с. 187, 395.

получил. Ему не оставалось ничего другого, как послать к Пушкину своего секунданта — атташе французского посольства д'Аршиака.

Об этом этапе дуэльной истории мы знаем со слов секунданта Пушкина, В. А. Соллогуба. Предоставим слово ему: «У Карамзинных праздновался день рождения старшего сына (здесь Соллогуб ошибается: речь идет о 16 ноября — дне рождения Е. А. Карамзиной. — Я. Л.). Я сидел за обедом подле Пушкина. Во время общего веселого разговора он вдруг нагнулся ко мне и сказал скороговоркой: „Ступайте завтра к д'Аршиаку. Условьтесь с ним насчет материальной стороны дуэли. Чем кровавее, тем лучше. Ни на какие объяснения не соглашайтесь“. Потом он продолжал шутить и разговаривать, как бы ни в чем не бывало. Я остолбенел, но возражать не осмелился. В тоне Пушкина была решительность, не допускавшая возражения».³¹

Вечером 16 ноября состоялся рауэ-у Фикельмонов в австрийском посольстве. В записках Жуковского читаем: «Записка Н. Н. ко мне и мой совет. Это было на рауте Фикельмона».

О чем писала Наталья Николаевна Жуковскому — неизвестно. Просила повлиять на мужа? В чем? Может быть, ее просьба касалась сестры? Именно в эти дни Пушкин убеждал друзей, что «эта свадьба — один обман». Наталья Николаевна любила сестру и, конечно, не хотела, чтобы о ее замужестве судачили в свете.³²

17 ноября состоялась встреча секундантов.

Чтобы закончить дело без дуэли и скандала, секунданты поступились интересами Дантеса. От Пушкина попросили только «засвидетельствовать словесно», что он не приписывает брака Дантеса «расчетам, недостойным благородного человека». Пушкин ответил не «словесно», а письмом: «...прошу теперь господ свидетелей этого дела, — писал он, — соблагovolить считать этот вызов как бы не имевшим места, узнав из толков в обществе, что г-н Жорж Геккерн решил объявить о своем намерении жениться на мадемуазель Гончаровой после дуэли. У меня нет никаких оснований приписывать его решение соображениям, недостойным благородного человека».³³

Как видим, на компромисс Пушкин не пошел. За текстом письма угадывается намек на связь между дуэлью и сватовством Дантеса. Больше того, Пушкин, который до последнего дня не верил, что дело дойдет до свадьбы, своим письмом отрезал ему путь к отступлению. Слова о скорой женитьбе были теперь как бы засвидетельствованы документом. Письмо Пушкина секунданты Дантесу не показали. Д'Аршиак сказал ему: «Этого доста-

³¹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 301.

³² С. Л. Абрамович считает, что «скорее всего Наталья Николаевна по настроению мужа поняла, что дело опять приняло плохой оборот» (*Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году*, с. 133). Но Соллогуб пишет, что Пушкин был весел и «шутил». Был весел, потому что принял решение. И в день дуэли он тоже «встал весело», как запишет потом Жуковский.

³³ *Пушкин*. Полп. собр. соч., т. XVI, с. 188, 396.

точно» — и поздравил его. В тот же день, вечером, на балу у С. В. Салтыкова, было объявлено о помолвке, а 10 января состоялась и свадьба.

После того как помолвка Дантеса стала достоянием гласности, Пушкин считал, что ему он отплатил сполна: сделал посмешищем в глазах света, вынудив жениться на «ручке от метлы», как назвал Е. Н. Гончарову один из современников.³⁴ Оставался «старик» Геккерн. Вяземский писал, что «как только были получены анонимные письма, Пушкин заподозрил в сочинении их старого Геккерна и умер с этой уверенностью». 21 ноября Пушкин решил нанести удар тому, кого считал своим главным противником и оскорбителем. Позвав в этот день своего секунданта Соллогуба в кабинет, он запер двери и сказал: «Я прочитаю вам мое письмо к старику Геккерну. С сыном уже покончено... Вы мне теперь старичка подавайте». «Тут он, — пишет Соллогуб, — прочитал мне всем известное письмо к голландскому посланнику».³⁵

События 21-го числа и ближайших двух дней — пожалуй, наиболее неясные во всей истории дуэли. Тем же днем, 21 ноября, датировано еще одно письмо Пушкина — к Бенкендорфу: «Граф! Считаю себя вправе и даже обязанным сообщить Вашему сиятельству о том, что недавно произошло в моем семействе...»³⁶ — так начиналось письмо. Дальше следовал рассказ об анонимном пасквиле.

Через два дня, 23 ноября, в Аничковом дворце Николай I «принимал камер-юнкера Пушкина». Такая запись имеется в камер-фурьерском журнале. Запись о приходе Пушкина была найдена в 1928 г. Щеголевым.³⁷ Все, о чем писал поэт Бенкендорфу, он мог изложить Николаю с глазу на глаз. «Царю известно все мое дело», — сказал Пушкин Е. Н. Вревской накануне дуэли.³⁸ До нас дошло несколько свидетельств Вяземского³⁹ и одно Е. А. Карамзиной о разговоре Пушкина с царем. Оба знали, что Пушкин дал царю обещание «больше не драться ни под каким предлогом»,⁴⁰ но не знали, когда и при каких обстоятельствах это обещание было дано (Карамзина пишет: «после истории со своей первой дуэлью»), да и о разговоре с царем они узнали уже после дуэли, когда Пушкин «просил прощения» за несдержанное слово. Можно не сомневаться, что разговор происходил

³⁴ См. письмо П. А. Вревского к Б. А. Вревскому от 23 декабря 1836 г.: Пушкин и его современники. Пг., 1915, вып. 29—30, с. 397 (подлинник по-французски).

³⁵ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 305.

³⁶ Пушкин. Полн. собр. соч., т. XVI, с. 191, 397.

³⁷ Щеголев П. Е. Из жизни и творчества Пушкина. Л., 1931, с. 140—149 (впервые: Огонек, 1928, № 24).

³⁸ Русский вестник, 1869, № 11, с. 90—91.

³⁹ Русский архив, 1865, № 5—6, стб. 765; 1888, № 7, с. 308; 1902, № 10, с. 235.

⁴⁰ Пушкин в письмах Карамзиных, с. 170.

23 ноября, когда Пушкин пришел во дворец, чтобы говорить о пасквиле. Правда, об авторстве Геккерна он все же не упомянул.⁴¹

Казалось, все события укладываются в логическую схему: письмо к Бенкендорфу, аудиенция, обещание, что дуэли не будет, просьба о прощении на смертном одре.

Эту схему, принятую Щеголевым и другими исследователями, опровергла недавняя находка пушкинских материалов в архиве секретаря Бенкендорфа (и поклонника Пушкина) П. И. Миллера.⁴² У Миллера среди прочих пушкинских бумаг нашлось и письмо к Бенкендорфу от 21 ноября. Из пометы на автографе стало очевидным, что письмо это не было отправлено Пушкиным по назначению и попало в руки Бенкендорфа только после смерти поэта — 11 февраля. Не было отправлено и письмо к Геккерну. Пушкин хранил его до 25 января, т. е. до того дня, когда он решил: быть поединку. Новое, донельзя оскорбительное письмо к голландскому посланнику писалось 25 января на основе ноябрьских черновиков.⁴³

Итак, мы знаем, что 21 ноября Пушкин написал два письма — и оба письма остались неотправленными. Как связывались в сознании поэта эти письма? Казалось бы, что каждое из них опровергает другое и что отсылка этих двух писем одновременно психологически невероятна. Оскорбительное письмо Геккерну вело к дуэли, письмо к Бенкендорфу должно было ее остановить. Предположение, что Пушкин, оскорбляя Геккерна, т. е. провоцируя дуэль, предпринимал шаги к тому, чтобы дуэль не состоялась, невозможно. В письмах к Бенкендорфу Пушкин прямо обвинял посланника в составлении анонимных писем, отказываясь представить какие бы то ни было мотивы своего обвинения. «Будучи единственным судьей и хранителем моей чести и чести моей жены, — писал он, — и не требуя вследствие этого ни правосудия, ни мщения, я не могу и не хочу представлять кому бы то ни было доказательства того, что утверждаю».⁴⁴ Пушкин не требовал «правосудия», но мог надеяться, что правительство обратит внимание на то, «что недавно произошло» в его семействе, и поступит, как сочтет нужным. А могло стечь нужным разобратся в истории с пасквилом и не только выразить свое неудовольствие посланнику, но и принять меры к удалению его из

⁴¹ См.: *Эйдельман Н. Я.* Десять автографов Пушкина из архива П. И. Миллера. — Записки Отдела рукописей Гос. Библиотеки им. В. И. Ленина. М., 1974, вып. 35, с. 317; ср.: *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1836 году, с. 162.

⁴² *Эйдельман Н. Я.* Десять автографов Пушкина из архива П. И. Миллера, с. 317.

⁴³ Историю текста письма см.: *Казанский В. В.* Письмо Пушкина к Геккерну. — В кн.: *Звенья.* М.; Л., 1936, кн. VI, с. 5—92; *Измайлов Н. В.* История текста письма Пушкина к Геккерну. — В кн.: *Летописи Государственного Литературного музея.* М., 1936, кн. 1, с. 338—357.

⁴⁴ *Пушкин.* Полн. собр. соч., т. XVI, с. 192, 398.

Петербурга. Наверное, мысль о том, что Геккерна могут удалить из Петербурга, мелькала в сознании Пушкина, когда он был готов заявить правительству, что аккредитованный посланник Нидерландского королевства — мерзавец, занимающийся составлением подметных писем (да еще писем, в которых содержатся намеки на двух императоров — покойного и ныне царствующего).

Мог ли Пушкин надеяться, что обвинение, не подтвержденное конкретными доводами, будет принято? Когда писал письмо, очевидно, думал, что царю достаточно его слова; написав письмо и обдумав его еще раз, в этом усомнился.

Поэтому позволим себе предположить, что письмо к Геккерну было написано (или закончено) только тогда, когда отпала мысль о посылке письма Бенкендорфу. Подтверждение этого мы находим в словах самого Пушкина. В ноябрьском письме к Геккерну есть фраза, которая сразу же была вычеркнута Пушкиным: «Быть может вы желаете знать, что помешало мне до сих пор обесчестить вас в глазах нашего двора и двора вашего». ⁴⁵ Истолковать ее можно только так: хотел «обесчестить» (написал письмо к Бенкендорфу), но не стал (не отослал письма).

Эта вычеркнутая фраза не оставляет сомнения, что Пушкин имел два плана мести, что он колебался, какой из путей выбрать, и, наконец, отказавшись от обращения к правительству (т. е. «обесчестить» Геккерна в глазах «дворов» российского и голландского), решил нанести ему оскорбление, которое можно было смыть только кровью.

Почему же письмо к Геккерну не было отправлено? Вернемся к рассказу Соллогуба о дне 21 ноября, когда Пушкин, сказав: «Теперь мне старичка подавайте», прочел ему это письмо. Соллогуб пишет: «Я промолчал невольно, и так как это было в субботу (приемный день кн. Одоевского), то поехал к кн. Одоевскому. Там я нашел Жуковского и рассказал ему про то, что слышал. Жуковский испугался и обещал остановить отсылку письма». ⁴⁶ Жуковский, конечно, сразу же, не откладывая на завтра, поспешил к Пушкину. Еще раз он выступил в роли миротворца; результатом его посещения и было их, по-видимому, общее с Пушкиным решение — просить аудиенции у царя.

Итак, была аудиенция, был разговор Пушкина с царем, в результате этого разговора Пушкин не стал посылать Геккерну приготовленное письмо. Все это составляет значительное звено в истории преддвуэльных дней. Однако пунктуальный Жуковский в своих заметках все эти события опускает. Высказывалось мнение, что об аудиенции во дворце и об обещании, которое Пушкин дал царю, Геккерны знали, что об этом могли рассказать Дантесу либо Александр Карамзин, либо Екатерина Гончарова. ⁴⁷

⁴⁵ Там же, с. 424.

⁴⁶ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 304.

⁴⁷ Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году, с. 178.

Заметки Жуковского убеждают нас, что свидание с царем держалось в строжайшей тайне. Жуковский не сказал о нем секунданту Пушкина Соллогубу, который предупредил его об опасности, больше того, он не доверил тайну свидания своим заметкам. Не удивительно поэтому, что об аудиенции и об обстоятельствах, при которых Пушкин дал царю слово, не упоминает никто из современников. Они просто об этом не знали, и, если бы не обнаруженная Щеголевым запись в камер-фурьерском журнале, не знали бы о свидании поэта с царем и мы.

Что хотел скрыть Жуковский от тех, кому могли попасть в руки его записи? Наиболее вероятный ответ: роль, которую играл император в дуэльной истории. Царь знал об опасности, грозящей поэту, и не уберег его. Взяв с Пушкина слово, Николай, очевидно, в свою очередь дал поэту какие-то обещания или заверения: может быть, приструнить наглого кавалергарда; может быть, найти улики против составителя пасквиля; может быть, выразить свое недовольство дипломату. Когда в январе Жуковский вернулся к своим записям, было ясно, что своего обещания царь не сдержал.

Почему же Пушкин нарушил слово, данное царю, т. е. совершил поступок, за который можно было поплатиться и в случае благополучного исхода дуэли? Предполагали, что полученный 4 ноября анонимный пасквиль не был единственным, что анонимные письма и потом преследовали Пушкина, что в январе он получил письмо, сообщавшее о свидании Н. Н. Пушкиной с Дантесом у Полетики.⁴⁸ Тогда дата свидания еще не была установлена. Этот повод, как мы видели, отпадает. Свидание состоялось 2 ноября, и через два дня Пушкин получил пасквиль. Да и были ли еще анонимные письма?

В качестве доказательства того, что были, приводилось военно-судное дело о дуэли Пушкина с Дантесом. В числе заданных Дантесу вопросов был такой: «Кто писал в ноябре и после того к г. Пушкину письма от неизвестных и кто виновник оных?»⁴⁹ Скорее всего, аудитор Маслов, составлявший вопросные пункты, знал, что анонимное письмо было получено в ноябре, знал, что писем было несколько, но не разобрался в том, что это были идентичные письма, отправленные в один день, потому и спрашивал о письмах, полученных «после». Следов январских писем мы не находим ни в переписке, ни в воспоминаниях лиц из ближайшего окружения Пушкина. Не упоминает о каких-либо письмах (кроме пасквиля) и Жуковский в своих заметках — это позволяет сказать, что их не было.

Обратимся снова к заметкам Жуковского. Отмечая последовательно все известные ему факты, предшествующие дуэли, он фиксирует не только события, в которых принимал участие сам;

⁴⁸ Яшин М. И. Хроника дуэльных дней. — Звезда, 1963, № 9, с. 174.

⁴⁹ Дуэль Пушкина с Дантесом-Геккереном. Подлинное военно-судное дело 1837 г. СПб., 1900, с. 74.

недостающие звенья он дополняет, собирая сведения у лиц, стоящих близко к событиям.

После эпизода с «секундантом» и «запиской Н. Н.» «на рауте Фикельмона» Жуковский записывает:

«После свадьбы. Два лица. Мрачность при ней. Веселость за ее спиной.

Les Révélations d'Alexandrine. При тетке ласка с женой; при Александрине и других, кои могли бы рассказать, des brusqueries.⁵⁰ Дома же веселость и большое согласие.

История кровати.

La gaillard tire bien.⁵¹

Vous m'avez porte bonheur».⁵²

Щеголев и другие исследователи считали, что «два лица» Дантеса относятся к Екатерине. Ахматова впервые привела догадку Е. С. Булгаковой, что Жуковский пишет о двуличии Дантеса по отношению к Пушкиной.⁵³ Очевидно, заметила это двуличие наблюдательная Алексапдрина, тут же рассказавшая о нем Жуковскому. Александрина встречалась с новобрачными у тетки и бывала у них в доме. До Александрины дошла, вероятно, и «сплетня», связывающая ее имя с Пушкиным, и Жуковский, очевидно, с ее слов записал: «История кровати».

Следующая группа записей относится уже к самому дню дуэли. Последний преддуэльный эпизод обозначен фразами о «балагуре». Что они значат?

Прежде чем ответить на этот вопрос, обратимся к записи, сделанной после дуэли. Занеся на бумагу все подробности, связанные с возвращением раненого Пушкина домой, Жуковский добавляет: «В понедельник приезд Геккерна, ссора на лестнице». После этих слов следует запись о получении денег на похороны Пушкина: «Получены деньги из Государств. казначейства 1-го февраля 10 000. Отдал графу Григорию Александровичу Строганову».

Запись о приезде Геккерна к Пушкину в понедельник 25 января заслуживает особого внимания. Именно в понедельник, 25 января, Пушкин написал непоправимо оскорбительное письмо к Геккерну. Выказанную Соллогубу угрозу: «Теперь мне старичка подавайте» — он осуществил в этот день. Записав «ссору на лестнице», Жуковский уже знал от В. Ф. Вяземской (они вместе проводили долгие часы после дуэли на квартире умирающего Пушкина), что в тот же понедельник, 25 января, Пушкин на вечере у Вяземских сказал хозяйке дома, глядя на Дантеса: «Что меня забавляет, это то, что этот господин веселится, не предчувствуя, что ожидает его по возвращении домой. — Что же именно? — сказала я. — Вы ему написали? Он сделал утверди-

⁵⁰ Грубости (франц.).

⁵¹ Балагур метит хорошо (франц.).

⁵² Вы принесли мне счастье (франц.).

⁵³ Ахматова Анна. О Пушкине. Л., 1977, с. 256.

тельный знак и прибавил: Его отцу. — Как! Письмо уже послано? — Он сделал тот же знак.⁵⁴

Очевидно, «ссора на лестнице» была последней вспышкой гнева.

Жуковский не объясняет, зачем приезжал Геккерн и что вызвало «ссору» (в доме все должны были ее слышать — и домашние, и слуги). Геккерн, конечно, просил доложить о себе, но, взбешенный его приходом, поэт сам выбежал на лестницу, чтобы выгнать вон.

Объяснение этой ссоры находим в «оскорбительном» письме Пушкина. Пушкин начинает его словами: «Барон! Позвольте мне подвести итог тому, что произошло недавно». Первая часть этого «итога» действий Геккернов кончается «жалкой ролью», которую Пушкин заставил сыграть Дантеса после вызова; вторая — изложением махинаций самого Геккерна. Далее следует фраза: «Вы хорошо понимаете, барон, что после всего этого я не могу терпеть, чтобы моя семья имела какие бы то ни было сношения с вашей».⁵⁵ Почему вдруг вылились эти слова? Письмо провоцировало вызов на дуэль, причем же здесь «сношения между семьями»? Когда первый конфликт, в ноябре, был улажен, секундант Дантеса д'Аршиак сказал Пушкину: «...я позволил себе обещать, что вы будете обходиться со своим зятем, как с знакомым». «Напрасно, — воскликнул запальчиво Пушкин. — Никогда этого ее будет. Никогда между домом Пушкина и домом Дантеса ничего общего быть не может».⁵⁶

Тогда, в ноябре, эти слова могли казаться признаком остаточного раздражения, теперь угроза Пушкина стала очевидностью. Пушкин порвал все отношения с Геккернами. Ни он сам, ни его жена не принимали их и не бывали в их доме.

Решение Пушкина не иметь ничего общего с Дантесом как бы сохраняло в силе его вызов. Еще одной попыткой сгладить отношения, снять со своего дома оттенок неблагопристойности, заставить общество забыть о событиях, предшествующих дуэли (в своем доме Геккерны разыгрывали «веселость и большое согласие», как записал Жуковский), и был приход Геккерна к Пушкину.

Слова Пушкина о «сношениях» между семьями не укладываются в контекст оскорбительного письма, но их легко объяснить как ответ на только что состоявшееся обсуждение этого вопроса («если приступ гнева и «ссору на лестнице» можно назвать обсуждением»).

Приходу Геккерна предшествовали события, которые Жуковский обозначил французскими фразами о «балагуре» и «счастье». Объяснение этих записей дают некоторые свидетельства современников. Вот отрывок из того самого письма С. Н. Карамзиной,

⁵⁴ Бельчиков Н. Ф. Неизвестное письмо В. Ф. Вяземской о смерти Пушкина. — Новый мир, 1931, кн. 12, с. 190—193. Ср.: Звенья. М.; Л., 1936, т. VI, с. 77—78.

⁵⁵ Пушкин. Поли. собр. соч., т. XVI, с. 221, 407.

⁵⁶ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 304.

в котором она с горечью вспоминает, как легко судачила о семье поэта в самый день «этого великого несчастья»: «Сказать тебе, что в точности вызвало дуэль теперь, когда женитьба Дантеса, казалось, сделала ее невозможной, — об этом никто ничего не знает. Считают, что на балу у Воронцовых, в прошлую субботу, раздражение Пушкина дошло до предела, когда он увидел, что его жена беседовала, смеялась и вальсировала с Дантесом. А эта неосторожная не побоялась встретиться с ним опять в воскресенье у Мещерских и в понедельник у Вяземских! Уезжая от них, Пушкин сказал тетушке: „Он не знает, что его ожидает дома!“. То было письмо к Геккерну-отцу, оскорбительное сверх всякой меры, он называл его, отца, старой сводней (тот в самом деле исполнял такую роль), а сына подлецом, трусом, осмелившимся и после женитьбы обращаться вновь к госпоже Пушкиной с казарменными речами и с гнусными объяснениями в любви, и грозил, если этого оскорбления будет недостаточно, оскорбить его публично на балу. Тогда Дантес послал к нему некоего господина д'Аршиака, из французского посольства, своего секунданта, чтобы передать ему вызов; это было во вторник утром, а вечером, на балу у графини Разумовской, я видела Пушкина в последний раз; он был спокоен, смеялся, разговаривал, шутил, он несколько раз судорожно сжал мне руку, но я не обратила на это внимания».⁵⁷

Слова «казарменные каламбуры» (это выражение из письма Пушкина к Геккерну) раскрываются в воспоминаниях Соллогуба: «Дантес <. . .> встречаясь на балах с Натальей Николаевной, подходил к ней и балагурил (здесь то же сравнение: Дантес — балагур, что и у Жуковского. — Я. Л.) с несколько казарменной непринужденностью. Взрыв был неминуем и произошел несомненно от площадного каламбура. На бале у гр. Воронцовой, женатый уже, Дантес спросил Наталью Николаевну, довольна ли она мозольным оператором, присланным ей его женой. — *Le rédicure prétend*, — прибавил он, — *que votre cor est plus beau que celui de ma femme*».⁵⁸ Каламбур строился на игре французскими словами «сог» — «мозоль» и «согрс» — «тело».

Бал у Воронцовых был 23 января. Дантес мстил Пушкину за испытанное унижение и свой «казарменный» комплимент постарался сказать так, что его слышали окружающие. «Балагур метит хорошо» — похоже на реплику человека, слышавшего этот разговор. Пикантный каламбур, по-видимому, быстро распространился среди присутствующих. Дошел он и до Пушкина. «Вы принесли мне счастье» — очевидно, слова Пушкина, сказанные Дантесу. Его пошлые остроты, казарменный тон отвратили от него жену поэта и потому «принесли счастье» Пушкину.

«Казарменные» каламбуры — вот и все, что сумел узнать Жуковский о причинах отправки «ругательного» письма. О «ссо-

⁵⁷ Пушкин в письмах Карамзинных, с. 167.

⁵⁸ Мозольщик уверяет, что у вас мозоль лучше, чем у моей жены (франц.). См.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 305,

ре на лестнице» он услышал, как мы видели, позднее, уже тогда, когда Пушкин был ранен.

События дня дуэли записаны им со скрупулезной точностью. Вот эта запись:

«Встал весело в 8 часов. — После чаю много писал — часу до 11-го. С 11 обед. — Ходил по комнате необыкновенно весело, пел песни. — Потом увидел в окно Данзаса, в дверях встретил радостно. Взошли в кабинет, запер дверь. — Через несколько минут послал за пистолетами. — По отъезде Данзаса начал одеваться; вымылся весь, все чистое; велел подать бекешь; вышел на лестницу. — Возвратился, — [принес] велел подать в кабинет большую шубу и [поехал] пошел пешком до извозчика. — Это было ровно в 1 час. — Возвратился уже темно. В карете. Данзас входит, спрашивает: Барыня дома — вынесли из кареты люди. — Камердинер взял его в охапку. Грустно тебе нести меня — попросил.

Жена встретила в [диванной] передней — дурнота — *n'entres pas*.⁵⁹ Его положили на диван. Горшок. Разделся и все новое белье: Сам велел все; потом лег. У него все был Данзас. Жена вошла, когда он был одет и когда уже послали за Арендтом. — Задлер. — Арендт часу в девятом.

В понедельник приезд [Дантеса с] Геккерн, ссора на лестнице».

Записку Жуковского донесла до нас настроением Пушкина в этот трагический день его жизни. Мы узнаем, что он «встал весело», «весело» ходил по комнате, «пел песни», «радостно» встретил Данзаса.

К. Брюллов говорил: «Какой Пушкин счастливцев! Так смеется, что словно кишки видны».⁶⁰ Познакомился Брюллов с Пушкиным в мае 1836 г., в Москве. Пушкин был счастливым мужем, отцом, был весел с друзьями. Совсем другие эпитеты сопровождают упоминания о Пушкине уже в сентябрьских письмах Карамзиных: «молчаливый, бледный, угрожающий», взгляд его «блуждающий, дикий, рассеянный» (С. Н. Карамзина). А вот как описывает С. Н. Карамзина встречу Пушкина с Дантесом, только что оправившимся от болезни, у Мещерских 29 декабря: «Третьего дня он вновь появился у Мещерских, сильно похудевший, бледный и интересный, и был со всеми нами так нежен, как это бывает, когда человек очень взволнован или, быть может, очень несчастен. На другой день он пришел снова, на этот раз со своей нареченной и, что еще хуже, с Пушкиным; снова начались кривляния ярости и поэтического гнева; мрачный, как ночь, нахмуренный, как Юпитер во гневе, Пушкин прерывал свое угрюмое и стеснительное молчание лишь редкими, короткими, ироническими, отрывистыми словами и время от времени демонически хохотом. Ах, смею тебя уверить, это было ужасно смешно».⁶¹

⁵⁹ не входите (*франц.*).

⁶⁰ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 315.

⁶¹ Пушкин в письмах Карамзиных, с. 148.

Очевидно, не только в доме Карамзиных Пушкин был нелюдим и мрачен в последние месяцы своей жизни. Та же С. П. Карамзина возмущается тем, что поведение поэта «приводит в движение все злые языки города». ⁶² Пушкин и его жена попали в ловко расставленную западню. Движущие силы интриги были скрыты от посторонних глаз. В свете видели отдельные, статичные моменты, фиксировали настроение поэта. Свет был шокирован открытым проявлением эмоций.

Вот что пишут друзья Пушкина: «В петербургском обществе образовались две партии: одна за Пушкина, другая — за Дантеса и Геккерена. Партии эти, действуя враждебно друг против друга, одинаково преследовали поэта, не давая ему покоя» (Данзас). ⁶³

«Кто знал Пушкина, тот понимает, что не только в случае кровной обиды, но даже при первом подозрении он не стал бы дожидаться подметных писем. Одному богу известно, что он в это время выстрадал, воображая себя осмеянным и поруганным в большом свете, преследовавшим его мелкими непрерывными оскорблениями. Он в лице Дантеса искал или смерти, или расправы со всем светским обществом» (Соллогуб). ⁶⁴

«Без сомнения, Пушкин должен был страдать, когда при нем я дружески жал руку Дантесу, значит, я тоже помогал разрывать его благородное сердце, которое так страдало, когда он видел, что враг его встал совсем чистым из грязи, куда он его бросил. Тот гений, что составлял славу своего отечества, тот, чей слух так привлек к рукоплесканиям, был оскорблен чужеземным авантюристом <. . >, желавшим замарать его честь; и когда он, в негодовании, накладывал на лоб этого врага печать бесчестия, его собственные сограждане становились на защиту авантюриста и поносили великого поэта. Не сограждане его так поносили, то была бесчестная кучка, но поэт в своем негодовании не сумел отличить выкриков этой кучки от великого голоса общества, к которому он бывал так чуток. Он страдал ужасно...» (Александр Карамзин). ⁶⁵

Может быть, однажды у Пушкина мелькнула надежда выпутаться из ловушки — 23 ноября, когда он дал слово императору не драться ни под каким предлогом. Он мог надеяться, что царь возьмет под защиту его честь и честь его жены. Мало ли возможностей было у императора? Пасквиль, сочиненный посланником, задевал и его, императора всея Руси. И Николай I, действительно, расправился с Дантесом и Геккерном, но уже после уэли.

Данзас утверждал, что полиция знала о дуэли, но «жандармы были посланы, как он слышал, в Екатерингоф, будто бы по ошибке, думая, что дуэль должна происходить там, а она была на Черной речкой, около Комендантской дачи». Версия о посылке

⁶² Там же, с. 148.

⁶³ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 323.

⁶⁴ Там же, с. 302.

⁶⁵ Пушкин в письмах Карамзиных, с. 194.

жандармов отрицается пушкиноведением. Следует отметить, что воспоминания Данзаса отличаются точностью. Человек обязательный, с четким представлением о чести и честности, не стал бы выдумывать небылицы. Если он говорит «слышал», можно полагать, что он слышал историю о жандармах от человека, которому мог доверять, и не стал бы отдавать в печать заведомую выдумку. Однако прямых доказательств, что Бенкендорф знал о дуэли, у нас нет, и версия, которую мы можем предложить, держится на весьма зыбких основаниях.

В. Ф. Вяземская рассказывала П. И. Бартеневу, что «накануне дуэли, вечером, Пушкин явился на короткое время» к ней и сказал ей, что «положение стало невыносимо и что он послал Геккерну вторичный вызов. Вечер длился долго. Княгиня Вяземская умоляла Василия Перовского и графа М. Ю. Виельгорского дожидаться князя и вместе обсудить, какие принять меры. Но князь вернулся очень поздно». ⁶⁶ «Здесь несомненная путаница. В письме, написанном сразу после смерти Пушкина, Вяземская сообщает, что узнала об отправлении письма Геккерну не 26-го, а 25 января. Трудно предположить, что Пушкин еще раз заходил к ней, чтобы сообщить об этом. Но разговор с Виельгорским и Перовским мог происходить накануне дуэли, когда князь не было дома. В этот день (26-го) и могла возникнуть у них идея как-нибудь повлиять на ход событий. Мы знаем, например, об активных действиях М. Ю. Виельгорского, который также получил анонимный пасквиль, не отнес его Пушкину (как сделали Хитрово и Соллогуб), а передал в III отделение. ⁶⁷ Не желая причинить лишнюю боль поэту, он постарался принять меры, чтобы полиция могла найти оскорбителей. Конечно, этот поступок противоречил бы принятым нормам поведения и имя человека, который предпринял отчаянную попытку спасти Пушкина, вряд ли когда-нибудь откроется. Остается верить тому, что друг Пушкина «слышал» о действиях Бенкендорфа.

Только перед дуэлью поэт почувствовал, что может стряхнуть с души все мучительные мысли и ощущения последних месяцев. Рядом с ним в этот день был его лицейский друг Данзас. Выбор Данзаса в секунданты подтверждает решимость Пушкина драться во что бы то ни стало; Данзас не был светским человеком, не принадлежал к его кругу и поэтому меньше, чем кто-либо другой, мог сделать для предотвращения дуэли. Вот как сам Данзас объяснял свое согласие быть секундантом Пушкина (в рапорте, поданном в Военно-судную комиссию): «После всего, что я услышал у г. д'Аршиака из слов Пушкина, хотя вызов был со стороны г. Геккерена, я не мог не почитать избравшего меня в свидетели тяжело оскорбленным в том, что человек ценит дороже всего в мире: в чести жены и его собственной; оставить его в сем поло-

⁶⁶ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 104.

⁶⁷ См.: Поляков А. С. О смерти Пушкина. По новым данным. Пб., 1922, с. 13.

жения показалось мне невозможным, я решил принять на себя обязанности секунданта». ⁶⁸

Когда послал Пушкин за Данзасом? Скорее всего рано утром, в день дуэли. Примечательная деталь: о том, что в этот день до часу Пушкин не выходил из дому, мы знаем только из заметок Жуковского. Сам Данзас и все мемуаристы утверждают, что встреча с Данзасом была «случайной», на улице. Поэт будто бы, увидев Данзаса, посадил его в свои сани и попросил поехать с ним во французское посольство, чтобы присутствовать при одном разговоре. Свидетельства о случайной встрече — несомненно результат сговора близких поэту людей. Цель этого сговора — смягчить вину Данзаса перед судом, так как по закону секунданты при «зачатии драк должны были приятельски искать помирить ссорящихся, и ежели того не могут учинить, то немедленно по караулам послать и о таком деле объявить». ⁶⁹

Мы не знаем, кто из мемуаристов был посвящен в последовательность событий, но Жуковский пишет так, как было на самом деле. В 12-м часу утра у Пушкина успел побывать еще библиофил Ф. Ф. Цветаев, который «говорил с ним о новом издании его сочинений». «Пушкин был весел», — вспоминает Цветаев. ⁷⁰ Подробности дуэли Жуковский описывает в письме к С. Л. Пушкину 15 февраля 1837 г. со слов единственного свидетеля дуэли (со стороны Пушкина) — Данзаса. В конспективных заметках отмечено только, когда Пушкин вышел из дому и когда вернулся.

И, наконец, последняя группа записей Жуковского:

«Спасский. О жене и Грече.

Арендт.

Просит прощения.

Уехали.

Страдание ночью.

Возвращение Арендта.

Фельдъегерь.

Прибытие Арендта.

Записка.

Исповедь и причащение».

В первый же день своего ранения Пушкин знал, что он умирает, знал, что нужно привести в порядок дела, что у него есть еще несколько дней (или часов), чтобы позаботиться о жене и детях. Жуковский записал: «Спаский. О жене и Грече». Это были первые распоряжения Пушкина. «Пожалуйста, не давайте больших надежд жене, — сказал поэт доктору Спасскому, — не скрывайте от нее, в чем дело; вы ее хорошо знаете; она должна все знать». Пушкин понимал, что «злые языки города» будут судачить о его жене. Ее сочтут виновницей дуэли, ее репутация будет обсуждаться, но у нее уже не будет защитника. Если дать ей надежду, что он останется жить, то успокоенность сочтут за

⁶⁸ Дуэль Пушкина с Дантесом-Геккереном, с. 79.

⁶⁹ Там же, с. 104.

⁷⁰ Литературное наследство. М., 1952, т. 58, с. 138.

равнодушные. Поэтому первые его слова Спасскому были «о жене». Он не забыл выразить сочувствие Н. И. Гречу — 25 января умер сын Греча Николай, а в день дуэли состоялись похороны. Успел Пушкин распорядиться и своими бумагами — какие-то бумаги попросил Данзаса сжечь, «продиктовал ему все долги, на которые не было ни векселей, ни заемных писем». ⁷¹ Просил прощения у царя за то, что не выполнил обещание, данное ему на аудиенции 23 ноября. Только двумя неопределенными словами «просит прощения» и обмолвился Жуковский об этой аудиенции в своих конспективных записках.

Хорошо известны слова Николая I, сказанные Жуковскому, что Пушкина «насилу заставили» умереть, как христианина. Между тем свидетельства современников о последних днях поэта, казалось бы, не дают повода царю считать себя причастным к тому, что было естественным для умирающего человека, — к исповеди и причащению. Жуковский со слов доктора Спасского пишет, что «в самый день дуэля» у Пушкина «спросили, желает ли исповедаться и причаститься. Он согласился охотно, и положено было призвать священника утром». ⁷² Спасский рассказывает, что после этого к Пушкину приехал Арендт с запиской от царя. Текст записки сохранился только в памяти друзей Пушкина. Арендт должен был прочитать ее Пушкину и тотчас вернуть царю. Николай писал: «Есть ли бог не велит нам уже увидаться на этом свете, то прими мое прощение и совет умереть по-христиански и причаститься, а о жене и детях не беспокойся. Они будут моими детьми, и я беру их на свое попечение». ⁷³ Николай I впоследствии приписывал «христианскую» смерть Пушкина своему давлению. «...мы насилу довели его до смерти христианской», — сказал он Жуковскому в ответ на просьбу отметить смерть Пушкина специальным рескриптом. В действительности же Спасский несомненно передает правду, когда пишет, что Пушкин ответил согласием на совет родных и друзей причаститься. Записка царя, очевидно, только ускорила совершение обряда. ⁷⁴

Конспективные заметки Жуковского фиксируют дальше обстоятельства отпевания и похорон Пушкина, «посмертный обыск» бумаг поэта, действия правительства и друзей Пушкина. Но это уже выходит за рамки нашей статьи. ⁷⁵

⁷¹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 331.

⁷² А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 347. У Спасского читаем: «Врачи, уехав, оставили на мои руки больного. По желанию родных и друзей Пушкина я сказал ему об исполнении христианского долга. Он тот же час на то согласился» (там же, с. 336).

⁷³ Пушкин. Полн. собр. соч., т. XVI, с. 228.

⁷⁴ Об исполнении Пушкиным обряда и словах благодарности царю см. в нашей статье «Жуковский и последняя дуэль Пушкина», подготовленной для издания «Пушкин. Исследования и материалы», т. XIII.

⁷⁵ Об этой части заметок Жуковского см.: *Боричевский И.* Заметки Жуковского о гибели Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937, т. 3, с. 370—392; *Левкович Я. Л.* Заметки Жуковского о гибели Пушкина. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974, с. 77—83.

ПЕРЕПИСКА ЖУКОВСКОГО С ПУШКИНЫМ
В НОЯБРЕ 1836 г.

(УТОЧНЕНИЕ ДАТИРОВОК)

Письма и «Конспективные заметки» Жуковского, относящиеся к ноябрьской дуэльной истории, являются бесценным биографическим источником. О многих важных событиях ноября 1836 г. мы бы просто ничего не знали, если бы до нас не дошли эти лаконичные памятные заметки и торопливо набросанные Жуковским записки к Пушкину. Однако истолкование этих материалов затрудняется тем, что ноябрьские письма Жуковского к поэту не датированы. Он писал их в волнении и спешке, когда все было напряжено до крайности, и тут же отсылал со слугой или посыльным па Мойку, веля передать их Пушкину в собственные руки. На этих письмах, которые были продолжением недавно прерванного разговора, Жуковский не обозначал дат.

Теперь же, когда эти страницы, исписанные в минуты величайшего душевного напряжения, превратились в исторический источник, уточнение датировок приобрело первостепенное значение, так как неясности с датами препятствуют воссозданию истинной последовательности событий, имевших место в ноябре 1836 г.

В академическом издании Полного собрания сочинений Пушкина письма Жуковского помещены в таком порядке: № 1, от 9 ноября 1836 г.;¹ № 2, от 10 ноября (XVI, 184—185, № 1285); № 3, от 11—12 ноября (XVI, 185—186, № 1286); № 4, от 14—15 ноября (XVI, 186—187, № 1287); № 5, от 15—20 ноября (XVI, 189, № 1292). Из них, как показали исследования последних лет, первые два датированы точно, остальные — ошибочно.

Для восстановления фактического хода событий в момент ноябрьского конфликта особенно важное значение имеют третье и четвертое письма Жуковского.

Дата четвертого письма, напечатанного в академическом издании под № 1287, в настоящее время уже не вызывает сомнений. Это письмо, начинающееся словами: «Вчера в вечеру после бала заехал я к Вяземскому...», было написано Жуковским рано утром 16 ноября — после бала в Аничковом дворце, который состоялся накануне, в воскресенье, 15 ноября. Точная дата этого письма была впервые установлена М. И. Яшиным на основании записей в камер-фурьерском журнале.²

¹ *Пушкин*. Полп. собр. соч.: В 16-ти т. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1949, т. XVI, с. 183, № 1283. Далее в этой статье все цитаты из писем Жуковского к Пушкину даются по этому изданию с указанием в тексте (в скобках) тома (римская цифра) и страницы (арабская цифра).

² *Линн Михаил*. Хроника преддуэльных дней. — *Звезда*, 1963, № 8, с. 180.

Гораздо сложнее обстоит дело с предыдущим письмом (№ 1286). В академическом издании оно датируется 11—12 ноября, а М. И. Яшин полагал, что оно написано 10 ноября. Теперь уже ясно, что и то, и другое предположение было ошибочным. Дату этого письма Жуковского оказалось возможным определить после уточнения хода событий ноябрьской дуэльной истории.³

Чтобы обоснование датировки стало понятным, необходимо напомнить об основных вехах переговоров, происходивших в ноябре 1836 г. после вызова Пушкина. Как известно, Жуковский приехал в Петербург из Царского Села по просьбе Натальи Николаевны 6 ноября. И затем в течение трех дней, с 7 по 9 ноября, он вел переговоры с бароном Геккерном, изыскивая способы для предотвращения поединка. В первый же день переговоров Жуковский услышал от посланника версию о любви Дантеса к Екатерине Гончаровой и о предполагаемом браке. Доверившись Геккерну, он сделал попытку убедить в этом Пушкина. Совместно с Геккерном Жуковский разработал план примирения противников и предложил устроить встречу между ними с тем, чтобы Пушкин выслушал объяснения Дантеса. Поэт решительно отказался от свидания с Дантесом и от примирения. 10 ноября переговоры были прерваны. Они возобновились 11 или 12-го по инициативе Е. И. Загряжской. Жуковский, вновь встретившись с Геккерном, порекомендовал ему лично объявить самому Пушкину о предполагаемом браке, т. е., другими словами, посоветовал ему поручиться перед поэтом своим словом, что этот брак состоится. Тем самым дело о сватовстве Дантеса должно было выйти из пределов тайных семейных переговоров и приобрести официальный характер. Геккерн был вынужден принять эти условия, после чего Пушкин дал согласие на свидание с посланником. Суть достигнутой договоренности состояла в том, что поэт, ввиду предстоящего сватовства Дантеса, решил взять назад свой вызов. О решении Пушкина Геккерну стало известно к вечеру 12 ноября. Об этом мы знаем из письма посланника к Е. И. Загряжской, написанного в пятницу, 13 ноября.⁴ В нем Геккерн писал: «После беспокойной недели я был так счастлив и спокоен вечером, что забыл просить вас, сударыня, сказать в разговоре, который вы будете иметь сегодня, что намерение, которым вы заняты о К. и моем сыне, существует уже давно...» и т. д.⁵ Как видно из этого письма, 13-го днем поэт должен был прийти к Е. И. Загряжской, чтобы договориться с ней об условиях свидания с Геккерном.

Вот в этот момент, когда определился поворот в переговорах, и было написано то письмо Жуковского, о котором идет речь.

³ См.: *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1836 году. (Предыстория последней дуэли). Л., 1934 (глава «Переговоры»).

⁴ В тексте этого письма, копия которого сохранилась в бумагах Жуковского, имеется помета: «Пятница. Утро». Значит, письмо написано утром 13 ноября. См.: ИРЛИ, ф. 244, оп. 13. № 198. Дата впервые была указана П. Е. Щеголевым, см.: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы. 3-е изд. М.; Л., 1928, с. 91.

⁵ *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина, с. 91.

Жуковский писал его в величайшей тревоге рано утром, до ухода во дворец (кстати, почти все письма его к Пушкину, связанные с ноябрьским вызовом, были написаны на рассвете: в те дни Жуковский мог видаться с поэтом лишь около полудня, после возвращения из дворца, и в письмах он стремился предостеречь Пушкина от неосторожных шагов). Так было и на этот раз.

Жуковский писал Пушкину: «Ты поступаешь весьма неосторожно, невеликодушно и даже против меня несправедливо. За чем ты рассказал обо всем Екатерине Андреевне и Софье Николаевне? Чего ты хочешь? Сделать невозможным то, что теперь должно кончиться для тебя самым наилучшим образом...» (XVI, 185).

Эта фраза неоспоримо свидетельствует о том, что письмо писалось тогда, когда уже наметился перелом в переговорах и когда была достигнута предварительная договоренность о мирном исходе дела. Значит, оно было написано не ранее, чем 14 ноября утром, так как утром 13-го — до разговора Пушкина с Загряжской — еще ни у кого не было такой уверенности (из письма Геккерна известно, что в пятницу утром он с нетерпением ожидал результатов этой встречи; в своей записке к Загряжской посланник умолял ее сразу же известить его о решении Пушкина: «Пожалуйста, сударыня, пришлите мне словечко после вашего разговора, страх опять охватил меня, и я в состоянии, которое не поддается описанию»).⁶

С другой стороны, из содержания письма ясно, что оно написано до того, как состоялось свидание поэта с Геккерном. Видимо, именно перед этой решающей встречей Жуковский спешил предостеречь Пушкина. Письмо кончается словами: «Я увижусь с тобою перед обедом. Дождись меня. Ж.» (XVI, 186).

Поводом для этого большого письма послужил разговор, который состоялся накануне у Карамзиных. 13 ноября днем после встречи с Е. И. Загряжской Пушкин зашел к Карамзиным. До этого момента поэт строжайше хранил тайну вызова, чтобы поединок не расстроился. Но решившись отказаться от дуэли, Пушкин рассказал Карамзиным и о своем вызове и обо всех маневрах, предпринятых Геккернами. Ему было важно, чтобы именно в этом кругу, где вся молодежь была дружески расположена к Дантесу, узнали, как об этом деле. Согласившись не разглашать тайну вызова в обществе, Пушкин отнюдь не считал, что он не вправе говорить об этом откровенно с самыми близкими людьми.

Жуковский, узнав об этом разговоре, пришел в ужас. Он испугался, что дело примирения опять разладится. Под этим впечатлением Жуковский и написал рано утром 14 ноября письмо к Пушкину, в котором потребовал безусловного соблюдения тайны (XVI, № 1286). Подтверждением того, что это письмо написано именно 14 ноября, служит следующее письмо Жуковского,

⁶ Там же, с. 92.

в котором речь идет о разговоре поэта с княгиней Вяземской (№ 1287). Оно датируется, как уже было сказано, 16 ноября. В нем Жуковский, упрекая Пушкина за откровенный разговор с В. Ф. Вяземской, писал: «Вот что à peu près⁷ ты сказал княгине третьего дня, уже имея в руках мое письмо...» (XVI, 186). Третьего дня, т. е. 14 ноября, после того как Пушкин утром уже получил письмо, в котором Жуковский умолял его никому ничего не рассказывать.

14 ноября днем, освободившись от своих служебных обязанностей во дворце, Жуковский зашел к Пушкину, и между ними состоялся нелегкий для обоих разговор.

Короткое письмо, которое Жуковский отослал Н. Н. Пушкиной на следующий день, 15 ноября, свидетельствует о том, как нелегко пришлось ему в эти дни, когда он делал все, чтобы спасти поэта от губительной дуэли. В его письме чувствуются отголоски глубокой обиды.

Это письмо Жуковского, опубликованное П. И. Бартевым в 1889 г. без точной даты, было забыто биографами поэта и никогда раньше не связывалось с ноябрьскими событиями. Теперь оказалось возможным правильно датировать его,⁸ и она открывает нам новые, ранее неизвестные подробности об одном ноябрьском дне 1836 г. В ответ на вопрос Натальи Николаевны по поводу бала в Аничковом дворце Жуковский написал ей: «Разве Пушкин не читал письма моего? Я, кажется, ясно написал ему о нынешнем бале, почему он не зван и почему вам непременно надобно поехать. Императрица сама сказала мне, что не звала мужа вашего оттого, что он сам ей объявил, что носит траур и отпускает всюду жену одну; она прибавила, что начнет приглашать его, коль скоро он снимет траур. Вам надобно быть непременно. Почему вам Пушкин не сказал об этом, не знаю; может быть, он не удостоил прочитать письмо мое».⁹

Записка Жуковского к Н. Н. Пушкиной теперь, когда она точно датирована, открывает нам важнейшие подробности. Оказывается, приглашение на первый бал зимнего сезона в Аничков дворец было прислано только на имя жены поэта, Пушкин приглашения не получил. Это не было случайной ошибкой. Императрица тем самым выразила свое неудовольствие по поводу того, что поэт не явился 1 июля на традиционный петергофский праздник, который давался в ознаменование дня ее рождения. Как видно из записки Жуковского, государыня лично справлялась у Пушкина о причинах его отсутствия (очевидно, это произошло в августе, когда она встретила поэта на островах). Пушкин отговорился тем, что он носит траур после смерти матери. В глазах императрицы семейный траур вряд ли мог служить препятстви-

⁷ Приблизительно (*франц.*).

⁸ Обоснование датировки дано в кн.: *Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году*, с. 127, 197.

⁹ *Русский архив*, 1889, кн. 3, с. 124.

ем для исполнения придворных обязанностей, особенно в такой высокотожественный день. Она не выразила прямо своих чувств, но, воспользовавшись первым же удобным поводом, дала о них понять поэту.

Не получив приглашения, Пушкин не мог сопровождать жену во дворец. И Наталья Николаевна должна была появиться на балу одна, без мужа, в тот момент, когда ее отношения с Данте-сом стали предметом светского злоречия и всеобщего внимания. Все это вызвало страшный взрыв раздражения у Пушкина. Наталья Николаевна не знала, как ей поступить, и обратилась за советом к Жуковскому.

Судя по его ответному письму, Жуковский накануне говорил с Пушкиным о бале в Аничковом и, по-видимому, после этого разговора обратился к императрице с тем, чтобы как-то исправить положение. Государыня, однако, не пожелала менять своего решения. Она сказала, что начнет приглашать Пушкина, когда узнает, что он снял траур. Неудовольствие императрицы было очевидным. Вот почему Жуковский так настойчиво советовал Наталье Николаевне быть 15-го вечером во дворце. В своей записке он дважды повторил слово «непременно» и даже подчеркнул его.

Как видно из той же записки, Жуковский утром 15 ноября уже писал об этом Пушкину, но что случилось с его письмом — неизвестно. Этого письма нет в составе бумаг Жуковского, который в феврале 1837 г. собрал все свои письма, относящиеся к дуэльной истории, и аккуратно хранил их до конца жизни. Можно предположить, что Пушкин в порыве гнева уничтожил это письмо. Для него было непереносимо это напоминание о его зависимости от двора.

Позднее, в марте 1836 г., Жуковский в письме к И. И. Дмитриеву признался, что страдания Пушкина оставались «для всех тайными».¹⁰ Так было и в ноябре 1836 г. Увещевая друга, Жуковский не понимал до конца, какие муки все это причиняет Пушкину.

Записка, обращенная к жене поэта, почему-то осталась в бумагах Жуковского. Может быть, набросав это письмо, Жуковский, вместо того чтобы отослать его, решил обо всем переговорить лично и поехал к Пушкиным. Так ли это было — остается неясным. Мы знаем только, что вечером 15 ноября Н. Н. Пушкина появилась на балу в Аничковом дворце. Значит, совет Жуковского был принят.

Следующее письмо Жуковского, как уже говорилось, было написано рано утром 16 ноября, в тот день, когда переговоры, как казалось, подошли к благополучному завершению. Уже было условлено, что 16 ноября Жуковский передаст Геккернам письмо Пушкина с отказом от вызова. Но накануне ночью, заехав после бала во дворец к Вяземским, Жуковский услышал от Веры Федоровны, о чем с ней говорил Пушкин. И утром 16 ноября, в отчая-

¹⁰ Русский архив, 1866, стб. 1641—1642.

нии от того, что дело опять срывается, Жуковский написал Пушкину письмо, в котором решительно потребовал полного соблюдения тайны и точного исполнения обещания, данного Геккерну в присутствии Е. И. Загряжской. Он предупреждал друга, что в противном случае принужден будет отказаться от взятой на себя роли посредника. Письмо заканчивается сказкой о Волке и Пастухе. В ней Жуковский вместо прямых упреков и поучений прибегает к поэтическому языку, который для них обоих был более внятным. Сказочка многозначна. Хотя Дантес выступает в ней в роли Волка (злодея) и Пастух вправе его застрелить, Пастух тем не менее обязан соблюдать условия, которые он заключил с Волком (XVI, 187).¹¹

По-видимому, 16-го днем они увиделись, и Жуковскому удалось добиться каких-то заверений от Пушкина, так как письмо поэта с отказом от вызова было все-таки вручено Геккерну.¹²

Итак, в самый напряженный момент ноябрьской дуэльной истории Жуковский все время был рядом с Пушкиным. Они виделись ежедневно, и Жуковский почти каждый день писал ему. Известные нам письма Жуковского были написаны 9 ноября (XVI, № 1283), 10-го (№ 1285), 12—13-го (?) (№ 1292), 14-го (№ 1286), 15-го (не сохранилось), 16-го (№ 1287). 15 ноября Жуковский написал короткое письмо Наталье Николаевне в ответ на ее записку; 16 ноября жена поэта еще раз писала Жуковскому, и он ответил ей тотчас же, на словах или письменно — неясно (эти письма до нас не дошли).¹³

Все эти даты, кроме одной, в настоящее время следует считать точно установленными. Дата письма, напечатанного в академическом издании под № 1292, может быть определена лишь приблизительно.

Сейчас уже очевидно, что датировка, принятая академическим изданием (15—20 ноября), нуждается в пересмотре, так как по своему содержанию это письмо не вписывается в контекст событий, происходивших в те дни. Жуковский написал это письмо рано утром; в нем он предупреждал Пушкина, что зайдет к нему около полудня:

«Хотя ты и рассердил и даже обидел меня, но меня все же к тебе тянет — не брюхом, которое имею уже весьма порядочное, но сердцем, которое живо разделяет то, что делается в твоём. — Я приду к тебе между 1/2 12 и часом; обещаюсь не говорить более о том, о чем говорил до сих пор и что теперь решено. Но ведь тебе, может быть, самому будет нужно что-нибудь сказать мне.

¹¹ Эту «сказочку» впервые прокомментировала А. А. Ахматова, см.: *Ахматова Анна. О Пушкине*. Л., 1977, с. 121, 122.

¹² Об этом подробнее см. в кн.: *Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году*, с. 129—133.

¹³ О записке Н. Н. Пушкиной к Жуковскому, отосланной вечером 16 ноября, известно из «Конспективных заметок» Жуковского, см.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 2, с. 340.

Итак приду. Дождись меня пожалуста. И выскажи мне все, что тебе надобно: от этого будет добро нам обоим. Ж.» (XVI, 189).

Письмо такого содержания не могло быть написано ни 15 ноября (утром 15-го Жуковский писал Пушкину о бале в Аничковом дворце); ни 16-го, когда он отослал поэту решительное письмо, в котором потребовал выполнения условий, заключенных с Геккерпом; ни 17-го, так как 17 ноября ситуация настолько обострилась, что дуэль казалась почти неминуемой и переговоры велись непосредственно секундантами.

Ключом к определению даты этого письма может служить следующая фраза Жуковского: «Обещаюсь не говорить более о том, о чем говорил до сих пор и что теперь решено...». Значит, письмо было написано, когда переговоры еще шли, но уже было достигнуто какое-то соглашение. Вероятнее всего, это было после разговора Пушкина с Е. И. Загряжской, когда впервые наметился перелом в ходе переговоров. Весь тон этого письма говорит о том, как все еще тревожно и зыбко, хотя какой-то сдвиг совершился. Зная состояние Пушкина, Жуковский с удивительной деликатностью обращается к нему, забывая о своих обидах. В начале письма Жуковский, по всей вероятности, упоминает о тех тягостных для обоих разговорах, которые происходили 9 и 10 ноября, когда поэт наотрез отказался от объяснений с Дантесом. 11-го они, возможно, не виделись. Так что интересующее нас письмо, скорее всего, написано утром 12 или 13 ноября.¹⁴

Серию писем, связанных с ноябрьской дуэльной историей, завершает коротенькая записка Жуковского: «Неужели в самом деле ты не хочешь ходить ко мне, Александр Сергеевич. Это производит в душе моей неприятное колыхание. Уповаю, что нынче наслажусь твоим лицезрением. Ж.» (XVI, 195). Это письмо, конечно, написано после 17 ноября, когда дело уже было улажено и Пушкин официально сообщил секундантам о своем отказе от вызова. В письме слышатся отголоски перенесенных обоими бурь.

Маловероятно, чтобы такое письмо было написано после событий, происшедших 21 ноября, и после аудиенции во дворце, состоявшейся благодаря вмешательству Жуковского. Хорошо известно, что в последующие дни Пушкин и Жуковский постоянно общались (об этом свидетельствуют, в частности, записи в дневнике А. И. Тургенева).¹⁵ По-видимому, эта записка Жуковского написана 19—20 ноября.

Все эти письма, введенные в контекст реальных событий, говорят о том, что в ноябре 1836 г. Жуковский сыграл решающую роль в предотвращении дуэли.

¹⁴ В книге «Пушкин в 1836 году» (с. 118) это письмо датировано предположительно 11 ноября. Но теперь, учитывая все вышесказанное, прихожу к выводу, что точнее датировать его 12—13 ноября.

¹⁵ *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1836 году, с. 171.

О ПАМЯТНЫХ МЕСТАХ ЖУКОВСКОГО В ЛЕНИНГРАДЕ

Петербургские адреса В. А. Жуковского введены в научно-популярный оборот в работах А. Г. Яцевича,¹ Н. Н. Фокина² и Р. В. Иезуитовой.³ Однако сложившийся перечень памятных мест требует отдельных дополнений и уточнений.

Как установлено Р. В. Иезуитовой, Жуковский посетил Петербург весной 1805 г. и вместе со своим спутником, А. И. Тургеневым, остановился у Д. Н. Блудова, который жил «в небольшой квартире против Владимирской церкви, в доме, принадлежавшем генералу Варлонту».⁴ Данные об адресе Блудова приведены со слов его биографа Е. П. Ковалевского.⁵ Более конкретных сведений, необходимых для перевода исторического адреса на современный, Ковалевский не сообщил.

Необходимые сведения нашлись в адресной книге Петербурга, выпущенной в 1809 г. В ней указывается, что генерал-майор Варлонт владеет домом № 72 в Московской части на Баумановской (Басманной) улице.⁶ Более позднее название этой улицы — Колокольная: оно происходит от колокольной Владимирской церкви, той самой, что упомяната Ковалевским.

Дом Варлонта несколько раз менял нумерацию:⁷ в 1822 г. он получил № 73, в 1836 г., когда была введена нумерация домов по возрастающему порядку вдоль улицы, ему присвоили № 11, а с середины XIX в., в связи с переменной местами четных и нечетных сторон, он стал носить № 10. Сохранился рисунок фасада этого дома, выполненный в 1852 г.⁸ На нем показан дом в два этажа. Таким скорее всего был он и во времена Жуковского; судя по архивным чертежам, двухэтажным оставался он на протяжении долгого времени, пока в XX столетии не были надстроены еще два этажа (некоторым изменениям фасад подвергся еще до надстройки: в 1907 г. были увеличены окна первого этажа и в центре второго устроен эркер).

В более поздние приезды в Петербург Жуковский также пользовался гостеприимством Д. Н. Блудова. По разысканиям

¹ Яцевич А. Г. Пушкинский Петербург. Л., 1935.

² Фокин Н. Н. О памятных местах пушкинского Петербурга. — В кн.: Пушкин и его время. Л., 1962.

³ Иезуитова Р. В. Жуковский в Петербурге. Л., 1976.

⁴ Там же, с. 31.

⁵ Ковалевский Е. П. Граф Блудов и его время. СПб., 1866, с. 36.

⁶ Реймерс С. С.-Петербургская адресная книга на 1809 год. СПб., 1809, т. 1, с. 26.

⁷ См.: Аллер С. Указатель жилищ и зданий в С.-Петербурге. СПб., 1822, с. 60; Нумерация домов в С.-Петербурге. СПб., 1836, с. 61.

⁸ Ленинградский государственный исторический архив (ЛГИА), ф. 513, оп. 102, ед. хр. 4868.

Р. В. Иезуитовой, поэт жил в квартире Блудова в августе — декабре 1815 г., декабре 1816 — январе 1817 г. и в мае — сентябре 1817 г. Известно, что в конце того же 1817 г. Блудов был назначен на дипломатическую службу и покинул Петербург. Где же жил он до отъезда?

Как писал Е. П. Ковалевский, из дома Варлонта Блудов переехал во «флигель при доме княгини Щербатовой, который и теперь существует в том же виде, с тем же мезонином у Семеновского плаца». ⁹ Биограф отметил, что Блудов прожил здесь до конца 1817 г. К этому можно добавить, что поселился он в доме Щербатовой не позднее 1809 г., так как этот его адрес зафиксирован в адресной книге С. Реймера. ¹⁰ В ней же сообщается, что дом Щербатовой имеет № 359 по Московской части и находится в 7-й линии Семеновского полка (теперь это Звенигородская улица). В 1822 г. номер участка сменился на 401-й, ¹¹ в 1836 г. — на 1-й, ¹² а в наши дни это участок дома № 2 по Звенигородской улице. Приходится с недоверием отнестись к сообщению Ковалевского о том, что флигель, в котором некогда жил Блудов, продолжал существовать и в 1860-е годы «в том же виде, с тем же мезонином». Очевидно, Ковалевский имел в виду более позднюю постройку, так как архивные планы этого участка показывают, что в 1832 г. все существовавшие строения, в том числе и флигель с мезонином (он показан на плане 1825 г.), заменены новыми. ¹³ Позднее (в 1900-е годы) на их месте был возведен большой доходный дом, существующий и поныне.

По утверждению Ковалевского, Блудов жил на 7-й линии до конца 1817 г., а по возвращении в Петербург в 1820 г. приобрел дом на Невском проспекте. Однако сведениям биографа противоречит свидетельство очевидца — В. К. Кюхельбекера. Сохранился его небольшой мемуарный этюд о первом визите к Жуковскому: «Наконец, я покинул мирный приют, в котором вырос, — и первым моим желанием было увидеть самого поэта лицо к лицу, познакомиться, сблизиться с ним. В 1817 году привел меня к нему покойный Гнедич. Жуковский жил тогда в доме одного своего приятеля...». ¹⁴ Более конкретные сведения по интересующему нас вопросу содержатся в письме Кюхельбекера к самому Жуковскому, написанному в 1840 г. в Акше: «...,Вадима“ читал мне в вашем присутствии Д. Н. Блудов по строфам в той квартире, которую занимали вы оба в 17-м году близ Аничковского мосту, и где увидел я вас в первый раз в жизни...». ¹⁵

Согласно адресной книге 1822 г., Блудов владел домом на Невском проспекте относительно недалеко от Аничкова моста,

⁹ Ковалевский Е. П. Граф Блудов и его время, с. 81.

¹⁰ Реймерс С. С.-Петербургская адресная книга..., т. 2, с. 205.

¹¹ Аллер С. Указатель жилищ и зданий в С.-Петербурге, с. 70.

¹² Нумерация домов в С.-Петербурге, с. 67.

¹³ ЛГИА, ф. 513, оп. 102, ед. хр. 4787.

¹⁴ Литературное наследство. М., 1954, т. 59, с. 512.

¹⁵ Русский архив, 1871, стб. 0178.

в Литейной части Петербурга (№ 167, с 1822 г. — № 177, позднее дом имел № 83).¹⁶ Остается открытым вопрос о времени приобретения его Блудовым, но свидетельство Кюхельбекера позволяет уверенно предположить, что в 1817 г. он уже жил в нем. Соответственно и Жуковский летом того же года жил в этом доме на Невском проспекте, там же происходили встречи «арзамасцев». Современный адрес этого памятного дома — Невский проспект, № 80. В середине 1820-х годов (не позже 1826 г.) он перешел к новым владельцам и позднее неоднократно перестраивался. Самая крупная перестройка была осуществлена в 1913 г., когда здание нарастили до шести этажей и пристроили к нему со стороны двора помещение для кинематографа (нынешний кинотеатр «Октябрь», в прошлом «Паризиана», а некоторое время, как гласит запись на архивном плане 1918 г., «увеселительное заведение „Шуры-Муры“»).¹⁷

Значительный интерес представляет и адрес А. А. Плещеева — «арзамасца» и друга Жуковского, приехавшего в Петербург осенью 1817 г. Жуковский часто навещал его и, возможно, какое-то время жил в его квартире. В ней же 2 октября, накануне отъезда Жуковского в Москву, было устроено прощальное заседание «Арзамаса». ¹⁸ Приглашая на него братьев Тургеневых, Жуковский сообщал адрес: «...в Галерной, № 207, дом купца Риттера...». ¹⁹

Позднее нумерация дома менялась: ²⁰ в 1822 г. — № 189, в 1836 г. — № 11. Теперь это здание № 12 по Красной улице. Повидимому, оно подвергалось перестройкам, но конкретных сведений о времени и характере этих перестроек в архивном деле данного дома не сохранилось. ²¹

¹⁶ *Аллер С.* Указатель жилищ и зданий в С.-Петербурге, с. 89, 238, 373; Нумерация домов в С.-Петербурге, с. 12.

¹⁷ ЛГИА, ф. 513, оп. 102, ед. хр. 4321.

¹⁸ *Иезуитова Р. В.* Жуковский в Петербурге, с. 132—133.

¹⁹ Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933, с. 33.

²⁰ См.: *Аллер С.* Указатель жилищ и зданий в С.-Петербурге, с. 8; Нумерация домов в С.-Петербурге, с. 26.

²¹ ЛГИА, ф. 513, оп. 102, ед. хр. 104.



УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН¹

- Аарне (Aarne) А. А. 180, 334, 341
 Абрамович С. Л. 455, 457, 462—464, 466, 467, 478, 480, 482, 483
 Аверинцев С. С. 107, 109
 Авзоний Деций (Decimus Magnus) 263
 Аддисон (Addison) Д. 125, 126
 Азадовский М. К. 331, 333
 Аксаков С. Т. 244, 252
 Александр I 14, 15, 61, 103, 111, 197, 198, 227, 233, 234, 314, 315, 427, 433, 454, 456, 457, 467
 Александр II 15, 243, 348
 Александр Македонский 227
 Александра Федоровна, вел. кн., вполс. имп. 15, 19, 105, 211, 212, 415, 450, 454, 480, 481
 Алексеев В. А. 262
 Алексеев М. П. 69, 294, 313, 314, 316, 318, 353
 Аллар (Allard) Э. Ф. 419
 Аллер С. 484—486
 Алябьев А. А. 323
 Амелянчик Н. А. 144
 Анакреонт 91, 100, 264, 267
 Анастасевич В. Г. 127
 Андреев Н. П. 180, 188, 334
 Анкиллопов Б. 343
 Анна Ивановна, имп. 217
 Анненков П. Р. 231, 293
 Аннепский И. Ф. 164
 Антипатр Сидонский 262
 Антипатр Фессалонийский 264, 265
 Антоновский М. И. 401, 402
 Антонский см. Проколович-Антонский А. А.
 Анштетт И.-П., фон 412, 413
 Аракчесв А. А. 15
 Арапова А. П. 460, 461
 Арбениев, муж А. Н. Вельяминовой 421
 Арбенева А. Н. см. Вельяминова А. Н.
 Арбенева, свекровь А. Н. Вельяминовой 421
 Арендт Н. Ф. 472, 475, 476
 Аржевитинов С. В. 389, 391
 Аржевитинова Х. П., урожд. Тургенева 391
 Аришштейн Л. М. 315
 Ариосто (Ariosto) Л. 169
 Аристид 61, 65
 Аристотель 36
 Арндт (Arndt) Э. М. 449, 453, 454
 Арним (Arnim) А. 332, 337
 Арсеньев А. Ф. 378, 380
 Архангельский А. С. 4, 67, 111, 112, 218, 275, 453
 Архенгольц (Archenholz) В., фон 406, 407, 410, 412, 418, 419, 422
 д'Аршиак (d'Archiac) О. 465, 470, 471, 474
 Асмус (Assmuss) Г. М. 439
 Асмус (Assmuss) М. 434—445, 447, 448
 Афанасьев А. Н. 183
 Афанасьев 364, 366
 Афросимов А. П. см. Офросимов А. П.
 Ахматова А. А. 455, 461, 469, 482
 Бабо (Babo) И. М. 411—413
 Багно В. Е. 293, 296, 310
 Базинер О. Ф. 261
 Байрон (Byron) Дж.-Н.-Г. 43, 158, 175, 213, 312—315, 317, 319
 Бакаревич (Бакаревич) М. Н. 48, 359, 360, 396

¹ Составлен Л. А. Тимофеевой.

- Бальмонт К. Д. 30
 Бантыш-Каменский Н. Н. (Каменский) 390, 391
 Баратынский Е. А. 6, 29, 81, 84, 86, 87, 89, 93, 216
 Барсуков А. П. 342
 Бартелими (Barthélemy) Ж.-Ж. 375
 Бартечев П. И. 459, 474, 480
 Батте (Batteux) Ш. 35, 126, 167, 222
 Батюшков К. Н. 3, 6, 46, 77, 78, 81, 85, 86, 89, 91, 93, 114, 202, 203, 215—229, 262, 358, 385
 Батюшков Н. Л. 226
 Бауринг (Bowring) Дж. 316, 317
 Бахтин М. М. 310
 Безантин 265
 Бекетов П. П. 131, 294
 Беккариа (Beccaria) Ч. 177
 Белградер (Belgrader) М. 333, 334, 336, 337
 Белинский В. Г. 12, 21, 46, 150, 159, 173, 190, 206, 207, 247, 248, 271, 292, 310, 318, 352
 Белый Андрей (паст. имя — Б. Н. Бугаев) 30, 249, 251, 257
 Бельчиков Н. Ф. 470
 Беляева Л. А. 244

 Беме (Böhme, Böhm) Я. 413, 414
 Бенедиктов В. Г. 9
 Бенкендорф А. Х. 112, 465—467, 474
 Беннигсен Л. Л. 321
 Бергманн Б. 446
 Берисфорд (Beresford) Б. 316
 Берков П. Н. 198
 Берковский Н. Я. 22, 23, 145, 166, 282
 Бернарден де Сен-Пьер (Bernardin de Saint Pierre) Ж.-А. 427
 Бертух (Bertuch) Ф.-Ю. 359—361
 Бестужев А. А. (псевд. — Марлинский) 8, 46, 151—158, 162, 163, 216
 Блер (Blair) Х. 167
 Блок А. А. 11, 27, 30, 176
 Блоомфильд (Bloomfield, Блумфильд) Р. 115, 116, 418, 419
 Блудов Д. Н. 211, 227, 393, 394, 404, 407, 412, 414, 421, 426—428, 430, 431, 484—486
 Бобринский А. А. 348
 Бобров С. С. 113, 218, 219, 225
 Богданович И. Ф. 218, 219
 Бок Т. Г. 433, 437, 441, 445, 451, 452
 Боккаччо (Boccaccio) Д. 10
 Бонди С. М. 20
 Бонне (Bonnet) Ш. 32—34, 36, 40, 119, 130
 Борг (Borg) К.-Ф., фон дер 434, 438, 440—443, 447—449, 453
 Боричевский И. А. 455
 Бороздин 415
 Боткин В. П. 23

 Ботникова А. Б. 144, 145, 151
 Бочаров С. Г. 256, 257
 Брентано (Brentano) К. 332, 333
 Бродавко Р. И. 116
 Брокман (Brockman) И.-Ф. 412, 413
 Брут Марк Юний (Marcus Junius Brutus) 52, 61, 62, 68
 Брюллов К. П. 472
 Брюсов В. Я. 27, 30
 Буало-Депрео (Boileau-Despréaux) Н. 38, 127, 217, 223, 224
 Буальде (Boildieu) Ф. 429, 431
 Булгаков А. Я. 390, 391, 404, 405
 Булгаков К. Я. 390, 391, 404, 405, 415
 Булгакова Б. С. 469
 Булгарин Ф. В. 9, 112
 Бунин Алексей И. 344
 Бунин Алфим И. 343
 Буин Андрей Р. 343, 344
 Буин Артемий Р. 344
 Бунин Афанасий И. 14, 342—347, 350
 Бунин Афанасий Т. 342
 Бунин Г. С. 343
 Бунин И. А., писатель 27, 80
 Бунин Иван Андреевич 344, 345
 Бунин Иван Афанасьевич (Офонасьевич) 342, 343
 Бунин И. И. 344
 Бунин Р. И. 343
 Бунин С. И. 343
 Бунин Т. И. 342
 Бунин Ф. А. 344
 Бунина М. Г. 426, 427
 Бунины 4, 29, 342—345
 Бутервек (Bouterwek) Ф. 222, 392, 393
 Бутурлин М. Д. 386
 Бычков И. А. 29, 33, 41, 56, 74, 180, 270, 273, 280, 282, 284, 285, 432, 449, 453
 Бэр К. А. 434
 Бюргер (Bürger) Г.-А. 26, 73, 170
 Бюффон (Buffon) Ж.-Л.-Л. 119

 Валь Антон см. Гейне Х.-Д.
 Вальвиль-Фрожер (Вальвиль) Е. («Вальвильша») 430, 431
 Вальян см. Левальян Ф.
 Вапья 388
 Варлонт, домовладелец 484
 Васильев П. 343
 Васильчиков 321
 Васильчикова А. И. 456
 Вацура В. Э. 125, 138, 160, 161, 174, 244
 Вега (Vega) И. Гарсиласо де ла 317
 Вейраух (Weyrauch) А.-Г., фон 434, 435, 437, 441, 443, 449—454
 Вельтман А. Ф. 9
 Вельяминов Н. И. 347
 Вельяминов С. И. 347

- Вельяминова А. Н., в замужестве Арбенева 378, 380, 381, 388, 389, 392, 401, 403, 404, 421, 423, 426, 427
- Вельяминова М. Н. см. Свечина М. Н.
- Венгероу С. А. 166
- Веневитинов Д. В. 318
- Вергилий (Виргилий) Публий Марон 27, 36, 112, 164, 169, 174, 422, 424
- Веретенников А. И. 343
- Веретенников Т. А. 343
- Верн 431
- Вернер (Werner) Ф.-Л.-З. 278, 281, 283
- Веселовский А. Н. 10—12, 30, 44, 54, 60, 71, 75, 115, 116, 301, 302, 309, 310, 350, 354, 358, 359, 362, 363, 368, 373—375, 379, 382, 386, 388, 389, 393, 394, 396, 400, 402, 405, 406, 408, 409, 419—422, 424, 426, 427
- Ветцель (Wetzel) Ф.-Г. 453, 454
- Ветшева Н. Ж. 169
- Вигель Ф. Ф. 143, 386, 431
- Виельгорский М. Ю. 456, 458, 474
- Виланд (Wieland) Х.-М. 70—72
- Вилламов И. 435—437
- Виноградов В. В. 79, 82, 88, 149
- Витгенштейн Т. Х. 321
- Вишнеуский К. Д. 80, 83, 86, 87, 91, 92
- Владимир Святослауович, киеуский кн. 71, 75
- Власенко Т. Л. 147
- Власов В. А. 122
- Воейков А. А. 438
- Воейков А. Ф. 62, 83, 99, 113, 122, 123, 225, 303, 352, 355, 357, 376, 384, 390, 394, 431, 435—437, 444, 447, 451
- Воейкова А. А., урожд. Протасова 29, 96, 98, 434—438, 446
- Воейковы 437
- Воинов И. П. 366, 367
- Волк С. С. 155
- Волкович Э. К. 438—440, 443
- Вольпе Ц. С. 7, 20, 22, 30, 31, 72, 120, 160, 175, 180, 236, 270, 271, 311
- Вольтер (Voltaire), Вольтер, наст. имя — М.-Ф. Аруэ) 15, 44, 129, 167, 274, 290, 352, 356, 387, 388, 395, 401, 402, 411, 413, 425
- Вордсворт (Wordsworth) У. 23
- Воробьев Я. С. 402, 403
- Воронский А. К. 159
- Воронцов А. Р. 425, 426
- Воронцов М. С. 313, 318—320
- Воронцов С. Р. 317, 318
- Воронцова А. К. см. Воронцова-Дашкова А. К.
- Воронцова Е. С., в замужестве леди Пемброк 317, 318
- Воронцова-Дашкова А. К. (Воронцова) 471
- Воронцовы-Дашковы (Воронцовы) И. А., А. К. 471
- Востоков А. Х. 40, 81, 85, 87, 90, 222, 225, 263
- Вревская Е. Н. 460, 465
- Вревский Б. А. 465
- Вревский П. А. 465
- Всеволодский-Гернгросс В. Н. 386
- Вышеслауцев М. М. (псевд. — М. Михайлов?) 374, 375
- Вяземская В. Ф. 459, 469, 470, 474, 480, 481
- Вяземские 361, 376, 456, 469, 471, 481
- Вяземский П. А. 6, 78, 84, 89, 93, 178, 203, 210, 211, 213, 216, 222, 225—227, 232, 240, 250, 299, 309, 458, 460, 462, 465, 474, 477
- Вязмитинов С. К. 390, 391
- Гагарин Г. И. 375, 414, 415, 430
- Гагарин И. С. 413
- Гегедорн (Hagedorn) Ф., фон 86, 97, 100
- Гайдн (Haydn) Ф.-Й. 115
- Галахов И. П. 22
- Галинковский Я. А. 382, 384
- Галкин А. 342
- Галич А. И. 141, 142
- Галлер (Haller) А., фон 177, 375, 376
- Галюн И. П. 124, 204
- Гарве (Garve) X. 121
- Гаспаров М. Л. 80, 92, 105
- Гебель (Hebel) И.-П. 40, 85, 125, 174, 175, 282, 335, 440, 441, 450
- Гегель (Hegel) Г.-В.-Ф. 140, 169
- Гедеке (Goedeke) К. 435, 438, 450, 451
- Гедике (Gedike) Ф. 374
- Гей (Gay) Д. 96
- Гейм И. А. 366
- Гейне (Heune) Х.-Л. (псевд. — Антон Валль) 361, 362
- Гейнзе (Heinze) И.-Я.-В. 177
- Геккерн (Heeckeren) Л. Б. де Беверваард 458—463, 465—474, 478, 479, 481—483
- Геллерт (Gellert) X. Ф. 96, 97
- Георг III 317
- Герасим 430
- Герасимов Г. 329
- Гердер (Herder) И.-Г. 14, 27, 29, 32, 39, 40, 91, 174, 202, 261, 264—270, 326—329, 331
- Геринг (Gering) И.-И.-Ф., фон 124
- Геродот (Иродот) 264, 265

- Герцен А. И. 29, 76
Геснер (Gessner) С. 114, 115
Гете (Goethe, Göthe) И.-В. 14—16, 25, 43, 88, 90, 94, 124, 202, 263, 264, 329, 333, 334, 351, 368, 371—374, 392, 393, 445, 449, 450, 452, 453
Гетце (Goetze) П.-О., фон 329
Гижицкий А. 204
Гизо (Guizot) Ф.-П.-Г. 177
Гиллельсон М. И. 8, 40, 178, 209, 243
Гиппиус В. В. 244, 258
Глаголев А. Г. 141, 142
Глейм (Gleim) И.-В.-Л. 96, 100, 101, 105
Глинка Г. А. 425
Глинка Ф. Н. 216
Гнедич Н. И. 141, 222—226, 228, 272, 485
Гоголь М. И. 252
Гоголь Н. В. 3, 4, 6, 9, 19, 26, 42, 45, 79, 159—166, 171, 173—175, 177, 178, 211, 212, 215, 244—260, 310, 432, 448
Голдсмит (Goldsmith, Гольдсмит, Голдшмит) О. 116, 276, 408, 409, 417
Голкрофт (Holdcroft) Т. 407, 408
Голенищев-Кутузов И. Н. 82
Голенищев-Кутузов П. И. 209
Гольбах (Holbach) П.-А. 34
Гольдсмит О. см. Голдсмит О.
Гомер (Homer, Омир) 27, 36, 83, 167, 169, 174, 176, 178, 196, 230, 264, 265, 271, 272, 291
Гончаров Д. Н. 459, 460
Гончаров И. А. 8
Гончаров И. Н. 458
Гончарова А. Н. 458—461, 463, 469
Гончарова Е. Н., в замужестве Дантес 456, 458—461, 463—466, 469, 478
Гораций Квинт Флакк 83, 86, 126, 127, 135, 217, 218, 220, 221
Горн 402
Горчаков Д. П. 92
Готшед (Gottsched) И.-Х. 82
Гофман М. Л. 104, 432
Гофман (Hoffmann) Э.-Т.-А. 22, 37, 144—151, 158, 160, 164
Граммизина Т. А. 244
Грамматин Н. Ф. 318
Грасгоф Х. 281
Гребенка Е. П. 163
Грей (Gray) Т. 26, 55, 67, 70, 115, 284, 378, 380, 403
Гретри (Gretzy) А.-Э.-М. 410, 413
Греч Н. И. 46, 141, 216, 431, 448, 475, 476
Греч Н. Н. 476
Гриб В. Р. 108
Грибоедов А. С. 25, 216, 404, 448
Григорьев Алексей 343
Григорьев Ап. А. 25, 90, 93
Григорьев В. 343
Григорьев С. 343
Гримм (Grimm), братья 83, 176, 180, 330—341
Грис (Gries) И.-Д. 26, 27
Грузинский А. Е. 432
Гуковский Г. А. 17—22, 24, 25, 154, 160, 163, 225, 236, 276, 284
Гусев В. Е. 323, 329
Давыдов И. И. 141, 142
Д'Аламбер (D'Alembert) Ж.-Л. 41, 43
Даль В. И. 9, 331, 448
Данзас К. К. 472—476
Данилевский Р. Ю. 107
Данилов Ф. 343
Данте Алигьери (Dante Alighieri) 10, 169, 176—178, 309
Дантес-Геккери (d'Anthès) Ж.-К. 243, 456—465, 467—473, 475, 478, 479, 481—483
Дашков Д. В. 105, 223, 264
Двигубский И. А. 360, 361
Делиль (Delille) Ж. 113, 114, 116, 122, 414, 415, 420—423
Делиль де Саль (Delisle de Sales) Ж.-Б. 390, 391
Дельвиг А. А. 81, 84, 86, 87, 89, 216
Дементьев М. А. 450
Державин Г. Р. 5, 15, 61, 80, 86, 89, 92, 94, 138, 193, 198, 218, 219, 221—223, 230, 231, 235, 250, 303, 318, 362
Дестунис Г. 271
Дилакторская О. Г. 164
Дирина М. Н., в замужестве фон Рейц 453
Дмитриевский см. Дмитриевский Д. И.
Дмитриев А. С. 149
Дмитриев И. И. 5, 15, 74, 86, 36, 102, 103, 194, 207—211, 213—215, 218, 222—224, 226, 231, 235, 263, 295, 316, 361, 368, 374, 425, 426, 481
Дмитриев М. А. 293, 363
Дмитриевский Д. И. 365
Долгоруков И. М. 224, 226
Доннер (Donner) И.-Я.-Х. 285, 291
Достоевский Ф. М. 8, 159, 164—166, 245, 254, 258, 293, 310
Дохтуров Д. С. 313, 321, 322
Дудин М. А. 29
Душина Л. Н. 141, 142, 172
Дьяконов И. А. 375, 376
Дюваль (Duval) А. 426, 427
Дюкре-Дюмениль (Ducray-Dumenil) Ф.-Г. 353
Дюкруази (Дюкроази) Д. 386, 430, 431
Дюлорен (Dulaurens) А.-Ж. 424, 425
Дютак Ж. 429, 431

- Еврипид 272, 285
 Егоров Б. Ф. 432
 Егунов А. Н. 271
 Екатерина II 57, 66, 128, 197, 221, 222, 345, 401, 402
 Елагин И. П. 58, 131
 Елагина А. П. 331, 357, 433, 444
 Елеонская Е. 331
 Елизавета Алексеевна, имп. 386
 Елизавета Деметьевна (Сальха) 342
 Елизавета Петровна, имп. 222
 Энгель см. Энгель И. Я.
 Ермоленко С. И. 141, 142
 Ермолов А. П. 313, 321, 322
 Ершов П. П. 331
 Ефимович (Ефимовский) А. П. 403, 404
 Ефимович (Ефимовский) М. П. 403, 404
 Ефимович П. А. 403, 404
 Ефремов П. А. 177
- Жан-Поль (Jean-Paul, наст. имя — И.-П.-Ф. Рихтер) 37**
 Жапдр А. А. 85
 Жанлис (Genlis) М. Ф. Дюкре де Сент-Обен 55, 70, 72, 368
 Жилиякова Э. М. 29
 Жирмунский В. М. 25, 88, 329, 363, 371
 Жихарев С. П. 386, 430, 431
 Жуковский А. Г. 346, 347
 Жуковский П. А. 438, 443
 Жуковский П. В. 349
 Журавлев И. Ф. 360, 362, 366
 Журавлева А. И. 172, 278
- Заболоцкий Н. А. 25
 Заборов П. Р. 353, 375, 388, 396
 Загарин П. см. Поливанов Л. И.
 Загряжская Е. И. 458, 459, 463, 469, 478, 479, 482, 483
 Задлер К. К. 472
 Западов В. А. 89
 Званцева Е. П. 146
 Зейдлиц (Seidlitz) К. К. 52, 85, 191, 330, 380, 426, 431—435, 442, 443, 449—452
 Змигородский И. И. 436
 Зольгер (Solger) К.-В.-Ф. 150, 274, 275, 281
 Зонгаг А. П., урожд. Юшкова 39, 331
 Зотов 344
 Зульцер (Sulzer) И.-Г. 126
- Иваницкий Н. И. 457
 Иванов П. И. 342
 Иванов Ф. Ф. 102
 Игнатов В. 343
 Игнатов Ондриушка 343
 Игнатов С. А. 144, 147, 160
 Иезуитова Р. В. 28, 56, 72, 82, 142, 146, 147, 172, 191, 193, 207, 208, 236, 243, 278, 484, 486
 Иероним Амальтей 263
 Измайлов А. Е. 77, 96, 318
 Измайлов В. В. 103, 132, 354, 355, 375, 409, 411, 413
 Измайлов Н. В. 7, 18, 78, 138, 180, 181, 198, 236, 453, 466
 Ильин Н. И. 429, 431
 Иммерман (Immermann) К. 329
 Иоаким, новгородский архиепископ 57
 Иоанн Синайский 256
 Ирвинг (Irving) В. 152, 158
 Исаков С. Г. 432, 433, 442
 Истрин В. М. 52, 350, 351, 356, 358, 368, 370, 373, 377, 382, 384, 391, 398, 400, 402, 416, 419, 420, 426
 Иффланд (Iffland) А.-В. 352, 361, 362
- Ионинас (Yonynas) А. 327—329**
- Каавере В. 434
 Кабрит Ф. 299
 Кавелин Д. А. 225, 226
 Каверин П. Н. 359, 361
 Казанский Б. В. 455, 466
 Кайсаров А. С. 65, 68, 100, 195, 355, 358, 361, 365—367, 375, 382, 383, 385, 390, 398—400, 403, 407—409, 413, 415, 416, 420, 429, 431, 435, 445, 447
 Кайсаров М. С. 355, 371, 382, 384, 390, 391, 398—400
 Кайсаров Паисий С. 373
 Кайсаров Петр С. 379, 380, 382, 384, 385, 391, 393, 403, 407, 408
 Кайсаровы 382, 399, 402
 Каменев Г. П. 138
 Каменский М. Ф. 240
 Каменский см. Бантыш-Каменский Н. Н.
 Канкрин Е. Ф. 457, 458
 Кант (Kant) И. 31, 32
 Кантемир А. Д. 89, 125—137, 217, 218
 Канунова Ф. З. 28, 41, 75, 119, 152, 155, 208
 Капнист В. В. 83
 Каподистриа И. А. 214
 Карамзин Александр Н. 462, 467, 473
 Карамзин Андрей Н. 460
 Карамзин Н. М. 5, 10, 11, 14, 15, 33, 40, 45, 46, 51, 55, 57—60, 63, 73—75, 78, 80, 92, 113, 114, 126—138, 190—215, 218, 219, 221—228, 230, 231, 235, 240, 250, 259, 295, 296,

- 299, 303, 354, 355, 360—362, 368, 374—376, 378—380, 382, 386, 387, 391, 395, 396, 402, 403, 406, 408, 410, 411, 413, 417, 419, 421, 423, 425, 426
- Карамзина Е. А., в девичестве Колыванова 195, 213, 464, 465, 479
- Карамзина Е. И., урожд. Протасова 191, 195, 417, 419
- Карамзина Е. Н. см. Мещерская Е. Н.
- Карамзина С. Н. 417, 460, 463, 470, 472, 473, 479
- Карамзины 456, 458, 460, 462—465, 471—473, 479
- Каратыгин В. А. 352
- Караулова, домовладелица 422, 423
- Карелин В. А. 310
- Карл Людвиг, маркграф Баден-Дурлахский 386
- Карнаухова И. В. 334
- Карпов 415.
- Катенин П. А. 25
- Кашин Д. Н. 397
- Каченовский М. Т. 70, 216, 230
- Кернер (Körner) К.-Т. 317
- Киреевская А. П. см. Елагина А. П.
- Киреевский И. В. 29, 177, 232, 239
- Кислягина Л. Г. 192
- Клара (Clara) А. 446
- Клейст (Kleist) Э.-Х. 33, 96, 114, 116, 118, 119, 317
- Клингер Ф. И. 447
- Клопшток (Klopstock) Ф.-Г. 27, 36, 167
- Кноринг (Knorring) Б. Ф. 437, 448
- Княжнин Я. Б. 57, 66, 80, 83, 92, 102, 103, 218, 219, 386
- Ковалевский Е. П. 394, 484, 485
- Коваленский М. И. 396
- Коварский Н. А. 153
- Козлов И. И. 30, 216
- Козловский Б. П. 385
- Козловский П. Б. 383, 385, 386, 390, 407, 423, 425, 429, 430
- Кокрель К. 295
- Колесницкая И. М. 183
- Кологривова Е. В. (псевд. — Фан-Дим) 177
- Колридж (Coleridge) С.-Т. 23
- Кольчов С. А. 344
- Комовский В. Д. 308
- Кондильяк (Condillac) Э. Бонно, де 32—34, 410, 412, 413, 424
- Кондратьев А. 343
- Кондратьев Д. 343
- Кондратьев Е. 343
- Коновницын П. П. 319
- Коншин Н. М. 241
- Корнель (Cornaille) П. 129, 274
- Костин В. М. 169, 311
- Костогоров М. Д. 395, 396, 415
- Костомаров С. 363
- Костров Е. И. 56, 218, 219, 225
- Котляревский А. А. 434
- Котцебу (Kotzebue) А.-Ф.-Ф., фон 52, 53, 57, 70, 276, 352, 358—360, 362, 363, 383, 385, 390, 391, 394, 396, 426
- Кочеткова Н. Д. 114, 202, 362
- Кочубей В. П. 394
- Кошанский Н. Ф. 48
- Краснопольский Н. С. 426
- Крейтцфельд И. Г. 326, 327
- Кречетников М. Н. 347—349
- Криштафович Е. К. 321
- Кросс (Cross) А. Г. 315, 316, 318
- Крупеников Г. П. 412, 413
- Крылов И. А. 36, 40, 44, 96, 102—105, 134, 222, 227, 442, 448
- Ксавье (Xavier), актриса 428—430
- Кук (Cook) Дж. 438
- Кукольник Н. В. 9
- Кулиш П. А. (псевд. — Николай М.) 244
- Куприянов Д. 343
- Куракин А. Б. 384, 385
- Кургинян М. С. 291
- Кутузов М. И. 314, 321
- Кюхельбекер В. К. 8, 42, 84, 93, 152, 216, 268, 357, 435, 436, 448, 485, 486
- Лабзин А. Ф. 423
- Лагарп (Laharpe) Ж.-Ф., де 29, 35, 128, 129, 167, 274—276, 281, 426, 428, 430, 431
- Лагарп (La Harpe) Ф.-Ц. 103
- Ламб И. В. 390, 391
- Ламот см. Фуке Ф.
- Ланге И. 412, 413
- Лансдаун (Lansdowne, Лэнсдаун) Г. 317
- Ланской П. П. 460
- Лапшина Н. В. 81
- Ларош (La Roche) Н. 430, 431
- Ласепед (Lacépède) Б.-Ж.-Э. 119
- Лафонтен (La Fontaine) Ж. 95—98, 102, 133, 134
- Лебедева О. Б. 29, 41, 175, 353
- Левальян (Levaillant, Вальян) Ф. 380, 382
- Левек (Levesque) П.-Ш. 424, 425
- Левин В. Д. 225
- Левин Ю. Д. 56, 88, 112, 113, 138, 277
- Левинтон А. Г. 22
- Левкович Я. Л. 476
- Лежнев А. Э. 49
- Лейбниц (Leibniz) Г.-В. 36
- Лейен (Leyen) Ф., фон дер 332, 333, 342
- Ленин В. И. 34

- Ленц (Lenz) Г.-Э. 437, 445
 Леонид, царь Спарты 61
 Леонова Т. Г. 180, 190
 Леонтьев Д. Т. 343
 Леонтьев И. Л. 343
 Леонтьев Т. 343
 Лермонтов М. Ю. 6, 9, 27, 30, 81, 88—90, 93, 141, 150, 174, 176, 179, 315, 353
 Лесков Н. С. 310
 Лессинг (Lessing) Г.-Э. 31, 96, 97, 104—109, 366
 Ливен К. А. 439
 Лилиенфельд Ж., фон 437
 Лилиенфельд Ш., фон 437
 Лихачев 428
 Лихачев Д. С. 113, 233
 Лихтвер (Lichtwer) М.-Г. 86, 97
 Лобанов В. В. 170, 297, 358, 439
 Лобанов-Ростовский А. Я. (Лобанов) 321
 Лодыженский В. 342, 343
 Локк (Lock) Д. 32—34, 351
 Ломоносов М. В. 61, 66, 80, 81, 83, 93, 130, 131, 134, 217—220, 223, 230
 Лонгинов М. В. 55
 Лопухин И. В. 191, 354, 359, 388, 390, 391, 409, 413
 Лопухин П. В. 390, 391, 409, 412, 413
 Лотман М. Ю. 81
 Лотман Ю. М. 62, 63, 65, 68, 100, 113, 192, 350, 353, 355, 358, 365, 374, 384, 385, 397, 401, 403, 406, 409, 413
 Лубяновский Ф. П. 414, 415
 Луженовский Н. Н. 293
 Луиза Августа Вильгельмина Амалия, прусская королева 326
 Лукан Марк Анней (Marcus Annaeus Lucanus) 167
 Лунин М. М. 443
 Лупанова И. П. 146, 180, 184, 187, 188, 331, 341
 Львов Н. А. 90
 Лэндор У.-С. 315
 Лэнсдаун Г. см. Лансдаун Г.
- Мабли (Mably) Г.-Б., де 413, 424, 425
 Мажиорлети, певец 402
 Майков В. И. 218
 Майков Л. Н. 216, 227
 Макаров П. И. 133, 222, 223
 Макартней (Macartney) Дж. 424, 425
 Македоний 265
 Макиавелли (Machiavelli) Н. 177
 Макогонско Г. П. 164, 192
 Максим 426, 427
 Макферсон (Macpherson, Оссиан) Д. 9, 12, 49, 52, 56, 58, 67, 72, 114, 167, 169, 277, 418
- Малиновский А. Ф. 362, 363, 371, 385
 Малишевский (Maliszewski) Ю. 300, 303
 Манцони (Manzoni, Манцони) А. 90
 Машн Ю. В. 18, 153, 157, 159, 160, 164, 292
 Марешаль (Marechal) П.-С. 395, 396
 Марин С. Н. 127
 Мария Павловна, вел. кн. 326
 Марля Федоровна, имп. 15, 198
 Маркс К. 26
 Марлинский А. см. Бестужев А. А.
 Мармонтель (Marmontel) Ж.-Ф. 35, 353
 Мартос И. П. 234
 Маргынов И. И. 281
 Масальский К. П. 310
 Маслов, военный аудитор 468
 Матюнина Е. Ф. см. Тургенева Е. Ф.
 Магюшкин Ф. Ф. 231
 Матяш С. А. 81, 88, 92, 94
 Мезьер Ж. (И. ?) 429, 431
 Мезьер Ф. 429, 431
 Мелетинский Е. М. 144
 Меллер (Möller) Г.-Ф. 413
 Меречин И. Е. 206
 Мерзляков А. Ф. 62—66, 127, 141, 224, 225, 351—355, 360, 363—367, 369—371, 374, 377, 381, 382, 385, 388, 394, 396, 397, 399, 400, 402—405, 409, 412, 414, 416, 417, 424, 427
 Мещерская Е. Н., урожд. Карамзина 460
 Мещерские 460, 471, 472
 Микешин А. М. 142, 172, 278
 Миллер В. Ф. 328
 Миллер П. И. 466
 Милло (Millot, Миллот) К.-Ф.-К. 424, 425
 Милорадович М. А. 313, 321
 Мильгад Младший 65
 Мильтон (Milton) Д. 29, 36, 167, 169, 176, 308
 Миримский И. 368
 Михаил Павлович, вел. кн. 462
 Михайлов А. В. 351
 Михайлов М. (наст. фам. — Выше-славцев?) 375
 Могилевский <ский?> 366
 Модзалевский Л. Б. 214, 216
 Мойер Е. И. 331
 Мойер И. Ф. 433, 436, 438, 439, 444—446, 450
 Мойер М. А. см. Протасова М. А.
 Мойеры 433, 443
 Мокренская О. С. 343
 Мольер (Molière, наст. имя — Ж.-Б. Поклен) 363, 430
 Монж (Monge) Г. 423

- Монсињи (Monsigny) П.-А. 369—371
 Моргенштерн (Morgenstern) К. 433, 445
 Мордовченко Н. И. 152, 199, 275
 Мориц (Moritz, Моритц) К.-Ф. 70, 374, 408
 Мочалов П. С. 352
 Мур (Moore) Т. 174, 317, 318
 Муравьев М. Н. 45, 56, 83, 92, 123, 127, 218, 219, 224—227, 296
 Муравьев-Апостол И. М. 225
 Мясоедов П. Н. 50
- Назаренко И. И. 122
 Наполеон I Бонапарт (Napoléon) 15, 24, 213, 240, 313—315, 321, 325, 422, 423, 426, 427, 441
 Нарезный В. Т. 56, 77
 Нарышкин Д. Л. 456, 457
 Нарышкина М. А. 456
 Наумов А. 344
 Нащокин Г. Б. 343
 Нащокин П. В. 456
 Неверовский Д. П. 321
 Невзоров М. И. 412, 413
 Некрасов Н. А. 30, 87, 93, 176, 179
 Нелединский-Мелецкий Ю. А. (Нелединский) 191, 222, 225, 402—404, 423
 Непомнящий В. С. 182
 Нессельман (Nesselmann) Г.-Х.-Ф. 328, 329
 Нестор, летописец 57
 Нефедьев П. 388, 426
 Нефедьева А. И. 413, 414
 Нефедьева М. С. 412—414
 Нигматуллина Ю. Г. 44, 45
 Никитенко А. В. 457
 Николай I 14, 15, 111, 243, 348, 456—458, 465—468, 473, 476
 Николай М. см. Кулиш П. А.
 Никольский А. С. 223
 Николюкин А. Н. 359, 362
 Новалис (Novalis, наст. имя — Ф. фон Харденберг) 17, 149
 Новиков Н. И. 14, 77, 218, 221
 Новинская Л. П. 81
 Новицкая, актриса 431
 Ньютон (Newton) И. 36
- Оберфельд (Oberfeld) Ш. 335
 Ободовская И. М. 460
 Овидий Публий Назон (Publius Ovidius Naso) 167, 174
 Одинокое В. Г. 149
 Одовский В. Ф. 9, 139, 140, 151, 163, 467
 Ожаровский А. П. 321
 Ожегов М. И. 324
 Озеров В. А. 218, 219, 227, 275, 278
 Ознобишин Ф. А. 342
- Олешин А. Н. 178, 219, 224
 Олеск П. П. 329
 Онегин А. Ф. 104, 269, 432, 443, 444, 453
 Орлов П. А. 113
 Орлова О. А. 81
 Осипов Н. П. 294, 302, 305
 Осипова П. А. 460
 Оссиан см. Макферсон Д.
 Остерман-Толстой А. И. (Остерман) 321
 Остолопов Н. Ф. 85, 141, 142
 Островский А. Н. 179, 293
 Офросимов (Афросимов) А. П. 376
- Павел I 14, 15, 234
 Палицын А. А. 423
 Паллад 265—267
 Паллас (Pallas) П.-С. 411, 413
 Палип Н. П. 377
 Паренцов Д. Т. 321
 Паррот (Parrot) Г. Ф. 433, 441
 Парtridge (Partridge) М. 314
 Пемброк (Pembroke, Пэмброк) Дж. 317
 Пемброк, леди см. Воронцова Е. С.
 Пенн (Penn) В. 364, 365
 Перевощиков В. М. 449
 Перелогов Т. И. 366
 Перикл 65
 Перовский А. А. (псевд. — А. Погорельский) 9, 79, 143, 144, 146—151, 154, 155, 160
 Перовский В. А. 474
 Перро (Perrault) Ш. 176, 180
 Песталози (Pestalozzi) И.-Г. 438, 440
 Петерсен (Петерсон) Г. 437, 444, 445
 Петерсен (Petersen) К. 434, 435, 440, 441, 443—446, 455
 Петерсен Ф. 445, 446
 Петин И. А. 383, 385
 Петр см. Степанов П.
 Петр I 136, 217, 220, 222, 343, 412, 413, 446
 Петрарка (Petrarca) Ф. 10
 Петров А. А. 60, 362
 Петров В. П. 218, 219
 Петров И. 364
 Петрунина Н. Н. 56, 149, 200
 Петухов Е. В. 432, 445
 Пигарев К. В. 216
 Пиндар 230
 Писарев А. А. 141
 Плавильщиков П. А. 352, 359, 360, 412, 413
 Плавский Э. И. 293
 Платов М. И. 313
 Платон 65, 257
 Плетнев П. А. 46, 52, 69, 70, 187

- Плещеев А. А. 431, 486
Плещеев А. Н. 319
Плещеева М. Н. 429, 431
Погодин М. П. 208, 216, 269, 426
Погорельский А. см. Перовский А. А.
Поддубная Р. Н. 161
Подолинский А. И. 9, 90
Полевой Н. А. 144
Полетика А. М. 462
Полетика И. Г. 461, 462, 468
Поливанов Л. И. (псевд. — П. Загарин) 31, 294, 363, 375, 397
Полонский Я. П. 81, 89, 293
Померанцев В. П. 352, 360
Поп (Поре, Попе) А. 115, 223, 362, 396, 407—409, 418—421
Портнова П. А. 51, 193, 201
Постников Д. Г. 348
Прасковья Васильевна 386
Предтеченский А. В. 433
Прокопович-Антонский А. А. (Антонский) 360, 363, 390
Прокофьев А. А. 329
Пропп В. Я. 334, 335, 341
Протасов А. И. 346, 347
Протасова А. А. см. Воейкова А. А.
Протасова Е. А. 39, 75, 331, 346, 349, 432, 436, 437, 451
Протасова М. А., в замужестве Мойер 11, 29, 30, 39, 73, 75, 330, 331, 432—438, 440, 441, 445, 447, 451, 453
Протасовы 29, 433, 437, 450, 451
Пушкин А. С. 3—10, 17, 20, 27, 29, 30, 40, 43, 45, 46, 49, 53, 79—81, 84—87, 89—91, 93, 95, 117, 120, 149, 150, 154, 158, 159, 163—165, 172, 174—177, 180, 182, 198, 206, 209, 215, 216, 223, 225, 229—245, 247, 258, 267—271, 276, 278, 284, 308, 315, 318, 330, 331, 333, 352, 358, 384, 441, 442, 448, 455—483
Пушкин В. Л. 224, 231, 232, 384, 385
Пушкин Л. С. 238
Пушкин С. Л. 231, 267, 475
Пушкина Н. Н. 4, 456—464, 468—475, 478, 480—482
Пушкина П. О. 480
Пушкины 231, 375, 459, 460, 481
Пфедфель (Pfeffel) Г.-К. 96, 98, 99, 105, 110—112, 170
Пышин А. Н. 7
Пэмброк Дж. см. Пемброк Дж.
Пэмброк, леди см. Воронцова Е. С.
Пясецкий Г. 373
Рабле (Rabelais) Ф. 10, 425
Радищев А. Н. 201
Радклиф (Radcliffe) А. 152, 353
Раевский А. Ф. 390, 391
Раевский Н. П. (старший) 313, 321
Разумова Н. Е. 69, 297, 310, 353
Разумовская М. Г. 470
Разумовский А. К. 410—413
Рамбах (Rambach) Ф.-Э. 445
Рамлер (Ramler) К.-В. 92, 96, 98, 101, 102, 107, 108
Расин (Racine) Ж.-Б. 128, 129, 274, 424, 428, 429, 431
Растопчина Е. П. см. Ростопчина Е. П.
Реза (Rhesa) Л. 328, 329
Резанов В. И. 35, 48, 49, 52, 54, 56, 58—65, 67—70, 72—74, 96, 97, 113, 115, 116, 123, 141, 167, 169, 191, 194, 200, 358, 360, 417
Реймерс С. 484, 485
Рейналь (Raynal) Г.-Т.-Ф. 425, 426
Рейтерн (Reutern) Г. Ф. 37, 38
Рейтерн Е. А. 444
Рейхардт (Reichardt) И.-Ф. 450
Рейц М. Н. см. Дирина М. Н.
Реморова Н. Б. 29, 40, 174, 261, 264, 266, 267, 269
Реньяр (Regnard) Ж.-Ф. 429, 431
Риттер, домовладелец 486
Рихтер И.-П.-Ф. см. Жан-Поль Ричардсон (Richardson) С. 24
Робеспьер (Robespierre) М.-М.-И. 431
Рогов Т. О. 141
Рогожин В. Н. 359, 360, 363
Родзевич С. И. 151
Родзянка (Родзянко) С. Е. 48—50, 230, 355, 369—371, 374, 381, 383, 388, 390, 393, 403, 417, 427, 430
Розанов И. Н. 156
Розен Е. Ф. 278, 281, 448
Розенбергер О. Б. 446
Романович И. К. 81
Россет Александра Осиповна см. Смирнова А. О.
Россет Аркадий Осипович 459—461
Россет К. О. 456
Ростовский см. Лобанов-Ростовский А. Я.
Ростоцин Ф. В. 361
Ростоचना (Растопчына) Е. П. 84, 261, 264, 268—271
Ротчев А. Г. 353
Рудницкий М. 150
Рунге О. Ф. 332, 333
Рунич П. С. 365, 366
Руссо (Rousseau) Ж.-Ж. 15, 32, 34, 37, 39—45, 70, 103, 114, 115, 121, 130, 177, 192, 203, 220, 354, 372, 379, 380, 387, 392—394, 396
Рыцеев К. Ф. 8, 308
Рюккерт (Rückert) Ф. 26, 27
Савельева Л. И. 261
Сайтов В. И. 376, 385

- Сакулин П. Н. 47, 196, 203, 204
Салтыков В. П. 367
Салтыков Н. И. 415
Салтыков С. В. 465
Салтыкова, жена В. П. Салтыкова 367
Сальха см. Елизавета Дементьевна
Сандунов Н. Н. 383, 385
Сандунова Е. С. 369—374, 401, 410
Сарразен (Sarrazin) А.-А. 70, 71
Саути (Southey) Р. 175, 311—322
Сахаров В. И. 24, 151
Сахарова М. С., урожд. Синявская 429, 431
Свечин Н. П. 378, 380, 387, 392, 403, 405, 408
Свечиц, брат Н. П. Свечина 403
Свечина М. Н., урожд. Вельяминова 378, 380, 381, 387, 389, 391—393, 396, 403—405, 407, 408, 417, 418, 420—427, 429
Свечины 382, 388, 401, 406
Свиньин П. П. 357
Свиридов Г. В. 251
Седен (Sédaine) М.-Ж. 369—371, 410, 413
Семенко И. М. 119, 141, 147, 160, 172, 200, 236, 271, 341, 453
Сенклер (Saintclair) Ж. («Сеп-Клерша») 428—430
Сенклер, актер 428, 429, 431
Сенковский О. И. 140
Сен-Ламбер (Saint-Lambert) Ж.-Ф., де 113—116, 118
Сен-Мартен (Saint-Martin) Л.-К., де 414
Сенчина Л. Т. 81
Сервантес Сааведра (Cervantes Saavedra) М., де 69, 293—310
Симони П. К. 42
Скобелев А. В. 145
Скотт (Scott) В. 15, 170, 174, 312—314
Слонимский А. Л. 182
Смирнова А. О., урожд. Россет 244, 459
Смирнова Е. А. 250, 259
Соболевский А. И. 324
Соковнин М. М. 373
Соковнин М. Н. 371—373
Соковнин Н. М. 373
Соковнин П. М. 373
Соковнин С. М. 373
Соковнина А. М. 373, 380—384, 388, 389
Соковнина А. Ф. 371—373, 378, 380, 415, 416
Соковнина В. М. 371—373, 403
Соковнина Е. М. («Катерина Михайловна») 357, 373, 378—383, 385, 387—393, 395—398, 400—403, 407, 408, 427
Соковнины 377, 397
Сократ 65
Соллогуб В. А. 43, 456, 457, 463—465, 468, 469, 471, 473, 474
Соловьев Н. В. 96, 446
Сомов О. М. 9, 25, 79, 216
Сондерс (Saunders) У.-Г. 316, 317
Софокл 29, 272—292
Спасский И. Т. 475, 476
Сталь (Staël, Stahl) А.-Л.-Ж., де 177, 375
Стаунтон Дж. 424
Стенник Ю. В. 105, 275
Степанов Н. Л. 152
Степанов П. («Петр») 364, 365
Стерн (Sterne) Л. 132, 354, 409
Стедь 402
Стиль (Steele) Р. 125
Столыпин 404
Строганов Г. А. 462, 469
Стурдза А. С. 177
Сумароков А. П. 80, 86, 92, 102, 103, 130, 133, 134, 218, 219
Сумароков П. П. 225, 417
Сурков Е. А. 164
Сухозанет И. О. 321
Сушков Н. В. 357, 361
Тарасов Н. П. 346
Тассо (Tasso) Т. 167, 169, 424
Татищев В. Н. 57, 66
Тейлс И. А. 293, 294
Тибулл Альбий (Albius Tibullus) 268
Тик (Thick) Л. 26, 160, 175, 297, 307, 310, 443
Тилло В. 264
Тимолеон 65
Титов В. П. 9
Тиханов П. Н. 228
Тихонравов Н. С. 52, 58, 59, 70, 298, 357, 363, 369, 409
Толстой А. К. 27, 174
Толстой А. П. 255
Толстой Л. Н. 8, 166, 244
Тома (Thomas) А.-Л. 43, 44, 167
Томашевич 413, 414
Томашевский Б. В. 91, 95, 218
Томсон (Thomson) Дж. («Томпсон») 33, 113—116, 118, 123, 124, 130, 276, 396, 412
Топоров В. Н. 267
Тормасов А. П. 313, 319, 321
Тробе Д. Ф., де ла 450
Трубицын Н. Н. 331
Тургенев А. И. («Брат») 22, 37—40, 60, 73, 108, 134, 174, 193, 198, 203, 204, 209—213, 275, 277, 307, 309, 312, 317, 318, 321, 355, 357, 358, 368, 373, 376—379, 380, 385, 389, 390,

- 391, 393, 394, 403, 405, 406, 409, 415—417, 431, 432, 439—442, 446, 450, 451, 483, 484
- Тургенев Андрей И. 4, 54, 60—64, 66—68, 73, 115, 350—431
- Тургенев И. П. («батюшка») 51, 73, 191, 213, 354, 359, 362, 364, 365, 367, 370, 371, 373, 378, 379, 383, 387, 390, 393, 394, 396, 401, 403, 405, 410, 411, 413—418, 420, 424—427
- Тургенев И. С. 8, 80, 90, 293, 310
- Тургенев Н. И. 108, 111, 312, 396, 397, 414, 435
- Тургенев П. П. 364, 391, 413, 414
- Тургенев С. И. 396, 397, 414
- Тургенева Е. С. («матушка») 362, 364, 365, 367, 378, 380, 387, 390, 394, 413, 415, 424, 426, 427, 430
- Тургенева Е. Ф., урожд. Матюнина 390, 391
- Тургенева Х. П. см. Аржевитинова Х. П.
- Тургеневы, братья 14, 38, 52, 194, 213, 350, 351, 355, 357—359, 364, 365, 373, 398, 405, 435
- Туркевич Л. см. Buketoff-Turkevich L.
- Тынянов Ю. Н. 89, 153, 159, 252, 277
- Тютчев Ф. И. 6, 9, 22, 23, 25, 30, 81, 86, 88—90
- Уваров С. С. 83, 177, 262, 312, 441
- Уланд (Uhlant) И.-Л. 23, 450
- Фальк П. 452
- Фан-Дим см. Кологривова Е. В.
- Федоров А. 343
- Федоров В. И. 138
- Федоров Ф. П. 145
- Фенелон (Fénelon) Ф. де Салиньяк де ла Мот 128, 177, 225
- Ферельтц С. К., фон 76
- Ферран (Ferrand) А.-Ф.-К. 424—427, 430
- Фет А. А. 22, 25, 30, 88, 89
- Фигнер А. С. 321
- Фидий 227
- Фийо де Сен-Мартен (Filleau de Saint-Martin) Ф. 294
- Фикельмон (Fiquelmont) К. Л. 464, 469
- Филипп Фессалоникский 264, 265
- Фирдоуси Абуль Касим 27
- Фихте (Fichte) И.-Г. 22
- Фицморис-Келли (Fitzmorice-Kelly) Дж. 306
- Флориан (Florian) Ж.-П. Клари, де 52, 53, 58, 69, 95—98, 294—310
- Флоридов А. А. 74
- Фокин Н. Н. 484
- Фоменко И. Ю. 296
- Фонвизин Д. И. (Фон Визин) 218, 219, 221, 396
- Фонтенель (Fontenelle) Б. Ле Бовье, де 217, 374, 375
- Фортунагов Ф. Ф. 328
- Фосс (Fosß) И. Г. 27
- Франклин (Franklin) Б. 358, 359, 361, 362
- Френкель Б. Я. 385
- Фридман Н. В. 224, 227
- Фризмап Л. Г. 219
- Фрожер Ж. Б. 386, 429
- Фуке (Fouqué) Ф. де ла Мотт 9, 27, 442
- Хализев В. Е. 149
- Харламов Е. С. 299
- Хвостов Д. И. 230
- Хемницер И. И. 222, 227
- Херасков М. М. 14, 51, 57—59, 61, 62, 66, 80, 90, 130, 169, 191, 218, 219, 303, 356
- Хитрово Е. М. 456, 474
- Холшевников В. Е. 88
- Храповицкий А. В. 86
- Цветаев Ф. Ф. 475
- Цветаева М. И. 25
- Цедлиц (Zedlitz) И.-Х. 441
- Циммер 332
- Чавчанидзе Д. Л. 145
- Чебанюк Т. А. 140
- Чеботарев Х. А. 366
- Чепуров А. Н. 329
- Чернопяттов В. И. 342
- Чернышева Т. А. 139
- Чернышевский Н. Г. 13, 29
- Чижевский 441
- Чичагов П. В. 321
- Чоголков П. Н. 321
- Шаликов П. И. 53, 54, 132, 133, 224, 354, 355, 417, 422—424, 429, 431
- Шамиссо (Chamisso) А., фон 160
- Шамфор (Chamfort) И.-С.-Р. 70
- Шаплет С. С., де 307, 308
- Шатобриан (Chateaubriand) Ф.-Р., де 23, 70, 168, 177, 308
- Шахвердов С. А. 81
- Шаховской А. А. 127, 132, 134
- Шевченко Г. А. 145
- Шевченко Т. Г. 29
- Шевырев С. П. 24, 144, 148, 169, 278
- Шекспир (Shakespeare) У. 115, 245, 309, 353, 395—397, 401, 402, 406—409, 424
- Шеллинг (Schelling) Ф.-В.-И. 22, 248
- Шенкендорф (Schenkendorf) М., фон 325—329
- Шенрок В. И. 244

- Шеншин В. Н. 321
 Шенье (Chénier) М.-Ж. 298
 Шепелев Д. Д. 321
 Шестаков С. В. 271
 Шетер И. 160
 Шефтсбери (Shaftesbury) А.-Э.-К. 351
 Шешунова С. В. 149
 Шиллер (Schiller) И.-К.-Ф. 13—15, 25, 26, 29, 52, 70, 115, 124, 169, 170, 175, 198, 263, 271, 277, 278, 282, 283, 351—353, 355, 356, 361, 364—371, 373, 395, 396, 400—402, 412, 413, 420, 425, 438, 443, 449—453
 Ширинский-Шихматов С. А. 209
 Шишков А. С. 127—137, 208, 209, 219, 223, 226
 Шлегель (Schlegel) А.-В. 26, 27, 37
 Шлегель (Schlegel) Ф. 145
 Шлецер (Schlözer) А.-Л. 40
 Шписс (Spieß, Шпис) Х.-Г. 352, 353, 361, 362
 Штакельберг С. М. 450, 453
 Штедтке (Städtke) К. 60, 76
 Шуберт (Schubert) Ф.-П. 451
 Шувалов П. А. 321
 Шульц Ю. Ф. 266, 267
 Шульц-Вертрам (Bertram) Г. 436
 Шушерин Я. Е. 352
 Щеголев П. Е. 455—458, 462, 463, 465, 466, 468, 469, 478, 479
 Щербатова, домовладелица 485
 Щербина Н. Ф. 93
 Щукин П. И. 436
 Эверс (Ewers) И.-Ф.-Г., фон 435, 441
 Эджворт (Edgeworth) М. 70
 Эйгес И. Р. 236
 Эйдельман Н. Я. 213, 466
 Эйхгорн (Eichhorn) И.-Г. 169, 170
 Эйхенбаум Б. М. 153, 250
 Эйхендорф (Eichendorf) И., фон 333
 Эйхштедт (Eichstädt) Г. 70, 71, 449—454
 Энгель (Engel, Енгель) И. Я. 70, 204, 375, 376
 Эпаминонд 65
 Эпштейн М. 258, 259
 Эстеррейх (Oesterreich) Е. 237
 Эсхил 272
 Эшенбург (Eschenburg) И.-И. 35, 141, 169
 Ювенал Децим Юний (Decimus Junius Juvenalis) 126, 131, 218, 220
 Юзефович Д. М. 382, 384
 Юм (Hume) Д. 32, 34, 35
 Юнг (Young) Э. 114, 374, 375
 Юнг-Штиллинг (Young-Stilling) И.-Г. 440
 Юшков П. Н. 347, 421, 423
 Юшкова А. П. см. Зонтаг А. П.
 Юшкова В. А. 346, 421
 Языков Д. И. 448
 Языков Н. М. 9, 84, 183, 216, 255, 308, 331, 437, 442, 448, 453
 Якоби (Jacobi) И.-Г. 453
 Якобс 262
 Яковлев М. Л. 231
 Янушкевич А. С. 29, 37, 110, 173, 175, 177, 208, 376
 Ярхо Б. И. 81
 Яцевич А. Г. 484
 Яценко Г. М. 366
 Яшин М. И. 455, 458, 468, 477, 478
 Archenholz W. см. Архенгольц В.
 Belgrader M. см. Белградер М.
 Bienemann Fr. 447
 Bloomfield R. см. Блоомфильд Р.
 Bolte J. 333, 336
 Buketoff-Turkevich L. 309
 Byron см. Байрон Дж.-Н.-Г.
 Cestera J. 359
 Chenue, актриса 412
 Cosner 220
 Cross A. см. Кросс А.
 Dietze W. 329
 Driessen F. Ch. 256
 Evva (?), актриса 429
 Falck P. 450
 Goedeke K. см. Гедекс К.
 Gordon K. 341
 Guillon M.-N. 96
 Hagen A. 325
 Hervey J. 115
 Kayser W. 83, 89
 La Roche см. Ларош Н.
 Leyen F. см. Лейен Ф.
 Mably см. Мабли Г.-Б.
 Montesquieu Ch. L. de Secondat 418
 Morel J. M. 119
 Ober K. H. 311
 Ober W. U. 311
 Polivka G. 333, 336
 Raynal см. Рейналь Г.-Т.-Ф.
 Rius L. 297
 Saintclair см. Сенклер Ж.
 Saint <...>, актриса 429
 Saint-Lambert см. Сен-Ламбер Ж. Ф., де
 Schoof W. 332, 333
 Schröder 365
 Scott W. см. Скотт В.
 Simons J. 315
 Sivers J., von 444
 Suphan B. 327
 Suzette, актриса 430, 431
 Watelet C. H. 119
 Wetzel см. Ветцель Ф. Г.
 Xavier см. Ксавье

УКАЗАТЕЛЬ СОЧИНЕНИЙ И ПЕРЕВОДОВ ЖУКОВСКОГО ¹

- Аббадона 27, 83, 167
 <Агасфер> см. Странствующий жид
 Адельстан 156, 173, 311
 Алина и Альсим 86
 Алкид 104, 106
 Алонзо 91
 Ангел и певец 91
 Ареопагу 92
 Ахилл 170, 277
- Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди 153, 160, 162, 311, 312
 <Баллады> 8, 9, 12, 15—18, 24—26, 39, 78, 86, 87, 91, 138—166, 169—175, 227, 228, 232, 277, 278, 284, 432, 449, 450
 <Басни> 95—112, 297
 Басня см. Милосердие
 Белокурый Эжберт 175, 443
 Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины. Опера комическая 39, 87, 91, 92
 Городинская годовщина 91
 Братец и сестрица 331
 Брутова смерть 98, 99, 101
- Вадим (Двенадцать спящих дев. Баллада вторая) 485
 Вадим Новгородский 52, 55—69, 73, 132, 133, 167, 199
 Варвик 156, 173, 311, 312
 «Ведаю прошлое, видя грядущее, Скальд вдохновенный...» 271
 Верность до гроба 86
 Весеннее чувство 447, 448, 452, 453
 Весна, поэма (замысел) 33, 112—125, 169
 <Весна>, элегия см. «Пришла весна! Разрушив лед, река...»
- Вечер 86, 120, 123, 448
 <Вечный жид> см. Странствующий жид
 Вильгельм Телль, или Освобожденная Швейцария 52, 58, 59, 62, 68, 168, 297
 Владимир, поэма (замысел) 39, 169, 183, 211, 237
 «Воейков, дай же знать...» 92
 Воспниный суд на Мальте 175
 Вождю победителей 83
 Война мышей и лягушек. (Отрывок) 176, 331
 Вольдемар 376
 Воспоминание («Прошли, прошли вы, дни очарованья!») 83
 <Вступление к «Двенадцати спящим девам» > («Опять ты здесь, мой благодатный Геней...») 333
 Выбор креста 177, 178
- «Где фиалка, мой цветок...» см. Песня («Где фиалка, мой цветок...»)
- <Геркулес> см. Алкид
 Герой 168, 296
 Гимн 82, 115, 123, 124
 Голик и Золото (в письме к Н. И. Тургеневу от 21 марта 1827 г.) 103—110
 Голос младенца из гроба <Из альбома, подаренного графине Росточиной> 265, 268, 269
 Голос с того света 452, 453
 Государыне великой княгине Александре Федоровне на рождение в. кн. Александра Николаевича 83
 Граф Гапсбургский 87, 198
 Громобой (Двенадцать спящих дев. Баллада первая) 171, 173

¹ Составлен Л. А. Тимофеевой. Звездочкой отмечены художественные тексты, публикуемые впервые.

- Дар волшебниц 104, 106
 Два разговора о критике 376
 24 февраля 278, 281, 283
 Две были и еще одна 175, 313
 Две повести. Подарок на Новый год
 издателю «Москвитянина» 83
 Две сцены из «Фауста» 334
 Двенадцать спящих дев (Баллада
 первая: Громобой; Баллада вторая:
 Вадим) 148, 170, 171, 173, 237, 333,
 353, 447, 448, 485
 19 марта 1823 89, 453
 Деревенский сторож в полночь 92
 Добродетель («От света светов луч
 излился...») 41, 193
 Дневники 41, 42, 44, 73, 90, 97, 111,
 120, 181, 205, 210, 211, 243, 337, 449
 Дон Кихот 69, 168, 293—311
 Доника 86, 313
 Дружба 98, 99, 101, 262, 263
 Дуб 104, 106
- Египетская тьма. Из Книги Премуд-
 рости Соломона 92
 <Елизавете Рейтерн> («О, молло те-
 бя, создатель...») 91
- Жалоба 270, 271, 452, 453
 Жалоба пастуха 88
 Жалоба Цереры 271
 Желание 453
 Жизнь 91
 Жизнь за царя (финальная сцена
 либретто оперы) 92, 278
 Жизнь и сочинения Серванта 291
 Журавль и Лисица 104
- Завистник <Из альбома, подаренно-
 го графине Ростопчиной> 265—
 269
 <Заметки на полях книг, маргина-
 лии> 32—35, 40, 41, 43, 44, 98, 119,
 170, 208, 264, 272, 278, 353
 Замок Смальгольм, или Иванов ве-
 чер 87, 153, 163, 174, 259, 260
 <Замыслы, планы, конспекты, под-
 готовительные материалы, наброс-
 ки> 32, 33, 37, 74, 97, 115—123, 167,
 169, 170, 175—178, 264, 291, 300,
 305, 353, 443
 Записка, представленная императору
 Николаю Павловичу по делу
 Н. И. Тургенева 111
 Звезда и Комета 110—112
 «Звезды небес...» 453
 Здоровая и кривая нога 362
- Ивиковы журавли 25, 170, 171, 277
 Идиллия 100
 <Из альбома, подаренного графине
 Ростопчиной> 261, 264—271
- Из Апокалипсиса 9
 Илиада 27 (см. также: Отрывки из
 «Илиады»)
- Императору Александру 82, 170, 198,
 211, 233
 Истинный герой 296
- К А. Н. Арбеновой 83, 202
 К Батюшкову. Послание 115, 124, 205
 К Воейкову. Послание («Добро по-
 жаловать, певец...») 209
 «К востоку, все к востоку...» см. Пес-
 ня («К востоку, все к востоку...»)
- К Вяземскому. Ответ на его посла-
 ние к друзьям 92, 93
 К Ив. Ив. Дмитриеву 86, 215
 К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину.
 Послание («Друзья, вот стихотво-
 рец-горе...») 201, 207, 208
 К князю Вяземскому («Нам славит
 древность Амфиона...») 205, 206
 К месяцу 87
 К мимопролетевшему знакомому ге-
 нию 17, 206
 К младенцу 270, 271
 К надежде 48
 К ней 88
 К Нине 448
 К NN при посылке портрета 83
 К портрету Гете 369
 К поэзии 62, 196—198
 <К равнодушной красавице> 453
 К самому себе 263
 К сестрам и братьям 270, 271
 К К. М. С<оковнин>ой 357
 К Филону 88, 263
 К Эмме 453
 Камэанс 83, 207, 246
 Капитан Бопп 83, 177, 285
 Кассандра 91, 170, 171, 232, 277
 «Кольцо души-девицы...» см. Песня
 («Кольцо души-девицы...»)
- Колочая роза 331
 * Комар 100, 101
 Конспект по истории литературы и
 критики 35, 36, 39, 43, 167—170, 272,
 276
 Конспект по истории русской лите-
 ратуры. Deux langues 215—229
 <Конспект «Теории поэзии» Эшен-
 бурга> 141
 <Конспективные заметки о гибели
 Пушкина> 455—477
 Конь и Бык 104, 106
 Королева Ильдегерда 52, 57
 Королева Урака и пять мучеников
 84, 313
 Кот в сапогах 83, 84, 180
 Красная Шапочка 331
 Красный карбункул 175, 179

- Кто истинно добрый и счастливый человек 46
 «Кто слез на хлеб свой не ронял...» 453
 Кубок 87
- Лавр <Из альбома, подаренного графине Ростопчиной> 264, 265, 269, 270
 Лагерь Валленштейна 278, 443
 Лалла Рук 91, 206, 241, 246, 257
 «Легкий, легкий ветерок...» см. Весеннее чувство
 Ленардо и Бландина 73
 Ленора 25, 26, 79, 85, 86, 88
 Лесной царь 25, 90, 160, 450
 Летний вечер 90
 Лисица и Обезьяна 104, 106, 107
 Ложный стыд 91, 276, 352
 Любовь 270, 271
 Людмила 16, 25, 26, 71, 73, 76, 79, 138, 143, 156, 170, 171, 232, 260
- Майское утро 51
 Мальчик у ручья, или Постоянная любовь 52
 Марьяна роца 46, 73—77, 171, 200, 448
 Маттео Фальконе 83, 177
 Меланхолия и воображение (?) 55
 Меропс 104, 106
 Мечта («Опять ты здесь, мой благодатный Гений...») см. <Вступление к «Двенадцати спящим девам»>
 Милосердие. Басня 98, 99, 101
 Милый Роланд и девица ясный цвет 331
 Мир 86
 Младость и старость <Из альбома, подаренного графине Ростопчиной> 265, 268, 269
 Могила 270, 271
 «Мой друг, хранитель-ангел мой...» см. Песня («Мой друг, хранитель-ангел мой...»)
 Московские записки 272
 Моя богиня 202
 Мудрец Керим 177
 * Муха 100, 101
 Мщение 90
 Мысли и заметки 178
 Мысли при гробнице 12, 48—51
- На кончину ее Величества королевы Виртембергской 83, 84
 На смерть семнадцатилетней Эрмении 263
 На смерть фельдмаршала графа Каменского 240, 241
 Надгробие юноше <Из альбома, подаренного графине Ростопчиной>
- 265, 268—270
 Наль и Дамайнти 6, 7, 9, 27, 81, 178, 284
 Невыразимое. (Отрывок) 18—23, 92, 124, 206, 245, 248, 251, 254
 Неизъяснимое происшествие 71, 72
 «Некогда муз угостил у себя Геродот дружелобно!» 264
 Ю. А. Нелединскому-Мелецкому 92
 Неожиданное свидание 175, 282
 Новая любовь — новая жизнь 452, 453
 Нормандский обычай 83, 278, 283
 Ночной смотр 441
- О басне и баснях Крылова 26, 44, 46, 102, 109, 134
 <О добродетели> см. Речь на акте в университетском Благородном пансионе, 14 ноября 1798 г.
 О критике 46
 «О милый друг! Теперь с тобою радость!» см. Песня («О милый друг! Теперь с тобою радостью!»)
 «О, молю тебя, создатель...» <Елизавете Рейтерн> 91
 О нравственной пользе поэзии 204, 376
 О переводах вообще и в особенности о переводах стихов 301, 305
 О поэзии древних и новых 36
 О поэте и современном его значении. Письмо к Н. В. Гоголю 19
 О путешествии в Малороссию 53—55, 133, 354, 355, 417, 422—424
 О сатире и сатирах Кантемира 46, 125—137, 217, 218
 О таинственности 168, 169
 О характере сумасшедших в трагедии 305
 <Обезьяна и Лисица> см. Лисица и Обезьяна
 Обеты 263
 Общество и уединение 122
 Овсяный кисель 440, 441
 * Одиссей и Неоптолем (второй перевод «Филоктета») 278—285
 Одиссея 6, 7, 9, 27, 81, 83, 89, 176, 178, 281, 284, 285, 291, 292, 454
 «Он лежал без движенья, как будто по тяжелой работе...» <А. С. Пушкин> <Из альбома, подаренного графине Ростопчиной> 266—269
 Опустевшая деревня 116, 117, 417
 «Опять ты здесь, мой благодатный Гений...» <Вступление к «Двенадцати спящим девам»> 333
 Орел и Голубка 94
 Орлеанская дева 83, 84, 90, 284, 285, 449
 Отрывки из «Илиады» 174

- Отрывки из письма о Швейцарии 46, 78
- Отрывок из Делилева «Дифирамба на бессмертие души» 423
- Отрывок из путешествия г-жи Жанлис в Англию 72
- «Отымают наши радости...» см. Песня («Отымают наши радости...»)
- * Парс 99
- Пастух и Соловей 106, 107
- Певец 83, 89, 441, 448
- Певец в Кремле 170, 210, 211
- Певец во стане русских воинов 6, 18, 30, 170, 233, 277, 313—322, 434, 448
- Пери и ангел 174, 285
- Персидская песня 453
- Перчатка 88, 92, 175
- Песнь араба над могилою коня 92
- Песнь барда над гробом славян-победителей 277
- Песнь Миньоны 450
- Песня («Где фиалка, мой цветок...») 453, 454
- Песня («К востоку, все к востоку...») 92, 451
- Песня («Кольцо души-девицы...») 92, 323—330
- Песня («Мой друг, хранитель-ангел мой...») 452, 453
- Песня («О милый друг! Теперь с тобою радости!») 83, 86
- Песня («Отымают наши радости...») 90, 251, 252
- Песня («Птичкой певичею...») 453, 454
- Песня («Розы расцветают...») 451, 453, 454
- Печальное происшествие, случившееся в начале 1809 года 76, 77, 200
- Писатель в обществе 46, 201, 203
- Письмо из уезда издателю 54, 199
- Письмо к Н. В. Гоголю, 1848 см. О поэте и современном его значении
- Пловец 448
- Повесть об Иосифе Прекрасном 177
- <Подарок фей> см. Дар волшебниц
- Подробный отчет о Луне. Послание к государыне императрице Марии Федоровне 20, 156
- Покаяние 87
- * Помпея и Геркуланум, фрагмент 282—284
- Послание к Плещееву. В день светлого воскресения 92, 114
- Послание Элоизы к Абеляру 362, 408
- Потерянный рай 167, 176—178
- Призвание 453
- Приход весны 91
- «Пришла весна! Разрушив лед, река...» 120
- Прошедшая жизнь, программа автобиографии 55
- «Прошли, прошли вы, дни очарованья!» (Воспоминание) 83
- Прощальная песнь воспитанниц института при выпуске 92
- «Птичкой певичею...» см. Песня («Птичкой певичею...»)
- Путешественник и поселанка 92, 94
- Путешествие по Саксонской Швейцарии 19, 20, 22, 46, 78
- <А. С. Пушкин> <Из альбома, подаренного графине Ростопчиной> 266—269
- Радамист и Зенобия 272
- Разрушение Трои. Из «Энеиды» Виргилия 27, 83, 174, 285
- Рафаэлева «Мадонна» 46
- Рейнские сказания 177
- <Речи о дружбе, страстях и о счастье> 194
- Речь на акте в университетском Благородном пансионе 14 ноября 1798 г. 41, 191, 192
- Родриг 312
- Роза <Из альбома, подаренного графине Ростопчиной> 264—266, 268, 269
- Розальба 52, 53, 297
- «Розы расцветают...» см. Песня («Розы расцветают...»)
- Рустем и Зораб 6, 7, 9, 27, 92, 93, 284
- Рыбак 25, 90, 161
- Рыцарь Тогенбург 87, 256, 257
- Светлана 29, 79, 80, 87, 88, 96, 143, 146, 148, 149, 155, 156, 171, 448
- Сельское кладбище. Элегия <1802> 26, 55, 67, 68, 70, 82, 115, 123, 191, 284, 357, 378, 380, 418—420
- Сельское кладбище. (Второй перевод из Грея) <1839> 26, 83, 284
- Сид. (Отрывок) 27, 39, 40, 91, 94, 174
- <Сказка о Волке и Пастухе> (в письме к А. С. Пушкину от 14—15 ноября 1836 г.) 482
- Сказка о Иване-царевиче и Сером волке 83, 179—190
- Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кошцея бессмертного и о премудрости Марьи-царевны, Кошцевой дочери 81, 83, 179, 180, 185, 330, 341
- <Сказки> 27, 39, 179—190, 330—341
- <Скальд> см. «Ведад прошлое, видя грядущее, Скальд вдохновенный...»
- Славянка 86, 117, 232—234

- Слова <к> оратории <Ф. Гайдна>
«Четыре времени года» 115
- Слово о полку Игореве 27, 174, 177,
441
- Смерть (разговор первый и второй)
376
- <Смерть Брута> см. Брутова смерть
- Смерть Иисуса. Кантата 92
- Солнце и Борей 110, 111
- Соловей и Павлин 104, 106
- Спящая царевна 90, 94, 180, 330, 341
- Сражение с змеем 83
- Старик 100
- <Старушка> см. Баллада, в кото-
рой описывается, как одна старуш-
ка ехала на черном коне вдвоем и
кто сидел впереди
- Старцу Эверсу 448
- Старый рыцарь 92
- <Стихи на Марьину рошу> (в пись-
ме к Н. И. Тургеневу от 11 авгу-
ста 1803 г.) 73, 74
- Стихи на Новый 1800 год 115
- Стихи, сочиненные в день моего рож-
дения. К моей лире и к друзьям
моим 67
- Странствующий жид 9, 27, 177, 178
- Стремление 270, 271
- Суд божий 83
- Суд божий над епископом 160, 312
- Суд в подземелье 90
- Судьба <Из альбома, подаренного
графине Ростопчиной> 266, 269,
270
- Счастье 263
- Таинственный посетитель 17
- Теон и Эсхин 448
- Тленность 85
- Торжество победителей 271
- Тоска 270, 271
- Три пояса, русская сказка 71, 179,
448
- Три сестры 46
- Тюльпанное дерево 83, 180, 330—341
- Уединение. (Отрывок) 92
- Улей 376
- Умирающий лебедь 110—112
- Ундина 6, 9, 27, 83, 107, 175, 269, 284
- Утешение 270, 271
- Утешение в слезах 453
- Фидий <Из альбома, подаренного
графине Ростопчиной> 264, 265,
269, 270
- * Филоклет 29, 272—285, 290, 292 (см.
также Одиссей и Неоптолем)
- * Царь Эдип 272, 285—292
- Цвет завета 83
- Цейкс и Гальциона 174, 285
- Человек 193, 194, 378, 380
- Шильонский узник 43, 90, 174, 175,
285
- Элевзинский праздник 92, 271
- Электра и Орест 272
- Энтузиазм и энтузиасты 310
- Эолова арфа 16, 72, 148, 156, 171, 447,
448
- «Я музу юную бывало...» 206, 210
- Явление 452, 453
- Явление богов 88, 453
- Deux langues см. Конспект по исто-
рии русской литературы
- Номер 264

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
-----------------------	---

I. ЖУКОВСКИЙ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

<i>Г. М. Фридендер.</i> Спорные и очередные вопросы изучения Жуковского	5
<i>Ф. З. Канунова.</i> О философско-исторических воззрениях Жуковского (по материалам библиотеки поэта)	32
<i>Н. Н. Петрунина.</i> Жуковский и пути становления русской повествовательной прозы	45
<i>С. А. Матяш.</i> Жуковский и русская стиховая культура XVIII — первой половины XIX в.	80
<i>Н. Б. Реморова.</i> Басня в творчестве Жуковского	95
<i>Н. Ж. Вегшева.</i> Замысел поэмы «Весна» в творческой эволюции Жуковского	112
<i>Ю. В. Стенник.</i> Статья Жуковского «О сатире и сатирах Кантемира» и ее место в литературной полемике 1800—1810-х годов	125
<i>В. М. Маркович.</i> Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма	138
<i>А. С. Янушкевич.</i> Путь Жуковского к эпосу	166
<i>С. В. Березкина.</i> История создания последней сказки Жуковского	179
<i>Н. Д. Кочеткова.</i> Жуковский и Карамзин	190
<i>В. А. Кошелев.</i> Жуковский и Батюшков. (К проблеме формирования литературных представлений)	217
<i>Р. В. Иезуилова.</i> Жуковский и Пушкин. (К проблеме литературного наставничества)	229
<i>Е. А. Смирнова.</i> Жуковский и Гоголь. (К вопросу о творческой преемственности)	244

II. ЖУКОВСКИЙ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

<i>С. А. Кибальник.</i> Антологическая поэзия Жуковского	261
<i>О. В. Лебедева.</i> Неопубликованные переводы Жуковского из Софокла	272
<i>В. Е. Багно.</i> Жуковский — переводчик «Дон Кихота»	293
<i>Л. М. Аринштейн.</i> Жуковский и поэма о 1812 году Р. Саути	311
<i>Р. Ю. Данилевский.</i> Об источнике стихотворения Жуковского «Кольцо души-девицы»	323
<i>Л. Э. Найдич.</i> Сказка Жуковского «Тюльпанное дерево» и ее немецкий источник	330

III. МАТЕРИАЛЫ. ПУБЛИКАЦИИ. СООБЩЕНИЯ

<i>С. Р. Долгова, А. Ю. Кононова.</i> Новые материалы о родине и предках поэта. (По документам ЦГАДА)	342
<i>Н. А. Портнова, Н. К. Фомин.</i> Дело о дворянстве Жуковского	346
<i>В. Э. Вацуро, М. Н. Виролайнен.</i> Письма Андрея Тургенева к Жуковскому	350
<i>М. Г. Салупере.</i> Забытые друзья Жуковского	431
<i>Я. Л. Левкович.</i> Дуэль и смерть Пушкина в конспективных заметках Жуковского	455
<i>С. Л. Абрамович.</i> Переписка Жуковского с Пушкиным в ноябре 1836 г. (уточнение датировок)	477
<i>З. Ф. Шубин.</i> О памятных местах Жуковского в Ленинграде	484
Указатель имен	487
Указатель сочинений и переводов Жуковского	499