

БИБЛИОТЕКА  
В. А. ЖУКОВСКОГО  
В ТОМСКЕ

БИБЛИОТЕКА  
В. А. ЖУКОВСКОГО  
В ТОМСКЕ

*Часть III*



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Томск — 1988

Библиотека В. А. Жуковского в Томске: Ф. З. Канунова, П. Б. Реморова, А. С. Янушкевич и др. — Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1988. — 578 с. — 5 р. 90 к. 1500 экз. 4603020000.

Третья часть коллективной монографии «Библиотека В. А. Жуковского в Томске» является органическим продолжением I и II частей (Томск, 1978 и 1984) и одновременно завершает издание. Она, как и первые две книги, состоит из трех разделов, построенных на не изученном и не известном ранее материале, неопубликованных произведениях поэта, рассматриваемых в тесной связи с его эпистолярным, мемуарным и художественным наследием. Исследуются некоторые общественные, философские, этические воззрения поэта. Это уточняет представление о природе дворянского просветительства Жуковского, гносеологической и нравственно-этической направленности его романтизма.

В этой части авторы раскрывают принципы художественного перевода, некоторые эстетические и жанрово-стилевые устремления русского поэта; делается попытка осмыслить характер жанровой типологии и жанровой эволюции творчества поэта, показать нарастание эпических тенденций в поэзии В. А. Жуковского.

Редакторы — профессор Ф. З. Канунова (ответственный редактор), доцент Н. Б. Реморова

Рецензенты: сектор новой русской литературы и сектор русско-зарубежных литературных связей ИРЛИ АН СССР.

Б 4603020000 — 138 — 88  
177(012) — 87

## ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемая вниманию читателей книга завершает трехтомную коллективную монографию «Библиотека В. А. Жуковского в Томске». Авторам ее посчастливилось иметь дело с уникальным материалом, послужившим основой документированного источниковедческого изучения мировоззрения и творчества Жуковского. И хотя этими тремя томами не исчерпывается богатейшее содержание библиотеки (не говоря уже об архиве), они, надеемся, дадут представление о важнейших направлениях в развитии идейно-эстетических взглядов и творчества великого русского поэта.

Библиотека В. А. Жуковского ярко и наглядно раскрывает необыкновенную широту художественных интересов поэта, в поле пристального внимания которого находилась почти вся мировая эстетика XVIII — первой трети XIX вв., творчество крупнейших писателей и мыслителей мира — Руссо, Фенелона, Гердера, Шиллера, Гете, Виланда, Байрона, Саути, Мура, Вальтера Скотта, древнегреческих трагиков, Горация, Гомера, Данте, Мильтона и многих других. Сочинения всех этих авторов не просто входили в состав его библиотеки, но несли на себе следы внимательного чтения, активной заинтересованности, его вдохновенного «соперничества», подчиненного задачам становления и развития русского искусства.

Озабоченность судьбами русской литературы и культуры, создание образцов национальной романтической поэзии, русских сказок, блестящее переложение «Слова о полку Игореве» и многое дурное, — находилось на магистральном пути мирового художественного развития с учетом его лучших достижений.

Еще в 1803 г., читая «Размышление о старом и новом слоге» А. С. Шишкова, Жуковский утверждал, что прогрессивные идеи имеют интернациональное и общечеловеческое значение, в то время как их художественное воплощение глубоко национально<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> См.: БЖ, I, с. 119.



Это явилось своего рода эстетической основой его конгениально-го сотворчества, открывшего широкую дорогу протеизму Пушкина и его последователей.

Поставив Жуковского в ряд с великими художниками и мыслителями мира, мы далеки от стремления видеть прямую зависимость мировоззрения и творчества русского поэта от того или иного из них или ставить его вровень с ними (особенно это касается философов — Юма, Кондильяка, Бонне, Руссо, Гердера и др., кого досконально изучал Жуковский). Книги, как показывает библиотека, явились проявителями и катализаторами его идейно-философских, эстетических и художественных исканий. Чтение Руссо, Юма, Гердера, французских писателей-моралистов (Лабрюйера, Вовенарга, Дюкло) и др. представляют собою чаще всего напряженный диалог, сложный процесс приятия и отталкивания, в котором формировались миропонимание и творческие принципы русского поэта.

Таким образом, в процессе исследования перед нами раскрывался во многом новый Жуковский, дворянский просветитель с присущим ему универсализмом: органическим сочетанием интереса к вопросам философии и истории, педагогики и естествознания, эстетики и теологии. Материалы библиотеки и архива Жуковского неопровержимо свидетельствуют о той системности художественного мышления поэта, которая затем будет весьма характерна для Пушкина и Гоголя и достигнет своего апогея в творчестве Толстого — художника, историка, философа, педагога.

Как и первые две книги, предлагаемая читателю монография состоит из трех разделов.

1. Некоторые вопросы мировоззрения В. А. Жуковского.
2. В. А. Жуковский и западноевропейская литература.
3. Вопросы жанрового развития творчества В. А. Жуковского. Каждый из них строится на вновь обнаруженном в библиотеке и архиве материале и в пределах этого материала, исследуемого в тесной связи с эпистолярным, мемуарным и художественным наследием поэта.

Внимание авторов первого раздела обращено к вопросам общественных, философских, эстетических и нравственно-этических воззрений Жуковского (анализ его обширных читательских помет на произведениях Юма, Руссо, французских моралистов).

Пометы на изложенном Руссо проекте Сен-Пьера о «Вечном мире» и на «Суждении» Руссо о нем проливают, как нам представляется, дополнительный свет на суть дворянско-просветительской концепции Жуковского в связи с проблемами государственного правления, революции и мира. Не принимая радикально-демократических воззрений Руссо, Жуковский разделяет его антивоенный гуманистический пафос; но, в противоположность

французскому мыслителю, верит в добрую волю просвещенного монарха, мудрая политика которого способна, по его мнению, реализовать идею прочного мира.

Чтение сочинений Д. Юма рассматривается нами в ряду обширной философской литературы, содержащейся в библиотеке поэта и тщательно изученной им<sup>2</sup>. Жуковский внимательно прочел программное сочинение Юма «Опыт о человеческом познании», сделав более 200 разного рода помет и записей. Помимо этого русский поэт оставил отдельные интересные пометы на морально-философских сочинениях Юма и его исследования «Четыре философа». Специальное внимание Жуковского привлекает эссе английского философа по проблемам эстетики.

Три аспекта, которые волновали поэта при изучении Бонне, Кондильяка, Снелля, Руссо, явились основными и при изучении Юма: гносеологический, нравственно-философский и эстетический.

Юм привлекал Жуковского как яркий представитель и пропагандист опытной, прагматической философии, непосредственно связанной с этикой. Своей классификацией элементов опыта — комбинирование простых идей, осмысление процесса психологических ассоциаций между впечатлениями и идеями — Юм выходит в область психологии и этим, естественно, вызывает интерес Жуковского. Самый агностицизм Юма, особенно в отношении к человеку, тоже импонировал первому русскому романтику, хотя многие психологические и антропологические проблемы решались ими по-разному.

Полемика с английским философом проходит по трем направлениям: 1) характер сенсуализма и решение вопроса о влиянии внешнего мира на человека; 2) важнейшая для Жуковского проблема свободы и необходимости, получившая освещение в центральных главах программного произведения Юма (главы «О причинной связи явлений» и «О свободе и необходимости»); 3) отношение к религии (Жуковский не принимал атеизма Юма).

Нам уже приходилось в связи с исследованиями восприятия Жуковским Бонне, Кондильяка, Руссо, Снелля говорить об объективном идеализме поэта, о его последовательном сенсуализме как важнейшей особенности его гносеологических представлений. Все это отчетливо проявилось в восприятии поэтом сочинений Юма. Скептик Юм, как говорил В. И. Ленин в работе «Материализм и эмпириокритицизм», не вполне последователен в том, «воздействует ли объект на человека или творческой силой ума следует объяснить происхождение ощущений»<sup>3</sup>. По мере отхода Юма от сенсуализма локковско-кондильяковского плана, от объективного идеализма к субъективному, когда он отказывается решать вопрос о реальных источниках ощущений и впечатлений,

<sup>2</sup> См.: БЖ, I, с. 15, 331—399.

<sup>3</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 28.

Жуковский все более критически воспринимает заключения английского философа.

Последовательный сенсуализм Жуковского, его объективный идеализм отчетливо проявился и в восприятии «Эмиля» Руссо. В очень важной главе «Исповедь савойского викария», содержащей в себе квинтэссенцию философской концепции автора, Жуковский одобрительно выделяет слова, в которых содержатся четкие формулы его сенсуализма: «...Не только я существую, но существуют и другие существа, то есть предметы моих ощущений». И, как бы возражая против субъективно-идеалистических утверждений Юма, Руссо добавляет: «И если бы эти объекты были только идеями, все же ясно, что эти идеи — не я» (подчеркнуто Жуковским)<sup>4</sup>.

Сенсуализм Руссо обогащается в «Эмиле» в том отношении, что здесь более четко, чем прежде, осмысливается гносеологическая основа перехода от чувственного к интеллектуальному знанию. Руссо сейчас настаивает на том, и это охотно принимает поэт, что движение от ощущения к суждению — не пассивный созерцательный процесс, а активный, сопряженный с волей человека. Эта активность познавательного процесса, провозглашенная Руссо и воспринятая Жуковским, связана, по мнению автора «Эмиля», с высшей нравственной силой, она определяет духовную неповторимость личности, ее способность к свободе выбора. То есть за гносеологическими построениями Руссо и Жуковского в полной мере проявляется их деизм, признание не только объективно существующего мира, но и высшего божества, духовного демиурга. Здесь обнажаются гносеологические корни романтизма Жуковского — его творчества, где выраженное чувство не просто ощущение, а доведенная до осязаемой пластичности поэтическая мысль.

Проблема свободы и необходимости у Юма непосредственно связана с установленным им законом причинности, которому философ подчиняет все во внешнем и внутреннем мире человека. Юм, вслед за материалистами XVIII в. Гольбахом и Гельвецием, стоял на почве фатального детерминизма. Жуковский последовательно не принимает этого. Нам уже приходилось говорить о полемике Жуковского с метафизическим материализмом XVIII в. Здесь проявилась и определенная ограниченность, и прозорливость, диалектичность поэта<sup>5</sup>.

Отстаивание свободы воли как отличительной особенности духовной деятельности личности важно для Жуковского не только в плане нравственно-философского исследования проблемы, оно имеет прямой выход в эстетику. Со свободой действия связана романтическая непредугаданность, сложность и противо-

<sup>4</sup> См. с. 119 настоящего издания.

<sup>5</sup> См.: БЖ, II, с. 250—280.

речивость поступков человека; она ориентирует поэта на исследование индивидуальной психологии.

Эстетические эссе Юма в восприятии Жуковского явились в монографии предметом специального исследования. Отдельная глава посвящена «Рассуждению о трагедии», тщательно протудированному и переведенному Жуковским для «Вестника Европы». Здесь выделяются такие вопросы эстетики, как: 1) нравственное воздействие трагедии на зрителя; 2) важность эстетического наслаждения в жизнедеятельности человека; 3) природа сценической условности и поэтического вымысла в связи с проблемой соотношения объективного и субъективного в художественном творчестве.

Осмысление всех этих вопросов еще раз подтверждает концепцию эстетических воззрений Жуковского, изложенную во втором томе коллективной монографии.

Заключительная глава первого раздела посвящена восприятию Жуковским французских моралистов (Дюкло, Лабрюйера, Вовенарга).

Проблема морального самоусовершенствования — основа размышлений молодого Жуковского. 1804—1810-е гг. для него — время напряженных поисков своей «моральной системы», черты которой отчетливо проявляются в «Дневниках» 1804—1806 гг., в переписке с А. И. Тургеневым 1805—1810 гг., в статьях «Вестника Европы» периода редакторства Жуковского (1808—1809 гг.). Имена Франклина и Лафатера, Энгеля и Гарве, Мендельсона и Меркеля, Руссо и Вольтера, Юма и Шефтсбери — свидетельство широкого по охвату и глубокого по сути морального самообразования поэта.

Изучение источников «моральной системы» раннего Жуковского имеет не только утилитарный характер. «Моральная система» — ключ к уяснению гносеологических основ его романтизма, к определению этико-философских истоков его поэзии, к рассмотрению природы психологизма первого русского романтика.

Материалы библиотеки поэта — дополнительный источник наших представлений как об интенсивности этических поисков молодого Жуковского, так и о направленности его интересов, характере его размышлений по поводу сочинений на моральные темы. В этом смысле, думается, закономерен интерес Жуковского в 1804—1810-е гг. к сочинениям французских философов и моралистов. Энциклопедизм французских просветителей, их общепризнанный авторитет, прежде всего в области нравственных вопросов личности, споры о Руссо и энциклопедистах в Дружеском литературном обществе — все это та идеологическая почва, на которой возникло у Жуковского увлечение их сочинениями. В период интенсивной работы по самовоспитанию и самообразованию сочинения французских моралистов привлекли моло-

дого поэта пафосом наблюдения над психологией личности, постановкой целого ряда вопросов нравственного воспитания.

Первым в этом ряду было сочинение Ш. Дюкло «Рассуждение о нравах сего века». Читатель сочинения Дюкло пытается все время, то соглашаясь с автором, то решительно полемизируя с ним, выявить общественную природу воспитания, доказать, что «моральное воспитание есть образование человека для человека». Штудиря произведение Дюкло, Жуковский ищет механизм общественного поведения личности, обосновывает значение психологических пружиц этого механизма для общественной жизни.

Симптоматично обращение Жуковского в 1806—1807 гг. к «характерологии» французских моралистов. Чтение «Характеров» Лабрюйера и Вовенарга в атмосфере подъема лирического творчества 1806 г. и подготовки к редакторской деятельности в «Вестнике Европы» совмещает два аспекта интересов поэта: его поиски в области психологической лирики и увлечение психологическим направлением в эстетике. Оба аспекта проявляются в замечаниях на страницах сочинений французских моралистов.

Особое внимание Жуковского привлекают вопросы психологии творческого процесса. Поэт размышляет о роли воображения, о природе ума, о таких категориях человеческой психики, как память, проницательность и др., о подражании древним. Он стремится вслед за Вовенаргом выявить точки соприкосновения, «узлы связи» различных психологических состояний в процессе духовной деятельности. Этим вопросам посвящены около 25 записей в тексте трактата «Введение в познание человеческого духа». Их пафосом является утверждение роли воображения в творческом процессе. Для молодого Жуковского в период становления его романтической эстетики все эти вопросы имели методологический характер. Вопросы морали и человеческой психологии были неразрывно связаны с эстетическими проблемами. Идея добра-красоты способствовала формированию гуманистической направленности его романтизма.

Чтение произведений французских моралистов не было для Жуковского самоцелью. Оно — органическая часть общей системы нравственных поисков поэта. В главе прочерчивается единая линия от дневников 1804—1806 гг., писем к А. И. Тургеневу, чтения «Агатона» Виланда и сочинений Руссо к статьям «Вестника Европы», к психологической лирике и балладам. Здесь наглядно проявляется целостная система этико-эстетических основ поэзии молодого Жуковского.

Таким образом, материал чтения Жуковским произведений французских моралистов — дополнительное подтверждение интенсивности и целенаправленности его нравственных исканий в ранний период творческой эволюции и один из существенных факторов для понимания генезиса психологической природы его романтизма.

Второй большой раздел монографии «Жуковский и западноевропейская литература» также строится на основе впервые вводимого в научный оборот материала (чтение поэтом художественных произведений Мармонтеля, Фенелона, Виланда, Вальтера Скотта), проясняющего творческие интересы Жуковского, его поэтические устремления и принципы художественного перевода.

Первая глава «Восприятие Жуковским художественных произведений Мармонтеля» является продолжением начатого во 2-й части монографии разговора об отношении поэта к французскому писателю. Там было рассмотрено восприятие Жуковским эстетического трактата «Элементы литературы», теперь речь идет о чтении поэтом художественных произведений Мармонтеля («Велисарий», «Платон в Сицилии», стихотворная «Речь о надежде пережить себя», прозаический перевод эпоса Лукана «Фарсалия»). Характер восприятия этих произведений обусловлен сложным взаимодействием в сознании Жуковского просветительских и романтических тенденций. Одновременно здесь раскрывается процесс творческого переосмысления просветительской традиции под воздействием формирующегося романтического метода.

В главе «Жуковский — читатель и переводчик Виланда» исследуются многочисленные пометы и записи Жуковского, свидетельствующие о большом интересе русского читателя к роману «Агафодемон». Содержание некоторых маргиналий на страницах книги и обнаруженный в архиве перевод одной из глав романа, подготовленный для «Вестника Европы» и включенный в план журнала, позволяют датировать чтение 1806-м г. Тщательный анализ разнообразных помет и записей Жуковского-читателя на страницах книги и соотнесение их с его дневниками и письмами этого периода дают возможность выделить два главных аспекта, особенно привлечших его внимание.

Произведение Виланда представляет собой одну из ранних попыток мыслителей XVIII в. дать историческую критику Библии, ее новозаветных преданий. Для Жуковского роман явился своего рода откровением — первым по времени попавшим в его библиотеку изданием, содержащим критику ряда религиозных доктрин, о которых сам поэт имел недостаточно ясное представление и в правильности трактовки которых окружающими имел основание сомневаться.

Еще в большей степени, чем экскурсы в историю религии, Жуковского-читателя в книге Виланда интересует проблема положительно-прекрасной личности. Причем, если при чтении «Агатона» поэт вслед за автором стремится постичь и проследить процесс становления личности и ее самоусовершенствование, если его в первую очередь волнует проблема соотношения в человеке природного и духовного, «идеального» и материального начал, а вопрос о взаимоотношениях человека и окружающего мира лишь

намечен, то теперь для Жуковского особый интерес представляет вырисовывающаяся в ходе повествования своеобразная «модель личности», способной благотворно влиять на окружающих, вести за собой, просвещать, облагораживать массу людей. Целью такой личности является пробуждение и развитие в людях всех заложенных в них природой прекрасных задатков и высоких качеств во имя их земного благополучия и счастья. Настойчивые размышления Жуковского о выдающейся роли в обществе человека, сознающего свое высокое призвание — служить людям, — целесообразно рассматривать в тесной связи с восприятием Руссо и французских моралистов, в аспекте таких коренных нравственно-философских проблем мировоззрения и эстетики Жуковского, как вопросы общения людей и осуждения индивидуализма.

Пометы на книгах Вальтера Скотта и материалы архива поэта позволяют поставить вопрос о характере восприятия Жуковским творческого наследия великого английского писателя, чему в монографии посвящена специальная большая глава, в которой выделяются следующие вопросы.

1. Архивные материалы (записи и конспект «Девы озера» В. Скотта), пометы Жуковского в английском тексте поэмы, переписка с С. С. Уваровым и А. И. Тургеневым позволяют говорить об огромном интересе поэта в 1814—1815 гг. к лироэпическим произведениям В. Скотта. В его поэмах Жуковский нашел художественный синтез патетически-гражданской и лирической линии оспановской поэзии, что соответствовало его собственным художественным исканиям.

2. Значительную ценность для исследователя представляет книга В. Скотта «Письма о демонологии и колдовстве», изданная в 1830 г. и испещренная отчеркиваниями Жуковского. На основании помет Жуковского-читателя в работе сделана попытка определить отношение русского поэта к философским, этическим и эстетическим идеям произведения. В «Письмах о демонологии» его привлекает не только необычайно богатый материал фактов о сверхъестественном и чудесном, но и философия «здорового смысла» в понимании природы чудесного, гуманистический и демократический пафос в защиту человека и его разума от предрассудков и суеверий, а также эстетика «тайны» в художественном творчестве.

3. Сравнительный анализ содержащего пометы «Мармiona» В. Скотта и «Суда в подземелье» Жуковского позволяет глубже понять эстетические корни «переложений» Жуковского из произведений английского писателя 1830-х гг.

Автор пытается также осмыслить пометы Жуковского в собрании сочинений французского издания В. Скотта 1830—1831 гг. («История Шотландии» и кунюры в романах «Астролог», «Роб Рой», «Пуритане»). Здесь внимание акцентируется на нравствен-

по-этическом аспекте творчества В. Скотта, книги которого могут быть школой воспитания человека. В связи с этим высказывается интересная гипотеза о подготовке Жуковским совместно с А. П. Елагинной и А. П. Зонтаг материалов для детского чтения.

Акцентируя внимание на нравственном потенциале творческого наследия В. Скотта, на его объективной манере воссоздания жизни, на демократическом и гуманистическом пафосе его отношения к истории, отмечая простоту, ясность изложения, блестящую изобретательность писателя в сюжетосложении, Жуковский, по мнению автора, предвосхитил судьбу шотландского романиста в русской литературе последующих десятилетий.

В третьем разделе монографии ставятся некоторые проблемы жанрового развития творчества Жуковского. Он содержит три главы: «Басня в книжном собрании и архиве В. А. Жуковского», «Первый опыт перевода Гомера» на основании найденного в книге автографа перевода «Илиады» и «Древнегреческая трагедия в осмыслении и переводах В. А. Жуковского».

Глава о басне построена на основе большого, как правило, впервые вводимого в научный оборот материала. Так, знакомство с книгами из библиотеки поэта позволило установить источники перевода ряда басен, включавшихся в собрания сочинений Жуковского на правах оригинальных. Уточнение источников и времени переводов дало возможность поставить вопрос об эволюции взглядов поэта на басню как жанр, на ее цели и задачи, на характер преподнесения в ней «моральной истины». Автор намечает несколько этапов развития басенного творчества Жуковского — от переводов краткой моралистической басни немецких авторов (Глейм, Пфедфель) к повествовательной французской басне (Лафонтен, Флориан) с акцентом на живом рассказе и басенном действии (принципы этой басни найдут отражение в статье «О басне и баснях Крылова»). Своеобразным синтезом, на новом философском уровне, этих традиций (правоучительной и описательной) явился перевод Лессинговых прозаических басен, близких по своей поэтической структуре к притче.

В специальной главе «Первый опыт перевода Гомера» исследуется черновой автограф перевода Жуковского «Отрывки из «Илиады» (1828), принадлежащего, по словам Белинского, к числу замечательных созданий поэта. Как единое художественное целое, сконтаминированное из отдельных эпизодов древнего эпоса и оригинальных стихов переводчика, это произведение позволяет поставить проблему его жанрового своеобразия, стиля и метода. В работе делается попытка доказать, что жанровое своеобразие и метод обусловлены, с одной стороны, античным источником, с другой — творческими устремлениями и художественными исканиями поэта в 20-е годы. «Отрывки из «Илиады»



явились одним из этапов жанровой эволюции Жуковского в его движении к созданию классической эпопеи («Разрушение Трои» — «Отрывки из «Илиады» — «Одиссея»). В приложении к главе исследуются пометы Жуковского на страницах издания гомеровских поэм в прозаическом переводе И. И. Мартынова. Пометы свидетельствуют о том, что уже в середине 20-х годов у Жуковского начинают складываться оригинальные принципы передачи гомеровской поэтической лексики.

В большом разделе «Древнегреческая трагедия в осмыслении и переводах В. А. Жуковского» систематизирован и исследован значительный материал восприятия и переводов русским поэтом древнегреческой трагедии. В поле пристального внимания автора находятся многие книги из библиотеки поэта — трагедии Эсхила, Еврипида, Софокла, — носящие на себе следы активного читательского интереса, ряд критико-эстетических материалов и обширные архивные документы: переводы фрагментов трагедии Софокла, широкое использование драматургии Еврипида в работе над «Повестью о войне Троянской» (1846). Весь этот большой материал, свидетельствующий о почти 30-летнем внимании русского поэта к наследию древнегреческих трагиков, автор не только всесторонне исследует, но и вводит в широкий контекст жанрового развития поэта. Интерес Жуковского к древнегреческой трагедии проходит несколько этапов и, как правило, концентрируется в переломные моменты его жанрового развития от лирики к лиро-эпосу и эпосу. В работе намечается несколько таких периодов: от раннего (1805—1811 гг.) до позднего (40-е годы).

Трагедия как жанр уходит из творчества Жуковского после 1843 г. Но опыт драматурга и интерпретатора античной трагедии, по мнению автора, живет в эпических замыслах 40-х годов, что проявляется и в прямом использовании древнегреческой трагедии, и в особом типе драматизированного эпического повествования. Характеризуя новый тип эпоса, созданного Жуковским в «Повести о войне Троянской», автор видит в нем эстетические предпосылки перевода «Одиссеи», который во многом определил становление эпических форм повествования в русской классической литературе.

Таков материал и проблематика третьего тома, органично связанного с первыми двумя характером описания и атрибуции, принципами анализа и общностью идейно-эстетической концепции мировоззрения и творчества Жуковского.

Несколько слов о самом принципе исследования обнаруженного, расшифрованного и атрибутированного нами материала. Авторы стремились по возможности учесть все сделанные при обсуждении замечания, с максимальной полнотой и четкостью воспроизвести сам материал. При этом тип исследования, получивший положительную оценку в прессе, сохранен прежний (син-

тез описания и проблемного анализа материала). Все записи, обнаруженные нами в книгах, и подчеркивания в тексте мы воспроизводим полностью, чаще всего концентрированно, отдельно от текста нашего исследования. Это дает возможность любому специалисту использовать сам материал, независимо от его интерпретации авторами. Что касается отчеркиваний, часто распространяющихся на сотни страниц, то они приводятся избирательно — в наиболее характерных, с точки зрения авторов, случаях.

Рукопись работы обсуждалась на заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы Томского университета, секторов новой русской литературы и русско-зарубежных литературных связей ИРЛИ АН СССР. Авторы консультировались с литературоведами Москвы и Ленинграда. Они приносят свою сердечную благодарность Д. С. Лихачеву, В. Э. Вацуру, М. И. Гиллельсону, Р. Ю. Данилевскому, Р. В. Иезуитовой, Н. Д. Кочетковой, Е. Н. Купреяновой, В. И. Кулешову, Ю. Д. Левину, Ю. В. Манну, П. А. Николаеву, Н. Н. Петруниной, Ф. Я. Прийме, М. Л. Семановой, И. М. Семенко, Ю. В. Стеннику, Г. М. Фридлендеру, С. А. Фомичеву за неоценимую помощь в исследовании сложного материала. Авторы по-прежнему выражают свою искреннюю признательность сотрудникам Научной библиотеки Томского университета, библиотеки и рукописного отдела ИРЛИ АН СССР (Пушкинского дома), рукописного отдела Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, благожелательность и внимание которых неизменно помогали им в работе.

---



Раздел I

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ  
МИРОВОЗЗРЕНИЯ  
В. А. ЖУКОВСКОГО



## ГЛАВА ПЕРВАЯ

### ИССЛЕДОВАНИЕ «О ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ ПОЗНАНИИ» Д. ЮМА В ВОСПРИЯТИИ ЖУКОВСКОГО

#### I

Как уже указывалось, в библиотеке Жуковского содержится обширная философская литература, наиболее интенсивно изучавшаяся поэтом в период 1810—20-х гг. С самого начала 1800-х годов Жуковский внимательно изучает Ш. Бонне, Кондильяка, Юма, исследует разделы «Французской философии» в «Лицее» Лагарпа (тт. 15, 16), философские сочинения Руссо, Тома, Фенелона, Бидерманна, Фихте, Снелля. Частичное исследование материала<sup>1</sup> показало, что при общей идеалистической направленности своих взглядов поэт горячо отстаивал важнейший принцип опытной философии — сенсуализм французских философов. Так, Жуковский принимает главный тезис Кондильяка об ощущении как единственном источнике духовной деятельности человека. Одновременно он изучает натуральную философию и естествознание, видя именно в объективном мире глубокий источник мысли и чувств человека.

Жуковскому импонировала активная нравственно-этическая направленность философии Кондильяка, Бонне, Снелля, тесная сопряженность философии и морали в их произведениях. Развертывая гносеологические положения названных философов в психологическом аспекте, поэт-романтик обнаруживает преимущественный интерес к психологии восприятия человека — соотношению памяти и воображения, ассоциации идей и представлений и пр. Эти же вопросы явились основными и в отношении Жуковского к Д. Юму.

Находящееся в библиотеке поэта (Онегинская коллекция) семитомное Собрание сочинений Д. Юма на французском языке<sup>2</sup> содержит следы его внимательного чтения. О намерении деталь-

<sup>1</sup> См.: БЖ, I, с. 331—372.

<sup>2</sup> *И т м е* D. Oeuvres philosophiques traduites de l'anglois, t. I—VII, Londres, 1788. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц. Перевод С. И. Церетели приводится по кн.: Юм Д. Сочинения. В 2 т. М., 1965, т. I с указанием страницы в тексте.

по ознакомиться с сочинениями английского философа заявлено уже на верхнем форзаце 1-го тома, куда Жуковский своей рукой записывает список, составленный из названий произведений, входящих в данное собрание сочинений Юма. Запись сделана на французском языке черными чернилами. Названия вписаны в общий список с нарушением порядка их расположения по томам и как бы сгруппированы по трем разделам. Сначала следуют труды Юма, касающиеся проблем философии и морали (их 9); далее в списке располагаются статьи, поднимающие вопросы экономики и политики (их 5) и, наконец, работы, непосредственно связанные с проблемами эстетики (6 названий). Номер тома, в котором находится та или иная работа, помечен справа от названия.

В первой группе произведений (труды по философии и морали) пять названий подчеркнуты и четыре из них пронумерованы с левой стороны. Приведем подчеркнутые Жуковским названия:

- Sur l'entendement humain 1—2
- 5. Histoire nationale de la religion 3
- 3. Dignité de la nature humaine 6
- 1. Sur les passions 4
- 2. Principes de morale 5

Можно думать, что Жуковский подчеркивает названия тех произведений, которые с самого начала особенно привлекают его внимание. Значение цифр, стоящих слева от названия, не вполне ясно, но, вероятно, они обозначают номер тетради, в которую должны были вноситься выписки или конспекты соответствующих произведений.

Содержатся пометы и в оглавлении 6-го тома («Моральные и политические очерки»), где подчеркнуты названия следующих восемнадцати произведений и их разделов:

- 1. *Об утонченности вкуса*
- 3. *Бесстыдство и скромность*
- 4. *О том, что политика может стать наукой*
- 5. *О первоначальных принципах правления*
- 6. *Любовь и брак*
- 7. *Об изучении истории*
- 8. *Скупость*
- 14. *Достоинство человеческой природы*
- 16. *Красноречие*
- 17. *О возникновении и развитии искусства и наук*
- 19. *Стиль простой и стиль украшенный*
- 20. *О национальных характерах*
- 21. *О первоначальном договоре*  
О торговле

- О роскоши
- О налогах
- Об общественном кредите
- О торговом балансе

Названия, выделенные курсивом, подчеркнуты чернилами, остальные — карандашом.

Пометы в списке и оглавлении 6-го тома говорят о том, что Жуковского в многотомном собрании сочинений Юма прежде всего интересуют произведения, в которых ставятся проблемы гносеологические (о человеческом познании) и нравственно-философские (достоинство человеческой природы, принципы морали и т. д.). Именно в них мы находим и наибольшее количество помет в тексте. Особенно обильны пометы и записи Жуковского в рассуждениях «О человеческом познании» (тт. 1—2), «О принципах морали» (т. 5), «Четыре философа» (т. 2).

В составляющих 7-й том «Экономических очерках» и «Естественной истории религии» (т. 3) пометы совсем отсутствуют.

Особое место среди трудов Юма занимают его эссе по проблемам эстетики, выделенные читателем в третью группу в упомянутом выше списке. В тексте этих произведений помет Жуковского-читателя не содержится, однако некоторые из них были переведены поэтом для «Вестника Европы», о чем специально будет сказано ниже.

Любопытная запись имеется в 4-м томе Собрания сочинений Юма, где находится вынесенное в список эссе «О страстях». На нижнем форзаце этого тома читаем:

- Об уме человеческом
- О страстях
- О морали
- Разговор
- О достоинствах человека
- века
- < нрзб. >
- О правиле вкуса
- О нежности вкуса
- О красноречии
- < нрзб. >
- О причинах
- < нрзб. >
- < нрзб. >
- О национальном
- характере
- О свободе
- О поэтике
- < нрзб. >
- < нрзб. >
- Опыты поэтические

Этот перечень вопросов, в той или иной степени освещаемых в различных произведениях английского философа, интересен, как



нам думается тем, что в нем проблемы эстетики и морали не просто соседствуют, но как бы взаимно дополняют и углубляют друг друга.

Среди трактатов Юма, поднимающих политические вопросы, только очерк «Первоначальные принципы правления» содержит записи на полях. В одной из них, сделанной на французском языке, читаем:

*«Если мы будем исследовать, при помощи каких средств достигается это чудо, то обнаружим, что так как сила всегда на стороне управляемых, то правители в качестве своей опоры не имеют ничего, кроме мнения. Поэтому правление основывается только на мнении; это правило распространяется как на самые деспотические и диктаторские системы правления, так и на самые свободные и демократические».*

Кроме того, на полях ряда страниц обнаруживаем следующие констатирующие записи:

природа  
безопасность  
привычка  
патриарх  
< I слово нрзб. >

Таким образом, пометы и маргиналии в сочинениях Д. Юма, сделанные Жуковским-читателем, говорят о широте интересов поэта, об энциклопедизме его образования. И здесь, как и в отношении Бонне, Руссо, Кондильяка, Снелля, у Жуковского на первом плане — глубокая заинтересованность гносеологическим, антропологическим, нравственным и эстетическим аспектами философии.

## II

По всей видимости, сочинения Д. Юма Жуковский читал в период 1806—1811 гг. Это можно аргументировать тем, что, во-первых, в «Росписи», составленной Жуковским в 1805 г.<sup>3</sup> Юм не значится ни в одном разделе. Следовательно, знакомство с трудами этого философа произошло позднее. В то же время в программе «Вестника Европы», составленной поэтом в 1807 г., в разделе «Философия и нравственность» Юм стоит в числе первых авторов, отрывки из произведений которых должны были быть помещены в журнале<sup>4</sup>. Переводы ряда эстетических произведений Юма были опубликованы в 1811 г.<sup>5</sup> О том, что чтение Юма относится к раннему периоду самообразования и идейного самоопределения Жуковского, свидетельствует и почерк, которым сделаны записи на книгах, в том числе и два свода помет, отражающих

<sup>3</sup> Резанов, с. 243—246.

<sup>4</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 6 об.

<sup>5</sup> Подробнее об этих переводах будет сказано ниже.

попытку систематизировать обширный материал, который молодой поэт в эти годы стремился осмыслить и классифицировать в самом процессе чтения<sup>6</sup>.

Наконец, в пользу этой датировки говорит и характер восприятия материала, расстановка акцентов, очень похожая на ту, что имела место при изучении поэтом первых философских сочинений<sup>7</sup>.

Присмотримся поближе к пометам Жуковского и, не ставя перед собою задачи общего исследования философии Юма (что выходит за пределы темы данной главы), постараемся понять и объяснить, как в них отразились интересующие нас гносеологические и антропологические идеи русского романтика. Для этого предварительно приведем основные пометы Жуковского в произведениях Д. Юма.

### ИССЛЕДОВАНИЕ О ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ ПОЗНАНИИ\*

Текст Д. Юма:

Пометы Жуковского:

р. 49. Другой род философов рассматривает человека с точки зрения не столько его деятельности, сколько разумности и стремится скорее развить его ум (understanding), чем усовершенствовать его нравы (с. 8). —

р. 50. Несомненно, что большинство людей всегда предпочтет легкую и ясную философию точной, но туманной, и многие будут рекомендовать первую, считая ее не только более приятной, но и более полезной, чем вторая (с. 9). —

р. 51. <...> принципам ее <туманной философии> нелегко сохранить какое бы то ни было влияние на наше поведение и образ действий. Наши чувства, волнения наших страстей, пылкость наших аффектов — все это разрушает ее выводы <...> (с. 9).

==  
*Метафизик для моралиста (это пример, как ученый рассматривает древности для историка). Моралист и историк для читателя*

р. 53. Тип философа <...> обычно не пользуется большим расположением в свете <...> Невежду презирают еще больше <...> Принадлежащим к наиболее совершенному типу признают того, кто занимает середину между этими двумя крайностями <...> И ничто не может более способствовать распространению и воспитанию такого совершенного типа, как сочинения, изложенные легким стилем, не слишком отвлекающие от жизни <...>, сочинения, по изучении которых читатель возвращается к людям с запасом благородных чувств и мудрых правил, приложимых ко всем потребностям человеческой жизни (с. 10—11). —

р. 55. Итак, природа, по-видимому, указала человечеству смешанный образ жизни <...> Удовлетворяя свою страсть к науке, <...>, но пусть твоя наука останется человеческой и сохранил прямое отношение к деятельной жизни и обществу (с. 11). —

<sup>6</sup> Об этом см.: БЖ, II, с. 14—31.

<sup>7</sup> БЖ, I, с. 331—398.

\* Hume D. Oeuvres philosophiques traduites de l'anglais. T. 1, Londres, 1788. В связи с большим объемом помет приводим только перевод текста Юма по указ. кн.

Автор приносит свою благодарность И. А. Айзиковой, Н. Е. Разумозой, О. Б. Кафановой за помощь в подготовке материала к печати.

р. 55—56. Если бы большинство людей довольствовалось тем, что предпочитало легкую философию отвлеченной и глубокой, не относясь с порицанием или презрением к последней, то, быть может, следовало бы уступить общему мнению и позволить каждому человеку беспрепятственно придерживаться своих вкусов и склонностей. <...> Перейдем теперь к рассмотрению тех разумных доводов, которые могут быть приведены в пользу последней. <...> Одним из возможных преимуществ точной и отвлеченной философии является помощь, оказываемая ею философии легкой, житейской, которая без нее никогда не достигла бы достаточной степени точности в своих взглядах, правилах или рассуждениях (с. 12).

р. 57. Каким бы трудным ни казалось это внутреннее изыскание или исследование, оно становится до некоторой степени необходимым для тех, кто хочет успешно описать наглядные внешние проявления жизни и нравов (с. 12).

р. 58. <...> дух точности, <...> приближает к совершенству любые искусства, любые профессии, даже те, которые ближе всего касаются жизни или деятельности и делает их более пригодными для служения интересам общества (с. 13).

р. 62. Единственный способ разом освободить науку этих туманных вопросов (вопросов, поднимаемых абстрактной философией. — Ф. К.) — это серьезно исследовать природу человеческого ума и доказать на основании точного анализа его сил и способностей, что он вовсе не приспособлен к столь отдаленным и туманным темам.

Кроме <...> отрицания самой недостоверной и неприятной части науки после продуманного исследования ее, результатом точного изучения и способностей человеческой природы является еще множество положительных преимуществ (с. 15).

р. 64. <...> значительную часть науки составляет простое распознавание различных операций духа, отделение их друг от друга, подведение под соответствующие рубрики и устранение <...> кажущегося беспорядка и запутанности <...> (с. 16).

р. 65. У нас не сможет остаться повода к тому, чтобы подозревать эту науку в недостоверности и химеричности, если только мы не предадимся такому скептицизму, который совершенно подрывает всякое умозрение и даже всякую деятельность. Нельзя сомневаться в том, что духу присущи различные силы и способности <...>, что если нечто действительно различается в непосредственном восприятии, оно может быть различено и путем размышления <...> (с. 16).

р. 68—69. Если она (задача исследования человеческого духа. — Ф. К.) не выходит за пределы человеческого познания, выполнение ее можно будет счастливо завершить, в противном же случае от нее можно будет по крайней мере отказаться с некоторой уверенностью и на надежном основании (с. 17—18).

## Глава II. О происхождении идей

р. 73. Эти способности могут отображать, или копировать, восприятия (передачи) наших чувств, но они никогда не могут вполне достигнуть силы и живости первичного ощущения (с. 19).

р. 75—76. <...> мы можем разделить здесь все восприятия ума на два класса, различающихся по степени силы и живости. Менее сильные и живые обычно называются мыслями и идеями. Для другого же вида нет названия. <...> Поэ-

*Под словом впечатления разумею ощущения, которые <нрзб.> производят в нас внешн*

тому мы позволим себе некоторую вольность и назовем их впечатлениями. <...> Итак, под термином впечатление я подразумеваю все наши более живые восприятия, когда мы слышим, видим, осязаем, ненавидим, желаем, хотим. Впечатления отличны от идей, т. е. от менее живых восприятий, осознаваемых нами, когда мы мыслим о каком-нибудь из вышеупомянутых ощущений или движений.

На первый взгляд ничто не кажется более свободным от ограничений, чем человеческая мысль, которая не только не подчиняется власти и авторитету людей, но даже не может быть удержана в пределах природы и действительности (с. 20).

р. 77. <...> весь материал мышления доставляется нам внешними или внутренними чувствами, и только смешение или соединение его есть дело ума и воли. Или, выражаясь философским языком, все наши идеи [т. е. более слабые восприятия] \*, суть копии наших впечатлений, т. е. более живых восприятий; [и каждое слабое восприятие есть ослабление некоторого более живого восприятия] (с. 21).

р. 81. <...> может ли человек собственным воображением заполнить такой пробел и составить себе представление об этом специальном оттенке, хотя бы таковой никогда не воспринимался его чувствами? Я думаю, что большинство будет того мнения, что человек в состоянии это сделать, а это может служить доказательством того, что простые идеи не всегда, не каждый раз вызываются соответствующими впечатлениями; впрочем, данный пример столь исключителен <...> и не заслуживает того, чтобы мы ради него одного изменили свой общий принцип (с. 23—24).

р. 82—83. Все идеи, а в особенности отвлеченные, естественно, слабы и неясны (по сравнению с чувствами. — Ф. К.) <...> Напротив, все впечатления, то есть все ощущения, как внешние, так и внутренние, являются сильными и живыми <...> Поэтому, как только мы подозреваем, что какой-либо философский термин употребляется без определенного значения или не имеет соответствующей идеи <...>, нам следует только спросить: от какого впечатления происходит эта предполагаемая идея? А если мы окажемся не в состоянии указать подобное впечатление, это только подтвердит наше подозрение (с. 24).

р. 85. <...> мы можем утверждать, что все наши впечатления врождены, а идеи неврождены (с. 25).

### Глава III. Об ассоциации идей

р. 86. Очевидно, что существует принцип соединения различных мыслей, или идей, нашего ума и что при своем появлении в памяти или воображении они вызывают друг друга (с. 25).

р. 87. Если бы мы записали самый несвязный и непринужденный разговор, то тотчас же заметили бы нечто связывающее все его отдельные переходы; а при отсутствии такой связи лицо, прервавшее нить разговора, все же могло бы сообщить нам, что в его уме тайно произошло сцепление мыслей [которое произвела связь <прзб.> идей и которое же связь идей], постепенно отдалившее его от предмета разговора (с. 25—26).

<не> предм<еты> зрением, слухом, осязанием, <чувства> любви, ненависти, желания, <удединение>. Идеи суть менее опытные ощущения, которые находим в себе, когда размышляем о впечатлениях.

—  
нет  
? NB  
NB  
?  
Зачем сие

\* Вставки Жуковского помещаем в квадратные скобки.

р. 87. <...> в самых различных языках <...> слова, выражающие самые сложные идеи, в значительной мере соответствуют друг другу; это служит надежным доказательством того, что простые идеи, заключенные в сложных, были соединены в силу какого-то общего принципа, оказавшего одинаковое влияние на все человечество (с. 26).

р. 88. Мне представляется, что существует только три принципа связи между идеями, а именно: сходство, смежность во времени или пространстве и причинность <...> (с. 26).

р. 88—89. Чем большее количество примеров мы рассмотрим и чем более тщательно подойдем к делу, тем сильнее будем мы уверены, что составленное нами на основании всего этого перечисление полно и совершенно (с. 27).

р. 100. <...> автор обязан создать себе план, свести свой сюжет к одной точке зрения, объединить его под общим началом, от которого он никогда не должен отклоняться. Это соображение вовсе не имеет связи с театральным вымыслом, где автором полностью завладевает его сюжет <...> (с. 27).

#### Глава IV. Скептические сомнения относительно действия ума

р. 107. Все объекты, доступные человеческому разуму или исследованию, по природе своей могут быть разделены на два вида, а именно: на отношения между идеями и факты. К первому виду относятся такие науки, как геометрия, алгебра и арифметика, и вообще всякое суждение, достоверность которого или интуитивна, или демонстративна. Суждение, гласящее, что квадрат гипотенузы равен сумме квадратов двух других сторон, выражает отношение между указанными фигурами. <...> Такого рода суждения могут быть открыты путем только деятельности мысли независимо от того, что существует где бы то ни было во вселенной (с. 27).

р. 108. Противоположность всякого факта всегда возможна, потому что она никогда не может заключать в себе противоречия, и наш ум всегда представляет ее так же легко и ясно, как если бы она вполне соответствовала действительности (с. 28).

р. 111. <...> все они <факты> основаны на отношении причины и действия, близком или отдаленном, прямом или косвенном (с. 29).

р. 111. <...> знание отношения причинности отнюдь не приобретается путем априорных заключений, но проистекает всецело из опыта, когда мы замечаем, что отдельные объекты постоянно соединяются друг с другом (с. 29).

р. 115. <...> мы узнаем и все законы природы и все без исключения действия тел только путем опыта <...> (с. 31).

р. 116. Но если воображение или измышление (invention) любого единичного действия природы произвольно, коль скоро мы не принимаем во внимание опыта, то таковыми же должны мы считать и предполагаемые узы, или связь, между причиной и действием, связь, объединяющую их и устраняющую возможность того, чтобы результатом деятельности данной причины было какое-нибудь иное действие (с. 31).

*and as the first imagination or invention of a particular effect, in all natural operation, is arbitrary where we consult not experience; so must we case as seem the supposed tie or connection, between; the cause and effect which winds them together and renders*

*it possible that any other effect could result from the operation of that cause\*.*

р. 123. <...> даже после того, как мы познакомились с действиями причинности, выводимые нами из этого опыта заключения не основываются на рассуждении или на каком-либо процессе мышления (с. 35).

р. 124. Но несмотря на это незнание сил и принципов природы, мы, видя похожие друг на друга качества, всегда предполагаем, что они обладают сходными скрытыми силами, и ожидаем, что они произведут действия, однородные с теми, которые мы воспринимали раньше (с. 35).

*Ощутительные качества = действию неизвестной причины; действия ее не дают нам понятия определенного; но предполагают его. Находя сии ощущающа, которым предполагаем ту же причину и <нрзб.> того же самого действия.*

р. 125. <...> основание именно этого духовного, или мыслительного, процесса мне бы и хотелось узнать. Все признают, что нет никакой известной нам связи между чувственными качествами и скрытыми силами и что, следовательно, наш ум приходит к заключению об их постоянном и правильном соединении на основании того, что знают об их природе (с. 36).

*cause et effet. Non effet devenu la cause; effet d'une cause inconnie devenu cause.*

*<Причина и действие. Непроизведенное действие — причина; действие неизвестной причины становится причиной>.*

р. 126. Два суждения: «Я заметил, что такой-то объект всегда сопровождался таким-то действием», и «я предвижу, что другие объекты, похожие по виду на первый, будут сопровождаться сходными действиями» — далеко не одинаковы <...> я соглашусь с тем, что одно из этих суждений может быть на законном основании выведено из другого <...> Но если вы настаиваете на том, что этот вывод делают с помощью цепи заключений, то я попрошу вас указать эти заключения. Связь между данными суждениями [очевидно] неинтуитивная (с. 36).

р. 128. Все заключения могут быть разделены на два вида, а именно: на заключения демонстративные, или касающиеся отношений между идеями, и моральные, касающиеся фактов и существования (с. 37).

р. 130. В действительности все аргументы из опыта основаны на сходстве, которое мы замечаем между объектами природы и которое побуждает нас к ожиданию действий, похожих на действия, уже наблюдавшиеся нами в качестве следствий из наших объектов. Конечно, только глупец или сумасшедший когда-либо решится оспаривать авторитет опыта или отвергать этого великого руководителя человеческой жизни; но философ, без сомнения, может быть разрешена по крайней мере такая доля любознательности, чтобы он мог подвергнуть исследованию тот принцип человеческой природы, который придает опыту столь могущественный авторитет и позволяет нам извлекать пользу из сходства, дарованного природой различным объектам. От причин, с виду сходных, мы ожидаем сходных же действий: в этом суть всех наших заключений из опыта (с. 38).

\* Жуковский приводит соответствующий фрагмент на англ. яз.

р. 131. Но разве существует такой процесс рассуждения, посредством которого из единичного примера делаем вывод, столь отличный от того вывода, который делают из сотни примеров (с. 39). —

р. 133. Когда человек говорит: во всех предыдущих примерах я нашел такие-то чувственные качества соединенными с такими-то скрытыми силами и когда он говорит: сходные чувственные качества всегда будут соединены со сходными же скрытыми силами, он не повинен в тавтологии и суждения эти отнюдь не одинаковы (с. 40). *ne тоже*

## Глава V. Скептическое разрешение этих сомнений

р. 147—148. Итак, привычка есть великий руководитель человеческой жизни. Только этот принцип и делает опыт полезным для нас <...> (с. 47). X

р. 149—150. <...> хотя наши заключения из опыта и выводят нас за пределы памяти и чувств <...>, но в восприятии или памяти всегда должен быть какой-нибудь факт, от которого мы могли бы исходить при выводе этих заключений <...> если бы мы не исходили из какого-нибудь факта, вспоминаемого или воспринимаемого нами, наши заключения были бы только гипотетическими (с. 48). --

р. 151. Всякая вера в факты или реальное существование основана исключительно на каком-нибудь объекте, имеющемся в памяти или восприятии и на привычном соединении его с каким-нибудь другим объектом. Или, иными словами, если мы заметили, что во многих случаях два рода объектов — огонь и тепло, снег и холод — всегда были соединены друг с другом, и если огонь или снег снова воспринимаются чувствами, то наш ум в силу привычки ожидает тепла или холода и верит, что то или другое качество существует и проявится <...> Подобная вера есть необходимый результат, возникающий, как только ум поставлен в указанные условия (с. 49). --

*ou les mesures*

<или меры>

р. 153. Она (вера. — Ф. К.) не заключается в какой-нибудь определенной идее, которая присоединилась бы к любому представлению, вынуждающему наше согласие, и отсутствовало бы во всяком вымысле, признаваемом нами таковым. Коль скоро наш ум властен над всеми своими идеями, он мог произвольно присоединить именно эту идею ко всякому вымыслу <...> Мы можем в представлении присоединить голову человека к туловищу лошади, но не в нашей власти верить, что такое животное когда-либо существовало (с. 50).

*la croyance du possible; croyance du véritable du vrai dans les passions, du possible dans le tout.*

<вера в возможное; вера в настоящую истину в страстях, в возможное во всем>.

р. 157. <...> вера состоит в способе их (идей) представления и в том, как они чувствуются духом (с. 52). ==

р. 157. <...> в философии же мы не можем идти дальше утверждения, что вера есть нечто чувствуемое нашим духом и отличающее идеи суждения от вымыслов воображения <...> В настоящую минуту я, например, слышу голос лица, знакомого мне <...>, это чувственное впечатление тотчас же переносит мою мысль к указанному лицу <...> Эти

идеи гораздо прочнее овладевают моим умом, чем, например, идея о волшебном замке. Они чувствуются совсем иначе и оказывают во всех отношениях гораздо большее влияние на возникновение удовольствий или страдания, радости или печали (с. 52—53).

р. 158. <...> чувство веры есть не что иное, как представление, отличающееся большей интенсивностью и устойчивостью, чем это свойственно простым вымыслам воображения <...> этот способ представления возникает благодаря привычному соединению объекта с чем-нибудь наличным в памяти или воспрятни <...> (с. 58).

ясность

р. 159. Мы свели эти принципы связи, или ассоциации, к трем принципам: сходства, смежности и причинности, единственным узам, связывающим наши мысли <...> (с. 53).

р. 165—166. Предположим, что нам был представлен сын уже давно умершего или находящегося в отсутствии друга; очевидно, что данный объект тотчас воскресил бы свой коррелят и вызвал бы в наших мыслях все прежние близкие и душевные отношения <...>

Легко заметить, что при этих явлениях всегда подразумевается вера в коррелятивный объект, без которой отношение было бы недействительным. <...> Переход от имеющегося налично объекта к коррелятивной идее во всех случаях сообщает последней силу и прочность (с. 56—57).

р. 167. <...> хотя силы (управляющие ходом природы — Ф. К.) <...> нам совершенно неизвестны, тем не менее наши мысли и представления, как мы видим, подчинены тому же единому порядку, что и другие создания природы. Принцип же, который произвел это соответствие, есть привычка <...> (с. 57).

р. 167. Если бы присутствие объекта не возбуждало мгновенно идеи тех объектов, которые обычно с ним соединяются, все наше знание должно было бы ограничиваться узкой атмосферой нашей памяти и чувств и мы никогда не были бы в состоянии приспособить средства к целям <...>, чтобы совершить добро или избежать зла (с. 57).

## Глава VI. О вероятности

р. 170. Хотя в мире не существует ничего подобного случайности, наше незнание истинной причины какого-либо явления производит на ум такого рода впечатления и порождает такой вид веры, или мнения.

Несомненно, существует вероятность, основанная на преобладании шансов одной из сторон <...> (с. 58—59).

р. 172. <...> совпадение нескольких возможностей в одном частном случае немедленно порождает в силу неизъяснимого предначертания природы чувство веры и дает этому случаю перевес над противоположным, который опирается на меньшее число возможностей и не так часто приходит на ум (с. 59).

р. 173. С вероятностью причин дело обстоит так же, как и с вероятностью случайностей. Существуют некоторые причины, однообразно и постоянно производящие определенные действия (с. 60).

р. 175. Итак, перенося прошлое на будущее, чтобы определить действие, которое окажется результатом какой-нибудь причины, мы, по-видимому, переносим различные события в той же пропорции, в какой они проявлялись в прошлом <...> (с. 61).



## Глава VII. Об идее необходимой связи

р. 179. Таким образом, главным препятствием для наших успехов в моральных или метафизических науках является темнота идей и двусмысленность терминов <...> (с. 63).

р. 181. Быть может, мы в состоянии хорошо познать сложные идеи с помощью определения, являющегося не чем иным, как перечисленным частей, или простых идей, из которых составлены сложные (с. 64).

р. 183. <...> мы никогда не в состоянии, исходя из одного примера, открыть какую-либо силу, или необходимую связь и вообще какое-нибудь качество, связывающее действие с причиной и делающее первое неизменным следствием второй <...> ни в каком единичном, частном случае причинности нет ничего такого, что могло бы вызвать идею силы, или необходимой связи (с. 64—65).

р. 184—185. События во вселенной постоянно чередуются, и один объект сменяет другой в непрерывной последовательности, но сила, или мощь, приводящая в движение весь механизм, полностью скрыта от нас и никогда не проявляется ни в одном из доступных ощущению качеств тел. Поскольку внешние объекты, будучи такими, какими они являются чувствам, не дают нам посредством своих действий в единичных случаях идеи силы, или необходимой связи, посмотрим, не происходит ли эта идея из рефлексии над операциями нашего собственного ума и не скопирована ли она с какого-нибудь внутреннего впечатления <...> (с. 65—66).

р. 186. Итак, эта идея (идея силы. — Ф. К.) есть идея рефлексии, ибо она возникает путем рефлексии над деятельностью нашего собственного ума и над властью, проявляемой волей как над органами тела, так и над способностями души (с. 66).

р. 186—187. Это влияние (воли на органы нашего тела. — Ф. К.), <...> есть факт, который подобно всем другим естественным явлениям может быть обнаружен только путем опыта <...> Но если бы при помощи сознания мы восприняли в воле силу, или энергию, мы должны были бы знать эту силу и ее связь с действием, а также тайное единение души с телом и природу обеих этих субстанций, благодаря которой одна из них способна во многих случаях действовать на другую (с. 66—67).

р. 189. <...> опыт только учит нас тому, что одно явление постоянно следует за другим, но не открывает нам тайной связи, соединяющей их и делающей их неотделимыми друг от друга (с. 68).

р. 191—192. <...> наша идея силы не скопирована с какого-либо переживания силы или сознания ее внутри нас <...> движение следует за повелением воли — это обычный факт опыта <...> Но сила, или энергия, его производящая, и здесь также неизвестна и непредставима, как в других естественных явлениях.

Будем ли мы утверждать после этого, что сознаем силу или энергию, в своем уме, когда с помощью акта или повеления своей воли вызываем новую идею <...> нужно допустить, что, зная силу, мы знаем именно ту черту причины <...>, вследствие которой она способна произвести действие, ибо предполагается, что то и другое суть синонимы (с. 68—69).

р. 204—205. <...> ни в одном из единичных примеров действий тел мы не можем, несмотря на крайнюю тщательность, найти что-либо, кроме следования одного явления за другим; при этом мы не в состоянии постигнуть ни силы, или мощи, при помощи которой действует причина, ни связи между нею и предполагаемым ее действием. С таким же затруднением встречаемся мы и при рассмотрении действий духа на тело;

и здесь мы <...> не в состоянии подметить или представить ту связь, которая соединяет движение и хотение, или энергию, с помощью которой дух производит это действие. Власть воли над ее собственными способностями и идеями столь же малопонятна <...> (с. 75—76).

р. 207—208. Эта связь (между сходными явлениями. — Ф. К.), чувствуемая нашим духом, этот обычный переход воображения от одного объекта к его обычному спутнику и есть то чувство, от которого мы производим идею силы, или необходимой связи; кроме него в данном случае ничего нет (с. 77).

р. 212. Повторим теперь рассуждения, изложенные в этой главе. Всякая идея есть копия какого-нибудь предшествующего впечатления или переживания; и если мы не в состоянии найти впечатление, то можем быть уверены, что нет и соответствующей идеи. Во всех единичных примерах действий тел или духа нет ничего, что породило бы впечатление, а следовательно, могло бы дать нам идею силы или необходимой связи. Но когда налицо много однородных примеров и один и тот же объект всегда сопровождается одним и тем же явлением, мы начинаем приходить к представлению причины и связи (с. 79).

## Глава VIII. О свободе и необходимости

р. 216—217. <...> на первый взгляд очень легко дать точные определения терминов, употребляемых в рассуждениях, и на будущее время делать предметом обсуждения и исследования эти определения <...> Но при ближайшем рассмотрении дела мы <...> приходим к совершенно противоположному заключению <...> невозможно, чтобы люди, связывая с терминами одинаковые идеи, так долго могли придерживаться различных мнений об одном и том же предмете <...> (с. 81).

р. 220. <...> если мы захотели составить себе верную и точную идею о необходимости, мы должны рассмотреть, откуда возникает эта идея, когда мы применяем ее к действиям тел (с. 83).

р. 221. Итак, наша идея необходимости и причинности порождается исключительно единообразием, замечаемым в действиях природы, где сходные объекты всегда соединены друг с другом, а наш ум побуждается привычкой к тому, чтобы заключать об одном из них при появлении другого (с. 83).

р. 221. Общепризнано, что существует значительное единообразие в поступках людей всех наций и эпох и что человеческая природа всегда остается одинаковой во всех своих принципах и действиях (с. 84).

р. 223. Земля, вода и другие элементы, исследованные Аристотелем и Гиппократом, не более похожи на те, которые в настоящее время подлежат нашему наблюдению, чем люди, описанные Полибием и Тацитом, на людей, которые теперь управляют миром (с. 85).

р. 225—226. Общие наблюдения, накопленные при помощи ряда опытов, дают нам ключ к человеческой природе и учат нас разбираться во всех ее запутанных проявлениях. <...> если бы в поступках людей не было единообразия, если бы мы замечали неправильности или отклонения и каждом производимом нами опыте, то было бы невозможно накопить общие наблюдения над человечеством <...> (с. 86).

*Идея — мысль — понятие, ощущение — чувство — чувствование, впечатление, знание — ведение, сведение. Размышление — разбор — рассматривание и отличие — различие, разность.*

р. 226—227. <...> мы не должны рассчитывать на такое широкое распространение единообразия человеческих поступков, чтобы все люди в одинаковых условиях действовали всегда совершенно одинаково, независимо от различия в их характерах, предубеждениях и взглядах. Такое единообразие во всех частностях никогда не встречается в природе; напротив, наблюдая разнообразие поступки различных людей, мы можем составить большое количество разных правил, которые, однако, все еще предполагают известную степень единообразия и регулярности (с. 86).

р. 228. Я допускаю возможность таких поступков, которые, по-видимому, не находятся в правильной связи ни с какими из известных нам мотивов и являются исключением из всех общих правил поведения, когда-либо установленных для управления людьми (с. 87).

р. 229. Эта возможность превращается в достоверность при дальнейшем наблюдении, когда после тщательного исследования замечают, что противоречие в действиях всегда свидетельствует о противоречиях в причинах и вызывается взаимным противодействием последних (с. 88).

р. 230. <...> кажущаяся неустойчивость ее (связи между причиной и действием.—Ф. К.) в некоторых случаях происходит из скрытого противодействия противоположных причин (с. 88).

р. 230. <...> когда обычные симптомы здоровья или болезни, проявляющиеся в человеческом теле, не соответствуют нашим ожиданиям <...> философ и врач не удивляются этому <...> Им известно, что тело человека — могучая сложная машина <...>, что законы природы не соблюдаются в высшей степени регулярно во внутренних процессах тела и его внутреннем управлении. Философ, желая быть последовательным, должен применять то же рассуждение к действиям и хотениям разумных агентов (с. 89).

р. 235. Итак, по-видимому, едва ли возможно приступать к наукам или какой-нибудь деятельности, не признав доктрины необходимости и указанного заключения о волевых актах на основании мотивов, а о поступках — на основании характеров (с. 91).

р. 237. <...> связь, известная нам из опыта, оказывает одинаковое влияние на наш ум независимо от того, будут ли связанные друг с другом объекты мотивами, хотениями и поступками или же фигурами и движениями (с. 92).

*удар = движение*  
*= обида = мщенье*

р. 239. <...> хотя это рассуждение, предписывающее необходимость решения воли, находится, быть может, в противоречии с системами многих философов, мы, поразмыслив, найдем, что последние расходятся с ними только на словах, а не на деле (с. 93—94).

р. 241. Поскольку очевидно, что волевые акты находятся в правильной связи с мотивами, условиями и характерами <...> мы должны признать и на словах ту необходимость, которую постоянно признаем в каждом своем житейском размышлении (с. 95).

р. 242. Необходимость всякого действия как материи, так и духа есть, собственно говоря, качество, присущее не действующей причине, а мыслящему, или разумному существу, рассматривающему это действие <...> точно так же свобода, противопоставляемая необходимости, есть не что иное, как отсутствие такового принуждения <...> (с. 95).

р. 244. <...> что подразумевается под свободой в применении к волевым актам? Не можем же мы подразумевать под этим, будто поступки так мало связаны с мотивами, наклонностями и условиями, что первые не вытекают с известной степенью единообразия из вторых и что они

не дают нам повода к заключению о существовании других? <...> мы —  
можем подразумевать под свободой только способность действовать или  
не действовать согласно решениям воли <...> Но такая гипотетическая ?  
свобода по общему согласию признается за всяким, кто не сидит  
в тюрьме и не закован в кандалы (с. 96). —

р. 246. Если же допустить вышеупомянутое определение, то свобода, —  
противопологаемая необходимости, а не принуждению, будет равносильна  
на случайности, которой, по всеобщему признанию не существует (с. 97). — ?

р. 248. Она (необходимость.— Ф. К.) состоит или в постоянном сое- —  
динении похожих друг на друга объектов, или в заключении ума об  
одном объекте на основании другого. Но необходимость в том и другом  
своем значении (которые в сущности одинаковы), по общему, хотя и  
молчаливому признанию, всегда приписывалась воле человека <...> —  
(с. 98).

р. 251. <...> согласно принципу, отрицающему необходимость, а сле- —  
довательно, и причинность, характер человека не имеет ничего общего  
с его поступками, коль скоро последние не вытекают из него и без- — ?  
нравственность поступков никогда не может служить доказательством  
развращенности характера (с. 99—100).

р. 252. Но при непризнании доктрины необходимости поступки никог-  
да не были бы такими верными показателями, а следовательно, не были  
бы и преступными.

Столь же легко доказать с помощью тех же аргументов, что свобода —  
согласно вышеупомянутому определению, признаваемому всеми людьми,  
тоже существовала для нравственности, что ни к одному из несвободных  
человеческих поступков неприменима нравственная оценка (с. 100). —

## Глава IX. О рассудке животных

р. 1—2. Все наши заключения относительно фактов основаны на сво- —  
его рода аналогии <...> Но если объекты не отличаются столь полным  
сходством, то и аналогия менее совершенна, а заключение менее убе- —  
дительно <...> (с. 105).

р. 2. Всякая теория, с помощью которой мы объясняем операции  
человеческого познания или происхождение и связь человеческих аф-  
фектов, приобретает большую достоверность, если мы найдем, что та же  
теория необходима для объяснения тех же явлений у всех других жи-  
вых существ (с. 105).

р. 3. Во-первых, очевидно, что животные подобно людям многому —  
научаются из опыта и заключают, что одинаковые явления всегда будут  
следовать из одинаковых причин (с. 106). —

р. 5. Во-вторых, невозможно, чтобы это заключение, делаемое живот-  
ным, было основано на каком-либо процессе аргументации или рассу-  
ждения <...> (с. 107). —

р. 5. Итак, животные основывают <...> заключения не на рассу- —  
ждении <...> Природа должна была позаботиться о каком-нибудь другом  
принципе <...> (с. 107). —

р. 7. <...> так как один человек может сильно превосходить другого  
по вниманию, памяти и наблюдательности, то это делает их наблюдения  
очень различными (с. 108).

р. 7. Если действие производится благодаря совместной деятельности  
нескольких причин, один ум может оказаться на много более широким,  
чем другой, более способным объять всю систему объектов и правильно  
вывести их следствия (с. 108—109). —

р. 7—8. <...> животные приобретают немалую часть своих знаний из наблюдений, немало получают они и изначально из рук самой природы, и эти знания сильно превосходят ту степень умения, которой животные обычно обладают <...> (с. 108). —

р. 8. Один человек способен вывести более длинный ряд следствий, чем другой. —

Немногие люди умеют думать долго, не спутывая мыслей и не принимая одну за другую <...> (с. 109). =

р. 9. <...> заключения из опыта, общие нам с животными и руководящие всем нашим поведением в жизни, — это не что иное, как род инстинкта, или механической силы, которая действует в нас неведомо для нас самих <...> (с. 108). —

## Глава X. О чудесах

р. 11—12. В сочинениях д-ра Тиллотсона есть аргумент против реального присутствия <...> Все признают, говорит этот ученый прелат, что авторитет как священного писания, так и предания основан только на свидетельстве апостолов. Таким образом, очевидность истинности христианской религии для нас меньше, нежели очевидность истинности восприятия наших чувств, ибо уже для основателей нашей религии первая была не больше последней; между тем эта очевидность явно должна была ослабевать, переходя от апостолов к их ученикам. Очевидно также, что никто не может относиться с таким же доверием к свидетельству последних, как к непосредственному объекту своих чувств. Но более слабая очевидность никогда не может уничтожить более сильную <...> (с. 109—110).

р. 13. Этот руководитель (опыт. — Ф. К.) не всегда непогрешим и иногда способен ввести нас в заблуждение (с. 110). —

р. 14. <...> наши заключения, касающиеся фактов, могут достигать всевозможных степеней уверенности <...> —

Поэтому разумный человек соразмеряет свою веру с очевидностью; при таких заключениях, которые основаны на непогрешимом опыте, он ожидает явления с высшей степенью уверенности <...> В других же случаях он действует с большей осторожностью; взвешивает противоположные опыты <...> и когда, наконец, останавливается на определенном решении, очевидность не превосходит того, что мы называем собственно вероятностью. Итак, всякая вероятность требует противопоставления опытов <...> (с. 111). —

р. 15. <...> легко заметить, что нет заключений более обычных, полезных и даже необходимых для человеческой жизни, чем заключения, основанные на свидетельстве людей и показаниях очевидцев <...> (с. 111). —

р. 18. <...> противоположность очевидностей может быть вызвана различными причинами: противоречием противоположных свидетельств, характером или числом свидетелей, тем способом, каким они дают свои показания <...> (с. 113).

р. 18. Предположим, <...> что факт, который мы стараемся установить с помощью людских свидетельств, принадлежит к разряду не- —

?  
*because even in the first  
authors of our religion, it  
was no greater <пото-  
му что даже среди пер-  
вых авторов, принадле-  
жащих к нашей рели-  
гии — не более>.*

обычных и чудесных; в таком случае очевидность факта, основанная на свидетельствах, может более или менее уменьшиться, пропорционально тому, насколько необычен сам факт. Причина нашего доверия к свидетелям и историкам основана не на какой-либо связи, которую мы аргюируем замечаем между свидетельством и реальностью, а на том, что мы привыкли находить соответствие между первым и второй (с. 113).

р. 19. <...> из этого противоречия (людского свидетельства и собственного опыта.— Ф. К.) необходимо возникает сопоставление веры, с одной стороны, и авторитета, с другой, и их взаимное уничтожение (с. 114).

р. 21—22. <...> доказательство, направленное против чуда, по самой природе факта настолько же полно, насколько может быть полным аргумент, основанный на опыте. Таким образом, всякому чудесному явлению должен быть противопоставлен единообразный опыт, иначе это явление не может заслуживать подобного названия (с. 115).

р. 22. <...> оно (доказательство.— Ф. К.) может быть опровергнуто только противоположным, более сильным доказательством и только в последнем случае чудо может стать вероятным (с. 116).

р. 23. Чудо может быть точно определено как нарушение закона природы особым велением божества или вмешательством какого-нибудь невидимого деятеля (с. 116).

р. 24. <...> никакое свидетельство недостаточно для установления чуда, кроме такого, ложность которого была бы большим чудом, нежели тот факт, который оно старается установить (с. 116).

р. 24. <...> сильнейший (аргумент.— Ф. К.) дает нам только уверенность, сообразную со степенью силы, остающейся у него после вычета слабейшего аргумента (с. 116).

р. 24. Если ложность показания свидетеля была бы большим чудом, нежели само явление, о котором он рассказывает, тогда и только тогда мог бы претендовать на веру, или согласие, с моей стороны (с. 117).

р. 25. Во-первых, во всей истории нельзя найти ни одного чуда, засвидетельствованного достаточным количеством людей, столь неоспоримо здоровомыслящих, хорошо воспитанных и образованных, чтобы мы могли не подозревать их в самообольщении <...> (с. 117).

р. 26—27. Во-вторых, мы можем отметить в человеческой природе такой принцип, после тщательного рассмотрения которого доверие, питаемое нами на основании свидетельств людей к какому бы то ни было чуду, сильно уменьшается. Правило, которым мы обычно руководствуемся в своих заключениях, состоит в том, что <...> наиболее обычное всегда бывает и наиболее вероятным <...> Но, хотя, действуя на основании этого правила, мы легко отвергаем всякий факт, до известной степени необыкновенный и невероятный, в дальнейшем мы не всегда соблюдаем это правило <...> (с. 117—118).

р. 27. Поскольку аффект изумления и удивления, возбуждаемый чудесами, отличается приятностью, то он порождает в нас заметное стремление верить в вызывающие его явления (с. 118).

р. 28. Но если с любовью к чудесному сочетается еще дух религиозности, то приходит конец здравому смыслу <...> (с. 118).

р. 30. Красноречие, достигшее высшей степени, оставляет мало места для разума или размышления; обращаясь исключительно к воображению

или аффектам, оно пленяет податливых слушателей и усыпляет их ум (с. 119).

р. 32. <...> по мере того, как мы приближаемся к просвещенным эпохам, мы вскоре начинаем понимать, что во всех этих случаях (сражения, революции, чума, голод и смерть. — Ф. К.) нет ничего чудесного, и что во всем виновата обычная склонность человечества к необычайному <...> (с. 120).

р. 36. Это целиком в пользу христианской религии. Со времени ее возникновения, когда факты, на которых она основана, были все собраны, когда чудеса, имеющие целью ее обосновать, совершились, первые глашатаи Евангелия не только поспешили распространять знания повсюду, но и выступали в крупнейших <...> городах <...>

р. 37. <...> (чудеса. — Ф. К.) не подтверждаются ни одним таким свидетельством, которое не опровергало бы бесконечного числа свидетелей, так что не только чудо подрывает достоверность показания, но и сами показания уничтожают друг друга (с. 122).

р. 43—44. <...> всякое чудо, основанное на свидетельствах людей, заслуживает скорее насмешки, чем опровержения (с. 125).

р. 46. И что можем мы выдвинуть в противовес такой толпе свидетелей, кроме абсолютной невозможности или чудесности тех явлений, о которых они рассказывают? (с. 127).

р. 51. Но может ли быть больший соблазн, чем желание казаться миссионером, пророком, посланником неба? <...> Из самой ничтожной искры может возгореться таким образом, огромное пламя <...> глазующая толпа жадно, без проверки принимает все, что удовлетворяет суеверию и возбуждает удивление (с. 129).

р. 52. Неужели же, вместо того, чтобы прибегнуть к такому естественному объяснению (чудесного легковерием, обманом. — Ф. К.), мы допустим чудесное нарушение наиболее прочно установленных законов природы?

Нечего и говорить о том, как трудно открыть ложь в каком-нибудь рассказе, передаваемом частным образом или даже публично, — трудно, находясь на самом месте происшествия, а тем более если действие происходит на некотором, хотя бы и недалеком расстоянии (с. 130).

р. 53. При зарождении новых религий мудрые и ученые люди обычно считают вопрос (о связанных с ними чудесах) слишком незначительным <...> а впоследствии <...> оказывается, что время уже прошло <...> (с. 130).

р. 54. <...> ни одно свидетельство о чуде никогда не было равносильным вероятности, а тем более доказательству; и, если даже предположить, что оно имело силу доказательства, ему можно было бы противопоставить другое доказательство, выведенное из самой природы факта, который стараются установить. <...> никакие людские свидетельства не могут иметь такой силы, чтобы доказать чудо и сделать его справедливым основанием подобной религиозной системы (с. 130—131).

р. 57. <Проверка в большинстве случаев обнаружила выдумки, которые хотели выдать за достоверные и доказанные вещи. Итак, все факты такого рода, всякий раз, как они будут подвергнуты проверке, вернуться в разряд выдумок>.

р. 57. Наша святая религия основана на вере, а не на разуме, и подвергать ее испытанию (то есть пытаться защищать ее с помощью принципов человеческого разума. — Ф. К.), которого она не в состоянии выдержать, — значит ставить ее в опасное положение (с. 133).

р. 59. То, что мы сказали о чудесах, может быть приложено без всякого изменения и к пророчествам <...> (с. 134).

## Глава XI. О провидении и будущей жизни

р. 67. <...> мы <...> только рассмотрим, насколько эти вопросы (о происхождении миров.—Ф. К.) касаются общественных интересов <...> (с. 138).

р. 68—69. <...> пробуют, до каких пределов можно обосновать религиозными принципами разума, но <...> философы не только не разрешают, а, наоборот, возбуждают сомнения, естественно вызываемые прилежным и тщательным исследованием. Достаточно, если я сумею доказать <...>, что этот вопрос чисто умозрительный и что, отрицая в своих философских рассуждениях провидение и будущую жизнь, я не подкапываю под основы общества <...> (с. 138).

р. 69—70. <...> главный, а то и единственный аргумент, доказывающий существование божества, <...> заимствуется из порядка природы, в котором проявляются такие признаки разума, <...> что вы считаете бессмысленным признавать его причиной случай или же слепую и никем не руководимую силу материи. Вы признаете, что этот аргумент основан на заключении от действий к причинам <...> Что из этого следует.

Когда мы заключаем о какой-нибудь частной причине на основании ее действия, мы должны соразмерять первую с последним <...> (с. 138—139).

р. 70—71. Если предполагаемая причина какого-нибудь действия недостаточна для того, чтобы его произвести, мы должны или опровергнуть эту причину или прибавить к ней такие качества, которые сделают ее в точности пропорциональной действию. <...> если мы будем точно и тщательно соразмерять первую с последним (причину с действием.—Ф. К.), мы никогда не найдем в ней качеств, указывающих на что-то иное или доставляющих повод к заключению об ином намерении, об ином действии (с. 140).

р. 72. Итак, если мы допускаем, что боги — творцы бытия <...>, то из этого следует, что они владеют именно той степенью силы, разума и благости, которая проявляется в их творении <...> (с. 140).

р. 72. Поскольку следы известных атрибутов проявляются в настоящее время, постольку мы можем приписывать этим атрибутам существование (с. 140).

р. 73. Вы забываете, что <...> высший разум и <...> высшая благость полностью вымышлены или по крайней мере лишены разумных оснований <...> (с. 141).

р. 74. Пусть же ваши боги, о философы, соответствуют наличным явлениям природы <...> (с. 141).

р. 76. <...> зачем приписывать причине какие-нибудь качества, кроме тех, которые фактически проявляются в действии? (с. 142).

р. 80. Но что должен думать философ о тех самонадеянных мудрецах, которые, вместо того, чтобы считать нынешний порядок вещей единственным объектом своего рассмотрения, так изменяют весь порядок природы, что считают эту жизнь только переходной ступенью к чему-то дальнейшему <...> (с. 144).

р. 80—81. Существуют ли в мире признаки осуществляющего воздаяния правосудия? Если вы ответите утвердительно, я выведу отсюда, что коль скоро правосудие проявляется во вселенной, значит, оно осуществ-



лено. Если ваш ответ будет отрицательным, я заключу, что вы <...> не имеете права приписывать богам правосудие в нашем смысле этого слова. Если вы придерживаетесь середины между утверждением и отрицанием, говоря, что правосудие богов проявляется в настоящее время отчасти, но не во всем своем объеме, я отвечу, что вы не имеете основания приписывать ему какой-либо иной объем, кроме того, в каком, насколько вы это можете наблюдать, оно проявляется в настоящее время (с. 144—145).

р. 81—82. Порядок природы открыт и моему и их (противников — Ф. К.) наблюдению <...> Если мы, исходя из порядка природы, заключаем о существовании особой, разумной причины, которая ввела во вселенную порядок, <...> мы прибегаем к принципу и недостоверному, и бесполезному. Он недостоверен, ибо предмет его находится совершенно вне сферы человеческого опыта; он бесполезен <...>, если наше знание об этой причине заимствуется исключительно из порядка природы (с. 145).

р. 84. Рассматривайте мир и нынешнюю жизнь как недоконченное здание, на основании которого вы можете заключить о существовании высшего разума; отчего же исходя из этого высшего разума, который не может оставить ничто несовершенным, не вывести заключения о более законченной схеме или плане, который будет выполнен в отдаленном пространстве или же далёком будущем? (с. 146).

р. 84—85. Если дело касается продуктов искусства и предначертаний человека, то позволительно идти от действия к причине, а затем, возвращаясь назад от причины, делать новое заключение о действии <...> Но на чем основан такой способ заключения? Только на следующем: человек — это существо, известное нам из опыта <...> Но если бы мы знали человека только на основании одного рассматриваемого труда или произведения, мы не могли бы рассуждать таким образом (с. 146—147).

р. 86—87. Божество известно нам только по своим творениям, оно является во вселенной единичным существом, не входящим в состав какого-нибудь вида или рода, с атрибутами или качествами которого мы могли бы ознакомиться на опыте, чтобы затем по аналогии заключить о том или ином атрибуте или признаке этого существа. Но, руководствуясь правилами здравого рассудка, мы не имеем права заключать или предполагать, что божество обладает иными атрибутами или большей степенью тех же атрибутов (с. 147—148).

р. 87—88. Всякое произвольное прибавление к произведениям природы прибавляет кое-что и к атрибутам творца природы, а следовательно, если это прибавление совершенно не оправдывается никакими основаниями, никакими доказательствами, оно может быть допущено только как предположение и гипотеза (с. 148).

р. 88. <...> если причина известна только по определенным действиям, то невозможно выводить какие-нибудь новые действия из этой причины <...> (с. 148).

р. 89—90. Главным источником нашей ошибки <...> является тот факт, что мы вихоломку ставим себя на место высшего существа и заключаем, что оно всегда будет придерживаться того же образа действий, который мы на его месте признали бы наиболее разумным и подходящим <...> Но такой способ заключения вовсе неприменим к существу, столь далекому и непостижимому <...> (с. 148—149).

р. 91. Никакая философия в мире и никакая религия, являющаяся не чем иным, как видом философии, никогда не могут вывести нас за пределы обычного течения опыта <...> (с. 149).

р. 92. <...> люди <...> предполагают, что бог наложит иные кары на пороки и дарует иные награды добродетели, чем те, которые проявляются при обычном течении природы (с. 150).

р. 94. <...> я очень сомневаюсь в возможности того, чтобы причина была известна только по своему действию <...> (с. 151).

## Глава XII. Об академической или скептической философии

р. 98. <...> что подразумевается под скептицизмом и до каких пределов можно доводить философский принцип сомнения и неуверенности? (с. 152).

р. 99—100. <...> скептицизм (предшествующий изучению. — Ф. К.) требует сомневаться во всем: не только в наших прежних мнениях и принципах, но и в самих наших способностях <...> он <...> освобождает наш ум от всех тех предрассудков, которые могли укорениться в нас вследствие воспитания или необдуманно принятых мнений.

Существует и другой вид скептицизма, следующий за изучением и исследованием <...> (с. 152—153).

р. 121—122. <...> неограниченные сомнения последнего (пирронизма. — Ф. К.) оказываются до известной степени исправлены с помощью здравого смысла и размышления. Большинство людей по природе склонны к положительности и догматизму в мнениях <...> (с. 164).

р. 122. <...> они (люди — Ф. К.) проявляют нетерпение, пока не выйдут из положения, которое так тягостно для них <...> (с. 164).

р. 123. Вообще некоторая доля сомнения, осторожности и скромности должна быть присуща всякому рассуждающему здраво человеку во всех его исследованиях и решениях (с. 165).

р. 123—124. Есть еще другого рода смягченный скептицизм, который может оказаться полезным человечеству и, возможно, является естественным результатом сомнений и колебаний пирронизма, — это ограничение наших исследований теми предметами, которые наиболее соответствуют ограниченным силам человеческого ума. Воображение человека по природе своей возвышенно; оно увлекается всем, что далеко и необычно <...> Здравый рассудок ограничивается обыденной жизнью и предметами ежедневного опыта <...> (с. 165).

р. 124. Чтобы прийти к столь здравому решению, лучше всего раз навсегда убедиться в силе сомнений пирронизма и в невозможности освободиться от них иначе как с помощью природного инстинкта (с. 165—166).

р. 125. Коль скоро мы не в состоянии удовлетворительно объяснить, на основании чего верим после тысячи опытов, что всякий камень будет падать, а огонь гореть, то разве мы можем удовлетвориться каким-нибудь взглядом на происхождение миров <...>? (с. 166).

## III

«Исследование о человеческом познании» Д. Юма является популярной переработкой первой части его «Трактата о человеческой природе», в котором с большой силой акцентированы принципы эмпирической опытной философии. В центре произведения — изложение гносеологических взглядов философа. Однако при этом автора интересует также непосредственная связь между гносеологией и нравственной, религиозной сферами жизни

ни человека, то есть «Исследование о человеческом познании» дает представление о философском мировоззрении Юма в целом.

При всем идеализме и агностицизме гносеологической теории Юма сильной стороной этого философа было утверждение первичности опыта. И в этом отношении он, переключаясь с Локком, Бонне, Кондильяком, был убежденным представителем эмпирического знания. В центре гносеологии Юма — проблема соотношения элементов чувственного опыта (восприятий — *perceptum*). Первичными восприятиями Юм считал впечатления внешнего опыта — ощущения; вторичными — впечатления внутреннего опыта — аффекты, желания, страсти. Однако, в отличие от Локка и Кондильяка, Юм не вполне последователен в том, воздействует ли объект на человека или происхождение ощущений следует объяснить творческой силой ума<sup>8</sup>. Сам Юм неоднократно называл себя скептиком «в смысле отказа от сведения восприятий к внешнему миру, с одной стороны, к божеству или неизвестному духу, — с другой»<sup>9</sup>.

Большое место в гносеологической теории Юма занимает классификация элементов опыта, так как сам философ считал главной задачей познания комбинирование элементарных ощущений и образующихся из них представлений. Отсюда проистекает его учение о простых и сложных идеях, об ассоциации и комбинировании простых идей, осмысление процесса психологических ассоциаций между впечатлениями и идеями. Всеми этими вопросами Юм выходит в область психологии, и, естественно, что именно это вызывает интерес В. А. Жуковского.

Помимо сенсуализма и гносеологического психологизма русский поэт внимательно исследует нравственную философию Юма. Жуковского привлекают и одновременно вызывают критическую реакцию мысли философа о фатальном детерминизме (в связи с учением о причинности) и скепсис автора в отношении к религии. И тем и другим Юм при всем своем идеализме был близок французским просветителям, материализм которых носил метафизический характер и с которыми полемизировал вслед за Ш. Бонне Жуковский.

Значительный интерес у русского поэта вызывают и эстетические идеи Юма, изложенные им в ряде специальных статей. В некоторых из них, как считают исследователи, автор преодолевает крайности субъективного идеализма, противоречивость и непоследовательность в решении гносеологических проблем и высказывает целый ряд плодотворных идей.

---

<sup>8</sup> См.: Нарский Н. И. Давид Юм и его философия.— В кн.: Юм Д. Сочинения. В 2-х т. М., 1965, с. 5—64; Церетели С. И. Исследования о человеческом уме. Изд. 2. Пгр., 1916, с. I—XI; Михаленко Ю. П. Философия Юма — теоретическая основа английского позитивизма. М., 1962.

<sup>9</sup> Нарский Н. И. Указ. раб., с. 27.

Первую главу рассуждения «О человеческом познании» («О различных видах философии») Жуковский читает очень внимательно: 17 значков в виде небольшой горизонтальной черточки, с помощью которой читатель выделяет главные идеи автора, 4 знака =, которым Жуковский отмечает оригинальные, особо заинтересовавшие его мысли, целый ряд подчеркиваний отдельных положений работы.

Как говорит само название, речь в главе идет о двух типах философии — теоретической (точной и отвлеченной) и эмпирической, более прагматической, непосредственно связанной, по мнению автора, с нравственностью, ежедневным поведением человека. Прагматическая философия не отличается абстрактностью и туманностью формулировок, изложена ясным и образным языком. Судя по характеру помет, Жуковский является сторонником последней, так как философия теоретическая, отвлеченная не имеет прямого влияния на настроение человека, его поведение. Так, например, знаком = Жуковский выделяет рассуждение Юма о том, что принципам абстрактной философии «нелегко сохранить какое бы то ни было влияние на наши чувства, волнение наших страстей, пылкость наших аффектов». Именно здесь Жуковский записывает слова о важности философии для моралиста, уподобляя это значению древностей для историка: *«Метафизика для моралиста (это пример, как ученый рассматривает древности для историка). Моралист и историк для читателя»* (р. 51). Жуковский подчеркивает слова Юма о гуманистическом и деятельном пафосе философии: *«Удовлетворяй свою страсть к науке <...> но пусть твоя наука останется человеческой и сохранит прямое отношение к деятельной жизни и обществу»* (р. 55).

Вместе с тем русский поэт не отрицает значения и «теоретической философии», он сочувственно (знаком =) помечает мысль Юма о значении «строгой и отвлеченной» философии, которое состоит в том, что она оказывает помощь философии «легкой и житейской», которая без нее никогда не достигла бы достаточной степени точности. В этом же плане пометы Жуковского на р. 58 — о важности самого духа точности. Однако при всем понимании последнего Жуковский, очевидно, вместе с Юмом за многое осуждает философские абстракции и главным образом за то, что они лишают теорию прямого выхода к нравственности, поскольку тяжелы и утомительны. Самый главный недостаток (изъян) «абстрактной» философии, по Юму, в том, что она «является неизбежным источником неуверенности и заблуждений». Поэт считает эту мысль очень важной в популярном труде Юма и, очевидно, разделяет ее. В своих письмах он обнаруживает не-

приятне «всякой метафизики», уводящей от актуальных проблем нравственного воспитания.

Из сопоставления двух названных типов философии вытекает центральная для Юма проблема изучения *природы человека*, что и является, по мнению философа, «единственным способом разом освободить науку» от абстракций и туманностей (р. 62). Самая главная задача науки о человеке — изучение его сил и способностей, распознавание различных операций духа, отделение их друг от друга. Эти слова Жуковский отмечает знаком =, то есть полностью принимает их.

Молодой поэт больше всего заинтересован изучением способностей человека (именно это импонировало Жуковскому и в Руссо). Он подчеркивает слова Юма, представляющие собой своеобразный итог сказанного. Если задача исследования человеческого духа «не выходит за пределы человеческого познания, выполнение ее можно будет счастливо завершить». Это положение вплотную подводит к следующим главам трактата, уже непосредственно посвященным исследованию «операций и принципов нашего духа».

## V

Вторая и третья главы «О происхождении и об ассоциации идей» посвящены собственно анализу соотношения различных элементов человеческого опыта. В частности, здесь речь идет о двух видах восприятия человеческого ума. «Существует, — утверждает Юм, — значительная разница между реальным ощущением и представлением этого в воображении». Поэтому все восприятия философ делит на два класса, различающихся по степени силы и живости. С одной стороны, впечатления («Когда мы слышим, видим, осязаем, любим,...»); с другой, — мысли и идеи, носящие вторичный характер, являющиеся «лишь сильными и живыми восприятиями ума». Главы о происхождении и ассоциации идей прочитаны с неослабевающим вниманием поэта. В них помимо 12 знаков, выделяющих главную идею автора (—) и четырех, отмечающих идею особенно оригинальную (=), мы видим 4 знака вопроса и надписи читателя, выражающие сомнение или даже открытое отрицание — «нет!», «зачем сие?». По всей видимости, эти главы не только заинтересовали Жуковского, но в значительно большей мере, чем первая, вызвали его критическое отношение.

Жуковский внимательно следит за логикой исследования философа, вникает в суть его классификации элементов человеческого опыта. Все то, что сознается — восприятия (перцепции) — делится Юмом на сильные восприятия (впечатления) и более слабые (идеи, мысли) представления различных видов: образы памяти, воображения и т. д.

Очевидно, Жуковский соглашается с Юмом в том, что наши идеи — суть копии наших непосредственных впечатлений. На р. 77 он правит формулировку Юма, делая его мысль более четкой: «<...> выражаясь философским языком, идеи, или более слабые восприятия — копии впечатлений или более сильных восприятий». Отмечая эту и многие варианты этой мысли как «главные», Жуковский на полях (р. 75) в унисон этому пишет: «Под словом впечатление разумею ощущения, которые <нрзб.> производят в нас внеш<ие> предм <еты> зрением, слухом, осязанием, чувства любви, ненависти, желания уединения. Идеи — суть менее опытные ощущения, которые находим в себе, когда размышляем о живых впечатлениях». То есть Жуковский, во-первых, принимает постулируемую Юмом связь мысли, сознания и опыта. Ему понятно утверждение Юма о том, что мысль, кажущаяся свободной, «в действительности ограничена пределами опыта». С другой стороны, он принимает юмовское разделение восприятий на сильные и слабые по степени их зависимости от опыта. В дальнейшем, внимательно следя за логикой исследования Юма, Жуковский выделяет очень важное положение в гносеологических построениях философа о существовании наряду с простыми сложными идеями. И рассматривает их возникновение как результат различных комбинаций простых идей в процессе психологических ассоциаций между впечатлениями и идеями.

Так, как «оригинальные» он отмечает слова автора о том, что «простые идеи, заключенные в сложных, были соединены в силу какого-то общего принципа, оказавшего влияние на все человечество» (р. 87), что было созвучно гносеологическим философским построениям Локка и Кондильяка.

По мере отхода Юма от сенсуализма локковско-кондильяковского толка, согласно которому источником ощущения является реальный внешний мир, по мере отхода от объективного идеализма к субъективному, когда автор по существу отказывается от решения вопроса о реальных источниках впечатлений (он подменяет проблему отражения внешних объектов в сознании проблемой отражения впечатлений в последующих идеях)<sup>10</sup>, Жуковский все более критически воспринимает заключения английского философа.

Несомненным представляется принципиальное неприятие поэтом крайностей субъективистских построений Юма. В ряде мест, где проблема опыта осмысливается последним только субъективистски и где автор уходит от вопроса об объективном жизнен-

<sup>10</sup> «Юм, — читаем мы в «Материализме и эмпириокритицизме», — не вполне последователен в том, воздействует ли объект на человека или творческой силой ума следует объяснять происхождение ощущений». — Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 27.

ном источнике представлений человека, Жуковский ставит знак вопроса или NB и вопрос, либо делает отчеркивание волнистой линией (означающей сомнение), дополняемое знаком вопроса. Именно во второй и частично в третьей главах, где речь идет о происхождении идей, у Жуковского-читателя чаще, чем где бы то ни было прежде, заметна отрицательная (критическая) реакция. Так, приняв или во всяком случае спокойно прореагировав на слова Юма: «Мы всегда обнаружим, что каждая рассматриваемая нами идея скопирована с впечатления, на которое она похожа» (р. 78), Жуковский уже в следующем утверждении философа, где дает себя знать его скептицизм по отношению к объективному источнику ощущений, реагирует четко отрицательно: «*Her!*» Речь идет о том, может ли человек «собственным воображением заполнить такой пробел и составить себе представление о таком оттенке цвета, который он не видел никогда?» Юм на этот вопрос отвечает положительно и делает следующее резюме: «<...> простые идеи не всегда, не каждый раз вызываются соответствующими впечатлениями» (р. 81). Это заявление вызывает резко отрицательную реакцию Жуковского (знак NB и вопрос). Его привлекал сенсуализм Бонне и Кондильяка, где вопрос об источнике человеческого сознания и познания решался совершенно определенно: «Мы существуем и чувствуем, — записывает Жуковский на полях «Трактата об ощущениях» Кондильяка, — *только постольку, поскольку мы получаем ощущения извне <...>*»<sup>11</sup>. Несколько позднее, в 20-е гг., когда поэт утвердился на позиции объективного идеализма, им будет задумана статья психологического содержания, где вопрос об источнике чувств человека решается весьма четко. Вот сохранившийся план этой статьи: «Органы чувств — двери, отворенные *внешнему*. Впечатление чувственное. Действия внешние на органы чувств...»<sup>12</sup>

Резко отрицательно воспринимает Жуковский убеждение Юма о врожденности наших впечатлений. К словам философа «мы можем утверждать, что все наши впечатления врождены, а идеи неврождены» Жуковский ставит знак вопроса и слова «зачем сне» (р. 85). Не случайно он одобрительно воспринял слова Кондильяка: «В естественном порядке вещей все происходит из ощущений. Из этого источника черпают все люди <...> в человеке нет ничего врожденного»<sup>13</sup>. Естественно, что скептицизм Юма относительно существования внешнего источника чувств и понятий человека Жуковский должен был подвергнуть решительному сомнению.

Объективный идеализм Жуковского и неприятие им юмовского скепсиса в отношении реального существования внешнего

<sup>11</sup> БЖ, I, с. 366.

<sup>12</sup> Бумаги Жуковского, с. 149.

<sup>13</sup> БЖ, I, с. 361.

мира достаточно отчетливо проявились в характере восприятия им сочинения Юма «Четыре философа»<sup>14</sup>. Здесь, излагая суть своей скептической философии, автор с позиций субъективного идеализма и агностицизма отрицает объективную ценность внешних предметов, считая последнюю лишь свойством воспринимающего субъекта. Приведем эти утверждения Юма и соответствующие замечания Жуковского.

Текст Д. Юма:

р. 199. Наслаждение от предмета, к которому стремится человек, вызывается не ценностью или достоинством самого предмета. Сами по себе объекты абсолютно лишены всякой ценности.

р. 200. Свою ценность они (предметы) извлекают только из аффекта. Если последний достаточно силен, устойчив и сопровождается успехом, то личность счастлива. Вряд ли можно сомневаться, что маленькая девочка в своем новом платье на школьном балу испытывает столь же полную радость как и величайший оратор, торжествующий во всем блеске своего красноречия над аффектами и волей многочисленного собрания. Поэтому все различие между жизнью одного и другого человека состоит в характере либо аффектов, либо удовольствий, и этих различий вполне достаточно, чтобы создать столь взаимоудаленные крайности, как счастье и горе.

Вряд ли красноречивые и однозначные в своей оппозиции пометы Жуковского нуждаются в комментариях. Поэт настойчиво и последовательно не принимает субъективного идеализма Юма. Это проявляется, во-первых, во взгляде на внешний мир как на первичный источник духовной жизни человека и, во-вторых, в утверждении объективной значимости (ценности) этого мира. Данные замечания Жуковского имеют немаловажное значение для понимания гносеологических основ его эстетики.

Здесь уместно отметить, что в цитируемой выше статье Юм от общефилософских проблем переходит к эстетическим, решая их также с субъективистских позиций. Речь идет о столь дискуссионном вопросе, как природа прекрасного (природа красоты). «И красота, и ценности, — говорит Юм, — полностью относительны и состоят в том приятном чувствовании или ином духе в соответствии со структурой и устройством последнего» (р. 194). Жуковский помечает это волнистой чертой (знак сомнения). И далее подчеркивает следующие слова философа: «Он (математик) знает в поэме каждую деталь, но красота ее ему недоступна, ибо,

Замечания  
Жуковского:

*вздор*

*Предмет имеет собственное достоинство. Если его достоинство неощутительно, то это от недостатка чувства*

<sup>14</sup> Hume D. Oeuvres philosophiques. t. I—VII. Londres, 1788. t. 2, p. 199—200.



собственно говоря, эта красота заключена *не в поэме, а в чувствовании или вкусе читателя*. Жуковский не только отмечает эти слова знаком NB, но и комментирует их по-своему: *«Будь все люди слепы, красота исчезнет в картинах. Не будь картин — не будет красоты <нрзб.> Красота существует и в предмете и в чувстве; в предмете <неизменна,> но действие на чувство <зависит> от остроты чувств»* р. 201. То есть Жуковский не отрицает существования прекрасного в природе. Напротив, она — важнейший источник прекрасного («Не будь картин — не будет красоты»). Об этом он напишет много замечательных стихотворений. Однако восприятие этой красоты — процесс субъективный, а потому сложный, изменчивый и противоречивый.

Но вернемся к «Опыту о человеческом познании». Ко всему тому, что было сказано выше, необходимо добавить, что, несмотря на неприятие Жуковским субъективного идеализма английского философа, осуждение последним рационализма в понимании человека как воспринимающего субъекта, указание на сложность, противоречивость и даже непознаваемость его (а в этой связи и учение о сложном комбинировании идей) импонировало Жуковскому, питало его интерес к субъективному миру человека. И, конечно, поэт-романтик в силу своего исходного идеализма<sup>15</sup> не всегда замечал, да и не стремился замечать, как Юм подменяет проблему отражения внешнего мира в сознании людей проблемой осознания впечатлений, психологией комбинирования ассоциаций, впечатлений и идей.

## VI

Большое место в исследовании Юма отводится проблеме причинности, тесно связанной с вопросом образования ассоциаций и абстрактных представлений.

Юм отрицает логический характер причинности и настаивает на эмпирическом пути выведения причинной связи. Он определяет причинную связь как закон постоянного соединения и следования друг за другом определенных явлений (прежде всего в пространственно-временном аспекте).

Жуковский внимательно следит за логикой исследования философа, он стремится проникнуть в суть его рассуждений. Об этом говорят его надписи на р. 124 и 125. Он пишет: *«Ощутительные качества равны действию неизвестной причины; действие ее нам не дает понятия определенного; но предполагают его. Находя сии ощущения, которым предполагаем ту же причину и <нрзб. 1 сл.> того же самого действия»* (р. 124). Или: *«При-*

<sup>15</sup> Здесь имеется в виду, что в решении общих онтологических проблем, как указывалось нами (БЖ, I, с. 346—372) и как будет сказано ниже, Жуковский всегда оставался идеалистом (деистом).

*чина и действие. Не производное действие — причина; действие неизвестной причины становится причиной»* (р. 125).

В ряде случаев (р. 126, 133, 151) Жуковский, читая Юма, вписывает во французский текст отдельные слова и замечания, свидетельствующие не только о внимательном чтении и глубоком восприятии мыслей автора, но и о стремлении уточнить, сварьировать фразу, а в некоторых случаях и не согласиться с автором (р. 133 — «не тоже»).

Говоря о необходимости выведения причинной связи чисто эмпирическим путем, Юм уделяет много места в своем исследовании психологическому обоснованию этого, исходя из законов человеческого духа. Естественно, что именно психологический аспект в рассуждениях философа в первую очередь привлекает русского поэта. Он заинтересованно отмечает все стадии каузальных связей, *процесс* их формирования по Юму разбивается от пространственно-временных связей (смежность и следование во времени) к устойчивым ассоциациям ожидания (повторяемости явлений), которые перерастают в привычку, а затем в веру. Жуковский особым знаком (=) помечает резюмирующие, итоговые мысли философа, стремясь проникнуть в природу таких понятий, как привычка, навык, воображение, интуиция, вера: «Итак, — пишет Юм, — привычка есть великий руководитель человеческой жизни, только этот принцип и делает опыт полезным для нас» (р. 147—148). Юм указывает на важность образующейся в процессе восприятия в памяти человека фактической основы реальных объектов связи. Жуковский отмечает ряд мест, развивающих это положение: «<...> в восприятии или памяти всегда должен быть какой-нибудь факт, от которого мы могли бы исходить при выводе этих заключений.—Словом, если бы мы не исходили из какого-нибудь факта, вспоминаемого или воспринимаемого нами, наши заключения были бы только гипотетическими» (р. 150). <...> «Всякая вера в факты или реальное существование основана исключительно на каком-нибудь объекте, имеющемся в памяти или восприятии» (р. 151).

Отмеченная Юмом конкретность (предметность) психологического воплощения реальных связей не может не заинтересовать молодого поэта. Много его помет в тех местах пятой главы, где Юм размышляет о соотношении веры и воображения. Воображение может выйти за пределы имеющегося запаса идей, доставляемых внешними и внутренними чувствами. Различие между вымыслом и верой, по Юму, заключается в некотором чувстве или переживании, которое присоединяется к вере и не зависит от воли и «которым мы не можем распорядиться по желанию». Каждый раз, когда какой-либо объект встает в памяти или воспринимается чувствами, он мгновенно в силу привычки переносит воображение к представлению того объекта, который обычно соединен с ним, а это представление соединено «с пере-

живанием, или чувством, отличающимся от несвязных мечтаний фантазии» (р. 154). То есть вера, по мнению автора, соответствует чувству, вызывающее естественное, реальное представление.

Жуковский знаком исключительной заинтересованности (=) помечает резюме из вышеприведенных суждений: «<...> вера состоит не в особой природе или особом порядке идей, но в способе их представления и в том, как они чувствуются духом» (р. 157). Романтику Жуковскому мог импонировать и агностицизм Юма в объяснении чувства веры. «Я сознаю, — пишет Юм, — что невозможно в совершенстве объяснить это чувство и этот способ представления». И далее Жуковский выделяет следующие слова автора: «...в философии же мы не можем идти дальше утверждения, что вера есть нечто чувствуемое нашим духом и отличающее идеи, суждения от вымыслов воображения» (выделено нами. — Ф. К. р. 157)<sup>16</sup>.

Эти реально-ассоциативные идеи гораздо прочнее овладевают умом человека, «чем идеи о волшебном замке. Они, — пишет Юм, — чувствуются совсем иначе и оказывают во всех отношениях гораздо большее влияние на возникновение удовольствий или страданий, радости или печали». Жуковский отмечает и это положение, ставя на полях слово «ясность», то есть эмпирическое происхождение идеи («привычное соединение объекта с чем-нибудь наличным в памяти или восприятии», р. 158) обеспечивает их ясность.

Одновременно, говоря о воображении и фантазии, Юм, в отличие от романтика Жуковского, упрощает процесс творческого воображения. Фантазиями он, судя по приводимым им примерам, считает «нелепые вымыслы и представления». К словам Юма «мы можем в представлении присоединить голову человека к туловищу лошади, но не в нашей власти верить, что такое животное когда-либо существовало» Жуковский пишет: «вера в возможное, вера в настоящую истину в страстях; возможной во всем» (р. 153). То есть природа творческой фантазии и воображения, по Жуковскому, не допускает нелепости, в основе ее истина страстей, «вера в возможность». Воображение, по Жуковскому, не искажает истины, а поэтически преобразуя мир, обнажает суть этой истины.

Таким образом, судя по пометам, Жуковский стремится осмыслить природу причинной связи в философии Юма, воспринимает, по всей вероятности, скепсис мыслителя, направленный против логической основы связи явлений, сосредоточивает свое внимание на моментах психологического осмысления каузальных

<sup>16</sup> Здесь всюду имеется в виду не религиозное понятие веры, а чисто психологическое явление, как уверенности в чем-то, интерпретируемым в каузальной связи явлений.

связей, делая выход к проблемам творческого воображения и поэтической фантазии. Выход Жуковского к вопросам искусства слова вполне естествен. Он читает «Опыт о человеческом познании» Юма как поэт (см., например, замечания на р. 116, где он философию причинности связывает с проблемой эстетического вкуса и художественного перевода). Но самое главное для молодого поэта-романтика — максимально полное представление о человеке, происхождении его чувств, воображений: памяти, привычки, веры.

## VII

Большое место в рассуждениях Юма занимает проблема, всегда волновавшая Жуковского — о свободе и необходимости. Ей посвящена глава VIII «Рассуждения о человеческом познании». Мы видели, что эта проблема была центральной в осмыслении Жуковским «Созерцания природы» Ш. Бонне и трактатов Руссо (см. анализ трактата «О происхождении неравенства») <sup>17</sup>.

Читательские пометы в главе «О свободе и необходимости» свидетельствуют об особенно активном характере ее восприятия поэтом. С одной стороны, в ней обилие значков, выделяющих главную мысль (—), много отчеркиваний и подчеркиваний текста, что может свидетельствовать о приятии авторских положений. С другой, на девяти страницах текста 5 вопросительных знаков, сочетающихся со знаком выделения главной мысли (—), что, без сомнения, говорит о несогласии читателя с рядом принципиальных юмовских суждений.

Проблема свободы и необходимости, как мы видели, особенно волновавшая Жуковского при осмыслении им трудов Бонне и Руссо, теснейшим образом связана с просветительской программой поэта, являясь центральным звеном его нравственно-этических воззрений. В «Исследовании о человеческом познании» проблема свободы и необходимости непосредственно связана с установленным автором законом причинности. Последнему Юм подчиняет всю область фактов не только внешнего, но и внутреннего психологического мира. Он не исключает отсюда и всю волевою сторону душевной жизни человека. В главе «О свободе и необходимости» он развивает строго детерминистскую теорию воли, утверждая безусловную необходимость волевых актов, всегда определенную мотивами <sup>18</sup>.

Исследователь Юма Н. С. Нарский, считая, что по своей методологии Юм очень близок французским просветителям, видит эту близость в концепции человеческой природы, особенно «духовного фатализма» (выделено нами. — Ф. К.). Автор говорит, что Юм «оперировал теми же значениями терминов «не-

<sup>17</sup> БЖ, II, с. 250—280.

<sup>18</sup> Нарский Н. И. Указанное соч., с. 58.

обходимость» и «случайность», что и Гольбах, и рассматривал эгоизм как сильнейший побудительный мотив поступков человека. Жуковский, как показывают его пометы, последовательно не принимает юмовскую концепцию «духовного фатализма». О его полемичности по отношению к материализму Гольбаха и Гельвеция мы говорили в связи с чтением и исследованием «Созерцания природы» Бонне, где эта полемика выразилась с особой наглядностью.

Конечно, здесь проявилась слабость философских воззрений русского поэта, его идеализм. Жуковский (вслед за Бонне) считал человека созданием высшего творца, он не принимал важнейшего положения материализма о движении как форме существования материи так же, как и краеугольного тезиса материализма о вечности и безначальности природы<sup>19</sup>.

Вместе с тем необходимо сделать следующую оговорку. Не принимая тезиса Гольбаха о движении как форме существования материи, Жуковский—против понимания движения как механического перемещения: «как скорость последствие, то есть уже перемена или переход из одного состояния в другое, следовательно, прекращение одного и начало другого» (выделено нами. — Ф. К.). То есть Жуковский понимает движение как качественное изменение. Определенная диалектичность мышления чрезвычайно важна для открывателя психологического метода в русской литературе. Жуковский, как указывалось, неоднократно подчеркивает мысль Бонне о взаимосвязи и взаимообусловленности явлений, о сложном диалектическом взаимодействии добра и зла в природе и человеке<sup>20</sup>.

Полемика Жуковского с материалистами XVIII в. усиливается, как только речь заходит о человеке, которого Гольбах и Гельвеций объявил частью природы, полностью подчиненной ее законам. Как бы возражая Гельвецию, который в своем программном труде «О человеке, его умственных способностях и его воспитании» рассматривал сознание как свойство материи, возникшее на определенном этапе ее развития, Жуковский утверждает: «Человек есть творение. Он имеет ум, следовательно, творец его должен быть существом верховно премудрое, ибо оно не только произвело ум человеческий, но само по себе недостижимо, недосягаемо для ума сего»<sup>21</sup>.

Как указывалось, в полемике с метафизическим материализмом XVIII в. проявилась не только мировоззренческая ограниченность Жуковского, но и определенные сильные стороны его (близкие Бонне и Руссо). Созерцательный и во многом механистический материализм XVIII в. абсолютизировал детерминизм лич-

<sup>19</sup> БЖ, I, с. 343.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же.

ности, метафизически трактовал проблему свободы и необходимости, приводил подчас к нравственному релятивизму. «Метафизический материализм XVIII в. не давал научной основы для решения вопроса об оценке человеческого поведения»<sup>22</sup>.

Нравственный фатализм философов XVIII в. противоречил требованиям прогрессивного развития общества. Уже Руссо пытался найти новое обоснование нравственной свободы человека, не связанной непосредственно с материальными условиями общества. Свобода «естественного» нравственного чувства, по Руссо, — важнейший стимул общественной деятельности человека. «Общественный договор» утверждает в основе гражданской свободы неистребимую в человеке естественную свободу. Это тот нравственно-этический аспект руссоизма, который был в значительной мере близок и Карамзину, и Жуковскому. Руссо читал Жуковским в самом начале 1800-х гг., очевидно, еще раньше Юма и естественно, что нарочитый духовный детерминизм Юма вызвал решительное неприятие русского поэта-романтика. Жуковский, нужно полагать, очень чутко уловил философскую ориентацию Юма и всюду, где идея фатального детерминизма получает более или менее четкое оформление, Жуковский ставит знак вопроса (см. р. 227, 237, 239, 246, 251).

Жуковский с повышенным вниманием относится ко всем рассуждениям Юма о сущности человека и о путях ее распознавания. Он вникает в суть стремления философа открыть постоянные и всеобщие принципы человеческой природы на основании его утверждения о том, что в истории человечества повторяются привычки, обычаи и поступки, а с ними и определенные качества людей. Эта повторяющаяся схожесть и позволяет, по Юму, делать общие выводы и заключения.

Однако больше всего волнует Жуковского не единообразие человеческих поступков, а индивидуальность личности. Он с охотой выделяет все положения философа, могущие служить «ключом к человеческой природе» и помогающие разбираться «во всех ее запутанных проявлениях» (р. 225). Так, рассуждения Юма обратили внимание Жуковского на важную роль привычки и шаблонов, поведения и деятельности нервной системы людей (см. отметки на р. 226, 228). Однако, поставив во главу угла индивидуальность как таковую, Жуковский не принимает чрезмерные стремления Юма унифицировать «разнообразные поступки различных людей», которые бы подчинялись правилам и отличались бы «единообразием и регулярностью» (см. знак вопроса на р. 227).

Первый важнейший аспект полемики Жуковского с Юмом по проблеме свободы и необходимости является, условно говоря, психологическим. Жуковский против сведения всех индиви-

<sup>22</sup> Шишкин А. Ф. Из истории этических учений. М., 1954, с. 154.

дуальных особенностей человека, непредугаданности и сложности его поступков к некоему общему эталону. Индивидуальное своеобразие человека, его духовная неповторимость, как духовность вообще, по мнению Руссо, объясняются (и усиливаются) главным образом тем актом свободной воли, которым, в отличие от животного, наделен человек<sup>23</sup>.

Это положение, как указывалось, горячо разделяет Жуковский. Именно поэтому во всех случаях, где Юм стремится представить волю человека заведомо обусловленной, где он утверждает, что «свобода воли <...> — фикция», Жуковский ставит знак вопроса. «Несомненно, — говорит Юм, — сколько бы мы ни воображали, будто чувствуем в себе свободу, посторонний зритель обычно может заключить о наших действиях на основании наших мотивов и характера <...>, а в этом-то и заключается сущность необходимости» (р. 243). Отнесение свободы к категориям гипотетическим<sup>24</sup> вызывает возражение Жуковского (р. 244). Само определение свободы у Юма как способности «действовать или не действовать согласно решениям воли» (р. 244) подчеркивается Жуковским и, по всей видимости, принимается им. Однако Жуковский подвергает сомнению окончательное резюме философа. Он отчеркивает и ставит знак вопроса в связи со следующим заключением Юма. «Если же допустить вышеупомянутое определение, то свобода, противопоставляемая необходимости, а не принуждению, будет равносильна случайности, которой по всеобщему признанию не существует» (р. 246). Это утверждение, являющееся по существу отрицанием свободы, не может, конечно, удовлетворить поэта.

В специальной главе (IX) «О рассудке животных», также внимательно прочитанной Жуковским, Юм, в противоположность Руссо, говорит не о том, что отличает человека от животных, а наоборот, о чертах их сходства. Между тем Руссо именно в акте свободной воли, которой наделен человек, видел самое главное отличие его от животных. «Животное, — пишет Руссо, — не может уклониться от предписанного ему порядка, даже если бы то было ему выгодно, человек же часто уклоняется от этого порядка себе во вред» (с. 54)<sup>25</sup>. Специфическое отличие, выделяющее человека из мира животных, составляет «не столько разум, сколько способность действовать свободно». Именно эта свобода выбора и делает, по Жуковскому, человека глубоко индивидуальным и духовным существом, <...> в способности желать или, точнее — выбирать и в ощущении этой способности

<sup>23</sup> БЖ, II, с. 268—270.

<sup>24</sup> О полной детерминированности воли у Юма говорит следующее заявление философа: «Преобладание доктрины свободы может быть объяснено <...> ложным ощущением или же кажущимся переживанием свободы, или безразличия во многих наших поступках» (р. 243).

<sup>25</sup> БЖ, II, с. 259.

можно видеть акты чисто духовные»<sup>26</sup>, которые ни в коей мере нельзя подводить под некий общий шаблон. В вышеуказанной главе о разуме животных Жуковский внимательно помечает все, что, по мнению автора, отличает человека и характеризует индивидуальность его восприятия. Например, в примечании к р. 7 Жуковский отчеркивает следующие слова: «<...> а так как один человек может сильно превосходить другого во внимании, памяти, наблюдательности, то это делает их наблюдения очень различными». То есть Жуковского интересует своеобразие каждого человека, действия и поступки которого чужды шаблону. В этом один из главных пунктов его полемики с Юмом.

И, наконец, второй важнейший аспект полемики Жуковского с Юмом — нравственный. Это вопрос о влиянии фатального детерминизма на нравственность. Жуковский не подчеркивает слова Юма, в принципе волновавшие его: «<...> Я <...> решаюсь утверждать, что обе доктрины — как доктрина необходимости, так и доктрина свободы — в том виде, как они изложены выше, не только согласны с нравственностью, но и безусловно существенны для ее поддержания». Это, очевидно, потому, что поэт не согласен с тем, как они «изложены выше». Он ставит знак вопроса рядом с окончательным резюме Юма: «Характер человека не имеет ничего общего с его поступками коль скоро последние не вытекают из него, и безнравственность поступков никогда не может служить доказательством развращенности характера» (р. 251). Жуковский, видимо, думает иначе.

Уместно напомнить о том, что сочувствуя полемике с метафизическим материализмом XVIII в. в «Лицее» Лагарпа (Раздел о французской философии), Жуковский отчеркивает и помечает тремя восклицательными знаками следующие слова: «Вместе со свободой человека, подорванной софистами, упадет вся нравственность его поступков, добродетель будет лишена своей чести, порок поднят из своего позора, ничто в мире больше не будет заслуживать ни наказания, ни поощрения: все будет делом (произведением) неизбежного и непостижимого сочетания и все творения сократятся до сборища автоматов»<sup>27</sup>. То есть опасность фатального детерминизма в том, что он ведет к нравственному релятивизму.

Таким образом, полемика Жуковского с материализмом XVIII в. и разделявшим его позиции в вопросе о свободе и необходимости Юмом имела значительный нравственно-философский смысл, в котором как бы скрещивались интересы складывающегося романтизма Жуковского и его дворянско-просветительская идеологическая программа.

<sup>26</sup> Там же, с. 270.

<sup>27</sup> БЖ, I, с. 344.



## VIII

В главах X и XI «О чудесах, о провидении и будущей жизни и о божестве» особенно явно выражен скептицизм Юма в отношении религии. Здесь поэт в целом критически относится к умозаключениям философа. При этом он стремится внимательно и терпеливо проникнуть в логику последнего. Жуковский отмечает утверждение Юма, что «чудо есть нарушение законов природы», а так как эти законы установил твердый и неизменный опыт, то доказательство, направленное «против чуда», очень полно и аргументированно уже «по самой природе факта» (р. 21). Как «оригинальные в высшей степени» Жуковский помечает слова философа о том, что «всякая вероятность требует противопоставления опытов и наблюдений» (р. 14—15). Жуковский выделяет и следующие слова философа: «Чудо может быть точно определено как нарушение закона природы особым велением божества или вмешательством какого-нибудь невидимого деятеля (р. 23).

В главе «О чудесах» особый интерес для нас представляет выход философа к вопросам эстетики (иными словами, эстетический аспект проблемы чудесного). Приведем в этой связи следующие мысли Юма, отмеченные Жуковским. «Поскольку аффект изумления и удивления, возбуждаемый чудесами, отличается приятностью, то он порождает в нас заметное стремление верить в вызывающие его явления <...> даже те люди, которые <...> не верят в те чудесные явления, о которых им сообщают, все же любят принимать косвенное, отраженное участие в этом наслаждении и чувствуют гордость и удовольствие, если им удастся возбудить восхищение других людей» (р. 27). «С какой жадностью выслушиваются обычно чудесные рассказы путешественников, их описания морских и земных чудовищ, их повествования об изумительных приключениях, странах, людях и диких обычаях! ...мы вскоре начинаем понимать... что во всем виновата обычная склонность человечества к необычному» (р. 32) (см. также пометы на р. 27, 28). Как показывают литературно-критические статьи Жуковского, его «конспект по истории литературы и критики» и само творчество поэта-романтика, проблема чудесного и вообще фантастики входила органичной частью в эстетику складывающегося романтизма поэта. Вопрос о чудесах и о божестве как творце этого чудесного неразрывно связан у него с проблемой воображения, с одной стороны, и с особенностью восприятия человека — с другой. Обе они весьма значительны в эстетике Жуковского.

Размышления о чудесах для Юма лишь переход к главной для него проблеме — проблеме провидения, будущей жизни и божества (гл. XI).

В главе «Жуковский — читатель Ш. Бонне»<sup>28</sup> указывалось, что в решении ряда важнейших онтологических проблем (например, происхождение мира и человека) русский поэт принципиально разделял идеализм швейцарского философа. Творцом человека является «существо верховно премудрое, ибо оно не только произвело ум человеческий, но само по себе непостижимо, недостижимо для ума сего»<sup>29</sup> Естественно, что скепсис Юма относительно религии и божества Жуковский не принимает (см. знаки вопроса на р. 69, 70, 87, 125).

Как показывают пометы на «Новой Элоизе» Руссо, Жуковский, так же, как и автор этого романа, склонен разделять веру его героев в бога. Жуковский исповедовал в это время «религию сердца». Верховный создатель, бог для поэта — носитель высшей нравственной идеи. Осуждая философское суесловие, он пишет: «Лучший способ обрести благо — искать его чистосердечно, и если будешь его так искать, то вскоре вознесешься душой к всеблагому создателю»<sup>30</sup>. А в дневниках от 11 сентября 1805 г. он записывает: «Я живо себе представляю, какое блаженство должна давать прямая религия; она возносит человека всего выше, выше самой его личности. Но я только представляю это; я в себе не нахожу того сильного, внутреннего, неизгладимого чувства, которое должно быть первейшим основанием религии». И далее Жуковский объясняет это критическим отношением к официальной вере, к явному, с его точки зрения, обману и лжи, которые ей (официальной вере) сопутствуют. «Я видел христиан на словах, которые не имеют понятия о возвышенности чувств христианских, о бессмертии и пр., несогласие чувств и дел с правилами и словами, всегда замечаемое мною с колыбели, должно было произвести во мне это неуважение и равнодушие»<sup>31</sup>.

Может быть поэтому, полемизируя с Юмом, Жуковский достаточно спокойно и терпеливо (а часто даже заинтересованно) относился к скептическим рассуждениям философа о сущности религии.

Поэт-романтик исходил из нравственного аспекта религии, неоднократно утверждая, что «религия требует сердца».

### «Рассуждение о трагедии»<sup>32</sup>

Среди произведений Юма значительное место занимают его эссе по проблемам искусства. Они привлекли внимание Жуков-

<sup>28</sup> БЖ, I, с. 339—346.

<sup>29</sup> Там же, с. 340.

<sup>30</sup> БЖ, II, с. 308.

<sup>31</sup> Дневники, с. 18.

<sup>32</sup> H u m e D. Oeuvres philosophiques. Londres, 1788, t. 4, p. 69—78.

ского, хотя в самом тексте нет его помет. Некоторые из них — «О слоге простом и слоге украшенном»<sup>33</sup>, «О трагедии»<sup>34</sup>, «О красноречии»<sup>35</sup> были опубликованы в 1811 г. поэтом в «Вестнике Европы». Сам факт перевода этих статей для журнала говорит не только о заинтересованности ими Жуковского, но и о признании значительности их содержания.

Наиболее близкой эстетике Жуковского представляется статья Д. Юма «О трагедии». Она, по всей видимости, оказала влияние на поэта, который в период 1810—11 гг. усиленно интересуется эстетикой драмы и сам пишет ряд театральных рецензий<sup>36</sup>. В это же время, как указывалось, Жуковский исследует театральный трактат Руссо «Письмо к д'Аламберу», которому в его «Конспекте по истории литературы и критики» посвящено три развернутых параграфа, имевших принципиальное значение для понимания некоторых важнейших черт складывающейся романтической эстетики поэта<sup>37</sup>. Сравнение эссе Юма о трагедии с театральными рецензиями Жуковского и его замечаниями на «Письме к д'Аламберу» позволяет думать об определенном влиянии Юма на Жуковского, обнаруживает некоторую близость в театральной эстетике обоих авторов.

По мнению исследователя, «эссе Юма обнаруживает... частичное отступление их автора от многих положений субъективного идеализма и агностицизма, которых он придерживался прежде»<sup>38</sup>. Поэтому Юм в ряде его литературных очерков и прежде всего в таких, как «О трагедии», «О слоге простом и слоге украшенном», «ставит вопрос об объективных закономерностях возникновения и исторического развития художественного творчества и т. д.»<sup>39</sup> Главная задача Юма в его «Рассуждении» раскрытие (объяснение) природы эстетического воздействия трагедии на зрителя и в связи с этим рассмотрение еще двух вопросов — о значении театрального развлечения в жизнедеятельности человека и о нравственно-эстетическом воздействии театра.

Юм приводит точку зрения Ж. Б. Дюбо о том, что «театральные развлечения наряду с другими рассеивают скуку и равнодушие, состояние праздности, и стимулируют жизнедеятельность человека» (р. 69). Эта мысль представляется Жуковскому очень важной. В своем диалоге с Руссо по поводу «Письма к д'Аламберу» он пишет об этом с большой заинтересованностью: «Человек рожден для деятельности и развлечение для него награда

<sup>33</sup> ВЕ, 1811, № 8, с. 292—306.

<sup>34</sup> Там же, с. 284—290.

<sup>35</sup> Там же, № 9, с. 14—18.

<sup>36</sup> Жуковский. ПСС, т. IX, с. 77—86.

<sup>37</sup> БЖ, II, с. 312—336.

<sup>38</sup> Нарский Н. Эссе Д. Юма по проблемам эстетики.— Вопросы литературы, 1967, № 2, с. 156.

<sup>39</sup> Там же.

<...> Случаются минуты бездействия, в которые душа дремлет и требует впечатлений извне <...> Обыкновенно ищешь, удовольствия извне тогда, когда внутри ничем сильно, исключительно не занят. Человек любит сильные движения и оттого спешит плакать в трагедии»<sup>40</sup>. То есть Жуковский как бы развивает мысли Юма в психологическом аспекте, усиливая их нравственно-этическое звучание.

Центральное место в «Рассуждении о трагедии» занимает вопрос о природе эстетического воздействия трагедии. Почему трагедия, герой которой страдает и гибнет, доставляет удовольствие зрителю. Юм объясняет это условностью трагедийного сценического действия, характером вымысла автора. «Как бы быстро ни уносило нас зрелище в другую обстановку, какая бы сила чувств и фантазии ни взяла верх над разумом, все же подспудно остается мысль, что в том, что мы видим, есть некоторый обман <...>». «Мы оплакиваем бедствия любимого героя, но в то же время утешаем себя мыслью, что все это не что иное, как вымысел, и именно это сложное переживание создает приятную печаль, вызывая слезы, приносящие нам облегчение...» (р. 70). Это вполне разделяет русский поэт. В связи с замечанием Руссо в «Письме к д'Аламберу» («в театре плачут о химерических несчастьях... плачут о мертвых и смеются над живыми») Жуковский настаивает на принципиальной важности условности в трагедии. И в качестве одного из доказательств необходимости этого он высказывает мысль, очень близкую Юму: «Если бы эти несчастья, изображенные в спектакле, были не химерические, то мы бы не ограничились одними слезами, или, по крайней мере не захотели их видеть, потому что тогда бы не нашли удовольствия в слезах своих»<sup>41</sup>. То есть, по Жуковскому, полная мера наслаждения обеспечивается именно творческим вымыслом автора трагедии и сценической условностью спектакля. Здесь мы видим очевидную близость с Юмом.

Однако сценическая условность, по Юму, имеет еще одну важнейшую грань. Юм углубляет положения цитируемого им Фонтенеля об эстетической природе трагедийного вымысла и о характере его воздействия на зрителя: «Именно вымысел, — говорит Юм, — смягчает аффект, вызывая новое чувство» (р. 38). И далее это развивается: «Мощь фантазии, энергия экспрессии, сила поэтического ритма, очарование подражания — все это естественно само по себе восхищает наш дух» (р. 79, выделено нами. — Ф. К.).

Важно отметить, что настойчивый акцент на принципе подражания природе как важнейшем творческом условии художественного произведения можно заметить во всех значительных

<sup>40</sup> БЖ, II, с. 313—314.

<sup>41</sup> Там же, с. 329.

литературно-критических выступлениях Жуковского. Так, в статье «О критике» это выражено как программное требование к истинному ценителю искусства: «Чтобы судить о произведении искусства, которое не иное что, как подражание природе, надлежит хорошо быть знакомым с самим предметом подражания— с природою»<sup>42</sup>. (См. об этом же в статье «О басне и баснях Крылова», «О поэзии древних и новых» и т. д.). Не отрицая, так же, как и Юм, классицистического принципа подражания природе, Жуковский переосмысляет его с позиций складывающейся романтической эстетики. Процесс «подражания», по Жуковскому, творческий процесс, связанный с особой остротой художественного зрения писателя. Творческая личность у Жуковского, теснейшим образом связанная с миром (физическим и нравственным), испытывая на себе его влияние, открывает в нем такие красоты, которые недоступны обыкновенным людям. Вот почему с поэтическим вымыслом всегда связана новизна (необычность) ощущений, воспринимаемых как художественное открытие.

Гносеологическая сущность «подражания» издавна и глубоко интересовала Жуковского. Еще читая в самом начале 1800-х годов «Созерцание природы» Ш. Бонне, русский поэт выделял мысль автора, который сравнивает сознание человека с зеркалом, отражающим «вкратце внешний мир», и говорил 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!»<sup>43</sup> Нечто весьма близкое к этому читаем мы в статье «О поэзии древних и новых»: «Ум человеческий создан так чудесно, что природа беспрестанно изображается в зеркале его новою <...> Какое богатство новых описаний, сравнений, картин и мыслей в Клопштоке и Мильтоне»<sup>44</sup>.

Уместно здесь вспомнить, что басня Крылова, по Жуковскому, тоже «чистое зеркало, в котором отражается мир человеческий»<sup>45</sup>. Вряд ли можно считать случайным такое настойчивое варьирование одного и того же образа мысли. Выше уже указывалось, что Жуковский настаивал (см. восприятие Жуковским статьи Д. Юма «Четыре философа») на объективном существовании ценностной значимости объекта. Но, скажет поэт, восприятие его субъективно. «Предмет, — запишет Жуковский на полях, — имеет собственное достоинство. Если его достоин-

<sup>42</sup> Жуковский, ПСС, т. IX, с. 97. См. об этом интересные мысли Р. В. Иезуитовой в ее статье «Библиотека Жуковского в Томске». — Русская литература, 1981, № 2, с. 210—218.

<sup>43</sup> БЖ, I, с. 339.

<sup>44</sup> ВЕ, 1811, № 3, с. 199.

<sup>45</sup> Жуковский, ПСС, т. IX, с. 69.

ство неощутительно, то это от недостатка чувства (выделено нами. — Ф. К.). Далее, варьируя эту мысль, он пишет: «Красота существует и в предмете и в чувстве. В предмете неизменна, но действие на чувство зависит от остроты чувств». То есть духовно одаренная творческая личность способна разглядеть в природе неисчерпаемые источники прекрасного.

Во всех приведенных высказываниях поэта настойчиво проходит мысль об объективном источнике искусства и субъективном характере его творческого преобразования.

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 удерживать», 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. Так Жуковский развивает и обогащает юмовский тезис о подражании природе в трагедии и связанной с этим новизной в ее эстетическом восприятии. Здесь достаточно четко раскрывается сложная диалектика объективного и субъективного в романтической эстетике Жуковского. В то же время, как указывалось, «положение о бесконечности художественного отражения, о его беспредельности новизне войдет составной частью в теорию реализма»<sup>46</sup>.

Вслед за Юмом и значительно развивая его, Жуковский стремится проникнуть в эстетическую природу трагедии. Он ставит проблему драматического характера, драматического действия, драматического жанра. Яркий драматический вымысел не исключает, по Жуковскому, поэтической правды, которую поэт усматривает во многомерности и психологической достоверности изображения<sup>47</sup>.

И, наконец, третий аспект определенной близости Жуковского и Юма в рассматриваемой нами статье — это вопрос о нравственно-психологическом воздействии театра.

В системе этических и эстетических воззрений Юма значительную роль играло «учение о симпатии, то есть об альтруисти-

<sup>46</sup> См.: История русского литературоведения. М., 1980, с. 66.

<sup>47</sup> БЖ, II, с. 330.

ческом чувстве, присущем <...> всем людям». Последнее, будучи сродни руссоистскому нравственному инстинкту, лежало в основе нравственно-эстетического воздействия театральных произведений, которому Юм придавал большое значение. «Единственная цель стихотворца, — пишет Юм, — возбудить и беспрестанно усилить в сердце зрителей жалость, негодование, ненависть, ужас». Об этом же неоднократно говорит Жуковский и в «Московских записках», посвященных игре актрисы Жорж: «Мы определяем превосходство трагедии по тому впечатлению, которое она оставляет в нашей душе»<sup>48</sup>.

Выдвигая в качестве главного критерия оценки сценического произведения характер эмоционального воздействия, сопереживания, Жуковский идет от руссоистской идеи врожденной доброты, врожденного нравственного инстинкта человека: «Сценические впечатления потому так приятны, что они необыкновенны и основаны на самых возвышенных чувствах человеческого сердца: на любви к добродетели, ибо все трогающее на театре должно непременно быть согласным с чувством добра и изящного, вложенным природою в человека»<sup>49</sup>. Этот руссоизм Жуковского был в определенной мере близок Юму. Вообще же вопрос о нравственно-этической воспитательной роли театра, только пунктиром намеченный у Юма (главным образом через проблему эстетического воздействия трагедии), получает значительное развитие у Жуковского (см. его замечания на «Письме к д'Аламберу»). Это объясняется и просветительской программой молодого поэта и необходимостью мотивированно опровергнуть «театральный скептицизм» Руссо. «Что такое воспитание. — Пишет Жуковский на полях «Письма к д'Аламберу». — Искусство, развивающее человеческую природу, дающее ей нужное направление, усовершенствование природы. Я не знаю, можно ли переделать образованный уже характер, но мне кажется, можно дать ему самое лучшее направление, то есть можно располагать его действиями. <...> Цель театральных представлений наслаждаться и исправлять удовольствие»<sup>50</sup>.

Таким образом, перевод Жуковским интересного размышления Юма о трагедии (как и других эссе по произведениям искусства) представляется нам вполне закономерным. Здесь, как мы видели, проявились и определенные точки соприкосновения с эстетическими взглядами Юма, и дальнейшее развитие их Жуковским как в эстетическом, так и в нравственно-этическом аспектах.

<sup>48</sup> Жуковский, ПСС, т. IX, с. 86.

<sup>49</sup> БЖ, II, с. 327.

<sup>50</sup> Там же, с. 315.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### «ПРОЕКТ О ВЕЧНОМ МИРЕ» АББАТА ДЕ СЕН-ПЬЕРА И «СУЖДЕНИЕ» РУССО О НЕМ В ОСМЫСЛЕНИИ В. А. ЖУКОВСКОГО

#### I

Среди произведений Руссо, вошедших в состав женеvского издания 1782 г.<sup>1</sup> и обративших на себя пристальное внимание Жуковского, следует указать на «Проект о вечном мире» аббата де Сен-Пьера и «Замечания» Руссо об этом проекте. Первый труд — это произведенное Руссо сокращение и изложение обширного трактата аббата де Сен-Пьера, одного из предшественников энциклопедистов. Последний выдвинул предложение о создании всеевропейского арбитражного трибунала, который спосособствовал бы сохранению мира на земле, то есть мирным путем разрешал бы возникающие между государствами конфликты. О своем изложении многотомного трактата Сен-Пьера Руссо вспоминал в «Исповеди»: «Предстояло прочесть, продумать, изложить двадцать три тома—расплывчатых, нелепых, полных длиннот, повторений, близоруких или ложных взглядов, среди которых надо было выудить несколько великих, прекрасных мыслей, дававших мне мужество перенести тяжкое бремя этой работы»<sup>2</sup>. То есть Руссо признавал саму идею прочного мира великой. Однако концепцию де Сен-Пьера он считал утопичной, наивной, так как не верил в добрую волю королей.

Возникшую в процессе изложения трактата потребность возразить автору с позиций своего радикального демократизма Руссо осуществляет в предпринятом им специальном труде «Суждение о вечном мире». «Я принял решение, — пишет он в «Исповеди», — показавшееся мне самым пристойным, разумным и целесообразным; изложить идеи автора и свои собственные отдельно, а для этого стать на его точку зрения, осветить, развить и сделать все, чтобы ее можно было оценить по достоинству». <...> Мой труд должен был состоять из двух совершенно

<sup>1</sup> Rousseau J.-J. Collection Complète des oeuvres de J.-J. Rousseau..., Genève, 1782, v. 12.

<sup>2</sup> Руссо Ж.-Ж. Исповедь. М., 1949, с. 385. Перев. М. Розанова и Д. Горбова.



различных частей»<sup>3</sup>. Первая — это изложение проектов Сен-Пьера, другая, появившаяся значительно позже, заключала в себе его собственное суждение об этих проектах.

Антимонархический, радикально-демократический пафос Руссо проявился прежде всего в отрицании возможности какой-нибудь доброй воли у королей. Все занятия последних, по убеждению автора трактата «О неравенстве», относятся только к двум целям: распространять их господство за пределы своей страны и делать его как можно более неограниченным внутри нее, что же касается высоких целей, общественного блага, счастья подданных, славы нации, то это «слова, изгнанные из кабинетов министров». «Народ стонет заранее, — пишет Руссо, — когда его повелители говорят ему о своих отеческих заботах». Война, завоевания и усиление деспотизма взаимно связаны и содействуют друг другу. Иными словами, в отличие от утопических мечтаний Сен-Пьера, Руссо пронизательно распознает классовый характер деятельности верховных правителей и принципиально не верит в их добрую волю, считая, что для достижения мира нужны более решительные средства.

## II

Жуковский, по всей вероятности, читал «Изложение» трактата де Сен-Пьера «О вечном мире» и «Суждение» Руссо о нем одновременно. Вероятно, несколько позднее, чем другие произведения Руссо — в период между 1814 и 1815 гг. На с. 16 «Изложения» Жуковский между прочим пишет: «Теперь только, когда Бонапарте рухнул, можно судить столь великое благо <...>». То есть пометы Жуковского могли относиться ко времени между первым отречением Наполеона — 6 апреля 1814 г., после того, как союзные войска вошли в Париж (март 1814 г.), и вторичным его отречением — после Ватерлоо (22 июня 1815 г.).

Сложившееся в результате разгрома наполеоновских войск международное положение, по мнению многих передовых русских мыслителей (преимущественно дворянско-либерального лагеря), создавало благоприятные возможности для воплощения в жизнь идеи прочного мира между европейскими государствами и создания с этой целью международного союза.

В 1813 г. в «Сыне Отечества» с подобной идеей выступил В. Ф. Малиновский в статье «Общий мир»<sup>4</sup>. «Стечение нынешних обстоятельств, — говорит он, — составляет эпоху: мы будем отвечать потомству, и сами пожалеем тщетно, если не воспользуемся оными. Должно ловить такие случаи, ибо они никогда не возвращаются, и если не умеют оных употреблять, то сие

<sup>3</sup> Там же, с. 385.

<sup>4</sup> Сын Отечества, 1813, ч. 10, № 11, с. 241—243.

упущение дорого платится потомками и самим современникам весьма бывает чувствительно»<sup>5</sup>. «Равновесие сил в природе», по мнению Малиновского, служившее преградой против насилия завоевателей, было разрушено «удачливым и властолюбивым Наполеоном». «Ныне последовал благополучный оборот <...> союзная система составила против него одного со стороны всей Европы, а с тем вместе возникло и потерянное равновесие» (с. 243).

Насколько популярной была идея всеобщего мира, свидетельствует содержание «Сына Отечества» за 1814—15 гг., буквально переполненного материалами о крушении Бонапарта и в связи с этим о мирных перспективах и планах. См., например, «Письмо к друзьям о Бонапарте и о нашем времени»<sup>6</sup>. Здесь попытка рассмотреть крах Наполеоновской захватнической политики в связи с предшествующими событиями Французской революции: «Консул вместо того, чтобы заняться внутренним устройством республики <...> начал заниматься лично собою, собственным добром <...> начал везде выставлять одного себя <...>. Когда вместо главы республикой показал себя хищником Людовикова трона и власти народной <...> Бонапарте весьма рано показал склонность к тирании <...>»<sup>7</sup>. Подобные же мысли—в «Записках, относящихся к истории войны 1812 и 1813 годов», в статьях «О Бонапарте и Бурбонах»<sup>8</sup>, «Еще суждение о Бонапарте»<sup>9</sup>. Давая резко отрицательную оценку захватнической деятельности Наполеона, В. Ф. Малиновский излагает свои соображения о мире. Как бы вспоминая аббата де Сен-Пьера, он пишет: «Общий мир не есть химера, утешающая уединенного добросердечного мудреца. Германия и почти вся Европа одного желают, и в надежде его, не желают никаких пожертвований» (с. 237).

Подобный «национальный фон» определяет заинтересованность Жуковского именно в это время (1814—1815) проблемами «вечного мира» и приводит его к произведениям Руссо и Сен-Пьера, с разных точек зрения интерпретирующих актуальную проблему.

### III

Приведем пометы Жуковского на двух указанных сочинениях с некоторыми незначительными сокращениями.

<sup>5</sup> Там же, с. 293.

<sup>6</sup> *Сын Отечества*, 1813, ч. 10, № 51, с. 229.

<sup>7</sup> Там же, с. 34—42.

<sup>8</sup> *Сын Отечества*, 1814, ч. 14, № XX, с. 31—62.

<sup>9</sup> *Сын Отечества*, 1814, ч. IV, № XXI, с. 60—63. См. также: «Замечания о Великобритании». — *Сын Отечества*, 1815, ч. 20, № 7, с. 28.

р. 4. Не нужно долго размышлять над средствами улучшения какого-либо правительства, чтобы заметить затруднения и помехи, которые порождаются скорее не его устройством, а его внешними связями; так что большая часть усилий, которые ему надлежало бы посвятить правлению, оно вынуждено уделять собственной безопасности <...> все мы в гражданском состоянии совместно с нашими согражданами и в природном состоянии вместе с остальным человечеством <...> (с. 108).

р. 4—5. Если существует какое-либо средство устранить эти опасные противоречия, то им может быть лишь форма конфедеративного правления, которое, объединяя народы узамы, подобными тем, что сплачивают подобных индивидов, подчиняют равным образом и тех и других авторитету законов (с. 109).

р. 6. <...> тщеславные и склонные к резонерству греки различали <...> два вида людей, один из которых, а именно они сами, был создан, чтобы управлять, а другой, включавший все остальное человечество, — исключительно ради услужения <...>

Но когда этот суверенный по природе народ попал под власть римлян, бывших его рабов, <...> среди всех членов Империи сформировалось политическое и гражданское единство. Это единство было в значительной степени упрочено <...> благодаря знаменитому декрету Клавдия <...> (с. 110).

р. 7. К политической цепи, которая таким образом объединяла всех членов в одно целое, добавились гражданские установления и законы <...> Кодекс Феодосия, затем законы Юстиниана образовали новую цепь правосудия и разума <...>

Третью связь, более сильную, чем перечисленные, образовала религия <...> Римская империя <...> нашла в нем источник силы, которой сама уже не располагала (с. 111).

р. 8—9. Вот таким путем духовенство и Империя образовали <...> общественную связь различных народов <...> от этой двойной связи осталось <...> сообщество европейских наций, более тесное, чем в других частях света.

Добавьте к этому особое положение Европы. <...> непрерывное перекрещивание интересов самодержцев <...> изобретение книгопечатания и общее влечение к печатному слову, благодаря которому у европейцев возникла общность наук и занятий <...> Все эти причины превращают Европу <...> в идеальное собрание народов, объединенных не одним лишь именем в подлинное сообщество <...> (с. 112).

р. 9—10. С другой стороны, взирая на вечные раздоры, разбой, узурпации <...> с трудом понимаешь, как можно примирить такие удив-

\* *Projet de la paix perpétuelle.*—Rousseau J.-J. Collection Complète, v. 12, Genève, 1782. Перев. И. И. Кравченко.—В кн.: Трактаты о вечном мире. М., 1963.

тельные противоречия. <...> их (европейских народов.— Ф. К.) расхождения тем более губельны, чем теснее их связи, столкновения носят почти такой же ожесточенный характер, какой свойствен гражданским войнам.

Согласимся же, что взаимоотношения европейских держав в точности характеризуются состоянием войны <...> (с. 113).

р. 10—11. Поскольку к тому же европейское публичное право не установлено, не утверждено с общего согласия и не руководствуется никакими общими принципами <...> оно изобилует противоречащими друг другу правилами, которые могут регулироваться только правом сильного <...> При самых благих намерениях все сводится к решению подобного рода противоречий оружием или их смягчению посредством временных соглашений.

Другие <...> семена войны таятся в том, что вещи не меняют формы, изменяя свою природу: ибо наследственное <...> правление внешне кажется выборным <...> (с. 114).

р. 12. Коль скоро причины зла выяснены, исцеление от него, если оно возможно, указано ими самими. <...> в обществе, раз уж оно возникло, необходимо должна быть принудительная сила <...> если наши беды не могут болсе возрасти, они еще менее могут прекратиться, ибо никакие великие преобразования отныне невозможны (с. 115).

№

?

р. 12. <...> политическое устройство этой части света в известном отношении есть плод деятельности природы (с. 115).

р. 13. <...> это равновесие сохраняется и нуждается лишь в самом себе для своего поддержания <...> едва только оно нарушилось бы в одном пункте, оно тотчас восстанавливалось бы в другом; так что если государи, которых обвинили бы в стремлении создать всемирную монархию, действительно пожелали бы ее образовать, они проявили бы при этом больше заносчивости, чем ума (с. 116).

р. 13—14. Может быть он совершит внезапное вторжение? Но нужда в провианте и укрепления противника будут останавливать его на каждом шагу <...> сопротивление в конечном счете становится равным усилиям нападающего, а время быстро уравнивает поражениями кратковременные удачи, если и не каждого государя в отдельности, то по крайней мере всех их в целом (с. 117).

р. 15. Таким образом, <...> невероятно, чтобы один государь или союз нескольких государей могли ныне существенно и надолго изменить существующее положение вещей.

Суть не в том, что Альпы, Рейн, море Пиренеи — непреодолимые для тщеславия препятствия <...> эта система имеет и другую, еще болес солидную опору — совокупность германских государств <...> эта внушающая страх чужеземцам группировка <...> полезна благодаря своему устройству, которое лишает ее средств и воли к завоеваниям и в то же время составляет камень преткновения для других завоевателей (с. 118).

?

?

р. 15—16. Публичное право, которое немцы так тщательно штудируют, гораздо важнее, чем они сами полагают, и это не только германское публичное право, а в известном смысле и право всей Европы.

Но если эта система незыблема, то именно по этой причине она подвержена внутренним возмущениям <...> (с. 118).

р. 16. Мне было бы легко вывести эту истину из частных интересов всех дворов Европы, ибо я без труда показал бы, что эти интересы перекрещиваются таким образом, что взаимно удерживают друг друга от рискованных действий: не взгляды на торговлю и деньги <...> так быстро изменяют кажущиеся интересы государей, что нет возможности составить себе какое-либо определенное представление об их подлинных интересах, так как все теперь зависит от экономических теорий <...> (с. 118—119).

*Теперь политика вошла на такую степень высоты, что каждый государь имеет выгоду думать о благе общем потому, что на нем основано благо частное. Революция — великий урок, и человечество сделало посредством ее гигантский шаг к своему благосостоянию и усовершенствованию. Теперь только, когда Бонапарте рухнул, можно судить столь великое благо. Тогда для целого бывают сии блага рода человеческого, которые проходят как буря и разрушая пробуждают жизнь.*

р. 17. Если я настаиваю на равном распределении сил <...> я делаю это ради вытекающего из него следствия, имеющего большое значение для создания общего объединения <...> нужно связать всех ее членов такой тесной зависимостью, чтобы ни один из них не был в состоянии противостоять всем остальным <...> действия подобного сообщества будут состоять не в пустых словопрениях <...> но <...> они выльются в создание эффективной силы, способной принудить честолюбцев держаться в рамках общего договора (с. 119—120).

р. 17—18. Из всего изложенного вытекают три неоспоримые истины: первая — что, исключая турок, между всеми народами Европы царят несовершенные социальные связи <...> вторая — что несовершенство этого общества ставит тех, кто его образует, в условия худшие, нежели лишние их всякого общества; третья — что эти связи, делающие это общество вредоносным, в то же время облегчают его совершенствование <...> (с. 120).

р. 18. Нет сомнений, что подобное установление <...> вынудит все стороны содействовать общему благу (с. 120).

р. 19—20. Время от времени у нас возникают некие совместные устройства, получающие названия конгрессов <...>

В первой статье договорившиеся государыни <...> назначат своих полномочных представителей, которые образуют в надлежащем месте постоянный совет, или конгресс, в котором будут разрешаться арбитражем или судом все разногласия между договаривающимися сторонами (с. 121).

р. 20. В третьей статье конфедерация гарантирует каждому из своих членов владения и правление в тех государствах, которыми он владеет в настоящее время <...> договор будет исходить как из основы всех взаимных обязательств договаривающихся держав, взаимно и навсегда отказывающихся от всяких дальнейших претензий <...> (с. 122).

р. 21—22. В четвертой статье будут определены случаи, когда каждый союзник, нарушивший договор, должен подвергаться изоляции <...> будут также предусмотрены создание армии и совместные наступательные действия против любого подвергнутого санкциям государства, пока оно не сложит оружия <...> (с. 122).

р. 22. Наконец, по пятой статье полномочные представители европейских государств всегда будут иметь возможность <...> издавать <...> законы, которые они сочтут необходимыми, чтобы добиться для европейской республики <...> всех возможных благ (с. 122).

р. 22. Что же следует рассмотреть, чтобы верно судить о предлагаемой системе? Только два вопроса <...>

Первый вопрос: надежно ли послужит предлагаемая конфедерация поставленной задаче <...>

Второй вопрос: в интересах ли самодержцев создание подобной конфедерации <...> (с. 123).

р. 23. <...> ни одна из <...> держав не в состоянии сопротивляться остальным, сплоченным воедино, а также <...> среди них не может образоваться обособленная лига, способная противостоять общей конфедерации (с. 124—125).

р. 24. Таким образом, я считаю доказанным, что европейский совет <...> никогда не будет бояться восстаний <...> (с. 125).

р. 24—25. Не остается ни причин, ни предлогов войны, которые нельзя было бы привести к одной из этих шести целей; следовательно, очевидно, что ни одна такая цель не должна существовать при новом положении вещей (с. 125—126).

р. 26. Невозможно, чтобы конфедерация ее создания могла посеять какие-либо семена вражды между конфедератами <...> Теперь нам остается изучить другой вопрос, который касается преимуществ договаривающихся сторон <...> (с. 127).

р. 28. Разногласия, которые они (государств. — Ф. К.) вызывают, также никогда не выясняются до конца <...> для всех будет благом отказаться от своих помыслов, чтобы обеспечить то, что они уже имеют (с. 128—129).

р. 29. <...> оно (государство. — Ф. К.) часто теряет там, где считает себя в выигрыше <...>

Если самодержцы еще не отделались от безумства завоеваний, кажется по крайней мере, что более благоразумные люди начинают понимать, что войны отнимают зачастую больше, чем дают <...> можно в целом утверждать, что государь <...> ослабевает, расширяя свои пределы <...> благодаря современным способам ведения войны не только армия несет наибольшие потери в людях <...> но все государство

(и притом куда более тяжелые и невосполнимые потери, чем урон убитыми) из-за сокращения рождаемости, из-за увеличения налогов, прекращения торговли, запустения деревень, заброшенного земледелия. Это зло, которое вначале незаметно, жестоко дает себя знать впоследствии (с. 129).

р. 30. Что делает в наши дни завоевания особенно непривлекательными? Это знание способов удвоить и утроить свое могущество, не только не расширяя своей территории, но даже иногда ее сокращая <...> из двух государств, которые способны прокормить равное число жителей, то, которое занимает меньшую площадь, могущественнее на деле (с. 129—130).

р. 30—31. <...> общий недостаток уверенности на этот счет приводит к тому, что каждый, не будучи в состоянии увериться в возможности избежать войны, стремится по крайней мере начать ее при <...> выгодных для себя обстоятельствах <...> так что многие <...> войны суть <...> несправедливые меры предосторожности <...> ради обеспечения безопасности своего достояния <...> Я ничего также не говорю о славе завоевателей <...> (с. 130).

р. 31. Что касается зависимости, в которой все будет от общей судейской коллегии, ясно, что она ни в чем не уменьшит прав суверенной власти, но, напротив, упрочит их и сделает их более надежными благодаря третьей статье, не только гарантирующей все государства от иноземного вторжения, но также обеспечивающей власть государей от всякого возмущения их подданных (с. 131).

р. 32. К тому же существует явное различие между зависимостью от кого-нибудь одного и зависимостью от коллективного органа, членом которого вы являетесь и где каждый по очереди выступает главой <...> ко всем этим соображениям добавляется одно, еще более существенное для таких жадных к деньгам людей, каковы всегда государи: большим облегчением будет для них возможность вдоволь иметь денег благодаря всем преимуществам, вытекающим <...> из постоянного мира <...> (с. 132).

р. 33. Я знаю, что не следует суверенам упразднить все их войска <...> Я знаю также, что понадобится предоставить конфедерации определенный контингент войск <...> В случае нужды силой подкреплять постановления совета. Однако за вычетом всех этих затрат <...> должна еще остаться большая часть <...> расходов, <...> которую можно обратить на облегчение жизни подданных и пополнение государственной казны (с. 132).

р. 33—34. Может быть, возразят, что пограничные страны Европы окажутся тогда в менее благоприятном положении и по-прежнему будут вынуждены вести войны или с Турцией, или с африканскими корсарам, или с татарами.

На это я отвечаю: 1) что эти страны и сейчас вынуждены их вести и поэтому для них это не будет новой обузой <...> 2) что обеспеченные от тревог со стороны Европы, они окажутся в гораздо большей степени способными сопротивляться внешнему врагу; 3) что уничтоже-

ние всех укреплений внутри Европы <...> позволило бы конфедерации создать большое число их на границах <...> 4) что эти крепости, возведенные, снаряженные и снабженные гарнизонами за общий счет, послужили бы средством обороны пограничных держав <...> 5) что войска конфедерации, расположенные по границам Европы, были бы постоянно готовы отразить нападение; 6) что <...> союз <...> лишил бы чужеземцев желания атаковать одного из его членов <...> военное искусство незаметно будет забыто <...> (с. 133).

р. 34—35. <...> возможен один из двух исходов: либо соседи Европы нападут на нее и поведут против нее войну, либо они устроятся конфедерации и оставят ее в покое.

В первом случае <...> на границы будут отправляться, чтобы обучиться ведению войны <...>

Во втором случае совершенствоваться в военном деле не удастся, это верно, но в этом уже не будет необходимости <...>

Пусть же не угрожают нам внезапным вторжением <...> Европа его не страшится <...> нас более не может постигнуть ничто такое, что не было бы заблаговременно обнаружено (с. 134).

р. 38. <...> установление вечного мира зависит исключительно от соглашения суверенов <...> будет им полезно, с какой стороны ни посмотреть; <...> разумно предположить, что их воля согласуется с их интересами <...> установленный мир, коль скоро он осуществится по предложенному плану, окажется надежным и длительным <...> (с. 137).

## JUGEMENT SUR LA PAIX PERPETUELLE \*

### Суждение о вечном мире

р. 41. <...> если его <проекта вечного мира> преимущества столь существенны, почему же суверены Европы его не приняли? <...> Это правдоподобно, если только не предполагать, что мудрость глав Государств равна их честолюбию <...> (с. 143).

р. 42. Будем же, следовательно, отличать в политике, как и в морали, выгоду действительную от выгоды кажущейся. Первая заключалась бы в вечном Мире <...> Вторая заключается в том состоянии полной независимости, которая освобождает суверенов от власти Закона и отдаст их во власть случая, подобно безумному кормчему, который, дабы проявить ненужные знания и заставить матросов повиноваться себе, вместо того, чтобы поставить корабль на якорь, предпочитает в бурю плыть между скал.

Все занятия королей <...> относятся только к двум целям: распространять их господство за пределы своей страны и делать его как можно более неограниченным внутри нее. <...> Судите по этим двум основным принципам, как могут государи принять предложение, которое прямо противоречит первому из этих принципов и едва ли более благоприятно для второго (с. 143—144).

\* Jugement sur la paix perpétuelle.— Rousseau J.-J. Collection Complète v. 12. Genève, 1782. Перев. И. И. Кравченко.— В указ. кн.



р. 42—43. Итак, я спрашиваю, найдется ли в мире хоть один-единственный суверен, который, если, так сказать, ограничить возможность осуществления самых дорогих его замыслов, потерпел бы без возмущения даже мысль о том, что ему придется быть справедливым. <...> Война и завоевания, с одной стороны, и усугубляющийся деспотизм, с другой, взаимно помогают друг другу <...>

Что же до раздоров между государями, то можно ли призвать на более высокий суд людей, похваляющихся тем, что они держат власть от своего меча, и поминающих Бога лишь потому, что Он на небе (с. 144).

р. 44. Государь всегда пускает в ход свои проекты; он хочет повелевать, чтобы обогатиться, и обогатиться, чтобы повелевать (с. 145).

р. 45. Добавим, наконец, в отношении тех великих преимуществ, которые общий и вечный мир должен принести торговле, что эти преимущества достоверны и неоспоримы сами по себе, но, будучи общими для всех, они не будут ощутимы ни для кого в отдельности, поскольку они одинаковы для всех <...>

Непрестанно обманываясь видимостью вещей, государи, следовательно, отвергли бы этот мир, если бы они сами взвесили свои интересы; что же будет, если они предоставят делать это своим министрам, чьи интересы всегда противоположны интересам народа и почти всегда — интересам государя? Министрам война нужна для того, чтобы сделаться необходимыми, <...> и, если потребуется, погубить Государство, лишь бы только не погубить карьеру <...> (с. 146).

р. 46. Они <люди> не видят, что в этом проекте нет ничего невозможного, кроме того, что министры не могут его принять <...> Не следует также полагать, <...> что даже при наличии доброй воли, которой ни у государей, ни у их министров не будет никогда, легко найти благоприятный момент для осуществления этой системы; ибо для этого необходимо, чтобы сумма частных интересов не преобладала над общим интересом и чтобы каждый рассчитывал найти в благе всех то наибольшее благо, на которое он может надеяться для самого себя. <...>

Итак, хотя проект этот <проект Сен-Пьера> и был весьма мудрым, в выборе средств его осуществления сказывалось простодушие автора. Он попросту считал, что было бы достаточно собрать Конгресс, представить этому Конгрессу его статьи — чтобы сразу же все их подписали, и все этим было бы сделано (с. 146).

р. 46—47. Для того, чтобы доказать, что проект Христианской Республики не есть химера, я хотел бы только назвать первого автора такого проекта: ибо очевидно, что ни Генрих IV не был сумасшедшим, ни Сюлли — фантазером. Аббат де Сен-Пьер ссылаясь на этих великих людей, когда предлагал возродить их систему. Но сколь различны времена, обстоятельства, предложения, способы, которыми они были сделаны, и сами их авторы! (с. 147).

р. 48. То было проект великий (речь идет о проекте Генриха IV); но тайною основой его была надежда ослабить грозного врага, и потому он приобрел от сей побудительной причины ту действенность, которую он получил бы едва ли от одного только стремления к общей пользе.

Посмотрим теперь, какие средства этот великий человек употребил, чтобы подготовить столь возвышенное предприятие. Я охотно назову

здесь, в первую очередь, то, что он хорошо видел все трудности; так что, задумав сей проект уже в детстве, он обдумывал его в течение всей жизни <...> (с. 148).

р. 49. Глубокая тайна, в которой он <Генрих IV> хранил это предприятие в течение всей своей жизни, была так же важна, как и трудна в столь великом деле <...> Но на самом деле каждый из союзных монархов действовал лишь в видах собственной своей пользы, которую Генрих IV умел им всем показать в весьма выгодном свете (с. 148).

р. 50. Как бы там ни было, — вот средства, которые Генрих V сосредоточил, чтобы осуществить то установление, которое аббат де Сен-Пьер тшетно желал создать при помощи одной лишь книги.

Пусть же не говорят, что если его система не была принята, то потому что она была не хороша; пусть говорят, напротив, что она была слишком хороша, чтобы быть принятою <...> Лучше давайте, отдав дань восхищения столь прекрасному плану, утешимся тем, что никогда не увидим его осуществленным: ибо это может быть совершено лишь при помощи средств, насильственных и опасных для человечества.

Никому не приходилось видеть, чтобы союзные лиги образовывались иначе, как при помощи переворотов, и, основываясь на этом, кто из нас решится сказать, следует ли желать или страшиться создания такой европейской лиги? Она, быть может, сразу принесла бы зла больше, чем удалось бы предупредить с ее помощью на века вперед (с. 150).

#### IV

Как показывают пометы, самой идее разумного договора между разумными правителями Жуковский сочувствует. Он подчеркивает в ряде случаев позитивные в этом отношении утверждения Сен-Пьера. Например: «Если есть способ устранить опасные противоречия, то не иначе как путем установления *конфедеративного правления, которое, объединяя народы связями, сходными с теми, что объединяет отдельных людей, подчиняет равно всех власти законов*» (с. 4—5); «...договаривающиеся монархи назначают *полномочных представителей, чтобы иметь в определенном месте сейм или конгресс, где все разногласия договаривающихся сторон будут урегулированы и прекращены с помощью арбитража или суда*» (с. 19—20) (см. подобные же пометы — с. 10—11, 17—18 и др.).

Большой интерес представляет собою запись Жуковского на с. 16 первого трактата. Она не только позволяет, как мы видели, с полной определенностью датировать чтение, но и уточняет некоторые черты общественно-политических воззрений поэта, определившихся в связи с дворянско-либеральным осмыслением событий Французской революции через призму захватнической политики Наполеона. Сама идея мира у Жуковского была теснейшим образом связана с его излюбленной политической мечтой о просвещенной монархии, окрепшей под влиянием европейских событий конца XVIII — начала XIX сто-

летий. Так, не случайно в записи Жуковского появляется тема революции и ее «очистительной роли». Следует напомнить, что государственное публичное осуждение войны было одной из новых политических идей, провозглашенных во Франции в начале буржуазной революции 1789 г. и, несомненно, обязанных своим философским обоснованием учениям просветителей<sup>10</sup>. Жуковский хорошо знал о том, что Французская революция, провозгласив суверенность и равноправие всех народов, торжественно объявила отказ французского народа «от всякой войны в видах завоевания. Никогда не употреблял он своих сил для подавления свободы других народов»<sup>11</sup>.

Прекрасно зная историю Французской революции<sup>12</sup>, Жуковский был хорошо ориентирован в учрежденных ею законах и, в частности, в проекте знаменитой «Декларации прав», где были, между прочим, сформулированы следующие три положения:

34. Жители всех стран являются братьями: различные народы должны помогать друг другу в зависимости от своих возможностей, как граждане одного и того же государства.

35. Всякий человек, угнетающий одну какую-нибудь нацию, является врагом всех народов.

36. Лица, ведущие войну против какого-нибудь народа с целью задержать прогресс свободы, должны преследоваться всеми не как обыкновенные враги, а как убийцы, бунтовщики и разбойники<sup>13</sup>.

Однако завоевательная политика Наполеона и вторжение наполеоновской армии в Россию рассматривалось деятелями либерально-дворянского лагеря как еще один несомненный показатель поражения революции, ее общественных и нравственных основ. Для Жуковского события Французской революции лишены раз подтвердили, как он думал, правильность его теории просвещенного монарха. «Революция — великий урок, и человечество сделало посредством ее гигантский шаг к своему благосостоянию и усовершенствованию». Последнее, по мысли Жуковского, состояло в том, что «теперь политика вошла на такую ступень высоты, что каждый государь имеет выгоду думать о благе общем, потому что на нем основано благо частное».

То есть, по Жуковскому, революция — урок царям, которые не хотят думать о счастье своих подданных. Она показала, что государь лично имеет выгоду думать о благе общем (Жуковский подчеркивает слова *имеет выгоду*). С этой точки зрения револю-

<sup>10</sup> См.: Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-историческое исследование. Л., 1972, с. 183.

<sup>11</sup> Комаровский Л. Главные моменты идеи мира в истории.— Русская мысль, 1845, № 6, с. 22.

<sup>12</sup> См.: БЖ, I, с. 518.

<sup>13</sup> См.: Герман Л. Жан-Жак Руссо и Французская революция XVIII века. Под знаменем марксизма, 1939, кн. 8, с. 120.

ция для Жуковского — очистительная буря и благо. «Теперь только, когда Бонапарте рухнул, можно судить столь великое благо <...>, сии блага... которые проходят как буря и разрушая, пробуждают жизнь». Так у Жуковского складывается целая концепция революции, которая четко высвечивает его либерально-просветительскую программу.

Поверив теперь с новой силой в просвещенного монарха, Жуковский поверил и в его миролюбивую политику. Он с явной заинтересованностью воспринимает мысль автора «Проекта о вечном мире» о том, что заключение разумного мирного договора зависит единственно от доброго согласия монархов и что «это установление, *основанное на предположенном плане, будет достаточно прочным и долговечным*» (р. 38).

Вслед за автором Жуковский с большим чувством осуждает авантюрные планы недалководных правителей, претендующих на «всеобщую монархию» (р. 13).

Вместе с тем прекраснородушному пацифизму Сен-Пьера Жуковский противопоставляет определенную трезвость и диалектичность взгляда. Так, с явным недоверием (знак ? и NB) он относится к утверждению автора об устойчивом европейском единстве и, главное, о том, что «отныне невозможны «великие преобразования». Это шло вразрез со следующим более поздним утверждением Жуковского (после 1820 г.): «Если революции противозаконны как принцип, то они неизбежны и последовательны как факт, который не что иное, как результат предыдущего развития. Что должно, следовательно, быть единственной целью высшей власти? Это сделать революции невозможными. Но это нельзя сделать силой <...>»<sup>14</sup>. Как видим, Жуковский несравненно реалистичнее смотрит на вещи, хотя в его записи легко заметить сочетание определенной трезвости с явным утопизмом и политической наивностью.

Критически, по всей видимости, относится Жуковский и к слепому пацифизму Сен-Пьера (р. 13—14), и к излишней вере в такую гарантию мира, как «прочный Германский союз» (см. два вопроса на р. 15).

## V

Определенная трезвость Жуковского в отношении к ряду утверждений автора «Вечного мира» проявится некоторым образом и в его отношении к «Суждению» Руссо о трактате аббата де Сен-Пьера.

<sup>14</sup> Запись Жуковского на т. I сочинения Галлера, с. 436—437; Haller K.-L. *Restauration der Staats-Wissenschaft oder Theorie des naturlich-geselligen Zustandes*. Bd. 1—4. Winterthur, 1820. См. исследование А. С. Янушкевича. — В кн.: БЖ, I, с. 509.

Настойчивая вера в просвещенный абсолютизм и в прочной мирный договор между монархами не исключает стремления Жуковского разобратся в критическом пафосе Руссо. Он, естественно, не считает всех монархов разумными и все, что относится к критике недалководидных правителей, старательно подчеркивает. Так, на с. 41: «Это правдоподобно, если только не предполагать, что мудрость глав государств равна их честолюбию». На с. 42—43: «Все занятия королей... относятся только к двум целям: распространять их господство за пределы своей страны и делать его как можно более неограниченным внутри нее». Или, на с. 44: «Государь всегда пускает в ход свои проекты; он хочет повелевать, чтобы обогатиться, и обогатиться, чтобы повелевать». Жуковский подчеркивает критические слова Руссо в адрес тех монархов, которые вместо того, чтобы трезво взвесить свои интересы, предоставляют это делать своим министрам, «чьи интересы всегда противоположны интересам народа и почти всегда интересам государя» (с. 45), и которые, как убежден Руссо, «легко погубят государство, лишь бы только не погубить свою карьеру <...>». Жуковский, по всей вероятности, вполне согласен с Руссо в том, что для реализации разумного договора нужно, чтобы «сумма частных интересов не преобладала над общим интересом и чтобы каждый рассчитывал найти в благе все то наибольшее благо, на которое он может надеяться для самого себя <...>».

Вместе с тем всюду, где Руссо отрицает самое идею просвещенной монархии, Жуковский выражает свое скептическое отношение. Так, волнистой линией (означающей несогласие) он отчеркивает слова автора «Рассуждения», в которых отрицается возможность существования идеального монарха. «Итак, я спрашиваю, найдется ли в целом мире хоть один-единственный суверен, который <...> потерпел бы без возмущения даже мысль о том, что ему придется быть справедливым <...>» (р. 42). Не соглашаясь с этим, Жуковский вслед за Руссо высоко ставит первого автора проекта о вечном мире Генриха IV, вдохновенно верившего в мир. Однако, по мнению Руссо, другие времена, иная политика делает этот идеальный проект сегодня нереальным. Жуковский решительно не принимает следующее скептическое резюме автора: «Лучше давайте, отдав дань восхищения столь прекрасному плану, утешимся тем, что никогда не увидим его осуществленным <...>» (р. 50). Пометы Жуковского убедительно свидетельствуют о твердой вере русского читателя в разумную систему прочного мира.

Несмотря на явно выраженный утопизм Жуковского, бесспорна актуальность и прогрессивность его позиции, в которой выражено резкое осуждение войны и гуманистическое стремление предотвратить ее. Оба трактата глубоко заинтересовали Жуковского именно своим антивоенным пафосом. Русскому поэ-

ту-патриоту, активному участнику войны 1812 г. были близки подчеркнутые им слова Сен-Пьера: «При том способе, каким ныне ведется война <...>, во всем государстве она производит потери <...> жестокие и невосполнимые — это умершие и не родившиеся, это рост налогов, подрыв торговли, опустошение деревень, упадок земледелия. Эти бедствия незаметные поначалу, жестоко проявляются впоследствии» (р. 29).

Вместе с тем, пометы Жуковского, выражая его гуманистический, антивоенный пафос, свидетельствуют одновременно об утопичности дворянско-просветительской «программы мира» русского поэта. Она расходилась не только с убеждением Руссо, но и с теорией «вечного мира» Пушкина, проявившего, как и многие декабристы, интерес к этой проблеме и решавшего ее с более радикально-демократических позиций<sup>15</sup>.

---

---

<sup>15</sup> См. об этом подробно: Алексеев М. П. Пушкин и проблема «вечного мира». — В кн.: Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-историческое исследование. Л., 1972, с. 160—208. Томашевский. Пушкин, кн. I (1813—1824). М., Л., 1956, с. 534—537. То же см.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960, с. 135—138.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

### ЖУКОВСКИЙ — ЧИТАТЕЛЬ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РОМАНА-ТРАКТАТА РУССО «ЭМИЛЬ, ИЛИ О ВОСПИТАНИИ»\*

#### I

Энциклопедизм Жуковского, представший во всей полноте в процессе исследования его личной библиотеки, отразился на его сильнейшем увлечении педагогикой. Глубокий интерес к проблемам воспитания прошел через всю жизнь поэта, многое определил в его биографии и творчестве. И здесь Жуковский, идя от просветительских традиций XVIII в. (начиная с Кантемира), выразил идеи и стремления, которым суждено было найти широкое развитие в русской литературе XIX в. Органический интерес многих русских писателей (от Жуковского до Л. Толстого) к педагогике, к широким вопросам воспитания человека говорит не только об особом просветительском, учительном характере русской классической литературы. Здесь сказалась важнейшая особенность русского искусства слова, его стремление досконально познать человека, исследовать все этапы формирования человеческой личности. Мыслями о воспитании и самовоспитании заполнены дневники Жуковского. Его письма проникнуты раздумьями о глубоко воспитательном воздействии литературы, начиная от юношеского «Письма к Вендриху» об «Агатоне» Виланда и до писем конца 40-х гг. к Гоголю, Вяземскому, Плетневу.

Интерес Жуковского к педагогике проснулся очень рано. Уже в «Росписи во всяком роде лучших книг и сочинений, из которых большей части должно сделать экстракты» (1805)<sup>1</sup> указано 30 виднейших педагогических исследований, многие из которых мы находим в его библиотеке<sup>2</sup>. Примерно в это же время

\* Предлагаемая часть работы о Жуковском—читателе Руссо является продолжением исследования многочисленных помет, в том числе и развернутых маргиналий русского писателя на трактатах и «Новой Элоизе» Руссо. См. БЖ, II, с. 229—337.

<sup>1</sup> Резанов, с. 245.

<sup>2</sup> Наряду с «Эмилем» Руссо, который значится в разделе «Воспитание», в числе первых мы встречаем следующие сочинения: Pestalozzi Johann Heinrich. Sämmtliche Schriften. Stuttgart. 1819—1829. T. 1—12. Ith Johann

Жуковский стремится найти наиболее целесообразные, с его точки зрения, методы обучения и воспитания своих племянниц. В своем дневнике для Е. Протасовой он пишет следующее: «Прочту несколько книг о воспитании, сравню то, что в них предписано, с тем, что вы делали, воспитывая детей, и предложу Вам свое мнение о том, что осталось делать»<sup>3</sup>. Очевидно, среди этих «нескольких» книг был и «Эмиль» Руссо (Женевское издание 1782 г.). Следы педагогических увлечений можно заметить в статьях «Вестника Европы», в вынашиваемых Жуковским планах народного образования<sup>4</sup>. В это же время молодой поэт мечтал «о путешествии в Швейцарию и о двух-трех годах, проведенных у Песталоцци для того, чтобы завести что-нибудь подобное (народным школам. — Ф. К.) в России и быть через то истинно полезным»<sup>5</sup>.

Представляют интерес отношения Жуковского и С. С. Уварова на почве именно педагогических интересов. В начале 1811 г. Жуковский получает предложение от Уварова занять место в патриотическом институте. Но поэт отказывается, не считая себя достаточно подготовленным. А в 1813 г. Уваров направляет Жуковскому брошюру «О преподавании истории относительно к народному образованию», своего рода методическое пособие для преподавания истории в народных училищах и университетах. Эта брошюра, содержащая очень интересные пометы Жуковского, находится среди других исторических книг в его библиотеке<sup>6</sup>. К концу 1814 г., собираясь в Дерпт, Жуковский включает в план своих занятий написание «Письма о воспитании и нравственности» и «Начальной книжки для наставления». К этому же времени относится его деятельное участие в составлении планов воспитания братьев Киреевских<sup>7</sup>.

Постоянный интерес Жуковского к проблемам воспитания, о котором свидетельствуют приведенные факты, достигает своего апогея в 20—30-е годы в связи с назначением его на роль наставника наследника престола. С середины 20-х гг. Жуковский погружается «с головой» в свое дело, которому придавал исключительно большое общественное и патриотическое значение — воспитание для России «просвещенного монарха». «Он,

---

Amtliche Berichte über die Pestalozzische Anstalt und die neue Lehrart <...> Bern, 1802; Edgeworth Maria. Education familière ou Série de lectures pour les enfants, depuis le premier âge jusqu'à l'adolescence. Bruxelles, 1832; Niemeyer A. H. Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts für Eltern, Hauslehrer und Schulmänner. Halle, 1810; Niemeyer A. H. Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts <...>. T. 1—3. Halle, 1834—1835.

<sup>3</sup> Дневники, СПб., 1901, с. 26.

<sup>4</sup> Жуковский В. А. О новой книге: Училище бедных.— В кн.: Жуковский. ПСС. IX, с. 33—36.

<sup>5</sup> РА, 1900, т. 3, с. 9. См. письмо к И. И. Дмитриеву от 10 марта 1810 г.

<sup>6</sup> О помстах Жуковского на этой книге см.: БЖ, I, с. 408—412.

<sup>7</sup> Материалы для библиографии И. В. Киреевского. М., 1861, с. 4—5.



право, — пишет А. И. Тургенев Вяземскому, — сделался великим педагогом. Сколько прочел детских и учебных книг! Сколько написал планов и сам обдумал некоторые! <...> Он вложил свою душу даже в грамматику и свое небо перенес в систему мира, которую объясняет своему малютке. Он сделал из себя какого-то детского Аристотеля и знает теперь все, чему прежде учился; но знает по-своему и передает сии знания также по особенным, им изобретенным или найденным в других методам»<sup>8</sup>. Об огромном труде Жуковского-педагога говорит П. А. Плетнев: «Может быть, после добродетельного Фенелона ни одно лицо не приступило к исполнению этой должности с таким страхом и благоговением, как Жуковский. <...> он читал все, что мог найти полезного по этой части, советовался с известнейшими в столице педагогами и совершенствовал план свой день ото дня лучше и лучше»<sup>9</sup>.

В конце 20 — начале 30-х гг. Жуковский снова обращается к «Эмилю» Руссо. Не случайно в его библиотеке оказалось два различных парижских издания 1829 г. Это был напряженный период педагогического образования Жуковского. От февраля 1829 г. он пишет Тургеневу: «<...> ты должен извинить редкость писем моих материальным недостатком времени. Все минуты мои взяты. Я должен не только быть сам присутствующим на главных лекциях <...>, но притом и сам по собственной методе переделывать эти лекции. Теперь у меня на руках: история, естественная история, христианское учение. Из трех предметов надобно составить *единое целое*» (выделено Жуковским. — Ф. К.).

То есть, все приведенные свидетельства и письма Жуковского говорят об его активной занятости педагогическим трудом, творческом к нему отношении и, что для него характерно в любом занятии, — стремлении к *системе* («надобно составить *единое целое*»). Стремление выработать свою систему занятий с наследником престола видно из помет на ряде педагогических книг, прочитанных также в 20—30-е годы. Так, в библиотеке Томского университета находится собрание педагогических трудов Нимейера<sup>10</sup>, второй том которого содержит следы тщательного чтения Жуковского<sup>11</sup>. На нижней крышке переплета и нижнем форзаце следующие надписи на французском языке (приводим только перевод):

<sup>8</sup> «Остафьевский архив». СПб., 1899, т. 3, с. 106.

<sup>9</sup> Плетнев П. А. Соч. и переписка. СПб., 1885, т. 3, с. 92.

<sup>10</sup> Niemeyer A. H. Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts für Eltern, Hauslehrer und Schulmänner. T. 1—3. Halle, 1810.

<sup>11</sup> Там же, т. 2, с. 4—32, 189—591.

## Собственно занятия.

1. Сравнение состояния: высшего и среднего  
невежество

Кто такой принц? Какие науки ему необходимы

Как человеку

развитие <нрзб. 1 слово> характера  
ума  
<нрзб.>  
любви к занятиям  
к красоте

Как принцу

уважение к человечеству

<нрзб.> гуманность  
политика  
мораль  
нравственность, этика монарха

Образование

Образование подготовительное (предварительное).

Образование индивидуальное.

Приведенные и другие маргиналии говорят о постоянном стремлении наставника к выработке оптимальных методов воспитания будущего монарха. С начала 20-х гг. Жуковский тщательно изучает Песталоцци, о знакомстве с которым он, как указывалось, мечтал еще в 10-е гг. В Петербурге он консультировался с учеником великого швейцарского педагога, пастором Муральтом. Во время своего путешествия по Швейцарии в 1821 г. Жуковский интересовался школами, подробно осматривал в Гохвиле воспитательные учреждения Фелленберга и с интересом слушал рассказы Бонстеттена о самом Песталоцци, о его высокой нравственности и образованности<sup>12</sup>. Для нас все эти факты особенно интересны не только потому, что говорят о глубоком интересе к педагогике Жуковского в 20—30-х гг., о демократизме этих интересов, но и тем, что Песталоцци — признанный ученик Руссо<sup>13</sup>.

В 1833 г., находясь в Швейцарии, в Вене, Жуковский много думает о Руссо. В своих письмах 30-х гг. к Козлову, Загоскину он пишет о «Новой Элоизе» Руссо, критически пересматривает ее как художественный роман и высоко оценивает нравственно-этический, философский, антропологический аспекты. В «Новой Элоизе», — пишет он Загоскину, — все, что не роман, так превосходно<sup>14</sup> (выделено нами. — Ф. К.). То есть сейчас, в начале 30-х гг., для него прославленный роман Руссо — нравственно-этический трактат о человеке. Под таким же углом зрения, но, пожалуй, более критично он читал педагогический роман — трактат «Эмиль».

<sup>12</sup> Дневники, с. 137.

<sup>13</sup> Песталоцци И. Г. Избранные педагогические сочинения. Т. 1. М., 1981, с. 13.

<sup>14</sup> Раут. Исторический и литературный сборник. Кн. III. М., 1854, с. 301—304.

Таким образом, к «Эмилю» Жуковский обращался неоднократно. Об этом говорят содержащиеся в библиотеке поэта три различных издания романа Руссо, приобретенные поэтом в разное время. Это, во-первых, уже хорошо известное нам женевское издание 1782 г. (т. IV, V), содержащее интересные пометы и прочитанное в период фронтального изучения Руссо в 1805—1811 гг.<sup>15</sup> «Эмиль», как указано выше, впервые читался, очевидно, в 1806 г. в связи с воспитанием племянниц (см. приведенную выше запись Жуковского в дневнике). Об этом говорит и сам характер чтения, где большое внимание юнога Жуковского привлекают вопросы любви, воспитания девушек в семье и т. п.

С новым интересом Жуковский взялся за «Эмиля» в самом конце 20—начале 30-х гг., в разгар педагогической деятельности, будучи уже достаточно эрудированным и начитанным в педагогической литературе. Об этом свидетельствуют многочисленные пометы на парижском издании «Эмиля» 1829 г.<sup>16</sup>

Таким образом, у нас есть все основания говорить о двух периодах преимущественного интереса Жуковского к «Эмилю» Руссо — начало 1800 (1805—1806 гг.) и конец 20 — начало 30-х гг. (1829—1834 гг.).

Прежде чем перейти к исследованию помет на женевском и парижском изданиях Руссо, приведем их, по возможности полно, сначала в женевском, а затем, после краткого комментария, в парижском изданиях.

## EMILE, OU DE L'ÉDUCATION

### Эмиль, или О воспитании\*

р. 1. Все хорошо, выходя из рук Творца вещей, все вырождается в руках человека (с. 11). *est-ce dégénérer* <значит ли это вырождаться>

р. 3. Образуй с самого начала ограду вокруг души твоего ребенка; другой может наметить ее окружность, но только тебе надлежит поставить ее (с. 12).

р. 3. Все, чего мы не имеем при рождении и в чем нуждаемся, став взрослыми, дается нам воспитанием.

Это воспитание мы получаем от природы, или от людей, или от вещей (с. 12).

р. 4. Ученик, в котором их (трех учителей — природы, людей и вещей. — Ф. К.) различные уроки противоречат друг другу, дурно воспи-

<sup>15</sup> Collection Complète des oeuvres de J.-J. Rousseau. V. 4, 5. Genève, 1782.

<sup>16</sup> Rousseau J.-J. Emile, ou de l'éducation. Paris, 1829. V. 1—3.

\* Emile, ou de l'éducation.—Rousseau J.-J. Collection Complète ... Genève, 1782. V. 4. В связи с большим объемом помет приводим только перевод текста Руссо по кн.: Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или о воспитании. СПб., 1913. Переводчик Б. М. Энгельгардт.

тан и никогда не будет в согласии с самим собою: только тот, в котором они все попадают в одни и те же точки и стремятся к одним и тем же целям, идет к своему назначению и живет соответственно. Только он хорошо воспитан.

Из этих трех различных воспитаний, то, которое дается природой, вовсе не зависит от нас <...> (с. 12—13).

р. 5. Воспитание, конечно, есть не что иное, как привычка (с. 13).

р. 5—6. Мы родимся чувствительными и с самого рождения подвергаемся разнообразным действиям со стороны окружающих предметов. Как только мы приобретаем, так сказать, сознание наших ощущений, мы становимся склонными искать или избегать предметов, которые их вызывают <...> Эти наклонности расширяются и укрепляются по мере того, как мы становимся более разумными и более просвещенными; но, стесняемые нашими привычками, они изменяются более или менее нашими мнениями. До этого изменения они составляют то, что я называю в нас природой.

Стало быть, к этим-то первоначальным наклонностям надо все относить <...> (с. 13—14).

*Désirer le bon et savoir l'acquérir — voilà toute la science de la vie humaine. Le désire ne peut avoir toute sa grandeur que dans la société qui perfectionne la nature humaine. Un citoyen est homme en même temps, NB*

<Желать добра и уметь его делать — вот вся наука человеческой жизни. Желание может иметь все свое величие лишь в обществе, которое совершенствует человеческую природу. Гражданин одновременно и человек>.

р. 8. Из этих двух, по необходимости противоположных, целей вытекают две противоположные формы воспитания, одна общественная (publique) и общая, другая частная и домашняя (с. 15).

р. 10. Остается <...> домашнее или естественное воспитание <...> Что мы должны делать, чтобы образовать этого редкого (естественного.— Ф. К.) человека? Многое без сомнения: именно, воспрепятствовать тому, чтобы что-нибудь делалось. <...>

В общественном порядке, где все места намечены, каждый должен быть воспитан для своего (с. 16).

р. 11. В естественном порядке, где все люди равны, их общее призвание есть состояние человека; и кто хорошо воспитан для него, не может плохо выполнять связанные с ним назначения (с. 16).

р. 11. Наше истинное образование есть изучение условий человеческого существования. <...> Мы начинаем учиться, начиная жить; наше воспитание начинается вместе с нами <...> (с. 17).

р. 12—13. Итак, нужно обобщить наши взгляды, и принимать в соображение в нашем ученике отвлеченного человека, человека, подвергающегося всем случайностям человеческой жизни. <...>

Думают только о сохранении своего ребенка; этого недостаточно <...> не в том дело, чтобы помешать ему умереть, а в том, чтобы заставить его жить (с. 17).

р. 20. Но пусть только матери согласятся кормить своих детей, нравы преобразуются сами собою, естественные чувства пробудятся во всех

сердцах; государство снова населится; этот первый пункт, этот единственный пункт все соединит. Привлекательность семейной жизни лучшее противоядие против дурных нравов. Возня с детьми, которая считается несносной, становится приятной; она делает отца и мать более дорогими, более необходимыми друг другу; она укрепляет между ними супружескую связь. В живой и одушевленной семье домашние заботы составляют самое любезное занятие жены и самое приятное развлечение мужа. Таким образом исправление одного этого недостатка вскоре приведет к общей реформе, природа вскоре вернет все свои права. Пусть только женщины снова станут матерями, мужчины скоро снова станут отцами и мужьями (с. 21).

р. 21. Нет матери, нет и ребенка. Обязанности между ними взаимны <...> (с. 22).

р. 22. От нее (природы.— Ф. К.) удаляются и противоположным путем, когда, вместо пренебрежения к материнским заботам, женщина доводит их до крайности; когда она делает из своего ребенка своего кумира <...>

Наблюдайте природу и следуйте тем путем, который она намечает для вас (с. 22).

р. 23. Вот правило природы. Зачем вы противоречите ему? <...> Делать снаружи то, что она делает внутри, значит, по-вашему, удваивать опасность; наоборот,— это значит отвлекать ее, ослаблять ее. <...> Пока телесная привычка еще не приобретена, вы можете привить какую угодно без опасности <...> (с. 22—23).

р. 25. <...> случается, его (ребенка.— Ф. К.) наказывают раньше, чем он может понять свои вины, или, вернее, совершить их.

Так проводит ребенок шесть или семь лет в руках женщины, жертвою их и своего каприза; а там, научив его тому-сему, то есть нагрузив его память или словами, которых он не может понимать, или вещами, которые ему вовсе не нужны; заглушив его естественные склонности страстями, искусственно вызванными, передают его неестественное существо в руки наставника, который доводит до конца развитие искусственных зародышей, найденных им уже готовыми, и научает его всему, не научает только познавать самого себя, извлекать пользу из самого себя, уметь жить и быть счастливым (с. 23—24).

р. 26. Лишь только он родился, овладейте им и не оставляйте его до тех пор, пока он не сделается человеком: без этого вы никогда не будете иметь успеха. Как истинная кормилица есть мать, так истинный наставник есть отец (с. 24).

р. 26—27. Конечно, самая последняя из них обязанность отца! Не будем удивляться тому, что мужчина, чья жена не пожелала кормить плод их союза, не желает воспитывать его. Нет более очаровательной картины, чем картина семьи; но отсутствие одной черты искажает все остальные. Если матери недостаток здоровья мешает быть кормилицей, то отцу избыток дел мешает быть наставником. Дети, удаленные, рассеянные в пансионах, монастырях, колледжах, несут в другие места любовь к отеческому дому, или, лучше сказать, приносят в него привычку не питать ни к чему привязанности. Братья и сестры почти не знакомы друг с другом. Когда все соберутся по случаю какой-нибудь церемонии, то могут быть очень вежливы друг с другом, но относятся друг к другу как к посторонним. Раз нет интимности между родными, раз общество семьи не составляет утехи жизни, приходится заменять его дурными нравами. Найдется ли человек, настолько глупый, чтобы не увидеть связь всего этого? (с. 24).

р. 40. Мне скажут, что животные, образ жизни которых более сообразуется с природой, должны менее подвергаться заболваньям, чем мы. Ну вот! именно этот образ жизни я хочу доставить моему воспитаннику <...>

Чтобы знать, какой режим наиболее полезен для жизни и здоровья, надо узнать, какого режима держат народы наиболее здоровые, наиболее сильные и долговечные (с. 31).

р. 43. <...> для только что родившегося младенца нужна кормилица, только что разрешившаяся от бремени. <...> Молоко может быть хорошим, а кормилица плоха <...> Я не скажу, что если взять порочную женщину, то питомец усвоит ее пороки, но скажу, что он пострадает (с. 33).

р. 44. Выкормив детей своего пола, кормилицы уже не расставались с ними. Вот почему в их драматических произведениях большинство наперсниц кормилицы (с. 33).

р. 45. Кормилица должна пользоваться несколько большими удобствами и получать несколько более питательную пищу <...> (с. 34).

р. 47. <...> нет надобности изменять обычную пищу кормилиц; достаточно давать ее в большем количестве и лучшего качества (с. 35).

р. 48. <...> я не думаю, что крестьянку нужно извлечь из ее деревни, чтобы запереть в городе, в комнате, и заставить кормить ребенка в родительском доме <...> (с. 35).

р. 50. <...> по мере того как они (дети.— Ф. К.) крепнут, понижайте температуру воды, пока наконец не достигнете того, что будете купать их летом и зимой в холодной, даже ледяной воде. <...> Таким образом, привыкнув выносить различные температуры воды, которая, как жидкость более плотная, прикасается к нам в большем количестве точек и сильнее действует на нас, он станет почти нечувствительным к температурам воздуха.

С того момента, когда ребенок вздохнет свободно, выйдя из своих оболочек, не допускайте его завертывать в другие, еще более тесные (с. 36).

Том 5.

р. 176. Я бы стремился в сервировке моего стола, в убранстве моего помещения, воспроизводить при помощи самых простых украшений, разнообразие времен года <...> (с. 346).

р. 197. Эти совпадения и эти различия (между мужчиной и женщиной.— Ф. К.) должны влиять на мораль <...> каждый из двух, осуществляя цели природы соответственно своему назначению, не был в силу этого более совершенным, чем если бы больше походил на другой! (с. 357).

р. 203\*. Строгость взаимных обязанностей обоих полов не одинакова и не может быть одинакова. Когда женщина жалуется по этому поводу на несправедливое неравенство, установленное мужчиной, она права; это неравенство не есть человеческое учреждение, или, по крайней мере, оно не есть дело предрассудка, а дело разума: тот из двух, кому природа вверила детей, отвечает за них перед другим. Без сомнения,

\* Угол страницы загнут.

никому не позволено нарушать свое слово, и всякий неверный муж, который лишает свою жену единственной награды суровых обязанностей ее пола, есть человек несправедливый и грубый; но неверная жена делает больше; она разрушает семью и разрывает все узы природы; давая мужчине детей, которые не его дети, она изменяет тем и другим, она присоединяет вероломство к неверности. Грустно видеть, какой беспорядок и какие преступления связаны с этой последней. Если есть на свете ужасное состояние, так это состояние несчастного отца, который, не питая доверия к своей жене, не смеет отдаваться нежнейшим чувствам своего сердца, который, целуя ребенка, спрашивает себя, не целует ли он чужого ребенка, залог своего бесчестия, похитителя имущества своих детей. Во что превращается в таком случае семья: в общество тайных врагов, которых преступная жена вооружает друг против друга, заставляя их притворяться любящими друг друга?

Важно, поэтому, чтобы женщина была не только верной, но и считалась такой мужем, близкими, всеми; важно, чтобы она была скромной, внимательной, сдержанной, и носила в глазах другого, как и в собственной совести, свидетельство своей добродетели. Наконец, если важно, чтобы отец любил своих детей, то важно, чтобы он уважал их мать. Таковы основания, которые ставят даже известную внешность в число обязанностей женщины, и делают для нее честь и репутацию не менее необходимыми, чем непорочность. Из этих принципов вытекает, соответственно с моральной разницей полов, новый мотив долга и приличия, который предписывает специально женщинам самое скрупулезное внимание к своему поведению, к своим манерам, к своей внешности. Утверждать в общих выражениях, будто оба пола равны и их обязанности одни и те же, значит расплываться в пустых декламациях; это значит, в сущности, ничего не сказать, раз не дано ответа на все эти вопросы (с. 360—361).

р. 205. Если бы между беременностями были такие длинные промежутки, какие предполагают, то и в этом случае, могла ли бы женщина резко и попеременно менять образ жизни, не подвергаясь опасности и риску? Может ли она быть сегодня кормилицей, а завтра воином? (с. 361).

Разве вам (матерям.— Ф. К.) мешают учить их (дочерей.— Ф. К.) по вашему усмотрению? Наша ли вина, если они нравятся нам, когда они хороши собой, если их ужимки нас соблазняют, если искусство, которому они научаются от вас, привлекает нас и льстит нам, если мы любим их видеть одетыми со вкусом, если мы предоставляем им оттачивать на досуге оружие, которым они покоряют нас? <...> решитесь воспитывать их как мужчин; последние охотно согласятся на это. Чем более они будут походить на них, тем менее они будут управлять ими; и вот тогда-то мужчины действительно станут господами (с. 363).

р. 209\*. Итак, воспитывать у женщины качества мужчины и пренебрегать теми, которые им свойственны, значит, очевидно, действовать им в ущерб. Более хитрые из них слишком ясно видят это, чтобы обманываться на этот счет; пытаясь узурпировать наши преимущества, они не отказываются от своих; но в результате выходит, что не умея справиться с теми и с другими в виду их несовместимости, они остаются ниже своего уровня, не поднимаясь до нашего, и теряют половину своей цены. Поверьте мне, рассудительная мать, не делайте из вашей дочери порядочного мужчину, как бы желая опровергнуть природу; делайте из нее порядочную женщину и будьте уверены, что это окажется лучше и для нее, и для нас.

Следует ли из этого, что она должна воспитываться в неведении обо всем, и ограничиваться только функциями хозяйства? Превратит ли мужчина свою подругу в свою служанку? Лишится ли он подле нее величайшей прелести общества? Чтобы лучше поработить ее, воспрепятствует ли он ей что-либо чувствовать, что-либо знать? Превратит ли он ее в настоящего автомата? Нет, без сомнения; не так решила природа, давая женщинам такой приятный и непринужденный ум; напротив, она желает, чтобы они думали, рассуждали, любили, приобретали познания, чтобы они заботились о своем уме, как и о своей наружности <...> (с. 363).

р. 210. <...> женщины зависят от мужчин как благодаря своим желаниям, так и благодаря своим потребностям; мы скорее просуществоем без них, чем они без нас. Чтобы у них имелось необходимое, чтобы они жили соответственно своему состоянию, нужно, чтобы мы давали им это <...> (с. 364).

р. 261—262. Я слышу поднимающийся против меня крик. Какая девушка устоит против этого опасного примера? Стоит им увидеть свет, как у всех у них головы идут кругом; ни одна не хочет его покинуть. Может быть и так, но прежде чем показать им эту опасную картину, подготовили ли их смотреть на нее без волнения? Указывали ли вы им предметы, которые она представляет? Нарисовали ли вы их такими, каковы они в действительности? Хорошо ли вооружили их против иллюзий тщеславия? Заронили ли вы в их юные сердца вкус к истинным удовольствиям, которых не находишь в этой суматохе? Какие предосторожности, какие меры приняли вы, чтобы оберечь их от ложного вкуса, который сбивает их с толку? Вы не только ничего не противопоставили в их душе власти общественных предрассудков, нет, вы питали эти предрассудки, вы заставили их заранее полюбить легкомысленные забавы, которые они находят. Вы и теперь заставляете их любить эти забавы, предаваясь им. Юные особы, вступающие в свет, не имеют другой воспитательницы, кроме своей матери, часто еще более легкомысленной, чем она, которая не может показать им вещи в ином свете, чем видит их сама. Ее пример, который сильнее самого разума, оправдывает их в собственных глазах, а авторитет матери служит для девушки безусловным извинением. Когда я выражаю желание, чтобы мать вводила дочь в свет, то делаю это в предположении, что она покажет ей его таким, каков он есть (с. 391).

р. 263. Живя со всеми, утрачивая семью, едва знают своих родителей: они кажутся посторонними, и простота семейных нравов исчезает вместе с нежной фамильярностью, составлявшей ее прелесть (с. 392).

р. 264. Я не хочу, чтобы разумная мать привозила свою дочь в Париж, показывать ей эти картины, столь пагубные для других; но я говорю, что или эта девушка плохо воспитана или эти картины окажутся опасными для нее (с. 392—393).

\* Нижний угол страницы загнут.



р. 265. <...> но кто замечает тех, которые, проникшись отвращением ко всей этой суматохе, возвращаются в провинцию, довольные своей участью, после того, как сравнили ее с той, которой завидуют другие. Сколько я видел молодых женщин, привезенных в Париж угодливыми мужьями, имевшими возможность поселиться в нем, которые сами отговаривали их от этого, возвращались на родину с большей охотой, чем уезжали из нее и с чувством говорили перед отъездом: ах! вернемся в нашу хижину, в ней живетс я счастливее, чем в здешних дворцах. Известно, сколько еще остается добрых людей, не преклонивших колени перед идолом и презирающих его безумный культ (с. 393).

р. 266. Все, что должно входить в сердце, должно выходить из него; их (девушк.— Ф. К.) моральный катехизис должен быть так же крепок и так же ясен, как религиозный, но не должен быть таким же серьезным. Укажите ей в этих самых обязанностях источник ее удовольствий и основание ее прав. Неужели так тяжело любить, чтобы быть любимой; сделаться любезной, чтобы быть счастливой; сделаться уважаемой, чтобы внушить повиновение; блюсти свою честь, чтобы пользоваться почетом? Как прекрасны эти права! как они почтенны! как они дороги сердцу мужчины, когда женщина умеет заставить уважать их! Во все не нужно дожидаться зрелых лет или старости, чтобы пользоваться ими. Ее власть начинается с ее добродетелями; лишь только развились ее прелести, она уже царит кротостью своего характера и импонирует своею скромностью. Найдется ли такой бесчувственный и грубый мужчина, который не смягчит своей гордости и не проявит внимательности в отношении шестнадцатилетней девушки, милой и благоразумной, которая мало говорит, слушает, соблюдает приличие в своих манерах и пристойность в своих речах, которую ее красота не заставляет забывать о ее поле и юности, которая умеет заинтересовать самой застенчивостью и привлечь к себе почтение, оказываемое ею всем? (с. 393—394).

р. 268. Я скажу более, я утверждаю, что добродетель не менее благоприятна для любви, чем для других прав природы, и что авторитет любовниц выигрывает от нее не меньше, чем авторитет жен и матерей. Нет истинной любви без энтузиазма, и нет энтузиазма без объекта, представляющего совершенство, реальное или химерическое, но всегда существующее в воображении. Чем будут воспламеняться любовники, для которых это совершенство перестало существовать и которые не видят в том, кого любят, ничего, кроме объекта чувственных удовольствий? Нет, не так разгорается душа и предается тем возвышенным восторгам, которые составляют бред любовников и чары их страсти. Все в любви только иллюзия, я согласен с этим, но вот что реально: чувства, которыми она одушевляет нас к истинно прекрасному, заставляя любить его. Это прекрасное все не в любимом предмете, оно есть создание наших заблуждений. <...> да не все ли равно? Разве это мешает нам отречься от всех низких чувств ради этого воображаемого образа совершенства? Разве это мешает нашему сердцу проникаться добродетелями, которые мы приписываем той, кого оно обожает? Разве это мешает нам отрешиться от низости человеческого Я? Где тот истинный любовник, который не был бы готов пожертвовать жизнью ради своей любовницы? И разве может быть грубая и чувственная страсть в человеке, готовом умереть? Мы смеемся над паладинами! Это потому, что они знали любовь, а мы знаем только разврат. Когда эти романтические правила начали становиться смешными, эта перемена явилась не столько делом разума, сколько результатом дурных нравов (с. 394—395).

р. 282\*. Что касается женщин, то она (Софи.— Ф. К.) говорит о них лишь в тех случаях, когда может сказать что-нибудь хорошее; она счи-

\* Угол страницы загнут.

тает себя обязанной оказывать эту честь своему полу <...> Счастливым характер служит ей лучше всякого искусства. У пей своя прирожденная вежливость, которая не выражается в условных формулах, не подчиняется модам, не изменяется вместе с ними, ничего не делает в угоду обычаю, а вытекает из искреннего желания нравиться и действительно нравится. Она не знает банальных комплиментов, и не придумывает более изысканных; она не говорит, что крайне обязана, что ей делают слишком много чести, что ей совестно доставлять столько труда, и т. п. Об утонченных оборотах она и подавно не заботится. На любезность, на условную вежливость она отвечает реверансом или простым благодарю вас; но эти слова в ее устах стоят всяких других. На искреннюю услугу она предоставляет отвечать своему сердцу, а оно не ищет комплиментов. Она никогда не соглашалась, в угоду французскому обычаю, подчиниться игу жеманства, например, при переходе из комнаты в комнату, опираться на руку шестидесятилетнего старца, которого бы ей самой очень хотелось поддержать. Когда же какой-нибудь надушенный фронт предлагает ей эту нахальную услугу, она бросает услужливую руку на лестнице, и в два прыжка влетает в комнату, говоря, что она не хромая (с. 402).

р. 284. Похвала, основанная на уважении, может польстить ее гордому сердцу, но всякое любезное шутовство будет ею отвергнуто <...> (с. 403).

р. 289. Родители выбирают супруга для своей дочери и советуются с ней только для формы: таков обычай. Мы поступим наоборот: вы выберете и посоветуетесь с нами. Пользуйтесь вашим правом, Софи; пользуйтесь им свободно и благоразумно. Супруг, который подходит для вас, должен быть выбран вами, а не нами; нам же следует судить, не обманулись ли вы, и не поступаете ли вы, сами того не сознавая, против собственного желания. Происхождение, состояние, звание, мнение не будут приниматься нами в соображение. Возьмите честного человека, личность которого вам нравится, и характер которого вам подходит; чем бы он ни был в других отношениях, мы примем его в качестве нашего зятя. Его состояние всегда будет достаточно велико, раз у него есть руки, нравственность и любовь к семье. Его звание всегда будет достаточно высоко, если оно благогорожено добродетелью. Пусть вся земля порицает нас, какое нам дело? Мы не ищем публичного одобрения, нам достаточно вашего счастья (с. 405—406).

р. 295. Софи не была ни жеманна, ни смешна. Как могла возникнуть у нее такая крайняя щепетильность — у нее, которую с детства учили приспособляться к людям, с которыми ей приходилось жить, считать добродетелью подчинение необходимости? (с. 408).

р. 302. Я знаю у обоих полов только два действительно различные класса: людей, которые мыслят, и людей, которые не мыслят; это различие обусловлено почти исключительно воспитанием. Мужчина, принадлежащий к первому из этих двух классов, не должен брать себе жену из второго; так как главная прелесть общения будет утрачена для него, если, имея жену, ему придется думать одному. Люди, которые проводят всю жизнь в работе из-за куска хлеба, не имеют другой мысли, кроме мысли о своей работе и выгоде, и весь их ум как будто сосредоточивается в их руках. Это невежество не вредит ни честности, ни нравственности; часто даже служит им; часто вступают в сделку с своими обязанностями, благодаря тому, что размышляют о них, и в конце концов заменяют дело фразами. Совесть самый просвещенный из философов: нет надобности знать трактат Цицерона об обязанностях, чтобы быть хорошим человеком; и самая честная женщина в мире, быть может, всего менее знает, что такое честность. Но тем не менее верно, что только

образованный ум делает общение приятным; и для отца семейства, которому нравится домашняя жизнь, очень прискорбно, если ему приходится замыкаться в себе самом и не иметь никого, кто мог бы его понять (с. 412—413).

р. 303—304. Итак, образованному человеку не следует жениться на женщине, лишенной образования, и, следовательно, не следует брать жену из такого класса, где образование отсутствует. Но все же простая и грубо воспитанная девушка по-моему во сто раз предпочтительнее учебной девицы и умницы, которая устроит в моем доме литературный трибунал под своим председательством (с. 413).

р. 305. Если бы чрезвычайное безобразие не было отталкивающим, я предпочел бы его чрезвычайной красоте; так как то и другое в самое короткое время теряет всякое значение для мужа, после чего красота остается неудобством, а безобразие преимуществом. Но безобразие, которое порождает отвращение, есть величайшее несчастье; это чувство не проходит, а непрерывно возрастает и превращается в ненависть (с. 414).

NB  
*Non: le dégoût restera toujours; la beauté perd beaucoup de l'habitude, mais elle ne produit pas le dégoût. On peut s'accoutumer à voir la laideur, mais le dégoût y reste toujours.*

<Нет: отвращение остается навсегда. Красота много теряет от привычки, но она не производит отвращения. Можно привыкнуть к виду уродства, но отвращение остается при этом навсегда>.

р. 306. Она не очаровывает с первого взгляда, но нравится с каждым днем более (с. 414).

### III

Пометы в женевском издании содержатся лишь в первом и пятом томах, то есть Жуковского больше всего интересуют младенческий и юношеский периоды в воспитании героя. 16 знаков «—», 39 отчеркиваний целых абзацев и отдельных кусков, 5 знаков NB, из них 3 со значком «=», означающим повышенный интерес читателя, 25 подчеркиваний отдельных слов и предложений. То есть, пометы Жуковского говорят о заинтересованности молодого читателя романом Руссо и обнаруживают определенным образом направление этого интереса. О последнем говорит надпись на нижнем форзаце: «О репутации. Характер и его пост. <епенное> развитие».

Как свидетельствуют пометы, Жуковский прежде всего принимает взгляд Руссо на воспитание как важнейшее средство в деле преобразования общества. Не разделяя по-прежнему демократического радикализма автора «Эмиля», его резкой оппозиционности всему феодальному правопорядку, Жуковский солидарен с целым рядом принципиальных установок Руссо-педагога. Он принимает некоторые исконные послышки руссоизма в пони-

манин человека, и в первую очередь глубоко разделяет коренную мысль Руссо о внесловной его ценности. «*В естественном порядке, — пишет автор, — где все люди равны, их общее призвание быть людьми*» (подчеркнуто Жуковским). Вот почему самое главное в воспитании, утверждает Руссо, «*познание истинного человеческого существа*» (подчеркнуто Жуковским). Человек по природе чувствителен и добр. Основная цель воспитания — сохранить и развить эти истинные качества. Важнейшей пружиной воспитания и самовоспитания является нравственный инстинкт, вложенный в человека природой и независимый от внешних материальных обстоятельств. Он предопределяет внутреннюю свободу личности, ее нравственную свободу. Развитие этого природного начала — главная, по Руссо, цель воспитания. Жуковский в унисон этому пишет: «*Желать добра и уметь его делать — вот вся наука человеческой жизни*» (р. 5—6). Русский читатель множество раз выделяет положения-призывы Руссо о необходимости наблюдать природу и следовать по пути, указанному ею (р. 22). А слова автора, что нужно «*делать извне то, что она (природа. — Ф. К.) делает изнутри*», Жуковский подчеркивает (р. 23) и впоследствии множество раз выделяет, считая это главной идеей произведения.

Раннее чтение «Эмиля» носило общепознавательный характер. Жуковский пока еще не проникает во все аспекты педагогической системы женевого писателя, это — дело будущего. Однако, очевидно, что принципы естественного, демократического воспитания, четко изложенные Руссо, его убеждение в том, что в воспитании должно исходить из естественных склонностей человека, Жуковский принимает. Он согласен с автором в его высокой оценке домашнего воспитания, в том, что «*прелесть домашней жизни*» — лучшее противоядие против падения нравов». Воспитание ребенка в семье — первоисточник его гуманистических чувств. Привязанность ребенка к матери и отцу, к домашнему миру создает то «душевное состояние», которое способствует развитию лучших нравственных качеств. На ряде страниц Жуковский отмечает мысль Руссо об обязанностях отца и матери, видя вслед за автором в соотношении их ролей также необходимую в воспитании природосообразность (р. 197).

Многие пометы относятся к нормам воспитания молодой девушки, к вопросам отношения молодых людей, духовной близости между ними (рр. 295, 393, 394). Жуковский с интересом следит за развитием романа Эмиля и Софии, за различными перипетиями их отношений. Его волнуют рассуждения Руссо о любви, ее истинности. Двумя чертами выделяются слова об органичной связи любви и добродетели, о ее высоком эмоциональном взлете, о том, что «*истинной любви нет без восторга*», что «*истинны лишь чувства, которые нас вдохновляют*», об альтруизме этих чувств: «*Какой истинно влюбленный не готов умереть*

за любимую, и где грубая и чувственная страсть в человеке, который хочет умереть». И далее, поэтизируя рыцарскую любовь и не принимая современных насмешек над нею, Руссо произносит категорические и, очевидно, понятные Жуковскому слова: «Если эти романтические чувства начинают казаться смешными, то не столько от нашего ума, сколько от плохих нравов» (р. 268). Все это, естественно, волнует молодого поэта — биографически близко ему, импонирует его нравственным представлениям и его складывающейся эстетике романтизма.

Однако уже в раннем чтении «Эмиля» наметились и существенные расхождения между Жуковским и Руссо.

#### IV

Русский поэт полемизирует с Руссо в вопросе о соотношении природного и общественного начал в человеке. Эта полемика завязалась уже при чтении трактата «О неравенстве»<sup>17</sup>. Вернемся к ней, поскольку в свое время она не являлась предметом специального исследования. Руссо убежден, что идеализируемый им естественный человек — существо в принципе антиобщественное. Жуковский этого не принимает, что видно из многих его помет. Весь абзац на р. 114, в котором естественный человек противопоставляется общественному, отмечен знаком NB и волнистой чертой (означающей сомнение). По мнению русского читателя, альтернатива природных и общественных начал в человеке в корне неверна. Общение — закон жизни человека. Именно «из общения с другими людьми — вытекают новые потребности, а следовательно, новые знания становятся для него необходимыми. Эта необходимость предопределяет размышления», — пишет Жуковский на р. 137 (ср. р. 65). То есть русский читатель не принимает попытку Руссо моделировать человека; даже в первобытном состоянии человек сложен, и одной из причин этой сложности является *общение*.

Нельзя сказать, что Жуковского не волнует поставленная Руссо проблема неравенства в человеческом обществе. Он подчеркивает строки Руссо о двух видах неравенства: естественном или физическом и условном или политическом. Однако Руссо важна природа социального неравенства, Жуковского более волнует неравенство естественное и, главным образом, психологическое различие людей. Некоторые маргиналии полностью обнажают его либерально-дворянскую направленность в понимании острых социальных проблем трактата Руссо (см. запись на pp. 65, 143, 144).

«Эмиль» читался Жуковским после трактата «О неравенстве» и с позиций четко сформулированной им в процессе восприя-

<sup>17</sup> См.: БЖ, II, с. 252—267.

тия Руссо концепции личности. Главный водораздел в понимании человека между Жуковским и Руссо, как это следует из раннего чтения «Эмиля», обозначается уже в первых двух маргиналиях. На р. 1, где Руссо, движимый чувством неприятия феодального мира, его неправых законов, в целом отрицает общественный прогресс: «Все прекрасно, когда выходит из рук создателя, но вырождается в руках людей». Это вызывает явное сомнение у читателя; он пишет на полях: *«значит ли это вырождаться»*. И вторая надпись на р. 5—6, где автор «Эмиля» противопоставляет общественное воспитание — частному, домашнему, естественному. Из этих неизменно противоположных целей (воспитания человека или гражданина. — Ф. К.) вытекает два противоречащие друг другу воспитания: одно — общественное и общее, другое — частное и домашнее», — утверждает автор «Эмиля». Жуковский, не принимая этой альтернативы, ставит знак NB и записывает на полях: *«Гражданин одновременно и человек»*. Видя (вслед за Руссо!) главный смысл человеческой жизни в «желании добра и умении делать добро», он тут же уточняет, что *«желание это может иметь все величие лишь в обществе, которое совершенствует человеческую природу»* (см. ряд других помет на pp. 13, 26, 27). То есть процесс совершенствования человека, по мысли русского читателя, возможен лишь в обществе (в общении людей друг с другом). Последнее усложняет человека и с особенной силой выявляет в нем положительные и отрицательные качества. Это станет одними из важнейших принципов этики и эстетики Жуковского<sup>18</sup>.

О «действии общества на образование ума», о жизни человека как «деятельном сообщении со многими людьми» начинающий поэт много размышляет в своем дневнике<sup>19</sup>. Под 21 июля 1805 г. в связи с размышлением над сочинением Гарве «О уединении и обществе» Жуковский записывает: «Познавая других, мы познаем самих себя <...> наше внимание скорее обращается на людей, нежели на самих себя <...>». Жуковский против идеализации уединения, которое нужно только для того, чтобы обдумать то, что видел в обществе<sup>20</sup>. Общение с людьми — важнейший стимул развития умственных способностей человека. «Одни только наши отношения к людям, — пишет Жуковский, — служат началом наших умствований»<sup>21</sup>. В общении не только источник интеллектуального развития человека и средство его самопознания, но и основной критерий нравственной ценности. Смысл счастья чело-

<sup>18</sup> Из анализа характера восприятия Жуковским трактатов «О науках», «О неравенстве», «Новой Элоизы» и др. мы видим, что многие проблемы философии, нравственности, языка имеют для Жуковского прежде всего коммуникативное значение (БЖ, II, с. 274—277).

<sup>19</sup> Дневники, с. 22.

<sup>20</sup> Там же, с. 23.

<sup>21</sup> Там же, с. 49—50.

века, по Жуковскому — *общее счастье*. Несколько ниже Жуковский выразит это с особенной четкостью: счастье в том, чтобы «не отдалять себя от других, — а соглашать «свои понятия об нем с понятиями своих товарищей», чтобы «соглашать свое с общим»<sup>22</sup>. Так, своеобразно полемизируя с Руссо, Жуковский приходит к исконно руссоистской идее об органичном совмещении «личных» и «общих» интересов как необходимым условии совершенствования общества. Все это имеет свои непосредственные выходы в эстетику, снимая с романтизма Жуковского тот налет крайнего субъективизма, который приписывали ему многие исследователи.

## V

Парижское издание 1829 г. изучалось поэтом, как указывалось выше, в 1829 — начале 30-х гг. Оно содержит значительно больше помет, прочитано главным образом под углом зрения возможно более полного исследования педагогической системы Руссо<sup>23</sup>. Около 200 отчеркиваний целых абзацев, множество подчеркиваний отдельных предложений, более 25 надписей (как правило, небольших), многие вопросы, восклицательные знаки — все это показатель заинтересованного исследования произведения Руссо.

Как мы уже говорили выше, вторично «Эмиль» читался наряду с большой другой педагогической литературой в разгар фундаментальной подготовки к педагогическому труду и в процессе этого труда. Сейчас у Жуковского складывалась своя собственная педагогическая система, отличающаяся продуманностью и стройностью. Естественно, что в это время чтение «Эмиля» предпринималось не просто с ознакомительными целями, а носило характер заинтересованного диалога, в котором проявилось и несомненное признание многих сторон педагогической системы Руссо и столь же несомненный спор с ним по ряду принципиальных вопросов. Этот диалог, наметившийся еще в начале 1800-х годов, сейчас становится более объемным и острым. Жуковский всматривается в каждый поворот мысли Руссо, выявляет новые важнейшие для себя проблемы личности, нравственной философии и эстетики. Вместе с тем между чтением женевского и парижского изданий нет видимого противоречия. Концепция «Жуковский и Руссо», как она сложилась у нас на основе его фронтального изучения швейцарского мыслителя (1805—1811 гг.), не претерпела в дальнейшем принципиальных изменений, она получила свое развитие в каких-то существенных чертах (прежде всего нравственно-философ-

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Педагогические воззрения Жуковского — тема специального большого исследования, выходящая за пределы настоящей работы. Мы касаемся его педагогической концепции лишь в той мере, в какой она проливает свет на нравственно-философскую и эстетическую систему Жуковского в связи с его отношением к Руссо.

ских и гносеологических). Применительно к новому этапу творческой эволюции поэта значительно усилилось неприятие тех сторон теории воспитания Руссо, которые связаны с его утопической теорией естественного человека и определенным негативизмом его исторических воззрений. И, естественно, радикально-демократическая критика Руссо сословно-феодальных основ общества не вызвала сочувствия у Жуковского, по-прежнему исповедовавшего умеренно-просветительские воззрения.

Приведем пометы на парижском издании «Эмиля» в полном объеме.

## EMILE, OU DE L'ÉDUCATION\*

### Эмиль, или О воспитании

#### Книга первая (V.I).

р. 12. Это воспитание мы получаем от природы, или от людей, или от вещей. Внутреннее развитие наших способностей и наших органов есть воспитание, получаемое от природы; употребление, которое мы научаемся делать из этого развития, есть воспитание, получаемое от людей; а приобретение нашего собственного опыта относительно воздействующих на нас предметов есть воспитание, получаемое от вещей (с. 12).

р. 14. Как только мы приобретаем, так сказать, сознание наших ощущений, мы становимся склонными искать или избегать предметов, которые их вызывают, во-первых, смотря потому, приятны ли они нам или неприятны; во-вторых, смотря по соответствию или несоответствию, которое мы находим между нами и этими предметами <...> (с. 13).

*Les qualités innées à l'âme et la structure du corps influent sur l'âme par ce qu'on appelle la nature.*

<Врожденные свойства души и структура тела влияют на душу тем, что мы называем природой>.

р. 17—18. Тот, кто в гражданском порядке желает сохранить преобладание естественных чувств, не знает, чего хочет. Вечно в противоречии с самим собою, вечно колеблясь между своими склонностями и своими обязанностями, он никогда не делается ни человеком, ни гражданином; он не будет годен ни для себя, ни для других. Это будет один из людей нашего времени, француз, англичанин, буржуа; это будет ничто.

Чтобы быть чем-нибудь, чтобы быть самим собою и всегда одним, надо действовать, как говоришь; надо всегда знать, какое решение должен принять, принимать его открыто и всегда его осуществлять. Я жду, что мне покажут такое чудо, чтобы узнать, человек это или гражданин, или как он ухитряется быть тем и другим зараз (с. 15).

*On est toujours citoyen. On ne peut pas prendre l'homme sans société plus ou moins grande.*

<Человек всегда—гражданин. Нельзя брать человека вне общества более или менее большого>.

\* Emile, ou de l'éducation par J.-J. Rousseau. V. 1—3. Paris, 1829.



р. 19. Из этих противоречий рождается то, которое мы беспрестанно испытываем в самих себе. Увлекаемые природой и людьми на противоположные пути, принужденные делиться между этими различными побуждениями, мы следуем по равнодействующей, которая не приводит нас ни к той, ни к другой цели. Так, борясь и колеблясь в течение всей жизни, мы кончаем, не сумев достигнуть согласия с самими собой, не принося пользы ни себе, ни другим.

Остается, наконец, домашнее или естественное воспитание; но чем сделается человек для других, воспитанный исключительно для него самого? Если бы, паче чаяния, двойная цель, которую ставят себе, могла слиться в одну, то, устранив противоречия в человеке, устранили бы главное препятствие на пути к его счастью (с. 16).

р. 20. Воспитание полезно лишь постольку, поскольку судьба согласуется с призванием родителей; во всяком другом случае оно вредно для воспитанника, хотя бы уже в виду тех предрассудков, которые приводит ему (с. 16).

р. 21. Наше истинное образование есть изучение условий человеческого существования. Тот из нас, кто наилучше умеет переносить добро и зло этой жизни, тот, по моему мнению, наилучше воспитан; отсюда следует, что истинное воспитание состоит не столько в наставлениях, сколько в упражнениях (с. 17).

р. 25. Бездействие, стеснение, в котором удерживают члены ребенка, могут только мешать обращению крови, жидкостью тела, препятствовать ребенку крепнуть, расти, изменять свою конституцию (с. 18).

р. 29. Но можно ли рассматривать этот вопрос только с физической стороны? разве ребенок меньше нуждается в заботах матери, чем в ее груди? Другие женщины, даже животные, могут доставить ему молоко, в котором она отказывает; но материнское попечение не заменимо (с. 20).

р. 31. Привлекательность семейной жизни лучшее противоядие против дурных нравов (с. 21).

р. 33. Нет матери, нет и ребенка. Обязанности между ними взаимны; и если они плохо выполняются одной стороной, другая тоже будет пренебрегать ими. Ребенок должен любить свою мать прежде чем узнает, что он это должен. Если голос крови не закреплен привычками и заботами, он умолкает в первые годы <...> (с. 22).

р. 35. Выдержав эти испытания, ребенок набирается сил; и тем вернее может пользоваться жизнью, когда это станет для него возможным. <...> Если же превышать меры их сил, то меньше риска давать им приложение, чем беречь их. Приучайте же детей к испытаниям, которые им придется со временем переносить. Закаляйте их тела против непогоды, климатов, стихий, голода, жажды, усталости; окунайте их в воду Стикса (с. 23).

р. 38. Как истинная кормилица есть мать, так истинный наставник есть отец. Пусть они сговорятся относительно порядка распределения своих функций и относительно своей системы; пусть из рук одной младенец переходит в руки другого (с. 24).

р. 46. Вы отличаете наставника от гувернера: другая нелепость! Отличаете ли вы ученика от воспитанника? Есть только одна наука, кото-

*Le fait est que nous ne suivons ni pour la nature ni pour les hommes nous <нрзб.> ici pour Dieu <нрзб.> à tout.*

<Факт тот, что мы не следуем ни за природой, ни за людьми — мы <нрзб.> здесь во всем за Богом <нрзб.>.

рую нужно преподавать детям; это наука об обязанностях человека. <...> Воспитывать нужно только обыкновенных людей; только их воспитание должно служить примером для им подобных. Остальные воспитываются сами, несмотря ни на что (с. 28).

р. 47. На севере люди много потребляют на неблагоприятной почве; на юге они мало потребляют на плодородной почве. Отсюда возникает новое различие, которое делает одних трудолюбивыми, а других созерцательными (с. 28).

р. 48. Эмиль—сирота. Нет надобности, чтобы его отец и мать были живы. Взяв на себя их обязанности, я наследую все их права. Он должен чтить своих родителей, но слушаться только меня. Это мое первое, или, вернее, мое единственное условие (с. 28).

р. 49. <...> я желал бы даже, чтоб ученик и гувернер считали себя настолько неразличными, чтобы употребление их дней всегда было бы для них общим делом (с. 28).

р. 51. Тело должно быть крепким, чтобы повиноваться душе: хороший служитель должен быть сильным. <...> Чем слабее тело, тем более оно командует; чем оно сильнее, тем более оно повинуется. Все чувственные страсти гнездятся в изнеженных телах, они раздражаются ими тем сильнее, чем менее могут удовлетворить их.

Хворое тело ослабляет душу (с. 29—30).

р. 52. Научите же нас различать их (истинную и ложную науку.— Ф. К.). Вот узел вопроса. Если бы мы умели игнорировать истину, мы никогда не становились бы жертвами лжи; если бы мы умели отказываться от желания лечить наперекор природе, мы никогда не умирали бы от руки врача <...> (с. 30).

р. 54. Мудрый Локк, который провел часть своей жизни в занятиях медициной, настойчиво рекомендует неничать детей лекарствами, ни в виде предосторожности, ни в случаях легкого нездоровья (с. 31).

р. 55.\* Если ребенок не умеет лечиться, то пусть он научится болеть: это искусство заменяет первое и часто оказывается гораздо более успешным <...> (с. 31).

р. 60. Ребенок не должен знать других старших, кроме отца и матери, или, за их отсутствием, кормилицы и воспитателя <...>

Кормилица должна пользоваться несколько большими удобствами и получать несколько более питательную пищу, но не совершенно изменять свой образ жизни; так как быстрая и полная перемена, хотя бы дурного на хорошее, всегда опасна для здоровья; и если ее обычный режим сохранил, или дал ей здоровье и хорошее сложение, то чего ради изменять его? (с. 34).

р. 62. Я не могу себе представить, чтобы ребенок, которого отнимут от груди не слишком рано или будут кормить только растительной пищей, если притом и кормилица его питалась только растительными веществами, страдал когда-нибудь от глистов (с. 34).

р. 63. Итак, я думаю, что нет надобности изменять обычную пищу кормилиц; достаточно давать ее в большем количестве и лучшего качества. <...> Имея в виду, что растительный режим признан наилучшим для ребенка, возможно ли допустить, что для кормилицы является наилучшим животный режим? Тут есть противоречие (с. 35).

\* Дальше отчеркнуты страницы 58—59 от слов «il faudrait donc une nourriture nouvellement...» и до конца.

р. 64. Люди созданы не для того, чтобы скучиваться в муравейниках, а для того, чтобы жить рассеянными по земле, которую они должны возделывать (с. 35).

р. 66. Часто купайте детей; их неопрятность указывает на необходимость этого. Если ограничиться только обтиранием, то будем обдирать их кожу; но по мере того, как они крепнут, понижайте температуру воды. пока наконец не достигнете того, что будете купать их летом и зимой в холодной, даже ледяной, воде. <...>

Эта практика купанья, раз установившись, не должна прерываться, и важно продолжать ее всю жизнь (с. 36).

р. 67. Не нужно чепчиков, не нужно повязок, не нужно свивальников; свободные, просторные пелены, оставляющие его члены на свободе, не настолько тяжелые, чтобы стеснять его движения, и не настолько теплые, чтобы препятствовать доступу воздуха к его телу (с. 36—37).

р. 71. Итак, мы знаем или можем знать первый пункт, от которого отправляется каждый из нас, чтобы достигнуть обыкновенной ступени разума, но кто знает противоположный пункт? (с. 38).

р. 72. Повторяю, воспитание человека начинается при его рождении: еще не умея говорить, еще не умея слушать, он уже учится. Опыт предшествует урокам; к тому моменту, когда ребенок узнает свою кормиллицу, он уже многому научился (с. 39).

р. 74. Единственная привычка, которую следует допустить у ребенка, это привычка не приобретать никаких привычек; не нужно носить его на одной руке чаще, чем на другой; не нужно приучать его подавать одну руку преимущественно перед другой, чаще пользоваться ею, желать есть, спать, действовать в одни и те же часы, не мочь оставаться одному ни ночью, ни днем. Подготовляйте заблаговременно царство его свободы и употребление его сил, оставляя за его телом естественную привычку, ставя его в такое положение, чтобы он всегда был господином самому себе <...> (с. 40).

р. 75. Почему же не начать воспитание ребенка раньше, чем он научится говорить и понимать, раз простой выбор предметов, показываемых ему, уже в состоянии сделать его робким или смелым? <...>  
Все дети боятся масок (с. 40).

р. 76. Сделайте так, чтобы, когда разум начнет их пугать, привычка ободряла их (с. 41).

р. 80. Когда ребенок плачет, ему не по себе, он испытывает какую-нибудь потребность, которую не может удовлетворить: его осматривают, ищут эту потребность, находят, удовлетворяют. Если ее не находят и не могут удовлетворить, плач продолжается, он начинает надоедать: ребенка ласкают, чтобы заставить его умолкнуть, его баюкают, ему поют, чтобы усыпить его; если он упорствует, теряют терпение, грозят ему; грубые кормилицы иногда шлепают его. Вот странные уроки для его вступления в жизнь (с. 42).

р. 82. Пока дети встречают сопротивление только со стороны вещей, а не чужой воли, они не проявляют ни упрямства, ни гнева, и здоровье их лучше сохраняется. <...> Надо всегда помнить, что не противоречить детям и повиноваться им, совсем не одно и то же.

Первые слезы детей — их просьбы: если не остеречься, они вскоре становятся приказаниями; они начинают с того, что заставляют себе помогать, а кончают тем, что заставляют себе служить (с. 43).

р. 83. Итак, если ребенку хочется получить что-нибудь, что он видит и что желательно ему дать, то лучше поднести ребенка к предмету, чем принести предмет ребенку (с. 43—44).

р. 84. Ребенку хочется теревить все, что он видит; он ломает, разбивает все, до чего может добраться; он хватается птицу, как схватил бы камень, и душит ее, не сознавая, что делает (с. 44).

р. 85. Делает ли он или разделявает, это неважно; ему лишь бы изменять состояние вещей, а всякое изменение есть действие. Если кажется, что у него больше склонности к разрушению, то это не от злости; это потому что создающее действие всегда медленно; а разрушающее, как более быстрое, больше подходит к его живости (с. 44).

р. 86. Дети не только не обладают лишними силами, но у них недостаточно сил для всего, что требует от них природа; нужно, следовательно, предоставить им пользование всеми, которые дает им природа и которыми они не могут злоупотреблять. Первое правило.

Нужно им помогать, и возмещать то, чего им не хватает по части рассудка или силы во всем, что касается физических потребностей. Второе правило.

Нужно, оказывая им помощь, ограничиваться исключительно тем, что действительно полезно, ни в чем не потакая фантазии или неосновательному желанию; так как фантазия не будет их мучить, если не давать ей зародиться, в виду того, что она не от природы. Третье правило.

Надо тщательно изучать их язык и их знаки, чтобы в возрасте, когда они не умеют притворяться, различать в их желаниях то, что вытекает непосредственно из природы, и то, что вытекает из мнения. Четвертое правило.

Дух этих правил — предоставлять детям больше истинной свободы и меньше власти; давать им больше действовать самим и меньше требовать от другого. Таким образом, рано привыкая ограничивать свои желания своими силами, они будут мало чувствовать лишения того, что не окажется в их власти.

Итак, вот новое и очень важное основание оставлять тело и члены детей абсолютно свободными, с единственной предосторожностью: устранять опасность падений и удалять от их рук все, что может их ранить (с. 45).

р. 88. <...> вы <...> не должны медлить ни минуты подать ее (помощь. — Ф. К.), если это возможно. Но если вы не можете его облегчить, сидите спокойно, и не ласкайте его с целью успокоить <...> Я далек от желания забрасывать их на этом основании; напротив, важно предупреждать их, не дожидаясь пока они известят о своих потребностях плачем (с. 46).

р. 89—90. Единственное средство исцелить от этой привычки (плакать. — Ф. К.) или предупредить ее, это не обращать на нее никакого внимания. <...> когда они плачут из каприза или упрямства, верное средство прекратить плач, это развлечь их каким-нибудь приятным и поражающим предметом <...> Но крайне важно, чтобы ребенок не замечал желания развлечь его <...> (с. 46).

р. 94. Говорите всегда правильно в присутствии детей, добейтесь того, чтоб ваше общество нравилось им более всякого другого <...>

Но есть злоупотребление, совсем иного значения <...> когда чересчур торопятся заставить детей говорить <...> (с. 48).

р. 99. Ребенок, который хочет говорить, должен слышать только такие слова, которые он может понять, и произносить только такие, которые может выговорить. <...> Довольно того, что вы будете очень внимательно доставлять ему все необходимое; его дело постараться втолковать вам то, что необходимо. Еще менее следует торопиться с требованием от него разговора; он сумеет заговорить сам, когда почувствует надобность в этом (с. 50—51).

р. 100—101. <...> они (дети. — Ф. К.) упражняются сначала на словах, которые всегда легче произнести; и присоединяя к ним мало по малу какое-нибудь значение, которое можно понять по их жестам, дают вам свои слова, прежде чем воспримут ваши; вследствие этого они воспринимают последние лишь когда поймут их. <...> первые слова, которые они произносят, не имеют никакого смысла для них; <...> они влагают в них другой смысл, чем мы <...>

Суживайте <...> словарь ребенка. Очень неблагоприятным обстоятельством является то, что у него больше слов, чем идей, и что он умеет высказать больше вещей, чем может думать (с. 51).

## Книга вторая.

р. 103. Когда дети начинают говорить, они меньше плачут. Это естественный прогресс; один язык заменился другим (с. 53).

р. 104. Если он упадет <...> то вместо того, чтобы суетиться вокруг него с тревожным видом, я останусь спокойным, по крайней мере в течение некоторого времени. <...> Он будет судить о своем повреждении по тому впечатлению, которое оно произведет на меня <...> В этом возрасте берут первые уроки мужества и вынося без страха легкие страдания, приучаются впоследствии выносить тяжелые (с. 53—54).

р. 105. Наша мания педантического наставничества вечно заставляет нас учить детей тому, чему они гораздо лучше научились бы сами, и забывать о том, чему мы одни могли бы научить их (с. 54).

р. 106. Вместо того, чтобы гноить его в спертом воздухе комнаты, пусть его водят ежедневно на луг. Там пусть он бегает, резвится, пусть падает сто раз в сутки <...>

Прогресс в другом направлении также делает жалобу менее необходимой для детей: прогресс в развитии сил (с. 54).

р. 109. <...> делайте так, чтобы они наслаждались удовольствием существования, лишь только в состоянии чувствовать его; чтобы им не пришлось умереть, не насладившись жизнью, в какой бы час ни призвал их Бог (с. 55).

р. 110. <...> нужно рассматривать человека в человеке, ребенка в ребенке. <...> Мы не знаем, что такое абсолютное счастье или несчастье. Все смешано в этой жизни <...> (с. 56).

р. 111. <...> наше несчастье состоит в несоразмерности наших желаний с нашими способностями. Чувствующее существо, способности которого равнялись бы его желаниям, было бы абсолютно счастливым.

В чем же состоит мудрость человеческая <...> в уменьшении избытка желаний над способностями и в установлении совершенного равенства между мощью и волей (с. 56—57).

NB

р. 112. <...> чем ближе остается человек к своему естественному состоянию, тем меньше разница между его способностями и его желаниями, и тем меньше, следовательно, он удален от счастливого состояния. Наименее несчастным он бывает, когда кажется лишенным всего; так как несчастье заключается не в лишении вещей, а в потребности, которая в них чувствуется (с. 57).

р. 113. Отнимите силу, здоровье, хорошую репутацию, все блага этой жизни оказываются в мнении; отнимите телесные страдания и угрозы совести, все наши бедствия оказываются воображаемыми. <...> Человек очень силен, когда он довольтвуется быть тем, что он есть; он очень слаб, когда желает возвыситься над человеческой природой (с. 57—58).

р. 115. Необходимость умереть для мудрого человека только основание выносить тяготы жизни. Если бы он не был уверен, что лишится ее когда-нибудь, то сохранять ее стоило бы слишком дорого (с. 58).

р. 117. Предусмотрительность! Предусмотрительность, которая беспрестанно переносит нас за наши пределы и часто переселяет нас туда, куда мы вовсе не попадаем, вот истинный источник всех наших бед (с. 59).

р. 119. О человек! замыкай свое существование внутри себя, и ты не будешь блее несчастным (с. 60).

?

р. 121. Только тот исполняет свою волю, кто не нуждается для этого в чужих руках: отсюда следует, что первое из всех благ не власть, а свобода. Истинно свободный человек хочет только того, что может; и делает то, что ему угодно. Вот мое основное правило. Остается только приложить его к детству, и все правила воспитания будут вытекать из него (с. 61).

р. 121. Общество сделало человека более слабым, не только тем, что отняло у него право располагать своими силами, но и в особенности, тем, что сделало их недостаточными для него. Вот почему его желания умножаются вместе с его слабостью; и вот что составляет слабость детства в сравнении с возрастом взрослого (с. 61).

*source de l'activité*

<первоисточник деятельности>

дея-

р. 122. Наделяя его потребностями, которых он не имеет, они (родители. — Ф. К.) не облегчают его слабости, а увеличивают ее. <...> Он не должен быть ни животным, ни человеком, а ребенком; нужно, чтобы он чувствовал свою слабость, но не страдал от нее; нужно, чтобы он зависел, но не повиновался; нужно, чтобы он спрашивал, но не командовал (с. 61).

?

р. 123. Кто делает, что хочет, тот несчастлив, если его потребности превосходят его силы; это случай ребенка в том же состоянии (с. 62).

р. 124. Сохраняйте для ребенка зависимость только от вещей, вы будете следовать естественному порядку в прогрессе его воспитания. Противупоставляйте его безрассудным желаниям только физические препятствия или наказания, которые вытекают из самих действий и о которых он вспомнит в соответственном случае; не запрещая ему поступать дурно, достаточно препятствовать ему так поступать (с. 62).

NB

р. 125. Опыт или бессилие одни должны заменять ему закон. Не уступайте его желаниям, потому что он этого требует, но потому что он в этом нуждается. Пусть он не знает, что такое послушание, когда он действует, ни что такое власть, когда за него действуют. Пусть он одинаково чувствует свою свободу как в своих действиях, так и в ваших. Возмещайте недостаток его силы ровно настолько, насколько это нужно для него, чтобы быть свободным, но не властным; пусть, принимая ваши услуги с некоторого рода уничтожением, он мечтает о той минуте, когда будет в состоянии обойтись без них и когда добьется чести служить себе сам.

Если воля детей не испорчена нашими ошибками, они ничего не хотят бесполезно. Они должны бегать, прыгать, кричать, когда чувствуют к этому охоту. Все их движения — потребности их конституции, которая стремится крепнуть; но нужно относиться с недоверием к тем их желаниям, которых они не могут исполнить сами (с. 62—63).

р. 126. Если потребность заставляет его говорить, вы должны это знать и немедленно исполнять то, о чем он просит; но уступать что-нибудь его слезам — значит побуждать его проливать их, значит учить его сомневаться в вашей готовности и думать, что надоедание может влиять на вас сильнее, чем благожелательность. Если он не считает вас добрым, то вскоре станет считать злым; если он считает вас слабым, то вскоре станет упрямым; следует всегда разрешать по первому знаку то, в чем не хочешь отказать. Не будьте щедры на отказы, но никогда не отменяйте их (с. 63).

р. 127. <...> если же вы чересчур тщательно устраняете от них всякого рода неприятности, вы <...> выводите их из состояния людей, в которое они вернутся когда-нибудь наперекор вашим усилиям. Чтобы не подвергать их некоторым естественным страданиям, вы искусственно создаете такие, которыми природа не наделяла их (с. 64).

р. 133. Возвращаясь к практике. Я уже сказал, что ваш ребенок не должен получать ничего потому, что он требует, а лишь потому, что он нуждается, не должен ничего делать из послушания, а только по необходимости: таким образом, слова «слушаться» и «приказывать» будут вычеркнуты из его словаря, слова «долг» и «обязанность» и подавно; но слова «сила», «необходимость», «бессилие» и «принуждение» должны играть в нем большую роль (с. 66).

р. 134. <...> устраивайте так, чтобы со всех сторон он замечал вокруг себя только физический мир: иначе, будьте уверены, он не станет вас слушаться или создаст себе о моральном мире, о котором вы ему говорите, фантастические представления, которых вам не вытравить в век (с. 67).

р. 138. Употребляйте силу с детьми, а разум с взрослыми; таков естественный порядок: мудрый не нуждается в законах (с. 69).

р. 143. Осмелюсь ли я изложить здесь величайшее, важнейшее, полезнейшее правило всякого воспитания? а именно, не выигрывать времени, а терять его (с. 71).

р. 144. Итак, первоначальное воспитание должно быть чисто отрицательное. Оно состоит не в преподавании добродетели или истины, а в оберегании сердца от порока и ума от заблуждения. Если бы вы могли ничего не делать и не давать ничего делать; если бы вы могли довести вашего воспитанника здоровым и сильным до двенадцатилетнего возраста так, чтобы

*Donc comme un <нрзб.>  
les facultés intellectuelles  
n'avaient pas été réveillées  
en un moment*

<Значит <силы> умственных способностей не были пробуждены в один момент>.

он не мог отличить правой руки от левой, то с первых ваших уроков глаза его понимания открылись бы для разума <...> (с. 72).\*

р. 151. <...> никогда не торопитесь действовать иначе, как для того, чтобы помешать действовать другим; и я не перестану повторять: воздержитесь, если можно, от хорошего наставления, из опасения дать дурное (с. 75).

р. 153. Очень важно, чтобы никакие наивности, которые может породить простота внушенных ему идей, никогда не отмечались в его присутствии и не припоминались в такой форме, чтобы он мог догадаться, в чем дело. <...> Еще раз повторяю: для того, чтобы овладеть ребенком, нужно владеть самим собою (с. 76).

р. 155. Если он (ребенок.— Ф. К.) осмелится не шутя ударить кого-нибудь, хотя бы своего лакея, хотя бы палача, пусть ему вернут удары с лихвою, чтобы отбить у него охоту повторять подобные вещи (с. 76).

р. 160. Молодые наставники, обдумайте, прошу вас, этот пример, и помните, что ваши уроки во всем должны заключаться более в действиях, чем в словах; так как дети легко забывают то, что им говорили, но не то, что они делали и что им делали (с. 79).

р. 163. Я уже сказал об этом достаточно, чтобы дать понять, что никогда не следует налагать на детей наказание как наказание, но что оно должно являться естественным следствием их дурного поступка. Поэтому, вы не будете декламировать против лжи, вы не станете их наказывать именно за то, что они солгали; но вы устроите так, что все дурные последствия лжи, например, неверие, когда сказана правда, обвинение, несмотря на все протесты, в дурном поступке, который не был сделан, обрушатся на их голову, если они солгут. Но объясним, что значит лгать, когда дело идет о детях.

Есть два рода лжи: ложь факта (*mensonge de fait*), которая относится к прошлому, и ложь намерения (*mensonge de droit*), которая относится к будущему. Первая имеет место, когда отрицают то, что не сделали, или вообще умышленно искажают фактическую истину. Вторая имеет место, когда обещают то, чего не намерены исполнять, и вообще, когда обнаруживают намерение, противоположное тому, которое имеют в действительности. Эти две лжи могут иногда сливаться в одном и том же; но я рассматриваю их здесь лишь поскольку они различны (с. 81).

р. 164. Ясно, поэтому, что ложь факта не естественна для детей; но закон повиновения порождает необходимость лгать <...> Что ему скрывать от вас? Вы не упрекаете его, не наказываете его, ничего не требуете от него. Почему бы ему не рассказать вам о том, что он сделал, так же наивно, как своему маленькому товарищу? Он не может считать это признание более опасным в одном случае, чем в другом (с. 81).

*Mensonge d'imagination.  
Contes, rêves etc.*

<Ложь воображения.  
Сказки, мечты и т. д.>.

\* Далее отчеркнуты два следующих абзаца (с. 145—146).



р. 167. Когда не торопятся обучать, не торопятся и требовать, и вы-  
бирают время, чтобы требовать чего-либо кстати (с. 82).

р. 168. Чтобы проповедывать им для показа добродетель, заставляя их любить все пороки: прививают их, запрещая их иметь (с. 82—83). Что такое благотворе-  
ние?

р. 169. Я замечал у детей только эти два рода щедрости: давать то,  
что им вовсе не нужно, или то, в возвращении чего они уверены. <...>  
Надо заботиться о привычках души, а не рук (с. 83).

р. 170. Наставники, оставьте это кривлянье, будьте добродетельны и  
добры, чтобы ваши примеры запечатлевались в памяти ваших воспитан-  
ников, в ожидании того момента, когда они будут в состоянии про-  
никнуть в их сердца. <...> Если, увидев, что я помогаю бедным, он  
спросит меня об этом, и я найду своевременным ответить, я скажу ему:  
«Друг мой, я делаю это потому, что когда бедные согласились, чтобы  
были богатые, богатые обещали кормить всех тех, которые не в состоя-  
нии будут прокормить себя ни на счет своего имущества, ни трудом  
своих рук». Если он спросит: «значит вы тоже обещали это?», я отвечу:  
«без сомнения; я хозяин над имуществом, которое проходит через мои  
руки, только под условием, которое связано с собственностью» (с. 83—  
84).

р. 171. Но в таком возрасте, когда сердце еще ничего не чувствует,  
нужно заставлять детей подражать тем поступкам, к которым вы хоти-  
те их приучить, в ожидании того времени, когда они будут в состоянии  
поступать с разбором и из любви к добру (с. 84).

р. 172. Единственный моральный урок, приличествующий детству и  
важнейший во всяком возрасте, это — никогда никому не делать зла.  
<...> О, сколько добра неизбежно делает себе подобным тот из них,  
если только есть такой, кто никогда не делает им зла! Какой отвагой  
души, какой силой характера должен он обладать для этого! Не резони-  
руя по поводу этого правила, а пытаясь осуществить его на практике,  
можно почувствовать, какая грандиозная и трудная задача успеть в этом  
(с. 84—85).

р. 175—176. В данный момент вы готовы ска-  
зать: это гений, а минуто спустя: это дурак.  
Вы бы ошиблись, в том и другом случае: это  
ребенок. Это орленок, который на мгновение  
рассекает воздух, а мгновение спустя падает  
обратно в свое гнездо.

Обращайтесь же с ним соответственно его  
возрасту, не зная на видимость, и бойтесь  
истощать его силы чрезмерным упражнением  
(с. 86).

*Ne faites rien. Avec les  
enfants précoces cette  
pensée est <нрзб.> plus  
salutaire qu'avec les  
autres.*

<Не делайте ничего.  
С детьми раннего воз-  
раста эта идея <нрзб.>  
более благотворна, чем  
с другими.>

р. 178. Уважайте детство, и вы никогда не будете спешить с сужде-  
ниями о нем, ни в хорошую, ни в дурную сторону. <...> Предоставьте  
природе действовать, как можно дольше, прежде чем вмешаетесь с целью  
действовать вместо нее, из опасения повредить ее операциям. Вы знаете,  
говорите вы, цену времени, и не хотите его терять. Вы не видите, что  
потеря будет гораздо больше, если воспользоваться им дурно, чем если  
ничего не делать; и что плохо наученный ребенок дальше от мудрости,  
чем тот, который ничему не учился. Вы волнуетесь по поводу того, что  
он тратит свои ранние годы, ничего не делая! Как! разве это ничто —  
быть счастливым <...> (с. 87).

р. 179. Кажущаяся легкость обучения причина гибели детей (с. 87).

р. 180. Итак, я говорю, что дети, не будучи способными к суждению, не обладают настоящей памятью. Они удерживают звуки, фигуры, ощущения, редко идеи, еще реже связи. <...> Все их знание в ощущениях, ничто не перешло в понимание (с. 88).

р. 181. <...> я вижу, что они рассуждают очень хорошо во всем, что они знают, и что относится к их настоящему и осязательному интересу. Но ошибаются относительно их познаний, приписывая им такие, которыми они не обладают, и заставляя их рассуждать о том, чего они не в силах понять (с. 88).

р. 182. Удивятся, что я отношу изучение языков к числу бесполезных затей воспитания; но пусть припомнят, что речь идет о занятиях раннего возраста; а я стою на том, что до двенадцати—пятнадцати лет ребенок—оставляя в стороне феномены—не может действительно изучать два языка (с. 89).

*Il ne s'agit pas <нрзб.> une lanque; mais de remplir la mémoire de mots dans le premier âge où la mémoire est si fraîche.*

<Речь не идет о <нрзб.> языке; но о том, чтобы заполнить память словами в первоначальном возрасте, когда память такая свежая>.

р. 183. Я согласен, что если бы изучение языков состояло только из изучения слов, то есть фигур или звуков, которые их выражают, оно могло бы годиться для детей (с. 89).

р. 184. Из этих различных (языковых.—Ф. К.) форм обычаев дает одну ребенку и эту одну он сохраняет до наступления разумного возраста. <...> он в состоянии научиться говорить только на одном языке (с. 89).

р. 184. <...> ребенка всегда ограничивают <...> знаками, не умея заставить его понять представляемые ими вещи (с. 90).

р. 185. Вследствие еще более смешной ошибки его заставляют изучать историю <...> (с. 90).

р. 190. Если нет науки слов, то нет и науки, годной для детей. Если у них нет настоящих идей, то нет и настоящей памяти; потому что я не называю такой ту, которая удерживает только ощущения (с. 92).

р. 190. Большинство ученых похоже в этом отношении на детей. Обширная эрудиция является результатом не столько множества идей, сколько множества образов. Даты, имена собственные, места, все изолированные или лишённые идеи предметы удерживаются в голове единственно памятью знаков, и редко бывает, чтобы человек, вспоминая какую-нибудь из этих вещей, не видел в то же время verso или verso страницы, на которой он ее прочел, или цифру, под которой он увидел ее в первый раз. Почти такова была модная наука последних веков. Наука нашего столетия другая: теперь не изу-

*Les dates, les noms, <нрзб.> sont des objets de mémoire; on ne résigne rien de les <нрзб.> mécaniquement. C'est comme la lecture et l' <нрзб.> qui ne sont qu'affaire d'habitude.*

<Даты, имена <нрзб.> — объекты памяти; [ничто не покоряется] памяти механически. Это—

чают, не наблюдают; грезят, и с важностью выдают нам за философию бредни нескольких кошмарных ночей. Мне скажут, что и я грежу; согласен, но я делаю то, что другие остерегаются делать: выдаю свои грезы за грезы, предоставляя читателю решать, есть ли в них что-нибудь полезное для бодрствующих людей (с. 92).

р. 191—192. <...> все окружающее является для него книгой, в которой он сам, того не сознавая, постоянно обогащает свою память <...> В выборе этих предметов, в заботе о том, чтобы постоянно представлять ему те, которые он может знать, и скрывать от него те, которых он знать не должен, заключается истинное искусство воспитывать в нем эту первую способность <...>

Басни могут научать взрослых; но детям нужно говорить нагую истину; как скоро ее окутывают покрывалом, они не дают себе труда поднимать его (с. 93).

р. 201. <...> он должен уметь читать, когда чтение для него полезно; до тех пор оно годится разве только для того, чтобы нагонять на него скуку (с. 98).

р. 202. Есть средство более верное, чем все эти изобретения, о котором постоянно забывают, — желание учиться (с. 98).

р. 204. Если вы не будете предупреждать заблуждения истиной, он научится лжи; пред-рассудки, которыми вы опасаетесь его наделить, он будет воспринимать от всего окружающего; они проникнут в него через все его чувства; исказят его разум раньше, чем он успеет развиться; или же его дух, оцепеневший от долгого бездействия, будет поглощен материальным. Непривычка мыслить в детстве лишит его этой способности на всю жизнь (с. 99).

р. 204. Если <...> вы постараетесь удерживать его всегда в себе самом, внимательным ко всему, что непосредственно касается его, то вы найдете его способным к восприятию, памяти и даже рассуждению; таков естественный порядок. <...> Итак, если вы хотите воспитать ум вашего ученика, воспитывайте силы, которыми он должен управлять. Постоянно упражняйте его тело; делайте его здоровым и сильным, чтобы сделать умным и рассудительным <...> пусть будет он человеком по силе, и вскоре он станет им по разуму (с. 99).

подобно чтению и <нрзб.>, которые являются делом привычки>.

*Ces idées n'avaient que <нрзб.> il sent le résultat de l'habitude; l'habitude à la mémoire est ce que la mémoire au raisonnement. On ne risque rien, je crois, à faire la connaissance à l'enfance. C'est autre de <нрзб.> par la mémoire sans rien*

<Эти идеи являются лишь <нрзб.> он осознает результат привычки; привычка для памяти это то же, что память для размышления. Ничем не рискуют, я думаю, знакомясь с <нрзб.> если оно происходит в детстве. Другое <дело> с памятью.

<Стертая запись>

р. 206. Есть два рода людей, тела которых находятся в постоянном упражнении, причем те и другие, конечно, мало думают о воспитании своей души, именно крестьяне и дикари. Первые неотесаны, грубы, неловки; вторые, известные своим сильным развитием внешних чувств, не менее известны тонкостью своего ума: вообще нет ничего тупее крестьянина, ничего хитрее дикаря. <...>

Другое дело дикарь: не привязанный ни к какому месту, не имея никакой предписанной задачи, никому не повинуюсь, не признавая другого закона, кроме своей воли, он вынужден обсуждать каждое действие своей жизни; он не делает движения, не делает шага, не взвесив заранее последствия. Таким образом, чем более упражняется его тело, тем более просвещается его ум; его сила и его разум растут одновременно и помогают друг другу (с. 100).

р. 208. Так как он беспрестанно находится в движении <...>, он берет свои уроки у природы, а не у людей; он научается тем лучше, чем нигде не видит намерения научить его. Таким образом его тело и его ум упражняются разом (с. 101).

р. 209. Молодой наставник, я проповедую вам трудное искусство: искусство воспитывать без правил и делать все, не делая ничего. <...> Вам никогда не удастся создавать мудрецов, если вы не создадите сначала шалунов (с. 101).

р. 210. Изберите противоположный путь со своим воспитанником; пусть он всегда считает себя господином, и пусть вы всегда будете господином. Нет более полного подчинения, чем то, которое сохраняет видимость свободы; оно покоряет самую волю. Не находится ли от вас в полной зависимости бедный ребенок, который ничего не умест, ничего не может, ничего не знает? Не располагаете ли вы по отношению к нему всем, что его окружает? Не в вашей ли власти воздействовать на него, как вам угодно? Его работа, его игры, его удовольствия, его горести, — не в ваших ли руках все это, без ведома для него? Без сомнения, он должен делать только то, что хочет; но он должен хотеть только того, что вы хотите заставить его делать; он не должен сделать шага, которого бы вы не предвидели, и всякий раз, когда он открывает рот, вы должны знать, что он хочет сказать (с. 102).

р. 211. Делая всегда только то, что нравится, он вскоре будет делать только то, что должен делать <...>

Равным образом, не видя с вашей стороны постоянного стремления противоречить ему, не питая к вам недоверия, не имея ничего скрывать от вас, он не станет вас обманывать, не станет вам лгать; не будет бояться показать себя таким, как он есть; вы будете в состоянии изучать его на свободе, и располагать вокруг него все уроки, которые желаете ему дать, так что ему никогда и в голову не придет, что он получает урок (с. 102).

*Est ce que l'obéissance comme obéissance n'est pas à apprendre?*

<Разве повиновению как послушанию не обучаются?>

*Oui, la liberté est un mensonge, mais elle peut être, je crois, constitué avec l'obéissance qu'on doit <нрзб.> de toute heure.*

<Да, свобода — это ложь, но она может быть, я думаю, сформирована вместе с послушанием, которое должно <нрзб.> всякий час.>

р. 223. Пока еще нежные и гибкие органы могут приспособляться к телам, на которые они должны действовать, пока его чувства, еще не искаженные, не знают иллюзии, надо приучать те и другие к функциям, которые им свойственны; надо учиться познавать чувственные отношения, существующие между вещами и нами. Так как все, что входит в человеческое мышление, проникает туда при посредстве чувств, то первый разум человека есть чувственный разум; он-то и служит основой разума интеллектуального; наши первые учителя философии наши ноги, наши руки, наши глаза (с. 107).

р. 224. Ум, формирующий свои идеи только на основе реальных отношений — основательный ум, тот, что довольствуется воображаемыми отношениями — поверхностный, тот, что видит отношения, как они есть, — верный ум...

р. 226. Всем членам растущего тела должно быть просторно в одежде (с. 108).

р. 228. Те же, например, которые много ходят на ветру, на солнце, под дождем, ведут деятельную жизнь и проводят большую часть времени *sub dio*, должны быть всегда легко одеты, чтобы привыкать ко всем переменам воздуха и ко всем градусам температуры, не подвергаясь вредным последствиям (с. 110).

р. 229. Надо обходиться почти или вовсе без головного убора во всякое время года (с. 110).

р. 230. Обыкновенно детей чересчур кутают, особенно в раннем возрасте. Лучше бы было приучать их к холоду, чем к теплу: сильный холод никогда не приносит им вреда, если они подвергались ему с ранних пор <...> (с. 110).

р. 233. Детям требуется долгий сон, потому что они предаются чрезвычайному движению. Первый служит коррективом второму <...> (с. 112).

р. 234. <...> он должен быть в состоянии ложиться поздно, вставать рано, внезапно пробуждаться, проводить ночи без сна, не теряя от этого вредных последствий. Если взяться за это достаточно рано и действовать всегда не торопясь и постепенно, то можно приучить темперамент к таким вещам, которые разрушают его, если он подвергается им уже вполне сформированный (с. 112).

р. 234. Вообще, суровая жизнь, раз она превратилась в привычку, умножает приятные ощущения; жизнь изнеженная prepares множество неприятных (с. 112).

р. 236. Я не могу себе представить, чтобы, при небольшом умении, нельзя было внушить детям охоту, даже страсть к чему бы то ни было, не пробуждая при этом ни тщеславия, ни соревнования, ни зависти (с. 113).

р. 241. Упражнять чувства значит не только пользоваться ими, но и учиться правильно судить при их помощи, так сказать, учиться чувствовать; так как мы не умеем ни осязать, ни видеть, ни слышать иначе, чем научились этому. <...> Не упражняйте же только силы, упражняйте все чувства, управляющие ими; извлекайте из каждого все, что оно может дать, затем проверяйте впечатление одного другим (с. 115).

р. 243. Почему же нас не приучают ходить как они (слепые. — Ф. К.), в темноте, узнавать тела, к которым мы можем прикоснуться, судить о предметах, которые окружают нас; словом, делать ночью без помощи света все, что они делают днем без помощи глаз? (с. 116).

р. 244. Побольше ночных игр. Это заявление важнее, чем кажется. Ночь естественно пугает людей, а иногда и животных. <...> Я видел резонеров, умников философов, военных, неустрашимых днем, а ночью дрожавших <...> Что же это за причина? <...> незнание того, какие вещи нас окружают и что вокруг нас происходит (с. 117).

р. 248. Не рассуждайте же с тем, кого вы хотите вылечить от боязни потемок: заставляйте его почаще бывать в темноте, и будьте уверены, что все аргументы философии не стоят этого приема (с. 118).

р. 256. Если изошренное осязание может заменить зрение, то почему бы ему не заменить до некоторой степени также слуха, раз что звуки возбуждают в звучащих телах сотрясения, ощутимые для осязания? <...> ясно, что со слепыми можно бы было говорить при посредстве музыки <...> (с. 122).

р. 271. Впрочем, я вовсе не имею в виду, что мой воспитанник будет в одиночку развлекаться этим и другими занятиями. Я хочу сделать его еще более приятным для него, постоянно разделяя с ним это занятие. Я не хочу, чтобы у него был другой соперник кроме меня; но я буду его соперником без усталости и без риска (с. 128).

р. 273. Вместо того, чтобы давать им наш метод, мы лучше сделаем, если возьмем их; так как наш способ учиться геометрии есть столько же дело воображения, сколько рассуждения (с. 129).

р. 273. Чертите точные фигуры, комбинируйте их, накладывайте одна на другую, исследуйте их отношения; вы пройдете всю элементарную геометрию, переходя от наблюдения к наблюдению, не прибегая ни к каким определениям, задачам <...> (с. 129).

р. 275. Пренебрегают правильностью фигур, которая предполагается; и придают главное значение доказательству. Между нами, наоборот, никогда и речи не будет о доказательстве <...> Геометрия для моего воспитанника ничто иное, как искусство пользоваться линейкой и циркулем <...> (с. 130).

р. 278. Говорят, фибры ребенка чересчур мягки! Они не так упруги, но более гибки; рука его слаба, но во всяком случае это рука: ею можно сделать, соблюдая надлежащие отношения, все, что можно сделать другим таким же орудием. Детские руки лишены ловкости; потому-то я и хочу сообщить им ее; взрослый, упражнявшийся так же мало, как они, будет так же неловок; мы можем научиться употреблению наших органов, только пользуясь ими. Только долгий опыт научает нас извлекать пользу из себя самих, а этот опыт есть истинное обучение, за которое надо приниматься как можно раньше (с. 131).

*La main gauche*

<Левая рука>

р. 280. Мне скажут, что я впадаю здесь, по отношению к телу, в ту же ошибку преждевременной культуры, которую порицаю по отношению к детскому уму. Разница очень велика; один из этих успехов только кажущийся, другой реальный. <...> ума, который они как будто приобретают, у них нет, тогда как все, что они как будто бы делают, они делают действительно (с. 132).

р. 283. Не вздумайте давать ему читать роли в трагедии и комедии, или учить его, что называется, декламировать (с. 133).

р. 283. Учите его говорить связно, ясно, хорошо выговаривать, произносить точно и без аффектации, знать и соблюдать грамматическое и прозодическое ударение, говорить всегда достаточно громко, чтобы его слышали <...> (с. 133).

р. 284. Точно также, в пении, сделайте его голос верным, ровным, гибким, звучным; его ухо восприимчивым к такту и гармонии, но и только. Подражательная и театральная музыка ему не по летам <...> (с. 133).

р. 286. Сохраним ребенку его примитивный вкус насколько это возможно; пусть он ест обыкновенную и простую пищу, пусть он привыкает только к блюдам, не представляющим ничего изысканного, пусть не развивает у себя исключительного вкуса (с. 136).

р. 291. <...> деятельность этого чувства (вкуса. — Ф. К.) всецело физическая и материальная: оно одно ничего не говорит воображению; по крайней мере, в его ощущениях последнее играет наименьшую роль; тогда как к впечатлениям всех остальных чувств подражание и воображение часто примешивают моральное начало <...> Гурманство пороку пустых сердец (с. 136—137).

р. 300. <...> какой бы режим вы не избрали для детей, <...> вы даете им простые и обыкновенные люди <...> (с. 140).

р. 304. <...> я не вижу, какое полезное применение можно извлечь из этого чувства (обоняния. — Ф. К.), кроме разве ознакомления их с его отношениями к чувству вкуса (с. 142).

р. 305. Это шестое чувство (здравый смысл. — Ф. К.) не обладает, следовательно, специальным органом; оно обретается в мозгу, и его ощущения, чисто внутренние, называются перцепциями или идеями. Числом этих идей измеряется объем наших познаний; их отчетливость, их ясность составляют точность ума; искусство сравнивать их между собою называют человеческим разумом. Следовательно, то, что я называю чувственным (sensitive) или детским разумом, заключается в образовании простых идей при содействии нескольких ощущений, а то, что я называю интеллектуальным или человеческим разумом, заключается в образовании сложных идей при содействии нескольких простых.

Итак, предполагая, что мой метод есть метод природы, и что я не ошибся в его приложении, мы провели нашего воспитанника через область ощущений, до пределов детского разума (с. 142—143).

р. 308. <...> когда я представляю себе ребенка десяти—двенадцати лет, <...> я вижу его пылким, живым, одушевленным, свободным от <...> забот <...> всецело отдающимся своему настоящему существованию, и наслаждающимся полнотою жизни, которая, кажется, желает вырваться за свои пределы (с. 144).

р. 309. <...> он является к своему другу, товарищу, спутнику своих игр; он уверен, видя меня, что недолго останется без развлечения: мы не ставим себя в зависимость друг от друга <...> (с. 144).

р. 310. <...> ждите от него только наивной, простой истины, без украшений, без жеманства, без тщеславия. <...> он будет пользоваться словом со всею простотой его первоначального употребления. <...> мой воспитанник <...> не говорит бесполезных слов и не истощается в болтовне, зная, что ее не станут слушать (с. 145).

р. 311. Идеи его ограничены, но точны; если он ничего не знает наизусть, то знает много по опыту; если он не так хорошо, как другой ребенок, читает наши книги, то лучше него читает книгу природы; ум его не на языке, а в голове; у него больше рассудка, чем памяти; он говорит только на одном языке, но понимает то, что говорит; и если речь его не так красна, как у других, то поступки лучше (с. 145).

р. 311. Он не знает, что такое обычай, рутина, привычка; то, что он делал вчера, не влияет на то, что он делает сегодня; он никогда не следует какой-нибудь формуле, не поддается ни авторитету, ни примеру; и всегда делает и говорит только то, что ему подходит (с. 145).

р. 311. <...> можно заметить, что власть привычки очень сильна над стариками и над вялыми людьми, очень мала над молодежью и над живыми людьми (с. 145).

р. 312. Говорите ему о долге, о повиновении, он не поймет, что вы хотите сказать; прикажите ему сделать что-нибудь, он вас не послушает; но скажите ему: если вы сделаете мне такое-то удовольствие, я вам отплачу при случае тем же; и он поспежит угодить вам, так как не желает ничего лучшего, как расширить свое господство и приобрести над вами права, которые считает ненарушимыми. <...> Если с своей стороны он нуждается в помощи, то попросит о ней безразлично первого встречного (с. 145—146).

р. 313—314. Не имея нужды доказывать себе, что он свободен, он никогда ничего не делает из шалости <...> Он будет внимательно наблюдать и здраво судить; он не станет без толку расспрашивать других обо всем, что видит; но сначала исследует сам и постарается выяснить себе то, что ему хочется знать, прежде, чем спросить. Если он попадет в непредвиденное затруднение, то смутится меньше, чем другой; если положение окажется опасным, меньше испугается. Так как его воображение остается еще недействительным, и для его возбуждения ничего не делалось, то он видит то, что есть, оценивает действительную степень опасности и всегда сохраняет свое хладнокровие. Необходимость слишком часто тяготела над ним, чтобы он стал возмущаться ею; он несет ее иго с самого рождения; и вот он привык к ней; он всегда готов ко всему (с. 146—147).

*L'habitude. L'obéissance  
d'un enfant*

<Привычка. Послушание ребенка>.

р. 315. Во всем, что доступно детству, он судит, рассуждает, предвидит лучше их всех. Если нужно действовать, бегать, прыгать <...> то подумаешь, что природа покорна его приказаньям, так легко подчиняет он своей воле. Он создан для того, чтобы руководить, управлять равными себе <...> (с. 147).

р. 315. Он достиг зрелости детства, он жил жизнью ребенка, он не купил своего совершенства ценою своего счастья; напротив, одно содействовало другому. Приобретая весь разум своего возраста, он был счастлив и свободен, насколько его конституция допускала это (с. 147).

р. 317. <...> часто слово, подхваченное на лету, лучше характеризует их смысл и ум, чем длинные разговоры: нужно только убедиться, что это слово не было случайным или подсказанным. Надо иметь много рассудка, чтобы оценить рассудок ребенка (с. 148).



р. 319. Уменьшите ваши желания, этим вы как бы увеличите свои силы <...> (с. 149).

р. 319. В двенадцать или тринадцать лет силы ребенка развиваются гораздо быстрее, чем его потребности (с. 149).

*Ne réveillez pas les désirs.*

<Не пробуждайте желаний>.

*L'idée de la faiblesse des enfants est comparative. Ils n'ont pas les désirs supérieurs leur force; nous les jugeons seulement sur les désirs qu'ils peuvent avoir déjà.*

<Мысль о слабости детей относительна. У них нет желаний, превышающих их силу; мы о них судим только по их желаниям, которые они могут уже иметь>.

**р. 322.** Этот промежуток времени, когда индивидуум может больше, чем хочет, хотя и не является порою его наибольшей силы, но, как я уже сказал, представляет пору его наибольшей относительной силы (с. 150).

**р. 322.** <...> чтобы действительно присвоить себе свои приобретения, он поместит их в своих руках, в своей голове, в себе самом. Вот стало быть пора трудов, ученья, занятий <...> Следовательно, должен быть выбор вещей, которые нужно преподавать, как и времени, когда их нужно изучать. Из доступных нам знаний иные ложны, другие бесполезны, третьи служат пищей для гордости того, кто ими обладает. Лишь незначительное число тех, которые действительно способствуют нашему благополучию, достойно исканий разумного человека и, следовательно, ребенка, которого хотят сделать таким. Важно знать не то, что есть, а то, что полезно (с. 150—151).

**р. 323.** Помни, помни непрестанно, что незнание никогда не было причиной зла, что только ошибка пагубна и что заблуждаются не от незнания, а от кажущегося знания (с. 151).

**р. 324.** За деятельностью тела, стремящегося развиваться, следует деятельность ума, стремящегося научиться. Сначала дети только резвы, потом становятся любопытными, и это любопытство, умело направляемое, является двигателем того возраста, к которому мы теперь подошли (с. 151).

**р. 326.** <...> так как интеллектуальный мир нам еще не знаком, то наша мысль не заходит дальше наших глаз и наше мышление расширяется только с пространством, которое оно измеряет.

Преобразуем наши ощущения в идеи, но не станем перескакивать сразу от чувственных предметов к интеллектуальным. При посредстве первых мы должны достигнуть вторых. Пусть все чувства будут руководителями ума в его первых операциях. Никакой книги, кроме мира,

никакого руководства, кроме фактов. Читающий ребенок не думает, он только читает; он не учится, а запоминает слова.

Сделайте вашего ученика внимательным к явлениям природы, вы скоро сделаете его любознательным; но чтобы поддерживать эту любознательность, не торопитесь удовлетворять ее (с. 152).

р. 327. Если когда-нибудь вы подмените в его душе разум авторитетом, он перестанет рассуждать; он будет игрушкой чужого мнения (с. 152).

р. 329. Если он не путешествовал по бесплодным степям, если раскаленные пески не обжигали его ног, если удушливое отражение скал, обожженных солнцем, никогда не угнетало его, то может ли он оценить прохладу прекрасного утра? (с. 153).

р. 329. Довольствуйтесь тем, что будете представлять ему кстати предметы; затем, когда вы увидите, что его любопытство достаточно возбуждено, сделайте ему какой-нибудь лаконичский вопрос, который бы навел его на путь к разрешению (с. 154).

р. 330. <...> насмотревшись вместе с ним на закат солнца, <...> храните несколько минут молчание <...> если он обратится к вам с вопросом, не отвечайте; заговорите о чем-нибудь другом. Предоставьте его самому себе и будьте уверены, что он задумается об этом (с. 154).

р. 332. Вообще заменяйте вещь знаком лишь в тех случаях, когда вы лишены возможности показать ее; так как знак поглощает внимание ребенка и заставляет его забыть о представляемой вещи (с. 155).

р. 333. Мы никогда не умеем поставить себя на место детей; мы не входим в их идеи, а навязываем им свои; и следя за нашими собственными рассуждениями, мы, при помощи ряда истин, набиваем их головы нелепостями и заблуждениями.

Спорят о применении анализа или синтеза при изучении наук. Этот выбор не всегда нужен (с. 155).

р. 335. Не забывайте, что дух моего преподавания не в том, чтобы научить ребенка множеству разных вещей, а в том, чтобы допускать в его голову только правильные и ясные идеи (с. 156).

р. 336. Дело идет не о том, чтобы обучить его наукам, а о том, чтобы внушить ему склонность любить их и дать ему методы изучения, когда эта склонность разовьется. Вот несомненно основной принцип хорошего воспитания.

Теперь наступила также пора приучить его мало по малу сосредоточивать внимание на одном и том же предмете, но не принуждение, а удовольствие или желание должны порождать это внимание <...> бросайте все, прежде чем он соскучится; так как не то важно, чтобы он научился, а чтобы он ничего не делал по принуждению (с. 156).

р. 336. <...> если вы заметите, что он спрашивает не с целью научиться, а просто болтает вздор и надоедает вам глупыми вопросами, немедленно перестаньте отвечать; будьте уверены, что он заботится не о предмете, а о том, чтобы подчинить вас своему допросу (с. 157).

р. 337. Надо обращать внимание не столько на слова, которые он произносит, сколько на мотивы, побуждающие его говорить. Эта предосторожность, до сих пор не столь необходимая, получает огромное значение, когда он начинает рассуждать (с. 157).

р. 344. Я упрекаю себя за свою легкомысленную слабость; обещаю ребенку пожертвовать ею в другой раз его интересам и предупредить его об ошибке, прежде чем она будет совершена; так как приближается

время, когда нашим отношениям предстоит измениться, и суровость учителя должна будет заменить снисходительность товарища <...> (с. 160).

р. 347. Я желаю, чтобы мы сами делали все наши машины, и не желая начинать с устройства инструмента раньше опыта <...> (с. 161).

р. 347. Бесспорно, мы приобретаем гораздо более ясные и гораздо более верные понятия о вещах, изучаемых таким способом, самостоятельно, чем о тех, с которыми знакомимся по чужим урокам; и кроме того, что при этом не возникает привычки рабски подчинять свой разум авторитету, самостоятельные занятия делают нас более способными находить отношения, связывать идеи, изобретать инструменты, тогда как, принимая все это таким, как нам дают, мы предоставляем нашему уму ослабевать в бездействии (с. 162).

р. 349. В исследовании законов природы начинайте всегда с самых общих и самых ощутительных явлений и приучайте вашего ученика смотреть на эти явления не как на причины, а как на факты (с. 162).

р. 351. Каждый человек хочет быть счастливым; но чтобы достигнуть этого, надо сначала узнать, что такое счастье (с. 163).

р. 353. Постарайтесь научить ребенка всему, что доступно его возрасту, и вы увидите, что все его время будет наполнено (с. 164).

р. 356. Но я не люблю теоретических рассуждений; молодые люди относятся к ним невнимательно и пропускают их мимо ушей. Факты! факты! Я никогда не устану повторять, что мы придаем слишком большое значение словам: нашим болтливым воспитанием мы создаем только болтунов (с. 165).

р. 362. <...> я настойчиво советую воспитателю хорошенько соразмерять доказательства с способностями ученика; так как, еще раз повторяю, не беда, если он не понимает; беда, если он воображает, что понял (с. 168).

р. 366. Никогда не показывайте ребенку того, что он не может увидеть. Пока человечество почти чуждо ему, и вы не можете возвысить его до состояния человека, низводите для него человека до состояния ребенка. Думая о том, что может быть полезно для него в другом возрасте, говорите ему только о том, пользу чего он может видеть уже в настоящее время. Далее, никакого сравнения с другими детьми <...> я подстрекаю его, не возбуждая в нем ни к кому зависти (с. 170).

р. 368. Это первая книга, которую прочтет мой Эмиль <...> Она будет служить испытанием состояния нашего рассудка в течение наших успехов; и пока наш вкус не испортится, ее чтение всегда будет нравиться нам. Что же это за чудесная книга? Аристотель? Плиний? Бюффон? Нет; это Робинзон Крузо (с. 171).

р. 369. Этот роман, очищенный из излишнего хлама, начинающийся кораблекрушением Робинзона у его острова и оканчивающийся прибытием корабля, который его избавляет, будет одновременно и развлечением, и поучением для Эмиля в течение периода, о котором идет речь (с. 171).

р. 373. К чему внушать детям идею воображаемого порядка, совершенно противоположного тому, который они найдут в действительности и с которым им придется сообразоваться? Давайте им сначала уроки мудрости, а затем научите их судить, в чем заключается безумие других (с. 173).

р. 373. Сколько вещей нужно знать, чтобы достигнуть познания человека! Человек последний предмет изучения мудреца, а вы хотите его сделать первым предметом занятий ребенка! <...> Научите же его сначала тому, что такое вещи сами по себе, а потом покажите ему, что они такое в наших глазах: таким образом он будет в состоянии сравнить мнение с истиной и подняться над толпой; так как нельзя знать предрассудки, когда принимаешь их, и руководить народом, когдаходишь на него. Но если вы начинаете знакомить его с общественным мнением, не научив оценивать его, то будьте уверены, что, наперекор всем вашим усилиям, оно станет его мнением и вам уже не искоренить его. Скажу в заключение, что сделать молодого человека рассудительным можно лишь развивая его мнения, а не диктуя ему наши (с. 173—174).

р. 374. Вместо социальных законов, которых он не может знать, мы сковали его цепями необходимости (с. 174).

р. 375. <...> железо должно быть в его глазах гораздо дороже золота, стекло гораздо дороже алмаза; равным образом он гораздо больше уважает сапожника, каменщика, чем <...> всех ювелиров Европы ?

р. 377. Сколько важных размышлений извлечет нам Эмиль по этому поводу из своего Робинзона! (с. 175).

р. 378. Впрочем, есть одна ошибка, которой трудно избежать при занятиях, увлекающих самого наставника: это предполагать такое же увлечение у ребенка <...> Ребенок должен быть всецело поглощен своим занятием; но вы должны быть всецело поглощены ребенком, наблюдать за ним, следить за ним неустанно <...> (с. 176).

р. 383. Обладая здравым суждением, которого ничто не могло извратить, что подумает он о роскоши, когда убедится, что все страны света были обложены для нее данью, что для нее работали, быть может, двадцать миллионов рук, что она, быть может, стоила жизни тысячам людей, и все это для того, чтобы торжественно предложить ему в полдень то, что он оставит вечером в уборной (с. 178). ?

р. 384. Если все это не могло доставить вам лучшего обеда, то что же вы выиграли от всего этого изобилия? было ли там что-нибудь, сделанное для вас? (с. 178). ?

р. 385. Выбор Эмиля не подлежит сомнению; так как он не болтун и не тщеславен; он терпеть не может стеснения и все наши тонкие рагу ему вовсе не нравятся <...> (с. 179). ?

р. 392. Счастлив тот, кто сумеет расстаться тогда с состоянием, которое рассталось с ним, и остаться человеком наперекор судьбе! (с. 182).

р. 394. Итак, труд есть неизбежная обязанность общественного человека. Богатый или бедный, могущественный или слабый, всякий праздничный гражданин есть плут (с. 183).

р. 403. Мне бы хотелось, чтобы какой-нибудь разумный человек дал нам трактат об искусстве наблюдать детей. Это искусство было бы очень важно знать: отцы и наставники еще не обладают даже его начатками (с. 187).

*Il faut donner des opinions publiques: elles serviront des règles pour celles des autres.*

<Нужно давать людские мнения: они послужат правилами для его мнений о другом>.

р. 414. Способ образования идей есть то, что придает известный характер уму человеческому. Ум, образующий идеи только на основании действительных отношений, солидный ум; тот, который довольствуется кажущимися отношениями — поверхностный ум; тот, кто измышляет воображаемые отношения, в которых нет ни подлинной, ни кажущейся реальности — сумасшедший; тот, кто не сравнивает — слабоумный (с. 192).

р. 422. Эмиль или вовсе не будет знать диоптрики или будет учиться ей только при помощи этой палки. Он не будет анатомировать насекомых, ни считать пятна на солнце, не будет знать, что такое микроскоп и телескоп. Ваши ученые воспитанники будут смеяться над его невежеством. Они будут правы; так как я желаю, чтобы, прежде чем пользоваться этими инструментами, он изобрел их, а это, как вы сами понимаете, не так-то скоро случится (с. 196).

р. 423. Принужденный учиться самостоятельно, он пользуется своим, а не чужим разумом; так как, чтобы уступить мнению, надо не уступать авторитету, и большинство наших заблуждений достаются нам не от нас самих, а от других. <...> Ум, как и тело, выдерживает лишь то, что может выдержать (с. 196).

р. 425. Из небольшого количества вещей, которые он знает и знает хорошо, самая важная та, что есть много таких вещей, которых он не знает и которые может узнать со временем, еще больше таких, которые знают другие люди, а он никогда в жизни не узнает, и бесконечное количество таких, которых ни один человек никогда не будет знать. У него универсальный ум, не по сведениям, а по способностям их приобретать <...> моя цель не сообщать ему науку, а научить его приобретать ее по мере надобности <...>

Эмиль обладает естественными и чисто физическими знаниями. <...> Он знает существенные отношения человека к вещам, но ничего о моральных отношениях человека к человеку. Он не мастер обобщать идеи, не мастер делать абстракции. Он видит качества, общие известным телам, не рассуждая об этих качествах самих по себе. <...> Фагазия, условность не играют в ней (оценке. — Ф. К.) никакой роли. Он более ценит то, что ему полезно; и, никогда не расставаясь с этим способом оценки, ничего не уступает мнению (с. 197).

р. 426. Словом, Эмиль обладает по части добродетели всем, что имеет отношение к нему самому. Чтобы обладать также социальными добродетелями, ему не достает единственно познания отношений, которые их требуют, ему не достает единственно сведений, которые его ум готов приобрести (с. 197).

р. 426. Он смотрит на себя безотносительно к другим, и доволен тем, что другие не думают о нем. Он ни от кого ничего не требует, и за собой не признает никакого обязательства перед кем-либо. Он один в человеческом обществе и рассчитывает на себя одного. И он вправе, больше, чем кто-либо другой, рассчитывать на себя самого, так как он все, чем можно быть в его возрасте. У него нет заблуждений или есть только те, которые неизбежны для нас: у него нет пороков или есть только те, от которых не может уберечься ни один человек. У него здоровое тело, подвижные члены, правильный ум без предрассудков, свободное сердце без страстей. Самолюбие, первое и самое естественное из них, еще почти не пробудилось. Не возмущая

*Il est un egocentr <is-  
te>. Tout cela est fau-  
te.*

ничьего покоя, он жил довольным, счастливым и свободным, насколько это позволяла природа. Находите ли вы, что ребенок, достигший таким образом своего пятнадцатого года, даром потерял предыдущие? (с. 197).

<Это — эгоцентр  
<изм>. Все это—ошибка  
>.

Книга IV (v. 2).

р. 4. Он становится глух к голосу, который до сих пор умел внушить ему послушание <...> (с. 198).

р. 5. К моральным признакам изменяющегося настроения присоединяются заметные изменения наружности. Физиономия развивается и приобретает определенный характер <...>

Вот второе рождение, о котором я говорил; вот когда человек подлинно рождается для жизни, и когда ничто человеческое не чуждо ему (с. 199).

р. 6. Если бы Бог предписывал человеку умерщвлять страсти, которыми наделил его; то Бог желал бы и не желал; он впал бы в противоречие с самим собою. Никогда он не давал этого безумного повеления, ничего подобного не написано в сердце человеческом; и то, чего Бог требует от человека, он не сообщает ему через другого человека, он говорит ему это сам, он запечатлевает это в его сердце (с. 199). !!

р. 7. Источник наших страстей, корень и начало всех остальных, единственная страсть, которая рождается вместе с человеком и никогда не покидает его, пока он жив, есть любовь к самому себе <...> все остальные являются, в известном смысле, ее модификациями. В этом смысле все они, если угодно, естественны. Но большинство этих модификаций имеют посторонние причины, без которых они бы никогда не возникли (с. 200).

р. 8. Того, что нам служит, мы ищем; но то, что желает служить нам, мы любим; того, что нам вредит, мы избегаем, но то, что желает вредить нам, мы ненавидим (с. 200).

р. 9. Первое чувство ребенка любовь к самому себе; второе, вытекающее из первого, любовь к тем, которые его окружают <...> (с. 200).

*Amour de soi — c'est la nature. Subordination de l'amour de soi des autres — c'est la morale. Anéantissement de l'amour de soi <нрзб.> par cette de Dieu — c'est la Religion.*

<Любовь к себе—это природа. Субординация любви к себе и к другим—это мораль. Уничтожение любви к себе <нрзб.> любовью к Богу — это Религия>.

р. 9—10. Тогда ребенок становится властным, ревнивым, обманщиком, мстительным. Если его принуждают к повиновению, он, не видя пользы в том, что ему приказывают, приписывает это капризу <...> Любовь к себе, которая имеет в виду только себя, довольна, когда наши истинные потребности удовлетворены; но самолюбие, которое сравнивает, никогда не бывает удовлетворено и не может быть удовлетворено, так как это чувство, предпочитая нас другим, требует, чтобы и другие предпочитали нас себе; а это невозможно (с. 201).

8. Заказ 5007.

р. 10. Исходя из этого принципа, легко видеть, как можно направлять к добру или злу все страсти детей и взрослых. Правда, что, так как они лишены возможности всегда жить одни, то им трудно будет прожить всегда добрыми; это затруднение будет даже неизбежно расти по мере расширения их сношений; и в этом-то отношении, главным образом, опасности, грозящие со стороны общества, делают еще более необходимыми искусство и заботы, имеющие целью предупредить в человеческом сердце испорченность, порождаемую его новыми потребностями (с. 201).

*Est ce qu'on peut être bon étant seule?*

<Разве можно быть добрым будучи одиноким?>

р. 10. Исследование, нужное человеку, есть исследование его отношений. Пока он знает себя только как физическое существо, он должен изучать свои отношения к вещам; это занятие его детства; когда же он начинает сознавать свое моральное существо, он должен изучать себя в своих отношениях к людям; это занятие всей его жизни, начиная с того пункта, до которого мы достигли ((с. 201).

р. 11. Выбор, предпочтения, личная привязанность—дело образования, предрассудков, привычки: нужно время и знание, чтобы сделать нас способными к любви: любовь является только после суждения, предпочтение только после сравнения (с. 201).

р. 13. Наставления природы запоздалы и медлительны; наставления людей почти всегда преждевременны. В первом случае чувства пробуждают воображение; во втором воображение пробуждает чувства <...> (с. 202—203).

р. 16. <...> возраст, в котором человек приобретает сознание своего пола, бывает различным в зависимости не только от действия природы, но и от воспитания <...> чем дольше мы стараемся затянуть его, тем больше крепости и силы приобретет молодой человек (с. 204).

р. 16—17. Из этих размышлений я извлекаю решение часто обсуждавшегося вопроса, следует ли просвещать детей с ранних лет относительно предметов их любопытства или лучше обманывать их скромными выдумками. Я думаю, что не следует делать ни того, ни другого. <...>

Пусть ваши ответы всегда будут серьезными, краткими, определенными и даются без замешательства. <...>

Абсолютное неведение известных вещей, быть может, всего более подходит детям, но пусть они рано научаются тому, что невозможно скрыть от них навсегда. Нужно, чтобы любопытство их или вовсе не возбуждалось или удовлетворялось до наступления того возраста, когда это может быть опасным. <...> В этом случае важно ничего не предоставлять случаю; и если вы не уверены, что можете оставить его в неведении относительно разницы полов до шестнадцати лет, то позаботьтесь, чтобы он узнал о ней до десяти (с. 204).

р. 18. Грубые выражения остаются без последствий, надо устранять только грязные мысли (с. 205).

р. 19. Я вижу лишь одно хорошее средство сохранить за детьми невинность; оно заключается в том, чтобы все, окружающие их, относились к ней с любовью и уважением. <...> Говоря с ним просто и обо всем, не внушают ему подозрения, что остается еще что-то недосказанное. Соединяя с грубыми словами непривлекательные идеи, которые ему доступны, угасают первый огонь воображения; ему не запрещают произносить эти слова и иметь идеи; но внушают к ним отвращение, без ведома для него самого (с. 205).

р. 20. Он был бы хорош, если б ребенка приучили к нему заблаговременно в безразличных вопросах, так чтобы он не мог заподозрить тайны в виду новизны тона (с. 206—207).

р. 21. Мама, спросил маленький ветреник, как делаются дети? Сынок, отвечала мать не колеблясь, женщины производят их на свет с такой болью, которая иногда стоит им жизни. Пусть смеются шутники, пусть скандализируются глупцы; но пусть умные попробуют найти более толковых и лучше достигающий цели ответ (с. 206).

р. 31. <...> ему не предписывали, как он должен вести себя в комнате отца, матери или больного воспитателя. Он не притворялся, что оплакивает чью-нибудь смерть; так как он не знает, что такое умереть. Та же бесчувственность, которая присуща его сердцу, выражается в его манерах. Равнодушный ко всему, кроме самого себя, как все остальные дети, он ни в ком не принимает участия; все его отличие в том, что он не желает притворяться, и не лицемерит, как они (с. 210).

р. 32. Мы страдаем лишь постольку, поскольку представляем себе его страдания; страдаем не в нас, а в нем. Таким образом, никто не может сделаться чувствительным, пока его воображение не оживится и не начнет переносить его за пределы его личности (с. 211).

р. 35. Заставьте его понять, что судьба этих несчастных может стать его судьбою, что все их бедствия висят над его головой, что тысячи непредвиденных и неизбежных событий могут обрушить их на него (с. 212—213).

р. 36. Главное, не сообщайте ему об этом так же холодно, как катехизис; пусть он видит, пусть он чувствует бедствия человеческие <...> Мы сделаем его робким и трусливым, скажете вы. Мы это увидим впоследствии; но теперь постараемся прежде всего сделать его человеческим; вот что главным образом, важно для нас (с. 213).

р. 37. Несчастного жалеют лишь настолько, насколько, как думают, он сам считает себя заслуживающим сожаления. Физическое чувство наших зол более ограничено, чем кажется <...> (с. 213).

р. 40. <...> научите вашего воспитанника любить всех людей, даже тех, которые унижают их; сделайте так, чтобы он не помешал себя ни в какой класс, а находил себя во всех: говорите ему о роде человеческом с нежностью, даже с состраданием, но никогда с презрением. Человек, не бесчесть человека (с. 214).

р. 41. В этом же возрасте начинается для искусного наставника истинная функция наблюдателя и философа, обладающего искусством проникать в сердца, работая над их образованием (с. 215).

р. 42. Я говорю, что они могут быть справедливыми, если, конечно, может быть справедливым человек, недоступный милосердию (с. 215).

р. 43. Эмиль, если он обладал простотой и здравым смыслом в детстве, проявит в юности чувствительную душу; так как искренность чувств в значительной степени зависит от правильности идей (с. 216).

р. 48. Мы слишком легко судим о счастье по внешности <...> Эти люди, такие веселые, такие открытые и безмятежные в обществе, почти всегда печальные и сварливы дома и их слугам приходится расплачиваться за развлечения, которые они доставляют обществу. Истинное довольство не бывает ни веселым, ни игривым <...> Человек истинно счастливый не говорит и не смеется; он притворяется, если так можно выразиться, счастье к своему сердцу. <...> Но подруга наслаждения меланхолия: умиление и слезы сопровождают самые сладкие удовольствия <...> (с. 218).



р. 50. <...> в возрасте, когда он становится более чувствительным, и начинает испытывать более живые и более постоянные душевные движения, последние оставляют на его лице более трудно изгладимые черты; а результатом обычного состояния души является известное расположение черт лица, которое время делает неизгладным. Между тем, нередко можно видеть, что у людей физиономия изменяется в различных возрастах (с. 218).

р. 51. <...> когда приближается критический возраст, предлагайте молодым людям зрелища, которые сдерживают, а не возбуждают их; обманывайте их зарождающееся воображение предметами, которые не только не воспаляют их чувственности, но подавляют ее деятельность (с. 219—220).

р. 58. Став способным к привязанности, он становится чувствительным к привязанности других, и с тем вместе внимательным к признакам этой привязанности. Замечаете ли вы, какую новую власть вы готовы приобрести над ним? (с. 223).

р. 59. Видано ли когда-нибудь, чтобы человек, забытый своим благодетелем, забыл его? Напротив, он всегда говорит о нем с удовольствием <...> с какой тихой радостью является к нему! (с. 223).

р. 60. <...> ваш воспитанник, начиная понимать цену ваших забот, почувствует их <...> Но прежде чем вы обеспечите за собой это преимущество, остерегайтесь лишиться его, расхваливая себя перед своим воспитанником. Хвалиться перед ним своими заслугами, значит сделать их невыносимыми для него; забывать о них, значит заставить его помнить о них (с. 224).

р. 64. Общий дух законов всех стран всегда выражается в покровительстве сильному в ущерб слабому, и имущему в ущерб неимущему; это зло неизбежное <...> (с. 226).

р. 66. Этот метод, надо сознаться, имеет свои неудобства, и не легко применим на практике; так как если молодой человек слишком рано сделается наблюдателем, если вы научите его слишком пристально следить за действиями других, вы делаете его злоречивым и насмешливым, самоуверенным и скорым на суждения: он будет находить злобное удовольствие, стараясь все толковать в дурном смысле и не видеть в хорошем свете ничего, даже того, что хорошо. Во всяком случае, он привыкнет к зрелищу порока, привыкнет видеть дурных людей без отвращения, как привыкают видеть несчастных без сострадания (с. 227).

*aimer Dieu = aimer l'homme; amour pour les siens = amour pour l'humanité*

<любить Бога = любить человека; любовь к своим = любовь к человечеству>.

р. 67. <...> я желал бы показать ему людей издали, показывать их в другие времена и в других местах, так чтобы он мог видеть сцену, не имея возможности действовать на ней (с. 227).

р. 72. Добряк Геродот, без портретов, без максим, но плавный, наивный рассказчик, полный деталей, наиболее способных интересовать и нравиться, был бы, пожалуй, лучшим из историков, если бы эти детали не вырождались иногда в ребяческие наивности, способные скорее испортить, чем образовать вкус юношества: надо уже обладать разборчивостью, чтобы читать его (с. 229—230).

р. 83. Но представьте себе молодого человека, воспитанного согласно моим правилам, представьте себе моего Эмиля после восемнадцатилетних неусыпных забот, имевших единственной целью сохранить его рассудок

неповрежденным и сердце здоровым; вообразите его при поднятии занавеса, впервые бросающим взгляд на мировую сцену, или, вернее, помещенным за кулисами, видящим, как актеры надевают и снимают свои костюмы <...> Вскоре за его первым удивлением последует движение стыда и презрения к своему роду <...> (с. 232).

р. 83. <...> что касается моего Эмиля, то если случится хоть раз, что при его параллелях он пожелает быть не самим собою, а другим, то будь этот другой Сократ, будь он Катон, все пропало: тот, кто начинает становиться чуждым самому себе, не замедлит совершенно забыть себя (с. 234).

р. 87. Нет такого безумия, от которого нельзя бы было исцелить человека, если он не безумен, — кроме тщеславия; последнее искореняется только опытом, если что-нибудь может искоренить его; но в момент его зарождения еще можно помешать его росту. Не пускайтесь же в прекрасные рассуждения, чтобы доказать юноше, что он такой же человек, как и другие люди, и подвержен тем же слабостям. Заставьте его почувствовать это, иначе он никогда не будет знать об этом (с. 236).

р. 89. Не подавляйте таким способом их юного мужества; напротив, старайтесь всеми силами возвышать их душу <...> а если они еще не могут подняться до вас, опускайтесь до них, не стыдясь, не смущаясь. Помните, что ваша честь уже не в вас, а в вашем ученике; разделяйте его ошибки, чтобы исправлять их <...> (с. 237).

р. 90. А если учитель так же легко вдается в обман, как ученик, то он теряет право требовать от него почтения и давать ему уроки. Еще менее ученик должен предполагать, что учитель умышленно предоставляет ему попадаться в сети <...> Что же нужно делать, чтобы избежать разом обоих этих неудобств? То, что всего лучше и всего естественнее: быть простым и искренним как он (с. 238).

р. 91. Предупреждайте его об ошибках прежде, чем он впадет в них <...> Я не знаю ничего глупее фразы: я вам говорил (с. 238).

р. 92. Пора ошибок есть пора басен. Причисляя виновного под чуждой маской, вы наставляете его, не оскорбляя; и он понимает тогда, что басня не ложь, прилагая к самому себе ее истину. <...> Если же испытание не сопровождается опасными последствиями, то молодому человеку полезно подвергнуться ему; затем при помощи басен, известные ему частные случаи возводятся в правила (с. 238—239).

р. 94. Следует всегда быть понятным, но не следует всегда говорить все: кто говорит все, тот мало высказывает, так как под конец его перестают слушать (с. 239).

р. 97. Какая причудливая игра ума заставляет учить нас такому множеству бесполезных вещей, меж тем как искусство действовать не считается ни во что? (с. 240).

р. 98. Кормилицы, матери привязываются к детям в силу забот, которые расточают им; практика социальных добродетелей вносит в сердца любовь к человечеству; делая добро, становятся добрыми; я не знаю более надежного способа. Занимайте высшего воспитанника всеми добрыми делами, какие ему доступны <...> (с. 241).

р. 105. Для него не важно, кому достанется большая доля счастья, лишь бы он содействовал наибольшему счастью всех: в этом главный интерес мудрого после частного интереса; так как каждый есть часть своего рода, а не другого индивидуума (с. 244).

р. 105. <...> надо иметь еще больше сострадания к нашему роду, чем к нашему ближнему; и сострадание к злым есть большая жестокость к людям (с. 244).

р. 116. В пятнадцать лет он не будет знать, есть ли у него душа, и, может быть, в восемнадцать лет ему еще не время узнавать об этом; так как если он узнает раньше, чем нужно, то рискует не знать никогда (с. 249).

р. 121. Имя Божие произносилось при этом ребенке не иначе, как с почтением и благоговением, но когда он сам пытался заговорить о нем, его заставляли молчать, как будто этот предмет был для него слишком возвышенным и грандиозным. Эта сдержанность возбуждала его любопытство, и самолюбие заставляло его мечтать о той минуте, когда он узнает тайну, которую так тщательно скрывали от него (с. 251).

р. 121. Но не будем опасаться ничего подобного для моего Эмиля, который, постоянно отказывая в своем внимании всему, что выше его разума, с глубочайшим равнодушием слушает вещи, которых не понимает (с. 251).

р. 129. Довольно трогательное зрелище, мне кажется, видеть степенного человека, который становится товарищем шалуна, и добродетель, которая принимает вид распущенности, чтобы вернее восторжествовать над нею (с. 254—255).

р. 130. <...> внутренний голос перестает быть слышным тому, кто думает только о пропитании. Чтобы оберечь злополучного юношу от этой моральной смерти, к которой он был так близок, он начал с того, что попытался возбудить в нем самолюбие и уважение к самому себе: он указывал ему более счастливую будущность, которой можно достигнуть правильным применением своих способностей <...> (с. 255).

р. 134. Поверьте <...> наши иллюзии не только не скрывают от нас наших зол, но еще усиливают их, придавая цену тому, что ничего не стоит, и делая нас чувствительными к тысячам кажущихся лишений, которых мы бы не чувствовали без них. Душевный мир состоит в презрении ко всему, что может его возмутить <...> (с. 257).

р. 140. Говоря мне: верь всему, — мне мешали верить чему бы то ни было, и я не знал, на чем остановиться (с. 259).

р. 141. Я понял, что несостоятельность человеческого ума есть первая причина этого чудовищного разногласия мнений, а гордость вторая (с. 260).

р. 141. Единственная вещь, на которую мы неспособны, это не знать того, чего мы не можем знать (с. 260).

р. 142. Первым плодом, который я извлек из этих размышлений, было то, что я научился ограничивать свои изыскания тем, что касалось меня непосредственно, спокойно признавать свое невежество относительно всего остального, и беспокониться, даже до сомнения, только о тех вещах, которые мне важно знать.

Я понял также, что, не избавляя меня от моих бесполезных сомнений, философы только умножают те, которые мучительны для меня и не разрешают ни одного. Итак, я взял себе другого руководителя; и сказал себе: посоветуемся с внутренним светом, он не будет сбивать меня с толка, как они сбивают, или по крайней мере моя ошибка будет моею, и я буду менее заблуждаться, следуя за своими собственными иллюзиями, чем отдаваясь их лжи (с. 260).

*C'est précisément sur les choses qu'il nous importe de savoir qu'il nous est impossible de <прзб.> quelque dans notre raison.*

<Это точно о тех вещах, которые нам важно знать и которые нам невозможно <прзб.> нашим разумом>.

р. 145. Я существую и обладаю чувствами, при посредстве которых получаю впечатления. Вот первая истина, которая поражает меня и с которой я вынужден согласиться. Имею ли я самостоятельное сознание своего существования, или я сознаю его только при посредстве своих ощущений. Вот мое первое сомнение, которое мне, в настоящее время, невозможно разрешить. В самом деле, постоянно получая ощущения, непосредственно или при посредстве памяти, как могу я знать, есть ли сознание. Я нечто, существующее вне этих самых ощущений, может ли оно быть независимым от них? (с. 261—262).

*Sentiment d'existence.*  
<крзб.> *après sentiment.*

<Чувство бытия.  
<Ощущения> после  
чувства>.

р. 145. Таким образом, не только я существую, но существуют и другие бытия (êtres), именно, объекты моих ощущений; и если бы даже эти объекты были только идеями, то во всяком случае остается верным, что эти идеи не я. И вот я совершенно также уверен в существовании Вселенной, как в своем собственном (с. 262).

р. 146. По моему мнению, отличительное свойство активного или обладающего интеллектом существа заключается в способности влагать смысл в слово есть (с. 262).

р. 149. Пусть дают какое угодно название этой силе моего ума, сближающей и сравнивающей мои ощущения <...> во всяком случае верно то, что она во мне, а не в вещах, что я один порожаю ее <...> Значит я не просто существо чувствующее и пассивное, а существо активное и разумное (с. 263).

р. 154. Чем более я наблюдаю действие и противодействие естественных сил, действующих одна на другую, тем более убеждаюсь, что переходя от действия к действию, приходится всегдa восходить до какой-нибудь воли, действующей в качестве их первой причины; так как предполагать бесконечную цепь причин значит не предполагать никакой причины. <...> Итак, я думаю, что некая воля приводит в движение вселенную и одушевляет природу; Вот мой первый догмат <...> (с. 265).

р. 154. Что до меня касается, то нахожусь ли я пассивном или в активном состоянии, способ соединения этих двух субстанций кажется мне абсолютно непонятным (с. 266).

р. 154. Воля известна мне по ее действиям, а не по ее природе (с. 266).

р. 155. <...> если бы движение было существенным свойством материи, оно было бы неотделимо от нее, оно было бы ей присуще всегда в одинаковой степени <...> (с. 266).

р. 163. Я соединяю с этим именем идеи разума, могущества, воли <...> и идею добра <...> но от этого не познаю лучше бытие (Бога. — Ф. К.) <...> оно ускользает одинаково от моих чувств и от моего понимания <...> всего оскорбительнее для Божества не то, когда о нем не думают, а когда о нем дурно думают (с. 269—270).

*Le philosophe voit Dieu dans la créatrice, mais ne le voit pas en lui-même — la Religion le voit en lui et le met en rapport avec l'homme.*

<Философ видит Бога в создании, но не видит его в нем самом — религия его видит в нем

р. 164. Итак, верно, что человек есть царь природы, или, по крайней мере, земли, на которой он обитает <...> (с. 270).

р. 165. <...> я не вижу после него (Бога. — Ф. К.) ничего лучше моего рода <...> (с. 270).

р. 166. При первом же моем возвращении к самому себе, родится в моем сердце чувство признательности и благословения к создателю моего рода <...> (с. 271).

р. 166. Животные счастливы, несчастен только их царь! <...> Я вижу зло на земле (с. 271)

р. 171. Я всегда имею власть хотеть, но не силу исполнять <...> Когда я упрекаю себя в этой слабости, я слушаюсь только своей воли; мои пороки делают меня рабом, мои упреки — свободным; чувство моей свободы пропадает во мне лишь в том случае, когда я уклоняюсь на путь разврата и не позволяю душе возвышать голос против закона тела (с. 273).

р. 171. А какая причина определяет его суждение? <...> определяющая причина в нем самом. Вот все, что я могу понять (с. 273).

р. 172. Итак, человек свободен в своих действиях и <...> одушевлен не материальной субстанцией <...> (с. 273—274).

р. 174. Как мало зол испытывает человек, живущий в первобытной простоте! Он живет почти без болезней, а равно и без страстей, и не предвидит и не сознает смерти; когда же он ее сознает, его страдания делают ее желательной для него; с этого момента она перестает быть злом для него (с. 274). ?

р. 175. Я чувствую в себе душу, я познаю ее чувством и мыслью; я знаю, что она есть; хотя не знаю, какова ее сущность <...> (с. 277).

р. 185. Наконец, чем больше усилий я делаю, чтобы созерцать его бесконечную сущность, тем меньше я постигаю ее; но она есть, — этого для меня достаточно; чем меньше я постигаю ее, тем больше поклоняюсь ей. Я принимаю себя и говорю: Существо существ, я есмь, потому что ты еси; престранно размышлять о тебе значит подниматься к моему источнику. Самое достойное применение моего разума уничтожиться перед тобой: чувствовать себя подавленным твоим величием, — вот восхищение моего духа, вот восторг моей слабости (с. 279).

р. 192. Итак, в глубине души есть врожденный принцип справедливости и добродетели, сообразно которому, каковы бы ни были наши собственные правила, мы судим наши поступки и поступки другого, признавая их хорошими или дурными; и этому-то принципу я даю название совести (с. 282).

р. 194. <...> мы по необходимости чувствуем, прежде чем знать; и подобно тому, как мы вовсе не научаемся желать нашего блага и избегать нашего зла, а получаем это стремление от природы, точно также любовь к доброму и ненависть к злому не менее естественны для нас, чем любовь к самим себе. Акты совести не суждения, а чувства <...> (с. 283—284).

р. 195. Знать добро не значит любить его; человек не имеет о нем врожденного знания; но как скоро разум дает ему познание добра, совесть заставляет его любить добро; вот это-то чувство и есть врожденное (с. 284).

р. 197. <...> мы <...> приобрели более надежного путеводаителя в этом необъятном лабиринте человеческих мнений. Но недостаточно того, что этот путеводаитель существует, нужно уметь узнавать его и следовать за ним. Если он говорит всем сердцам, почему же так мало таких, которые слушают его (с. 285).

р. 199. Нет ничего привлекательнее добродетели; но нужно наслаждаться ею, чтобы находить ее таковой. Когда хотят схватить ее, она, подобно баснословному Протею, принимает тысячи устрашающих форм, и показывается, наконец, в своей собственной только тем, кто не выпускал ее (с. 286).

р. 237—238. Я никогда не мог поверить, что Бог приказывает мне, под угрозой ада, быть таким ученым. Итак, я закрыл все книги. Есть одна, открытая для всех глаз, это книга природы. По этой великой и возвышенной книге я учусь служить и поклоняться ее божественному автору. Никто не может оправдываться тем, что не читал ее, потому что она говорит всем людям на языке, понятном для всех умов. Пусть я родился на необитаемом острове, пусть я никогда не видал другого человека, кроме себя, пусть я никогда ничего не слышал о том, что произошло некогда в отдаленном уголке мира; но если я упражняю свой разум, если я развиваю его, если я пользуюсь непосредственными способностями, данными мне от Бога, я сам научусь познавать его, любить его, любить его дела, желать блага, которого он желает, и исполнять в угоду ему все мои обязанности на земле. Может ли все человеческое знание научить меня большему? (с. 303).

*Ce livre est ouvert aux yeux de la multitude que l'Évangile. Non.*

<Эта книга открыта всем очам — как Евангелие. Нет>.

р. 248. Тот, кто читает в глубине моего сердца, знает, что я не люблю моего ослепления. Так как я не в силах отделаться от него, просветив себя собственными усилиями, то единственное средство, которое остается для меня, чтобы выйти из него, есть добродетельная жизнь (с. 308).

р. 252. В принципе философия не может создать никакого блага, которого бы религия не создавала еще лучше, а религия создает много такого, чего не в силах создать философия (с. 310).

р. 258. Я, сравнивая своего ученика с вашими, не нахожу между ними почти ничего общего. При такой разнице в воспитании было бы почти чудом, если бы он в чем-нибудь походил на них. В детстве он пользовался всей той свободой, которую они получают в молодости, он начинает следовать правилам, которым их подчиняли в детстве; эти правила для них чистая казнь <...> Эмиль считает за честь сделаться человеком и подчиниться игу зарождающегося разума <...> Таким образом, возраст разума для одних оказывается возрастом распушенности, для другого он становится возрастом рассуждения (с. 313).

р. 259. <...> предметы размышлений, которые я представляю ему, раздражают его любопытство, так как они прекрасны сами по себе, новы для него, и он в состоянии их понять. Напротив, соскучившись,

набав оскомину на ваших вялых уроках <...> могут ли ваши молодые люди не отказаться от упражнения разума, который сделали таким унылым в их глазах <...> (с. 313).

р. 261. Когда <...> вы почувствуете близость критического момента, тотчас же навсегда оставьте ваш прежний тон. Он еще ваш ученик, но уже не ваш воспитанник. Это ваш друг, это мужчина; относитесь к нему с этих пор, как к таковому (с. 314).

р. 262. <...> представляют себе, обыкновенно, только следующую альтернативу: или поощрять его наклонности или бороться с ними, быть его тираном или его угодником <...> (с. 314).

р. 264. Если я притворяюсь и делаю вид, что ничего не замечаю, он пользуется моей слабостью; воображая, что обманывает меня, он начинает презирать меня, и я становлюсь соучастником его падения. Если я попытаюсь вернуть его, то уже поздно, он перестал слушаться меня <...> остается только одно разумное решение: делать его ответственным за его поступки перед самим собою <...> До сих пор я сдерживал его, пользуясь его неведением; теперь приходится сдерживать его, пользуясь его сведениями (с. 315—316).

р. 265. Вот момент <...> показать ему как употреблялось его время и как употреблялось мое <...> Не колеблясь, посвятите его в те опасные тайны, которые вы так долго и так тщательно скрывали от него. Так как ему нужно, наконец, узнать их, то важно, чтобы он узнал их не от кого-нибудь другого, не сам по себе, а от вас одних <...> (с. 316).

р. 266. Но почему ребенок выбирает себе специальных доверенных лиц? Всегда вследствие тирании тех, которые воспитывают его. <...> Поверьте, что если ребенок не опасается с вашей стороны ни поучения, ни выговора, он будет всегда говорить вам обо всем; и ему не решатся поверить ничего такого, что он должен скрыть, если будут уверены, что он ничего от вас не скроет (с. 316—317).

р. 267. <...> если он становится более робким, более осторожным, если я замечаю в его разговорах первое стеснение стыда, то это значит, что к нему уже начинает присоединяться понятие зла,— в таком случае нельзя терять ни минуты; и если я не потороплюсь научить его, он научится помимо меня (с. 317).

р. 268. Не обращайтесь же к разуму молодых людей, даже в возрасте разума, не добившись предварительно, чтобы они были в состоянии вас слушать. Большинство пропадающих даром речей пропадает не столько по вине учеников, сколько по вине наставников (с. 317—318).

р. 270. Ему требуется новое занятие, которое интересует его своей новизной, захватывает его, увлекает, занимает, упражняет <...> А единственным занятием, которое, как мне кажется, соединяет все эти условия, является охота (с. 318).

р. 276. Никогда не обращайтесь к молодежи с сухими рассуждениями. Облекайте разум в плоть и кровь, если хотите сделать его восприимчивым для нее (с. 231).

р. 282. Говорите с ним о любви, о женщинах, об удовольствиях; пусть он находит в ваших разговорах прелесть, чарующую его юное сердце; не жалейте никаких усилий, чтобы сделаться поверенным его тайн; только в этом случае вы будете его учителем (с. 323).

р. 283. Когда вы приведете своего воспитанника к этому пункту (а если он не придет к нему, то это ваша вина), остерегайтесь чересчур поспешно ловить его на слове, из опасения, что если когда-нибудь ваша

власть покажется ему чересчур суровой, то он сочтет себя вправе отделаться от нее, обвинив вас в том, что вы захватили его врасплох (с. 324).

р. 288. Дайте мне двенадцатилетнего ребенка, который еще ничего не знает, и я обязуюсь вернуть вам его в пятнадцать лет, таким же сведущим, как тот, которого вы обучали с самого раннего возраста, с той разницей, что знания вашего будут запечатлены только в его памяти, а знания моего — в его рассудке (с. 326).

р. 290. Твое сердце, говорю я молодому человеку, нуждается в поддержке; давай же искать такую, которая тебе подходит <...> мы, в конце концов, найдем ее, или, по крайней мере, такую, которая наиболее приближается к ней (с. 327).

р. 296. Таким образом, молодого человека, вступающего в свет, нужно оберегать не столько от чувствительности, сколько от тщеславия: он уступает скорее чужим наклонностям, чем своим, и самолюбие создает больше развратников, чем любовь (с. 330).

р. 300. Вы не можете себе представить, чтобы Эмиль был послушным в двадцать лет. Как различно мы думаем! Я с своей стороны не представляю себе, как мог он быть послушным в десять лет <...> (с. 331).

р. 303. Если нужно, чтобы какой-нибудь тиран поработил тебя, то я предпочитаю уступить тебя такому, у которого могу и отнять; что бы не случилось, а мне легче будет вырвать тебя у женщин, чем у тебя самого (с. 333).

р. 305. Не скрывайте ваших слабостей от вашего воспитанника, если хотите исправлять его слабости <...> (с. 334).

р. 308. Хотя вообще Эмиль не уважает людей, но он не станет выказывать к ним презрения, так как жалеет их и сочувствует им (с. 335).

р. 309. Тот, кто обладает достаточными познаниями, чтобы придавать всякой вещи ее настоящую цену, никогда не говорит чересчур много, так как он умеет также оценить внимание, которым его дарят, и интерес, который могут представить его речи. Вообще, люди мало сведущие говорят много, а люди много знающие говорят мало (с. 335).

р. 328. <...> преуспеет ли он в мертвых языках, в изящной литературе, в поэзии, это для меня не важно (с. 344).

## Книга V

р. 19. Итак, воспитывать у женщин качества мужчины и пренебрегать теми, которые им свойственны, значит, очевидно, действовать им в ущерб. Более хитрые из них слишком ясно видят это, чтобы обманываться на этот счет <...> (с. 363).

р. 249. <...> чтобы правильно судить о том, что есть, нужно знать о том, что должно быть (с. 465).

## VI

Жуковский по-прежнему разделяет коренные черты антропологической философии Руссо — веру в исконную доброту, нравственный инстинкт и природное равенство людей. Демократизм педагогической системы французского писателя во многом импо-



нирует поэту. Уже на первых страницах «Эмиля» он выделяет очень важные для себя слова автора о том, что «воспитывать нужно только людей обыкновенных, их воспитание должно служить примером для им подобных» (р. 46). Этот краеугольный опорный пункт теории Руссо Жуковский убежденно принимает<sup>24</sup>. На р. 36 (т. 2) он сочувственно выделяет слова Руссо о необходимости воспитания в своем герое демократического чувства сострадания, гуманизма. «Заставьте его понимать, что жребий несчастных может быть его жребием, что ему грозят все их беды. Не говорите ему это холодно, как катехизис; пусть он видит и чувствует человеческие несчастья, сделаем его сначала человеком: это главное». И далее Жуковский выделяет положения, выражающие принципиальную антиэлитарность и гуманизм Руссо (II, р. 40, 36—37): «Научите вашего воспитанника любить всех людей. Сделайте так, чтобы он находил себя во всех <...>». На полях русский поэт стремится сформулировать кратчайшие принципы гуманизма, как они ему представляются:

*Любить Бога =  
любить человека;  
любовь к своим =  
любовь к человечеству.*

Поскольку основное в «Эмиле» — нравственное воспитание («сделаем его сначала человеком: это главное», — говорит автор о своем герое), постольку большое место в романе занимает система моральных отношений, четко уловленная и по своему интерпретированная Жуковским. Любовь к себе, по Руссо, природное чувство, в нем «все естественно. Но большинство его модификаций имеет посторонние причины» (р. 7). Жуковский развивает мысль Руссо: по его мнению, любовь к себе — это только первое чувство, которое, естественно, развивает, порождает любовь к ближнему, и это необходимо закрепить воспитанием. Уточняя мысли Руссо, Жуковский записывает: «Любовь к себе — это природа. Субординация любви к себе и другим — это мораль. Уничтожение любви к себе <нрзб.> любовью к Богу — это религия». То есть русский поэт предлагает как бы систему нравственных отношений, своеобразную шкалу их ценностей. Нравственный путь личности определяется им как путь от любви к себе к всеобщей любви (любовь к другим людям). На высшем этапе это — снятие любви к себе любовью к богу. Причем, как мы увидим далее, под богом Жуковский понимает высшую нравственную идею, высший духовный демиург, аккумулирующий духовную деятельность личности.

<sup>24</sup> Это созвучно словам, сказанным Жуковским в связи с Письмом к д'Аламберу Руссо: «<...> особенным людям не нужно искать морали в книгах; мораль должна быть для всех людей» (р. 440). См. БЖ, II, с. 325.

В признании этого «верховного творца» также по-своему проявился воинствующий антииндивидуализм Руссо и Жуковского. Очень важно, что главное в морали, как таковой, ее основной ценностный критерий — *характер отношения к другим людям*. Здесь Жуковский принципиально близок к Руссо, для которого «моральное существование человека — это его отношение с другими людьми. Это задача всей его жизни» (II, р. 11). Правда, Руссо, противореча себе и считая, что нравственное воспитание Эмиля начинается только с юности, по существу из понятия «вся жизнь» исключает важнейший период от рождения до юности. Это будет предметом полемики Жуковского (см. ниже). Помимо этого, он спорит с Руссо, когда в своем обосновании альтруизма женеvский мыслитель противопоставляет общеродовое индивидуальное, стирая тем самым индивидуальные стремления каждого человека. Так, знак вопроса он ставит на р. 105 против положения «каждый — часть своего рода, а не другого индивидуума» (II, р. 105). Или: «Нужно иметь сострадание к нашему роду еще более, чем к ближнему». Жуковский-психолог, по-видимому, не согласен с Руссо и в таком его излишне категорическом утверждении: «Величайшая жестокость по отношению к людям — сострадать злодеям». Как поэт-романтик Жуковский знал, сколько острых психологических коллизий таит в себе ситуация «сострадания злодею»<sup>25</sup>.

## VII

В своей педагогической концепции Руссо исходит из необходимости возрастного подхода к воспитанию. Принципы возрастной педагогики положены, как известно<sup>26</sup>, в основу композиции романа «Эмиль». Пять глав романа — это пять периодов от младенчества до юности:

- I от рождения до 2-х лет
- II от 2 до 12
- III от 12 до 15
- IV от 15 до 22
- V от 22 до 25

---

<sup>25</sup> Как поэт-психолог Жуковский не согласен с определенной заданностью и излишним рационализмом Руссо в его определении условий счастья человека. Он ставит знак вопроса перед словами «Всякий человек хочет быть счастливым, но чтобы этого достичь, надо сначала знать, что такое счастье». По Жуковскому, очевидно, трудно априори однозначно ответить на вопрос, что такое счастье? Это очень индивидуально и невыразимо.

<sup>26</sup> См. об этом: Джибладзе Г. Н. Жан-Жак Руссо. Руссо и его педагогическое наследие. — В кн.: Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения. Т. 1. с. 17—18. Валлон Анри. Педагогические и психологические идеи романа-трактата Ж.-Ж. Руссо «Эмиль или о воспитании». Там же. Т. 2, с. 270—299. Верцман И. Философско-педагогический роман. — В кн.: Жан-Жак Руссо. М., 1976, с. 83—101.

Руссо показал, как постепенно, в соответствии с возрастом ребенка, должны меняться предмет и методы обучения. Он наметил три вида воспитания и три типа учителей — природа, люди и вещи. Автор «Эмиля» принципиально не разделяет воспитания и обучения: *«Имеется лишь одна главная наука — наука об обязанностях человека»*. Жуковский выделяет эти и следующие за ними слова: *«Детей надо учить только познанию их человеческих обязанностей»*.

Очень много помет относится к первому периоду воспитания ребенка. Здесь, как и в женевском издании, русского читателя привлекают мысли автора об обязанностях матери, о незаменимости материнской заботы (р. 33, 29), о соотношении ролей матери и отца (р. 38) и далее — о привлекательности домашней жизни, которая *«является лучшим противоядием от дурных нравов»* (выделено Жуковским — р. 31); о режиме питания, о лечении (р. 60, 63, 66), об одежде, закаливании организма ребенка. То есть читателя интересуют все конкретные рекомендации Руссо по воспитанию детей в младенчестве.

Жуковскому во многом импонирует теория трудового воспитания, в разработке конкретных принципов которого Руссо проявляет удивительную изобретательность. Сейчас русский поэт внимательно изучает предложенные автором «Эмиля» конкретные методы такого воспитания. Он согласен с его главной установкой на труд как основу счастья и «оправдание жизни». Благодаря любви к труду укрепляется в человеке чувство долга, ответственности за то, что он делает. *«Труд — есть неизбежная обязанность общественного человека <...> всякий праздный гражданин есть плут»* (р. 394). Жуковский выделяет эти слова. Он тщательно отмечает те места, где речь идет о конкретных приемах трудового воспитания Эмиля, обучения его всевозможным поделкам, ремеслу. Ребенок должен учиться все делать сам, вплоть до инструментов, которыми он пользуется. Выделяются многие афоризмы Руссо в этом отношении: *«Получать все в готовом виде, значит обрекать свой ум на апатию»* (р. 347). *«Старайтесь учить ребенка всему, что полезно в его возрасте, и вы увидите, что все его время будет наполнено»* (отчеркнуто двойной чертой—р. 353).

Жуковский согласен с автором, что только «в процессе самостоятельного изучения ум становится изобретательнее в выборе соотношений, связи идей <...>, изобретении инструмента. В то время как ограждение ребенка от самостоятельности приводит к вялости и апатии ума» (р. 347).

На р. 47 русский читатель аккуратно подчеркивает сформулированные Руссо четыре правила воспитания ребенка, обращенные к тому, *«чтобы детям дать больше свободы и меньше власти, чтобы больше делали сами и меньше требовали от других»*.

Автор «Эмиля» категорически против навязывания ребенку взглядов и чувств взрослого человека. Детей знакомят с нормами морали не путем логических понятий, а путем опыта. «Истинное воспитание состоит не столько в наставлениях, сколько в упражнениях» (р. 21). «Опыт предшествует урокам» (отчеркнуто двойной чертой — р. 72).

Под влиянием Руссо и близкого к нему в этих вопросах Песталоцци Жуковский создает свой «План учения» наследника (Жуковский. ПСС, т. IX, с. 138—139 и далее). Здесь наиболее подробно разработаны первые периоды обучения (от 8 до 13 и от 13 до 18 лет), когда, по мнению автора, роль естественного воспитания огромна: «Я уверен, что ребенок всегда гораздо лучше поймет, что говорит его глазам, чем то, что только говорит его уму». В процессе обучения, утверждает Жуковский, необходимо «возбуждать собственную деятельность воспитанника. Чтобы он как можно более находил сам...», чтобы ученик сам «выражал с надлежащей ясностью то, о чем ему предлагать желаем». И далее автор «Плана учения» приводит примеры из геометрии, грамматики. Даже правила нравственности «должно извлекать из опыта». В «Эмиле» Жуковский подчеркивает сформулированное с афористической четкостью автором резюме по этому поводу: «с детьми нужно разговаривать языком действия».

Таким образом, внимательно наблюдая за характером чтения Жуковского, мы можем отметить определенную близость ему педагогических взглядов Руссо. Это относится прежде всего к важнейшим чертам руссоистской концепции человека, к вопросам естественного, трудового, гуманистического воспитания личности.

Однако, отстаивая естественное, природное воспитание, автор «Эмиля» противопоставляет его воспитанию общественному<sup>27</sup>. «Мой воспитанник, — пишет он, — учится у природы, а не у людей». Жуковский отчеркивает это и ставит знак вопроса. Он спорит с автором всякий раз, когда тот ограничивает деятельную инициативу учителя и преувеличивает так называемые «естественные условия». К призыву Руссо изгнать из словаря ребенка слова «должен», «обязан» Жуковский ставит два знака вопроса (р. 312). Он высоко ценит в детях послушание и считает необходимым добиваться этого. На полях с. 210 Жуковский пишет: «Разве повиновению как послушанию не обучаются?». Момент принуждения в процессе воспитания он считает обязательным (см. два знака вопроса на р. 115).

С особенным вниманием Жуковский относится к воспитанию у детей привычки. К словам автора о том, что власть привычки

<sup>27</sup> Высоко ценя педагогические идеи Руссо, которые означали «разрыв со всем старым воспитанием феодального порядка», Н. К. Крупская отмечала и ограниченность женецкого мыслителя: «Руссо говорил о.. воспитании вне конкретной среды жизненных условий». — См.: Крупская Н. К. Педагогич. соч., т. 2. М., 1955, с. 352—353.

сильна над старыми или вялыми людьми, но очень мала над молодыми и энергичными» (р. 313—314), Жуковский ставит два знака вопроса. Здесь Руссо со своих радикально-демократических позиций осуждает консерватизм, рутину в педагогике. Жуковский понимает это по-своему. С позиций либерального просветительства он отстаивает необходимость воспитания полезных навыков и верность добрым обычаям. На полях он пишет: *«Привычка, послушание ребенка»* (р. 313—314).

Придавая большое значение нравственному развитию ребенка, Жуковский в своем «Плане обучения» намечает три возрастных периода: от 8 до 13, от 13 до 18, от 18 до 20 лет, определяя их как учение «просветительное», «подробное» и «применительное». Уже в первые два периода он ориентирует внимание наставника на сознательное воспитание нравственности и разрабатывает с этой целью списки подготовительного чтения<sup>28</sup>. Руссо, как известно, отрицал значение книг в детском возрасте. Его Эмиль знал единственную книгу — «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо. В связи с этим у Жуковского возникает принципиальный спор с Руссо и по вопросу о целесообразности вообще нравственного воспитания в раннем возрасте. Автор «Эмиля» утверждает, что душа ребенка еще спит и не следует ее будить до времени: пусть природа сама делает свое дело. Русский поэт не согласен с этим. Знак вопроса вызывает у него заключение Руссо о том, что его герой «знает об основных отношениях человека с вещами, но ничего не знает о моральных отношениях людей. Фантазия, условности здесь не участвуют» (р. 425). Не соглашаясь с этим, Жуковский записывает на полях: *«Мысль о слабости детей относительна»* (р. 319). Знак вопроса ставит русский читатель против такого парадоксального заключения Руссо: «Если вам удастся довести вашего воспитанника здоровым и крепким до 12 лет так, чтобы он не отличал правую руку от левой, тогда бы ваши первые поучения открыли ему глаза на истину» (р. 144. См. также р. 332). В этих и подобных утверждениях русский поэт видел выражение внутренней противоречивости Руссо, его склонности к парадоксам. Однако это не мешало Руссо неоднократно утверждать мысль о неразрывности обучения и воспитания. Русский читатель тщательно выделял такие афоризмы автора, как например: «Надо больше смотреть на привычку души, чем рук». Поэтому отрицание нравственного воспитания детей в раннем возрасте, вызванное боязнью Руссо развращающего влияния буржуазной цивилизации на ребенка, Жуковский считает парадоксом («Но Руссо хотел утверждать парадоксы»<sup>29</sup>).

<sup>28</sup> Об огромном воспитательном значении чтения уже в раннем возрасте см. пометы Жуковского в «Новой Элоизе» и записи в дневниках.— БЖ, II, с. 280—312.

<sup>29</sup> БЖ, II, с. 321.

Вместе с тем, считая многие мысли Руссо о неразрывности обучения и воспитания «весьма справедливыми и убедительными», Жуковский с одобрением выделяет их в своем чтении:

«Наше несчастье состоит в несоразмерности наших желаний с нашими способностями» (р. 111).

«Не будьте щедры на отказы, но никогда не отменяйте их» (р. 126—127).

«Воздержитесь, если можно, от хорошего наставления из опасения дать дурное» (р. 151).

«Нет такого безумия, от которого нельзя было бы исцелить человека, если он не безумен, — кроме тщеставия» (II, р. 87).

«Чтобы владеть ребенком, нужно владеть собою».

«Единственный моральный урок, приличествующий детству и важнейший во всяком возрасте, это никогда никому не делать зла» (р. 172).

«Человек не бесчесть человека» (II, р. 40).

Как и в раннем чтении Руссо, но еще последовательнее и тверже, Жуковский полемизирует с противопоставлением общественного и естественного воспитания. Русский читатель, как видно из многих помет, не принимает декларируемую автором изоляцию Эмиля от общества своих сверстников, от школы и вообще какой-либо среды. Это раннее отчуждение ребенка от мира признается Жуковским надуманным и противоестественным, «несбыточным созданием парадоксального ума».

Одно из самых первых замечаний поэта на полях «Эмиля» относится к началу романа, где автор противопоставляет воспитание человека и гражданина.

Руссо:

Я жду, пока мне покажут это чудо, чтобы узнать, человек это или гражданин <...> Из этих неизменно противоположных целей вытекают два противоречащие друг другу вида воспитания: одно — общественное и общее, другое — частное и домашнее (р. 17—18).

Пометы  
Жуковского:

<...> *Он всегда гражданин. Нельзя брать человека без общества*  
<...>

И затем десятки помет Жуковского: вопросы, NB, маргиналий вызывает именно эта альтернатива природного и общественного в воспитании Эмиля. Приведем несколько утверждений Руссо в этом плане, вызвавших сомнение Жуковского.

Руссо:

Люди созданы не для того, чтобы скучиваться в муравейниках, а для того, чтобы жить рассеянными по земле, которую они должны возделывать (р. 64).

О человек! Замыкай свое существование внутри себя, и ты не будешь более несчастлив (р. 119).

Словом, Эмиль обладает по части добродетели всем, что имеет отношение к нему самому. Чтобы

Пометы  
Жуковского:

?

?

?

обладать также социальными добродетелями, ему недостает единственно познания отношений, которые их требуют <...> (р. 426).

Общество сделало человека более слабым <...> (р. 121).

<Маргиналия Жуковского стерта>

Все эти пометы однозначны. И в дальнейшем реакция читателя на всякую попытку противопоставить Эмиля миру, его окружающему, неизменно отрицательна. Конечно, в этом остром противопоставлении Эмиля обществу заключалась критика сословно-феодалной системы воспитания, подавлявшей личность ребенка, дух гуманизма и демократизма, но здесь проявился и свойственный автору утопизм. «Эмиль», как и вся педагогическая система Руссо, воспринимался Жуковским с позиций либерального дворянского просветительства. Самое главное здесь для русского поэта — воспитание добродетели с раннего детства. Большую роль в этом играют правила общежития. (Смотри любопытные в этом плане замечания о важности людских мнений и запись: «*Нужно давать людские мнения. Они служат правилами для его мнений о другом*»—р. 373—374). Чем больше настаивает Руссо на замкнутости своего героя, тем резче реакция Жуковского-читателя. «Он, — пишет автор об Эмиле, — смотрит на себя безотносительно к другим и доволен тем, что другие не думают о нем. Он ничего ни от кого не требует и за собой не признает никакого обязательства перед кем-либо. Он один в человеческом обществе и рассчитывает на себя одного». Жуковский ставит два вопроса к подчеркнутым словам и на полях перед всем абзацем заключает: «*Это — эгоцентризм*». Воинствующей антииндивидуалистической реакцией (в духе исконной руссоистской концепции человека) заканчиваются пометы Жуковского в т. 1.

Русский поэт нащупывает внутреннее несоответствие в антропологических воззрениях Руссо, где «парадоксальная теория естественного человека» (слова Жуковского) противоречит не только важнейшей руссоистской идее об исконном равенстве людей, но и другой не менее важной идее об исконной доброте человека. На р. 10 (т. 2) Жуковский пишет в связи с рассуждениями Руссо о доброте естественного человека: «*Разве кто-то может быть добрым, будучи одиноким?*». То есть добро как качество моральное определяется только в отношении к другим людям. Это в «Эмиле» неоднократно повторяет и сам автор. В его романе-трактате множество призывных афоризмов такого типа: «Единственный моральный урок, приличествующий детству и важнейший во всяком возрасте, это никогда никому не делать зла...» (р. 172), или: «Человек не бесчесть человека» (II, р. 40).

Жуковский на протяжении всего своего сложного диалога с Руссо улавливает эту противоречивость женеvского мудреца,

проявившуюся уже в первых трактатах. Отсюда и замечания Жуковского, подобные таким — «*Руссо, не клевети на себя*»<sup>30</sup>.

Вместе с тем отстаивание им связи человека с обществом, утверждение принципиальной важности общения для совершенствования человека, его нравственного и духовного развития, — станет значительной чертой не только педагогики, но и романтической эстетики Жуковского. Это обретет у поэта особую силу в 30-е годы с его очевидным стремлением к эпическому, с одной стороны, и с новым характером психологизма, — с другой.

## VIII

Многие мысли Руссо, связанные с проблемой личности, имеют гносеологический аспект, всегда волновавший Жуковского. Автор «Эмиля» прослеживает все этапы развития ребенка. Он усматривает, как за деятельностью тела, стремящегося к развитию, следует деятельность ума. Сначала дети только подвижны, затем они становятся любопытны. Любознательность — исходная первоначальная сила, естественная склонность, играющая побудительную гносеологическую роль. Жуковскому близок последовательный сенсуализм Руссо. На р. 223 он выделяет следующее рассуждение автора о соотношениях чувства и разума: «Поскольку все человеческие понятия возникают из чувств, то сначала возникает ум чувственный, он-то и служит основой разума интеллектуального. Первые наши учителя философии наши ноги, руки, наши глаза <...> шестое чувство <...> заключается в мозгу, и его ощущения, абсолютно внутренние, называются понятиями или идеями» (р. 223). Далее Руссо считает, что детский разум — чувственный, в нем составляются простые идеи путем сочетания ощущений. Разум духовный по Руссо удел более позднего развития человека (начиная с юношеского возраста). Это составление идей сложных путем сочетания простых идей. То есть в основе такого разума — способ формирования идей. Жуковский тщательно подчеркивает и следующее за этим определение пяти типов ума: «ум, формирующий свои идеи только на основе реальных отношений — *ум основательный*, ум, ограничивающийся воображаемыми отношениями — *поверхностный*, тот что видит отношения, как они есть, — *верный ум*» и т. д. (р. 224).

Поборник опытных знаний и трезвого ума, то есть такого, который отражает реальные отношения явлений, Руссо стоит на этой же почве опыта и в своей теории обучения. Главное — «не сообщать ему науку, а научить его приобретать ее по мере необходимости» (р. 425).

<sup>30</sup> См. пометы на театральном трактате «Письмо к д'Аламберу». — БЖ, II, с. 321.



Жуковский, следя с интересом за многими гносеологическими построениями автора, не согласен с ним в недооценке детского ума, который Руссо определяет только как ум чувственный. «Если у них <детей> нет настоящих мыслей, то нет и настоящей памяти, ибо я не считаю памятью их ощущения» — Жуковский ставит здесь знак вопроса (р. 199). Руссо, как указывалось, считает нецелесообразным ни детское чтение, ни историческое образование детей, так как ребенок лишен мыслительных способностей в процессе исторического чтения. Поэтому он не может запомнить «даты, имена собственные, места, все изолированные или лишенные идеи предметы удерживаются <у него> в голове единственно памятью знаков». Жуковский спорит и с этим. На полях он записывает: «Даты, имена <нрзб.> объекты памяти, ничто не покоряется памяти механически» (р. 110). Здесь же он рассуждает о роли привычки в процессе познания: «Привычка для памяти то же, что память для размышления» (р. 191—192). То есть Жуковский настаивает на активности мыслительной способности детей. Вместе с тем он охотно принимает мысль Руссо о необходимости развития самосознания ребенка (р. 204—205).

К осмыслению гносеологических проблем в «Эмиле» Жуковский часто подходит не только как педагог, но и как поэт-романтик. Так, к рассуждению Руссо о лжи, о ее типах и о мерах ее предотвращения поэт записывает на полях:

*Ложь воображения.  
Сказки  
мечты и т. д. (р. 163—164).*

Иными словами, Жуковский говорит, что склонность ребенка к выдумке (в этом смысле он понимает ложь) иногда является следствием оригинальности его мышления, его воображения, тяги к необычному, сказочному. Такую «ложь», естественно, нужно выделять; строить свое воспитание в данном случае следует в соответствии с типом индивидуального мышления ребенка, его склонностью к вымыслу. В связи с этим Жуковский спорит с Руссо и в вопросе об отношении подростка к тайне. По мнению женеvского философа, Эмиль отворачивается от того, что ему недоступно. Читатель ставит знак вопроса. Очевидно, русский поэт-романтик исходит из того, что тайна нужна детской душе, она поэтична и притягательна.

Значительным шагом в развитии гносеологических идей Руссо является глава «Исповедание савойского викария», которая требует специального рассмотрения. Но пока, забегаая вперед, остановимся лишь на ее гносеологическом аспекте. Здесь еще раз утверждается и уточняется последовательный сенсуализм женеvского мыслителя, который во многом импонирует Жуковскому (см. пометы на р. 145). «Мои ощущения, — пишет Руссо, — дают мне чувствовать мое существование, но причина их

чужда мне. Они являются во мне независимо от меня и не в моей власти ни вызвать их, ни уничтожить. Не только я существую, но существуют и другие существа, то есть предметы моих ощущений». И как бы возражая против субъективно-идеалистических заблуждений Юма, Руссо добавляет: «И если бы эти объекты были только идеями, все же ясно, что эти идеи — не я» (подчеркнуто Жуковским). То есть здесь русский читатель вслед за Руссо лишний (и который уже!) раз акцентирует объективную основу своих гносеологических представлений. Отсюда определенное резюме героя Руссо: «И вот я совершенно также уверен в существовании Вселенной, как в своем собственном» (подчеркнуто Жуковским, р. 145).

Этот последовательный сенсуализм обогащается в «Эмиле» в том отношении, что здесь более четко, чем ранее, осмысливается гносеологическая основа перехода от чувственного к интеллектуальному знанию. Руссо сейчас наставляет на том (и это охотно принимает поэт), что движение от ощущения к суждению не пассивный созерцательный акт, а активный в своей основе, сопряженный с волею человека. «Значит, — пишет Руссо, — я не просто существо чувствующее и пассивное, а существо активное и разумное» (р. 149). То есть ощущение пассивно в своей основе. Переход же к суждению активен в принципе, он обязательно сопряжен с волевым актом и является произведением самого человека, его ума. «Эта сила моего ума, — скажет Руссо, — она во мне, а не в предметах, я ее произвел» (подчеркнуто Жуковским).

Эта гносеологическая активность, провозглашенная Руссо и воспринятая Жуковским, сопряжена, по мнению автора «Эмпля», с высшей нравственной силой, она определяет духовную неповторимость личности, ее способность к свободе выбора (см. ниже). То есть за гносеологическими построениями Руссо и Жуковского в полной мере проявляется их деизм, признание не только объективно существующего мира, но и высшего божества, духовного демиурга. Здесь несомненно сказалась идеалистическая ограниченность русского поэта. Однако здесь же обнажаются и гносеологические корни его романтизма, его творчества, где выраженное чувство не просто ощущение, а доведенная до осязаемой, пластической диалектики поэтическая мысль. В этой связи интересны его баллады, элегии, стихотворные повести.

## IX

В большей мере заинтересовывает Жуковского поставленная Руссо проблема развития речи ребенка, соотношение слов и понятий, имеющих непосредственный гносеологический аспект (см. р. 99, 100—101, 103).

Еще читая трактат Руссо «О происхождении неравенства»<sup>31</sup>, Жуковский большое внимание уделяет вопросу о происхождении языка. Во многом соглашаясь с французским мыслителем, Жуковский одновременно полемизирует с ним. Главное их сходство состоит в том, что оба они сторонники естественного происхождения языков. Теория Руссо близка к концепции Кондильяка и Гердера. Однако Руссо является сторонником индивидуального происхождения языка<sup>32</sup>. Признание дообщественного происхождения языка привело Руссо к отрицательному выводу о роли потребностей в его возникновении. Отказ от применения теории потребностей для объяснения происхождения языка представляет одну из слабых сторон концепции Руссо<sup>33</sup>. Жуковский разделяет взгляд Кондильяка на общественную природу языка. Необходимым условием для появления речи, по мнению Жуковского, является общение: «Общение предшествует речи, речь нанизывает мысли и служит нашему уму в его операциях. Речь связывает идеи в нашем уме» (р. 61). В этом же смысле нужно понимать и подчеркивания Жуковского на р. 63, 64, 65. О прочности интереса поэта к проблеме происхождения языка говорит и его «Записная книжка» 1807 г. «На что животному язык, — спрашивает Жуковский, — когда оно не имеет никаких нужд. Оно достает пищу, залечивает свои раны, выкапывает себе нору без помощи других животных, оно не имеет никаких связей моральных, не имеет никаких сношений, оно ограничено собою, следовательно, не имеет нужды объясняться <...> будучи отделены одно от другого и не занимаясь общими нуждами, они не имеют надобности сообщать друг другу своих мыслей, в случае опасности они выражают криком, данным им от природы, который все понимают <...>»<sup>34</sup>. То есть именно потребность в общении развивает речь, по убеждению Жуковского. В свою очередь язык, речь, с одной стороны, и внимание, размышление, суждение — с другой, способствуют приобретению знаний. Язык и речь, таким образом, являются источником нашей способности к развитию и совершенствованию. К своей дообщественной концепции языка Руссо делает небольшую поправку и подобно Кондильяку считает, что язык возник в пределах отношений между матерью и ребенком (р. 65). Жуковский развивает эту мысль, видя уже в семейных отношениях зарождение общества (р. 65).

По мнению Руссо, первобытный язык порожден инстинктом, следовательно, он предшествует мысли, идее. Для Жуковского

<sup>31</sup> БЖ, II, с. 252—267. Все ссылки на страницы трактата даются по этому изданию.

<sup>32</sup> Коган С. Я. Проблема языка в философии Ж.-Ж. Руссо. См.: Тезисы конференции, посвященной 250-летию со дня рождения Ж.-Ж. Руссо. Одесса, 1962, с. 57.

<sup>33</sup> Там же, с. 54—58.

<sup>34</sup> ИРЛИ, ф. 19, (К. П. Батюшков), № 1, л. 4 об.

язык — орудие мысли. «Речь связывает идеи в нашем уме...» (р. 62). Только с помощью слов мысли делаются различимы, связываются и служат уму в его операциях (р. 32). В своем понимании языка как орудия идеи, а слова как знака идеи или понятия Жуковский близок к Кондильяку, к его теории происхождения языка, сформулированной им в «Опыте о человеческих знаниях» (ч. I, разд. IV, гл. 1). Таким образом, взгляд Жуковского на язык как на источник способности человека к совершенствованию, как на орудие мысли и средство общения чрезвычайно важно учесть при изучении эстетических взглядов поэта, его представлений о поэтической речи, его литературной практики. Так, например, в своей полемике с А. С. Шишковым<sup>35</sup> («Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» — чтение приблизительно 1803 г.), Жуковский, говоря о том, что «язык есть одно орудие, которое должно непременно искать в книгах отечественных»<sup>36</sup>, остро поставил вопрос о взаимодействии мысли и слова и открыл некоторые принципы своей переводческой деятельности<sup>37</sup>.

## Х

Значительное место в «Эмиле» и прежде всего в «Исповедании савойского викария» занимает всегда волновавшая Жуковского (см. чтение трактата «О неравенстве» Руссо, «Созерцание природы» Бонне, «Опыт о человеческом познании» Юма) проблема свободы и необходимости как важнейшая проблема нравственной философии, этики и эстетики.

Вслед за Бонне и Руссо Жуковский в решении главного вопроса философии оставался убежденным идеалистом. В IV разделе 11-го тома романа к воспитанно Эмиля-юноши Руссо привлекает религию и ее поверенного — Савойского викария. Он утверждает существование высшей силы, бога, без которой «не объяснить движение вещей, как и жизнедеятельность человека и свободу его воли» (подчеркнуто Жуковским). Очевидно, здесь выразилась полемичность Руссо, свойственная и Жуковскому<sup>38</sup>, по отношению к материализму XVIII в. (Гольбах, Гельвеций). Жуковский вслед за Руссо не принимает такие крайние положения материализма XVIII в., как положение о вечности и безначальности природы и о человеке, как части природы, полностью детерминированной ее законами. Сравним мысли Руссо и Жуковского по этому поводу.

<sup>35</sup> Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка. СПб., 1803 (Хранится в ИРЛИ).

<sup>36</sup> Там же, с. 8.

<sup>37</sup> См. БЖ, I, с. 105—122.

<sup>38</sup> Там же, с. 341. Замечания Жуковского на полях «Созерцания природы» Ш. Бонне.

Чем больше я наблюдаю действие и противодействие сил природы, тем яснее вижу, что всегда надо восходить к какой-то первоначальной воле, как первой причине <...> Ибо представить себе бесконечную цепь причин — это значит не представлять ничего. Я верю, что одна воля движет вселенной и оживляет природу (р. 161).

Полемика с метафизическим материализмом XVIII в. усиливается, как только речь заходит о человеке. Для Руссо и Жуковского человек, царь земли, венец творения (р. 164—165), он не может быть произведен «бесчувственной природой», так же как он не может быть произведением случая. «Человек есть сотворение, — пишет Жуковский. — Он имеет ум, следовательно, творец его должен быть существо верховно премудрое...»<sup>40</sup> Оба они — и Руссо, и Жуковский — утверждают сложность и непознаваемость человека и божества, создавшего его.

Я соединяю с этим именем <божества> идеи разума, могущества, воли <...> и идею добра <...> но от этого не познаю лучше бытие <бога> оно ускользает одинаково от моих чувств и от моего понимания <...> (р. 163).

*Если бы могла быть не одна причина, а несколько, тогда бы в природе было видимое несогласие. Верховная причина одна*<sup>39</sup>.

*Ибо оно (пишет Жуковский о высшем существе. — Ф. К.) не только произвело ум человеческий, но и само по себе непостижимо, недоступно для ума сего*<sup>41</sup>.

К словам Руссо о божестве, которое двигает вселенную и дает всему порядок, создает волю и разум, но которое остается непознанным и невидимым, Жуковский пишет: «Философ видит бога в создателе, но не видит его в нем самом — религия его видит в нем самом и его ставит в отношение с человеком». Бог в данном случае духовная сила, которую нельзя постичь рассудком, но «что она есть и действует, говорит человеку сердце» (II, р. 6).

Конечно, в полемике Жуковского (вслед за Руссо) с материализмом XVIII в. проявилась бесспорная ограниченность мировоззрения русского поэта, но, как мы уже указывали, эта полемика имела значительный нравственно-философский смысл. Созерцательный материализм XVIII в. метафизически трактовал проблему свободы и необходимости и не давал научной основы для решения вопроса об оценке человеческого поведения<sup>42</sup>. Однако нравственный фатализм философов XVIII в. противоречил требованиям прогрессивного развития истории. Руссо один из первых пытался найти источник свободы человека в свободе «естественного» нравственного чувства, не связанной, по его

<sup>39</sup> Там же, с. 340.

<sup>40</sup> Там же.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> См.: Шишкин А. Ф. Из истории этических учений. М., 1954, с. 154.

мнению, непосредственно с материальными условиями общества. В основе гражданской свободы человека, по Руссо — неистребимая в нем (человеке) естественная свобода (см. пометы Жуковского на р. 192). Как мы уже говорили, этот нравственно-этический аспект руссоизма в значительной мере был близок и Карамзину, и Жуковскому<sup>43</sup>. Следует повторить, что в «Исповедании савойского викария» четко обозначается у Руссо гносеологический аспект свободы личности. Разумное существо у Руссо — и это охотно принимает Жуковский — «активное, способное действовать и выбирать» (р. 195).

Таким образом, гносеология и этика слилась в антропологической концепции писателей.

Итак, исследование помет Жуковского на педагогическом романе-трактате «Эмиль», проведенное с учетом эволюции поэта от 1810 к 1830-м гг., приводит нас к следующим выводам.

Во-первых, изучение «Эмиля» определенным образом сказалось на формировании педагогических взглядов Жуковского, в которых идеи европейского Просвещения противоречиво сочетались с характерными чертами либерального дворянского просветительства.

Во-вторых, педагогические взгляды органично входили в единую мировоззренческую систему Жуковского, акцентируя внимание на ее гносеологическом и нравственно-философском аспектах. Это прежде всего его концепция личности, в которой отразились последовательный сенсуализм, антииндивидуализм, утверждение глубокой связи природного и общественного начал в человеке, с одной стороны. И с другой — отстаивание свободы нравственного выбора, не связанной с материальным миром и имеющей источником высшую духовную творческую силу, божество, таинственное и непознаваемое «там».

В-третьих, пометы на «Эмиле» имеют прямой выход в эстетику романтизма Жуковского, объясняя суть жанрово-родовой эволюции творчества поэта в 30-е годы.

И последнее. Изучение помет Жуковского на многих произведениях Руссо убедительно свидетельствует о значительности фигуры великого французского просветителя для Жуковского. Руссо не только способствовал развитию многих идей первого русского романтика, но был в некотором роде их источником: в страстном диалоге с ним, в процессе сложного диалектического притяжения и отталкивания кристаллизовались многие важные стороны мировоззрения великого русского поэта.

---

<sup>43</sup> БЖ, II, с. 269. Двойной вертикальной чертой вдоль всего абзаца помечает Жуковский следующие слова Руссо: «Итак, в душах есть врожденный принцип справедливости и добродетели, по которому мы, несмотря на свои правила, оцениваем свои и чужие действия <...> этот принцип я зову совестью». И далее пометы на р. 195—197.

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

### СОЧИНЕНИЯ ФРАНЦУЗСКИХ МОРАЛИСТОВ В ВОСПРИЯТИИ В. А. ЖУКОВСКОГО

История восприятия произведений французских моралистов в России еще не создана. Очевидно одно: имена Лабрюйера и Ларошфуко, Монтеня и Паскаля, Фенелона и Тома, Массильона и Боссюэта были известны уже в XVIII в. Но подлинный и глубокий интерес к ним проявился в первой четверти XIX в. Отзвуки Великой французской революции, общий подъем национального самосознания, интерес к правам и обязанностям личности стимулировали это увлечение. Именно в это время их многие программные произведения были переведены на русский язык<sup>1</sup>.

Сочинения французских моралистов становятся предметом не только чтения, оценок, но и объектом идеологической борьбы. В этом отношении характерно воспоминание одного из «летописцев» эпохи С. П. Жихарева. Рассказывая о литературном вечере у Державина 9 февраля 1807 г., он сообщает: «А. С. Шишков без церемонии объявил, что он большой нелюбитель этих нарумяненных французских моралистов, которых все достоинство заключается в одном щегольстве выражений <...> Князь Шихматов присовокупил, что уж если дело пошло на перевод моралистов, то надлежало бы приняться не за Рошфуко и Лабрюера, а скорее за Иисуса Сираха»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> См., например: Свойства и действия страстей человеческих. Из сочинений Вольтера, Руссо, Рошефуколада и других нынешних писателей. Спб., 1802; Мысли Гернога Рошефуко, извлеченные из высшего познания мира и людей. Перевел с фр. Иван Барышников. М., 1809; Характеры, или Свойства различного состояния людей нынешнего времени. Соч. Лабрюера. Перевел Н. Ильин. Спб., 1812; Рассуждения о нравах сего века, Сочинение Французского Историографа и разных Академий члена Г-на Дюкло. Перевод с фр. Спб., 1813 и др.

<sup>2</sup> О переводах из Тома, Фенелона, Массильона, Рейналя см.: Стефанович В. Французские просветители XVIII века в переводах Вяземского.— Русс. лит., 1966, № 3, с. 91.

<sup>2</sup> Жихарев С. П. Записки современника. Редакция, статьи и комментарии Б. М. Эйхенбаума. М.-Л., 1955, с. 349.

Другого мнения придерживались идейные враги штишковистов. Уже Карамзин обратил внимание русского читателя на сочинения Фенелона и Шамфора, перевел афоризмы Ларошфуко<sup>3</sup>. Моральные системы Руссо, Вольтера, Дидро вызывали всеобщий интерес, хотя и разное отношение к себе<sup>4</sup>. Одной из любимых книг Батюшкова были «Опыты» Монтеня. «Вот книга, которую буду перечитывать во всю мою жизнь!..» — восклицал он. Поэт называл это сочинение «историей и романом человеческого сердца», а его автора сравнивал с Гомером<sup>5</sup>. «Глубочайшим исследователем слабостей человека»<sup>6</sup> называл Монтеня А. Бестужев. В 1805—1806 гг. Жуковский работает над хрестоматией «Образцы слога, выбранные из лучших французских прозаических писателей», в различных отделах которой широко представлены отрывки из сочинений почти всех французских моралистов<sup>7</sup>. «Словарь» Кюхельбекера, «свод философских, моральных, политических и литературных вопросов»<sup>8</sup>, создававшийся в 1815—1817 гг., свидетельствует о знакомстве лицейца и его друзей с произведениями Монтеня и Фонтенеля, Боссюэта и Лабрюйера, Руссо и других представителей французской моралистики<sup>9</sup>.

В 1815 г. К. Батюшков в статье «Нечто о морали, основанной на философии и религии», упоминая имена Вольтера, Руссо, Монтеня, Паскаля, Дюкло, Ларошфуко, Гельвеция, Мабли, создает своеобразную историю французской моралистики. В 1820 г. шестнадцатилетний В. Ф. Одоевский переводит отрывок из Лабрюйера<sup>10</sup>. В 1822 г. у Вяземского рождается замысел создания целой книги переводов из французских писателей и моралистов. В составе этой книги сочинения Тома, Фенелона, Массильона, Мабуля, Рейналя, Дидро, Руссо, Вовенарга и др.<sup>11</sup>

<sup>3</sup> В 1795 г. в отделе «Смесь» газеты «Московские ведомости» появился этот перевод под названием «Некоторые из Рошфукольдových мыслей». — См.: Карамзин Н. М. Сочинения в двух томах. Т. 2. Л., 1984, с. 66 и далее.

<sup>4</sup> Так, например, виднейший представитель русского масонства И. В. Лопухин в письме к А. М. Кутузову от 14 окт. 1790 г. заявлял: «Я думаю, что сочинения Вольтеров, Дидеротов, Гельвешев и всех антихристианских вольнодумцев много способствовали к нынешнему юродствованию Франции». — Барсков Я. Л. Переписка московских масонов XVIII века. 1780—1792 гг. Пг., 1915, с. 16. Этого же мнения придерживался и адресат. — Там же, с. 196.

<sup>5</sup> Батюшков К. Н. Разные замечания. — РО ИРЛИ, ф. 19, ед. хр. 1, л. 32—32 об.

<sup>6</sup> Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения в двух томах. Т. 2. М., 1958, с. 585.

<sup>7</sup> Подробнее об этом см.: Резанов, гл. XLVI, с. 513—586.

<sup>8</sup> Тынников Ю. Н. Пушкин и Кюхельбекер. — В его кн.: Пушкин и его современники. М., 1968, с. 248.

<sup>9</sup> Об этом подробнее см. в указ. статье Ю. Н. Тынникова, а также: Мейлах Б. С. «Словарь» В. К. Кюхельбекера (история замысла, идеи, структура). — Декабристы и русская культура. Л., 1975, с. 185—204.

<sup>10</sup> Отрывок из Лабрюйера. Пер. В. Одоевского. — Каллиспа, М., 1820, ч. IV.

<sup>11</sup> Об этом см.: Стефанович В. Указ. соч., с. 82—92.



Известен интерес А. С. Пушкина к сочинениям французских моралистов. В статье «Опыт отражения некоторых литературных обвинений» он писал: «<...> добродетельный Томас, прямодушный Дюкло, твердый Шамфор и другие столь же умные, как честные люди, не бессмертные гении, но литераторы с отличным талантом»<sup>12</sup>. Интересные замечания поэт оставил о Монтене и Фонтенеле. Есть у него упоминания имен Лабрюйера и Фенелона. По справедливому замечанию исследователя, изучавшего источники знакомства Пушкина с французской философской мыслью, «Вольтер, Руссо и энциклопедисты — вот центральные фигуры»<sup>13</sup>. Одним словом, все богатство философско-этической мысли французских просветителей нашло свое отражение в творчестве Пушкина.

Приведенные примеры интереса к французским моралистам далеко не исчерпывают сложной картины их восприятия в России 1800—1830-х гг. Масоны и декабристы, шишковисты и карамзинисты, классицисты и романтики, Любомудры — все они в той или иной степени выразили свое отношение к моральным системам французских авторов. Отбор имен, разноголосица оценок того или иного автора, переводы — все это интереснейший материал для характеристики русской общественной и литературной жизни данной эпохи. В этом отношении поиски молодого Жуковского, круг его чтения французских моралистов — одна из страниц этой жизни.

\*\*

Проблема морального самоусовершенствования — основа размышлений молодого Жуковского. 1804—1810 гг. — время напряженных поисков своей моральной системы, черты которой отчетливо проявляются в «Дневниках» 1804—1806 гг., в переписке с А. И. Тургеневым 1805—1810 гг., в статьях «Вестника Европы» периода редакторства Жуковского (1808—1810). Так, в дневниковых записях 1805—1806 гг. под общим названием «О том, что написать в журнал» рефреном проходят слова: «Привести в порядок свою моральную систему», «Моральная система в отношении к Богу; к ближнему; к себе самому»<sup>14</sup>. О ежедневном чтении моралистов, о своих «прививках» к их статьям Жуковский будет говорить и позже<sup>15</sup>, но апогеем его интереса к мораль-

<sup>12</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти тт., т. 7, М., 1964, с. 204.

<sup>13</sup> Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960, с. 122. См. также указатель имен.

<sup>14</sup> Дневники, с. 36, 42.

<sup>15</sup> Ср.: «Вот мои ежедневные занятия: <...> 2. Чтение моралистов. Хочу непременно делать свои прививки, то есть каждый день к какой-нибудь хорошей чужой мысли прививать несколько своих». — Письма-дневники В. А. Жуковского 1814 и 1815 годов. Приг. к печати П. К. Симоны. — В кн.: Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя. Вып. 1. СПб., 1907, с. 183.

ным системам является именно период самоусовершенствования и поэтического становления. Осмысляя значение этих систем, формулируя принципы их изучения, Жуковский пишет: «<...> они <моральные системы> служат нам путеводной нитью в наших собственных действиях. Следуя системам, следуешь добру и прекрасному, сведенным к принципам; но нужно выбирать среди систем, или скорее не следовать никакой системе в отдельности, а брать из всех то, что в них ценного»<sup>16</sup>.

Выражением этого принципа «разумного отбора» становится своеобразный энциклопедизм моральных интересов поэта. Имена Франклина и Лафатера, Энгеля и Гарве, Мендельсона и Меркеля, Руссо и Вольтера, Юма и Шефтсбери, античных мыслителей — свидетельство широкого по охвату и глубокого по сути морального самообразования Жуковского.

Изучение источников моральной системы раннего Жуковского имеет не только утилитарный характер. Моральная система поэта — ключ к уяснению гносеологических основ его романтизма, к определению этико-философских истоков его поэзии, к рассмотрению природы его психологизма. Общая гуманистическая направленность поэзии «первого русского романтика» опирается на прочный фундамент его «человеколюбивых» моральных принципов.

О характере морального воспитания молодого энтузиаста в соотношении с идеями «эпохи чувствительности» писал в своей известной книге о Жуковском А. Н. Веселовский<sup>17</sup>. Интересные наблюдения о связи Жуковского с философско-психологическим направлением в эстетике и о соотношении прекрасного и морального в его творчестве можно найти в статьях П. Н. Сакулина<sup>18</sup>. Подробно о планах и проектах сочинений на моральные темы говорит В. И. Резанов<sup>19</sup>. И все-таки необходима дальнейшая систематизация материалов, их рассмотрение в общем контексте творческой деятельности Жуковского.

Материалы библиотеки поэта — дополнительный источник наших представлений как об интенсивности этических поисков молодого Жуковского, так и о направленности его интересов, характере его размышлений по поводу сочинений на моральные темы. Еще В. И. Резанов, характеризуя круг интересов Жуков-

---

<sup>16</sup> Запись Жуковского в «Новой Элоизе» Ж.-Ж. Руссо. Оригинал по-французски. Цит. по кн.: БЖ, II, с. 285.

<sup>17</sup> Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904, гл. III «Пора самообразования и душевного одиночества».

<sup>18</sup> Сакулин П. Н. Отношение Жуковского к философско-психологическому направлению эстетики XVIII—XIX вв.— В кн.: Василий Андреевич Жуковский. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. Составитель В. И. Покровский. Изд. 2-е. М., 1908, с. 51—60.

<sup>19</sup> Резанов, гл. XXXIV, с. 243—248, 266—268; гл. XLVI, с. 554—555.

ского 1804—1806 гг., методике его самообразования, перечни книг и росписи, заметил: «<...> обращает на себя внимание исключительное преобладание тогдашних французских авторитетов. Французские книги преобладают и во всей приведенной выше «Росписи лучших книг и сочинений...»<sup>20</sup> Думается, этот интерес Жуковского в 1804—1810 гг. к сочинениям французских философов и моралистов был закономерен. Энциклопедизм французских просветителей, их общепризнанный авторитет, прежде всего, в области нравственных вопросов личности, споры о Руссо и французских энциклопедистах в Дружеском литературном обществе — все это та идеологическая почва, на которой возникло увлечение их сочинениями у Жуковского.

В период интенсивной работы по самовоспитанию и самообразованию сочинения французских моралистов привлекли молодого поэта пафосом наблюдения над психологией личности, ее общественного поведения, постановкой целого ряда вопросов нравственного воспитания. Знаменитая «Энциклопедия» Д'Аламбера и Дидро является для него в это время важнейшим источником морального воспитания. «Прочитать моральные статьи в Энциклопедии и потом написать свои»<sup>21</sup>, — замечает он в конце 1805 г.

Круг морального чтения Жуковского 1804—1808 гг. включает три важнейших произведения французской моралистики XVIII в.: «Рассуждения о нравах сего века» Шарля Дюкло, «Характеры» Лабрюйера и «Сочинения» Вовенарга. Это не значит, что в библиотеке поэта нет других произведений французских моралистов, в том числе столь популярных среди современников «Опытов» Монтеня, «Мыслей» Паскаля, «Максим и моральные размышлений» Ларошфуко<sup>22</sup>. Но отсутствие помет в них и каких-либо свидетельств о времени их чтения не позволяет с полным основанием ввести их в круг чтения Жуковского данного периода. Есть конкретные свидетельства о чтении поэтом в 1804 г. моральных сочинений Сен-Ламберта<sup>23</sup>. Работая над хрестоматией «Образцы слога, выбранные из лучших французских прозаических писателей...» (1805—1806), он обращается к сочинениям Бюффона и Тома, Фенелона и Бартеlemi, Шатобриана, Мабли и Боссюэ и на их основе составляет оглавление отдела «Моральная практическая философия»<sup>24</sup>. Специального разговора заслуживает вопрос об отношении Жуковского к моральной системе

<sup>20</sup> Там же, с. 251.

<sup>21</sup> Дневники, с. 42. К сожалению, следы этого замысла Жуковского пока не обнаружены.

<sup>22</sup> См.: Описание, № 2706 (Essais de Michel seigneur de Montaigne. Т. 1—4. Paris, Didot, 1802); № 1816 (Pensées de Blaise Pascal. Т. 2. Paris A.-A., Renuoard, 1803); № 2682 (Maximes et réflexions morales, du Duc de la Rochefoucauld. Paris. Didot, 1802).

<sup>23</sup> Дневники, с. 5. Речь идет, вероятно, о сочинении Сен-Ламберта «Principes des moeurs chez toutes les nations ou Cathéchisme universel».

<sup>24</sup> Подробнее см.: Резанов, с. 514—561.

Ж.-Ж.Руссо, сочинения которого поэт тщательно изучал, а в 1806 г. даже пытался перевести<sup>25</sup>. Одним словом, произведения французских моралистов были достаточно хорошо известны Жуковскому, и он имел неплохое представление об их моральных системах.

Предмет нашего рассмотрения — сочинения Дюкло, Лабрюйера и Вовенарга в чтении Жуковского. Цель такого изучения — выявление значения этого чтения для формирования теории самоусовершенствования русского поэта и становления его романтической эстетики и поэтики.

\*\*

Первым в этом ряду было сочинение Шарля Дюкло «Рассуждения о нравах сего века». О его чтении поэт недвусмысленно заявляет в «Дневнике» 30 июля 1804 г.: «<...> перевел три страницы из Дюкло и не совсем дурно»<sup>26</sup>. В «Росписи во всяком роде лучших книг к сочинений...» 1805 г. названо именно это сочинение Дюкло (*Sur les mœurs par Duclos*)<sup>27</sup>. Не перевод, не экстракт «Рассуждений...» пока не обнаружены, но многочисленные читательские пометы в этом произведении позволяют говорить о важности его для молодого Жуковского.

В библиотеке поэта имеются два издания этого сочинения: 1. *Considérations sur les mœurs de ce siècle. Par M. Duclos. Paris, 1751* (на обороте заглавного листа наклеен наборный экслибрис G. J. H. Mingardi; запись в конце книги, не принадлежащая Жуковскому);

2. *Oeuvres morales et galantes de Duclos, suivies de son voyage en Italie. T. 1—4. Paris, 1797*. В состав первого тома этих сочинений и входят «Рассуждения...», содержащие замечания поэта.

Произведение Шарля Дюкло (1704—1772), достаточно известное в России, было своеобразным кодексом поведения человека в обществе. Шестнадцать глав «Рассуждений...» подробно раскрывали различные моральные понятия, такие, как честность, добродетель, предрассудки, воспитание, слава и т. д. Представитель французской просветительской мысли, «прямодушный Дюкло» (А. С. Пушкин) выступил в своем произведении как критик светских предрассудков, разоблачитель ложных представлений о морали.

В центре его произведения оказались прежде всего проблемы воспитания человека, утверждения его достоинства. Пафос самоусовершенствования личности и привлек Жуковского в сочинении Дюкло. Не случайно он внимательно прочитал в этом

<sup>25</sup> Там же, с. 561—586. См. также разделы о Жуковском — читателе Руссо, написанные Ф. З. Кануновой. — БЖ, II, с. 229—336.

<sup>26</sup> Дневники, с. 6.

<sup>27</sup> Резанов, с. 247.

произведении всего две главы: вторую — «Sur l'éducation et sur les préjugés» (О воспитании и предрассудках) и третью — «Sur la politesse et sur les louanges» (Об учтивости и похвалах), оставив в них свои замечания. Приводим полный текст маргиналий поэта и отрывки сочинения Дюкло, вызвавшие эти замечания:

Текст сочинения Дюкло:

Chap. II. Sur l'Education, et sur les Préjugés.

On trouve parmi nous beaucoup d'instruction, et peu d'éducation. On y forme des Savants, des Artistes de toutes espèces; chaque partie des Lettres, des Sciences et des Arts y est cultivée avec succès, par des méthodes plus ou moins convenables. Mais on ne s'est pas encore avisé de former des hommes, c'est-à-dire, de les élever respectivement les uns pour les autres, de faire porter sur une base d'éducation générale toutes les instructions particulières; de façon qu'ils fussent accoutumés à chercher leurs avantages personnels dans le plan du bien général, et que dans quelque profession que ce fût, ils commençassent par être patriotes.

Nous avons tous dans le coeur des germes de vertus et de vices; il s'agit d'étouffer les uns et développer les autres. Toutes les facultés de l'âme se réduisent à sentir et penser; nos plaisirs consistent à aimer et connaître, il ne faudrait donc que régler et exercer ces dispositions, pour rendre les hommes utiles et heureux par le bien qu'ils feraient et qu'ils éprouveraient eux-mêmes.

Telle est l'éducation qui devrait être générale, uniforme, et préparer l'instruction qui doit être différente suivant l'état, l'inclination et les dispositions de ceux qu'on veut instruire.<sup>28</sup>

Гл. II. О воспитании и предрассудках

У нас много занимаются учением, а мало воспитанием. Приготовляют всякого рода учебных людей и художников; каждая часть словесности, наук и художеств процветает по методам более или менее приличным. Но еще не помышляли о назидании нравов людей, то есть о воспитании одних для других, и о приспособлении частных учебных заведений к основе всеобщего воспитания таким образом, чтобы они прибавляли искать личных своих выгод в общественном благе и в каком бы звании ни находились,

Замечания  
Жуковского:

*Воспитание есть моральное усовершенствование, привычка к добру, заранее влагаемая в сердце, и привычка к размышлению, заранее данная уму.*

*Ученье есть украшение ума познаниями.*

*Воспитание есть развитие натуральных способностей, их исправление, а учение направление сих способностей к овладению другими предметами.*

*Есть общее воспитание для всех людей классов и частное или личное для каждого порознь.*

<sup>28</sup> Oeuvres morales et galantes de Duclos. A Paris, 1797, v. 1, p. 13—14. В дальнейшем текст цит. по этому изданию, с указ. страницы перед цит. текстом. Все подчеркивания в тексте соч. Дюкло и в замечаниях принадлежат Жуковскому. Для наглядности они перенесены в перевод.

начинали бы воспитание приуготовлением усердных сынов отечеству.

Во всех сердцах обретаются семена добродетелей и пороков; надлежит стараться подавлять одни и разверзать другие. Все душевные способности заключаются в чувствовании и размышлении, удовольствия же — в любви и познании, а потому надобно руководствовать и направлять таковые расположения, дабы сделать людей полезными и благополучными посредством добрых деяний, которые они сами почувствуют.

Таково есть воспитание, долженствующее быть всеобщее, единообразное и предуготовлять учение, которое имеет различествовать, судя по состоянию, склонностям и расположениям тех, коих хотят обучать<sup>29</sup>.

p. 16. Les Artisans, les Artistes, ceux enfin qui attendent leur subsistance de leur travail, sont peut-être les seuls qui reçoivent des instructions convenables à leur destination; mais on donne absolument les mêmes à ceux qui sont nés avec une sorte de fortune. Il y a un certain amas de connaissances prescrites par l'usage qu'ils apprennent imparfaitement; après quoi ils sont censés instruits de tout ce qu'ils doivent savoir, qu'elles que soient les professions auxquelles on les destine.

Ремесленники, художники и наконец все те, кои трудами своими снискивают себе пропитание, может быть токмо одни получают свойственное их званию воспитание, богатым же совершенно одинакое преподают учение. Есть некоторая смесь познаний, обычаем предписанная, чему научаются они поверхностно; после того полагают, что они довольно наставлены во всем том, что им нужно знать, к какому бы впрочем званию ни определяли бы они себя (с. 23—24).

p. 17—18. De là les partis bizarres que prennent, et les erreurs où tombent, ceux qui cherchent le vrai avec plus de bonne foi que de discernement.

Les uns ne distinguent ni le terme où doit finir l'éducation générale, ni la nature de l'éducation particulière qui doit succéder à la première,

*Мне кажется, что нельзя отделять сих двух воспитаний одно от другого. Они должны идти рядом, а не одно за другим.*

<sup>29</sup> Русский перевод дается по изд.: Рассуждения о нравах сего века. Соч. Французского Историографа и разных Академий члена г-на Дюкло. Перевод с французского. СПб., 1813, с. 20—21. Несмотря на лексическую устарелость перевода, мы используем его как достаточно верный по смыслу и современный Жуковскому. Указание на страницу перевода дается в конце цитаты.

adoptent souvent celle qui convient le moins à l'homme qu'on veut former; ce qui mérite cependant la plus grande attention. Dans l'éducation générale on doit considérer les hommes relativement à l'humanité et à la patrie; c'est l'objet de la morale. Dans l'éducation particulière, il faut avoir égard à la condition, aux dispositions naturelles, aux talents personnels. Tel est ou devrait être l'objet de l'instruction. La conduite qu'on suit me paraît bien différente.

Qu'un ouvrage destiné à l'éducation d'un Prince ait de la célébrité, le moindre Gentilhomme le croit propre à l'éducation de son fils. Une vanité soite décide plus ici que le jugement. Quel rapport en effet y a-t-il entre deux hommes dont l'un doit commander et l'autre obéir, sans avoir même le choix de l'espèce d'obéissance?

От сего происходят странные мнения и заблуждения, коим подвергаются те, которые изыскивают истину с вящим чистосердечием нежели пронизательностию ума.

Иные не различая времени, когда должно кончиться всеобщее воспитание, и не постигая естества частного воспитания имеющего последовать за первым. Часто приемлют то, которое наименее приличествует образованию человека, что однако ж заслуживает большего внимания.

Во всеобщем воспитании надобно рассматривать людей относительно к отечеству и человечеству; оно есть предмет нравственности. В частном же, приемлющем в предмет наставление, надобно обращать внимание на природные склонности, звание и личные способности человека. Такова есть или должна быть цель учения. Как мне кажется, то имеет совсем иное руководство.

Ежели сочинение, изданное для воспитания какого-либо Государя войдет в славу, то самый мелочный дворянин полагает оное свойственным для воспитания своего сына. Глупое тщеславие в подобном случае более к тому побуждает, нежели рассудок. Действительно, какая может быть взаимность между двух людей, из коих один должен повелевать, а другой повиноваться, и которому даже не представлен выбор повинования? (с. 25—26).

p. 18. D'autres frappés des préjugés dont on nous accable, donnent dans une extrémité plus dangereuse que l'éducation la plus imparfaite. Ils regardent comme autant d'erreurs tous les principes qu'ils ont reçus, et les proscrivent universellement. Cependant les préjugés mêmes doivent être discutés et traités avec circonspection.

*Ученье входит в воспитание, но не составляет его.*

*Моральное воспитание есть образование человека для человека, следовательно, раскрытие в нем доброго и уничтожение дурного, приучение его ума к действию, а сердце к добрым и благородным впечатлениям.*

*Сие воспитание есть дело основательное, коренное, а оно начинается с ним в одно время, оно есть украшение ума, приобретенные познания посторонних, не соединенных с натурой человека, но необходимых для человека в обществе.*

*Оно не следует за первым, а сопровождает его, ибо для всякого возраста и времени человеческой жизни может быть особенное, приличное им учение.*

*Предрассудки, в которых заключается зародыш добра, несмотря на то, остаются предрассудками.*

*Они могут быть источником добра для то-*

Un préjugé n'étant autre chose qu'un jugement porté ou admis sans examen, peut être une vérité ou une erreur.

Les préjugés nuisibles à la société ne peuvent être que des erreurs, et ne sauraient être trop combattus. On ne doit pas non plus entretenir des erreurs indifférentes par elles-mêmes, s'il y en a de telles; mais celles-ci exigent de la prudence; il en faut quelquefois même en combattant le vice; on ne doit pas arracher témérairement l'ivroie.

A l'égard des préjugés qui tendent au bien de la société, et qui sont des germes de vertus, on peut être sûr que ce sont des vérités qu'il faut respecter et suivre. Il est inutile de s'attacher à démontrer des vérités admises, il suffit d'en recommander la pratique.

Другие же, поражаемые предрассудками, кои нас отягчают, впадают в иную крайность, гораздо гибельнейшую, нежели самое несовершенное воспитание. Все внушаемые им правила почитают они заблуждениями, отвергают их без всякого изъятия. Но даже и самые предрассудки следует рассматривать с осторожностью.

Предрассудок, будучи ничто иное, как рассуждение полагаемое или принятое без всякого исследования, может быть либо истина, либо заблуждение.

Вредные для общества предрассудки суть заблуждения и нельзя довольно заниматься исследованием оных. Не надобно также питать и те предрассудки, кои сами по себе не опасны, но для сего потребно благоразумие; даже поражая самые пороки, нужно иногда употреблять осторожность, не должно безрассудно исторгать вредное зелье.

В рассуждении же предрассудков, клонящихся ко благу общества и кои суть семена добродетелей, то можно удостовериться, что они таковые истины, которые заслуживают, чтобы им следовали, и достойны уважения. Совсем бесполезно доказывать принятые истины; стоит лишь увещевать к исполнению их (с. 26—27).

р. 19. En voulant trop éclairer certaines hommes, on ne leur inspire quelquefois qu'une présumption dangereuse. Et pourquoi entreprendre de leur faire pratiquer par raisonnement ce qu'ils suivaient par sentiment, par un préjugé honnête? Ces guides sont bien aussi sûrs que le raisonnement.

го, кто не почитает их предрассудком и кто следовательно может ими слепо руководствоваться.

Они напротив недействительны для того, кто принимает их за то, что они есть. В самой действительности предрассудки могут быть только полезны.

Можно им не следовать, но разрушать их не должно, ибо они благодетельны для тех, кто им следует прилепленный к ним сердечною уверенностью и потому должны быть священны.

Человек, веривший по привычке, не постигает возможности сомневаться и продолжает верить. Открой ему его возможности, он все почитет сомнительным. Для него свобода мыслей есть не-



Qu'on forme d'abord les hommes à la pratique des vertus, on en aura d'autant plus de facilité à leur en démontrer les principes, s'il en est besoin. Nous sommes assez portés à regarder comme juste et raisonnable ce que nous avons coutume de faire.

On déclame beaucoup depuis un temps contre les préjugés, peut-être en a-t-on trop détruit; le préjugé est le loi du commune des hommes. La discussion en cette matière exige des principes sûrs et des lumières rares. La plupart étant incapables d'un tel examen, doivent consulter le sentiment inférieur: les plus éclairés pourraient encore en morale le préférer souvent à leurs lumières, et prendre leur goût ou leur répugnance pour la règle la plus sûre de leur conduite. On se trompe rarement par cette méthode: quand on est bien intimement content de soi à l'égard des autres, il n'arrive guère qu'ils soient mécontents.

Желая слишком просветить некоторых людей, внушают им иногда опасную надменность. Для чего заставлять их исполнять по умствованию то, чему бы они последовали по чувствованию и благородному предрассудку? Таковые путеводители столь же надёжны, как и умствование.

Пусть образуют сперва людей к исполнению добродетелей, то тем удобнее будет доказать им правила, ежели в том есть надобность. Мы и без того склонны признавать за справедливое и благоразумное то, что делаем по привычке.

С некоторого времени много вопиют против предрассудков; может быть уже много истреблено сных; предрассудок есть закон простых людей. К исследованию сего предмета нужны надёжные правила и редкие познания. Большая часть, не будучи к тому способна, должна внимать внутреннему чувствованию: самые просвещённые могли бы ещё в нравственности оное предпочитать своим познаниям, и склонность свою или своё отвращение избрать надёжнейшим правилом их поступков. Следуя сей методе, редко можно ошибиться: если кто весьма дово-

*обузданность. Он не способен быть просвященным: к безмыслию он присоединит упрямство и буйство.*

*Предрассудки уничтожаются размышлением. Уничтожая предрассудки вредные, можно в одно время потерять, если не уничтожить и полезные. Что же останется у простого народа, когда у него отнимем предрассудки, ибо вся его философия состоит из предрассудков. Его мнения суть привычки. В уничтожении предрассудков нужна постепенность. Должно отучить так же нечувствительно, как и приучить нечувствительно. Надобно, чтобы толпа народа не изумлялась новостью вводимого: она не обнимет его вдруг и потому отвергнет; должно её постепенно знакомить.*

*Солнечные лучи вредны для слепого, воспротивны зрению.*

лен собою в рассуждении других, то не может стать, чтобы они им не были довольны (с. 27—28).

p. 21. Pour en revenir aux préjugés, il y aurait, pour les juger sans les discuter formellement, une méthode assez sûre, qui ne seroit pas pénible, et qui dans les détails seroit souvent applicable, surtout en morale. Ce serait d'observer les choses dont on tire vanité. Il est alors bien vraisemblable que c'est d'une fausse idée.

Чтобы обратиться к предположенному предмету о предрассудках, то не входя в формальное исследование, для рассуждения об оных есть довольно верная и не трудная метода, которая в подробностях, а особливо в нравственности могла бы быть прикладна. Надобно рассматривать те вещи, коими мы тщеславимся, тогда вероятным покажется, что ещё от ложного мнения происходит (с. 30).

p. 24. Si l'éducation étoit raisonnée, les hommes acquerraient une très-grande quantité de vérités, avec plus de facilité qu'ils ne reçoivent un petit nombre d'erreurs ...

L'éducation ordinaire est bien éloignée d'être systématique. Après quelques notions imparfaites de choses assez peux utiles, on recommande pour tout instruction les moyens de faire fortune, et pour morale la politesse; encore est-elle moins une leçon d'humanité qu'un moyen nécessaire à la fortune.

Если бы при воспитании руководствовались основательными правилами, то люди приобретали бы весьма большое количество истин с вящею удобностью, нежели приемлют они малое число заблуждений <...>

Обыкновенное воспитание совсем не есть систематическое. После некоторых несовершенных понятий о вещах бесполезных, вместо всякого наставления советуют употреблять способы к устройению своего благосостояния, а вместо наставления в добронравии, приучают их к учтивости; и она в сем случае бывает, менее поучением к человеколюбию, нежели способом к составлению счастья (с. 34—35).

### Chap. III. Sur la Politesse et sur les Louanges.

p. 25. La politesse est l'expression ou l'imitation des vertus sociales; c'en est l'expression, si elle est vraie, et l'imitation, si elle est fausse: et

*Предрассудки похожи на приобретенные безобразности телесные. Они укореняются нечувствительно и редко могут быть искоренены.*

<Надписи внизу страницы>:

*Человек, живущий в обществе людей, обязан им быть приятным. Он*

les vertus sociales sont celles qui nous rendent utiles et agréables à ceux avec qui nous avons à vivre.

### Гл. III. Об учтивости и похвалах

Учтивость есть выражение или подражание светским добродетелям; она бывает выражением, если справедлива, подражанием, если ложна; добродетели светского общежития суть те, кои содействуют нас полезными и в обращении приятными для людей, с коими должно нам жить (с. 37).

р. 26. <...> Une des premières vertus sociales est de tolérer dans les autres ce qu'on doit s'interdire à soi-même <...>

Одна из первейших светских добродетелей состоит в том, чтобы сносить в других то, что должно воспрещать самим себе <...> (с. 37).

р. 27. L'amour-propre persuade grossièrement à chacun que ce qu'il fait par décence, on le lui rend par justice.

Quand on serait convaincu de la fausseté des protestations d'estime, on les préférerait, encore à la sincérité, parce que la fausseté a un air respect dans les occasions où la vérité serait une offense.

Самолюбие слепо уверяет каждого, что он по благопристойности делает, то воздают ему по справедливости.

Ежели бы кто и был убежден в лицемерности свидетельствуемого почтения, то за всем тем предпочёл бы оную чистосердечию, потому что лживость имеет вид уважения в тех случаях, где истина была бы признана за обиду (с. 38).

р. 28. Laissons à ceux qui sont chargés de veiller sur les moeurs, le soin de faire entendre les vérités dures; leur voix ne s'adresse qu'à la multitude, mais on ne corrige les particuliers qu'en leur prouvant de l'intérêt pour eux, et en ménageant leur amour-propre.

Quelle est donc l'espèce de dissimulation permise, ou plutôt quel est le milieu qui sépare la fausseté vile de la sincérité offensante? Ce sont les égards réciproques. Ils forment le lien de la société, et naissent du sentiment de ses propres imperfections, et du besoin qu'on a d'indulgence

*должен думать об их удовольствии в ту минуту, когда он с ними: вот основания учтивости. Хорошо если сия обязанность будет согласна с внутренним расположением человека, тогда обязанность будет учтивостью, будет для него приятною обязанностью.*

*Учтивость не должна быть противна благородству душевному. Для удовольствия других не должно жертвовать своим достоинством человека.*

*Можно согласить справедливость с учтивостью; можно не оскорбляя и других, не унижать самого себя притворством.*

*Как скоро воспитание основано на хороших правилах, как скоро не забывают образовать в воспитаннике человека, то искусство быть учтивым, которое <дают ему заранее>, есть не иное что, как важное искусство обходиться с людьми, сохраняя в одно время благородство человеческого звания. Такое учтивство украшает*

pour soi-même. On ne doit ni offenser ni tromper les hommes.

Предоставим тем, коим препоручен присмотр за добросравием, прилагать попечение, дабы вешали неприятные истины; глас их обращается к многолюдству. Но частных людей не иначе исправить можно, как доказать им, что приемлем в них участие, и щадя их самолюбие.

Итак, какой род скрытности позволителен или лучше сказать, в чем заключается середина, отделиющая низкую хитрость от оскорбительного чистосердечия? В изъявлении взаимного почтения. Оно составляет узел общества и происходит от чувствования собственных несовершенств и от необходимой к самому себе снисходительности. Людей не надобно оскорблять, ниже обманывать (с. 40).

p. 29. Les grands qui écartent les hommes à force de politesse sans bonté, ne sont bons qu'à être écartés eux-mêmes à force de respects sans attachement.

Знатные, которые по мере ласкового обращения, не сопровождаемого благотворительством, удаляют людей, должны сами быть удаляемы, по мере оказываемого уважения без преданности (с. 41).

p. 31. Ils se doivent réciproquement une politesse digne d'eux, faite pour des êtres pensants, et variée par les différents sentiments qui doivent l'inspirer.

Аinsi la politesse des Grands doit être de l'humanité; celle des inférieurs de la reconnaissance, si les Grands la méritent; celle des égaux, de l'estime et des services mutuels.

Им <людям> следует оказывать взаимную учтивость, приличную умственным творениям, и различествующую по мере чувствований, кои долженствует она внушать.

А потому учтивость знатных должна состоять в человеколюбии; подчиненных в признательности, если знатные того достойны; равных же в соизъявлении почтения и взаимных услуг (с. 43—44).

p. 32. Au lieu d'être artificieux pour plaire, il suffit d'être bon; au lieu d'être faux pour flatter les faiblesses des autres, il suffira d'être indulgent.

человека ■ открывает ему везде широкую дорогу.

Быть учтивым значит ли отказываться от своего характера.

Вместо того, чтобы нравиться хитрым обра-  
щением, подовольствуемся быть благодушными;  
вместо того, чтобы быть пронырливыми, лстя  
слабостям других, станем довольствоваться быть  
снисходительными (с. 45).

р. 33. Les hommes véritablement louables sont  
sensibles à l'estime, et déconcertés par les louan-  
ges. Le mérite a sa pudeur comme la chasteté.

Люди, по всей справедливости заслуживающие  
похвалы, бывают чувствительны к уважению, и  
смущаются похвалами. Достоинство имеет свою  
стыдливость, как и целомудрие (с. 46).

Чтение сочинения Шарля Дюкло относится к тому периоду нравственного развития Жуковского, который принято называть «белёвское уединение». Выйдя в отставку и переехав в деревню, поэт сделал самообразование и самоусовершенствование целью своего существования. В письме к А. И. Тургеневу от 8 января 1806 г. он сообщал: «Мне хочется непременно сделать из себя все то, что теперь осталось мне возможным, все лучшее, полезное...»<sup>30</sup>

В центре размышлений молодого поэта стоит проблема внутреннего человека, самоусовершенствования как важнейшего фактора становления личности. В «Дневнике» 1804 г., где упоминается и о переводе из Дюкло, Жуковский ставит такие принципиальные для себя вопросы: «Как же приучить себя к деятельности?», «Как же научить себя мыслить?»<sup>31</sup> Диалогическая форма дневника давала возможность автору анализировать свои поступки, искать ответы на поставленные вопросы. Принцип подробного «рассматривания дня» способствовал проникновению в механизм каждого поступка, явления, приучал «душу действовать»<sup>32</sup>. Создавался своеобразный психологический контекст чтения и перевода сочинения Дюкло.

30 июля (день, которым помечено это чтение) поэт «был недоволен собою, беспокоен, лишен бодрости»<sup>33</sup>. Он пытался читать сочинения самых разных авторов, в том числе моралистов: Сен-Ламберта, Гервея, переводил, занимался хозяйственной деятельностью. За всеми этими многочисленными занятиями, за дурным настроением открывается самое главное — постоянное стремление поэта отыскать моральные принципы своего поведения, наметить соотношение умственной, образовательной и духовной, воспитательной деятельности.

<sup>30</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 20.

<sup>31</sup> Дневники, с. 7, 8.

<sup>32</sup> Там же, с. 8.

<sup>33</sup> Там же, с. 7.

Проблема соотношения учения и воспитания для Жуковского всегда была основополагающей. В различные периоды своей жизни: самоусовершенствования, обучения племянниц Протасовых, воспитания наследника и своих собственных детей — он размышлял об этом. На протяжении почти пятидесяти лет поэт выявлял различные аспекты этой проблемы, проверяя на практике верность положений, намеченных еще в молодости. Показательно, что замечания Жуковского во время чтения сочинения Дюкло начинаются именно с главы о воспитании.

Уже самые первые слова Жуковского-читателя: «Воспитание есть моральное усовершенствование...», подчеркнутые им же, намечают глубокий интерес к воспитанию как процессу совершенствования личности. В отличие от Дюкло, для которого проблема воспитания во многом сведена к искоренению пороков и развитию добродетелей, Жуковский словами «усовершенствование», «развитие», «образование человека для человека», «приучение ума к действию, а сердца к добрым и благородным впечатлениям», настойчиво подчеркивает как длительность этого процесса, так и его непосредственную связь с нравственными проблемами личности.

Если Дюкло не проводил решительного водораздела между учением и воспитанием, то Жуковский сразу же намечает их связь и различие. Учение, по его мнению, «входит в воспитание, но не составляет его». Акцентируя особое значение «морального воспитания» для человека, для развития его «натуральных способностей», читатель Дюкло последователен в утверждении своеобразного приоритета воспитания перед учением. Для него «воспитание есть дело основательное, коренное, а оно начинается с колыбели». Учение же во многом производно от воспитания, является его развитием, и его польза определяется тем, насколько оно продолжает, направляет заложенное в человеке воспитанием. В таком подходе к проблеме воспитания и учения проявилась не только связь Жуковского с просветительскими идеями, но и некоторое заострение их основного пафоса.

Жуковский более последовательно, чем Дюкло, проводит мысль о моральном равенстве людей всех классов. Утверждая глубокую взаимосвязь «всеобщего воспитания» и частного, поэт замечает, что «моральное воспитание есть образование человека для человека», тем самым игнорируя вопрос автора «Рассуждений...» о том, «какая может быть взаимосвязь между двух людей, из коих один должен повелевать, а другой повиноваться». Для Жуковского такая взаимосвязь существует, и связана она с идеей морального самосовершенствования.

Так, в 1821 г., тщательно готовясь к воспитанию наследника, Жуковский на страницах книги Э.-М. Арндта «Проект воспитания и наставления принца», прямо развивая идеи своей моло-

дости, в числе главных правил записывает: «Пробуждай и образуй каждую способность, которую воспитанник имеет вообще как человек и в особенности как лицо (individuum) — для всех сословий»<sup>34</sup>. И далее так конкретизирует эту мысль: «Образуя общее, человеческое, оно <воспитание> образует и частное, личное»<sup>35</sup>. Те же понятия будут подробно развиты Жуковским и в «Плане учения его императорского высочества, государя великого князя наследника цесаревича Александра Николаевича» (1826). И здесь Жуковский, повторяя свои мысли о воспитании вообще, не делает исключения для наследника. Говоря о необходимости для государя, как и для каждого человека, просвещения, автор «Плана...» разъясняет: «Просвещение в истинном смысле есть многообъемлющее знание, соединенное с нравственностью»<sup>36</sup>. Одним словом, проблема воспитания для Жуковского — составная часть самоусовершенствования личности вообще, развития ее природных способностей без всяких социальных ограничений.

Эта широкая просветительская программа молодого поэта находит свое подтверждение и в вопросе о поведении человека в обществе. Читая третью главу сочинения Дюкло под названием «Об учтивости и похвалах», Жуковский остро ставит проблему «искусства обходиться с людьми, сохраняя в одно время благородство человеческого звания». Известно, что проблема уединения и общества глубоко волновала поэта в это время. Почти одновременно с «Рассуждениями...» Дюкло Жуковский читает сочинение немецкого философа и моралиста Х. Гарве «Об обществе и уединении», о чем подробно говорит в «Дневнике» (запись от 21 июля 1805 г.). Примерно к этому же времени относится и начало статьи «Общество и уединение», отразившей впечатления от чтения<sup>37</sup>.

Жуковский, придававший такое большое значение самоусовершенствованию, тем не менее убежден, что «из книг нельзя узнать людей так ясно и подробно, как из обращения с ними», «читанное не так живо напечатлевается в рассудке, как виденное и испытанное»<sup>38</sup>. В решении вопроса об общественном назначении человека Жуковский не только противостоял мнению масонов о самоцельности самоусовершенствования, но и выражал свою эстетическую позицию.

Сначала в «Дневнике» 1805 г., а затем в статье «Писатель в обществе» (1808) он утверждает, что «предмет познаний (главнейший) есть человек; познавая других, мы познаем самих

<sup>34</sup> См.: БЖ, I, с. 493.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Жуковский, ПСС, т. IX, с. 146.

<sup>37</sup> Бумаги Жуковского, с. 49.

<sup>38</sup> Дневники, с. 23.

себя больше или меньше»<sup>39</sup>. Чтение в 1804 г. третьей главы сочинения Дюкло подготовило Жуковского к такому пониманию сложной проблемы.

Говоря о «человеке, живущем в обществе людей», читатель Дюкло намечает правила поведения. Вслед за автором «Рассуждений...» Жуковский рассматривает основания учтивости, но он в большей степени, чем Дюкло, делает это понятие категорией общечеловеческой, нравственной. Для Дюкло учтивость — одно из правил светского этикета, «выражение или подражание светским добродетелям». Русский же читатель постоянно говорит об умении согласовать учтивость и человеческое достоинство, «благородство человеческого звания». Не случайно итоговое замечание Жуковского во время чтения звучит как программное утверждение: «Быть учтивым значит ли отказываться от своего характера».

Правила человеческого общежития для поэта связаны с правами и обязанностями каждой конкретной личности. Утверждая коммуникативное назначение нравственных правил, Жуковский вместе с тем размышлял о природе индивидуального проявления чувств, о сохранении человеком своего неповторимого характера. Проблема индивидуальной психологии для поэта не менее важна, чем вопрос о поведении в обществе.

Чтение сочинения Ш. Дюкло вызвало размышления Жуковского о предрассудках. Сам вопрос о предрассудках и их общественной природе был одним из центральных в просветительской идеологии. Представители французской моралистики XVII — XVIII вв., энциклопедисты занимали в этом отношении различную позицию. Непримируемая борьба с предрассудками Монтеня и Вольтера, изучение их как социальных обычаев, форм общепринятого у Лабрюйера, исследование психологической природы у Руссо — таковы многообразные аспекты этой проблемы. Автор «Рассуждений...» в русле новых веяний во французской моралистике решительно утверждает, что «исследование этого предмета требует прочных принципов и редких познаний», и заявляет о необходимости рассматривать предрассудки «с осторожностью»<sup>40</sup>. Пожалуй, Дюкло проявляет слишком большую осторожность, выступая против всякого «истребления» предрассудков, даже призывая их «питать».

Жуковский в целом принимает «осторожную» позицию Дюкло. Он тоже говорит о том, что «разрушать их <предрассудки> не должно...» Но в отличие от французского моралиста, русский читатель не идеализирует предрассудки. Даже те из них, в которых «заключается зародыш добра», он не может вслед за автором «Рассуждений...» назвать «истинами». Жуковский решитель-

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Oeuvres morales et galantes de Duclos, v. 1, p. 18—19.



но заявляет, что они, «несмотря на то, остаются предрассудками».

Для русского поэта борьба с предрассудками не подлежит сомнению. Он дважды говорит об их уничтожении: «предрассудки уничтожаются размышлением», «в уничтожении предрассудков нужна постепенность». Принцип «постепенности», «нечувствительности» — выражение умеренного просветительства Жуковского в отношении к проблеме. Для него предрассудки — это привычки людей, моральные обычаи, привычные мнения. Поэтому борьба с вредными предрассудками определяется для Жуковского прежде всего просвещением.

Из записей на страницах «Рассуждения...» видно, что Жуковский придавал особое значение исследованию предрассудков у «простого народа». Рассматривая их как своеобразную философию народа, он проводит мысль о постепенном просвещении народа, о важности моральной основы всякой веры.

То, что эта проблема не была для него случайной, доказывает возвращение к ней на страницах «Вестника Европы». В рецензии на книгу «Училище бедных, соч. г-жи ле Пренс де Бомон» (ВЕ, 1808, ч. 42, № 21, с. 67—76) Жуковский со всей основательностью ставит вопрос о просвещении для простолюдинов, разрабатывает проект заведения в России уездных и сельских школ, библиотеки для поселян и даже Академии для просвещения простолюдинов. Говоря о библиотеке, ее составе, он считает необходимым ввести в круг чтения простого народа: «1) катехизис морали; 2) общие понятия о натуре, о главных ее законах, о некоторых явлениях небесных — совершенное невежество, в этом отношении, бывает причиною многих смешных и даже вредных предрассудков»<sup>41</sup>.

Со всюю определенностью Жуковский и здесь повторяет мысль о просвещении народа, о постепенном искоренении вредных предрассудков и невежества. В статье «О сатире и сатирах Кантемира» (ВЕ, 1810, ч. 50, № 5, 6) вновь прозвучит эта идея. Утверждая, что «насмешка сильнее всех философических убеждений опровергает упорный предрассудок и действует на порок...», автор статьи развивает положение об «исцелении души», «которая, введена будучи в обман силою примера, предрассудка и навыка, несмотря на то, сохранила ей свойственное расположение к добру»<sup>42</sup>.

Читатель «Рассуждений...» Дюкло в решении вопроса о предрассудках верен просветительским установкам. Он не идеализирует предрассудки, говорит об их уничтожении, но вместе с тем, как и французский моралист, дифференцированно отно-

<sup>41</sup> Жуковский. ПСС, т. IX, с. 36.

<sup>42</sup> Там же, с. 100—101.

сится к ним, рассматривает их с точки зрения проблем нравственности, моральных обычаев.

«Рассуждения о нравах сего века» Ш. Дюкло были для Жуковского своеобразным учебником его морального образования, пропедевтическим курсом морали. Читая почти одновременно трактаты Цицерона и Руссо, сочинения Гарве, «Принципы морали» Сен-Ламберта и книгу Дюкло, Жуковский в 1804—1805 гг., в период «белевского уединения» и творческой паузы, формировал свою программу самоусовершенствования и самообразования, готовил себя к будущему служению отечеству на поэтическом поприще.

В это время моралисты, в том числе Дюкло, были его духовными наставниками в создании моральной системы. Не следуя ни одному моралисту, пытаясь «брать из всех то, что в них ценного», Жуковский—читатель Дюкло исходил из критерия нравственной пользы его сочинения. Он отметил и прокомментировал в нем прежде всего близкое ему как создателю собственных моральных принципов. В этом смысле чтение «Рассуждений...» Дюкло имело вполне утилитарный характер. Но вместе с тем в размышлениях молодого поэта о моральном усовершенствовании, о поведении человека в обществе, о нравственных основах и индивидуальном характере видны зародыши творческой программы Жуковского, истоки его гуманизма и психологизма.

Жуковский—поэт, создатель русской психологической лирики, несмотря на кажущийся интерес к проблемам морали, постоянно думает о вопросах творчества, о нравственной пользе поэзии. Свидетельство тому — новое обращение к произведениям французских моралистов в 1806—1808 гг.

В творческой биографии Жуковского 1806 г. занимает особое место. Он ознаменовался невиданным лирическим взрывом. В течение апреля—декабря им было создано около пятидесяти стихотворений разных жанров. Затянувшаяся творческая пауза, в чем поэт сам признавался: «Я давно не занимался стихами и как будто бы потерял из виду поэзию»<sup>43</sup>, была прервана. Огромная внутренняя работа дала почву для творческих поисков, вырвалась в лирическом излиянии. Характерно, что Жуковский в это время прекращает вести регулярно свой дневник. Творческий подъем привел Жуковского к мысли о журналистской деятельности, он активно занимается издательской работой, пропагандируя русскую поэзию. Одним словом, 1806—1808 гг. проходят в биографии поэта под знаком интенсивного поэтического поиска, многочисленных творческих замыслов.

Но интерес к проблемам морали, к сочинениям известных моралистов не исчезает. В это время Жуковский продолжает знакомство с сочинениями «практического философа» Х. Гарве,

<sup>43</sup> Дневники, с. 29.

штудировать «Мимику» Энгеля<sup>44</sup>, читает Шефтсбери, Юма. И хотя вопросы нравственности по-прежнему волнуют Жуковского, центр внимания переносится на эстетические аспекты этики. Идея морально-прекрасного, характерная для всех вышеназванных авторов, накладывает свой отпечаток на читательское восприятие Жуковского. Теперь моралистов он читает с точки зрения своих творческих задач, так сказать, под эстетическим углом зрения.

В этом отношении показательно осмысление Жуковским сочинений Вовенарга и Лабрюйера. Их произведения вызвали интерес поэта, по всей вероятности, в 1806—1808 гг. «Характеры» Жана де Лабрюйера издания 1802 г. и «Сочинения» Люка де Вовенарга, вышедшие в 1806 г. и включающие его «Характеры», «Мысли и максимы», «Введение к познанию ума человеческого», осмыслились Жуковским одновременно, о чем говорит переписка читательских помет, их характер. Упоминания этих произведений в «Росписи...» (1805—1806 гг.), обращение к переводу отрывков из них в хрестоматии «Образцы слога...» (1806) и совпадение помет в книгах с переводимыми фрагментами, цитирование в «Конспекте по истории литературы и критики» (1805—1810 гг.) позволяет предположительно говорить о чтении этих произведений в данный период.

Сочинения Люка де Вовенарга (1715—1747), одного из интереснейших представителей французской моралистики XVIII в., не пользовались популярностью в России. Во всяком случае их переводы появились лишь в начале XX в.<sup>45</sup> Особое место этого моралиста в истории французской философской мысли определяется его верой в человека. В отличие от своих предшественников, писавших о бессилии человека перед страстями, Вовенарг утверждал высокий идеал, верил в достоинство человека. Скептицизму Ларошфуко, Паскаля он противопоставил оптимизм человеческих устремлений к добру. Кроме того, Вовенарг, в отличие от позднейших моралистов, ставит чувство выше культа разума. Его прежде всего интересовала эмоциональная сфера психической жизни человека. Все это не могло не привлечь к сочинениям Вовенарга Жуковского.

Любопытно, что пометы и замечания Жуковского начинаются уже во вступительной статье о жизни и произведениях Вовенарга, написанной Ж.-Б. Сюаром. Жуковский входит в мир французского моралиста, постигает характерные особенности его мировосприятия. Так, на с. XX статьи Сюара о Вовенарге он выделяет отчеркиванием и подчеркиваниями следующие слова:

«Vauvenargues à qui son talent assigne une place honorable parmi les écrivains, se distingue encore par le genre de sa philosophie de la plupart de nos moralistes, qui en général n'ont considéré la nature humaine que sous

<sup>44</sup> Об этом подробнее: БЖ, II, с. 155—171.

<sup>45</sup> См.: Стефанович В. Указ. соч., с. 91.

le point de vue le plus affligeant, qui ont sondé le coeur de l'homme pour y trouver les replis dans lesquels se réfugie et se cache le vice; Vauvenargues y a cherché surtout les ressources qu'il conserve pour la vertu»<sup>46</sup>.

(Вовенарг, которому благодаря его таланту отведено почетное место среди писателей, отличается ещё и родом своей философии от большинства наших моралистов, которые рассматривали человеческую природу с самой мрачной точки зрения и зондировали сердце человека, чтобы найти в нём тайники, в которые устремляется и где гнездится порок; Вовенарг же нашёл в нём прежде всего источники, сохранённые им для добродетели)<sup>47</sup>.

Эти слова, определяющие лицо французского моралиста, становятся ключом для проникновения Жуковского в систему его воззрений. Он во вступительной статье последовательно отчеркиваниями, подчеркиваниями, нота-бене отмечает на с. III—XLVI около 20 отрывков, раскрывающих основные принципы этики Вовенарга. Так, на с. VII читатель Вовенарга отмечает мысль о важности для моралиста влияния не только на разум, но и на душу. На с. XXXIV реакцию Жуковского вызывают слова о том, что «Вовенарг, как Сенека, думал, что учить добродетели это значит искоренять порок». Он подчеркивает на с. XXXVII замечание о том, что Вовенарг был «другом людей»: «он знал свет и совсем не презирал его; он сравнивал порок с несчастьем, а место ненависти в его сердце занимало милосердие». Наконец, на с. XXXVIII Жуковский выделяет нота-бене слова друга Вовенарга Вольтера<sup>48</sup> о том, что «живое и глубокое чувство радости, которое дает добродетель, поддерживало и утешало Вовенарга», его счастье было «в избытке добродетели». Все эти отрывки из вступительной статьи стали для русского читателя ориентиром в его отношении к моральной системе Вовенарга. Три развернутых замечания поэта в тексте статьи говорят о его проникновении в суть этической доктрины «друга людей». Приводим эти замечания и текст статьи, их вызвавший.

Текст статьи:

р. XIX. Ces réflexions pourraient s'appuyer de beaucoup d'exemples. Aristote et Platon n'avaient pas eu de modèle qu'Homère. Virgile aurait

Замечания Жуковского:

*Великий ум не теряет своей оригинальности от приобретения чужого богатства: он приобретает новую силу и новые способы. Оригиналь-*

<sup>46</sup> Здесь и далее текст сочинений Вовенарга цит. по изданию, находящемуся в библиотеке Жуковского: *Oeuvres complètes de Vauvenargues. Précédées d'une notice sur la vie et les écrits de Vauvenargues, par Suard. T. 1—2. Paris, Dentu, 1806.* Том и страница указываются перед цит. текстом. Все подчеркивания в тексте принадлежат Жуковскому.

<sup>47</sup> Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод наш.

<sup>48</sup> Характерно, что в России эта дружба Вольтера и Вовенарга воспринималась как символ верности, высокого чувства, дружбы вообще. Так, А. С. Грибоедов, например, в письмах называл своего друга С. Н. Бенгичева «любезный мой Вовенарг», тем самым подчеркивая силу их дружбы (Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. III. Пг., 1917, с. 172).

été peut-être plus grand poète s'il n'avait pas eu sans cesse Homère devant les yeux; car il n'est véritablement grand que par le charme du style où il ne ressemble point à Homère...

L'ignorance qui tue d'inanition les esprits faibles, devient pour les esprits superieurs un stimulant, qui les contraint à employer toutes leurs forces.

(Эти размышления можно подтвердить множеством примеров. Аристотель и Платон не имели другого образца, кроме Гомера. Вергилий, может быть, был бы гораздо более великим поэтом, если бы не имел беспрестанно перед глазами Гомера; поскольку он действительно велик только благодаря очарованию стиля, в чем несколько не похож на Гомера <...> Незнание, которое убивает истощением слабые умы, для высоких умов становится стимулом, принуждающим их напрячь все силы.)

р. XX. Une partie de nos erreurs vient sans doute du défaut de lumières; une plus grande partie vient des fausses lumières qu'on nous présente. Celui qui se borne aux erreurs de son propre esprit s'épargne au moins la moitié de celles qui pourraient l'égarer. Les sots, dit Vauvenargues, n'ont pas d'erreurs en leur propre et privée part.

(Одна часть наших заблуждений происходит, несомненно, от недостатка знаний; еще большая часть происходит от ложных знаний, нам предоставляемых. Тот, кто ограничивается заблуждениями своего собственного разума, избегает по меньшей мере половины всего того, что может ввести в заблуждение. Глупцы, говорит Вовенарг, не имеют заблуждений в собственном и прямом смысле слова.)

р. LXXV. Si j'existais seul sur la terre, sa possession entière serait peu pour moi: je n'aurais plus ni soins, ni plaisirs, ni desirs: la fortune et la gloire même ne seraient pour moi que des noms; car il ne faut pas s'y méprendre: nous ne jouissons que des hommes, le reste n'est rien.

(Если бы я существовал один на земле, обладания ею было бы для меня мало: у меня не было бы ни потребностей, ни удовольствий, ни желаний; даже счастье и слава были бы для меня не более, чем названия; ибо не следует ошибаться: мы наслаждаемся только с людьми, остальное — ничто.)

*ность ума, не образованного учением, может быть <от> того чувствительнее, что он не везде <нрзб.> часто падает; после падения полет его заметнее. Корнель. Шекспир. Сильный ум всегда сохраняет себе силу в действии.*

Надобно сказать: треву<ет> больших усулий.

*<Ис>тина нахо<ди>тся умом, <и он> должен вид<еть> связи вещей и выби<ра>ть верных <путь> водителий.*

*Тогда знание <о>дно может <быть> потому, что оно, не <о>свещая, от<ражает> только в настоящем свете.*

*Наслаждаемся с людьми или в отношении<ях> к людям.*

*Естьли и сочув<ству>ем>, то это происходит от сношения же нашего <с> людьми: доб<рое> чувство, доброе дело могут <быть> только в об<ще>стве челове<ческом>\**.

\* Записи Жуковского были частично обрезаны при переплете книги.

Как нетрудно убедиться, отмеченные и прокомментированные Жуковским отрывки не связаны между собою общей мыслью. Они раскрывают различные аспекты этики Вовенарга. Жуковский вслед за французским моралистом размышляет о характере оригинального ума, о природе истины, об общественной сущности человека. Несмотря на кажущийся частный характер этих замечаний, они имели для Жуковского 1806—1808 гг. методологический смысл.

По существу, в них поэт, активно работающий в области перевода, готовящий себя к редакторской деятельности, утверждал свои излюбленные впоследствии мысли о переводчике-сопернике, о сути оригинальности художника. Слова: «Великий ум не теряет своей оригинальности от приобретения чужого богатства: он приобретает новую силу и новые способы» подготавливали эстетические принципы Жуковского-переводчика европейской поэзии. Молодой поэт, комментируя позицию Вовенарга, развивает его положения, подчиняет их своим эстетическим поискам.

В «Характерах» Вовенарга, составляющих вторую часть первого тома «Сочинений», пометы по существу отсутствуют. И это имеет свое объяснение. В 1805—1806 гг., работая над хрестоматией «Образцы слога, выбранные из лучших французских прозаических писателей...», Жуковский в специальных отделах «Повествование», «Картины», «Описания», «Характеры и сравнения» опирается на богатое наследие характерологии французских моралистов. Он переводит отрывки из самых различных авторов.

Вовенарг в хрестоматии представлен фрагментом «Клазомен или страждущая добродетель», находящимся в «Характерах» под № 9 («Clasomène ou la vertu malheureuse») <sup>49</sup>. Именно в этом произведении Жуковский оставляет единственную помету: подчеркиванием выделяет слова «La fortune peut se jouer de la sagesse des gens vertueux; mais il ne lui appartient pas de faire fléchir leur courage.» (Фортуна может смеяться над мудростью добродетельных людей, но они не дают ей поколебать свое мужество). Эти слова о нравственной стойкости человека, о силе его добродетели — пафос всей истории Клазомена, привлекая внимание Жуковского.

В его переводе фрагмент выглядит так:

«Клазомен испытал все [горести]\* бедствия человечества. [Болезни отравили юность его]. Юношеские радости его увязли в болезнях, постигших его еще в колыбели. Будучи определен для чувствительнейших горестей, он в самой нищете сохранил гордость и честолюбие. Друзья забыли его в несчастии. Оскорбления поразили его добродетель; он был обижен и лишен возможности отличать оскорбителя. Ни дарования, ни трудолюбие неусыпное, ни страстная

<sup>49</sup> Oeuvres complètes de Vauvenargues, v. 1, p. 227—228.

\* В квадратных скобках даются слова, зачеркнутые в рукописи.

*любовь к добру, ничто не смягчило жестокой его участи; самая мудрость неизбавила его]* предохранила его от незагаданных проступков. Он терпел несчастья и незаслуженные и неосторожностью на него навлечённые. В то самое время, когда фортуна, казалось, [несколько] утомилась его преследовать, он похищен смертью; сокрылся во цвете юных лет, и умирая, мучился горестною мыслью, что после него не останется довольно имущества для zapлаты его долгов. Добродетель его не спаслась от сего нареkania. Скажите, найдётся ли подобная сей участь? Кто изъяснит мне, почему искусные игроки нередко разоряются от игры, а неискусные [скопляют сокровища] богатеют? От чего в иные годы нет ни весны, ни [лета] осени, и плоды увядают в своем цвете? Со всем тем Клязомен не согласился бы отдать своих [несчастий] бедствий за счастье слабого. Фортуна может играть мудростью добродетельного человека, но [поколебать его мужества ей никогда] [поколебать не в состоянии] вся направленная сила ея не поколеблет его мужества. Вовенарг»<sup>50</sup>.

Обратившись к одному из наиболее показательных «Характеров» Вовенарга, Жуковский, точно следуя автору, раскрывает своеобразную драму «страждущей добродетели», силу человека в борьбе с обстоятельствами. Мотив «самостояния человека», столь важный для всего творчества Жуковского, получает в этом переводе первоначальное осмысление. Переводя последнюю фразу отрывка, отмеченную и во время чтения «Характеров» Вовенарга, Жуковский ищет не просто наиболее точного ее выражения. Он старается с особой экспрессией передать величие человеческого духа. Отбрасывая варианты: «поколебать его мужества ей никогда...», «поколебать не в состоянии», переводчик словами: «вся напряженная сила ея [фортуны]», отсутствующими в подлиннике, заостряет особый максимализм добродетельного человека. Безусловно, позиция Вовенарга оказалась близка поэту в его проповеди «деятельной добродетели».

Об этом свидетельствуют пометы Жуковского в «Размышлениях и максимах» (*Réflexions et maximes*) Вовенарга, составляющих содержание второго тома. Русский читатель отмечает около 30 афоризмов французского моралиста. Большинство выделенных специальным значком (косой крестик) афоризмов посвящены проблеме человеческой добродетели. Жуковский из них создает для себя маленькую энциклопедию человеческой доброты и мудрости. Вот ряд характерных размышлений Вовенарга, обративших его внимание:

68. При неимении великих талантов мы должны утешать себя, как утешаем при неимении великих чинов; можно ведь быть выше того и другого — сердцем<sup>51</sup>.

71. Если слава, если заслуга и делает людей счастливыми, так неужели заслуживает их сожалений то, что зовут счастьем? Неужели душа сколько-нибудь мужественная удостоила бы своим выбором — положение в свете, спокойствие духа, умеренность, если бы из-за них приходилось пожертвовать твердостью своих чувств и понизить полёт своего гения?

<sup>50</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 16, л. 18. Ср.: Резанов, с. 530—531.

<sup>51</sup> Перевод цит. по изд.: Афоризмы Л. Вовенарга. Перевел Л. Первов. Спб., 1900, с. 9—31.

75. Сознание сил наших увеличивает их.

76. О других так различно мы не судим, как о самих себе.

106. Мы открываем в самих себе то, что скрывают от нас другие, и узнаем в других то, что скрываем у себя самих.

107. Правила людей обнаруживают их сердце.

127. Великие мысли исходят из сердца.

160. Кто причиняет другому несчастье, для тех — обычная отговорка, что они желают ему добра.

172. Мы браним несчастных, чтобы отделаться от сожаления к ним.

173. Великодушие болеет бедами другого, — как будто бы оно ответственно за них.

189. Кто умеет всё терпеть, тот может на всё отважиться.

200. Плод труда — самое сладкое из удовольствий.

Кроме приведенных афоризмов, Жуковский выделяет еще следующие номера: 60, 62, 67, 86, 90, 98, 104, 110, 118, 136, 140, 141, 158, 159, 169, 176, 180, 192. И в этих рассуждениях Вовенарга его привлекает тема человеческой доброты, мотив доброго сердца как критерия величия человека. И в приведенных выше афоризмах, и в других, отмеченных также поэтом, очевиден интерес их автора к эмоциональной сфере человеческой жизни, к жизни сердца. В этом смысле книгу «Размышлений и максим» Вовенарга по праву можно назвать «Воспитание чувств». Этот пафос прежде всего и разделял русский поэт, создававший свою гуманистическую поэзию.

Особого разговора заслуживает интерес Жуковского к афоризму № 127. У Вовенарга он звучит так: «Les grandes pensées viennent du coeur» (Великие мысли исходят из сердца)<sup>52</sup>. В этом афоризме заключена одна из любимых идей французского моралиста о великой силе естественных человеческих чувств, о важности голоса сердца. Именно эти положения определили место Вовенарга в истории французской моралистики как прямого предшественника Руссо<sup>53</sup>. Жуковский не просто отмечает этот афоризм во время чтения, но и еще дважды обращается к нему в своей творческой деятельности.

В «Конспекте по истории литературы и критики» (1805 — 1810), характеризую театр Вольтера, он замечает: «Великие мысли тогда производят самое сильное удивление, когда, как говорит Вовенарг, идут из сердца, когда изображены в виде чувств»<sup>54</sup>. Поэт не просто воспроизводит слова французского моралиста, но и по-своему акцентирует, развивает идею связи мысли и чувства в искусстве, рациональной и эмоциональной сфер психики. Идея эмоционального воздействия поэзии получает здесь свое

<sup>52</sup> Кстати, Вяземский дал такой перевод этого афоризма: «Великие мысли истекают из сердца». См.: Стефанович В. Указ. соч., с. 88.

<sup>53</sup> Об этом см.: Литературные памятники. Справочник. Сост. Д. В. Ознобишин. М., 1978, с. 50 (аннотация к готовящемуся изд.: Вовенарг. Мысли и максимы. Характеры).

<sup>54</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 46, л. 50 об.



четкое выражение. В 1829 г., работая над изданием «Собирателя», Жуковский включает этот афоризм (на французском языке и с указанием источника: Vauvenargues) в рубрику «Мысли, заимствованные из древних и новых классиков»<sup>55</sup>. Теория эмоционального воздействия искусства, близкая первому русскому романтику, получила афористическое выражение в словах Вовенарга, о которых Жуковский помнил на протяжении длительного времени.

«Характеры», «Мысли и максимы» Вовенарга нашли свой отзыв в творчестве поэта, хотя читательские пометы в них имеют в основном регистрирующий смысл. Жуковский просто отмечает то, что привлекло его внимание, показалось ему интересным. Да это и понятно. Афористическая форма выражения — результат мыслительного процесса, и читатель фиксирует свое восприятие этого результата. Несомненно одно: основные идеи «друга людей», его мировосприятие оказалось близко русскому поэту.

Особое же внимание русского читателя вызвало одно из главных и программных произведений Вовенарга «Введение к познанию ума человеческого» (*Introduction à la connaissance de l'esprit humain*)<sup>56</sup>. В центре этого сочинения — рассмотрение особенностей психической жизни человека, выявление основных пружиной эмоциональной деятельности. Познание ума человеческого для автора — это прежде всего выявление связей ума с чувствами и страстями людей, обнаружение тайн человеческой мысли. По точному замечанию исследователя, эта книга «хорошо иллюстрирует характерный для литературы XVIII в. интерес к нравственной сфере»<sup>57</sup>. Как и многие другие произведения французских моралистов, «Введение к познанию ума человеческого» — сборник мыслей о тех или иных свойствах человеческой психики. Сорок шесть главок, разделенных на три книги, дают представление о всем многообразии мыслительных операций и чувственных реакций. Вовенарг специально говорит о воображении и размышлении, памяти и проницательности, вкусе и глубокомыслии. Он определяет такие «фигуры» мыслительной деятельности, как «изобилие», «точность», «живость», «чистота» и т. д. Жуковский с энтузиазмом погружается в мир психологических наблюдений французского моралиста, реагирует на все нюансы его рассуждений. Пометы и записи Жуковского в сочинении Вовенарга воспроизводим полностью.

<sup>55</sup> Собиратель, 1829, № 2, с. 19.

<sup>56</sup> См.: *Oeuvres de Vauvenargues*, t. 1, p. 1—90.

<sup>57</sup> Стефанович В. Указ. соч., с. 88. Показательно, что к переводу именно этого произведения Вовенарга в 1822 г. обратился П. А. Вяземский. В его архиве сохранился перевод 40 глав.— Там же.

Introduction à la connaissance de  
l'esprit humain.

## 2.

Imagination, Réflexion, Mémoire. Il y a trois principes remarquables dans l'esprit: l'imagination, la réflexion, la mémoire.

## I

J'appelle imagination le don de concevoir les choses, d'une manière figurée, et de rendre ses pensées par des images. Ainsi l'imagination parle toujours à nos sens; elle est l'inventrice des arts, et l'ornement de l'esprit.

La réflexion est la puissance de se replier sur se idées, de les examiner, de les modifier, ou de les combiner de diverses manières. Elle est le grand principe du raisonnement, du jugement, etc.

La mémoire conserve le précieux dépôt de

## II

l'imagination et de la réflexion. Il serait superflu de s'arrêter à peindre son utilité non contestée. Nous n'employons dans la plupart de nos raisonnements, que des réminiscences; c'est sur elles que nous bâtissons: elles sont le fondement et la matière de tous nos discours.

L'esprit, que la mémoire cesse de nourrir, s'éteint dans les efforts laborieux de ses recherches. S'il y a un ancien préjugé contre les gens d'une heureuse mémoire, c'est parce qu'on suppose qu'ils ne peuvent embrasser et mettre en ordre tous leurs souvenirs, parce qu'on présume que leur esprit ouvert à toute sorte d'impressions, est vide, et ne se charge de tant d'idées empruntées, qu'autant qu'il en a peu de propres: mais l'expérience a contredit ces conjectures par de grands exemples. Et tout ce qu'on peut en conclure avec raison, est qu'il faut avoir de la mémoire dans la proportion de son esprit, sans quoi on se trouve nécessairement dans un de ces deux vices: le défaut ou l'excès.

Я видел вещь, я вспоминаю об ней. Я не видел вещи, не имею об ней никакой чувственной идеи, но хочу ее иметь. Я воображаю вещь; воображение или образует самые уже виденные и известные уже вещи или творит их. Оно производит или составляет из них уже известные.

I. Это темно: вещь сама по себе уже фигура. Мысль есть сравнение, которое гений заняв выводит из многих вещей. Мысль уже не есть вещь, а произведение одной или многих вещей.

Воображение есть качество души, способность творить новые вещи и разрушать старые. De rendre ses pensées par des images, значит соединять свои понятия простые с другими фигурами. По сему предмету поэта принадлежит воображению.

Здесь представлено воображение в своем действии. Но его действие в изображении или в воображении в самом себе <нрзб.>

II. Память хранит мои впечатления или мысли. Я получаю впечатление и оставляю его в памяти. Я размышляю, получаю впечатление и оставляю все в памяти.

Память без разума есть хаос разнородных идей, не связанных и не приведенных в порядок. Ум без памяти есть пламя без пищи, мысль без действия. То же можно сказать о приобретенных мнениях.

## Введение в познание человеческого разума

Воображение, размышление, память.

(Человеческий ум включает в себя три существенных начала: воображение, размышление и память. Я называю воображением дар представлять себе вещи фигуральным образом и передавать свои мысли в образах. Итак, воображение всегда адресуется к нашим чувствам; оно является изобретателем искусств и украшением разума.

Размышление есть возможность мысленно сосредоточиться на своих идеях, проверить их, варьировать, комбинировать различными способами. Оно—важная основа умозаключения, суждения и т. д.

Память есть драгоценное хранилище воображения и размышления. Излишне останавливаться на описании её бесспорной необходимости. В большинстве наших умозаключений мы опираемся на воспоминания; мы строим на их фундаменте: они являются основой и предметом всех наших рассуждений.

Разум, переставший питаться памятью, угасает в мучительных усилиях изыскания. Если и существовало старинное предубеждение против людей блаженной памяти, то это потому, что предполагалась их невозможность объять и привести в порядок все их воспоминания, поскольку допускалось, что их ум, доступный для всех родов впечатлений, является пустым и не обремененным приобретенными извне идеями, так же, как и своими собственными: но опыт опровергает это предположение большим количеством примеров. Отсюда следует со всей справедливостью, что нужно обладать памятью пропорционально разуму, без чего с необходимостью впадаешь в один из двух пороков: ошибку или злоупотребление).

р. 4—5

3.

### Fécondité

\* Imaginer, réfléchir, se souvenir, voilà les trois principales facultés de notre esprit. C'est-là tout le don de penser, qui précède et fonde les autres. Après vient la fécondité, puis la justesse, etc. Les esprits stériles laissent échapper beaucoup de choses, et n'en voient pas tous les côtés: mais l'esprit fécond sans justesse se confond dans son abondance, et la chaleur du sentiment qui l'accompagne, est un principe d'illusion très-à craindre.

\* Я прибавил бы запечатать. Размышление начинается вниманием, а кончается заключением.

Размышлять есть наполняться настоящею идеею. Вспоминать — возобновлять прошедшую, которая обрабатывается в

re, de sorte qu'il n'est pas étrange de penser beaucoup, et peu juste.

Personne ne pense, je crois, que tous les esprits soient féconds, ou pénétrants, ou éloquentes, ou justes, dans les mêmes choses. Les uns abondent en images, les autres en réflexions, les autres en citations, etc., chacun selon son caractère, ses inclinations, ses habitudes, sa force ou sa faiblesse.

#### Изобилие.

Воображать, размышлять, вспоминать — вот три главных способности нашего ума. Среди всех этих способностей дар думать предшествует всему и является основой всего. За ним следуют изобилие, затем точность и т. д. От бесплодных умов ускользают многие вещи, они не видят в них всех сторон, но обильный ум без точности может запутаться в своём избытке, и пылкость чувства, которая ему сопутствует, становится началом опасного заблуждения, что можно думать много, но не точно.

Я полагаю, никто не думает, что все умы являются обильными или пронизательными, или красноречивыми, или точными в одном и том же. В одних преобладает воображение, другие сильнее в размышлении, третьи — в цитации и т. д., каждый соответственно своему характеру, своим склонностям, своим привычкам, своей силе или своей слабости).

р. 5—6

4.

#### Vivacité.

La vivacité consiste dans la promptitude des opérations de l'esprit. Elle n'est pas toujours unie à la fécondité. Il y en a des esprits lents, fertiles, il y en a de vifs, steriles. La lenteur des premiers vient quelques fois de la faiblesse de leur mémoire, ou de la confusion de leurs idées, ou enfin de quelque défaut dans leurs organes, qui empêche leurs esprits de se répandre avec vitesse. La stérilité des esprits vifs, dont les organes sont bien disposés, vient de ce qu'ils manquent de force pour suivre une idée, ou de ce qu'ils sont sans passions, car les passions fertilisent l'esprit sur les choses qui leur sont propres. Et cela pourrait expliquer de certaines bizarreries: un esprit vif dans la conversation, qui s'éteint dans le cabinet; un génie perçant dans l'intrigue, qui s'appesantit dans les sciences, etc.

C'est aussi par cette raison que les personnes enjouées, que tous les objets frivoles intéressent, paraissent les plus vives dans le monde. Les

*настоящую, когда способует размышлению.*

*Воображать — заниматься будущим, то есть представлять то, что может быть.*

*Обильный ум соединяет вещи с идеями, многими другими, побочными. Ум сухой наоборот.*

*Разные умы изобилия. Смотря по тому, чего кто больше имеет: воображения, ума или памяти.*

*Сухой ум не оплодотворяет идею, оставляет ее такой точно, какой получил; он не имеет собственного. Не ложность, а беспорядок следствий. Ум может быть очень изобилен и и порядочен в ложных идеях.*

*Быстрота в обилии идей и лень в их раздроблении.*

*Живой и необильный ум обыкновенно живет в разговоре. Где не нужна такая подробность и где виден sa portée <ее предел>.*

*Это вот уже следствие характера.*

bagatelles qui soutiennent la conversation, étant leur passion dominante, elles excitent toute leur vivacité lui fournissent une occasion continuelle de paraître. Ceux qui ont des passions plus sérieuses, étant froids sur ces puérités, toute la vivacité de leur esprit demeure concentrée.

4.

Живость.

Живость заключается в быстроте умственных операций. Она не всегда соединяется с изобилем. Существуют умы медленные, но избретаельные; существуют и живые, но бесплодные. Медлительность первых иногда происходит от слабости их памяти или от беспорядка их идей, или наконец от какого-нибудь недостатка их органов, которые мешают быстрому проявлению этих умов. Бесплодие живых умов, органы которых хорошо расположены, происходит от того, что им не хватает силы следовать одной идее, или от того, что они лишены страстей; поскольку страсти оплодотворяют разум способностями, им свойственными. И это может объяснить некоторые странности: ум живой во время беседы, который угасает в кабинете; гений пронизательный в интриге, который задыхается под бременем наук и т. д.

По этой же причине жизнерадостные люди, интересующиеся всякими игривыми предметами, кажутся самыми живыми в свете. Забавные мелочи, которые поддерживают беседу, являясь их главной страстью, возбуждают всю их живость и предоставляют им постоянную возможность казаться живыми. У тех же, которые имеют более серьезные страсти и которые холодны ко всем этим ребяческим глупостям, вся живость их разума остаётся под спудом).

p. 6—7

Pénétration.

La pénétration est une faculté à concevoir à remonter au principes des choses, ou à prévenir leurs effets par une suite d'inductions.

C'est une qualité qui est attachée comme les autres à notre organisation; mais que nos habitudes et nos connaissances perfectionnent: nos connaissances, parce qu'elles forment un amas d'idées qu'il n'y a plus qu'à réveiller; nos habitudes, parce qu'elles ouvrent nos organes, et donnent aux esprits un cours facile et prompt.

Un esprit extrêmement vif peut être faux, et laisser échapper beaucoup de choses par vivacité, ou par impuissance de réfléchir, et n'être pas pénétrant. Mais l'esprit pénétrant ne peut être

*Проникать, узнавать  
причину и следствие.*

*Может совершенствоваться.*

lent, son vrai caractère est la vivacité et la justesse unies à la réflexion.

Lorsqu'on est trop préoccupé de certains principes sur une science, on a plus de peine à recevoir d'autres idées sur la même science et une nouvelle méthode: mais c'est-là encore une preuve que la pénétration est dépendante, comme je l'ai dit, de nos habitudes.

*Почему же это принадлежит к одной проицательности? Метода есть привычка, а не система мыслей, есть произведение различения; что же переменить ее надобно, а с нею весь порядок различения. Это трудно.*

## 5.

### Проницательность.

Проницательность есть способность постигать, восходить к истокам вещей или предвосхищать их причины при помощи индукции.

Это качество, которое, как и другие, связано с нашим телосложением, но наши привычки и наши знания могут совершенствоваться: наши знания, поскольку они образуют сумму идей, которые нуждаются только в том, чтобы их возбудили; наши привычки, поскольку они открывают наши органы и вызывают в умах лёгкое и быстрое движение.

Ум, в высшей степени живой, может быть ложным и упустить много вещей из-за живости или из-за невозможности размышлять, и поэтому не быть проицательным. Но проицательный ум не может быть медлительным, его истинный характер состоит в живости и верности, соединенных со способностью размышлять.

Когда ум слишком поглощён определёнными принципами науки, ему трудно воспринимать другие идеи этой же науки и новую методику; вот ещё одно доказательство того, что проицательность, как я уже сказал, зависит от наших привычек.

р. 7—9.

## 6.

De la Justesse, de la Netteté, du Jugement.

La netteté est l'ornement de la Justesse; \* mais elle n'en est pas inséparable. Tout ceux qui ont l'esprit net, ne l'ont pas juste. Il y a des hommes qui conçoivent très-distinctement, et qui ne raisonnent pas conséquemment. Leur esprit trop faible ou trop promit ne peut suivre la liaison des choses, et laisse échapper leurs rapports. Ceux-ci ne peuvent assembler beaucoup de vues, et attri-

*Чистота.  
Не самая верность, а  
ее украшение.*

\* К этим словам на с. 89 Вовенарг делает следующее примечание: La netteté est l'ornement de la justesse. La netteté naît de l'ordre des idées (Ясность есть украшение верности. Ясность рождается от порядка идей). Жуковский это комментирует так (с. 89): Нет: ясность может быть в каждой идее отдельно. Связь идей, их отношения и соединение составляет их жизненность.

buent quelquefois à tout un objet, ce qui convient au peu qu'ils en connaissent. La netteté de leurs idées empêche qu'ils ne s'en délient. Eux-mêmes se laissent éblouir par l'éclat des images qui les préoccupent; et la lumière de leurs expressions les attache à l'erreur de leurs pensées.

La justesse vient du sentiment du vrai formé dans l'âme, accompagné du don de rapprocher les conséquences des principes, et de combiner leurs rapports. Un homme médiocre peut avoir de la justesse à son degré, un petit ouvrage de même. C'est sans doute un grand avantage, de quelque sens qu'on le considère: toutes choses en divers genres ne tendent à la perfection qu'autant qu'elles ont de justesse.

Ceux qui veulent tout définir ne confondent pas le jugement et l'esprit juste; ils rapportent à ce dernier l'exactitude dans le raisonnement, dans la composition, dans toutes les choses de pure spéculation; la justesse dans la conduite de la vie, ils l'attachent au jugement.

Je dois ajouter qu'il y a une justesse et une netteté d'imagination; une justesse et une netteté de réflexion, de mémoire, de sentiment, de raisonnement, d'éloquence, etc. Le tempérament et la coutume mettent des différences infinies entre les hommes, et resserrent ordinairement beaucoup leurs qualités. Il faut appliquer ce principe à chaque partie de l'esprit, il est très-facile à comprendre.

Je dirai encore une chose que peu de personnes ignorent: on trouve quelquefois dans l'esprit des hommes les plus sages, des idées par leur nature inaliénables, que l'éducation, la coutume, ou quelque impression fort violente, ont liées irrévocablement dans leur mémoire. Ces idées sont tellement jointes, et se présentent avec tant de force, que rien ne les peut séparer; ces ressentimens de folie sont sans conséquence, et prouvent seulement, d'une manière incontestable, l'invincible pouvoir de la coutume.

## 6.

### О верности, ясности, здравом смысле.

Ясность есть украшение верности, но нельзя сказать, что они нераздельны. Все, кто обладает ясным разумом, не обязательно обладают верным. Существуют люди, которые всё понимают очень ясно, но не размышляют постоянно. Их ум слишком слабый или слишком быстрый не может следить за связями вещей и упускает их соотношения. Такие люди не могут объединить много точек зрения и зачастую приписывают

*Верность — чувство истины, разборчивость и следствие.*

*Верность производит красоту разного.*

*Рассудительность — ум в действии.*

*Влияние обычаев и темперамента на характер.*

вают одному предмету то, что следует из их знания некоторых других. Ясность их идей мешает им этого опасаться. Они позволяют ослепить себя блеском образов, которые их занимают; и яркость их выражений связана с заблуждением их мыслей.

Верность происходит от ощущения истины, существующего в душе; с ним связан дар сближать следствия и причины, согласовывать их отношения. Посредственность может до некоторой степени обладать верностью, даже несколько обработанной. Без сомнения, это большая выгода для некоторых чувств, которые следует принять во внимание: все вещи разного рода имеют тенденцию к совершенствованию в том случае, если они обладают верностью.

Те, кто стремится всё определить, пусть не смешивают здравый смысл и верный ум; этому последнему они приписывают точность в размышлении, в композиции, во всех предметах чистого умозрения; верность в житейском поведении они относят к здравому смыслу.

Я должен прибавить, что существует верность и ясность воображения, верность и ясность мышления, памяти, чувства, размышления, красноречия и т. д. Темперамент и привычка создают бесконечное разнообразие людей и обычно ограничивают многие их свойства. Стоит применить этот принцип к каждому элементу ума, и всё станет понятно.

Скажу ещё одну общепризнанную вещь: иногда в уме наиболее мудрых людей находим идеи, неотделимые от их натуры, которые бесповоротно соединены в их памяти вследствие воспитания, привычки или какого-нибудь очень сильного впечатления. Эти идеи так соединены и представляются с такой силой, что ничто не способно их разделить; это уловство страсти остаётся без последствий и доказывает только неоспоримым образом непобедимое могущество привычки.

Из сорока шести глав книги Военарга внимание Жуковско-го привлекли лишь пять. И это имеет свое объяснение: именно эти главы передают суть творческой деятельности индивида, воссоздают психологию мыслительной деятельности вообще. В последующих главах французский моралист в большей степени говорит о таких свойствах человеческой психики, как вежливость, хладнокровие и т. д. Читателю «Рассуждений...» Ш. Дюкло это уже было знакомо. Жуковский своими записями на с. 3—9 намечает особое значение этой части труда Военарга для собственного идейного развития. Природа воображения, психология мыслительно-чувственного процесса, рассмотрение взаимосвязи различных мыслительных операций, природа творчест-



ва — вот круг вопросов, намеченных Жуковским-читателем на полях сочинения Вовенарга.

«<...> воображение или образует самые виденные и известные уже вещи, или творит их», «мысль есть сравнение, которое гений заняв выводит из многих вещей», «воображение есть качество души, способность творить новые вещи и разрушать старые», «воображать — заниматься будущим, то есть представлять то, что может быть», «предмет поэта принадлежит воображению» — все эти записи Жуковского утверждают роль воображения в творческом процессе. Если для Вовенарга понятие «воображение» имеет общепhilosophический смысл, то Жуковский стремится прежде всего понять место воображения в творческом процессе, выявить его эстетический смысл.

В переводе отрывка из шиллеровских «Идеалов» (1806) Жуковский восклицал: «О, счастье дней моих! Куда, куда стремишься?//Златая, быстрая фантазия, стой!»<sup>58</sup> Во время чтения примерно в это же время «Введения в науку о человеческом уме» Вовенарга поэт пытается разобраться в природе творческой фантазии. Для него важно подчеркнуть, что воображение не просто «дар воспринимать вещи фигурально», но и «способность творить новые вещи», действие-процесс, «предмет поэта». Не случайно по поводу вовенарговского определения «воображения» Жуковский замечает: «это темно», и затем последовательно глаголами «образует», «творит», «производит», «составляет», «разрушает», «соединяет» утверждает созидательную силу воображения.

Вслед за Вовенаргом Жуковский стремится выявить точки соприкосновения, «узлы связи» различных психологических состояний в процессе духовной деятельности. «Связь идей, их отношения и соединение составляет их жизненность» — эта запись на с. 89 резюмирует наблюдения Жуковского над процессом умственной деятельности. В комментариях по поводу второй главы «Воображение, размышление, память» Жуковский почти в афористической форме говорит о взаимосвязи этих понятий. Мысль об упорядоченности, связи разнородных идей у поэта тесно связана с ролью разума в человеческой жизни.

Не случайно замечания Жуковского в третьей главе «Обилие» — это своеобразный гимн «обильному уму», противопоставленному «уму сухому». Понятие «обильный ум», по Жуковскому, определяется способностью к соединению идей, к их оплодотворению собственным. По существу, «обильный ум» для Жуковского — это творческий ум. В главе «Живость» Жуковский развивает рассуждение Вовенарга о неадекватности понятий «живой» и «обильный» ум. «Бесплодие живого ума» объясняется Вовенаргом его неспособностью к самостоятельности, отсутствием

<sup>58</sup> Жуковский. ПСС, т. 1, с. 26.

страсти к творчеству. Развивая эту мысль, Жуковский замечает: «Быстрота в обилии идей и лень в их раздроблении». И далее: «Живой и необильный ум обыкновенно живет в разговоре. Где не нужна такая подробность и где виден *sa portée* <ее предел>». Для поэта сила творческого ума определяется не светской живостью, остроумием в разговоре, а умением раздроблять идеи, видеть перспективы развития мысли. Жуковский говорит о необходимости «подробности» в творчестве, о беспредельности творческой фантазии.

Размышления о природе творческого воображения становятся лейтмотивными во всех записях русского читателя. О чем бы ни говорил поэт: об изобилии или живости, пронизательности или ясности, верности ума — он всегда так или иначе подчеркивает связь этих способностей ума с творческими возможностями человека, ищет причины и следствия этой связи. По существу, создатель русской психологической лирики на пути к созданию своих баллад, своеобразного «театра страстей», стремится проникнуть в сам механизм умственных операций, выявить пружины творческого воображения.

В этом отношении сочинение Вовенарга «Введение к познанию ума человеческого» было для Жуковского учебником психологии творчества. Произведение французского моралиста прочитано иначе, чем «Рассуждения...» Дюкло. В период эстетического самоопределения, выработки новых поэтических форм Жуковский ищет в сочинениях французских моралистов ответа на волнующие его творческие вопросы. Общефилософские, этические понятия и категории он своеобразно «эстетизирует», ищет точки соприкосновения морального и прекрасного.

Ярчайшее свидетельство тому — чтение «Характеров» Жана де Лабрюйера (1645—1696)<sup>59</sup>. Об интересе Жуковского к одному из значительнейших произведений французской моралистики говорят некоторые факты: упоминание его в «Росписи...» (отдел «Мораль»)<sup>60</sup>, отбор для перевода в хрестоматии «Образцы слога...» (отдел «Аллегории») отрывков «Стадо и пастух», «Милость, немилость», «Модной человек, достойный человек»<sup>61</sup>. Все эти факты относятся к 1805—1806 гг. и, видимо, предвосхищают чтение.

Обратившись к чтению «Характеров», Жуковский, как и при знакомстве с сочинениями Вовенарга, все свое внимание сосре-

<sup>59</sup> В библиотеке поэта имеется следующее издание этого произведения: *Les caractères de La Bruyère*. Т. 1—2 (конволют). Paris, 1802. На обложках обоих томов характерная для раннего Жуковского владельческая надпись: «Basile de Joukovsky». Кроме того, в библиотеке есть «Характеры» Теофраста в переводе Лабрюйера с той же надписью на заглавном листе: *Les caractères de Théophraste, traduits par La Bruyère*. Paris, 1802.

<sup>60</sup> Резанов, с. 244.

<sup>61</sup> Там же, с. 553.

доточивает на первой главе, во многом программной, под названием «О творениях человеческого разума» (*Les ouvrages de l'esprit*). В центре этой главы — проблемы творчества. Лабрюйер, пожалуй, как никто из его предшественников, делает эстетические вопросы объектом нравственного анализа. Жуковский — читатель Лабрюйера не мог не почувствовать этой направленности первой главы и отозвался несколькими замечаниями, проясняющими его литературную позицию. Приводим пометы и маргиналии Жуковского во время чтения первой главы «Характеров» Лабрюйера «О творениях человеческого разума»<sup>62</sup>.

Текст Лабрюйера:

Замечания  
Жуковского:

2

с. 7. Пусть каждый старается думать и говорить разумно, но откажется от попыток убедить других в непогрешимости своих вкусов и чувств: это слишком трудная затея (с. 25).

3

7. Писатель должен быть таким же мастером своего дела, как скажем, часовщик. Одним умом тут не обойдешься. Некий судья отличался незаурядными достоинствами, был и проницателен, и опытен, но напечатал книгу о морали — и она оказалась редкостным собранием благоглупостей (с. 25).

*Кроме дарования нужно искусство.*

4

с. 7. Труднее составить себе имя превосходным сочинением, нежели прославить сочинение посредственное, если имя уже создано (с. 25).

5

с. 8. Мы приходим в восторг от самых посредственных сатирических или разоблачительных сочинений, если получаем их в рукописи, из-под полы и с условием вернуть их таким же способом; настоящий пробный камень — это печатный станок (с. 26).

*Что неясно нам известно, то кажется лучше, потому что возбуждает любопытство.*

10

с. 8—9. В искусстве есть некий предел совершенства, как в природе — предел благорастворенности и зрелости. У того, кто чувствует и

*C'est-à-dire de parler des matières abstraites, de parler à l'imaginati-on mais les vérités sim-*

<sup>62</sup> Текст «Характеров» Лабрюйера по причине его доступности и точности современных переложений даем в русском переводе: Жан де Лабрюйер. Характеры, или нравы нынешнего века. Перевод с фр. Э. Линецкой и Ю. Корелева. М.—Л., 1964. Перед текстом — указание на страницу подлинника, в конце — на страницу перевода. Все подчеркивания в тексте принадлежат Жуковскому и соответствуют пометам в подлиннике.

любит такое искусство — превосходный вкус; у того, кто не чувствует его и любит всё стоящее выше или ниже, — вкус испорченный, следовательно, вкусы бывают хорошие и дурные, и люди правы, когда спорят о них (с. 27).

### 13

с. 9. Одни лишь хвалебные эпитеты ещё не составляют похвалы. Похвала требует фактов, и притом умело поданных (с. 27).

### 14

с. 9. Весь талант сочинителя состоит в умении живописать и находить точные слова. Только образы и определения Моисея, Гомера, Платона, Вергилия и Горация выше других писателей; кто хочет писать естественно, изящно и сильно, должен всегда выражать истину (с. 27).

### 15

с. 9—10. В наш литературный век пришлось ввести такие же изменения, какие введены в архитектуру: готический стиль, навязанный зодчеству варварами, был изгнан и заменён ордерами дорическим, ионическим и коринфским. То, что прежде мы видели только на развалинах древнегреческих и римских зданий, стало достоянием современности и украшает теперь наши портики и перистилы. Точно так же, чтобы достичь совершенства в словесности и — хотя это очень трудно — превзойти древних, нужно начинать с подражания им.

Сколько протекло веков, прежде чем люди прониклись вкусами древних и вернулись к простоте и естественности в науках и искусстве!

Мы питаемся тем, что дают нам писатели древности и лучше из новых, выжимаем и вытягиваем из них всё, что можем, насыщая этими соками наши собственные произведения; потом, выпустив их в свет и решив, что теперь-то мы уже научились ходить без чужой помощи, мы восстаём против наших учителей и дурно обходимся с ними, уподобляясь младенцам, которые бьют своих кормилиц, окрепнув и набравшись сил на их отличном молоке.

Некий современный сочинитель всё время старается нас убедить, что древние писали хуже новых, причём применяет два вида доказательств: рассуждение и пример. Рассуждает он, основываясь на собственном вкусе, а примеры берет из собственных произведений.

Он признаёт, что хотя слог у древних неровный и неправильный, всё же у них есть удачные

*ples doivent s'exprimer simplement, car <1 нрзб.> l'art de l'ecrivain consiste dans la simplicité<sup>63</sup>.*

*Древние не потому хороши, что они древние, но потому, что они оставили нам лучшие образцы; что значит подражать древним?*

*Разбирать их, узнавать средства, которые они употребляли. Этот разбор образцов должен непременно очистить вкус и, конечно, увеличить самый талант, ибо и талант, если не состоит из всех прежде бывших талантов, то по крайней мере ими совершенствуется.*

<sup>63</sup> Перевод: Это можно сказать об абстрактных материях, о воображении, но простые истины должны выражаться просто, потому что... искусство писателя заключается в простоте (франц.).

места; он приводит цитаты, и они так прекрасны, что ради них стоит прочесть даже его критику.

Иные из наших знаменитых писателей отстаивают древних, но можно ли им доверять? Их сочинения ни в чём не отступают от вкуса античных авторов, следовательно, они как бы защищают самих себя: на этом основании их не желают слушать (с. 27—28).

16

с. 10. Сочинители должны бы охотно читать свои труды тем просвещённым, людям, которые видят все недостатки произведения и умеют правильно его оценить.

Не слушать ничьих советов и отвергать все поправки может только педант.

Сочинитель должен с одинаковой скромностью выслушивать и похвалу, и критику (с. 28).

30

с. 16—17. Как велико различие между произведением просто изящным и произведением совершенным или образцовым. Не знаю, существуют ли ещё в наше время творения последнего рода. Даже немногочисленным писателям, наделённым большим талантом, легче, пожалуй, достигнуть истинного благородства и величия, нежели избежать всякого рода погрешностей стиля <...> (с. 33).

31

с. 17. Если книга возвышает душу, вселяя в нее мужество и благородные порывы, судите её только по этим чувствам: она превосходна и создана рукой мастера (с. 33).

35

с. 18—19. Глупцы читают книгу и ничего не могут в ней понять; заурядные люди думают, что им всё понятно; истинно умные люди иной раз понимают не всё: запутанное они находят запутанным, а ясное — ясным. Так называемые умники изволят находить нелепым то, что ясно, и не понимают того, что вполне очевидно (с. 34—35).

36

с. 19. Напрасно старается сочинитель стяжать восхищенные похвалы своему труду. Глупцы иногда восхищаются, но на то они и глупцы. Умные люди таят в себе ростки всех мыслей и чувств, ничто им не ново: они не склонны восхищаться, они просто одобряют (с. 35).

50

с. 24. Почему зрители в театре так откровенно смеются и так стыдятся плакать? Разве человеку менее свойственно сострадать тому, что достойно

*Quand on rit au théâtre, on ne se fait que participer au rire general.*

жалости, чем хохотать над глупостью? Быть может, мы боимся, что при этом исказятся наши лица? Но самая горькая скорбь не искажает их так, как неумеренный смех, — недаром же мы отворачиваемся, когда хотим посмеяться в присутствии вельмож и вообще уважаемых нами людей. Или же мы не желаем показать, как нежно наше сердце, не желаем проявить слабость, тем более что речь идёт о вымысле и кто-нибудь может подумать, будто мы приняли его за правду? Но если не говорить о серьёзных и глубокомысленных людях, которые считают слабость как неудержимый смех, так и потоки слез, равно воспрещая себе и то, и другое, то скажите на милость, чего, собственно, мы ждём от трагедии? Веселья? Но ведь мы знаем, что трагические образы могут быть не менее правдивы, чем комические! Разве мы заразимся радостью или грустью, если не поверим тому, что происходит на сцене? <...>/ (с. 40)<sup>65</sup>.

*Mais quand on pleure,  
on pleure seul, on se  
croit tel et on est involontairement embarrassé*<sup>64</sup>.

Проблемы литературной теории и критики, которым посвящена первая глава «Характеров» Лабрюйера, находят свое выражение в системе афоризмов и портретов. Внимание русского читателя привлекают прежде всего размышления автора о специфике литературного труда, об эстетических категориях оценки, восприятия. Жуковский, готовя себя к редакторской деятельности, к созданию критического отдела в «Вестнике Европы», выбирает в произведении французского моралиста то, что могло бы помочь ему в этой работе. Ощутимые следы этих размышлений можно найти в таких статьях Жуковского 1808—1810 гг., как «Письмо к издателю из уезда», «О критике», «О поэзии древних и новых». Разумеется, произведение Лабрюйера было лишь одним из источников эстетического самоопределения поэта, но круг вопросов, затронутых во время его чтения, показателен.

Жуковский внимательно читает рассуждения Лабрюйера о природе творчества. Отметив третий афоризм, посвященный проблеме мастерства писателя, и выделив слова: «Одним умом тут не обойдешься», он замечает: «Кроме дарования нужно искусство». Это лаконичное замечание поэта не было случайным. Вопросы мастерства, искусства писателя для него связаны с

<sup>64</sup> Перевод: Когда смеются в театре, то кажется, что участвуют во всеобщем смехе. Но когда плачут, то плачут в одиночку, считают себя одиноким и невольно стесняются этого (франц.).

<sup>65</sup> Отдельные пометы Жуковского есть в третьей главе «Женщины» (отчеркнуты афоризмы, № 10, 13, 15 и др.), но они носят частный характер и не имеют отношения к проблематике первой главы. Отмечено три афоризма в четвертой главе «О сердце»: «40. Тосковать о том, кого любишь, много легче, нежели жить с тем, кого ненавидишь», «42. Творить добро — значит действовать, и не через силу совершать благодеяния или уступать просьбам тех, кто нуждается в помощи либо назойливо ее требует», «47. Щедрость состоит не столько в том, чтобы давать много, сколько в том, чтобы давать своевременно».

проблемой оценки, восприятия произведения. Говоря о том, что «искусство писателя заключается в простоте», Жуковский намекает проблему учебы у древних, ищет истоки «хорошего вкуса».

Развернутое замечание Жуковского к пятнадцатому афоризму Лабрюйера о древних и новых связано с важным для всей эстетики вопросом о подражании древним. Спор о «древних» и «новых» в русской критике приобретает особую остроту именно в 1800—1810-е гг.<sup>66</sup> Для Жуковского этот вопрос имел целый ряд аспектов. Проблема традиции, историзма, борьба с нормативной эстетикой, поиск собственного стиля — все это соприкасалось с размышлениями о древних и новых.

Сторонник эстетики классицизма, Лабрюйер вступает в полемику с теми критиками (Перро, Фонтенель), которые ратовали за отказ от подражания древним<sup>67</sup>. Жуковский проявляет диалектичность в решении этого вопроса. Выступая против апологии древних («Древние не потому хороши, что они древние...»), он пытается разобраться в пользу «лучших образцов» для формирования таланта. Не слепое и абсолютное следование образцам, а творческая учеба у них: разбор образцов, выявление средств, которые они употребляли — вот что определяет позицию читателя Лабрюйера. Идея совершенствования мастерства писателя, его таланта — дальнейшее развитие общей идеи морального самосовершенствования, так сказать, ее эстетический ракурс. Так же, как в свое время Жуковский ратовал за творческое отношение к моральным системам, за необходимость «брать из всех то, что в них ценного», теперь он призывает совершенствовать талант путем трезвой и сознательной учебы у предшественников.

Большинство афоризмов, отмеченных читателем Лабрюйера, посвящены вопросу восприятия и критической оценки произведений искусства. Он вслед за автором «О творениях человеческого разума» размышляет о парадоксах критики, о природе похвалы и хулы, о специфике восприятия. Такие отмеченные мысли Лабрюйера, как «одни лишь хвалебные эпитеты еще не составляют похвалы. Похвала требует фактов, и притом умело поданных», сочинитель должен с одинаковой скромностью выслушивать и похвалу, и критику» и т. д., для молодого редактора журнала и автора критических статей не были бесполезны. Тонкое замечание Жуковского о зрительском восприятии спектакля, о психологии смеха и слез в театре предвосхищает его театральные рецензии, рубрику «Московские запiski» в «Вестнике Европы».

<sup>66</sup> Подробнее об этом см.: Ионин Г. Н. Спор «древних» и «новых» и проблема историзма в русской критике 1800—1810-х годов.—XVIII век. Сб. 13. Проблемы историзма в русской литературе, Л., 1981, с. 192—204.

<sup>67</sup> Об этом см.: Хатисова Т. Лабрюйер и его «Характеры».— В кн.: Жан де Лабрюйер. Характеры, или нравы нынешнего века. М.—Л., 1964, с. 7—8.

Одним словом, чтение «Характеров» Лабрюйера было развитием читательского восприятия моралистов, намеченного во время штудирования «Введения в познание ума человеческого» Вовенарга. В этом смысле «Введение в познание ума человеческого» и «О творениях человеческого разума» — две ступени постижения эстетических аспектов французской моралистики.

Подведем некоторые итоги. Чтение Жуковским произведений французских моралистов в 1804—1808 гг. не было самоцельным. Во-первых, оно — органическая часть общей системы нравственных поисков поэта. От «Дневников» 1804—1806 гг., писем к А. И. Тургеневу, чтения «Агатона» Виланда и сочинений Ж.-Ж. Руссо к статьям «Вестника Европы», в том числе «О нравственной пользе поэзии», к психологической лирике и балладам прочерчивается сквозная линия, обозначается единая система этико-эстетических основ поэзии молодого Жуковского. В этом ряду сочинения французских моралистов занимают свое определенное место.

Во-вторых, энциклопедический характер французской моральной философии оказался близок устремлениям русского романтика. Синкретизм мышления как основа романтического универсализма проявляется в стремлении найти «узлы связи» этики и эстетики, философии и общественной мысли, морали и поэзии. Вопросы морали и человеческой психологии были неразрывно связаны с эстетическими проблемами. Идея добра — красоты способствовала формированию гуманистической направленности его романтизма. Для Жуковского периода становления его романтической эстетики сам принцип системности был основополагающим.

В-третьих, характерология французских моралистов не прошла бесследно для основоположника русской психологической лирики, автора баллад — «театра страстей». Не преувеличивая этого воздействия (акцентируем его место в ряду других влияний), тем не менее заметим: материал чтения Жуковским произведений французских моралистов — дополнительное подтверждение интенсивности и целенаправленности его нравственных исканий в ранний период творческого развития и один из существенных факторов для понимания генезиса психологической природы его романтизма.





Раздел II

В. А. ЖУКОВСКИЙ  
И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ  
ЛИТЕРАТУРА



## ГЛАВА ПЕРВАЯ

### ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАРМОНТЕЛЯ В ЧТЕНИИ И ПЕРЕВОДАХ ЖУКОВСКОГО

Сочинения Ж. Ф. Мармонтеля<sup>1</sup>, имеющиеся в библиотеке Жуковского, содержат его читательские пометы. Мы уже писали о чтении поэтом трактата Мармонтеля «Элементы литературы»<sup>2</sup>; здесь мы рассмотрим художественные произведения этого автора, привлекая, судя по пометам, внимание Жуковского. Пометы сделаны в следующих произведениях: «Bélisaire», «Les rompedades de Platon en Sicile», «Pharsale» (перевод «Фарсалии» Лукана), «Discours sur l'espérance de se survivre».

#### I

#### «Bélisaire»

В «Росписи во всяком роде лучших книг и сочинений...»<sup>3</sup>, составленной около 1805 г., раздел «XIX Романы, XX Св<ободные> художества» включает, среди прочего, «Bélisaire. Numa Pompilius. Thélémaque» — известные романы Мармонтеля («Велисарий», 1767) и Фенелона («Приключения Телемака», 1699), а также поэму Флориана «Нума Помпилий», (1786).

Упоминание этих произведений в «Росписи» служит свидетельством интереса к ним молодого Жуковского и обращения к ним уже в ранний период (середина 1800-х гг.). Действительно, трудно себе представить, чтобы книги, пользовавшиеся столь большой популярностью в России, могли оказаться вне круга чтения начинающего поэта, серьезно взявшегося за самообразование. Эти произведения (прежде всего «Телемак» и «Велисарий») служили своеобразным нравственным кодексом, руководством для воспитания русского юношества второй половины

<sup>1</sup> Marmontel J. F. Oeuvres complètes. T. 1—17. Paris, 1787—1788; Oeuvres posthumes. T. 1—11. Paris, 1804—1806.

<sup>2</sup> БЖ, II, с. 35—74.

<sup>3</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 1—4.

XVIII — начала XIX вв. Несомненно, Жуковский в своем стремлении к моральному самоусовершенствованию должен был обратиться к ним в первую очередь. В дальнейшем он мог не раз возвращаться к этим книгам, актуальность которых определялась его педагогическими интересами, но первое знакомство с ними должно было состояться уже в юности.

То, что эти произведения названы рядом, говорит об определенном единстве их в восприятии Жуковского. Прежде всего они связываются проблематикой, суть которой составляют вопросы гражданского долга и обязанностей государя. В «Нуме» изображен идеальный монарх, действующий в духе просветительской философии XVIII в. и ведущий свое государство к благоденствию. Основной смысл «Телемака» сосредоточен в наставлениях мудрого Ментора юному сыну царя Улисса, подобно тому, как в романе Мармонтеля важны мысли, высказываемые добродетельным Велисарием.

Поэма «Numa Pompilius» в библиотеке Жуковского не обнаружена. Из произведений Флориана здесь сохранился лишь маленький сборник басен с многочисленными пометами Жуковского<sup>4</sup>; но очевидно, что в библиотеке поэта должны были быть и другие его сочинения, — и потому, что Флориан был одним из популярнейших писателей того времени, и потому, что в своей переводческой практике Жуковский не раз с ним встречался.

«Les aventures de Télémaque» с пометами Жуковского входят в состав собрания сочинений Фенелона<sup>5</sup>, более ранних изданий не имеется.

Роман «Bélisaire» занимает 4-й том сочинений Мармонтеля<sup>6</sup> и хранит следы внимательного чтения. Все пометы здесь — обширные вертикальные отчеркивания, охватывающие иногда целые страницы, и лишь один раз рядом с чертой стоит NB (с. 102). Примерно половина помет относится к главе 15, в которой решаются вопросы религии. Это карандашные отчеркивания, в отличие от остальных, сделанных чернилами. Такое различие помет заставляет предположить, что они сделаны в разное время. На нижнем форзаце — неразборчивая карандашная запись почерком Жуковского: «Разгов <ор> <несколько слов нрзб>»; это может служить подтверждением, что поэту принадлежит хотя бы часть помет и в тексте. По характеру они не отличаются от тех, что оставлены Жуковским в других томах внимательно проштудированного им собрания сочинений Мармонтеля.

Датировать чтение романа Жуковским можно лишь по другим произведениям из этого собрания сочинений. Поскольку, как

<sup>4</sup> Florian J. P. C. Fables. Nouvelle édition. Berlin, 1797.

<sup>5</sup> Fénelon. Oeuvres. T. XX. Paris, 1824.

<sup>6</sup> Marmontel. Oeuvres complètes. T. 4. Paris, 1787.

мы показали на примере «Элементов литературы», пометы в них относятся ко второй половине 1800-х гг., можно предположить, что и «Велисарий» читался в тот же период.

Свидетельством интереса Жуковского к роману Мармонтеля может служить такой факт: в № 10 «Вестника Европы» за 1808 г. помещена репродукция с картины Жерара со следующим пояснением: «На приложенной картине изображен Велизарий в пустыне. Юноша, служивший ему проводником, уязвлен змеею; он умирает на руках Велизария... слепец стоит на самом краю пропасти...»<sup>7</sup> Жуковский был в это время издателем «Вестника» и, очевидно, выбор иллюстрации принадлежал ему и отражал его вкус.

«Велисарий» не раз переводился на русский язык в XVIII в. Тогда на первый план в нем выдвигались проблемы государственного правления. Об этом говорит факт знаменитого перевода, осуществленного группой высших сановников России во главе с самой Екатериной II, желавшей продемонстрировать широту своих взглядов<sup>8</sup>. К началу XIX в. Велисарий стал восприниматься прежде всего не как носитель государственной мудрости, а как символ нравственной чистоты и стойкости. Мудрый государственный муж уступал место человеку-страдальцу, государственная мораль — общечеловеческой. Такой аспект больше соответствовал морально-этической проблематике сентиментализма. Примером нового подхода к роману может служить помещенный в «Вестнике Европы» романс А. Ф. Мерзлякова «Велизарий»<sup>9</sup>: герой показан здесь «жертвою судеб», нищим, ослепленным по приказу тирана. В нем подчеркивается скромность в пору величия и стойкость в невзгодах. Главный смысл стихотворения раскрывают его последние строки:

Вот постоянство здешних благ!  
Сколь чуден промысл твой, содетель!...

В таком же морально-философском ключе трактуется Велисарий и на иллюстрации в журнале, о которой говорилось выше: он изображен в критический момент своих испытаний, но зритель сознает, что и здесь он не дрогнет и победит все напасти благодаря терпению и добродетели. Это позволяет заключить, что и для Жуковского роман и его центральный образ выступали в основном как воплощение морального совершенства. Пометы в «Велисарии» подтверждают такое заключение.

Особую группу составляют пометы в главе 15. Их смысл сводится к следующему: вера естественна для человека, бог сам так или иначе открывает ему свои истины, а потому насильствен-

<sup>7</sup> ВЕ, 1808, № 10, с. 183.

<sup>8</sup> Велизер, сочинение г-на Мармонтеля. Переведен на Волге. Печатан при Императорском московском университете, 1768.

<sup>9</sup> ВЕ, 1808, № 14, с. 115—116.

ное насаждение той или иной религии не только излишне, но и пагубно, так как ведет к мятежам или к пороку. Таким образом, пометы выделяют те самые положения «Велисария», которые обеспечили ему славу одного из самых прогрессивных просветительских романов, а также повели к его запрещению церковными властями. Вопросы веры решались Мармонтелем с тех же гуманистических позиций, которые были характерны для него в политике, морали, эстетике.

Большой интерес представляют и другие пометы в романе. Лишь три из них имеют непосредственное отношение к проблеме просвещенного монарха — центральной проблеме произведения:

C'est-là, Tibère, ce qu'un jeune Prince doit entendre de votre bouche. Une fois bien persuadé que l'Etat et lui ne sont qu'un, que cette unité fait sa force, qu'elle est la base de sa grandeur, de son repos et de sa gloire, il regardera la propriété comme un titre indigne de la couronne; et ne comptant pour ses vrais biens que ceux qu'il assure à son peuple, il sera juste par intérêt, modéré par ambition, et bienfaisant par amour de soi-même (p. 110).

<Это, Тиберий, молодой государь должен услышать из твоих уст. Раз и навсегда усвоив, что государство и он едины, что это единство создает его силу, что оно — основание его величия, покоя и славы, он будет рассматривать собственность как право, недостойное его короны, и, считая своими истинными благами лишь те, которые он обеспечивает своему народу, он будет справедлив из интереса, умерен из честолюбия, добродетелен из любви к самому себе>.

Un Prince éclairé, juste et sage, dit Bélisaire, n'a point de favori. Il est digne d'avoir des amis, et il en a; mais sa faveur ne fait rien pour eux. Ils rougiroient de rien obtenir d'elle. Trajan avoit dans Longin un digne ami, s'il en fut jamais. Cet ami fut pris par les Daces; et leur Roi fit dire à l'Empereur, que s'il refusoit de souscrire à la paix qu'il proposoit, il feroit mourir son captif. Savez-vous quelle fut la réponse de Trajan? Il fit à Longin l'honneur de prononcer pour lui, comme Régulus avoit prononcé pour lui-même. Voilà de mes hommes; et c'est d'un tel Prince qu'il est glorieux d'être ami. Aussi le brave Longin s'empoisonna-t-il bien vite, pour ne laisser aucun retour à la pitié de l'Empereur (p. 121).

<Просвещенный государь, справедливый и умный, сказал Велисарий, не имеет фаворитов. Он достоин иметь друзей, и он их имеет; но его благосклонность ничего им не дает. Они стыдятся что-либо за нее получить. Траян имел в Лонгине достойного друга. Этот друг был схвачен даками; и их король велел сказать императору, что если тот откажется подписать мир, который ему предлагают, он велит умертвить пленника. Знаете, каков был ответ Траяна? Он оказал Лонгину честь ответить за него, как Регул ответил за себя. Вот люди по мне; и вот такой государь, который достоин быть другом. А храбрый Лонгин быстро отравился, чтобы не допустить жалости императора>.

La vanité de vulgaire ne voit dans le suprême rang que les petites jouissances qui la flatteroient, et qui lui font envie, des palais, une cour, des hommages, et cette pompe qu'on a cru devoir attacher à l'autorité pour la rendre plus imposante: mais au milieu de tout cela, il ne reste le plus souvent que l'homme accablé de soins, et consumé d'inquiétude;

victime de ses devoirs, s'il les remplit fidèlement; exposé au mépris s'il les néglige, et a la haine s'il les trahit; gêné contrarié sans cesse dans le bien comme dans le mal <...> (p. 87).

<Суетность черни видит в высшем положении лишь мелкие наслаждения, которые ее прельщают и вызывают зависть, дворцы, двор, почести и ту пышность, которая призвана придать власти внушительность; но посреди всего этого чаще остается лишь человек, изнуренный заботами, утомленный тревогами; жертва своих обязанностей, если он точно их выполняет; презираемый, если пренебрегает ими, и ненавидимый, если их нарушает; стесняемый, противоборствуемый непрерывно как в добре, так и в зле ...>

Более опосредованно связано с проблемой монарха отчеркивание на p 88:

Ah, jeune homme! jeune homme! s'écria Bélisaire, vous ne connoissez pas la maladie de la satiété: c'est la plus funeste langueur où jamais puisse tomber une ame. Et savez-vous quelle en est la cause? La facilité à jouir de tout, qui fait qu'on n'est ému de rien (p. 88).

<Ах, юноша, юноша! — воскликнул Велисарий, — вы не знаете болезни пресыщения; это самая губительная слабость, в какую может впасть душа. А знаете ли ее причину? Легкость наслаждаться всем, которая ведет к тому, что не трогает уже ничто.>

Эти слова Велисария звучат предостережением прежде всего монархам, но имеют отношение к каждому человеку.

Большинство помет касается широкого круга морально-этических вопросов, имеющих общечеловеческое значение. Эти пометы можно разделить на две группы. Первая связана с долгом гражданина, а именно — его обязанностью бескорыстно служить государству. Эти пометы очерчивают основы гражданского кодекса — неотъемлемого и важного компонента просветительской модели человека.

Celui qui se dévoue pour sa Patrie, doit la supposer insolvable; car ce qu'il expose pour elle est sans prix. Il doit même s'attendre à la trouver ingrate; car, si le sacrifice qu'il lui fait n'étoit pas généreux, il seroit insensé. ...Et alors, que vous importe comment vos services seront reçus? La récompense en est indépendante des caprices d'un Ministre et du discernement d'un Souverain. Que le Soldat soit attiré par le vil appât du butin; qu'il s'expose à mourir pour avoir de quoi vivre; je le conçois. Mais vous qui, nés dans l'abondance, n'avez qu'à vivre pour jouir, en renonçant aux délices d'une molle oisiveté, pour aller essuyer tant de fatigues et affronter tant de périls, estimez-vous assez peu ce noble dévouement, pour exiger qu'on vous le paie? Ne voyez-vous pas que c'est l'avilir? Quiconque s'attend à un salaire est esclave: la grandeur du prix n'y fait rien; et l'ame qui s'apprécie un talent est aussi vénale que celle qui se donne pour une obole. Ce que je dis de l'intérêt, je le dis de l'ambition; car les honneurs, les titres, le crédit, la faveur du Prince, tout cela est une solde, et qui l'exige se fait payer. Il faut se donner, ou se vendre; il n'y a point de milieu. (p. 4—5).

<Тот, кто посвящает себя отечеству, должен полагать его неплатежеспособным; ибо то, что для него делают, не имеет цены. Он даже должен быть готов найти его неблагодарным; ибо если жертва, приноси-



мая ему, не будет великодушной, она бессмысленна. ...Итак, какая разница, как будут приняты ваши услуги? Вознаграждение независимо от капризов министра и усмотрения государя. Пусть солдата привлекает презренная приманка добычи; пусть он рискует умереть, чтобы иметь, на что жить; я его понимаю. Но вы, которые, родясь в изобилии, живете только для радости, отказываясь от наслаждений вялой праздности, чтобы сносить столько тягот и опасностей, — цените ли вы столь мало это благородное самопожертвование, чтобы требовать за него платы? Всякий, кто надеется на воздаяние, есть раб: величина платы ничего не значит; и душа, которая оценивает себя в один золотой, столь же продажна, как та, что отдается за медную монету. Сказанное мною о выгоде я говорю и о честолюбии; ибо почести, титулы, влияние, милость государя — всё это жалованье, и кто его требует, тот заставляет себе платить. Нужно или себя отдать, или продать; нет никакой середины>.

Ce que j'ai fait peut être effacé de la mémoire de la Cour; il ne le sera point de la mémoire des hommes; et quand il le seroit, je m'en souviens, et s'est assez (p. 8).

<Сделанное мною может изгладиться из памяти двора; но оно не изгладится из памяти людей; и даже если это случится, я об этом помню, и этого достаточно>.

Вторая группа помет имеет более широкий, этико-философский смысл. Как бы связующим звеном между двумя группами служит помета, выделяющая утверждение Мармонтеля, что самым мужественным человеком может считаться тот, кто продолжает выполнять свой долг даже в ущерб собственной славе:

Savez-vous quel est pour moi le plus courageux des hommes? Celui qui persiste à faire son devoir, même au péril, aux dépens de sa gloire, ce sage et ferme Fabius, qui laisse parler avec mépris de sa lenteur, et ne change point de conduite... (p. 77—78).

<Знаете, кто для меня самый мужественный из людей? Тот, кто продолжает выполнять свой долг даже в опасности, даже в ущерб своей славе; это мудрый и твердый Фабий, который позволяет говорить с презрением о своей медлительности и не изменяет своего образа действий...>

Так гражданская проблематика органично переходит в этическую и связывается с вопросами морального совершенства человека. Здесь же звучит и воспитательный лейтмотив романа — мысль о необходимости быть твердым в борьбе с разнообразными испытаниями. Ведь фигура Велисария ассоциировалась в сознании современников молодого Жуковского именно с представлением о всепобеждающей стойкости. С этой темой связано несколько отчеркиваний:

...les vices de l'humanité ne sont-ils pas dans l'ordre des choses, comme la peste qui a désolé l'Empire? Qu'importe l'instrument que la nature emploie à nous détruire? La colère d'un Empereur, la flèche d'un ennemi, un grain de sable, tout est égal. En s'exposant sur la scène du monde, il faut s'attendre à ses révolutions. Vous-même, en destinant votre fils au métier des armes, n'avez-vous pas prévu pour lui mille évènements péril-

леух? Eh bien, comptez-y les assauts de l'envie, les embûches de la trahison, les traits de l'imposture et de la calomnie; et si votre fils arrive à mon âge sans y avoir succombé, vous trouverez qu'il a eu du bonheur: tout est compensé dans la vie. Vous ne me voyez qu'aveugle et pauvre et retiré dans une mesure; mais rappelez-vous, trente ans de victoires et de prospérités, et vous souhaiterez à votre fils le destin de Bélisaire (p. 76—77).

<...разве пороки человечества не в порядке вещей, как чума, которая опустошила Империю? Что нам до орудия, которое натура использует для нашего истребления? Гнев императора, стрела врага, песчинка, все равно. Выходя на сцену света, нужно ожидать превратностей. Вы сами, предназначая своего сына для воинской службы, разве не предвидите для него тысячу опасных событий? Так вот, сочтите нападки зависти, козни предательства, стрелы лжи и клеветы такими событиями, и если ваш сын достигнет моего возраста, не уступив им, вы найдете, что он был счастлив: все в жизни уравнивается. Вы видите меня только слепым и бедным, удалившимся в хижину; но вспомните тридцать лет побед и успеха, и вы пожелаете вашему сыну жребия Велисария>.

Homme étonnant, s'écria le Villageois, en se prosternant à ses pieds! Adieu, mon ami, lui dit Bélisaire en l'embrassant: il y a des maux inévitables; et tout ce que peut l'homme juste, c'est de ne pas mériter les siens. Si jamais l'abus du pouvoir, l'oubli des loix, la prospérité des méchans t'irrite, pense à Bélisaire (p. 44).

<Удивительный человек, вскричал поселянин, бросаясь к его ногам! Прощай, друг мой, сказал ему Велисарий, обнимая его: есть бедствия неизбежные; и все, что может человек праведный, это не заслуживать своих. Если когда-нибудь злоупотребление властью, забвение законов, процветание злодеев тебя возмутят, вспомни о Велисарии>.

Celui qui fait dependre sa conduite de l'opinion, n'est jamais sûr de lui-même. Et où en ferions-nous, si, pour être honnêtes gens, il falloit attendre un siècle impartial et un Prince infallible? Allez donc ferme devant vous. La calomnie et l'ingratitude vous attendent peut-être au bout de la carrière. Mais la gloire y est avec elles; et si elle n'y est pas, la vertu la vaut bien. N'avez pas peur que celle-ci vous manque: dans le sein même de la misère et de l'humiliation, elle vous suivra: ah, mon ami! si vous saviez combien un sourire de la vertu est plus touchant que toutes les caresses de la fortune! (p. 78).

<Тот, чье поведение зависит от мнения, никогда не уверен в самом себе. И где бы мы были, если, для того чтобы быть честными людьми, надо было бы ожидать беспристрастного века и непогрешимого государя? Итак, твердо идите вперед. Клевета и неблагодарность, может быть, ожидают вас в конце пути; но там с ними и слава; а если ее нет, добродетель ее стоит. Не бойтесь, что вам ее не хватит: она сопутствует вам даже в нищете и унижении: ах, мой друг! если б вы знали, насколько трогательнее одна улыбка добродетели, чем все ласки фортуны!>.

Особое внимание Жуковского привлекли рассуждения Мармонтеля о добродетели, о чем свидетельствует двойная помета—отчеркивание и NB:

<...> on sacrifie à l'amitié tous les biens qu'on espéroit d'elle; et ce sentiment, conçu dans la joie, se nourrit et s'accroît au milieu des douleurs. Il en est de même de la vertu. Pour attirer les coeurs, il faut qu'elle présente l'attrait de l'agrément ou de l'utilité: car avant d'en avoir joui, on cherche en elle un autre bien (p. 102).

NB

<...дружбе жертвуют всеми благами, которых хотели от нее; и это чувство, зародившееся в радости, питается и умножается посреди печалей. То же с добродетелью. Для привлечения сердец нужно, чтобы она представляла привлекательность удовольствия или пользы: ибо прежде, чем ею насладиться, в ней ищут другого блага>.

Видимо, для Жуковского особую актуальность эти рассуждения получают благодаря тому, что в них раскрывается самый механизм формирования добродетели, развития нравственных сил души. Такой аспект характерен для морально-этических исканий молодого поэта, сосредоточившегося на задачах самообразования и воспитания своих читателей. Но знак *НВ* зачастую свидетельствует у Жуковского о каком-то сомнении, потребности в самостоятельном раздумье над вопросом. Вероятно, его настроил некоторый прагматизм Мармонтеля в трактовке этической проблемы. Но во всяком случае показателен сам факт внимания читателя к морально-этической проблематике и именно в ее воспитательном аспекте.

Роман Мармонтеля воспринимается молодым поэтом как изображение просветительского идеала личности, соединяющей нравственное совершенство с глубоким сознанием своего гражданского долга. В этом смысле «Велисарий» сближается для Жуковского с читавшейся, видимо, приблизительно в это же время книгой «Мысли императора Марка Аврелия»<sup>10</sup>, сохранившей множество помет. Показательно, что первый же изданный Жуковским номер «Вестника Европы» (1808, № 1) открывался портретом Марка Аврелия, а дальше был помещен отрывок из Гиббона «Характер Марк-Аврелия». Из него становится ясна суть отношения Жуковского к этому историческому деятелю: он служит воплощением не только и не столько идеала монарха, сколько — и в первую очередь — образцом совершенной человеческой личности. Отмечаются его «добродетель строгая и деятельная, «способность покорять тело душе и страсти рассудку, почитать добродетель единственным благом, порок единственным злом»<sup>11</sup> и т. д.

Велисарий, как и Марк Аврелий, занял свое место в арсенале образцов нравственного совершенства. В подходе к обоим полубогатырским историческим персонажам наблюдается типологическое единство: они воспринимаются Жуковским в общеэтическом аспекте, служат ему опорой в напряженной работе самоусовершенствования. В 20—30-е гг., в период придворно-педагогической деятельности поэта, особое значение для него приобретет просветительская трактовка личности монарха. Теперь же, в первое десятилетие XIX в., мораль государственная включается им в общечеловеческую, выступает как частный слу-

<sup>10</sup> *Pensées de l'empereur Marc Aurèle-Antonin*. Paris, 1803.

<sup>11</sup> *ВВ*, 1808, № 1, с. 41—42.

чай просветительского идеала человека, характеризующегося неразрывностью личных и гражданских совершенств.

Такой подход вполне соответствовал идеям «философии усовершенствования»<sup>12</sup>, несомненно усваивавшейся Жуковским в этот период из трудов Руссо и других ее сторонников. Признание единой «естественной природы» человека, понимание общего совершенства как совокупности и результата совершенства отдельных личностей обуславливало не только предъявление монарху общечеловеческих нравственных критериев, но прежде всего повышенный интерес к воспитанию отдельных, частных, рядовых людей, совокупность которых составляет общество. Этот аспект проблемы усовершенствования прежде всего и занимает Жуковского в ранний период.

## II

### «Les promenades de Platon en Sicile»

Задаче воспитания нравственно совершенной личности подчиняется большинство переводных повестей, помещенных Жуковским в «Вестнике Европы». Среди них — опубликованные в 1810 г. два перевода из Мармонтеля — «Платон в Сицилии. Первая прогулка» (№ 13, подпись «А.») и «Тимей-ваятель. Вторая Платонова прогулка» (№ 17, подпись «В.»). Они представляют собой сюжетно завершенные фрагменты из повести Мармонтеля «Les promenades de Platon en Sicile». Основу последней составляют события, происходящие во время прогулок древнегреческого философа по острову Сицилия, где он находится в гостях у правителя Дионисия. Таким построением повести объясняются подзаголовки в переводах Жуковского.

Выработанный Мармонтелем жанр «моральной сказки» принес ему европейскую популярность. Используя форму распространенной во Франции XVIII в. прозаической «сказки», он наполнил ее новым содержанием, отказавшись от экзотики и фантастики и сконцентрировав внимание на нравственно-этических проблемах современности. Начавшие появляться в 1750-е гг., «моральные сказки» Мармонтеля отражали возникавший вместе с сентиментализмом интерес к взаимоотношениям обычных людей. Как отметил В. В. Сиповский, их громадный успех «объясняется тем, что после традиционного выслушивания или заглядывания в человеческой жизни читатели в произведениях Мармонтеля увидели оправдание этой жизни»<sup>13</sup>.

Опираясь на достижения Ричардсона и Руссо, Мармонтель со временем переносит акцент с событий на морально-этическое

<sup>12</sup> См. ее содержательную характеристику в кн.: Купреянова Е. Н. Эстетика Толстого. М.; Л., 1966, гл. 2.

<sup>13</sup> Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. Т. 1, вып. 2. СПб., 1910, с. 68.

содержание, изживает слишком навязчивый и откровенный дидактизм, несколько углубляет психологические мотивировки, так что «новые моральные сказки» — цикл 90-х гг. — являются «семейными романами в миниатюре, изображающими повседневную действительность и проникнутыми сентиментальным психологизмом, культом чувства»<sup>14</sup>.

«Моральные сказки» пользовались огромной популярностью в России. Свойственные им черты — небольшой объем, простота сюжета, взятого из обыденной жизни, моральный конфликт, акцентирование идеальной стороны действительности — обусловили их актуальность в конце XVIII — начале XIX вв., и в первую очередь для карамзинистов. К концу первого десятилетия XIX в. почти все «моральные сказки» были переведены на русский язык, иные по несколько раз. Объектом преимущественного внимания переводчиков начала века стал цикл «Новые моральные сказки». Он в большей мере соответствовал вкусам карамзинистов, уделявших в своих повестях основное внимание не событийной, а моральной и эмоционально-оценочной стороне. Чрезвычайно высоко ценил «моральные сказки» Карамзин и не раз обращался к ним как переводчик<sup>15</sup>.

Все это не могло не привлечь внимание Жуковского к повестям Мармонтеля. «Прогулки Платона» принадлежали к наиболее «свежим» произведениям популярного автора. Опубликованные в последнем томе «Oeuvres posthumes» Мармонтеля, они увидели свет только в 1806 г. и не успели еще приобрести широкой известности. В этом томе кроме «Прогулок Платона» была помещена лишь еще одна «моральная сказка» — «Le petit voyage», послужившая вскоре оригиналом для повести «Прогулка», в переводе М. Каченовского помещенной в «Вестнике Европы» (1807, № 7—9). Таким образом, круг выбора для Жуковского был предельно ограничен. Немаловажным было, очевидно, и то, что «Прогулки Платона» делились на вполне самостоятельные небольшие части, которые могли быть помещены в журнале как отдельные произведения. Жуковский обошелся со «сказкой» весьма вольно: опустив первую часть, он сразу от краткого вступления перешел ко второй, а в качестве второй опубликовал пятую.

В «Первой прогулке» Платон примиряет мать мальчика-пастушка Неозину с его отцом, когда-то соблазненным и оставившим ее: «Вторая прогулка» повествует о талантливом скульпторе, оставившем свои деньги на хранение всеми уважаемому человеку и обманутом им. В финале повести мошенник наказан,

<sup>14</sup> Шарыпкин Д. М. Пушкин и «нравоучительные рассказы» Мармонтеля. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Т. VIII. Л., 1978, с. 109.

<sup>15</sup> См.: Кафанова О. Б. Н. М. Карамзин — переводчик Мармонтеля. — В кн.: Проблемы метода и жанра. Вып. VI. Томск, 1979, с. 157—176.

справедливость торжествует. «Вторая прогулка», озаглавленная Жуковским «Тимей-ваятель», вероятно, привлекла его своей художественной тематикой, в частности, рассуждениями о соответствии душевного мира художника и его творений — мысль, важная для карамзинистов.

Оригинал повести Мармонтеля помещен в 11 томе его «Oeuvres posthumes», где на крышке переплета рукой Жуковского сделана чернильная надпись:

*Поутру — 16 стр.  
посл<е> попр<авить> все. 10.  
Суб<бота> поутру — 8 стр.  
все попр<авить>  
Посл<е> об<еда> письма.  
в город*

Кроме этой записи следы чтения Жуковского есть только в «Прогулках Платона», что позволяет сделать вывод о прямом ее отношении к переводу этой повести. Пометы в тексте распределяются следующим образом: в частях 1, 6, 7 они отсутствуют; наибольшее количество их сделано во 2 и 5 частях, т. е. именно в тех, перевод которых был опубликован в «Вестнике Европы». По характеру пометы таковы: загнутые углы (с. 163, 164, 170, 176, 188, 224, 232); перегнутые пополам по вертикали листы (с. 169—170, 181—182, 193—194, 217—218, 229—230). Лишь на с. 170 чернилами на полях проведена неровная линия с тремя короткими небрежными росчерками — будто Жуковский-читатель задумался над каким-то эпизодом повести и водил пером машинально.

Видимо, Жуковский сразу исключил из сферы своего внимания части 6 и 7: загнутый угол на с. 232, где начинается часть 6, — последняя помета в тексте. Это можно объяснить тем, что 6-я и 7-я части, объединенные сквозным сюжетом, были опубликованы Н. Остолоповым в журнале «Любитель словесности» под названием «Ахеменей»<sup>16</sup>. Первая «прогулка» — рассказ об идеальной дружбе Дамона и Пифиаса; видимо, Жуковский не остановился на ней потому, что уже обрабатывал раньше этот сюжет для своей хрестоматии «Примеры слога» (1805—1806), переводя отрывок из Бартеlemi «Дружба, или Дамон и Пифиас» (открывающий отдел «Повествования»). Почему не были переведены 3-я и 4-я части, можно только догадываться. Вероятно, они также предназначались для перевода, о чем свидетельствует наличие в них помет.

Что же отмечал Жуковский в повести Мармонтеля? Загнутые углы, сложенные пополам листы обычно выделяют ключевые в сюжетно-композиционном или идейном отношении эпизоды. Например, во 2-й части: спор Платона с правителем Диони-

<sup>16</sup> Любитель словесности, 1806, ч. IV, № 10, 11.

снем о способе примирения расставшихся супругов (философ отвергает путь принуждения как не дающий подлинного счастья, с. 163); беседа Платона с Неандром, из которой выясняется, что Неандр по-прежнему любит Неозину и полон раскаяния (с. 164). Но особенно значителен эпизод, выделенный тройной пометой (сложенный лист, загнутый угол, отчеркивание), — разговор Платона с мальчиком-пастушком, сыном Неандра и Неозины, о его отце, а шире — о видимости и сущности добра и зла:

Mon petit ami, quelquefois les bons ont l'air d'être méchants, mais ils ne le sont pas; car les méchants se plaisent dans le mal qu'ils ont fait, au lieu que les bons s'en affligent, et ils sont mécontents d'eux-mêmes tant qu'ils ne l'ont point réparé (p. 170).

«Калас! иногда и самые добрые люди могут казаться злыми, совсем не имея злого сердца. Злой человек находит удовольствие в делании зла; а добрый, сделавши зло, мучится совестью, и до тех пор остается недоволен самим собою, пока не загладит своего проступка!»<sup>17</sup>

Этот эпизод занимает важное место в сюжете повести (Платон склоняет мальчика к прощению отца, чтобы далее он помог переубедить свою мать); но главное его значение заключается в изложении идеи нравственно-психологической диалектики, которая становится основной в переводе Жуковского. На первый план выдвигается душевный мир героев, внутренние мотивировки их поведения, что соответствует общей тенденции формирующегося романтизма Жуковского. Он делает нравственные оценки более гибкими и тонкими, отказывается от дидактичных «общих мест»: так, невиновность Неозины объясняется не только ее легковерием и незнанием присущего мужчинам коварства (как у Мармонтеля), а сохранением ею «душевной непорочности»; это не остается декларацией, а подтверждается всем ее изображением, в которое переводчик вводит мелкие, но психологически точные и красноречивые черты<sup>18</sup>. Но за счет нравственного оправдания Неозины не получает однозначного осуждения Неандр. Его в переводе отличает большая глубина раскаяния, страстное желание искупить свою вину, острая тоска о брошенной жене и сыне<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> ВЕ, 1810, № 13, с. 25. В дальнейшем ссылки даются в тексте с указанием в скобках страницы.

<sup>18</sup> Например, в отказе, которым Неозина отвечает на предложение помощи, звучит не только гордость, но и такт и благородство; ср.:

Que l'homme bienfaisant verse ailleurs ses richesses, notre pauvreté nous suffit.

<Пусть благотворитель в другом месте рассыпает свои богатства, нам достаточно нашей бедности, р. 174>.

...Я хочу довольствоваться своею бедностью и не хочу употребить во зло предложений великодушных (№ 13, с. 27).

<sup>19</sup> Это наглядно проявляется в его исповеди Платону:

<...> si l'on savoit ce que j'endure, et combien surtout, quand je passe

Если бы вы знали, с каким терзанием смотрю издалека на эту хижину,

Таким образом, повесть идейно и психологически усложняется, поднимаясь над рационализмом просветительской «моральной сказки». Счастье, к которому герои с помощью Платона приходят в финале, становится не просто восстановлением нарушенной некогда справедливости, а итогом достаточно сложной внутренней борьбы. Так просветительская схема обогащается главным образом путем увеличения психологической полнокровности персонажей. Жуковский порой прямо демонстрирует антирационалистическую направленность своего перевода, апеллируя не к разуму, а к «сердцу»: «...Дайте мне время расположить сердца их в вашу пользу (с. 27; у Мармонтеля — «умы, души»: «esprits», р. 172; «...Я не могу победить своего сердца» (с. 13, добавлено Жуковским) и т. п.<sup>20</sup>

Переакцентировка содержания повестей в переводе Жуковского проявляется и в следующем моменте. Вторая «прогулка» у Мармонтеля завершается разговором Платона с Дионисием о том, что помогло философу разрешить конфликт скульптора с обманувшим его соседом. Платон ссылается на мудрого судью, остроумно разоблачившего мошенника: «Я нашел для вас в Геллоре, сказал мудрец, человека, обладающего в высшей степени способностью заставить уважать и ценить законы. Издайте только их, и я обещаю вам, что во всех наших городах при наличии судей, подобных Тимею<sup>21</sup>, вас будут искренне уважать и преданно вам повиноваться». Жуковский отсек эту концовку, завершив повесть моралистическим пассажем: «Горе Гимену, говорил мудрец, если он не имеет товарищами Дружбы и Верности!» (№ 17, с. 18). Такой шаг объяснялся явно не цензурными соображениями

auprès de la cabanne, <...> quand je songe à sa mère, quand je crois la voir triste, et si belle et si douce, me rapprocher mon crime!.. j'en suis cruellement puni.

<...> если б вы знали, что я терплю, и особенно тогда, когда прохожу вблизи хижины, <...> когда я думаю о его матери, когда мне кажется, что я вижу ее печальной, и такой красивой, и такой кроткой, упрекающей меня за мое преступление!... я за него жестоко наказан, р. 167>.

С помощью эмоциональной лексики, повторов, восклицаний переводчик усиливает интенсивность переживаний героя, акцентирует мотив искупляющего внутреннего наказания.

<sup>20</sup> Преодолению схематизма и абстрактности произведения способствует также и то, что переводчик едва заметными штрихами усиливает почти отсутствующий у Мармонтеля «античный» колорит (вводятся обращения к богам, упоминание о домашних ларах и пр).

<sup>21</sup> Жуковский изменил его имя на Филоклес; тем самым устанавливалась связь с «Приключениями Телемака», где Филоклес — добродетельный и справедливый приближенный царя Идомея. Скульптор же в оригинале звался Поликлес.

13\*.

в которую не смею войти, в которой заключено всё милое для моего сердца; <...> с какою мучительною страстью я думаю о Неозине, и как ужасно мне воображать ее увядающую от горести в цветущие годы жизни, осылающую упреками своего губителя — ее, которая всегда была так прелестна, тиха, добресердечна!.. О Платон! я жестоко, жестоко наказан (№ 13, с. 21—22. Выделено нами. — Н. Р.)



ми. Уже работая над переводом, Жуковский перегнул пополам с. 230, как бы отмечая границы повести и отсекая оставшийся на с. 231 вышеприведенный разговор Платона с Дионисием. Очевидно, этот финал не казался ему органичным для повести, которую он интерпретировал в нравственно-психологическом аспекте. Такое толкование перекликалось с его подходом к просветительским романам в первом десятилетии XIX в., о чем речь шла выше.

Изменению в переводе Жуковского подверглась и сама художественная структура повести. Обращает на себя внимание увеличение удельного веса диалога (и в количественном, и в качественном отношении). Обычным становится сокращение ремарок или даже отказ от них, что придает диалогу больший динамизм. Сами реплики делаются живее, точнее передают эмоциональное состояние персонажей. Вот характерный эпизод (Платон пытается уговорить Неозину простить Неандра):

Мармонтель

«Et si lui-même, leur demanda Platon après les avoir entendues <...> il venoit implorer sa grâce et offrir de tout réparer?... «Non, dit Néosine, jamais <...>» (p. 162).

<«А если бы он сам, спросил Платон, выслушав их, <...> пришел молить о милости к себе и предложил все исправить»?... «Нет, сказала Неозина, никогда...>

Жуковский

— Но если б он сам, сказал Платон, — <...> пришел в вашу хижину и на коленях...

— Никогда! никогда! воскликнула Неозина... (с. 16).

Сцена заметно изменяется под пером Жуковского. У Мармонтеля все диалоги даются в строчку, часто даже без отделения реплик друг от друга с помощью тире. Жуковский графически четко выделяет диалог, что свидетельствует о сознательном отношении к нему как к особой эстетической сфере в произведении. Ремарки стали короче и экспрессивнее, как и реплики диалога. Переводчик смело обрывает многоточием слова Платона, чтобы изобразить нетерпение Неозины, реплика которой становится особенно выразительной благодаря повтору и подчеркнутой восклицательной интонации.

Повествовательная сфера в переводе тоже изменяется. Фразы становятся короче, проще и точнее; Жуковский явно стремится сделать действие более динамичным, концентрированным. Он почти повсеместно отсекает те части фраз, которые указывают на временную протяженность, последовательность действий («сначала», «затем», «спустя минуту» и т. д.) Отбрасываются и несущественные эмпирические детали, которые заменяются психологически содержательными, например:

Мармонтель

Sa mère qui filoit auprès d'elle, prit la parole, (p. 153).

<Ее мать, которая пряла рядом с нею, заговорила>...

Жуковский

<...> старуха, посмотрев на нее с нежностью, сказала <...> (с. 8).

В сочетании с активизацией диалога это ведет к драматизации всей повести: персонажи получают определенную самостоятельность, акцент переносится с логического построения событий на их психологический механизм, раскрывающийся главным образом в репликах героев.

Существенным изменениям подверглась субъектная организация произведения. Между повествователем и персонажами появляется посредник. На эту роль выдвигается Платон, объективность которого (то есть автономность от повествователя) обуславливается уже самим фактом его реально-исторического существования.

В первой «прогулке» есть характерный эпизод. Разговаривая с пастушкой, Платон видит приближающегося незнакомца. У Мармонтеля описываются сразу и его внешность, и одежда, и прочие атрибуты, говорящие о роде его занятий. Здесь мы встречаем, пользуясь выражением Л. Я. Гинзбург, «образец прямой и чисто повествовательной экспозиции. Автор, сообщая сведения о героях, выступает в роли хроникера»<sup>22</sup>.

Жуковский разбивает это изображение на два этапа: сначала «показался на горе человек в платье дровосека, с топором на плече, с привязанным к поясу отвесом». Затем следует реакция мальчика на его появление; и только после этого, когда незнакомец подошел ближе, его описание продолжается: «...скоро увидел он (Платон. — *Н. Р.*) перед собою человека высокого роста, несколько угрюмого, еще молодого и очень приятной наружности» (№ 13, с. 5). Портрет мужчины дается в восприятии Платона; ясно, что «приятной» наружность незнакомца кажется именно ему; а это, в свою очередь, служит психологической предпосылкой принятого затем Платоном решения восстановить разрушенную семью, поскольку в этом эпизоде он видит не кого иного, как Неандра. Именно восприятием Платона мотивируется и двухэтапное изображение нового персонажа: сначала это просто неизвестный человек, и Платон определяет его для себя по чисто внешним признакам. Узнав же по испугу мальчика, что это его отец, о котором он только что говорил, Платон начинает испытывать интерес к пришельцу и внимательно вглядывается в его черты, соотнося их с тем, что уже известно ему о Неандре. У Мармонтеля же описание Неандра дается в категоричной форме: «Это был...» и т. д.

Такой трансформацией субъектной структуры произведения обуславливается активное использование Жуковским приема характеристики внутреннего состояния персонажей через внешние проявления:

<sup>22</sup> Гинзбург Л. О литературном герое. Л., 1979, с. 19.

## Мармонтель

<...> son coeur s'émut, et larmes coulèrent.  
(р. 172).

<...его сердце взволновалось и потекли слезы>.

Il s'approcha <...> avec une sorte de honte.  
(р. 172).

<Он подошел <...> со стыдом>

«Умолчание» о внутренних процессах, протекающих в душе персонажа, получило обоснование в статье Жуковского «О басне и баснях Крылова» как эффективное средство эмоционального воздействия на читателя, призывающее на помощь его воображение и собственный психологический опыт.

Таким образом, изменения, производимые Жуковским в субъектной организации «моральной сказки», устраняют рационалистическую заданность сюжетного движения, обогащают его психологически. Произведение перестает быть лишь иллюстрацией нравоучительного тезиса.

В переводе Жуковского как бы критически переосмысливается и синтезируется опыт прозы сентименталистов и просветителей. Жуковский отказывается от свойственной и тем и другим нормативной позиции повествователя, в результате которой персонажи носили в основном иллюстративный характер, являлись марионетками рассудка или «чувствительности» автора. У Жуковского они приобретают определенную психологическую глубину, в чем, несомненно, сказывается опыт сентиментализма. Но если в сентиментальной прозе объектом исследования в основном становится сам автор, его «чувствительная» душа, то в переводах из Мармонтеля Жуковский отказывается от авторского лиризма, следуя в этом отношении за оригиналом. Он вырабатывает опыт эпического повествования, что поможет ему и в собственной прозе, и в балладном творчестве, и в движении к крупной эпической форме.

Вместе с тем перевод «моральной сказки» Мармонтеля оказывается включенным в ряд произведений, отражающих просветительские убеждения молодого Жуковского. В них явственно видна воспитательная цель, определяющая их сюжетное построение. Оптимизм просветительских воззрений диктует благополучный исход всех испытаний, выпадающих на долю персонажей, хотя у Жуковского, как мы пытались показать, просветительская цель достигается во многом новыми художественными средствами.

## III

### «Pharsale»

Начало XIX в. характеризовалось в России повышенным вниманием к жанру эпопеи. «Исторические события первых полу-

## Жуковский

<...> Неандр переменялся в лице и глаза его наполнились слезами  
(с. 27).

Он подошел <...> с потупленными в землю глазами (с. 27).

тора десятилетий этого века — следовавшие одна за другой... войны с Наполеоном — всколыхнули интерес к героическому и в литературе»<sup>23</sup>. Внимание к древнему жанру проявлялось многообразно: об эпопее горячо спорили, осмысляя опыт крупнейших поэтов-эпиков и задумываясь «об использовании его для решения насущных задач литературной жизни: к началу столетия относился целый ряд русских героических поэм...»<sup>24</sup>

Жуковский не остался в стороне от общего процесса. Это проявилось и в работе над замыслом оригинальной поэмы «Владимир», и прежде всего в глубоком, тщательном изучении теории и истории эпической поэмы. Проблемам эпопеи посвящены многие страницы его «Конспекта по истории литературы и критики».

«Фарсалия» Марка Аннея Лукана (39—65 гг.) постоянно фигурирует в списках и планах Жуковского, относящихся к первому десятилетию века. Так, в «Росписи во всяком роде лучших книг и сочинений...» в разделе «XVIII. Поэзия» записано: «L'ucain par Marmontel». Это позволяет заключить, что, во-первых, поэма Лукана вызывала интерес Жуковского и даже ценилась им как одно из «лучших сочинений» мировой литературы; во-вторых, этот интерес возник достаточно рано — еще в середине 1800-х годов; в-третьих, Жуковский при этом имел дело с мармонтелевским прозаическим переложением знаменитой поэмы.

«Фарсалия» посвящена событиям периода гражданских войн в Риме в I в. до н. э. Ярый противник деспотизма (Лукан погиб в возрасте 25 лет в результате заговора Пизона против Нерона, оставив поэму неоконченной), поэт изображает борьбу Цезаря с Помпеем, окончившуюся поражением последнего, как причину гибели республиканских свобод. Отсюда публицистическая страстность, политическая острота поэмы. Гражданская война приобретает у Лукана масштабы мировой катастрофы. В центре поэмы — фигуры властолюбца Цезаря и величественного, самоотверженного страдальца Помпея.

Не удивительно, что Мармонтель нашел в поэме Лукана отзыв актуальным гроблемам эпохи Просвещения. В предисловии к переводу он назвал «Фарсалию» самой ужасной картиной бедствий гражданской войны. Кроме близкой просветительству антивоенной тематики поэма затрагивала и вопрос о характере правления. Именно этот вопрос акцентировал Мармонтель, видя в поэме подтверждение тезиса о пагубности деспотизма.

Мармонтелевский перевод «Фарсалии» был вторым на французском языке после стихотворного, сделанного Бребефом. Решение перевести «Фарсалию» прозой Мармонтель объяснял не-

<sup>23</sup> Егуннов А. И. Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. — М.—Л., 1964, с. 127.

<sup>24</sup> Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер. XVIII — первая треть XIX века. — Л., 1978, с. 137.

удачей своего предшественника и исходил из характерного для классицизма стремления передать содержание поэмы, не воспроизводя ее формы, которую находил несовершенной.

Первый русский перевод «Фарсалии» был сделан С. Филатовым с французского прозаического перевода Мармонтеля и опубликован в 1819 г., но посвящение императору датировалось 1808 г.

Гражданский пафос «Фарсалии», многочисленные сцены сражений, контрастные образы вождей противоборствующих армий — все это придавало поэме актуальность в напряженной европейской действительности периода наполеоновских войн.

Видимо, этот фактор сыграл определенную роль в обращении к ней Жуковского. Но более правомерно видеть здесь прежде всего отражение его общего интереса к эпохее. «Фарсалия» включается Жуковским в ряд эпических поэм, предназначавшихся для подробного разбора: «Поэмы Илиада, Одиссея, Энеида, Фарсала, Иерусалим, Роланд, Потерянный рай, Генриада, Мессиада <...>»<sup>25</sup>. При изучении «Фарсалии» Жуковский опирался на «Essai sur la poésie épique» (1726) Вольтера, отмечая вслед за ним достоинства и недостатки поэмы Лукана. Основной чертой в характеристике «Фарсалии» является оригинальность: «Лукан первый из древних после Вергилия и Гомера. Он никому не подражал и никому не обязан своими красотами и недостатками»<sup>26</sup>. «В его поэме нет ни одного из блестящих Гомеровых описаний, он не имел искусства повествовать так, как Вергилий, и никогда не говорит лишнего. Он не имеет его приятности и гармонии, но зато находим в Фарсале такие красоты, каких нет ни в Илиаде, ни в Энеиде. Посреди напыщенности проскакивают великие мысли, смелые, высокие политические изречения; он велик везде, где не хочет быть поэтом»<sup>27</sup>. Суровое заключение о поэме Вольтер выводит из ее недостатков: «Он (Лукан. — Н. Р.) не осмелился отдалиться от истории, отчего поэма его сделалась сухою и незанимательною. Он хотел заменить вымыслы великостию чувств и мыслей»<sup>28</sup>. Причину незанимательности Вольтер видит в хронологической близости Лукана к изображаемому им периоду: «Катон, Цесарь, Помпей были слишком близки к тому времени, в котором писал Лукан, и Цесарь показался бы смешным, когда бы Венера вздумала прилететь к нему на помощь на золотом облаке или Ириса принесла ему меч. Римские междоусобные войны были слишком важны для сих вымыслов веселого воображения»<sup>29</sup>. Но это, с точки зрения Вольтера, не служит достаточным основанием для оправдания несовершенства поэмы.

<sup>25</sup> Конспект, л. 1.

<sup>26</sup> Там же, л. 5.

<sup>27</sup> Там же, л. 5 об.

<sup>28</sup> Там же, л. 5.

<sup>29</sup> Там же, л. 5 об.

Автор «Опыта об эпической поэзии» резюмирует: «Лукан не потому ниже Вергилия, что он не ввел богов в свою поэму, а потому, что он не умел представить людей в действии; а потому, что, изобразив сильными чертами Кесаря, Катона и Помпея, он ослабевает совершенно, когда заставляет их действовать, и вместо поэмы пишет сухие газеты»<sup>30</sup>.

Таким образом, Вольтер продолжает идущую от Буало традицию осуждения «Фарсалии». Исходя из общепризнанных классических образцов (Гомера, а прежде всего Вергилия), он не принимает то, в чем Лукан оригинален: историческую, документальную точность поэмы и ее публицистический пафос.

Мармонтель до известной степени полемизирует с Вольтером и в его лице — с классицистической традицией, оценивая «Фарсалию» в статье «Ерорée» из «Элементов литературы». Он делает поэму Лукана основным объектом анализа. Автор «Элементов литературы» считает «Фарсалию» равноценной «Илиаде» и даже отмечает ее особенность, возвышающую над всеми эпопеями античности: эта особенность — активное участие поэта в оценке изображаемых им событий. Публицистическая страстность Лукана импонировала Мармонтелю с его моралистическими установками. Ради этого главного достоинства поэмы Мармонтель легко извинял ее автору и полное подчинение сюжета исторической хронологии, и отсутствие поэтических украшений, и излишнюю патетику. Но существенным и главным недостатком «Фарсалии» он считал однообразие ее мрачного, сурового тона: с точки зрения Мармонтеля, поэме недостает сцен иного, мягкого и нежного колорита. В этом отразился некоторый сентиментальный уклон литературной теории Мармонтеля, автора «Моральных сказок».

Конспектируя Вольтера, Жуковский делает и свои заметки под знаком NB. Основывающиеся на уже изученных поэтом теоретических источниках, они в то же время отражают его собственные эстетические воззрения, так как свидетельствуют об органическом усвоении им тех или иных положений эстетической науки.

Заметки Жуковского связаны с проблемой эпического вымысла, слабость которого он, вслед за Вольтером, находит в поэме Лукана: «Чувства и мысли не могут заменить вымыслов, которые принадлежат к целостности поэмы. Вся поэма должна быть основана на вымысле. Мысли и чувства принадлежат к характерам героев, но должно, чтобы они тесно соединены были с баснею; недовольно того, чтобы удивляться словам Катона в Ливии, должно интересоваться тем, что с ним должно случиться. Характер и слова героя не составляют эпической поэмы, а принадлежат к ней. Она основана на действии и так же, как траге-

<sup>30</sup> Там же.

дия будет холодна, если в ней не будет интереса, а одни пышные великолепные разговоры, так и эпopeя будет скучна, если любопытство и внимание читателя не будут возбуждены баснею, хорошо составленною. Вымыслы в эпopeе нужны для того, что они принадлежат к поэзии, поражают воображение, а действовать на воображение есть цель поэзии. В простой истории ищем истины, и чем она ближе к натуре, чем живее представлен в ней человек в простом своем виде, тем она привлекательнее; но в эпopeе и вообще в поэзии мы ищем пищи для нашего воображения, которое требует не простой, но украшенной природы. История в стихах будет несносна и утомительна; мы не найдем в ней простой истины, которая приятна единственно своею простотою, но так же не найдем большой пищи для воображения, которое любит истину, сокрытую под вымыслами»<sup>31</sup>. Жуковский настаивает на необходимости в эпopeе напряженного, захватывающего действия («басни»). Именно такое значение в первую очередь имеет употребляемое им слово «вымыслы»: это основа занимательности, источник «любопытства и внимания» читателя, залог активности его воображения. Основу этого замечания составляет коренной в эстетике Жуковского «критерий эмоционального восприятия», являвшийся для поэта «одним из важнейших при оценке произведений искусства»<sup>32</sup>. В соответствии с этим критерием Жуковский требует от эпopeи не простого изложения возвышенных мыслей и чувств, но и возбуждения читательского интереса. Здесь Жуковский и соприкасается с Вольтером, и расходится с ним. Если автор «*Essai sur la poésie épique*» отмечает недостаточность в «Фарсалии» сюжетного действия, оценивая поэму согласно классицистической традиции с точки зрения великих образцов, то Жуковский основывает аналогичное замечание на особенностях психологии читательского восприятия. При этом он исходит из важного для эстетики карамзинизма представления о первостепенной роли фантазии, воображения в поэтическом творчестве.

Выдвигая требование увлекательности «вымыслов» для всякой эпopeи, Жуковский в то же время подходит к мысли о возможности существования разных видов эпической поэмы: «Чем важнее происшествие, тем оно благоприятнее для вымыслов. Самая важность его делает правдоподобным все чрезвычайное и сверхъестественное. Но близость героев к тому веку, в котором пишет поэт, должна мешать его украшениям: лица слишком знакомы; происшествия слишком известны, басня будет слишком заметна и, следовательно, не произведет своего действия. Гомер сочинял свои поэмы скоро после троянской войны; но век

<sup>31</sup> Там же, л. 5 об.

<sup>32</sup> Канунова Ф. З., Лебедева О. Б. Письмо Руссо к д'Аламберу в восприятии В. А. Жуковского. — Русская литература, 1982, № 1, с. 163.

его был непросвещен, и все его вымыслы были не что иное, как религия народная, представленная в картине. — Он не вымышлял, а изображал то, чему верили его современники»<sup>33</sup>.

Таким образом, эпопея как бы делится для Жуковского на два типа: гомеровскую, основанную на патриархальном, религиозно-мифологическом сознании, и лукановскую, рисующую важные исторические события и лица. И если в первой вымысел, органично слившийся с действительными, но отдаленными событиями, создает яркую и целостную картину наивного народного сознания, которая и представляет интерес своей целостностью, то во второй центр тяжести переносится на характеры и поступки знакомых из недавней истории героев, а «вымыслы» диссонируют с исторической правдой. Работая над поэмой «Владимир», Жуковский создает в своем сознании как бы синтез этих двух типов эпопей. В письме к А. Тургеневу от 12 сентября 1810 г. говорится: «Поэма... будет не героическая, а то, что называют немцы *romantisches Heldengedicht*; следовательно, я позволю себе смесь всякого рода вымыслов, но наряду с баснею постараюсь вести истину историческую, а с вымыслами постараюсь соединить и верное изображение нравов, характера времени, мнений...»<sup>34</sup>. В своем понимании эпопеи Жуковский делал шаг к пушкинской трактовке романа как «исторической эпохи, развитой в вымышленном повествовании».

Таким образом, эстетическое осмысление «Фарсалии» находило отклик в собственных художественных планах Жуковского.

В то же время оба типа эпопей составляют единство, основанное на специфическом мирозерцании, которое является коренным принципом эпопей. Эпическое сознание предполагает, по Жуковскому, органичное сплетение реального и «чудесного». «Чудесное не должно быть только описываемо; оно должно быть изображаемо, представлено в картине; оно должно казаться истинным только от одной силы изображения, которое, овладев человеческим воображением, представляло бы ему новый мир со всеми чудесными существами, его населяющими»<sup>35</sup> — читаем в «Конспекте» рассуждения Тома о «Генриаде» Вольтера. Итак, в эпопее как таковой необходима особая авторская позиция, объемлющая мир в его реальности и чудесности и привлекающая Жуковского широкой свободой художественного воображения.

При этом само «чудесное» трактуется не только как сверхъестественное, но и как необыкновенное. Именно такому «чудесному»-необыкновенному отдавал предпочтение Мармонтель в

<sup>33</sup> Конспект, л. 5 об.

<sup>34</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 61.

<sup>35</sup> Конспект, л. 24.



своей теории эпопеи. Отрицая необходимость присутствия в эпической поэме сверхъестественных существ и явлений, он настаивал на изображении необыкновенного — грандиозных страстей и добродетелей. Такой вид «чудесного» становился наиболее актуален в эпоху Просвещения с его гражданским и дидактическим пафосом. И Жуковский не оставляет без внимания этот момент: «В эпической поэме находим еще род чудесного: чудесное характеров; я разумею наиболее главный характер, всему дающий движение. Он <...> почерпается, конечно, из истории; но должен быть возвеличен и представлен в большем развитии и деятельности; должен быть представлен в лучших положениях и формах»<sup>36</sup>.

Можно сказать, что этот вид «чудесного» в большей степени свойствен тому виду эпопеи, к которому Жуковский относил «Фарсалию». Не отменяя общего, кардинального для эпопеи мировосприятия, этот тип поэмы дополняет его особыми, историко-публицистическими чертами.

Необходимо отметить еще одну важнейшую для эпопеи в понимании Жуковского черту — оптимистичность. Она неразрывно связана с общим эпическим сознанием, объемлющим мир в единстве реального и идеального. В примечании к конспекту Батте Жуковский пишет: «<...> Конец эпической поэмы, кажется мне, должен быть всегда счастлив, т. е. в ней должен торжествовать тот, кто интересуется более читателя и кто, следовательно, достойнее торжества»<sup>37</sup>.

Здесь открывается исток интереса Жуковского к эпопее. Он — в органической близости эпического сознания и мировоззрения просветителей с их наивно-рационалистической верой в конечное торжество благого начала во вселенной, с их представлением о человеке как не только части, но и модели человеческого в целом. Не случайно обращение Жуковского к изучению эпопеи совпадает со временем углубленного и интенсивного усвоения просветительской философии и идеологии, наложившего печать своеобразия на все творчество основоположника русского романтизма. К пониманию эпоса Жуковским приложимо определение исследователя: такой эпос «не имел ничего общего с эпическими поэмами классицизма и вырос на антиклассицистической почве просветительских идей. ...Такой эпос немыслим вне руссоистской идеи о неразрывной связи социального равенства с простотой и примитивностью нравов, грубости чувств — с героическим величием духа»<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Там же, л. 16 об.

<sup>38</sup> Лотман Ю. М. Пути развития русской прозы 1800—1810-х годов. — Труды по русской и славянской филологии. IV. Тарту, 1961, с. 10.

Поэма Лукана, несмотря на свой трагический пафос, в принципе не противоречила представлению Жуковского об эпопее как оптимистической картине мира, так как она осталась незавершенной. Но, воспринимая «Фарсалию» в общем ряду великих эпических созданий прошлого, интерес к которым в значительной мере обуславливался просветительскими установками, Жуковский в то же время не мог не сознавать своеобразия лукановской эпопеи, которую условно можно назвать историко-публицистической.

«Фарсалия» в переводе Мармонтеля<sup>39</sup> хранит следы чтения Жуковского — загнутые углы страниц, подчеркивания и разнообразные отчеркивания.

Часть помет охватывает военные эпизоды поэмы. Так, загнуты углы страниц 276, 381 (т. 13), 54, 312 (т. 14), где изображаются: осада Цезарем крепости, в которой укрылся Антоний (кн. 4); греческие войска, готовые к бою с Цезарем (кн. 7); бои Цезаря со Сципионом (Дополнение). Такие отрывки могли служить образцами эпического повествования и описания с характерной для эпопеи тематикой, актуализировавшейся в первое десятилетие XIX в. Батальные сцены могли заинтересовать Жуковского как автора «Песни барда над гробом славян-победителей» (1806) и «Певца во стане русских воинов» (1812).

Тема войны представлена в пометах Жуковского и в мифологическом аспекте. Так, загнут угол в кн. 6, где Лукан излагает легендарные представления о происхождении войн; «семена свирепого Марса» проросли на фессалийской земле, где люди впервые начали чеканить монеты, что облегчило счет богатств и породило соперничество (т. 13, с. 409).

Особый характер имеет помета в кн. 4, где речь идет о массовом самоубийстве пленных. Отчеркнута одна фраза: «Il faut le même courage pour repousser à des torens ou à des appées...»<sup>40</sup> (т. 13, с. 281). Вероятно, в этой фразе, раскрывающей философско-психологический смысл всякого героического самопожертвования, поэт нашел соответствие собственным раздумьям о героизме, оградившимся, например, в «Песни барда»: «Равны концом и час, и век...»

Эта группа помет отражает, видимо, наиболее внешний, близкий к актуальной европейской действительности план восприятия Жуковским поэмы Лукана.

Ряд помет связан с фигурами Помпея, Брута, Катона. Из их совокупности возникает достаточно многогранный и полный облик положительного героя, отвечающий просветительскому идеалу человека-гражданина. С подобным героем Жуковский

<sup>39</sup> Marmontel J. F. Oeuvres complètes, t. 13—14.

<sup>40</sup> «Равное мужество необходимо для того, чтобы отказаться от мгновений или от лет жизни».

уже встречался, перевода «Вильгельма Телля» Флориана в 1802 г.

Наиболее широко представлен в пометах образ Помпея, видимо, не случайно привлечший внимание Жуковского. Помпей фигурирует и в переведенном поэтом в 1806 г. отрывке из трагедии П. Корнеля «Серторий»<sup>41</sup>. Очевидно, с образом Помпея Жуковский связывал определенные позитивные представления, которые более полно воплотились в «Фарсалии». Их сущность отражена в переведенной Жуковским в 1809 г. статье «О нравственной пользе поэзии»: «...Ты знаешь, что Кесарь сражался для порабощения своего отечества и что Помпей защищал его свободу»<sup>42</sup>.

В помеченных Жуковским фрагментах Помпей предстает как нежный супруг, жертвующий своей любовью для общего дела (сцена прощания Помпея с Корнелией, которую он отсылает от себя, чтобы не расслабляться в боях, кн. 5, т. 13, с. 362; загнут угол); как любимый народом полководец, стойко переносящий поражение и мужественный в несчастье (эпизод восторженной встречи победленного Помпея в городе Ларисе, кн. 7, т. 14, с. 53; загнут угол); стойкий мученик (сцена зверской расправы над Помпеем, значительно смягченная Мармонтемом, кн. 8, т. 14, с. 125; загнут угол); высокий символ героического служения отечеству (рассуждение о скромной могиле Помпея, которая более священна, чем пышные алтари победителей, кн. 8, т. 14, с. 135; загнут угол).

В таком виде облик Помпея несет на себе значительную психологическую и идейную нагрузку<sup>43</sup>. Характерен «личностный» аспект восприятия поэмы Жуковским. Человек играет для него, очевидно, более значительную роль, чем в традиционном представлении об эпопее: он выступает не только как участник событий, но и как обладатель определенного внутреннего содержания.

Образ Помпея дополняет фигуры его соратников — Катона и Брута. Жуковский выдвинул большой фрагмент 2-й книги — ночную беседу этих героев. Он поместил короткой горизонтальной черточкой начало абзаца, в котором Брут, не разделяя всеобщего страха в ожидании войны, направляется к Катону (т. 13, с. 145). Очевидно, главный интерес в этом эпизоде представляло для Жуковского дальнейшее — ответ Катона на предложение Брута не вступать в братоубийственную войну. Речь Катона

<sup>41</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 12, л. 45.

<sup>42</sup> Литературная критика 1800—1820-х годов. М., 1980, с. 67.

<sup>43</sup> Знаменитая речь Помпея перед Фарсальской битвой не была отмечена Жуковским, вероятно, потому, что этот фрагмент недавно был переведен Г. Гагариным. (Речь Помпея к воинству перед Фарсальским сражением. Из VII книги Лукановой Фарсалии. Пер. Гр. Гагарин. — Утренняя заря, 1800, кн. 1, с. 175—178).

(с. 151) отмечена пространным отчеркиванием; кроме того, здесь загнут угол. Катон готов погибнуть в бою, чтобы своей смертью утолить кровожадность богов и тем самым уничтожить войны, мучительные для народов. В этом отрывке явственно воплотилась жертвенно-героическая настроенность, обусловленная фаталистическими убеждениями Лукана и вполне соответствовавшая неблагоприятным для России перипетиям наполеоновских войн 1800-х гг. Она способствовала утверждению романтического сознания и служила почвой для эволюции просветительского героя к типу, близкому герою декабристского романтизма, соединяющему гражданское мужество и трагизм обреченности<sup>44</sup>. Положительный герой «Фарсалии» воспринимался Жуковским, очевидно, в сложном свете просветительских и предромантических влияний, для чего поэма давала все основания.

Своеобразен весь тон поэмы Лукана. Написанная в так называемом «новом стиле», она содержит не только сложные метафоры и патетические восклицания, но и подробные описания зловещих пейзажей, кровавых ужасов, чудовищных страданий. Сам автор часто вмешивается в повествование, обращаясь к читателям и к действующим лицам со страстными речами и сентенциями.

Такие особенности поэмы — мрачный колорит, атмосфера таинственности, сложная позиция автора (то объективного повествователя, то страстного комментатора событий) — приближали ее к лиро-эпическому жанру баллады, характеризующемуся особенной, «балладной» атмосферой «исключительного, таинственного, стихийного»<sup>45</sup>. Именно в балладе во всей полноте развернулось то «чуждое», о котором применительно к эпосе говорили теоретики XVIII в.: «Эпопея живет чудесным: она не довольствуется природою, видит сверхъестественные причины и обнаруживает их перед глазами человека» (Батте)<sup>46</sup>. «Чуждое» в «Фарсалии» достаточно близко подходило к балладной его трактовке как «не только фантастики, а сферы исключительного вообще»<sup>47</sup>. Поэтому не случайным представляется в период формирования балладной эстетики Жуковского его интерес к «чуждому» эпизодам поэмы.

<sup>44</sup> См., например: «Разработанный Рылеевым в лирических произведениях и поэмах характер — носитель героического духа народа, показанный во всем трагизме его индивидуальной судьбы, — одна из серьезных заслуг Рылеева-поэта, представителя гражданского романтизма» (Усок И. Е. Романтизм декабристской поэзии. — В кн.: История романтизма в русской литературе. Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790—1825). М., 1979, с. 291).

<sup>45</sup> Иезуитова Р. В. Баллада в эпоху романтизма. — В кн.: Русский романтизм. Л., 1978, с. 156.

<sup>46</sup> Конспект, л. 15.

<sup>47</sup> Иезуитова Р. В. Указ. соч., с. 155.

Так, отчеркнуто со всех сторон описание зловещих предзнаменований в Риме перед наступлением Цезаря, здесь же загнут угол листа (кн. 1, т. 13, с. 112—113); загнут угол страницы с описанием страшного священного леса, где приносились человеческие жертвы (кн. 3, т. 13, с. 213). Мрачному характеру этих «чудес» вполне соответствуют и описания необыкновенных ужасов, также отмеченные Жуковским. Сюда относятся упоминавшаяся выше сцена убийства Помпея (кн. 8, т. 14, с. 125), изображение всеобщей паники при наступлении Цезаря (кн. 1, т. 13, с. 108; загнут угол) и особенно бедствий гражданской войны времен Мария и Суллы, когда реки, заваленные трупами, текли не водой, а кровью (кн. 2, т. 13, с. 144—145; отчеркнуто).

Все эти эпически описываемые «чудеса» и ужасы отмечены печатью психологизма; Лукан подчеркивает их экстраординарность указанием на восприятие их людьми: это или страх окрестных жителей, обходящих стороной священный лес, или ужас охваченной паникой толпы и слышащего таинственный подземный гул земледельца — и т. д. Особенно эффектен построенный на контрасте эпизод, в котором Сулла бесстрастно наблюдает с высоты Капитолия спровоцированную им резню. Введение воспринимающего субъекта придавало отмеченным Жуковским отрывкам большую силу воздействия на чувства читателей, что в полной мере соответствовало важному для поэта критерию эмоционального восприятия произведений искусства. В то же время обособленность этого субъекта от автора не нарушала эпического в целом повествования, что также приобретало особую актуальность в жанре баллады. Сближало эпопею с балладой для молодого Жуковского и то первостепенное значение сюжетного действия, на которое указывал поэт в конспекте по истории эпической поэмы.

Кроме общеэстетической связи с балладами отмеченные Жуковским фрагменты содержат и примеры тематической переклички. Так, загнут угол на с. 131 (кн. 2, т. 13), где автор рассуждает о преимуществах незнания людьми своего будущего. Этот вопрос, видимо, давно волновал Жуковского. Еще в 1803 г. в письме к И. П. Тургеневу по поводу смерти его сына Андрея молодой поэт писал: «...Скрытность есть одно из первейших благодетелей Провидения: если бы несчастья приближались видимо, то сколько бы мы страдали, не будучи несчастными!»<sup>48</sup> С наибольшей полнотой этот мотив воплотился в балладе 1809 г. «Кассандра»:

Ах! почто она предвидит  
То, чего не отвратит?...

Неизбежное придет  
И грозящее срзнит.

<sup>48</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 12.

И спасу ль их, открывая  
Близкий ужас их очам?

Лишь незнание — жизнь прямая;  
Знание — смерть прямая нам<sup>49</sup>.

Очевидно, именно в балладе нашел Жуковский наиболее адекватную форму художественного разрешения этого субстанционального вопроса, глубоко волновавшего его.

Не случайной представляется и помета (загнутый угол) в кн. 9, т. 14, с. 215, где Цезарь, преследуя Катона, проплывает **через Босфор мимо башни Геро**. Сюжет о любви Геро и Леандра был хорошо известен в балладной традиции, найдя воплощение в знаменитом стихотворении Шиллера, а в России — в произведениях А. Мерзлякова и Н. Остолопова<sup>50</sup>.

Итак, на восприятие Жуковским поэмы Лукана определенное влияние оказала эстетика формирующегося в его сознании жанра баллады.

Планы Жуковского, относящиеся к 1800-м гг., свидетельствуют о том, что он собирался переводить отрывки из «Фарсалии». Так, в перечне задуманных переводов и подражаний<sup>51</sup> в разделе «Эпическая поэзия» записано: «Отрывки из Гомера, Вергилия и Лукана»; в списке «Что сочинить и перевести»<sup>52</sup> (раздел «Перевести») — «Из Лукана». Судить о задуманных поэтом переводах весьма затруднительно. Мы не имеем указания на чтение им других изданий поэмы, кроме прозаического переложения Мармонтеля. Какая роль отводилась ему Жуковским?

Не исключено, что поэт хотел, выбрав нужные куски из французского прозаического перевода, найти соответствующие фрагменты в каком-либо издании поэмы в подлиннике и переводить уже непосредственно с него. Таким образом, Мармонтель служил бы посредником при ознакомлении русского поэта с «Фарсалией» Лукана. Сам характер помет (в основном загнутые углы) говорит о том, что Жуковский довольно приблизительно отбирал заинтересовавшие его куски, вероятно, собираясь уточнить их границы по другому тексту.

Но вероятно и то, что ряд фрагментов, помеченных более четко—отчеркиванием,—Жуковский намеревался перевести прямо с текста Мармонтеля. Речь идет о следующих отрывках: чудесные явления в Риме при наступлении Цезаря (кн. 1); ужасы времён Марция и Суллы (кн. 2); ответ Катона Бруту (кн. 2). Может быть, Жуковский хотел поместить их в «Вестнике Европы». Как бы то ни было, их выбор показателен: это, с одной стороны, отрывок публицистического характера, содержащий высокие

<sup>49</sup> Жуковский, Полн. собр. соч. — Т. 1. с. 58. Далее цитаты из стихотворений Жуковского даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

<sup>50</sup> См.: Иезуитова Р. В. Указ. соч., с. 144.

<sup>51</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 8.

<sup>52</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 12, л. 51 об.

гражданские мысли, близкие просветительству, и, с другой стороны, два отрывка с описанием «чудесного» в широком смысле, характерном для романтической балладной эстетики.

Обращение русского поэта к мармонтелевскому переводу поэмы Лукана показывает, что различие стихотворной и прозаической формы отступало для него на задний план перед самым принципом эпического повествования, который находился в центре внимания Жуковского в первое десятилетие XIX в. «Фарсалия» органично вписалась в контекст многочисленных прозаических опытов (оригинальных и переводных) и первых баллад, созданных им в этот период.

Сделаем некоторые выводы. Привлеченный в середине 1800-х гг. к проблеме эпического, в чем определенную, если не определяющую, роль сыграло углубленное усвоение просветительского мировоззрения, Жуковский в общем ряду эпических поэм обратился и к «Фарсалии». Но своеобразная поэтика Лукана давала основание для восприятия поэмы как в просветительском духе (особенно актуальной в конкретной исторической ситуации начала XIX в. становилась гражданская, антивоенная проблематика «Фарсалии»), так и в романтическом, что сближало ее в сознании Жуковского прежде всего с балладой. Это соединение не настолько уж противоречиво, если помнить, что баллада сохраняет свойственное эпическому мировосприятию стихийное начало (проявляющееся в сильном легендарном и мифологическом элементе) и соответственно преобладание эпического тона в повествовании.

Происходит весьма характерная для раннего периода творчества Жуковского трансформация эпического жанра в лиро-эпический. Придя к эпическому мировосприятию на вершине своего творческого пути, Жуковский обратится к «Энеиде», «Илиаде» и «Одиссее», дающим более «чистые», классические образцы эпоса, чем «Фарсалия» Лукана.

#### IV

##### «Discours sur l'espérance de se survivre»

В т. 17 «Oeuvres complètes» Мармонтеля помещена «Смесь» («Mélanges de prose et de poésie»). В оглавлении этого тома отмечены короткими горизонтальными черточками несколько стихотворений:

Les charmes de l'Etude (О прелестях учения)

Discours en vers sur la force et la foiblesse de l'esprit humain (Речь в стихах о силе, и слабости человеческого разума)

Discours en vers sur l'éloquence (Речь в стихах о красноречии)

Discours sur l'Histoire (Речь об истории)

Discours sur l'Espérance de se survivre (Речь о надежде пережить себя)  
Daphné, Romance (Дафна, романс)  
Vers imités d'une Idylle de Kleip (Стихи, подражание идиллии Клейна)  
Chansons (Песни)

Пометы в оглавлении делались, очевидно, до начала чтения тома и отражали, таким образом, «априорный» интерес Жуковского к тому или иному из этих стихотворений. Интерес этот мог быть обусловлен или содержанием, насколько оно открывается в названии, или жанровым определением (например, «Песни»).

Среди отмеченных стихотворений — пять «речей». Этот жанр был тесно связан с Французской Академией, где он выполнял официальную, процедурную функцию. Таким назначением определялись его свойства — риторичность, строгая логичность построения, «серьезность» содержания, достаточно большой объем. Поскольку «речи» были призваны продемонстрировать эрудицию своих авторов, они изобиловали разнообразными историческими примерами и параллелями. Эти черты присущи и «речам» Мармонтеля, члена Французской Академии.

Вероятно, интерес Жуковского к этим стихотворениям в какой-то мере объяснялся еще не забытой им традицией публичных выступлений, культивировавшейся в Благородном пансионе и подхваченной Дружеским литературным обществом, члены которого произносили на заседаниях речи по волнующим их общественным, моральным, литературным проблемам. Но скорее всего его привлекала сама тематика помеченных в оглавлении «речей», перекликавшаяся с темами выступлений в Дружеском литературном обществе (ср.: речи Мерзлякова «О трудностях учения», Воейкова «Об истории России», Родзянко «О бессмертии души» и др.) Проблемы, затрагивавшиеся в произведениях Мармонтеля, были весьма актуальны для Жуковского в первое десятилетие XIX в. — в период интенсивной работы по самовоспитанию и самообразованию. «Речь о красноречии» непосредственно перекликается с задачами формирования слога, стоявшими перед начинающим автором. «Речь об истории» отражала живой интерес к этой науке, которой Жуковский особенно активно занялся в связи с возникшим замыслом поэмы «Владимир». Две «речи» были посвящены разуму (его свойствам и образованию), никогда не терявшему своего значения для будущего поэта-романтика, а в период его становления, активного овладения богатствами мировой культуры игравшего особенно важную роль.

Но, отметив эти стихотворения в оглавлении, Жуковский не делает помет в их тексте, очевидно, не найдя в них при чтении ожидаемого отклика. Исключение составляет «Речь о надежде пережить себя», видимо, оставившая след в его творчестве. Восприятие ее Жуковским — интересный пример творческого переосмысления на сложной идейно-эстетической основе.



Мотив бессмертия души, характерный для предромантической литературы и ставший глубоко личным для Жуковского в связи со смертью Андрея Тургенева, отразился в целом ряде его произведений, созданных в 1800-х гг., — «Сельское кладбище», «На смерть А<ндрея Тургенева>», «К К. М. С<оковниной>», «К Нине», переводе отрывка из «Дифирамба на бессмертие души» Делиля и др. Естественно, что «Речь о надежде пережить себя», посвященная этой важной для поэта теме, не могла не привлечь его внимания. О том, что интерес к произведению был достаточно глубок и не ограничился одним заглавием, свидетельствует наличие помет в самом его тексте. Поэтому остановимся на этом стихотворении Мармонтеля подробнее.

«Речь» Мармонтеля представляет собой весьма обширную риторическую медитацию, в которой выдвинутая в самом начале проблема: человек смертен, но умирает ли с ним и его душа? — подвергается разностороннему рассмотрению. Автор рассуждает о героях, бессмертие которых составляет их слава; о злодеях и тиранах, которых после смерти ждет вечное возмездие. Ведя доказательство «от противного», он высказывает сомнение в божественной справедливости, в случае если человек за гробом лишен возможности наблюдать, какой след оставил он в памяти живых. С помощью многочисленных исторических примеров (Боссюэ, Сократ, Катон, Колумб, Галилей, Марк Аврелий, Фенелон и др.), подтверждающих или опровергающих тот или иной поворот мысли, Мармонтель приходит к выводу: если человек жил для будущих поколений, он может наслаждаться посмертной славой. Тем самым изначально поставленный вопрос конкретизировался так: кты может рассчитывать на бессмертие? Благодаря этому «речь» приобретала не только философское, но и общественное, публицистическое звучание. Бессмертие выступало как награда за большие дела.

В тексте отчеркнуты на полях 36 строк, что составляет примерно одну шестую часть всего стихотворения. Интересно проследить, что выделил в нем Жуковский.

Отчеркивания отражают определенную закономерность. Жуковский обходит суждения о героях и тиранах, экскурсы в биографии великих людей. Его внимание привлекают те фрагменты, в которых наиболее непосредственно и сильно выражается лирическое «я»: если в основной части произведения личность говорящего скрывается за самой мыслью, то в отчеркнутых отрывках речь ведется от первого лица и мысль приобретает эмоциональную насыщенность. Приведем отмеченную Жуковским часть стихотворения:

L'homme laisse à la tombe une cendre insensible.  
Mais ce souffle divin, cette ame incorruptible,  
Semblable à la vapeur que dissipent les vents,  
Sera-t-elle à jamais étrangère aux vivans?

Croirai-je à ce Lethé dont l'eau dormante et noire,  
Du monde où l'on n'est plus absorbant la mémoire,  
Déroberoit au juste un éloge touchant,  
Et du blâme vengeur sauveroit le méchant?  
Loin de moi cette aveugle et fatale assurance.  
Le néant, qui du crime est l'affreuse espérance;  
L'oubli, qui de la gloire éteindroit le flambeau,  
Ne nous attendent point au-delà du tombeau.  
Laissons cette espérance utile et consolante  
À l'ami qui, pleurant l'ami qu'il a perdu,  
Se flatte au moins encore qu'il en est entendu!  
Et pour qui ce besoin n'est-il pas invincible,  
De penser que des morts tout n'est pas insensible?  
Est-ce une froide cendre, un marbre unanime  
Que je presse, en pleurant sur un objet aimé?  
Et si rien n'est ému dans cette urne glacée,  
Pourquoi si tendrement la tiendrois-je embrassée?  
Je ne sens point un cœur sous le mien palpitant;  
On ne me répond point, mais peut-être on m'entend.  
Il me semble, aux accens de ma bouche plaintive,  
Qu'une ombre qui m'échappe est au moins attentive;  
Qu'invisible et présente, elle voit mes douleurs,  
Recueille mes soupirs, et jouit de mes pleurs.  
La Nature a mêlé ce charme involontaire  
Aux regrets d'un époux errant et solitaire,  
Aux regrets d'un amant que consume l'ennui:  
Une ombre seule au monde est encore tout pour lui.  
Dans le calme des bois, au sein des nuits funèbres,  
Il l'appelle. Il croit donc qu'au milieu des ténèbres,  
Près de lui, pour l'entendre, elle vient quelquefois  
Dans la grotte où l'écho s'attendrit à sa voix?  
Ah! du moins, dans son ame elle se plaît à lire.  
Человек отдаёт могиле бесчувственный прах.  
Но то божественное дыхание, та нетленная душа,  
Подобная пару, который развеивают ветры,  
Будет ли навсегда чуждой живым?  
Поверю ли, что сонная и черная вода Леты  
Похитит у праведного трогательную похвалу,  
Поглощая его память из оставленного им мира,  
А злодея спасет от порицания?  
Я далек от этой слепой и фатальной уверенности.  
Небытие — отвратительная надежда преступления;  
Забвение, гасящее светоч славы,—  
Вовсе не ждут нас за гробом.

...  
Оставим эту полезную и утешительную надежду  
Другу, который, оплакивая потерянного друга,  
Льстит себя по крайней мере тем, что он еще услышан!  
И кто может победить эту потребность —  
Думать, что мертвые не бесчувственны ко всему?  
Хладный ли пепел, бездушный ли мрамор  
Я сжимаю, оплакивая любимый предмет?  
И если ничто не взволновано в этой холодной урне,  
Почему так нежно я держу ее в объятиях?  
Я не чувствую, чтобы сердце трепетало возле моего сердца;  
Мне не отвечают; но, может быть, меня слышат.  
Мне кажется, что ускользающая от меня тень  
По крайней мере внимательна к звукам моих стонущих уст,  
Что, незримо присутствующая, она видит мою скорбь,

Внимает моим вздохам и радуется моим слезам.  
Природа соединила невольное очарование  
Со скорбью одиноко блуждающего супруга,  
Со скорбью любовника, которого сжигает тоска.  
Одна единственная тень есть еще для него в мире.  
В тишине лесов, под сенью темных ночей  
Он зовет ее. Он верит, что среди мрака  
Она иногда прилетает, чтобы слышать его,  
В грот, где эхо смягчается его голосом.  
Ах! по крайней мере, она находит удовольствие читать в его душе...

В таком прочтении «Речь» Мармонтеля приобретает вид взволнованного «автодиалога», в котором ведется поиск ответа на мучительные для глубоко чувствующей личности вопросы. При этом ответ получает иной смысл, чем в стихотворении в целом: залогом бессмертия души здесь становятся не заслуги перед потомками, а скорбь покинутого, понесшего утрату человека. Для Жуковского эта поэтическая мысль не являлась новостью. Еще в «Сельском кладбище» (1802) был именно такой поворот темы бессмертия — оно трактовалось как память и любовь близких:

Ах! нежная душа, природу покидая,  
Надеется друзьям оставить пламень свой;  
И взоры тусклые, навеки угасая,  
Еще стремятся к ним с последнею слезой;  
Их сердце милый глас в могиле нашей слышит  
Наш камень гробовой для них одушевлен;  
Для них наш мертвый прах в холодной урне дышит,  
Еще огнем любви для них воспламенен. (I, 16)

Мотив бессмертия души неизменно предстал в стихотворениях Жуковского (как оригинальных, так и переводных) не как общефилософская тема, а как глубоко личное переживание. Поэтому ясно, что и прочтение «Речи» Мармонтеля соответствовало его собственной творческой установке. Отчеркнутые строки составляли как бы самостоятельное стихотворение, органически связанное с оригинальным и переводным творчеством поэта и темой, и характером ее разрешения.

Не удивительно поэтому, что Жуковский не ограничился только пометами в тексте «Речи», но и упоминал о ней в своих планах. Так, в списке «Что сочинить и перевести» (раздел «Перевести») записано: «Из Мармонтеля *Sur l'espoir de se survivre*». В списке задуманных переводов<sup>53</sup> под заголовком «Послания» названо «Мармонтелево послание «О надежде пережить себя»».

Эти записи поэта свидетельствуют, с одной стороны, о его твердом намерении перевести стихотворение; с другой стороны, они говорят о своеобразном переосмыслении Жуковским его жанровой природы: академическая «Речь о надежде пережить себя» попадает в разряд посланий.

Такое определение «Речи» представляется не терминологической неточностью, а вполне осознанным творческим подходом.

<sup>53</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 8.

Для Жуковского сохраняет актуальность один из жанровых признаков, свойственных как речи, так и посланию, — «адресованность» стихотворения. Но сам ее характер принципиально меняется: если «речь» обращена к широкой аудитории интеллектуальных и эрудированных слушателей, то послание (имеется в виду дружеское послание) адресуется чаще всего одному лицу, близкому автору по образу мыслей и чувств. «Речь» воспринимается аудиторией главным образом рационально; послание же предполагает эмоциональное соучастие адресата. Отсюда их глубокое сущностное различие: если «речь» строится на формально-логической основе, то послание отказывается от рационалистической строгости. Оно использует иные, ассоциативные связи, порождаемые движением чувства, понятного адресату и разделяемого им. В «речи» автор проявляется лишь одним своим качеством — как человек мыслящий; послание же отражает его как целостную личность, со всем комплексом его раздумий и переживаний.

Отчеркнутые Жуковским фрагменты в наибольшей степени соответствуют жанровым признакам послания.

Но возникает вопрос: наметив перевести «Мармонтелево послание», остановился ли Жуковский на стадии восприятия и осмысления материала или же пошел дальше — к его творческому воплощению? При этом закономерно было бы ожидать перевода именно отчеркнутых строк.

Творчество Жуковского первого десятилетия XIX в. не дает прямого утвердительного ответа на этот вопрос. Произведения, являющегося в полном смысле переводом из Мармонтеля, у Жуковского нет. Но обратимся к его оригинальному творчеству и конкретно — к посланиям.

Первое десятилетие века было у Жуковского весьма продуктивным для этого жанра: к этому периоду относятся «К Филалету» и «К Нине» (1808), «К Блудову» (1810). Из них тематической близостью к стихотворению Мармонтеля обладает лишь послание «К Нине» (ВЕ, 1808, № 23), связанное с чувством Жуковского к М. Протасовой. Здесь наиболее полно разворачивается мотив бессмертия души, который становится центральной темой произведения.

Особое место среди посланий 1800-х гг. (да и следующего десятилетия) занимает «К Нине» и по своей ритмической структуре. Наиболее часто Жуковский обращается в этот период к двухдольным размерам — четырех- и шестистопному ямбу с рифмами (это касается не только посланий, но и других жанров). «К Нине» же написано четырехстопным амфибрахией — новым для поэта размером. Показательно, что «Речь» Мармонтеля имеет сходный ритмический рисунок (насколько вообще правомерно говорить о соответствиях русского и французского стиха); ср. схему первого стиха:

—( )—( )—( )—( )—( )—( )—( )—( )—( )  
 L'homme laisse à la tombe une cendre insensible.

Основное отличие послания Жуковского в этом плане заключается в отсутствии рифмовки. Парная рифма в «Речи» Мармонтеля, сохраняемая на всем протяжении довольно обширного стихотворения, в сочетании с характерной для французского языка мужской клаузулой создает монотонность, притупляющую остроту восприятия, придает произведению некоторую искусственность, сухость. Ритмическая стройность послания «К Нине», лишенного рифмы, поддерживается регулярным чередованием мужской и женской клаузулы. В целом возникает впечатление достаточно свободной, естественной, но поэтически организованной речи, что вполне соответствует самому характеру стихотворения Жуковского.

Содержание, жанр и ритмический строй послания «К Нине» позволяют предположить, что в его основу легла подвергшаяся характерной трансформации «Речь» Мармонтеля, точнее, отчеркнутые Жуковским отрывки из нее.

Мотив бессмертия души получает у Жуковского своеобразное осмысление. Смерть предстает в послании не как конец жизни, а как конец любви, составляющей ее сущность; соответственно и проблема бессмертия конкретизируется:

... сей пламень любви

Ужели с последним дыханьем угаснет? (I, 55)

Залогом бессмертия выступает сила любви. Именно такой аспект темы, как было сказано выше, выделил Жуковский отчеркиванием в «Речи» Мармонтеля. Уже при чтении он сосредоточил свое внимание на трактовке бессмертия как памяти сердца. В послании эта мысль обрела завершенное воплощение.

В послании можно уловить переключку с отчеркнутыми фрагментами стихотворения Мармонтеля. Прежде всего заметна близость их интонационной структуры: оба строятся на чередовании вопросов и ответов, что создает картину напряженного раздумья. Но у Жуковского вопросно-ответная интонация превращается в композиционный принцип: все стихотворение делится на две почти равные части, из которых первая является как бы развернутым вопросом, а вторая — ответом. У Мармонтеля вопросы и ответы перемежаются без четкой закономерности, хотя и здесь в начале произведения акцентируется вопросительная интонация. Но если у Мармонтеля вопросы носят риторический характер и обращены главным образом к напряженно работающему авторскому сознанию, то у Жуковского они адресованы собеседнице, возлюбленной, с которой автора связывает взаимопонимание и сочувствие. Отсюда различный характер медитации у Мармонтеля и в послании «К Нине»: в первом случае она строится

на отвлеченной, умозрительной основе; во втором отражает конкретную, человечески индивидуальную ситуацию. Риторическая медитация трансформируется у Жуковского в лирическую.

В послании «К Нине» сохраняется та же схема движения поэтического сюжета, что и в «Речи»: задаваясь вопросом о смертности человеческой души, автор высказывает сомнение в том, что все кончается со смертью, и приходит к мысли, что для любящего эта душа не умирает, а посещает его в минуты уединения. Есть в произведениях и ряд конкретных переключек, например:

#### Мармонтель

Но то божественное дыхание,  
та нетленная душа,  
Подобная пару, который развеивают  
ветры,  
Будет ли навсегда чуждой живым?  
...Мне не отвечают; но, может быть,  
меня слышат.  
Мне кажется, что ускользающая  
от меня тень  
По крайней мере внимательна  
к звукам моих стонущих уст,  
Что, незримо присутствующая, она  
видит мою скорбь,  
Внимает моим вздохам и радуется  
моим слезам.

#### Жуковский

Ужель переживший один сохранит  
То чувство, которым так сладко  
делился,  
А прежний соратник, кем в мире он  
жил,  
С которым сливался тоской  
и блаженством,  
Исчезнет за гробом, как утренний  
пар  
С лучом, озлатившим его, исчезает,  
Развеивный легким зephyра крылом?...  
(I, 55)  
...Я буду хранитель неведомый твой,  
Невидимый взору, но видимый  
сердцу...  
...Невидимой тенью, всем тайным  
движеньям  
Души твоей буду в веселье внимать...  
(I, 55—56)

Характерным моментом, сближающим два произведения, является изображение в них неоднозначного чувства:

Природа соединила невольное очарование  
Со скорбью одиноко блуждающего супруга,  
Со скорбью любовника, которого сжигает тоска.

Ср.: «О сладость! о смертный, блаженнейший час!» — восклицает Жуковский, соединяя, казалось бы, несоединимые понятия.

Но при всем сходстве содержания, сюжетной схемы, образности в стихотворениях Жуковского и Мармонтеля есть глубокие, принципиальные различия, характеризующие их как произведения разных художественных систем.

Как сказано выше, основу «Речи» Мармонтеля составляет рационалистическое мировосприятие. И хотя отчеркнутым Жуковским отрывкам это свойственно в меньшей степени, все же и здесь рассудочность играет заметную, даже ведущую роль. Само чувство изображается Мармонтеlem с помощью логических умозаключений:

И если ничто не взволновано в этой холодной урне,  
Почему так нежно я держу ее в объятиях?

Автор «Речи» ни на миг не забывает, что все его раздумья о загробном бытии — всего лишь предположения, плод самоутешительной фантазии. Это проявляется в характерных выражениях:

*Мне кажется, что ... Он верит, что ...*

Воображение Мармонтеля рисует общение живого с умершим, но рассудок не дает ему переступить грань, четко разделяющую два мира — реальный и воображаемый. Автор может говорить от лица покинутого влюбленного или друга, но ощущения души умершего рисуются им лишь как сконструированная рациональным путем вероятность. Это полностью соответствует рационалистическим принципам его эстетики, согласно которым и воображение не свободно от правил.

В стихотворении Жуковского рассудочная логика отступает перед «таинственным голосом», достоверно изображающим бессмертную жизнь души. Поэт не нуждается в оговорках «кажется...», «верю...»; он переносится воображением в тот мир, который не поддастся рациональному познанию. Он постигает чувства отлетевшей в бессмертие души, и это делается возможным потому, что чувства эти связывают земную и вечную жизнь, становятся путем в бессмертие для смертного человека. Граница реальности и фантазии размывается.

Большую роль в художественной ткани произведения начинает играть пейзаж. У Мармонтеля природа показана скупой и выступает как декорация, на фоне которой рисуются переживания, не обусловленные ею, вполне способные существовать и без нее:

В тишине лесов, под сенью темных ночей  
Он зовет ее. Он верит, что среди мрака  
Она иногда прилетает, чтобы слышать его,  
В грот...

В стихотворении Жуковского природа выступает как великая поэтическая сила, содержащая в себе высокую духовность и вызывающая отклик в созвучной ее гармонии душе:

Когда ты — пленившись потока журчаньем,  
Иль блеском последним угасшего дня  
(Как холмы объемлет задумчивый сумрак  
И, с бледным вечерним мерцаньем, в душе  
О радостях прежних мечта воскресает),  
Иль сладостным пеньем вдали соловья,  
Иль вьющим с луга душистым зефиром,  
Несущим свирели далекия звук,  
Иль стройным бряцаньем полуночной арфы —  
Нежнейшую томность в душе ощутишь,  
Исполнишься тихим, унылым мечтаньем... (I, 56)

Послание «К Нине» создано Жуковским на основе утверждающегося в его сознании романтического мировосприятия, поэтизирующего мир как источник человеческих чувств.

Своеобразным поворотом темы бессмертия в послании «К Нине» является отсутствие ставшего традиционным в предромантической поэзии контраста радости любви и горечи разлуки, прижизненных бедствий и загробного блаженства и т. д. Все стихотворение проникнуто светлым мироощущением: жизнь рисуется как наслаждение счастьем любви, и сама смерть становится началом нового блаженства. «...Подобное инобытие им (Жуковским. — Н. Р.) осознавалось едва ли не как бесконечно продленный миг земного счастья»<sup>54</sup>. Убежденность в гармонии бытия, земного или небесного, отзывается здесь просветительским оптимизмом, верой в торжество справедливых начал. Эта вера звучит и в «Речи» Мармонтеля, утверждающей мысль о разумности, целесообразности мирового порядка.

Таким образом, «Речь» Мармонтеля, заинтересованно прочитанная Жуковским, очевидно, получила своеобразное преломление в послании «К Нине», ставшем примером преобразования в раннем творчестве Жуковского рационалистических принципов просветительской литературы в романтические. Но, пересоздавая поэтические картины на иных началах, поэт сохраняет еще порой важные аспекты просветительского мировосприятия, главный из которых — вера в гармоническое устройство жизни. Эта вера вступает в сложные взаимодействия с романтическим методом Жуковского, но в какой-то мере не теряет силы на всем протяжении его творчества, служа противовесом одностороннему, субъективно-идеалистическому, мистическому подходу к действительности.

Примечательно, что в поэзии просветительское начало подвергается в переводе Жуковского более значительным преобразованиям, чем в прозе. Это объясняется, очевидно, тем, что просветительская традиция наиболее сильно укрепилась в прозаических жанрах, которые и получили расцвет в литературе Просвещения. Романтизм же смелее прокладывал себе дорогу в поэтическом творчестве Жуковского.

---

<sup>54</sup> Шаталов С. Е. Романтизм Жуковского. — В кн.: История романтизма в русской литературе. Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790—1825), с. 116.



## ГЛАВА ВТОРАЯ

### В. А. ЖУКОВСКИЙ И Ф. ФЕНЕЛОН

Среди писателей, привлечших внимание В. А. Жуковского в первую очередь и оказавших на него значительное и длительное влияние, следует назвать Ф. Фенелона (Fénélon, François de Salignac, 1651—1715).

Фенелон, прозаик, видный деятель раннего французского Просвещения, воспитатель наследника престола Франции герцога Бургундского, приобрел широкую известность в России в середине XVIII в.<sup>1</sup> Постановка сложных философских, этических, политических вопросов, решаемых писателем с позиций просветительской идеологии в связи с проблемами воспитания, а также художественные особенности его произведений (обращение к античности, тяготение к эпическому повествованию, жанровое своеобразие) — все это обусловило интерес к Фенелону и эволюцию его восприятия русской общественной мыслью и русской литературой. В этом смысле показательно восприятие его творчества первым русским романтиком В. А. Жуковским.

В библиотеке поэта имеются многие книги Фенелона. В том числе и 22-х томное собрание его сочинений<sup>2</sup> с записями и поме-

<sup>1</sup> Наиболее популярным становится роман Фенелона «Приключения Телемака» («Les Aventures de Télémaque»). Первый, рукописный, перевод этого сочинения на русский язык относится к 1724 г. (Подробнее см. об этом: Поэты XVIII века, Т. 1, Л., 1972, с. 579—580). «Были некоторые книги, которые как будто почитались необходимыми для библиотек и находились в каждой. Например: «Телемак»,—вспоминал М. Дмитриев (Дмитриев М. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1857, с. 77). По мнению В. В. Сиповского, под влиянием этой книги написаны «политические романы» Хераскова и Эмина (см.: Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. Т. 1, вып. 1—2. СПб., 1909—1910, с. 116). Как переводчик обращался к «Телемаку» Ломоносов. Фенелона хорошо знали и высоко оценивали Н. М. Карамзин (см. об этом в статье: Михайлов А. Д. Роман Фенелона «Приключения Телемака». К вопросу об эволюции французского классицизма на рубеже XVII—XVIII вев.—В кн.: XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969), А. И. Тургенев (см., напр.: Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники. М., Л., 1964, с. 330, 359).

<sup>2</sup> Fénélon F. Oeuvres de Fénélon, archevêque de Cambrai, publiées d'après les manuscrits originaux et les éditions les plus correctes; avec un grand nombre de pièces inédites. V. 1—22. Versailles, 1820—1824.

тами Жуковского в последних четырех томах. Кроме того, поэт располагал сборником басен Фенелона<sup>3</sup>, русским переводом его романа «Приключения Телемака»,<sup>4</sup> а также сочинением Л.-Ф. Боссэ «История Фенелона, архиепископа из Камбрэ»<sup>5</sup> и изданием «Тилемахиды» В. К. Третьяковского<sup>6</sup> — поэмы, в основу которой, как известно, был положен сюжет романа «Приключения Телемака».

Материалы библиотеки поэта, изученные в тесной связи с его архивом, дневниками, письмами и творчеством, позволяют установить три основных периода обращения Жуковского к Фенелону. Пробуждение интереса к творчеству Фенелона относится к самому началу века. Уже в 1803 г. в письме к А. И. Тургеневу Жуковский, рассуждая о боге, цитирует Фенелона: «Фенелон называет Бога *étendue sans bornes, dans laquelle toutes les étendues bornées existent et se consentent*»<sup>7</sup>. Преимущественное внимание поэта в период самообразования и становления его эстетики (1800-е гг.) привлекает Фенелон-писатель, мастер прозаического слога. Французский прозаик интересует молодого Жуковского и как личность, как идеал добродетельного человека, посвятившего свою жизнь «деятельности для блага людей». Это, в частности, подтверждается намерением начинающего поэта перевести биографию Фенелона<sup>8</sup> и дошедшими до нас переводами из «Похвального слова Фенелону» Лагарпа<sup>9</sup>.

В конце 1820-х гг. книги Фенелона становятся для Жуковского, воспитателя наследника российского престола, учебниками «политической педагогики». Одновременно автор «Приключений Телемака» и переводчик «Одиссеи» Гомера оказывает определенное воздействие на формирование дидактического эпоса Жуковского. Ряд фактов говорит об обращении поэта к Фенелону в начале 1840-х гг., в период его работы над переводом «Одиссеи». Поэтом исследован характер восприятия Жуковским Фенелона дает возможность глубже понять природу и пафос его просветительства, эстетические воззрения поэта в их развитии, общее направление движения его творчества к эпосу.

<sup>3</sup> *Fables choisies. Esopé, Fénelon et autres fabulistes. Avec notes et commentaires.* Paris, s. a.

<sup>4</sup> Фенелон Франсуа. Телемак, сочинение Фенелона. Новый перевод Федора Лубяновского. Ч. 1—2. СПб., 1839. Помет нет.

<sup>5</sup> Bausset L.-F. *Histoire de Fénelon, archevêque de Cambrai, composée sur les manuscrits originaux.* Par. M. le cardinal de Bausset. v. 1—4. Versailles, 1817.

<sup>6</sup> Третьяковский В. К. Тилемахида, или Странствование Тилемаха, сына Одиссея ... т. 1—2. СПб., 1766. Помет нет.

<sup>7</sup> «Фенелон называет Бога безграничным пространством, в котором существуют и согласуются все ограниченные пространства». — Письма к А. И. Тургеневу, с. 9.

<sup>8</sup> См.: Резанов, с. 255.

<sup>9</sup> См.: ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 16, л. 19 об. — 20, 31 — 31 об.

Судя по «Росписи во всяком роде лучших книг и сочинений...»<sup>10</sup>, Жуковский предполагал начать серьезное изучение творческого наследия Фенелона. Уже в 1805 г. в «Роспись» были внесены «Fénélon sur l'existence de Dieu»<sup>11</sup>, «sur l'éducation des filles» («Письмо о воспитании девушек»), «Télémaque» («Приключения Телемака»), «oeuvres spirituelles de Fénélon» («произведения Фенелона духовного содержания»).

Первое десятилетие XIX в. — это время зарождения глубокого интереса Жуковского к проблемам развития русской художественной прозы, прозаического «слога». Поэтому неслучайно в 1805—1810 гг. Фенелон привлекает Жуковского и как прозаик, образцовый стилист. Так, в одной из тетрадей «Конспекта по истории литературы и критики» (1804—1811)<sup>12</sup> находим списки авторов и произведений, которые он собирался изучить и законспектировать в связи с подготовкой собственной «Теории словесности». В списке, составленном к разделу «Риторика»<sup>13</sup>, наряду с эстетическими трактатами о слоге Юма, Бюффона, Мармонтеля указаны «Диалоги о красноречии» («Dialogues sur l'éloquence») и «Письмо о красноречии» («Lettre sur l'éloquence») Фенелона, которые сыграли значительную роль в развитии теории прозы в Европе XVIII в.<sup>14</sup>

Одним из основных положений названных произведений Фенелона является мысль о том, что стихотворная форма не может быть критерием разграничения поэзии и прозы. Понятие «поэзия» соотносится французским писателем с такой эстетической категорией, как «вымысел», с помощью которого и поэт, и прозаик «живописуют природу». Эти идеи, утверждавшие в эстетических правах художественную прозу, являлись чрезвычайно актуальными для Жуковского в первое десятилетие XIX в., на что с достаточной очевидностью указывают материалы библиотеки<sup>15</sup> и архива поэта и прежде всего его конспекты видных западно-

<sup>10</sup> См.: Резанов, с 243, 245, 246.

<sup>11</sup> Очевидно, имелся в виду широко известный в России с середины XVIII в. «Трактат о существовании и атрибутах бога» («Traité de l'existence et des attributs de Dieu», 1713), основной проблемой которого являлось соотношение веры и знания. Трактат использовал Кантемир в работе над «Письмами о природе человека» (см. об этом: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. 1. М., 1962, с. 190—193). Тредиаковский в работе над теолого-философской поэмой «Феоптия» (см. об этом: Лебедев Е. Н. Философская поэзия В. К. Тредиаковского. — Русская литература, 1976, № 2, с. 94—104).

<sup>12</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 46.

<sup>13</sup> Там же, л. 65.

<sup>14</sup> См. об этом: Русский и западноевропейский классицизм. Проза. М., 1982, с. 36 и далее.

<sup>15</sup> См., напр., пометы Жуковского на страницах сочинений М. В. Ломоносова. О восприятии поэтом Ломоносова см.: БЖ, 1, с. 52—71.

европейских эстетиков. Вслед за Карамзиным, который выступал против отождествления «стихотворства» и «поэзии» и доказывал художественную правомочность «поэтической прозы»<sup>16</sup>, Жуковский, в 1804—1811 гг. конспектируя Лагарпа, Вольтера, Блера, Батте, Тома, уделяет большое внимание проблеме соотношения поэзии и прозы, исторического, поэтического и стихотворного повествования. Как и Н. М. Карамзина, его интересует жанровый аспект этого соотношения. В своих конспектах Жуковский сравнивает трагедию с эпической поэмой, эпическую поэму с эпосом в прозе, «несколько примеров прозаических и стихотворных в одном роде»<sup>17</sup>.

О том, насколько важны и близки были Жуковскому идеи Фенелона, реабилитирующие прозу как форму художественной речи, говорит и намерение поэта перевести «Диалоги о красноречии» для «Вестника Европы»<sup>18</sup>. Будучи редактором этого журнала, Жуковский помещает в одном из его номеров (1809, № 4) статью «Фенелон, воспитатель герцога Бургонского», к которой делает свои примечания. Выделяя два аспекта деятельности писателя (просветительско-педагогическую и художественную), Жуковский подчеркивает его популярность в России, заслуженную им «как деятельностью для блага людей, так и искусством изображать свои мысли и чувства»<sup>19</sup>. Особое внимание читателей редактор обращает на одно из основных достоинств его прозы: «она написана языком для всех равно привлекательным»<sup>20</sup>.

Имя Фенелона находим мы и в списке мастеров прозаической речи, составленном Жуковским на нижнем форзаце книги И. Рижского «Опыт риторики»<sup>21</sup>. Поэтому не случайно, намереваясь в 1805 — начале 1806 гг. создать хрестоматию «Примеры слога, выбранные из лучших французских прозаических писателей»<sup>22</sup>, Жуковский переводит для нее ряд прозаических отрывков из произведений Фенелона.

В основу этой хрестоматии легло содержание первого тома французского издания «Leçons de Litterature et de Morale»<sup>23</sup>. Однако задуманные Жуковским «Примеры слога» имели свои специфические цели и задачи.

Прежде всего, работа над переводом для хрестоматии, очевидно, не случайно совпавшая с периодом «разгара» литературной полемики шишковистов и карамзинистов, определенным образом уточняет место и роль Жуковского в ней, опровергая мне-

<sup>16</sup> См.: Московский журнал, 1791, ч. 1, с. 86.

<sup>17</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 16.

<sup>18</sup> Там же, л. 6 об.

<sup>19</sup> Жуковский, ПСС, т. IX, с. 121.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> См. об этом: БЖ, I, с. 33—34.

<sup>22</sup> См.: Резанов, с. 513—561. Ср.: ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 16.

<sup>23</sup> Leçons de Litterature et de Morale... v. 1. Paris, 1804.

ние о пассивности поэта в этой борьбе. Центральная проблема русской литературы начала века — проблема слога — приобретает в хрестоматии Жуковского первостепенное, самостоятельное значение. Замысел хрестоматии, открывавшейся переводом фрагмента из «Рассуждения о стиле» Бюффона (где важное место отводилось теоретическому осмыслению понятия «индивидуальный стиль»), был связан с размышлениями Жуковского над проблемами отечественной прозы, становления ее стиля. По справедливому замечанию В. И. Резанова, переводы для хрестоматии были «стилистическими упражнениями» Жуковского, своеобразной лабораторией, во многом подготавливавшей переход поэта к психологической лирике. Они весьма показательны как для характеристики некоторых особенностей эстетики молодого Жуковского, так и для понимания общих процессов русской литературы начала XIX в.

Как известно, полемика вокруг «старого и нового слога русского языка» не сводилась только к вопросу о стилистике. «Новый слог» был важен Карамзину и его последователям, и в первую очередь Жуковскому, «как необходимый проводник европейского, ненавистного Шишкову, Просвещения, <...> идей и понятий, <...> воспринятых из западной культуры»<sup>24</sup>. В этом плане показателем материал, отобранный поэтом в хрестоматию. Глубоко и серьезно продумывая содержание своего издания, Жуковский включает в него фрагменты из сочинений виднейших французских просветителей, моралистов, натурфилософов, сенсуалистов: Бюффона, Ласепада, Мармонтеля, Тома, Фенелона, Руссо, Шатобриана и др. Отражая ранний этап философского, нравственно-этического развития переводчика, хрестоматия поднимала важнейшие для него в эту пору проблемы сущности человеческой природы, чувственной основы человеческого сознания и познания, индивидуального характера и механизма его формирования, нравственного содержания личности и т. п.

Разрушая тип и структуру «Leçons» <...>, своего источника, поэт делит «Примеры слога» на шесть разделов, каждый из которых должен был представлять ту или иную разновидность повествования в прозаическом произведении: «Повествования», «Картины», «Описания», «Дефиниции», «Моральная практическая философия» и «Характеры. Сравнения»<sup>25</sup>. Почти во все разделы хрестоматии входили фрагменты из романа Фенелона «Приклю-

<sup>24</sup> Купреянова Е. Н. Французская революция 1789—1794 годов и русская литература. — Русская литература, 1978, № 2, с. 96.

<sup>25</sup> В «Примеры...», очевидно, не случайно не вошли такие разделы «Leçons...», как «Exordes», «Discours et morceaux oratoires», «Allegories», представлявшие образцы рационалистического, строго регламентированного жанровыми канонами слога ораторских рассуждений, введенный к трактатам, и условного, аллегорического изображения идей.

чения Телемака», с которым Жуковский к этому времени, по-видимому, был хорошо знаком<sup>26</sup>.

По всей видимости, «Телемак» привлекает внимание поэта прежде всего как эпическое произведение, как необычный, прозаический вариант эпоса. В этом аспекте весьма показателен не только характер перевода, но и сам выбор фрагментов из романа Фенелона для перевода. Намечалось перевести сцены, изображающие эпические события — погребение воина, мужественно сражавшегося с врагами своего отечества («Погребение Гиппия»), лишение власти несправедливого царского фаворита («Падение Протезиля»). Оба отрывка были предназначены для раздела «Повествования». Внимание Жуковского к образу Телемака, особому дидактическому образу, определило выбор для хрестоматии таких фрагментов, как «Сражение Телемака с Адрастом» (в раздел «Повествования»), «Оружие Телемака» (в раздел «Описания»). Выбор для перевода ряда фрагментов («Простая и счастливая жизнь обитателей острова Крита» — в раздел «Картины», «Счастье поселян» — для Описаний», «Роскошь», «Настоящее, будущее — для «Моральной практической философии») в значительной степени объясняется глубоким интересом Жуковского к просветительским идеям Фенелона<sup>27</sup>.

Сохранились переводы только двух отрывков — «Погребение Гиппия» и «Падение Протезиля»<sup>28</sup>. Как уже указывалось, оба фрагмента предназначались в раздел «Повествования», который включал в себя образцы собственно повествования, словесного изображения событий, сюжетного действия. Сюда вошли крупномасштабные, драматически напряженные сцены с острым сюжетом. Все переводы отличает необыкновенный накал этической проблематики. Темы дружбы, добродетели, любви к отечеству, активного человеколюбия переходят из одного фрагмента «Повествований» в другой. Раздел пронизывает важнейшая в мировоззрении Жуковского идея об активном человеке, носителе природной чувствительности, нравственной ответственности перед собой и обществом.

Важное место в разделе занимают переводы из Фенелона. Ниже приведем их полный текст. Все исправления и вычеркивания поэта даются в квадратных скобках.

#### Погребение Гиппия.

Телемак [повелел] омы[ть]в тело Гиппия благовонными водами, [и соорудив костер По его повелению] повелел соорудить костер. Огромные сос-

<sup>26</sup> В «Конспекте» поэта находим интересные суждения о жанровых особенностях «Приключений Телемака», к которым мы обратимся ниже.

<sup>27</sup> В хрестоматию намечался еще один отрывок — «Смерть и ее свита перед тронем Плутона» — для раздела «Аллегории», все заглавия которого поэт перечеркивает, редактируя план «Примеров слога».

<sup>28</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 16, лл. 10 об. — 11 об., 17об. — 18.

ны восстали под ударами секир и скатились с вершин[ы] горных; дубы, сии многолетние сыны земли, которы[х]е [противились бурям] так гордо возносили[сь] главы свои к небу, высокие тополи, вязы, которых верхи так зелены, которых [лист] ветви так густы и приятны для взора, мощные [буки] буковые деревья [украшение дер дубравы], краса тенистых рощей, пали на берегу реки Галеза. Возвышается костер, подобный [зд] великоленному зданию: пламя начинает показываться, [черные столбы] дым[у] черным столбом [подымается восходит взвивается] восходит к облакам. Лакедемонцы [приступают идут] приближаются медленно, в унынии, с обращенными копьями, с потупленными [взорами глазами] взорами. Их грозные лица печальны, [глаза взоры помрачены] ланиты орошены слезами. За ними идет Перезид, старец, обремененный меньше летами, нежели горестью о потере Гиппия, своего [питом] воспитанника, своего нежного друга. [Он по] Руки и глаза его, слезами наполненные, были устремлены к небу; [лишась Гиппиаса] лишенный Гиппия, он не вкушал пищи; [сон не смыкал] не [вкушал сна] находил сна на уединенном ложе, нигде и ничем не мог усладить жестокой тоски своей. Он шел медленно, трепещущими стопами, следовал за толпою, [и] не зна[л] я куда и зачем; [он не говорил ни слова, сердце его было слишком сжато: молчание безнадежного отчаяния! безнадеж мрачного и ужасного угрюмого ужасного мрачного свирепого] с [мертвым] увядшим растерзанным сердцем, в глубоком безмолвии. Безмолвие ужасное, приличное одной безнадежной отчаянной горести. Увидя костер, уже воспламененный, он вдруг пробудился, свирепое бешенство изобразилось на лице его и он воскликнул: О, Гиппий, Гиппий [Я не увижу тебя более; тебя нет, а я живу, я разлучился с тобою! Кто разлучил меня с тобою Где!] Уже [ты] ли мы разлучились навеки. Тебя [уже] нет, а я еще живу! О мой Гиппий!— Я, жестокий, я, безжалостный, научил тебя презирать смерть! Я думал, что рука твоя закроет мне глаза, что ты примешь последний вздох мой [О жестокое] Несправедливые боги! [Я] осужд[ен] али [был] меня видеть конец моего Гиппия! О [сын мой] юноша, которого я так любил, который стоил мне таких забот и попечений, уже никогда тебя не увижу! Но увижу твою мать, которая умрет с печали, [называ] упрекая меня твою смертью, но увижу твою супругу неутешную, рвущую свои волосы, терзающую грудь свою! О драгоценная тень! Призывай меня к берегам Стикса, [лучи дня сияние дня для меня ужасно] Сияние дня! [Я] Тебя одного желал видеть, нежнейший друг мой! О мой Гиппий! мой незабвенный Гиппий, живу еще для того, чтобы воздать последнюю почесть твоему праху!

[Между тем]

Тело юного Гиппия несли на одре, украшенном серебром, золотом и пурпуром. Смерть, помрачившая взоры [его] юноши, не [изгладила] изгладила [его красоты его] [и прелести] его прелести, [и красота] приятность полуизглаженная украшала еще бледное лицо его; [на груди его, белой как снег, вились] вокруг [его] шеи белой, как снег, но преклоненной на плечо, веяли [воло] длинные черные волосы, прелестные, как Атиссоы или Ганимедовы, и которым надлежало в пепел обратиться: на боку зрелась глубокая рана, [из которой истекла вся кровь и которая] врагом нанесенная, низведшая его в обители Плутона.

Телемак, [печальный] унылый и мрачный, шел [подле тела] за печальным одром и [бросал на него] осыпал цветами. Приблизясь к костру и видя, как пламя [обнимало] снедало покров, обвитый вокруг тела, сын Улиссов не мог не пролить новых слез и воскликнул: «Прости, великодушный Гиппий, не смею сказать — друг мой! Успокойся, о тень, удостоившаяся [такой] толикой славы! [Когда бы я не любил тебя, то по] Я завидовал бы твоему счастью [!], когда бы не любил тебя с нежностью брата! [Уже не существуе] Наслаждайся вечным спокойствием бессмертных! [Сии страдания, сии заботы, которые обременяют нас в] Ты оставил

сию бедственную жизнь, которая нас обременяет, и оставил со славою! Ах! Да будет мой конец твоему подобен! Прости! [Наслажда] Да мирная тень твоя беспрепятственно пройдет воды Стикса, да откроются для нее сени полей Елисейских; да сохранится [память твоя веками] веками [твоя] память твоя и да покоится безмятежно твой пепел! Тут [все воинство] вопли всего воинства наполнили воздух: все оплакивали Гиппия; все прославляли его подвиги, его добродетель, и в сию минуту горести [забыл его] недостатки юноши, неразлучные с буйно[ю]стью [молодостью и данными ему] молодых лет и данные ему худым воспитанием [и] были забыты...

[Пламя]

Тело [уже обратило] Гиппия[его] я уже истребилось пламенем. Телемак оросил благовонными пепел [его] дымящийся. [Потом сокрыл] Закрыв его в золотую урну [оббитую цветами, которую] и, увешав ее цветами, отнес к Фалланту, [он лежал] простертому на одре болезни, покрытому ранами и уже приближенному к дверям мрачного Аида.

### Падение Протезилая.

Эгезипп пошел в Протезилаев дом, не столь великолепный как царский, но приятнейший и построенный с большим вкусом: Протезилай [употребил] расточил на него [большие] несметные суммы, орошенные кровью и слезами несчастных. Он находился тогда в [мраморной] прохладной галерее [подле бань и лежал либо подле] неподалеку купален своих и лежал небрежно [раскинувшись] на пурпуровом ложе, украшенном [ши] золотым шитьем, великолепною бахромою. Он казался усталым от трудов, [изнуренным трудами, утомленным,] в глазах его изображалось какое-то беспокойство, мрачность и суровость. [Вельмо] Знатнейшие вельможи государства сидели вокруг него на коврах и применяли лица свои к лицу Протезилая, которого [всякое] все манования [они замечали, Лишь] замечались их острыми взорами. Лишь только отворял он уста [рот], все восклицали, удивляясь тому, что он сказать был намерен. Один из самых знатных рассказывал ему, с пышными украшениями, о том, что сам [он Протезилай] он сделал для Государя. Другой уверял, что Юпитер обольстил его мать, что он есть сын верховного Бога. Один поэт, в громкой оде, называл его питомцем муз, соперником Аполлона; другой, бесстыднейший, доказывал стихами, что он настоящий изобретатель изящных художеств, отец своих народов, [и]х] счастлив, и представлял его с рогом изобилия, [в рука] [своей] из которого цветы и плоды сыпались. Протезилай внимал сим похвалам с сухим презрением и рассеянностью, как человек, уверенный, что [все сии похвалы] они еще недостаточны и что он много милостив, позволяя хвалить себя. Один льстец осмелился дать ему на ухо нечто смешное насчет Менторовых заведений, Протезилай улыбулся, все собрание засмеялось, хотя никто не слышал сказанного. Протезилай принял опять угрюмый надменный вид свой, и все опять утихло, [и явилось по] все опять явилось покорным и смиренным. Некоторые [из вельможи] из вельмож с терпе[ливо]нием [д]ждали[сь] той минуты, когда Протезилай на них взглянет и позволит им говорить, они казались беспокойными, [и смущенными] они ожидали милости; [униженный вид их] умоляющий вид [их говорили за них] красноречиво [за них] говорил за них; [они подобились] в своем унижении они подобились матери, [воссылающей перед о стоящей] простертой пред алтарем и воссылающей мольбы к небу о жизни единственного, милого сына: все казались довольными, приверженными к Протезилаю, хотя во всех тайлась неумолимая к нему ненависть. В сию минуту входит Эгезипп, берет его меч и объявляет, что он сослан на остров Самос в заточение. При сих словах надменность Протезилая пала, как [утес, оторвавшись от горы крутой] камень, скатившийся с высоты гор[ы]ной. Он [у ног Эгезиппа]



лежит у ног Эгипца; он плачет, [он страдает, говорит] трепещет, говорит заикаясь, объекает колена сего человека, которого за час пред сим не удостоивал ни единого взгляда. Все [пред ним] пресмыкавшиеся пред ним, за минуту видя его погибшего [в минуту], мгновенно переменяют вид свой и вместо лести обременяют его [упреками укоризнами] поношениями и укоризнами.

Сличение переводов с подлинником выявляет большую степень их точности (но не буквализм), что в определенной мере объясняется целями хрестоматии — познакомить русского читателя с образцами французской прозы XVIII в. Кроме того, составитель ставит перед собой своеобразную «сверхзадачу» — усвоение западноевропейской (французской) литературной традиции. В отличие от более поздних переводов, в хрестоматии Жуковский не столько стремится к сотворчеству и тем более к соперничеству с переводимым автором, сколько к овладению повествовательным слогом. Переводы для хрестоматии носят ученический характер. Это — в большей степени «стилистические упражнения» Жуковского, чем собственно переводы, это — лаборатория писателя, в которой рождались некоторые стилевые и повествовательные формы его поэзии и прозы.

Черновые рукописные тексты переводов имеют много исправлений и зачеркиваний, что позволяет проследить сам процесс работы Жуковского. Прежде всего обращает на себя внимание стремление переводчика к образительности, «номинативности» слова, что является важнейшим законом эпического повествования. Жуковский дает точный перевод пласта лексикой, прямо называющий предмет или действие, и устранивает из перевода (иногда отступая при этом от подлинника) слова, лишённые предметной определенности, несущие на себе открытую оценочно-дидактическую окраску (например: «надменность этого фаворита» — «надменность Протезилая», «бросается трепещущий и растерянный, в ноги» — «лежит у ног» и т. п.). При этом предмет изображения присутствует у Жуковского и как факт изображаемый, и как факт переживаемый. Переводы из Фенелона (как и все переводы этого раздела) — образцы такого повествования, в котором сливаются эпические, объективно-образительные и лирические, субъективно-эмоциональные тенденции. Эмоционально-оценочное авторское осмысление входит в повествование через систему эпитетов, которая рождается в процессе перевода. Здесь и рационалистичные, стилистически нейтральные определения: *тенистые рощи, нежный друг, жестокая тоска, пышные украшения, униженный вид, большие суммы, мрачный Аид* и др. — все это элементы традиционного, жанрово-канонизированного, особого «поэтического» языка. Здесь и первые яркие, эмоционально-выразительные образные определения, отражающие авторскую индивидуальность переводчика: *увядшее растерзанное сердце,*

*глубокое безмолвие, громкая ода, сухое презрение, умоляющий вид, все пресмыкавшиеся пред ним.*

Эмоциональной выразительности переводов служит и использованная Жуковским «высокая» лексика, которая в первом фрагменте усиливает мотив всеобщей скорби, печальной торжественности происходящего (например: *сосны восстали под ударами секир, <...> пали на берегу реки, костер возвышается, дым уходит к облакам, пламя снесло кровов и т. д.*). Во втором отрывке возвышенно-поэтическая лексика, поданная по контрасту с ситуацией, призвана подчеркнуть лицемерие, трусость Протезилая и окружающих его министров. Усиливается и обличительно-дидактический пафос перевода (например: Протезилай, узнав о своей ссылке, в переводе Жуковского *«трепещет, объемлет колена сего человека (Эгезиппа.— И. А.), которого за час пред сим не удостоивал ни единого взгляда»,* лъстецы-министры *«обременяют его поношениями и укоризнами»*).

В переводах из Фенелона ощутимо стремление переводчика сделать повествование «чистым», «приятным». Еще в 1803 — 1804 гг., читая «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка, адм. А. С. Шишкова», Жуковский писал на полях этой книги: «Стихотворные величественные картины меньше требуют чистого языка, нежели простые мысли, которые тогда только приятны, когда выражены приятно»<sup>29</sup>. Достоинствами художественной прозы поэт признает «чистоту» и «приятность». Для Жуковского, близкого в эту пору к сентиментализму, названные категории имеют глубокий эстетический смысл. Соотносимые с важнейшим сентименталистским понятием «чувствительности», они означали для него, как переводчика прозы, помимо точности смысловой, особую, эмоционально-психологическую точность произведения. Сравним для примера небольшой отрывок перевода из «Падения Протезилая» с подлинником:

#### Фенелон

Mais Protésilas reprenant bien-tôt son aire sévère et hautain, chacun rentra dans la crainte et dans le silence. Plusieurs nobles cherchaient le moment où Protésilas pourrait se tourner vers eux et les écouter; ils paraissaient émus et embarrassés; c'est qu'ils avaient à lui demander des grâces <...>

<Но Протезилай снова принял свой суровый и надменный вид, каждый снова пришел в состояние страха и молчания. Большинство знатных искало момента, когда Протезилай сможет обратиться к ним свой

#### Перевод Жуковского

Протезилай принял опять угрюмый надменный вид свой, и все опять утихло, все опять явилось покорным и смиренным. Некоторые из вельмож с терпением ожидали той минуты, когда Протезилай на них взглянет и позволит им говорить, они казались беспокойными, они ожидали милости; <...> (л. 17 об.).

<sup>29</sup> Цитирую по: БЖ, I, с. 111.

взгляд и слушать их; они казались взволнованными и смущенными; они просили от него милости; ...>

Стремясь более точно передать внутреннее, эмоциональное состояние гостей Протезилая, Жуковский переводит словосочетание «искали момента» — «с терпением ожидали той минуты», «казались взволнованными» — «казались беспокойными», «просили милости» — «ожидали милости». Показателен перевод конкретного местоимения «каждый» абстрактным «все». Этим подчеркивается полная нивелировка личностных качеств окружающих Протезиала людей, которые представляют собой нечто неодушевленное, подчиняющееся воле Протезиала, «все», способное только на лицемерную смену масок.

Добиваясь простоты и естественности слога, переводчик особенно тщательно работает над синтаксисом. В переводах обнаруживается тяготение Жуковского к простой и законченной, краткой и ясной фразе. Поэт меняет порядок слов, стараясь отыскать каждому свое место в предложении; сокращает фразы, отбрасывая части, утяжеляющие их; избегает сложных синтаксических конструкций, что в конечном итоге влияет на ритмическую организацию текста<sup>30</sup>.

Обращает на себя внимание стремление переводчика избежать рационалистической заданности, «очевидной мерности»<sup>31</sup> повествования, сделать его динамичным. В связи с этим Жуковский допускает едва заметные на первый взгляд композиционные перестройки, вводит действие в атмосферу неизвестности, ожидания, эмоционального напряжения, что усиливает динамику повествования и повышает читательское внимание и интерес<sup>32</sup>.

Одним словом, переводы из Фенелона (как и все другие переводы, сделанные для хрестоматии), сознательно нацеленные на усвоение литературной традиции, были для Жуковского «школой выработки своего писательского языка», своих стилевых и повествовательных форм. В процессе работы над ними Жуковский стремится приобрести некоторый опыт эпического повест-

<sup>30</sup> Обратим внимание на активное использование Жуковским «поэтического синтаксиса»: нагнетание восклицательных, побудительных предложений, обращений, усилительных междометий, параллелизм синтаксических конструкций — все это получит свое развитие в оригинальной «поэтической» прозе Жуковского.

<sup>31</sup> Выражение Ж.-Ж. Бартеlemi, который считал, что «в прозе движение должно быть основано на очевидной мерности». См.: ВЕ, 1806, ч. 29, № 19, статья «О греческих риториках и риториках».

<sup>32</sup> Так, например, в «Падении Протезиала» переводчик не сообщает читателю цели прихода Эгезиппа в дом Протезиала. Сравним:

Фенелон:

Перевод Жуковского

<Эгезипп поспешил пойти забрать  
Протезиала в его доме <...>

Эгезипп пошел в Протезиалаев дом...

ования, разработать систему эпических, объективно-изобразительных средств композиции и языка.

## II

В конце 1820-х гг.<sup>33</sup> Жуковский вновь обратился к Фенелону. Теперь в его руках собрание сочинений французского писателя в 22-х томах<sup>34</sup>. Вопрос о Жуковском — читателе Фенелона впервые был поставлен А. С. Янушкевичем в связи с исследованием круга чтения поэта 1820—1830-х гг. как отражения его общественной позиции<sup>35</sup>. Изучая с этой целью восприятие Жуковским произведений Фенелона («Examen de conscience sur les devoirs de la Royauté» и «Les Aventures de Télémaque»), автор приходит к справедливому выводу о том, что «чтение Жуковским указанных произведений <...> в определенной мере» можно считать «итогом его общественного образования» периода 1820-х годов<sup>36</sup>. Однако названные произведения Фенелона, и особенно его роман, были восприняты Жуковским не только как «учебное пособие для наставника», но и как художественные произведения, обладающие эстетическими достоинствами<sup>37</sup>. Обращая преимущественное внимание именно на эту сторону чтения Жуковского, по возможности дополним также некоторые наблюдения, сделанные А. С. Янушкевичем.

Судя по пометам, интерес читателя вызывали в первую очередь следующие сочинения Фенелона: «Диалоги мертвых» («Dialogues des Morts composées pour l'éducation de M. le Duc de Bourgogne», т. XIX), «Приключения Телемака» («Les Aventures de Télémaque», т. XX), прозаический перевод «Одиссеи» («L'Odissee», т. XXI), «Испытание совести» («Examen de conscience sur les devoirs de la Royauté», т. XXII), «Краткое жизнеописание древних философов с собранием их наилучших изречений» («Abrégé des vies des anciens philosophes avec un recueil des leurs plus belles maximes», т. XXII).

Большая часть помет представляет собой отчеркивания одной и двумя вертикальными линиями абзацев и целых страниц текс-

<sup>33</sup> Чтение Жуковским собрания сочинений Фенелона представляется возможным датировать 1826—1829 гг., так как 1) обращение поэта к названному изданию непосредственно связано с его педагогической деятельностью, к которой он приступил в 1826 г., 2) целый ряд отчеркиваний совершенно очевидно перекликается с материалами «Собирателя» — 1829 г., о чем см. ниже.

<sup>34</sup> Fénélon F. Œuvres de Fénélon, archeveque de Cambrai, publiées d'après les manuscrits originaux... v. 1—22. Versailles, 1820—1824.

<sup>35</sup> См.: БЖ, I, с. 494—507.

<sup>36</sup> Там же, с. 506.

<sup>37</sup> А. С. Янушкевич специально оговаривает, что в его исследовании привлекаются и анализируются не все произведения Фенелона из его собрания сочинений, вызвавшие внимание Жуковского, и не все пометы в «Испытании совести» и «Приключениях Телемака», а только те, которые имеют непосредственное отношение к рассматриваемой в разделе проблеме. См. в указ. раб. А. С. Янушкевича, с. 495.

та, часто с одновременным подчеркиванием отдельных слов, предложений и даже абзацев. Так, например, «Приключения Телемака» содержат около 110 таких помет, «Испытание совести» — больше 50.

Вторую группу помет составляют записи поэта на русском, французском и немецком языках. Несколько замечаний имеется на полях «Испытания совести»; в т. XXI, содержащем перевод «Одиссеи», между с. 310 и с. 311 вложен листок с записями поэта. Кроме того, в «Испытании совести», в «Диалогах мертвых» сделан ряд отчеркиваний в оглавлении, в «Диалогах» к тому же несколько глав отмечено загнутым углом их начальных страниц. Характер помет Жуковского в собрании сочинений Фенелона позволяет говорить о восприятии русским читателем французского автора в глубоко положительном плане. Очевидно, не случайно здесь отсутствуют знаки вопроса, полемические записи. Отчеркивания как наиболее характерный тип помет поэта в книгах Фенелона представляют собою как бы планы-конспекты, составленные им в процессе чтения.

Несомненный интерес для исследователя представляют собою отчеркивания Жуковского в «Диалогах мертвых». Это произведение состоит из 79 диалогов исторических деятелей и героев древнегреческой мифологии на политические и моральные темы. Обращение к опыту истории (в частности, к античной эпохе) в поисках решения современных проблем и сама диалогическая форма, позволяющая читателю занять активную позицию в споре, — все это привлекло внимание Жуковского к «Диалогам». В оглавлении рукой поэта помечены как «главные» (—) следующие диалоги: «Кентавр Хирон и Ахилл» («Le Centaure Chiron et Achille», гл. III), «Ахилл и Гомер» (Achille et Homère», гл. IV), «Ромул и Нума Помпилий» («Romulus et Numa Pompilius», гл. X), «Ксеркс и Леонид» («Xerxès et Léonidas», гл. XI) и «Солон и Писистрат» («Solon et Pisistrate», гл. XII). Кроме того, в самом тексте гл. X, XI, XII загнутыми углами отмечены начальные страницы (р. 165, 169, 172). В первую очередь читателя «Диалогов» Фенелона интересуют проблемы воспитания просвещенного монарха. Так, в гл. III дается «живое описание подводных рифов горячей молодости», которые ожидают принца, «рожденного управлять». Речь здесь идет главным образом о «науке властвовать собою», о воспитании у принца нравственной самодисциплины. В гл. IV рассказывается о «приятном способе» заинтересовать его чтением произведений «изящной словесности». С особой тщательностью выделяет Жуковский мысли о стремлении наставника воспитать мудрого и мирного короля, в отличие от алчного короля-завоевателя (гл. X), так как «мудрость и мужество, а не большое количество подчиненных и неограниченная власть короля приносят государству непобедимость» (гл. XI).

Все эти идеи являлись основой собственной программы Жуковского, воспитателя наследника российского престола. Сквозной идеей всех его учебных планов («План учения, составленный в 1826 г.», «Сокращенный план», «Проект плана учения, 1827 г.», «Преподавание сведений о Польше» (1829 г.), письма к императрице Александре Федоровне, Марии Федоровне, к наследнику цесаревичу) является мысль об «образовании характера нравственного» как основной цели воспитания будущего монарха, о сбережении «добрых качеств» воспитанника «посредством действия на его ум и сердце» и «искоренением его злых побуждений и склонностей»<sup>38</sup>. Только соединенное с нравственностью знание Жуковский называет просвещением в истинном смысле и считает его необходимым условием в деятельности народоправителя. Понимая, что наследника престола необходимо обучать военному искусству, Жуковский настаивал на том, что и здесь «целью должно быть не одно знание фрунта, механически приобретаемое, но и деятельное пробуждение высоких человеческих качеств». «Механическую экзерцицию солдата» поэт считал не только бесплодной, но и «убийственной» для нравственности человека<sup>39</sup>.

Об определенной близости общественно-педагогических идей Жуковского и Фенелона говорит и сопоставление помет поэта в трактате «Испытание совести»<sup>40</sup> с «Правилами деятельности царской», составленными им в 1829 г. для своего ученика и помещенными в альманахе «Собиратель». Сравним некоторые отрывки «Правил деятельности царской» с текстом Фенелона и содержащимися в нем пометами Жуковского. Текст Фенелона даем в переводе:

Текст Фенелона

Пометы  
- Жуковского

Правила  
деятельности  
царской

р. 266. Не искали ли Вы советников всякого рода, наиболее расположенных к тому, чтобы льстить Вашему властолюбию, тщеславию, роскоши, изнеженности и неестественности?

р. 267—268. Выбирали ли Вы себе в советники людей набожных, непреклонных и просвещенных? Опасались ли Вы

Окружай себя достойными тебя помощниками: слепое самолюбие царя, удаляющее от него людей превосходных, предает его на жертву корыстолюбивым рабам, губителям его чести и народного блага.

Уважай общее мнение. Люби и распространяй просвещение: оно сильнейшая подпора благонамеренной власти.

<sup>38</sup> Жуковский, ПСС, т. IX, с. 135.

<sup>39</sup> Там же, с. 142.

<sup>40</sup> «Вопросы для совести» были восприняты поэтом как своеобразный учебник по воспитанию просвещенного монарха. См. об этом в указ. раб. А. С. Янушкевича.

вверяться только одному человеку? Давали ли Вы этому совету возможность полностью завладеть Вами?

р. 269. Голос одного просвещенного человека следует предпочитать десяти. Вот почему должно прежде взвешивать, а не подсчитывать голоса.

р. 288. Будете ли Вы слушать тех, кто вникнет в причины и доводы, направленные против Вашего мнения? Найдете ли Вы время, чтобы узнать чувства всех Ваших мудрых советников?

р. 271. Все проступки в частной жизни оказывают непосредственное влияние на королевство. Поэтому устрой экзамен Вашим нравам. Подавали ли Вы дурной пример бесчестной и преступной любви?

р. 272. Действия королей становятся часто размноженным преступлением, распространяющимся на несколько наций и веков. Не давали ли Вы подобного смертельного примера?

р. 274. Единственное средство—личный пример во всем—простота одежды, мебели, экипажа, зданий.

р. 276. Не подавали ли Вы дурного примера слишком свободными выражениями или усмешкой в разговоре о религии? Чувствовали ли Вы искреннее возмущение против безбожников? Не служили ли Вы своим авторитетом неверию?

Influence <sup>41</sup>

*Пример  
народ и <нрзб.>  
Достоинство*

Уважай закон и научи уважать его своим примером: закон, пренебрегаемый царем, не будет храним и народом.

*верить слову*

Будь верен слову.

<sup>41</sup> Влияние.

р. 268—269. Его (короля.— И. А.) обычная и естественная функция — заботиться с своих подданных. Справедливо судить — судить по законам, поэтому их нужно хорошо знать. Знаете ли Вы достаточно хорошо законы юриспруденции?

р. 286. Нужно быть справедливым как в большом, так и в малом. От справедливости — самая большая польза.

Люби свободу, то есть правосудие, ибо в нем и милосердие царей, и свобода народов.

Владычеству не силою, а порядком.

Уважай народ свой.  
Люби народ свой<sup>42</sup>.

Нетрудно убедиться в том, что пометы Жуковского в «Испытании совести» представляют собой своеобразный конспект, основные идеи которого (взаимоотношения правителя и его советников, сила воздействия личного примера монарха на народ, справедливость и правосудие как основа процветания государства и др.) были развернуты им в его «Правилах» (сравните почти аналогичные названия: у Фенелона — «Об обязанностях королевской власти», у Жуковского — «Правила деятельности царской»).

Жуковский прочел и фенелоновское «Краткое жизнеописание древних философов с собранием их наилучших изречений». Сюда входило более ста очерков: о Солоне, Пифагоре, Гераклите и др. Пометы Жуковского находим в первом очерке — о Фалесе. Интересно, что поэт, опуская биографические данные, заключает в скобки, отчеркивает принадлежащие Фалесу высказывания дидактического характера:

р. 6. <...> самая великая вещь в мире — это земля, потому что она сосредоточивает все существа; самое значительное в мире — необходимость, потому что она доводит все до конца; самый быстрый — ум, потому что за одно мгновение он пролетает всю вселенную; самое мудрое в мире — время, потому что оно открывает вещи, глубоко запрятанные; но самое сладостное и приятное — поступать по своему желанию.

р. 7. Нет ничего более страшного, чем видеть, как стареет тиран. Не нужно делать того, что порицаешь в других.

Такого рода пометы обычно свидетельствуют о намерении Жуковского сделать выписки. По-видимому, в процессе чтения «Краткого жизнеописания...» поэт подбирает изречения, максимы древних философов для своего альманаха «Собиратель», кото-

<sup>42</sup> Жуковский. ПСС, т. X, с. 24.



рый представлял собой своеобразную хрестоматию — собрание цитат дидактико-просветительского содержания.

Таким образом, ряд произведений Фенелона: «Диалоги мертвых», «Испытание совести», «Краткое жизнеописание древних философов» послужили Жуковскому определенным материалом для его «политической педагогики». Политика и просвещение в сознании поэта (и здесь он близок Фенелону) неразрывны. Путь к общественному благополучию, по мнению Жуковского, лежит через образование личной добродетели того, кому судьбой назначено заниматься политикой.

### III

Наибольшее количество помет было сделано Жуковским в романе «Приключения Телемака». Как уже отмечалось<sup>43</sup>, поэт читает «Телемака» прежде всего с «прикладной» целью. Его как наставника будущего монарха интересуют педагогические, просветительские идеи романа. Вместе с тем Жуковского-читателя неизменно привлекает и художественное своеобразие произведения Фенелона. В центре внимания поэта находится становление характера главного героя. И в этом сказывается принципиальный интерес читателя не только к просветительно-педагогической программе французского писателя, но и к стремлению Фенелона-писателя познать человека, исследовать и художественно изобразить этапы формирования человеческой личности.

В первую очередь Фенелон привлекает Жуковского признанием важнейшей в просветительской идеологии мысли о значительном влиянии среды на человека, на формирование его характера. Эта идея художественно реализована у него в образе Телемака. Фенелон еще не показывает в строгом смысле духовное развитие героя, процесс его нравственной эволюции. Характер Телемака почти не меняется, но в его сознании постепенно накапливаются различные жизненные впечатления, обобщения, влияющие на формирование его характера.

Жуковский с большим вниманием прослеживает процесс возмужания Телемака, воспитания его активности и нравственной самодисциплины. Проблема свободы и необходимости, детерминизма личности и свободы воли занимает при этом читателя в первую очередь.

Под воздействием среды Телемак постепенно становится носителем мудрости: верный духу своего времени, Фенелон склонялся к детерминизму. Но в отдельных ситуациях поведение героя определяется не столько внешними обстоятельствами, сколько его собственной жизненной позицией. Такие сцены, в которых

<sup>43</sup> См. указ. выше раб. А. С. Янушкевича.

Телемаку предоставлялась возможность самому выбирать ту или иную линию поведения, привлекают особое внимание Жуковского. При этом Фенелон подчеркивает исключительную роль наставника в подобных ситуациях, что также определяет интерес Жуковского к ним. Приведем некоторые фрагменты романа<sup>44</sup> с характерными пометами поэта.

р. 14. Я несчастлив: положился сам на себя в таком возрасте, когда нет в человеке ни прозрения в будущее, ни опыта в прошедшем, ни в настоящем скромного благоразумия. Ах! если теперь удастся спастись нам от бури, никогда и ни в чем уже не поверю себе, как опаснейшему врагу своему. Любезный Ментор! Тебе во всем буду повиноваться.

Он отвечал мне с улыбкою: «Я не стану упрекать тебя, довольно того, что ты сам чувствуешь свою вину, и пусть она научит тебя воздерживать впредь свои желания. <...>Прежде чем подвергнешься опасности, надо предусматривать, опасаться ее. Но когда она придет, тогда одно оружие — преодолеть ее мужественно. Будь сыном, достойным Улисса, вознесись сердцем выше беды.

р. 29. Разлука с ним (Ментором.— И. А.) как гром поразила меня. Метофис, допрашивая нас лорознь, надеялся получить от нас противоречивые показания. Больше всего он надеялся, ослепив меня льстивыми обещаниями, заставить объявить тайны Ментора.

р. 62—63. «Телемак! Я должен отвести тебя в царский дворец. Скажи, что ты киприец из города Аматонта, сын художника-ваятеля. <...>Я не вижу другого средства к спасению». <...>«Ложь есть ложь,— отвечал я,— и потому уже недостойна человека, говорящего перед лицом вездесущих Богов и обязанного всем жертвовать истине. Преступающий истину оскорбляет Богов, ранит и сам себя, говоря против совести. <...>Моя жизнь, всегда злополучная, слишком уж длинна. О тебе только, любезный Нарбал, сердце мое сокрушается. Кто мог бы подумать, что дружба с несчастным странником станет для тебя гибелью».

р. 102—103. Первый из старцев раскрыл законы Миноса, большую книгу, обыкновенно хранимую в золотом ковчеге с благоуханиями. Все старцы приложились к ней с благоговением. <...>Потом старейший из них предложил три вопроса, которые надлежало решить согласно правилам Миноса.

Первый вопрос был следующий: кто свободнее всех? Одни считали свободнейшим из смертных Государя, царствующего с неограниченной властью <...>; другие—богатого, обладающего всем, чтобы удовлетворить всякое свое желание; те — холостого, путешествующего всю жизнь без всякой обязанности повиноваться законам той или иной страны, иные — дикого человека, живущего в лесах звериною ловлею и не знающего ни нужды, ни подчиненности: многие — отпущенного недавно на волю и после уз горестного рабства чувствующего более всех других сладость свободы. Наконец, некоторые утверждали, что свободнее всех умирающий, потому что смерть избавляет его от трудов и болезней и отступает перед ним власть человеческая. Дошла очередь до меня. Нетрудно мне было ответить; все, что о свободе я слышал от Ментора, сохранилось в

<sup>44</sup> В связи с большим объемом фрагментов приведем их только в переводе и с некоторыми сокращениями.

моей памяти. «Свободнейший из смертных тот,— говорил я,— кто может быть свободен и в рабстве. Человек, в какой бы он ни был стране, совершенно свободен, когда боится только богов и ничего не боится кроме богов. Словом, истинно свободен тот, в ком умерло всякое чувство страха <...> и кто покорен только богам и здравому разуму». Старцы посмотрели друг на друга с улыбкою и удивлением. Один я только повторил слова Минноса.

р. 332—337. Однажды Телемак, сражаясь с Даниянами, взял несколько из них в плен. Фалант утверждал, что пленники эти ему принадлежат <...> он разбил неприятельский отряд, а Телемак, нашедший Даниян уже побежденными и обращенными в бег, не имел иного труда, как только даровать им жизнь и отвести их в стан. Телемак возражал, что он и Фаланта самого спас от низложения, и он один одержал над Даниянами победу. Оба пошли защищать требования свои перед собранием союзных царей. Там Телемак стал угрожать Фаланту, и они тотчас же сразились бы, если бы только их не удержали.

<...> Гиппий (брат Фаланта — И. А.) видя, с какою гордостью Телемак угрожал брату его, взял пленных и, не ожидая царского решения, повел их в Тарент. Телемак вышел из собрания трепеща от ярости.

<...> Это уже был не благородный Телемак, а некий испуганный, расшвырявшийся лев. Яростно кричит он Гиппию: «Стой, о, малодушный из всех человек! <...> Сказал и пустил копье свое <...> оно Гиппия не коснулось. <...> Телемак достает свой меч, который подарил ему Лаэрт как залог нежной любви. Рукоять меча была отлита из золота.

<...> благоразумие <...> возвратилось к сыну Улисса. Как только Гиппий повержен был, Телемак почувствовал свою вину. <...> В смущении вспомнил он мудрые советы Ментора, устыдился победы своей и понял, что был достоин быть побежденным. В это время объятый яростью прибегает на помощь к своему брату Фалант. <...> Сын Улисса легко мог лишить врага своего жизни; но гнев его уже укротился, и он хотел только загладить свой проступок. <...> «О Гиппий, довольно, я научил тебя никогда не презирать молодости моей. Живи, силе и мужеству твоему я удивляюсь. <...> Отныне употребим силы наши на общую борьбу с Даниянами.

<...> сын Улисса не ощущал ни малейшего удовольствия от этой победы. В то самое время, когда окружающие не переставали ему удивляться, пристыженный, он уходит в шатер, стонет от опрометчивости, не может простить самого себя. <...> Он находится в жестокой борьбе с самим собою, и был слышен стон его как рев разъяренного льва.

Приведенные фрагменты и ряд других отмеченных Жуковским сцен романа свидетельствуют о его большом внимании к поставленной в «Телемаке» проблеме необходимости и свободы нравственного выбора человека. Поэту чрезвычайно важна утверждаемая Фенелоном просветительская идея о том, что наделенный свободой воли, мудрый человек, руководимый богами и своим нравственным чувством, действует на благо общества. Такой человек обладает активной дееспособностью. Свобода воли понимается в романе как сила, управляемая и в то же время управляющая человеком, как результат воспитания и самосовершенствования личности, и здесь Фенелон особенно близок Жуковскому.

Некоторые другие пометы поэта (напр., на р. 296—297), где на первый план выступает идея зависимости человека от внешних обстоятельств, свидетельствуют об определенной диалектич-

ности Жуковского в понимании природы человека. Он не склонен преувеличивать ни духовную свободу человеческой природы, ни ее детерминированность.

В группу помет, сделанных Жуковским в связи с образом Телемака и непосредственно соотнесенной с ним проблемой природы человека, входят отчеркивания на р. 9, 14, 25, 31, 32—33 и др. Часть из них фиксирует внимание на образе Ментора, идеального наставника, оказывающего наибольшее положительное влияние на Телемака<sup>45</sup>. Часть помет сделана поэтом в связи с его заинтересованностью попытками Фенелона изобразить процесс формирования у Телемака новых, более высоких нравственных понятий, которые появляются у него как в результате саморазвития, так и под влиянием Ментора. Фенелон еще не в силах показать духовный рост героя как результат его самоанализа, устремленности к самоусовершенствованию. В романе используются вставные новеллы фантастического характера, цель которых показать процесс нравственной эволюции героя. Жуковский с особым вниманием читает эти сцены (р. 31, 34—36, 72—73, 84—87 и др.).

Одним словом, в центре внимания Жуковского постоянно находится главный герой романа, изображение этапов формирования его личности. В сочинении Фенелона показан человек, создаваемый средой (и в первую очередь наставником) и активно создающий себя сам. Именно это занимает Жуковского, писателя и педагога, в первую очередь. Фенелон воздерживается от героизации своего персонажа. Характер Телемака формируется на глазах читателя.

Пометы Жуковского в «Телемаке» представляют определенный интерес и в плане осмысления поэтом жанрового своеобразия произведения Фенелона. По структуре это — роман-путешествие. Его сюжет разворачивается как последовательное описание пути Телемака, отправившегося в сопровождении Ментора на поиски своего отца Одиссея. Судя по пометам, за развитием сюжетного действия Жуковский следит внимательно, последовательно отчеркивая сцены, определяющие основные сюжетные повороты романа (р. 9 — Телемак на острове Калипсо, р. 23 — Телемак попадает в плен к египтянам, р. 29 — разлука с Ментором и т. д.).

Новаторство «Телемака» заключалось в том, что в нем объединились несоединимые, с точки зрения классицистической эстетики, жанровые начала: в приключенческом романе-путешествии Фенелон ставил сложнейшие философские, нравственно-

<sup>45</sup> Кроме проблемы отношений воспитателя с воспитанником, положительного и дурного влияния на последнего со стороны наставника, Жуковский, судя по пометам, интересуют методы воспитания, предлагаемые Фенелоном (беседа, личный пример воспитателя, воспитательное значение чтения и др.)

этические, общественно-политические проблемы<sup>46</sup>. Произведение, по словам самого автора, «развлекая, просвещало и воспитывало».

Ряд критиков, современников Фенелона (Ж. Террассон, Ж.-Ф. де Пон, Н.-Ш.-Ж. Трюбле), признали его прозаический роман образцом высшего поэтического жанра — эпической поэмы<sup>47</sup>, положив тем самым начало долголетнему спору о жанре «Приключений Телемака». Начавшийся во Франции в первой половине XVIII в., он получил свое развитие в России. В 1759 г. А. П. Сумароков в журнальной статье «О чтении романов» высказался на этот счет довольно однозначно: «Кроме расположения, Телемак не поэма»<sup>48</sup>. Сумарокова поддерживал М. Херасков<sup>49</sup>. В. К. Тредиаковский в предисловии к своей «Тилемахиде», напротив, называл «Похождения Телемака» единственной эпопеей нового времени; достойной встать рядом с эпическими поэмами Гомера, и прямо противопоставлял произведение Фенелона «нынешним романцам и повестям вымышленным». Суть спора в конечном итоге сводилась к одному из важнейших в классицистической эстетике вопросу — о соотношении вымысла и истории в романе и о связи в этом отношении романа и эпической поэмы. Опираясь в целом на принципы классицистической жанровой иерархии, авторы спора вокруг «Телемака» расходились во взглядах; одни настаивали на необходимости обращения эпического поэта только к исторической тематике, другие допускали вымышленный сюжет в эпопее, в том числе и в прозаической.

Во многом по-новому осмыслил суть соотношения в художественном произведении «вымысла» и «истории» Н. М. Карамзин. В известной статье-рецензии на роман М. Хераскова «Кадм и Гармония», отступая от жанровых канонов эстетики классицизма, он утверждал, что вымысел, вполне допустимый в любом, в том числе и в эпическом произведении, во многом определяет его жанровую природу. Вымысел для Карамзина — не украшающая выдумка, а особое поэтическое средство познания и изображения действительности. Поэтому, пишет он, «когда повесть не история, а вымысел, то она, кажется, есть поэма — эпическая или нет, но все поэма, которая по общепринятому понятию на других языках означает всякое творение вообразительной силы. Таким

<sup>46</sup> Роман Фенелона многие исследователи не без основания называют политическим. В нем излагаются передовые для своего времени идеи просвещенной монархии, поднимаются важные политические проблемы отношения монарха и народа, деспотии, войны и мира и др. Все эти проблемы волнуют Жуковского, читателя романа, о чем см. в указ. раб. А. С. Янушкевича.

<sup>47</sup> См. об этом: Русский и западноевропейский классицизм. Проза. М., 1982.

<sup>48</sup> Трудолюбивая пчела, 1759, июнь, с. 375.

<sup>49</sup> В предисловии к своему роману «Кадм и Гармония» М. Херасков пишет о невозможности признать «Телемак» поэмой «по его содержанию». Не меняет дела, по его мнению, и переложение романа Фенелона стихами.

образом, — заключает Карамзин, — комедия, роман есть поэма<sup>50</sup>. Тем самым автор рецензии, отталкиваясь от классицистической жанрово-родовой иерархии, смело признает за художественной прозой высокое эстетическое достоинство и утверждает свободу писателя в выборе средств поэтической изобразительности. Повесть, как и роман, по мнению Карамзина, может быть эпическим произведением. Однако, что касается «Приключений Телемака», то в нем автор «Писем русского путешественника» склонен был видеть просветительский роман воспитания, который уже своей откровенно дидактической функцией далек от подлинно эпического произведения.

Вопросу о специфике эпического произведения (в том числе и в его прозаическом «варианте») вслед за Карамзиным уделяет большое внимание В. А. Жуковский. В общее русло движения поэта к эпосу вливается его интерес к роману Фенелона и в 1800-е гг., когда он рассматривает жанровое своеобразие «Телемака» в своем конспекте, и в конце 1820-х гг., когда он вновь обратился к этому сочинению.

Конспектируя работы западноевропейских теоретиков (1804—1811 гг.), Жуковский сталкивает два противоположных суждения (Вольтера и Блера) о жанре произведения Фенелона: «Телемак не может назваться поэмою, потому что он в прозе; и что многие в нем подробности не принадлежат к эпопее»<sup>51</sup> и «Телемак, хотя в прозе, достоин названия эпопеи; план основателен и имеет возвышенность приличную эпической поэме. Описания Фенелона, особливо описания простоты и трогательных сцен, прекрасны и богаты. Первые 6 книг лучше в сем сочинении. Последние слабее: особливо в изображении военных подвигов заметна слабость и недостаток в силе. Рассуждения политические и моральные несколько неприличны поэме, которая для нашего образования употребляет картины, действия, чувства, характеры, а не простые наставления»<sup>52</sup>.

Понимая эпопею не только как *«стихотворный рассказ»*, но и как *«поэтическое повествование всякого действия, важного по своему влиянию на целые народы и даже на весь род человеческий»*<sup>53</sup>, Жуковский развивает и конкретизирует в своем конспекте понятия стихотворного и поэтического повествования. Обе категории означают «противуположность исторического повествования, которое есть простое изложение истин», и соотносятся с понятием «вымысел», понимаемым как специфическая форма отражения действительности в искусстве. При этом термин «поэтическое повествование» употребляется как синоним художественной речи, а «стихотворное повествование» — как одна из ее форм.

<sup>50</sup> Московский журнал, 1791, ч. 1, с. 86.

<sup>51</sup> Конспект, л. 7.

<sup>52</sup> Там же, л. 12.

<sup>53</sup> Там же, л. 15.

Признавая «Телемак» поэтическим произведением в прозе, Жуковский, по всей видимости, колеблется в осмыслении природы его жанра. Поэт отмечает «возвышенность и основательность плана» «Приключений Телемака», описательность как важнейшую особенность эпического повествования. И в то же время Жуковский обращает внимание на «многие в нем подробности, не принадлежащие к эпопее»<sup>54</sup>, «слабость и недостаток в силе в изображении военных подвигов»<sup>55</sup>. Не могла поэту не броситься в глаза и открытая дидактическая направленность произведения Фенелона<sup>56</sup>.

И тем не менее чтение Жуковским «Телемака» в 1820-е гг., на новом этапе творческого развития, достаточно определенно проявляет его «эпические интересы» этого периода. Не случайно в романе последовательно отмечены описания эпических крупномасштабных событий — боев, пиршеств, народных празднеств и бед. Так, например, подчеркнута картина сражения лакедемонцев с данаянами, взятия в плен финикийских кораблей египтянами, битвы Телемака и Гиппия, описание всенародной скорби египтян в связи со смертью их царя Сезостриса, сцена избрания царя на острове Крит, пир, устроенный Адоамом в честь Телемака и Ментора, и некоторые другие.

Пометы Жуковского, связанные с изображением богов, мифологических образов, божественных сил природы, говорят о внимании поэта к использованию элементов «чудесного» в произведении Фенелона. Фантастические сцены в «Телемаке» необычайно живописны, поэтичны, что, по-видимому, также обусловило интерес Жуковского к ним. Приведем наиболее характерные примеры картин, где мифологическая символика усиливается поэтической живописностью, с пометами поэта.

р. 31. Вдруг я заметил, что гора зашаталась. Дубы и сосны, казалось мне, сходили с ее вершины, и ветер стих, и все замолкло. Внезапно раздался не голос, а гром из пещеры. «Сын мудрого Улисса,— говорил голос,— ты должен, как и отец твой, возвеличиться терпением. <...> Благо тебе, если ты преодолешь свои несчастья, и пусть они останутся

<sup>54</sup> Этим определялась одна из особенностей «Телемака» как романа, который, по словам В. Г. Белинского, «допускает в себя такие подробности, такие мелочи, которые при всей своей кажущейся ничтожности, если на них смотреть отдельно, имеют глубокий смысл и бездну поэзии в связи с целым» (Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х тт., т. 1. М., 1948, с. 112).

<sup>55</sup> По-видимому, имеется в виду отсутствие в романе Фенелона собственно героического начала, которое в эпических поэмах вело к гиперболизации и героизации образов.

<sup>56</sup> В своем конспекте поэт писал: «Рассуждения политические и моральные неприличны поэме, которая для нашего образования употребляет картины, действия, чувства, характеры, а не простые наставления». Авторские нравственно-этические, общественно-политические рассуждения дидактического характера обращают на себя внимание Жуковского—читателя романа и в 1820-е гг. (напр., подчеркивания на р. 8, 24, 25, 26, 38 и др.).

навсегда в твоей памяти! Ты возвратишься в Итаку, и слава твоя до звезд вознесется. Но на престоле вспомни, что ты был также беден и слаб, и страдал, как другие. <...> знай, что величие твое будет измеряться кротостью и силою души в победе над страстями».

р. 34—36. Аполлон, рассказывал он (Термозирис Телемаку.— И. А.), разгневавшись на Юпитера за то, что он в самые красивые дни смущал небо громом и молниями, излил свое мщение на Циклопов, ковавших перуны для Громовержца,— он поразил их стрелами. Тогда Этна перестала изрыгать пламя и тучи дыма; замолкли удары тех страшных молотов, звуком которых оглашались подземные пропасти и неизмеримые бездны морские. Медь и железо, без Циклопов осиротевшие, ржавели. Раздраженный Вулкан оставляет свой горни; хромоногий спешит на Олимп, является в собор Богов, покрытый пылью и потом, и жалуется. Юпитер в гневе на Аполлона изгнал его с неба и низринул на землю. Колесница его, никем не управляемая сама по себе совершала ежедневное течение <...>.

Аполлон <...> принужден был принять вид пастуха и ходить за стадами у царя Адмета. Он играл на свирели, и все пастухи собирались на берег светлого источника, под тенные кроны вязов слушать его песни. <...>

Аполлон <...> пел им о весне, как она сплетает себе венки из цветов, как от прикосновения ног ее земля зеленеет, как она дышит благоуханием; о прелестных летних ночах, когда зефиры охлаждают утомленного человека и небо дождит на землю благотворною росой, о золотых плодах, дарах щедрой осени в награду за труд земледельцу; о спокойствии зимы, когда юноши пляшут у огня; о темных дебрях, где гремят потоки играют между цветущими берегами. Так он рассказывал пастухам о прелести сельской жизни и учил их чувствовать волшебную красоту природы. <...> Боги, наконец, позавидовали пастухам, в их жизни было больше наслаждений, чем во всей их (богов.— И. А.) славе, и воззвали на Олимп Аполлона.

р. 72—73. Вдруг я увидел во сне Венеру. Виделось мне, что она неслась по облакам в летучей своей колеснице, везомой двумя голубями; — блистала тою бессмертной красотой, тем цветом юности неувядаемой, теми нежными прелестями, которыми некогда, выходя из пены океана, ослепила даже Юпитера. С быстротою молнии она спустилась на землю, положила на плечо мне руку с небесной улыбкой, назвала меня по имени и сказала: «Юный грек <...> Скоро ступишь на берег того благословенного острова, где от прикосновения ног моих рождаются на каждом шагу смех, забавы, веселые игры. <...> я рекою пролью для тебя удовольствия».

В тот же час я увидел Купидона: он летал на резвых крыльях около матери. Приятность, нега, незлобивая игра младенчества на лице его были написаны; но быстрый взгляд его приводил меня в ужас. Он обращал ко мне взор и смеялся: смех его был язвительен, зол и лукав. Потом он вынул из золотого колчана стрелу самую острую, натянул лук и приложил стрелу к тетиве; — пустил в меня роковое оружие. Является Минерва и ограждает меня эгидом. В лице ее не было той томной красоты, того страстного изнеможения, какие были видны в лице и во всей осанке Венеры. Она была прекрасна забвением своей красоты <...> Стрела, отраженная эгидом, упала на землю. Посрамленный Купидон застал в горестном негодовании.

Оскорбленная Любовь улетела, Венера вознеслась на Олимп, и я долго смотрел на ее колесницу, как она, везомая голубями, восходила по воздуху в златолазуревом облаке. Наконец, она скрылась от взоров. Обернувшись, я не увидел и Минервы.



Я чувствовал, будто перенесен в прелестнейший сад, каким изображаются поля Елисейские: там я встретил Ментора <...> Проснувшись утомленным, я понял, что это таинственное сновидение было для меня божественным мановением свыше, и исполнился новой силы против суетных удовольствий, нового мужества для борьбы с собой.

р. 84—87. Посреди беседы вдруг мы увидели дельфинов, сверкавших златолазуровою чешуею. Выскакивая один за другим из-под черных выбей, они взрывали воду пенистыми буграми. За ними Тритоны трубили в извитые раковины, окружая колесницу Амфитриты, везомую белыми, как снег, морскими конями. Рассекая влажную пучину, они оставляли далеко за собою след широкими рвами; их челюсти дымились, из глаз сыпались искры. Огромная раковина чудесного вида, близною блистательнее слоновой кости, служила Богине колесницей; колеса были золотые, она скользила по ясному зеркалу вод. Нимфы в венках из цветов плыли за колесницею. Длинные, распушенные волосы лились по плечам их волною. С золотым жезлом в руке, которому волны послушны, другою рукою Богиня держала на коленях сына, Бога-младенца Палемона; с лицом светлым и радостным, она являла величие, сливающееся с кроткою благостью. Свирепые бури и вихри молчали. Тритоны правили копей золотыми вожжами. Великолепная ткань багрового цвета веяла в виде паруса над колесницею. Резвые зефиры-младенцы старались двигать ее дуновением. Вдали виден был в воздухе Эол, исполненный внимания, страха и пламенного рвения. Покрытое морщинами лицо его пасмурно; брови густы, голос грозен, глаза, как молнии, смиряли гордых Аквилонов и гнали с небы черные тучи. Зантрали большие киты, и все страшлища бездн пускали из ноздрей воду волнами, опять поглощали целые волны и из пучин наперерыв выходили увидеть светлые очи Богини.

р. 335—336. <...> погиб бы сын Улисса и неизбежно был бы наказан за дерзость свою, если бы Минерва, наблюдавшая за ним из далеких стран и допустившая его до крайности только ради того, чтобы научить его, не решила победы в его пользу.

<...> она послала быстро летящую вестницу Богов Ирису, которая, паря на легких своих крылах, рассекает неизмеримое пространство воздуха и оставляет на пути своем светозарную черту, которую образовало многоцветное облако. Остановясь потом на морском берегу, <...> издали наблюдает она за битвой и усилиями обоих борцов. Вздрогнула она, увидя молодого Телемака в крайней опасности и, окруженная светлым облаком, из тончайших паров составленным, приблизилась к борющимся. В это самое мгновение, когда Гиппий, ощущая свою силу, считал себя победителем, Ириса осенила молодого воспитанника Минервы данным ею эгидом, и Телемак, которого силы были уже истощены, начал ободряться. <...> Гиппий приходит в смятение; чувствует нечто божественное, нечто его удивляющее, нечто сокрушающее его крепость.

Интерес Жуковского к проблеме «чудесного» в художественном произведении нашел свое отражение уже в «Конспекте по истории литературы и критики». Размышляя над вопросом о жанровой природе эпической поэмы с точки зрения ее эстетического и нравственного воздействия на читателя, поэт уделяет большое внимание значению и роли «чудесного» в ней. Исходя из принципа сопереживания как необходимого элемента восприятия эпической поэмы, Жуковский сравнивает ее с «историей» и пишет: «История представляет происшествия, не думая нравиться». «Эпопея должна восхищать, пленять, возбуждать удивле-

ние»<sup>57</sup>. И далее, развивая мысль об эмоциональном воздействии эпопеи как важнейшем критерии ее оценки, поэт утверждает, что действие эпической поэмы на читателя сильнее действия «истории», так как оно основано на возвышенных и необыкновенных чувствах, вызванных «поэтическим повествованием происшествий великих и чудесных». Если «история следует натуральному порядку вещей, <...> ищет в нем причин происшествий <...> и не переступает за пределы природы», записывает Жуковский, то «эпопея не довольствуется природою, видит сверхъестественные причины и обнаруживает их перед глазами человека»<sup>58</sup>.

Интерес к «чудесному» не пропадает у Жуковского и в дальнейшем. Обратившись к роману Фенелона спустя два десятилетия, поэт, как видим, с большим вниманием отнесся к его «чудесным сценам». В «Приключениях Телемака» боги античной мифологии, мифологическая символика являются не только условно-поэтическими украшениями, аллегорическими образами, какими обычно они становились в эпических поэмах классицизма. Калипсо и ее нимфы, Венера, Аполлон и другие боги Олимпа изображаются у Фенелона как сверхъестественная сила, вмешивающаяся в ход земных событий. Они помогают Телемаку, подвергают его испытаниям, открывают ему красоту мира и законы поведения в обществе. Мифологические образы в романе Фенелона, оживленные его поэтической фантазией, «чудесные» картины «Телемака», живописные, возвышенно-одухотворенные, усиливают эмоциональное воздействие произведения, универсальность событий, а вместе с ними и проблем, поставленных в нем автором.

Не случайно роман Фенелона привлек Жуковского решением важнейших «по своему влиянию на целые народы и даже на весь род человеческий» вопросов общественно-политического, философского, нравственно-этического плана. В центре внимания поэта — положенная в основу романа эпически целостная ранне-просветительская концепция мира: написанное на мифологическом материале произведение оказывалось обращенным в «идеальное будущее» и воспевало «идеальные поэтические моменты жизни» (Белинский). Самым же главным, по-видимому, для читателя была универсальность романа Фенелона, его родовая общность с эпосом, который, по мнению Жуковского, является высшим поэтическим искусством, обладающим оптимальными воспитательными возможностями.

Таким образом, интерес Жуковского к фенелоновскому роману следует рассматривать в общем контексте движения художественной мысли поэта к эпосу. Начав в 1800-е гг. с овладения прозаическим слогом, в 1820—1840-е гг. Жуковский

<sup>57</sup> Конспект, л. 15.

<sup>58</sup> Там же.

приходит к работе над переводом классических образцов русского, восточного, античного эпоса.

Как известно, во второй половине 1820-х гг. у Жуковского рождается замысел перевода «Одиссеи». Искать непосредственную связь этого замысла с чтением Фенелона было бы, очевидно, натяжкой. Однако факт знакомства поэта с фенелоновским прозаическим переводом «Одиссеи» следует принять во внимание, чтобы дополнить наше представление о разнообразии источников и тщательности подготовки Жуковского к работе над его итоговым произведением.

Перевод Фенелона находится в XXI т. собрания его сочинений и начинается на с. 310. Помет Жуковского в самом тексте нет. Но между 310 и 311 с. вложен листок с записями поэта. Записи сделаны карандашом, очень неразборчивым почерком на французском и немецком языках. Их удалось прочесть неполностью, в некоторых местах предположительно:

*Jacobs Feyerabende*  
<Schlafen Hirt jugend>  
*Jacobs Auswahl*  
<Spiele der Familie>  
*Schlozer Vorbereitung zur Weltges* <chichte>  
— *Kleine Weltgeschichte*  
*Biographies anciens* <auteurs>  
*Wachler Handbuch der Geschichte der Litterature*  
<нраб.>  
*Zschokke*  
*Van der Welde*

Перед нами составленный Жуковским список имен писателей, историков, филологов и названий художественных произведений и книг, которые, по всей видимости, важны были поэту в связи с его педагогической деятельностью и его эпическими замыслами. Так, в нем указываются имена немецких историков античной литературы, филологов Х.-Ф.-В. Якобса (H.-F.-W. Jacobs, 1764—1847)<sup>59</sup> и И.-Ф.-Л. Вахлера (J.-F.-L. Wachler, 1767—1838)<sup>60</sup>. Дважды упоминается имя А.-Л. Шлецера

<sup>59</sup> В список, хранящийся в книге Фенелона, внесены «Избранные труды» Якобса и его роман «Праздничные вечера в Майнау». В свое время пользовались популярностью хрестоматии Якобса по греческому и латинскому языку. Известно, что Жуковский, собираясь в 1810 г. начать изучение греческого языка, просил А. И. Тургенева прислать ему греческую грамматику Якобса. Поэт получил ее, о чем сообщал в своем письме от конца дек. 1810 г. Книги Якобса широко представлены в библиотеке поэта (см.: «Описание библиотеки В. А. Жуковского», составленное В. В. Лобановым). О восприятии поэтом Якобса см. в раб. О. Б. Лебедевой в настоящем томе.

<sup>60</sup> В список внесен один из наиболее популярных среди многочисленных трудов Вахлера «Справочник по истории литературы». В библиотеке поэта имеется издание одного из сочинений Вахлера: Wachler J.-F. L. Dr. L. Wachler's Lehrbuch der Geschichte zum Gebrauch in hoheren Unterrichts-Anstalten. Breslau, 1838 с пометами поэта.

(A.-L. von-Schlözer, 1735—1809)<sup>61</sup>, знаменитого немецкого историка. В список поэта внесена лучшая историческая детская книга Шлецера «Предуготовление к истории для детей» и «Краткая история мира». В обнаруженном списке Жуковского представлены имена двух немецких романистов, приобретших особенную популярность в России в конце 1820-х — 1830-х гг. рассказами и историческими романами, написанными, как отмечает один из исследователей, в духе рыцарских романов и под влиянием В. Скотта. Это Г. Д. Цшокке (H. D. Zschokke, 1771—1848) и Ф.-К. ван-дер Вельде (F.-K. van-der Velde, 1779—1824).

Вероятнее всего, обнаруженные записи Жуковского представляют собой рабочий план поэта, который отражает характерные направления его занятий в период конца 1820-х—1830-х гг. Прежде всего весьма характерно внесение Жуковским в список имени Шлецера. Придавая большое значение в деле политического и нравственного воспитания наследника престола изучению истории, Жуковский-педагог обращается к книгам Шлецера. Возможно, и некоторые другие книги были внесены поэтом в список в связи с педагогической деятельностью. Однако, как справедливо указывалось, «педагогическая деятельность явилась лишь толчком, активизирующим исторические»<sup>62</sup>, добавим, и литературные занятия поэта.

Так, например, рабочий план Жуковского свидетельствует о его интересе к бурно развивающемуся в Европе «смежному», по отношению к истории, жанру (выражение Б. Г. Реизова) — историческому роману и исторической книге для детей.

Внесенные в список труды Якобса, Вахлера по истории античной литературы и культуры, «Биографии древних авторов» Жуковский, по-видимому, предполагал изучать в связи со своим интересом к античности и, в частности, с замыслом переводов из античного эпоса. В литературоведении существует мнение, что «нигде у Жуковского нельзя найти понимания того, что перевод (античных авторов. — И. А.) требует филологической подготовки, изучения литературы о них, «археологии» и т. д. Эта мысль ему якобы была совершенно чужда и в своей работе над перево-

<sup>61</sup> Исследователи говорят о двух периодах преимущественного интереса Жуковского к историческим трудам Шлецера. «Если в 1810-е годы эпицентром его исторических занятий явился замысел поэмы «Владимир, то в 20-е годы — педагогическая деятельность» (БЖ, I, с. 421). В библиотеке поэта имеется «Предуготовление для детей» (Геттинген, 1800). Эта книга отличается глубоко продуманным содержанием и формой. Е. П. Привалова пишет о ней: «Сила человеческого разума. Равенство людей. Огромная роль воспитания. Добрый государь и государь-тиран. В «Предуготовлении к истории для детей» с читателем говорил XVIII век, великий век Просвещения» (Привалова Е. П. А. Л. Шлецер — автор исторической книги для детей. — XVIII век. Сб. 10. Л., 1975, с. 203).

<sup>62</sup> БЖ, I, с. 406.

дами гомеровских поэм «он не пользовался никакими пособиями вне текста поэм. К выдающимся эллинистам той эпохи Жуковский не обращался»<sup>63</sup>. Как показывают материалы библиотеки поэта, в том числе и обнаруженный рабочий план, Жуковского-переводчика хорошо характеризует в конце 1820-х гг. глубокий интерес к вопросам истории античной литературы<sup>64</sup>, тщательная научная подготовка к работе над переводом из античных авторов.

Хранящийся в книге Фенелона листок с записями Жуковского, представляющий несомненный интерес для исследователя сам по себе, важен для нас и как документальное подтверждение знакомства поэта с прозаическим переводом «Одиссеи» Фенелона, к которому он, безусловно, обращался и позднее, в период работы над своим переводом поэмы Гомера. Не исключено, что перевод Фенелона являлся одним из источников, «дававших» Жуковскому «поэтический смысл Одиссеи». В подтверждение сказанного приведем некоторые факты. 28 октября 1842 г. поэт писал великому князю Константину Николаевичу: «Я перевожу Одиссею <...> поэтический смысл дает мне немецкий перевод Фосса и несколько других переводов в прозе: один немецкий и два французских»<sup>65</sup>. В дневнике поэта имеется запись, датированная 1 января 1843 г.: «Вечеру чтение Фенелона»<sup>66</sup>. Примечательно, что Жуковский, подобно Фенелону, посвятил «Одиссею» своему воспитаннику. Но, в отличие от Фенелона, он стремится к широкому распространению своей «Одиссеи». Он решает подготовить два издания — одно «для всех читателей, другое для юности». Заботясь, как и Фенелон, о том, чтобы его книга была не только приятным, но и полезным учебным чтением, Жуковский решил написать к изданию «для юности» «пролог», чтобы «Одиссея для детей была бы в одно время и живую историю древней Греции и полную картину ее мифологии, и самую образовательную детскую книгою»<sup>67</sup>. Совпадение всех приведенных фактов вряд ли случайно. Оно позволяет говорить об обращении Жуковского к «Одиссее» Фенелона в период его работы над своим переводом. Насколько же русский поэт опирался на прозаический перевод французского автора, покажет только сопоставительный анализ, который может стать частью отдельного исследования о Жуковском — переводчике «Одиссеи».

\*\*

Таким образом, фенелоновские материалы библиотеки поэта, изученные в связи с его творчеством, эпистолярным насле-

<sup>63</sup> Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М., Л., 1964, с. 359.

<sup>64</sup> См. раздел О. Б. Лебедевой в настоящем томе.

<sup>65</sup> Жуковский В. А. Сочинения. Т. 6. СПб., 1878, с. 358.

<sup>66</sup> Дневники, с. 530.

<sup>67</sup> Жуковский В. А. Сочинения. Спб., 1878, т. 6, с. 51—52 (письмо И. В. Киреевскому, 1845 г.).

днем, архивом, уточняют и конкретизируют этапы творческой и общественной эволюции писателя, так как восприятие Жуковским Фенелона является отражением его общественно-политических, педагогических, литературных исканий. Если в период самообразования Жуковского, формирования его нравственно-этических понятий, становления эстетики (1800-е гг.) обращение поэта к Фенелону было вызвано вниманием к личности французского писателя, глубоким интересом к проблемам развития отечественной прозы и, главным образом, становлению прозаического слога, то в конце 1820-х гг. книги Фенелона становятся для него настольными учебниками «политической педагогики». В этот период Фенелон, с его своеобразным восприятием и использованием античного материала (постановкой вопроса о природе человека, что обусловило переход к эпическому повествованию) определенным образом влияет на формирование дидактического эпоса Жуковского. С именем Фенелона, по всей видимости, связана работа Жуковского и над своим итоговым эпическим замыслом — переводом «Одиссеи» Гомера.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

### В. А. ЖУКОВСКИЙ—ЧИТАТЕЛЬ И ПЕРЕВОДЧИК ВИЛАНДА

(Продолжение)\*

В 32 томе собрания сочинений Виланда<sup>1</sup>, включающем в себя роман «Agathodemon», Жуковским-читателем сделано свыше 60 заметок самого различного характера и объема, 7 записей на свободных частях страниц, испещрен записями нижний форзац тома.

Заметки и записи сделаны карандашом. Прочтение их особенно затрудняется тем, что все они (за редким исключением) были сделаны до заключения книги в твердый переплет и при переплетении оказались обрезанными. Возможно, по той же причине часть из них очень сильно затерта. Особенно это относится к записи на форзаце, где помимо того, что часть текста оказалась обрезанной, почти полностью стерты числовые выкладки. О том, что они были, можно только догадываться по отдельным, едва заметным штрихам и вдавлениям от карандаша на бумаге.

Записи поэта на полях книги непосредственно связаны с текстом произведения на соответствующей странице, и к их содержанию мы обратимся несколько позднее при анализе характера всех помет Жуковского. В то же время одна из записей на первом нижнем форзаце, непосредственно с текстом книги не связанная, как нам представляется, может служить основанием для датировки чтения тома поэтом.

Записи на форзаце как бы распадаются на 5 самостоятельных частей. В верхней части листа расположена очень бледно написанная с самого начала и совершенно затертая надпись объемом около 2,5 строк. Ни одного слова в ней прочесть не удалось. Ниже — несколько лучше сохранившиеся 3 строки текста:

Г р е ц и я  
Испов<едь> добро<го> человек<а>  
О благодеянии и благодарности

\* Начало см.: БЖ, ч. 2, с. 337—418.

<sup>1</sup> Wieland Ch. M. Sämtliche Werke. Bd. 1—37, Leipzig, 1794—1805. Bd. 32. В дальнейшем все ссылки на это издание и страницы указанного тома даются в тексте.

Судя по всему, запись относится к содержанию первых страниц произведения, действие которого происходит в Греции и где дается, в частности, исповедь Агафодемона (Доброго демона), а также повествуется о его окружении, состоящем из облагодетельствованных им когда-то людей.

В нижней части листа — еще запись общим объемом в 10 строк. Надпись очень сильно затерта и левая сторона ее обрезана при переплетении. Однако большую часть слов прочесть можно, что позволяет понять общий ее смысл. Это уже не простое изложение содержания произведения или его части, а выражение отношения читателя к одной из поднимаемых в произведении проблем. В связи с этим к рассмотрению ее мы вернемся несколько ниже, когда будем обсуждать общий характер маргиналий в тексте книги.

Между этими двумя горизонтально расположенными текстами на листе содержится еще две записи в виде вертикальных столбцов. Левый — почти полностью затерт. Здесь удастся разобрать лишь отдельные буквы, слоги и цифры. Смысл этой записи остается неясным. Правый столбец состоит из 20 строк, представляющих для нас особый интерес. Вот что удалось прочесть:

Сп<исок> журн<алов>  
Вес<тник> Евр<опы>  
Пр<иятное> пр<епровождение> вр<емени><sup>2</sup>  
Ч<тение> для с<ердца> и разум<а><sup>3</sup>  
Собесед<ник><sup>4</sup>  
Пок<оящийся> труд<олюбец>  
Вечер<няя> заря  
Утр<енний> свет  
Новости  
Минерва  
<нрзб.>  
Север<ный> вест<ник>  
С<анкт-Петербургский> журнал  
Моск<овский> журн<ал>  
Иппокрена  
Муза  
Лицей  
Жур<нал> рос<сийской> словес<ности>  
Патриот  
Зритель

Достоверно утверждать, с какой целью составил Жуковский этот список журналов конца XVIII — начала XIX вв., в данном случае не представляется возможным. Однако важно отметить, что в списке нет ни одного журнала, издание которого началось бы после 1806 г. Вряд ли такое временное ограничение было сделано сознательно. Вернее предположить, что список состав-

<sup>2</sup> Очевидно, — «Приятное и полезное препровождение времени».

<sup>3</sup> Очевидно, — «Детское чтение для сердца и разума».

<sup>4</sup> Очевидно, — «Собеседник любителей русского слова».



лялся не позднее конца 1806 г. Следовательно, и время чтения «Агафодемона» можно с достаточной степенью вероятности отнести к 1806 г. Это вполне согласуется с нашим общим предположением, что первое прочтение виландовских произведений по данному изданию было завершено поэтом не позднее 1806 г., на что уже было указано ранее<sup>5</sup>.

После заключения книги в твердый переплет в ней образовался второй форзац из более плотной голубоватой бумаги. На внутренней стороне второго нижнего форзаца более толсто отточенным карандашом, чем тот, каким делались остальные записи, рукой поэта написано:

*Socrate*  
*[Demosfenes]*  
*Aristipe*  
*Homer*

Второе имя зачеркнуто, но так, что запись читается без труда. Непосредственной связи этой записи с текстом «Агафодемона» не прослеживается, как трудно усмотреть и какую бы то ни было связь между содержанием романа и сделанным на обороте этого же форзаца легким карандашным наброском розы с раскрывшимся бутонем. Вполне вероятно, что эта запись и рисунок сделаны поэтом позднее, при повторном просмотре книги и при каких-то более косвенных, более опосредованных размышлениях, быть может, и связанных с основным содержанием произведения.

Пометки читателя в томе достаточно однотипны. В основном это прямые (реже волнистые) вертикальные отчеркивания. Все остальные знаки носят единичный, частный характер. Из семи книг романа пометы и записи содержатся в шести. Только III книга, повествующая о жизни самого Агафодемона, полностью лишена каких-либо маргиналий.

По книгам пометы распределены неравномерно. Так, если в I книге на 39 страниц текста приходится 3 небольших (по несколько строк) вертикальных отчеркивания и столько же кратких записей на двух страницах (одна на с. 50 и две на с. 53), то в VII книге (с. 378—486) — 37 пометок, распределенных достаточно равномерно. Это вертикальные отчеркивания прямой и волнистой чертой, горизонтальные подчеркивания отдельных слов и выражений. Отчеркивания очень обширны, часто охватывают всю страницу целиком и временами следуют одно за другим без какого-либо перерыва.

\*\*

Что же представляет собой роман Виланда и чем он мог привлечь к себе столь значительное внимание Жуковского, отразившееся в многочисленных пометах?

<sup>5</sup> Бж, II, с. 337—340.

Роман написан в 1796—1799 годах. На русский язык никогда не переводился. Он принадлежит к числу тех произведений немецкого просветителя, в которых Виланд «призывал библейские мифы на суд разума и не щадил догматического ригоризма попов и монахов»<sup>6</sup>.

Книга написана в форме письма некоего Хегезиаса из Сидоны к другу Тимогену, где он рассказывает о своей встрече в горах (во время путешествия с ботаническими целями) с необыкновенным человеком, которого местные жители-пастухи, не зная его подлинного имени, прозвали Агафодемоном (Добрый демоном) за его доброе отношение к людям и помощь, которую он им оказывал. Как выясняется несколько позднее, Агафодемон оказался Аполлоном Тианским.

Дальнейшее повествование представляет собой изложение бесед Хегезиаса с Агафодемоном-Аполлоном, в которых Хегезиасу принадлежат лишь отдельные реплики, как бы побуждающие Аполлония к изложению своих воззрений по различным вопросам, касающимся морали, религии и философии.

Как считают исследователи поздней античности, Аполлоний Тианский — личность историческая, жившая в I в. н. э.<sup>7</sup> О его полулегендарной жизни и деяниях повествуется в «Жизни Аполлония Тианского», которая написана Филостратом в III в. н. э. и представляет собой своего рода «языческое евангелие», являющееся «продуктом целой среды», больше интересовавшейся «не богословскими, а моральными проблемами» и стремившейся «найти нравственные идеалы и воплотить их в каком-либо конкретном образе»<sup>8</sup>. Как пишет Ж. Ревиль, в Аполлонии «воплощалось преобразованное язычество; он олицетворял собою религиозный сенкритизм, который должен был удовлетворить всех, узаконив все местные верования, и в то же время давал душам, жаждущим нравственной религии, самое чистое и возвышенное учение»<sup>9</sup>.

Труд Филострата, по всей видимости, был хорошо известен Виланду, специально занимавшемуся изучением и переводами произведений античных авторов<sup>10</sup>. Критически относясь к христи-

<sup>6</sup> Пуришев Б. И. Виланд. — В кн.: История немецкой литературы в пяти томах, М., 1963, т. 2, с. 181.

<sup>7</sup> В своей книге «Религия в Риме при Северах» Ж. Ревиль пишет: «Несомненно, что в первый век нашей эры жил пифагорейский философ по имени Аполлоний, родившийся в Тиане в Каппадокии, что он производил глубокое впечатление на массу своим образом жизни, своими чудесными действиями и религиозным учением, одновременно носившим возвышенный характер и доступным пониманию народа». (Указ. книга, М., 1898, с. 231).

<sup>8</sup> Корелин М. С. Падение античного мирозерцания. Изд. 2, СПб., 1901, с. 122.

<sup>9</sup> Ревиль Ж. Указ. соч., с. 252.

<sup>10</sup> После французского (1611) и английского (1680) изданий труд Филострата (Filostratus Flavius, des Aeltern. Leben des Apollonius von Tiana) был издан в Берлине в 1774 г.

анской религии и всякой связанной с ней мистике, Виланд широко использует это «полюемическое против христианства»<sup>11</sup> сочинение, дополняя и развивая содержащуюся в нем критику христианства на основе уже имевшихся в его время достижений прогрессивной научной мысли по изучению зарождения и развития религии.

Герои книги Виланда, начав с разговора о демонах и языческих богах, о стоящем превыше демонов человеке, переходят к рассуждению о естественности веры человека в сверхъестественные, потусторонние силы. Источником демонизма Аполлоний считает стремление человека объяснить все неясное и непонятное с помощью известных, привычных форм и явлений. Склонность людей к демонизму, по мнению Аполлония, издавна использовалась священниками, жрецами, поэтами и художниками. Использовалась она и государственными деятелями для запугивания людей, для установления всякого рода запретов как в общественной, так и в частной сфере жизни.

Далее, от рассказа о собственной жизни, об идеализации его личности и преувеличения совершаемых им «чудес» в книге Дамиса из Ненсвии Аполлоний переходит к рассуждениям о связи, существующей между всеми живыми существами, о подобии многих людей животным и о переселении душ. Старец говорит о богатых потенциальных возможностях, заложенных в человеке, который был бы способен достигнуть очень многого, если бы знал средство и был научен правильно использовать то, что ему дано природой. Своего рода идеалом для него является Иисус из Назарета, о котором Аполлоний говорит как об основателе христианства, отделяя его, однако, от самих христиан, которых определяет как «странную породу фанатических идиотов» («seltsame Gattung fanatisierter Idioten» — с. 347). Аполлоний соглашается на просьбу Хегезиаса рассказать историю Иисуса и его сподвижников, но ставит условие, что Хегезиас не предаст его рассказ гласности ранее 1200 года по римскому летоисчислению.

Вся последняя VII книга посвящена рассуждениям Аполлония о первоначальном христианстве, о современном его состоянии и о грядущей его судьбе. Признавая историчность личности Христа и закономерность появления новой, пришедшей на смену изжившему себя язычеству религии, Аполлоний говорит о постепенном перерождении новой веры, также создавшей новую мифологию (культ святых), новые мистерии. По его мнению, в христианстве образовалось множество спорящих о бессмысленных вопросах сект, ведущих между собой жестокую борьбу. Он предсказывает, что, став господствующей религией, христианство станет служить политическим целям, неограниченная власть папы будет источником многочисленных войн между монархиями, «во славу

<sup>11</sup> Корелин М. С. Указ. соч., с. 134.

бога и Христа» прольются потоки человеческой крови, нравственность упадет, разум будет повержен под ноги слепой вере, новое варварство будет худшим, чем то, с каким боролись когда-то античные законодатели. Однако Аполлоний не считает, что человечество уже никогда не узнает лучшей жизни. Он говорит Хегезиасу, что через столетия варварство все-таки будет цивилизовано, что тот, кто был когда-то основателем христианской религии, станет спасителем людей, что мир в целом движется поступательно к далекому, но лучшему будущему.

Сожаляющий о краткости времени, отведенного ему для беседы с чудесным старцем, Хегезиас вынужден покинуть место его обитания и вернуться к обычной жизни.

\*\*

Прежде чем подвергать рассмотрению характер чтения и восприятия произведения Жуковским, приведем полностью все имеющиеся в тексте романа пометки поэта. В связи с обширностью отмеченных отрывков и недостаточностью места текст романа дается только в переводе. Нумерация страниц в томе (кн. I—VII) сплошная. Страницы указываются перед приводимым отрывком.

### Книга I

с. 50—51. Без сомнения,—ответил он, — те, кто среди тяжелых страданий находят утешение и облегчение в вере, имеют значительное преимущество перед теми, кто своим измученным чувствам подложил не мягкий пуховик, а железную судьбу.

*О вере*

с. 51. <...> Не находишь ли ты, — добавил он в полушутливом тоне, — что очень трудно непосредственное чувство плохого состояния заглушить с помощью веры и думать, что нам хорошо?

с. 52. <...> Зачем человек, над которым разум имеет подобающую ему власть, должен ощущать необходимость в обманах воображения и веры, которая совершает насилие над его внутренним чувством?

с. 53. <...> Верно, Хегезиас, это наша вина, что мы являемся не совсем другими людьми. И я совершенно уверен, что склонность к вере, которая так хорошо соответствует мягкотелой лени нашей чувствительной природы, является не самой малой причиной того, почему человек все еще так отстал и не является таким, каким мог бы быть, если бы он раз и навсегда поверил, что все источники к своему преобразованию он мог бы найти в себе самом.

*Вера есть успокоение велик<ого> ума и подпора слабого. Провидени<е> и человек=отец и реб<енок>*

с. 60. Страсти не являются (как ошибочно учат стоики) болезнью души: они скорее являются для нас тем же, чем ветры для корабля, который без них не может осуществить скольконбудь значительного путешествия <...>

с. 70. <...> Сама природа уже дала мне все мое предназначение, когда сделала меня человеком: если я есть человек, я есть все, что включает в себе идея человека; что мог бы я желать более благородного и высокого?

с. 74. Что я хотел вследствие этого (добродетельного образа жизни. — Н. Р.) получить и действительно получил, было вдвойне независимо: одна (внутренняя) — от порывов и требований чувственности, другая (внешняя) — от людей, среди которых я жил.

с. 75—76. <...> Я рассматривал свою духовную природу как свое собственное Я; и жить согласно моей природе значило для меня подчинять животные стремления стремлениям духовным с наименьшей степенью ограничения того и другого.

с. 85. Ты, как кажется, полагаешь, — возразил я ему, — что с огромной толпой людей нужно обходиться как с детьми?

с. 87—88. Теофранор утверждал: человеческий X род должен воспитывать разум так же хорошо, как отдельный человек; сама природа поощряет эти воспитательные занятия как того, так и другого через внутренние побуждения и внешние воздействия, благодаря чему рассудок совершенствуется и становится деятельным, но это не может произойти иначе, как бесконечно медленно. Пока чувственные побуждения и страсти, одним словом, животность, держат в плену разум большинства, заблуждения их ума и воображение являются необходимым источником для того, чтобы создать религии и законам (единственному средству гуманизации грубых людей) употребление, почет и превосходство. Древнейшая история мира проливает на это яркий свет. Гермес, Орфей, Мннос, Форней, Лякург, Нума, Пифагор и все создатели или усовершенствователи богослужбных и гражданских сочинений для людей с успехом пользовались этим средством. «И почему, — сказал Теофранор, — они должны были бы сомневаться, вводить ли с помощью целебного обмана в заблуждение людей грубых, невежественных или ослабленных чрезмерно утонченной чувственностью?» Не является ли нашим учителем в этом отношении сама природа? Та, которая нас с первого мгновения нашего бытия извне окружает явлениями, которые не являются тем, чем кажутся, а изнутри из благородных побужде-

<У на> родов уже <иску>шенных <в у>чениях <сре>дства не те, которые <тре>бует на <род> грубый: <они> теряют силу <до>стигнув <цел>и или же <на> новые им потребности изменяется <далее нрзб.>

ний обманывает нас всю жизнь посредством магических действий любви и надежды. Что предубеждает тебя, — продолжал он, — против этих, свойственных самой природе, обучающих методов воспитателей человечества, так это злоупотребления, которые совершает и еще долго будет совершать институт проповедников и согласные с ним властители у лучших, если не у всех, народов.

с. 101. <...> достоинство нашей природы состоит в самодвижении наших желаний, которое хотя случайным образом связывается и сдерживается природой, но не может быть ею утрачено.

с. 130. <...> Я думаю, <...> тебе понятно, что я разумею под заблуждением, которое, так сказать, одновременно содержит в себе и свое противоядие, так как в тот момент, когда достигается намеченное действие, оно уже осознается как заблуждение. Оно отпадает само по себе, как скорлупа от зрелого плода, и вновь остается только истина, оболочкой которой было заблуждение.

#### Книга IV

с. 182—183. «Самое главное, — сказал Кимон, — что естественно в человеке, — это верить в сверхъестественные вещи».

«То, что понимают под этим последним наименованием, — возразил Агафодемон, — есть либо химера, и тогда в некотором смысле нечто естественное, как порождение человеческого воображения, либо нечто, что относится к высшему порядку вещей и лишь потому кажется сверхъестественным, что лежит за пределами нашего мироощущения, которое обычно ошибочно смешивают с собственно природой».

«Поэтому, собственно говоря, — сказал я, — вообще нет ничего сверхъестественного?»

«Конечно нет, — ответил он, — или природа должна была бы охватывать не все, что есть, было и будет».

«А как же хаос наших старых поэтов? Или за что же мы должны его принимать, Агафодемон?»

«Он или совсем немислим, или, если мы его представим себе так, как он был изображен поэтами, это естественное состояние большого небесного тела, разрушенного естественными причинами и вновь восстанавливаемого или преобразуемого силами природы».

с. 204—205. Чтобы сохранить личную безопасность, не только жизнь отдельного человека, но и покой и согласие всего союза эллинов были отданы под охрану богов. Тот, кто убивал человека, сразу же попадал под власть Эриний,

*Все, что <в> натуре бывает и быть <долж> но есть натура, хотя ча<сто>, бывши <вне> природы, <чело>веческий <ум>, <ко>торый хочет <из>менять своей си<лой> на<туру>».*

и мог, даже если он сделал это нечаянно, или причина казалась правомерной, избежать их мстящей руки только через официальное покаяние. Но тем необходимее было освобождать несчастных от мести родственников и друзей убитого; и для этой цели были открыты по всей стране эллинов святилища в качестве убежищ. Из учреждений, с помощью которых религия была превращена в средство укрепления единства эллинов (которое по многим причинам очень часто нарушалось) и, если оно нарушалось, в средство его восстановления, я хочу теперь упомянуть только дельфийский Оракул и священные Олимпийские игры, празднование которых было собранием всей нации, которое даже во времена внутренних распрей никогда не нарушалось. Так как здесь это древнейшее учреждение состояло под непосредственной защитой Зевса, то во времена его празднования прекращались все распри между эллинами, и собрание (где вместе находилось все, что во всех греческих государствах выделялось рождением, богатством, талантами и заслугами) было естественным средством возобновить наиболее удобным способом не только старую дружбу, но и восстановить гармонию между самими государствами.

## Книга V

с. 235. <...> Мой первоначальный план шел не далее объединения с небольшим числом юношей-единомышленников для самоусовершенствования с намерением тем самым оказать благотворное влияние на человечество, которое, по нашему мнению, в сравнении с тем, чем должен быть человек, так низко пало относительно первоначального достоинства и назначения, что помочь ему могут только особые средства.

с. 238—239. <...> господство римлян, которое поглотило все другие власти, распространило законы гордой богини Рима на весь мир; но ни благосостояние, ни нравственность у народов от этого сколько-нибудь заметно не возросли. Кровь разбойничьих войн и опустошительных триумфов Сципионов и Марцелов, Мариев и Сулл, Лукулов, Помпеев и Цезарей разоряли все больше, чем создавали вновь; и когда Август подарил обессиленному миру более длительный покой, чем он получал с незапамятных времен, сам этот покой из-за условий, при которых он воцарился, стал человечеству еще невыгоднее, чем все бедствия бывших потрясений. Греки и римляне приносили всюду, куда они несли свою культуру, и свои развращенные обычаи; но во время долгой борьбы, которую римляне вели с другими народами, а потом между собой за верховную власть и мировое господство, это,

*Это не возбраняло уб<ива>ть, только усиливало влас<ть> жрецов <и> ослабило власть за<ко>на. Но п<реж>де, нежели власть за<ко>на мог<а> укорениться, такое средство <бы>ло необхо<димо> для усмирения <мо>ральных зверств. После оно сделалось ненужным и даже в<ред>ным.*

*Все фило<со>фы долж<ны>, не ща<дя> челове<ка>, его обра<зо>вать и <по>дготовлять ему средство <не> падать <по>среду стре<мя>щихся, <по>трясти бед<ств>ий.*

лишь изредка и на короткое время прерываемое состоянием войны, держало человечество всегда в постоянной деятельности и напряжении всех сил, которые уравнивались с бедствием. Во время нужды и опасности человек ценится таким, каков он есть, и даже добродетель его — расценивается как заслуга, так как в ней нуждаются; ее ценят не за то, что она добродетель, но поскольку она в настоящее время полезна. Натиск обстоятельств напрягает все пружины, приводит в движение все колеса, открывает все человеческие ресурсы. Великие люди появляются и борются на противоположных сторонах за отечество, свободу и безопасность или за славу, власть и добычу. Большие добродетели уравниваются большими пороками; кто не может действовать, учит страдать; а кто устал от страданий, самым отчаянием подталкивается к деятельности. В такое время невозможно, чтобы человечество совсем опустошилось; и история двух последних веков до Августа выдвигает — достаточно великих и замечательных людей всех сортов. Но едва сокрушительная дубина римского господства подавила все, что еще двигалось, и воля одного стала высшим законом, который все другие превратил в голые сети и петли, тотчас римляне увидели в бесчисленных и большей частью богатейших провинциях новой империи только неисчерпаемые источники для ненасытных разбоев, высокопарного разврата и никогда прежде неслыханного расточительства.

## Книга VI

с. 319—320. <...> Кто я? — Откуда я? — И что из меня будет? — То, что я называю моей душой, в соединении с телом (которое я охотно или неохотно должен называть моим) создает существо, называемое человеком: но я не всегда был тем, что есть сейчас; я был молодым человеком, юношей, ребенком, эмбрионом; но что я был до того? — Ничто? — Как может ничто стать чем-то? — Формы, образы, структуры могут создаваться постольку, поскольку для этого употребляется материал. Чтобы Что-то стало, Что-то должно быть. То, что я теперь есть, может не быть моим собственным Я, иначе за 96 лет прежде я должен был быть ничем. То, что я теперь есть, это только форма моего я. А раньше я существовал в какой-то другой форме. То, что я отношусь к природе, это ясно. В природе все взаимосвязано; она не знает пробелов и не делает прыжков. То, чем я был непосредственно до сих пор, должно, таким образом, иметь очень много сходства с тем, что я теперь, как требует обычный ход природы. Я был, таким образом, лишь менее совершенным видом человека. А до того кем я был? По всему видно, что в человеке есть гораздо больше сту-

17\*.

*Зародыш пребывает все<гда> и в одном <по>ложении, не изменя<тся>; при<хо>дя в развитие он перестанет <бы>ть просто зародышем и на<чи>нает изменяться. Душа до соединения с телом не могла иметь <ид>ей <?>, следовательно <не> имела само<го> существования, а вместе с ним некоторым образом и существования ощутительного; оно было <не>подвижное, всегда одинакое <и> неделя-*



пеней, чем обычно считают. Допустим, что я вышел с еще более низкой ступени, чем был до сих пор? Класс существ, которых мы называем животными и о свойствах которого мы имеем еще очень мало верных знаний, содержит, вероятно, еще больше ступеней, чем человечество. Я должен был и их пройти прежде, чем стать человеком. — Тут мы имеем учение Анаксилая и, как кажется, довольно четко обоснованное. Или тебе не кажется, Хегезиас, что Анаксилай примерно так должен был рассуждать?

с. 342. <...> В ком заложена способность стать совершенным человеком, тот станет им и без посторонней помощи под влиянием определенных обстоятельств самой жизни, непременно станет тем, кем может и должен быть.

с. 345. <...> Я, пожалуй, был бы менее строг <к себе>, <...> когда бы среди моих современников не жил человек, который был тем, чем я казался, и который только благодаря тому, чем он был, без всяких тайных приемов, уловок, оптических обманов прямым путем и естественными средствами мог доставлять благо человечеству, чего я, по всей вероятности, своими средствами не достигну.

с. 348—350. <...> Но как бы то ни было, они <люди> считают исключительного человека, о котором я тебе говорил, своим учителем и господином, и относятся к нему с беспримерной любовью и верой, непостижимой иначе, как через магическую силу, которая ему дана и с помощью которой он может приобретать власть над душами людей. Они рассматривают его как человека, ставшего богом, или как бога, ставшего человеком (который из двух — они, кажется, еще не договорились); но в одном они единодушны, что он после своего появления, 1000 лет назад объявленного пророками еврейского народа, рассматривается как доверенный посланец божества, сверхъестественным образом явившийся на свет, чтобы уничтожить царство демонов, виновников всех телесных и нравственных зол, чтобы утвердить среди людей мир света, истины, справедливости, невинности и любви, одним словом, царство бога, сыном которого он был. Они верили, что он после того, как добровольно пожертвовал собой, приняв смерть на благо мира, на третье утро снова живым вышел из своей могилы, еще 40 дней общался со своими самыми доверенными людьми, после чего на их глазах живым вознесся на небо; они верили, что он, следуя своим обещаниям, славнейшим образом вернется на землю, чтобы всех своих врагов уничтожить, господствовать со своими достойнейшими сторонниками в течение тысячелетия над всей зем-

тельное <и>, конечно, не имело постепенностей. Таких, <ка>кие имеет <он>о в теперешнем сво<ем> положении.

NB

лей, и в непрерывном спокойствии распространить среди товарищей своего государства высшее блаженство всех духовных и физических наслаждений, на которые способна человеческая природа; они верили, что на время своего короткого отсутствия, он, чтобы утешить своих, оставил им свой дух, с помощью которого он, отсутствуя, всегда должен был быть среди них, ими управлять, их обучать, давать силу и наделять божественным могуществом, необходимым для счастливого исхода непримиримой борьбы с духом времени всем его помощникам и пособникам и для успехов их неутомимых усилий по расширению царства бога. И какие бы особые обстоятельства ни лежали в основе этой веры, я уверен, что секта, изгнанная евреями, осмеянная греками и проклятая римлянами, своей верой в течение двух или трех столетий совершила всеобщую революцию, какую не видывал еще мир, и что основателю ее принадлежит вечная заслуга: он глубже, чем все предыдущие законодатели, заглянул в человеческую природу и поставил великий труд нравственного перевоспитания и облагораживания человеческих поколений на такую твердую основу, что время, которое все другие человеческие дела не ценит и, в конце концов, окончательно уничтожает, его веру не повредило и даже напротив, вопреки случайным искажениям и засорениям, будет представлять во всем чистом сиянии, все приближающемся к совершенству, имеющему под собой несокрушимую основу.

с. 351. <...> Насколько я знаю, они <христиане> сами имеют еще очень ограниченные и малоразработанные понятия об истинном духе и целях их установлений. У большинства все ограничивается только чувством, верой и предположением. И даже небольшое количество людей, вращавшихся непосредственно вблизи основателя, кажется, было слишком тупо и ограничено, чтобы правильно понимать его или отчетливо сознавать значение его планов. На основе знаний, которые я в течение двадцати лет стремился приобрести о сущности этого, еще не известного института, его нельзя рассматривать как один из различных рычагов, колес, шпонок и лебедок искусно собранного механизма, но как живейшее, хорошо организованное тело, в котором заложено все то, чем оно хочет стать, но сможет стать им только через постепенное развитие и формирование с помощью живущего в нем духа.

с. 354. Не загадывая, Хегезиас. Впоследствии ты поймешь, что значительно труднее, чем ты это себе сейчас представляешь, думать и жить, как Сократ или Эпиктет, и не стать христианином.

с. 361. <...> Это удивительное упрямство при-  
нудило их к тайным собраниям <...> Этих  
людей скорее можно было склонить отказаться  
от жизни, нежели от их тайных собраний.  
Я знал умных и благочестивых людей из рим-  
лян, которые также мало могли объяснить это  
упрямство христиан, как и свойственную этим  
людям неразумную, до безумия доходящую не-  
истребимую нетерпимость, с которой они при  
каждом удобном случае выражали свою нена-  
висть по отношению к законной религии в  
стране.

с. 362—363. <...> Признаюсь, что сам я от  
христиан, которых я спрашивал о причине их  
столь нелепого поведения, не получил ответа,  
который бы меня удовлетворил; поэтому я почти  
не могу обвинять римлян, когда они предпола-  
гали, что эта секта разрабатывает тайный план  
низвержения теперешнего установленного поряд-  
ка вещей. И самое удивительное при этом было  
то, что эти предположения были частично обос-  
нованы тем, что христиане вовсе не держали  
в тайне и сами высказывали отрицательное от-  
ношение ко всему человеческому роду.

## Книга VII

с. 382—385. Но прежде, чем говорить об апо-  
столах, уместно познакомиться с учителем, ибо  
разница между ним и ими кажется столь от-  
ромной, что без опасности ошибиться нельзя  
судить ни о религии по ее основателю, ни об  
основателе по религии; к сожалению, что каса-  
ется истории этого удивительного человека, то  
(хотя со дня его смерти прошло немногим  
более шестидесяти лет) мы едва ли можем ее  
знать лучше, чем историю Гермеса, Зороастра,  
Орфея, Миноса, Форнея и других древних зако-  
нодателей и основателей религии; в то, что го-  
ворят нам об этом, вплетается слишком много  
неправдоподобного и удивительного, чтобы удов-  
летворить здравомыслящих людей; а то, что мы  
могли бы знать, что дало бы нам ключ ко всему  
остальному, от нас скрывается. Различные секты,  
на которые разделились христиане, имеют боль-  
шое количество так называемых Евангелий, в  
которых рассказывается о чудесных обстоятель-  
ствах рождения, жизни и смерти их учителя,  
со значительным количеством то кратких, то  
обстоятельных его речей и дел. Большинство  
этих книг названо по имени их составителей,  
которые выдают себя за свидетелей и одновре-  
менно за друзей и приверженцев, частью за  
близких родственников Христа; и уже вследст-  
вие этого обстоятельства все рассказываемое  
ими не может быть беспристрастно. <...> Книги  
написаны в стиле обычных сказок и наполнены  
противоречиями, немислимыми и совершенно не-

вероятными чудесами; и почти на каждой странице обнаруживаются огромные пробелы в умственном развитии и образовании авторов, которые ни у одного сколько-нибудь образованного человека не встречаются; точно так же в речах, вкладываемых в уста великого пророка, обнаруживается много совершенно непонятных вещей, а кое-что и такое, что он не мог бы сказать по роду своего духа и сердца. Одним словом, я не могу дать тебе правильного представления об этих анекдотах и сказках иначе, как убедив тебя, что они написаны в духе и вкусе моего друга Дамиса; три или четыре Евангелия заслуживают, пожалуй, внимания, хотя и в них мне представляются очевидными приметы подделок и вставок. Несомненно, что если со временем одна из сект, на которые христиане сейчас разделились, поглотит все остальные, то прочтут все, проведут всеобщую выборку из Евангелий и попытаются отличить чистое от нечистого, истину от лжи или вставок <...> Но до того времени и, вероятно, потом так же, как и сейчас, каждый, кто стремится к истине, вернее всего придет к ней, если эту проверку и отделение предпримет лично. По крайней мере я, после того, как набрался терпения прочесть более пятидесяти этих так называемых Евангелий, не нашел другого средства (для того, чтобы не согрешить против одного из лучших смертных, как и против истины вообще), как отбросить все чудесное, неестественное и непонятное, равно как противоречия и очевидные нелепости, и сохранить только чисто человеческое, понятное, последовательное и непосредственно говорящее моему здравому смыслу и сердцу.

с. 386. <...> Но при тщательном и непредвзятом сравнении я нашел одно очень большое, идущее на пользу Христу и бросающееся в глаза отличие. — В самом деле, он является исключительным в своем роде человеком, которого нельзя сравнить ни с одним из наших мудрецов, ни с Пифагором, ни с Сократом, не будучи несправедливым либо к нему, либо к ним. Иудейский мудрец кажется рядом с нашим человеком из другого мира; и можно с достаточным основанием утверждать, что только в своей нации он мог стать тем, кем был. Ты помнишь, что я вчера сказал: он действительно был тем, чем я казался. Я добавлю к этому: он верил, что был тем, за кого себя выдавал; он не хотел обманывать, и если кто-то был им обманут, так это прежде всего он сам, ибо на самом деле его первые ожидания, сулившие успех, не оправдались.

с. 387—391. <...> Мое благоговение перед Юпитером, Аполлоном и Эскулапом, Кабрами,

матерью всех богов и Данаей Эфесской, тайное общение, которое я, казалось, желал поддерживать с высшими силами, чудеса, которые устраивал, все это было намеренным обманом, который единственно был оправдываем целью. Он, напротив, носил бога, от которого считал себя посланным, в своей душе. Это называлось энтузиазмом и не было привнесением: его бог жил в нем, говорил его устами, действовал через него, был главной мыслью его души, предметом искренней привязанности, живейшего доверия, движущей целью и средством. То, что он делал, он делал только по мысли бога; и я уверен, что он именно поэтому совершал много чудесного, хотя нет сомнения, что молва и сочинители его историй в этом отношении сослужили ему большую службу, как и мне. Его отношение к своему богу было настолько чутким и искренним, что он не мог думать о нем иначе, как о своем отце; так как он сам вел себя как его сын, то и безусловное повиновение, полная покорность, доверие, выдерживающее все испытания, были чувствами и убеждениями сына и не покинули его даже при смерти на кресте, чувствами и убеждениями сына, которых никогда ни одному отцу прежде не доводилось испытывать. Выполнить волю своего отца, то дело, ради которого, как он думал, он был послан им в мир, было его мечтой; исполнить это с усердием и точностью — было единственным, к чему он стремился, для чего он жил. Все другое для него не существовало; он ничего не желал и ничего не боялся, не думал о себе самом, не имел ни самостоятельно задуманных планов, ни средств к их выполнению, но предоставил все это тому, кому он служил в качестве орудия, с послушанием верного слуги и сочувственным рвением любящего сына.

Действительно, интересно посмотреть, как в некоторых указанных книгах (составителям которых, как кажется, более недоставало способности понять своего учителя и подняться до высоты, на которой он стоял, чем добрых намерений) через туман невежественных представлений старое, ограниченное понятие иудеев о строгом, ревнивом, капризном, но расположенном к ним и состоящем с ними в особом союзе национальном боге и его земном господстве над избранным народом преобразилось в этой любящей душе в значительно более достойное, чистое и гуманное понятие всеобщего отца людей и всем доступного царства божия. В это государство должны быть приглашены не только его кровные соплеменники еврей, но и все народы земли, для чего он и намеревался явиться в мир. Ничто не может быть более противопоставлено земному государству и тому, что люди в нем ищут, чем его идея царства божия,

невидимый управитель которого властвует только над сердцами, требуя только служения сердца, желающих поклоняться духу, и своим подданным обещает только духовные блага. Выполнять волю бога, которая объявляется через разум и совесть каждого человека, есть, согласно ему, первая обязанность членов этого государства, обязанность, к которой примыкают все остальные. Все члены государства свободны, так как послушны только своему отцу, и их послушание является здоровым, радостным и безусловным, так как оно происходит из любви и доверия; они, как дети одного отца, все равны, и ко всем он равно справедлив; и все их взаимные обязанности заключены в единственном слове — любовь. Они любят бога превыше всего; но доказать ему эту любовь могут только тем, что любят его в его детях, своих братьях.

Что может быть нужнее, чем детский, простоватый образ мыслей, чтобы обосновать навечно гармонию и счастье и превратить землю в небо, а ее жителей в небесных ангелов? — Но как далеко отстоят люди, которых мы видим вокруг себя, от этого образа мысли! Как мало согласуется он с их болезненно самолюбивыми представлениями, нормами поведения, наклонностями, страстями, стремлениями и целями! — Итак, изменение образа мысли, полная перестройка внутреннего мира в духе его учения у всех, что еще не имеет божественного сознания, есть единственное, но необходимое условие, при котором возможно попасть в царство божие, куда не позволено входить нечестивым. Чувственный, испорченный, неверующий человек именно поэтому (согласно восточным представлениям) является рабом злых духов, несчастной добычей царства мрака и, следовательно, должен как бы возродиться через всеобщее очищение сердца, стать новым божественным человеком, сыном света, прежде чем сможет войти в царство света.

Это, дорогой Хегезиас, есть существеннейшее что я извлек об учении Иисуса из Назарета, который известен как учитель и повелитель христиан, из старейших сообщений его приверженцев.

с. 392—395. Прежде всего, при беспристрастном рассмотрении всех свидетельств, которые я об этом исключительном человеке мог раздобыть, я убедился, что в его намерения не входило стать основателем новой религии, противостоящей законному порядку с политической или государственной точки зрения. Наоборот, его учение и образец его чисто морального отношения к богу и людям имели своей целью, очевидно, не подавлять или упразднить все существующие между людьми религии, но сделать их

до такой степени ненужными и бесполезными, что они сами должны прекратиться и исчезнуть из мира. За исключением единственной, в семи кратких заповедях сконцентрированной формулы (из которой достаточно естественно развивается его учение) нигде нет ничего, что было бы похоже на предписание, чему его сторонники могли бы верить или не верить. (В то далекое время «верить» и «принимать за истину» было равнозначными выражениями). То, что он называл верой, есть искреннее чувство, определяющее настрой души, соединенное с духовно-чувственными представлениями, которые правильно называть воззрением, чем рациональным понятием; одним словом, не осознание, а прочувствование того, что не может, но должно быть достигнуто. Он пользуется всеми общепринятыми среди евреев и их предков понятиями, даже различными мнениями и представлениями, которые, как кажется, впервые они приобрели после своей высылки в провинции Ассирии и прибытия в Персидское царство; примером такого рода является вера в злых и добрых духов и их непосредственное влияние на человека; короче, он выбирает из всех народных понятий и представлений то, что в главном не противоречит его религиозной миссии, отбрасывая все, что является чистой спекуляцией, нетронутым и только тогда принимает категорический тон непогрешимого и уполномоченного богом проповедника, когда борется против предрассудков, преступлений или пороков, которые безусловно несовместимы с духом божественной и человеческой любви и с чистотой сердца, которая является их составляющей.

Во-вторых, как мне кажется, о нем нельзя сказать, что он был основоположником тайного религиозного или аскетического ордена. Из его истории не видно, чтобы он или его единомышленники установили или принимали необходимые средства для его установления. Еще с меньшим правом его можно было бы обвинить в том, что он будто бы был твердо уверен, что является Мессией, приход которого был предсказан поздними еврейскими проповедниками и которого с нетерпением ожидали иудеи, и имел политические цели; тогда бы он вел себя совершенно иначе и по отношению к народу, и должен был играть иную роль в фарисейской секте, пользующейся у народа большим авторитетом. Вообще, хотя жажда слышать его речи и убедиться в чудесах, которые он совершает перед самым веселым народом мира, всегда собирала вокруг него много любопытных и праздных людей, число его истинных учеников и друзей было незначительно, и двенадцать избранных, которых он почти всегда имел около себя (большей частью это его кровные родственники, хотя и казались

доброжелательными и сердечно ему преданными, но были людьми невежественными, тупыми и для дальнейших видимых политических целей (если бы он имел таковые) совершенно непригодными.

с. 395—396. Когда ты, Хегезиас, осознаешь все, что я тебе до сих пор говорил, <...> то легко сможешь ясно представить себе, что из всех чудес этого человека самым чудесным является то, как он, спустя достаточно продолжительное время после своей смерти, смерти позорной, мог стать главой уже очень многочисленной, распространенной по всей Римской империи таинственной религиозной секты, которая объявила войну и грозила разрушением всем существующим религиям.

с. 396—397. Ты помнишь, я сравнил институт христианства или, вернее, труд его первого творца, с могучим деревом, мало-помалу выросшим из нежного, но жизнеспособного ростка: оно стоит под охраной мощного Гения. Я не сомневаюсь, что ты сам будешь верить в этого Гения, когда наберешься терпения слушать меня далее.

<...> Итак знай, что важнейшая часть истории моего героя начинается только после его смерти.

с. 402. Достаточно, что суть с ее главными обстоятельствами бесспорно доказана уже самим существованием христианства. <...>

с. 406. Остается признать, что единственным, что может действовать почти на всех людей, но особенно сильно на необразованных, малограмотных, подавленных и чувствующих себя угнетенными, — является религия.

с. 406—407. <...> Наша древняя народно-государственная религия во времена, когда она была пригодна, бесспорно имела и свои прогрессивные стороны; но то, что от нее осталось, не может больше удовлетворять; это уже давно видят все светлые умы. <...> я сам, со своими имеющими благие намерения уловками вновь поднять авторитет этой религии и придать ей моральное направление, иногда кажусь смешным <...>

с. 408—410. Итак, предположим, что это мероприятие в наше время (когда оно более, чем когда-либо, необходимо) действительно могло быть выполнено; необходимо посмотреть, какое средство к достижению этой цели и какая личность для данной важнейшей деятельности были бы наилучшими и должны были бы быть использованы.

Что касается средства, то оно, прежде всего, должно быть таким, чтобы было в состоянии воздействовать в первую очередь на большую



и в высшей степени опустившуюся толпу людей; оно должно использовать все свои моральные возможности и восстановить в этих, почти низведенных до животных людей непризнаваемое или утраченное ими природное достоинство и одновременно с этим щедро вознаградить их за все нужды, тяготы и беды, которые порабощают их в их положении в обществе.

Личность, из рук которой мир должен получить это благодеяние, должна <...> выйти из народа, который с давних пор отличается от всех остальных народов нетерпимостью монотеистической религии к магии и демонизму. Это должен быть человек, необычайно одаренный природой, с мягким и обаятельным, но в равной мере со стойким и твердым характером и безупречным поведением. Он должен был с юности очень ясно сознавать свое призвание к труду, к которому он предназначен; он сам не должен был бы иметь ни малейшего сомнения в своем божественном посланничестве. Чем живее и искреннее будет его божественный дух, чем безоговорочнее и героичнее будет его мечта о всемогущей помощи, чем более человеческим будет отношение, в котором он сам и человечество представят себе божество, тем искуснее будет он в осуществлении своей великой цели.

с. 411. <...> Странным образом очень многие называемые приметы ожидаемого Мессии совпали в личности Иисуса из Назарета, так, что он сам, как кажется, считал себя обязанным выполнять желания бога также, как и те, которые зависели от его воли.

с. 412. <...> Иисус сам, видимо, не был полностью уверен в том, что он знает о государстве божием, но поскольку он не имел другой воли, кроме велений своего отца, он предоставил ему руководство и осуществление дел с безусловным доверием и держал себя в границах обязанностей и исполнения того, что предписывали ему пророки; <...>

с. 414—418. Как бы то ни было, но совершенно бесспорно, что этот успех решил всю судьбу христианства. Если бы основатель его умер на кресте и после своего обещания не встал снова из могилы, то начатое им дело, которое теперь должны продолжать другие, умерло бы вместе с ним, и вскоре от него вряд ли остался бы след. Его приверженцы и близкие при последней катастрофе его жизни перестали не только любить его, но и в него верить. Они ожидали совсем иного исхода.— «Мы надеялись,— сказал один евангелист в своей простоте,— мы надеялись, что он будет тем, кто даст нашей нации свободу; но наш верховный жрец и правители осудили его к смерти и распятию на кресте». Все их надежды и чаяния (как братьев по крови и при-

верженцев) заслужить сияющее счастье в его царстве не оправдались; они остались теми, кем и были, бедными, презираемыми рыбаками из Галилеи, на которых показывали пальцем и которые не могли скрыться от врагов их несчастного учителя. Как только они его искренне оплакали, его кредит у них был утрачен. Его смерть на кресте вернула им всю трезвость здравого человеческого разума, который является отличительной чертой людей этого сословия. Они, разумеется, не думали, что он преднамеренно хотел их обмануть; но они думали, что он сам себя обманул; а то, что он, после того, что с ним произошло, после смерти воскреснет, в такой степени им не приходило в голову, что сообщение женщин, которым он впервые явился воскресшим, они воспринимали, как сказку.

Между тем он действительно воскрес, хотя (что для полноты эффекта чудесного было совершенно необходимо) он сам и все другие полагали, что он вроде бы умер. Последствия этого необыкновенного события имели, несомненно, большое значение для него самого и его близких. Угасшая было вера последних, заглохшая тотчас после его смерти на кресте, вновь возродилась; она приобрела такую твердость и силу, какую невозможно было разрушить никакими сомнениями, никакими разумными доводами ослабить, никаким страхом, преследованиями и даже попытками одолеть. Только теперь они были уверены, что тот, кого бог воскресил из мертвых, действительно был тем предсказанным Мессией и сыном Божиим; и прекрасное вечное государство, которое он создаст, как бы невероятным оно ни казалось, уже встало перед их взором. Воскресший, несомненно чувствуя краткость времени, которым он еще имел возможность воспользоваться, спешил подготовить их к делу, к которому он их теперь прямо призывал, так как теперь он более, чем когда-либо понимал цель своего появления; он избавил их (что уже прежде пытался безуспешно делать) от ошибочных иудейских представлений о царстве Божием, в которое его именем необходимо привлечь не только всех иудеев, но и все народы; он объяснил им смысл следующих за тем предсказаний и рассказывал об устройстве этого царства и его гражданах, не лишая их надежды на реальную земную теократию, к которой они были так крепко приязнены, хотя осуществление царства Божия относил на неопределенное время. Ему приписывают еще многие высказывания, в подлинности которых я изрядно сомневаюсь; но главные из поручений, которые от него были получены так называемыми апостолами,— призвать всех людей возвратиться к богу или покаянию и перемене образа мыслей, к вере в него как посланника бога и к непорочной жизни в соответствии с его учением. При

этом условии людям будет объявлено отпущение их грехов и приобщение ко всем небесным вечным благам, на которые они как дети божии имеют право. Эти поучения соответствуют представлениям об особенностях его учения и личного характера, которые я тебе изложил, и не оставляют сомнения в том, что они были получены именно от него. Сюда же, как мне кажется, относится власть, которую он дал им над злыми духами, власть, осуществляемая посредством веры в его чудо, и обещание передать им свой дух и всегда невидимо быть с ними до конца мира.

Первая помета Жуковского в тексте «Агафодемона» — краткая запись констатирующего характера. Она сделана в верхней части правого поля 51-й страницы (кн. I, глава 4), где излагается речь Аполлония в ответ на реплику Хегезиаса, полагающего, что вера в непреходящее торжество справедливости, мудрости и доброты облегчает страдания, вносит гармонию в раздираемое противоречиями сознание человека. «О вере», — записывает Жуковский-читатель рядом с началом речи Аполлония, как бы просто фиксируя тему, которая развивается на данной странице книги.

Такие, нейтральные с точки зрения читательского отношения записи встречаются в книгах из библиотеки поэта. Однако в собрании сочинений Виланда подобная помета — единственная. И уже следующие за ней маргиналии читателя, относящиеся к той же главе произведения и той же теме, в ней продолжаемой, хотя и не имеют ярко выраженного оценочного характера по отношению к тексту Виланда, но определенное расхождение в понимании темы автором и читателем здесь уже вполне ощутимо.

Герой Виланда Агафодемон-Аполлоний иронически относится к стремлению человека находить утешение в вере в потусторонние силы. Будучи по сути своей язычником, он не приемлет христианского спиритуализма, видя в нем главный тормоз на пути совершенствования человека, которому, как он полагает, следовало бы больше надеяться на собственные силы и способности. Жуковский-читатель, как мы уже упоминали<sup>12</sup>, в годы знакомства с произведениями Виланда постоянно размышляет над вопросами соотношения духовных и физических начал в жизни; нравственного совершенствования человека и его самоусовершенствования; частной и общественной морали и их соотношения. Все эти проблемы для Жуковского и его современников были неотделимы не только от философии, но и от религии, в отношении к которой у Жуковского этого периода нет достаточно четкой позиции, о чем он прямо пишет А. И. Тургеневу 11 августа 1803 г.: «Я в себе не нахожу того сильного, внутреннего, неизгладимого чувства, которое должно быть первейшим основанием религии: я ви-

<sup>12</sup> БЖ, II, с. 337—417.

дел христиан на словах, которые не имеют понятия о возвышенности чувств христианских, о бессмертии и пр.; несогласие чувств и дел с правилами и словами, всегда замечаемое мною с колыбели, должно было произвести во мне это неуважение и равнодушие»<sup>13</sup>. «Неуважение и равнодушие» к религии у Жуковского определялось, несомненно, не только субъективным разочарованием при виде «несогласия чувств и дел с правилами и словами», о которых он пишет, но и просветительским характером его мировоззрения, предполагавшего веру в разум, признание могущества человека и богатства заложенных в нем возможностей, поверку разумом всего, что окружает нас в мире как материальных, так и духовных ценностей. Все это во многом и предопределило интерес читателя к книге Виланда.

Однако между «равнодушием» к религии у Жуковского и скептицизмом Виланда имелось серьезное расхождение. Не ощущая в себе, как он сам пишет, религиозного чувства, Жуковский стремится обрести его, ибо видит в нем своего рода фундамент для создания моральной системы. Так, составляя для себя план того, «что написать в журнале» (дневнике), в мае 1806 г. он записывает: «Моральная система в отношении к богу; к ближнему; к себе самому. К богу. 1) Понятие о религии натуральной и откровенной: на них основать свои поступки. 2) Понятие о творении. 3) Молитва. 4) Провидение»<sup>14</sup>. Эта дневниковая запись по времени очень близка к моменту чтения «Агафодемона», которое, судя по всему, относится именно к 1806 г. Более того, само желание разобраться в соотношении «религии натуральной» (то есть философской, предполагающей субъективное, индивидуальное отношение человека и божества) и «откровенной» (утверждающей объективное «откровение», наличие богословских догматов и определенного культа) могло логично возникнуть именно под влиянием содержащихся в книге Виланда рассуждений о естественной вере в демонов (местных богов) и повествования о зарождении христианских сект.

Непосредственно за приведенной выше записью в дневнике Жуковского читаем: «Мысли. <...> Здравие телесное необходимо для совершенства внутреннего <...> Идеал добродетельного и счастливого человека <...> О христианской морали в сравнении с философической; основать последнюю на первой. Прочитать моральные статьи в энциклопедии и потом написать свои»<sup>15</sup>. Здесь опять мы видим в какой-то мере соприкосновение размышлений поэта с проблематикой виландовского произведения. Именно его герой Аполлоний предстает перед рассказчиком как «идеал добродетельного человека», обладающего сознательно созидаемым

<sup>13</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 9.

<sup>14</sup> Дневники, с. 42.

<sup>15</sup> Там же.

телесным здоровьем, которое позволяет ему достигнуть высокого внутреннего совершенства и оказывать благотворное влияние на окружающих. Однако здесь же высказано и желание читателя осмыслить выдвигаемые героем и автором идеи, дополнив их чтением «моральных статей в энциклопедии», что должно способствовать выработке своих собственных представлений по волнующим вопросам. В то же время Жуковский заранее предполагает «основать последнюю на первой», т. е., как уже было упомянуто, основание моральной системы видит в религии, в вере.

При чтении I книги «Агафодемона» (с. 9—58) Жуковский выделяет основные положения речи Аполлония, отчеркнув вертикальной чертой на с. 51, 52 и 53 те ее части, которые, являясь главными для героя, не находятся в решительном противоречии с его собственными мыслями. Он принимает тезис автора о том, что человек далек от совершенства, что неверие в свои силы препятствует дальнейшему его развитию (с. 53), что власть веры и обманы воображения не должны совершать насилия над его разумом и внутренним (читай — естественным!) чувством (с. 52), что человеческое страдание не может быть заменено на ощущение счастья с помощью веры (с. 51). Запись читателя на 53 странице (*«вера есть успокоение великого ума и подпора слабого»*) свидетельствует о согласии его с автором в том, что «те, кто среди тяжких страданий находят утешение в вере, имеют значительное преимущество перед теми, кто своим измученным чувством подложил не мягкий пуховик, а железную судьбу» (с. 50—51). Однако, если Виланд и его герой видят в «вере, которая так хорошо соответствует мягкотелой лени нашей чувствительной натуры», значительное препятствие к дальнейшему прогрессу, то Жуковский-читатель склонен оправдывать приверженность человека к вере в провидение, а последнее трактует как целесообразное действие высших сил, направленное к наибольшему благу человека и человечества. Именно поэтому он на 53 с. отчеркивает лишь замечание Виланда о несовершенстве человека и о том, что источники преобразования лежат в нем самом, и оставляет без внимания утверждение героя, что главной причиной этого несовершенства является размягчающая вера, а в качестве своеобразного итога своих мыслей, родившихся в ходе чтения, записывает на нижнем поле страницы: *«Провидение и человек = отец и ребенок»*.

Вторая книга романа (с. 59—131) посвящена рассказу Агафодемона (подлинное имя его еще не известно Хегезиасу) о самом себе, о своих приключениях и увлечениях различными философскими системами, об участии в мистериях, в том числе и элевзинских, о знакомстве с волшебницей Хризанфой и постижении некоторых «секретов», позволяющих одному человеку оказывать влияние на другого, используя это влияние на пользу людям.

Все пометы Жуковского-читателя в той части книги, где речь идет о личности Агафодемона, можно в целом определить как своеобразный ответ на вопрос, поставленный им при чтении виландовского «Перигрина-Протея»: «Что есть человек?»<sup>16</sup>. В наиболее общем виде ответ на него дают строки, отмеченные поэтом на с. 70: «Сама природа уже дала мне все мое предназначение, когда сделала меня человеком: если я есть человек, я есть Все, что заключает в себе идея человека; что мог бы я желать более благородного и высокого?» Духовное и физическое не противостоят друг другу. Они в равной степени изначально присущи человеку и должны находиться в гармонии, предполагающей некоторый приоритет «духовной природы», возвышающей человека над миром животных, а потому являющейся стимулом к дальнейшему совершенствованию как себя самой, так и природы животной (*thierisches Leben*). Подобные мысли Виланда, высказанные им в «Перигрине-Протее» и в рассуждении «Философия как искусство жить», неизменно и аналогичным способом отмечаются Жуковским<sup>17</sup>, что, как нам думается, говорит о близости его взглядов на человека и человеческую природу взглядам немецкого просветителя.

Герой виландовского произведения — человек, ведущий добродетельный, почти аскетический образ жизни. Однако это не аскетизм стойка или христианского праведника. Для него характерно стремление к основанной на разуме гармонии всех естественно присущих человеческой природе стремлений и порывов, желаний и потребностей. Поэтому он не отвергает страстей, которые, по его мнению, побуждают человека к действию и трактуются им как естественные (а следовательно, разумные) порывы духовной природы человека (*geistiges Leben*).

Разумное самоограничение, как считает Агафодемон, дает ему внутреннюю и внешнюю независимость. Пометы Жуковского на с. 60, 70 и 74 говорят о согласии читателя со взглядами автора и его героя.

Но особенно заинтересовала читателя-Жуковского та часть второй книги романа, где повествуется о «чудесах» самого Агафодемона. Прогресс человеческого рода — объективная данность. Но идет он медленно, медленнее, чем развиваются и совершенствуются отдельные личности. Поэтому свою задачу герой видит в том, чтобы этот процесс ускорить, чтобы ему способствовать. Его «чудеса» — не что иное, как побуждение людей, часто грубых и невежественных, к развитию интеллекта и усовершенствованию своего бытия. Для достижения поставленных целей Аполлоний считает себя вправе использовать и бытующие между людьми суеверия, ссылаясь, в частности, на то, что вся история

<sup>16</sup> Подробнее об этом см.: БЖ, II, с. 381.

<sup>17</sup> Там же, с. 378—380.

человечества свидетельствует о широком использовании суеверий (каждым в своих интересах) политиками, жрецами, правителями. Он предлагает прибегать к тем же средствам, но не во имя власти, а во имя ускоренного воспитания человеческого рода и видит в своих действиях один из свойственных самой природе обучающих методов («*der Natur selbst abgelernte Verfahren*»). Такое использование людских заблуждений во имя высоких просветительских целей Аполлоний называет «целебным обманом» («*heilsame Täuschung*»), применение которого он считает оправданным и допускаемым самой природой.

Жуковский-читатель отчеркивает вертикальной чертой и отмечает особым знаком (=), значение которого он сам определяет как *superieurement original* (оригинально в высшей степени), мысль автора, что «целебный обман» направлен не к тому, чтобы отдалить человека от проблем обыденной действительности, а напротив, на то, чтобы с его помощью эту повседневную жизнь лучше познать и, познав, уже сознательно отказаться от заблуждений. Автор особенно акцентирует внимание на том, что «целебный обман», миф, суеверие — все может быть использовано для пробуждения духовной природы человека, если в нем она или еще не развита, или ослаблена, чрезмерно утонченной чувственностью («*übermässige Verfeinerung der Sinnlichkeit*»), и гармония между животной и духовной природой нарушена.

Жуковский не только отмечает эту мысль, но, продолжая и развивая ее, делает на полях запись, как бы предвосхищая рассуждения самого Виланда (с. 130), которые в дальнейшем также будут отмечены читателем. Жуковский пишет: *«У народов уже искусственных в учениях средства не те, которые требует народ грубый: они теряют силу, достигнув цели, или же на новые им потребные изменятся <...>»*.

Конечная цель использования «целебного обмана» — познание истины. О том, что Жуковский принимает эти идеи Виланда, особенно убедительно свидетельствует факт перевода им для «Вестника Европы» незначительно сокращенной 9-й главы второй книги «Агафодемона» (с. 113—130), озаглавленной переводчиком «Аполлоний и фессалийские поселяне», в которой рассказывается об одном из «маленьких приключений» («*kleine Abenteuer*») героя, когда ему пришлось прибегнуть к «целебному обману» темных (*einfältige*) людей для их же собственной пользы («*zur ihrem eigenen Vortheil*»).

Поскольку отрывок предполагалось публиковать в журнале самостоятельно и, судя по рукописи, без указания источника, переводчик убирает из текста все, что указывает на связь его с целым произведением<sup>18</sup>. В то же время в переводе сохранены все

<sup>18</sup> Так, если в главе говорится о возвращении героя из Фессалии, то в переводе просто о путешествии. В переводе полностью опущены

сюжетные мотивы и фактические детали рассказанной герою истории, и, что особенно важно, — основная идея отрывка. Не случайно отмеченные Жуковским при чтении строки на с. 130 становятся не только завершением в переведенной части, но приобретают роль и значение вывода, итога, к которому стремился привести рассказчик всей системой изложенных фактов-доказательств. Это подчеркивается и характером перевода, в котором после изложения самих событий читаем: «Заклучим: сие следствие моеи хитрости не служит ли оно очевидным доказательством, что все чудесное имеет величайшее влияние на человеческий рассудок, что суеверие, с одной стороны, гибельное и вредное, может быть, с другой, полезным и спасительным, что, наконец, бывают позволенные обманы, разумею такие, которые сами собой произведя ожидаемое действие, обнаруживаются, признаются обманами, открываются, подобно коре спелого плода, и истина, которой они служили вместо корки, остается видимою, ничем не помраченною»<sup>19</sup>.

То есть в заключении перевода акцент делается не на объяснении того, что разумеется автором под «целесным обманом», а, во-первых, на двойственном характере «чудесного», которое может быть «гибельным и вредным» и «полезным и спасительным» для человека и, во-вторых, на дозволенности использования человеческих заблуждений с целью привлечения заблуждающихся к истине, познав которую, они сами от этих заблуждений откажутся, в то время, как в оригинале рассказанная история служит всего лишь одним из примеров («als einem... Beispiel») того, что автор разумеет под «целесным обманом»<sup>20</sup>.

Говоря о характере чтения русским поэтом произведения немецкого просветителя, а следовательно, и о характере его восприятия, нельзя не отметить и еще одной особенности переведенного отрывка. Рисуя рачительного хозяина Пифоклеса, владения которого являются образцом того, что может дать союз человеческого разума и природы. Виланд создает несколько отвлеченный, просветительски идеальный, а потому во многом рационалистически холодный образ. Это особенно ощутимо, когда речь идет о

---

2 последних абзаца главы (15 строк), где речь идет о реакции Хегезнаса на рассказ Агафодемона и о продолжении их беседы. Существенно сокращен первый абзац на с. 130, в котором также упоминается Хегезиас и приводятся не имеющие прямого отношения к повествованию рассуждения героя о болтливой старости («das Alter ist geschwätzig») охотно распространяющейся об историях своей молодости («auf Geschichte seiner Jugend»). Кроме заглавия имя героя произведения, а тем более его прозвище — Агафодемон — нигде не упомянуто. Изменено в переводе и имя крестьянина Гирены, с которым беседовал герой. В оригинале он Дриас (Dryas), в переводе — Микон.

<sup>19</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 12, л. 16.

<sup>20</sup> Полный текст перевода «Аполлоний и фессалийские поселяне» см. в конце раздела в «Приложении».



его семействе, для характеристики которого автор использует весьма обобщенные понятия и выражения. Виланд пишет:

«Es war viel so merkwürdiges in diesem Hause zu sehen, und so viel von seinem Besitzer zu lernen, die ganze Familie war ein so guter Schlag Menschen, und man setzte mir auf eine so freundliche Art zu, einige Tage bey ihnen zu verweilen, daß ich nicht daran denken konnte, ihnen etwas abzuschlagen, wozu ich selbst so geneigt war» (s. 120).

<В этом доме можно было увидеть так много удивительного, столь многому можно было научиться у его хозяина, а вся семья была столь прекрасным родом людей, и так дружески меня просили задержаться у них на несколько дней, что я не мог и подумать, чтобы отказать им в том, к чему и сам был так склонен>.

Жуковский, переводя эту часть рассказа героя, рисует некоторым образом свой идеал семейного благополучия, отказывается от общих определений и обильно вводит новые понятия и эпитеты. Переводчик пишет:

«Я прожил еще несколько времени в этом доме, в котором все трогало сердце и наставляло рассудок, в котором все нравилось: и обхождение добродушного хозяина, и мирное согласие семейства, и счастье домашних, видимое на их спокойных лицах, и совершенная во всем опрятность, соединенная с порядком»<sup>21</sup>.

Сразу следует сказать, что подобное вольно переложенное место — единственное в переводе. Во всех остальных случаях Жуковский достаточно близко передает оригинал, стремясь точно воспроизвести главное — основную просветительскую идею и простой и ясный стиль ее воплощения.

Третья книга романа (с. 132—181) построена в форме беседы Хегезиаса с Кимоном, слугой и другом Агафодемона. Хегезиас догадывается, что последний — не кто иной, как Аполлоний Тианский, жизнь которого описана Дамисом из Невеви. Из разговора Хегезиаса и Кимона выясняется, что никаких «чудес» Аполлоний не совершает. Он просто хорошо знает людей, умеет быть наблюдательным и глубоко вникать в суть происходящего. Это позволяет ему в нужный момент принять единственно необходимое решение, подать самый лучший совет, прибегнуть к «целебному обману». Описание его жизни, сделанное Дамисом, полно вымыслов, верить которым нет оснований.

В этой части произведения Жуковский-читатель помет и записей не оставил. По всей видимости, ни сама историческая личность Аполлония, ни изображение его как личности в произведении Виланда не заинтересовали поэта. Зато начиная с книги IV (с. 182—218), являющейся фактическим продолжением книги III, и во всех последующих книгах романа, где излагается взгляд героя (и автора одновременно) на историю постепенного форми-

<sup>21</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 21, л. 15.

рования и утверждения в мире религии, количество помет и маргиналий резко возрастает.

Первая помета в виде вертикального отчеркивания и сопровождающей его записи касается взгляда автора на природу сверхъестественного, природу чудесного. По его мнению, ничего сверхъестественного не существует. А то, что обычно принимают за сверхъестественное, это либо порождение нашей фантазии, то есть нашей, данной нам от природы, следовательно, естественной способности к творчеству в сфере духовной, либо нечто еще нами не познанное и не укладываемое в наши представления о мире, но тем не менее объективно существующее, а следовательно, — естественное. Наше же миропонимание, по Виланду, не является «собственно природой», но связано с некой высшей духовной субстанцией.

Рассуждение на эту тему в книге достаточно обширно. Жуковский при чтении отчеркивает всего три строки виландовского текста, в которых утверждается мысль о всеобъемлющем характере природы. Судя по пометке и надписи на поле, Жуковский согласен в этом вопросе с автором. Однако для него в данном случае особенно важно акцентировать внимание на могуществе человеческого разума, способного силой своей не только постепенно познавать, но и изменять природу, понимаемую им в широком философском смысле, включающем и представление о «животной жизни» (*thierisches Leben*) человеческой природы. Ведь и все «чудеса» Аполлония были не чем иным, как попыткой (и чаще всего небезуспешной) изменить в лучшую сторону природу человека, его «натуру», воздействуя на его сознание, которое есть одна из составных частей человеческого существа.

Продолжая рассуждать о вере в демонов (местных богов) как о заблуждении людей, которое использовалось во все века жрецами и правителями, герой Виланда приводит конкретные примеры использования суеверий во благо людей. Частным случаем благотворного влияния такой веры на отдельного человека и на все общество в целом он считает пропагандировавшуюся и поддерживавшуюся у эллинов веру во власть эриний и других богов, игравшую роль своеобразной нравственной узды, сдерживавшей возможный разгул кровавых преступлений.

Пантеон греков охватывал все сферы человеческой жизни, как частной, так и общественной, создавая не только внутригосударственную гармонию, но и возможность урегулировать некоторые межгосударственные проблемы.

Во всех этих рассуждениях героя нетрудно заметить определенный элемент идеализации античного мира, столь поэтично воспетого Шиллером в стихотворении «Боги Греции» (1788).

У Жуковского-читателя эта особенность книги Виланда явного интереса не вызывает. Рассуждение автора о благотворном влиянии греческих богов на жизнь человека привлекает его только с точки зрения возможности воспитания личности, конечной целью которого должно быть сознательное подчинение человека закону. Вот почему, видимо, в этой, в целом очень любопытной части книги, где автор рассуждает не только о самих греческих богах, но и о роли воплощения их в произведениях художников разных периодов греческой истории, Жуковский не оставляет никаких заметок, а на с. 205 делает запись (в чем-то полемичную по отношению к основной мысли автора), указывая на неоднозначность той роли, которую играли греческие боги в государстве, и рассматривая эту роль только как «целебный обман», необходимый на время и становящийся вредным, как только появятся другие, более разумные средства поддержания порядка. Он пишет: *«Это не возбраняло убивать, только усиливало власть жрецов и ослабляло власть закона. Но прежде, нежели власть закона могла укорениться, такое средство было необходимо для усмирения моральных зверств. После оно сделалось ненужным и даже вредным».*

Данная запись фактически является непосредственным продолжением и развитием замечаний поэта на с. 88 (кн. II), где Жуковский утверждал необходимость использования разных средств обучения в соответствии с уровнем развития обучаемого, независимо от того, о разуме одного человека или сознании целого народа идет речь. Теперь в рассуждениях читателя появляется социальный аспект, ставится проблема взаимоотношения творцов «целебных обманов» и общественных установлений, имеющих место у всех народов и со временем приобретающих статус закона. Имея в виду законы, принимаемые обществом в интересах общества, Жуковский считает необходимым использовать «целебный обман» лишь тогда, когда последний способствует укреплению первого. В противном случае «целебный обман» будет не просто утрачивать силу как ненужный, но превратиться в свою противоположность. Продолжающееся укрепление власти жрецов (религия, вера в демонов) при сформировавшейся государственной власти (закон) не только излишне или бесполезно, но даже и вредно. «Целебный обман» может помочь лишь в частном, конкретном случае, но не может превратиться в универсальное средство. Поэтому цель человека, стремящегося «оказать благотворное влияние на человечество», не столько использовать заблуждения людей для их же блага, но просвещать их, освобождая от власти заблуждений.

С этими мыслями связана и помета читателя в виде прямого вертикального отчеркивания на 235 и запись на с. 238 (кн. V). Аполлоний говорит, что с юности он всегда стремился к высоким

жизненным целям. И поскольку своими учителями считал Пифагора и Диогена, решил основать нечто вроде пифагорейского общества («neuen Art von Pythagorischem Orden»), задачей которого было самоусовершенствование членов с тем, чтобы «оказать благотворное влияние на человечество», помочь людям в достижении предусмотренного для них природой высокого предназначения. Цель, которую ставит перед собой герой Виланда, имеет просветительский характер. Именно это привлекает внимание Жуковского, и он отмечает формулирующие ее слова Аполлония вертикальной прямой линией.

Своего рода залогом возрождения человечества, которое, как он полагает, «очень низко пало относительно первоначального достоинства и назначения» («so tief unter ihre ursprüngliche Würde und Bestimmung herab gesunken sahen»), герой Виланда считает факт внутренней устойчивости человечества в периоды потрясений. По его мнению, потрясения, обостряя общественные противоречия, заставляют людей, с одной стороны, напрягать все свои силы и тем самым способствуют высвобождению потенциально заложенных в человеке возможностей, а с другой, — позволяя обществу более трезво и справедливо оценить достоинства каждого его члена с точки зрения общественной целесообразности совершаемых им деяний.

Оба эти момента в рассуждении Аполлония Жуковский выделяет небольшими горизонтальными черточками на полях (с. 239), призванными фиксировать основные, в целом принимаемые положения читаемого текста. В то же время личный пример стремящихся к самоусовершенствованию «небольшого числа юношей-единомышленников» («einer kleinen Anzahl gleich gesinnter Jünglinge») представляется Жуковскому-читателю явно недостаточным для преобразования человечества, особенно, когда речь идет об обществе, уже погрязшем в пороках. Об этом говорит надпись Жуковского на поле с. 238: *«Все философы должны, не щадя человека, его образовать и подготавливать ему средство не падать посреди стремящихся потрясти бедствий»*. То есть Жуковский, не отвергая идеи самоусовершенствования и значения личного примера, является сторонником более активного вмешательства в жизнь тех, кто претендует на звание учителя человечества. Не только показать пример личной добродетели, но и наставлять людей, нести свои знания, свое понимание мира в мир, бороться за утверждение своих взглядов и представлений — вот задача истинного философа. Отсюда понятен и возникающий на с. 342 знак NB (explorer — изучать) к замечанию героя, что данные природой человеку способности не нуждаются в специальном развитии, ибо «в ком заложена способность стать совершенным человеком, тот станет им без посторонней помощи, под влиянием определенных обстоятельств, самой жизни, непременно станет тем, кем может и должен быть».

Данное заявление Аполлония несколько полемично. Желая умерить воздаваемые ему похвалы за то, что он «воспитал многих прекрасных людей» («viele treffliche Menschen hat gebildet»), Аполлоний утверждает, что все прекрасные качества этих людей были заложены природой, и его роль в их развитии ничтожна, что обладающие подобными качествами люди должны были стать выдающимися личностями «также и без посторонней помощи» («auch ohne Hülfe einer fremden Hand»). Но признать это рассуждение в качестве программы действия (а большинство утверждений героя именно на это и претендуют), значит отказаться от идеи воспитания человека, идеи для просветительства основополагающей. Кроме того, даже в самой этой краткой реплике заключено противоречие, ибо «посторонняя помощь» есть не что иное, как одно из влияний обстоятельств, самой жизни («dem bestimmende Einfluß der Umstände, durch das Leben selbst»). Идея неперенного торжества лучших, природных начал в человеке, способных развиться под влиянием жизненных обстоятельств, не чужда Жуковскому-читателю. Она привлекательна своим оптимизмом, своей верой в могущество человека. Но утверждение героя, что это непременно произойдет и «без посторонней помощи» (подчеркнуто в тексте читателем) противоречит не только основным посылкам просветительского мировоззрения, но и уже имеющемуся личному опыту читателя, и выраженным им в элегии «Сельское кладбище» размышлениям:

Ах! может быть, под сей могилою таится  
Прах сердца нежного, умевшего любить,  
И гробожитель-червь в сухой главе гнездится,  
Рожденной быть в венце иль мыслями парить!

Но просвещенья храм, воздвигнутый веками,  
Угрюмою судьбой для них был затворен,  
Их рок обременил убожества цепями,  
Их гений строгою нуждою умерщвлен.

В двух первых главах VI книги, прежде чем вложить в уста героя рассуждения о христианстве, Виланд продолжает знакомить читателя с личностью Аполлония и его воззрениями на мир и человека. Последователь Пифагора, он исповедует характерную для пифагорейцев идею переселения душ. В частности, этому посвящена обширная часть текста на с. 318—320. На извечный вопрос человечества «кто я, откуда, куда?»<sup>22</sup> Аполлоний предлагает ответ, исходя из уровня стихийно-материалистических, не чуждых зачатков диалектики представлений язычества. «То, что я теперь есть, это только форма моего я. А раньше я существовал в какой-то другой форме. То, что я отношусь к при-

<sup>22</sup> Строка из стихотворения Жуковского «Голос младенца из гроба», являющегося переводом четверостишия «Grabestimme eines Kindes das nach der Geburt starb» из греческой антологии И. Г. Гердера. См. об этом: БЖ, I, с. 192 и далее.

роде — это ясно. В природе все взаимосвязано; она не знает пробелов и не делает прыжков», — говорит герой<sup>23</sup>. Психологическая сфера жизни, духовная субстанция, по его представлению, свойственна в той или иной степени всем формам материи, а душа — такое же явление природы, как и тело.

Извечный вопрос человечества волнует и Жуковского-читателя, о чем с несомненностью говорит его обширное и крайне интересное замечание на поле с. 320, записанное рядом с вышеприведенным рассуждением героя. Не стремясь к слишком расширительному его толкованию, заметим, что для его автора душа и материя — две субстанции, способные существовать независимо, и существование их не идентично. Если зародыш, *«приходя в развитие», «перестанет быть просто зародышем и начинает изменяться», то «душа до соединения с телом <...> не имела <...> существования ощутительного: оно было, но сие бытие было неподвижное, всегда одинаковое и недейтельное».* И только после соединения души и тела начинается их совместное, полноправное существование и развитие. Развитие души в иных, внечеловеческих формах, как то допускает герой Виланда, читатель отвергает. Только человек как единство духовного и физического начал (*«в теперешнем своем положении»*) обладает необходимой *«постепенностью»* в совершенствовании, приобретает способность *«существования ощутительного».*

Все это позволяет предположить, что в период чтения Виланда Жуковский в плане философских концепций разделяет точку зрения дуалистов (в частности, Декарта), чем, как нам кажется, определяется ряд особенностей его поэтической деятельности. С одной стороны, детальное, пристальное внимание к окружающему его телесному, природному миру, изучение трудов Ш. Бонне, Э.-Б. Кондильяка, Бюффона<sup>24</sup>, чтение «описательных» поэм Томсона, Клейста, стремление создать собственную «описательную» поэму «Весна», а с другой, — столь же постоянный и глубокий интерес к миру души, которая, по его мнению, обладает определенным суверенством, мастерство проникновения во внутренний мир личности.

Приведенная выше запись Жуковского к тексту виландовского произведения в «Агафодемоне» последняя. Все дальнейшие заметки в книге — это значительное количество подчеркиваний отдельных слов и выражений и очень многочисленные вертикальные отчеркивания прямой и волнистой чертой.

<sup>23</sup> «Was ich jetzt bin, ist also eine blossе Form meines Ichs, und ich war schon vorher unter irgend einer andern Form vorhanden. Daß ich der Natur angehöre, ist klar. In der Natur hängt alles genau zusammen; sie kennt keine Lücken und macht keine Sprünge» (S. 319—320).

<sup>24</sup> См. об этом: Канунова Ф. З. О философских взглядах Жуковского. — БЖ, I, с. 331—400.

Начиная с 3-й главы VI книги и до конца романа (кн. VII) в произведении Виланда дается изложение взгляда автора на историю христианства с точки зрения его прошлой, настоящей и будущей роли в жизни людей. Чтение и понимание этих частей книги сильно затруднено и осложнено тем, что авторская позиция скрыта, а повествование и критика христианства ведется от лица язычника Аполлония Тианского, стремящегося не столько противопоставить язычество христианству, сколько «дополнить языческую теократию теми евангельскими учениями, которые казались примируемыми с язычеством»<sup>25</sup>. В то же время автор мало заботит вопрос о соответствии высказываемых героем воззрений на историю христианства тому пониманию вещей, которое могло быть свойственно историческому Аполлонию Тианскому, жившему в I в. н. э., то есть во время зарождения различных христианских сект. Фактически устами Аполлония говорит сам автор, просветитель XVIII в., хорошо знакомый с публиковавшимися Лессингом фрагментами трудов известного деиста и критика Библии Г. С. Реймаруса и с комментариями к ним Лессинга.

Изложение взглядов героя на историю христианского учения начинается с утверждения, что тот, кого христиане почитают своим учителем и господином («für ihren Meister und Herrn»), является исторической личностью, человеком незаурядным, исключительным в своем роде («in seiner Art einzige Mann»), наделенным от природы многими добродетелями и талантом помогать людям. Он был личностью, одаренной высокими духовными возможностями, такими, которые самому Аполлонию, как он считает, свойственны не были, и приблизиться к которым последний стремился путем самосовершенствования на протяжении всей своей жизни. Как говорит герой, «он был тем, чем я казался», и «благодаря тому, чем он был, <...> мог доставлять благо человечеству, чего я, по всей вероятности, своими средствами не достигну» (с. 345).

Уже само признание Иисуса Христа не богом, не сыном божьим, но человеком находится в решительном противоречии с самой идеей христианства. Эту точку зрения в своей критике Нового завета позднее четко сформулируют и сторонники так называемой «тюбингенской школы» богословов, которая, по выражению Энгельса, «в критических исследованиях <...> заходит настолько далеко, насколько это возможно для теологической школы»<sup>26</sup>.

Далее в книге Виланда дается критика евангельских историй и их авторов евангелистов, которые в силу своей тупости и огра-

<sup>25</sup> Корелин М. С. Указ. соч., с. 134.

<sup>26</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения, т. 22, с. 473.

ниченности («dumpf und beschränkt») не могли понять своего учителя и создавали евангелия «в духе и вкусе Дамиса» («im Sinn und Geschmack <...> Damis»), то есть наполняли их вымыслами. Не без иронии описывает автор измышленное сторонниками новой религии «Царство божие», создаваемое и расширяемое ими «в непримиримой борьбе с духом времени» («unversöhnlichen Kampfs mit dem Geist der Zeit», S. 349), и те «чудеса», которые, по словам евангелистов, творил Иисус Христос, главным из которых было его воскресение из мертвых, и т. д.

Как уже упоминалось, эта часть книги Виланда содержит наибольшее количество помет, но особенно возрастает их «плотность». Пометы читателя в связи с возникшей темой христианства как определенной религиозной системой начинаются на с. 345 и завершаются на 418-й при переходе к рассказу о деяниях апостолов (которые, «хотя и казались доброжелательными и сердечно ему преданными, но были людьми невежественными, тупыми и для дальнейших видимых политических целей совершенно непригодными»<sup>27</sup>) и о дальнейшем распространении и развитии христианства. На этих 73 страницах книги содержится 37 читательских помет. Причем в некоторых случаях отчеркивание непрерывно простирается на 2—3 страницы. Такое пространное отчеркивание (независимо от характера оценки выделяемых отрывков) создает впечатление, что читатель буквально «поглощает» новую для себя информацию, не имея предварительно устоявшейся точки зрения на предмет повествования. Последним, как нам представляется, может быть объяснено и полное отсутствие в этой части книги пространных маргиналий, обычно появляющихся либо при желании читателя возразить автору, либо продолжить и развить его мысль, что достаточно наглядно демонстрируют предшествующие маргиналии в «Агафодемоне».

Дело в том, что в этой части произведения речь идет не о признании или непризнании существования высших духовных сил или ценностей, быть может, пока еще просто непознанных разумом; не о вере в провидение как целесообразном действии этих сил, направленных в конечном итоге на благо человека; не о вере в бога как некоем всеобщем высшем нравственном начале, что во многом было характерно и для воззрений Жуковского<sup>28</sup>, но о попытке автора с позиций просветительского рационализма развенчать целый комплекс относительно конкретных догматов и

<sup>27</sup> «<...> scheinen zwar gutwillige und ihm herzlich ergebene, aber ungelehrte, dumpfsinnige, und zu weit ausschenden politischen Zwacken <...> ganz unbrauchbare Leute gewesen zu sein» (S. 395).

<sup>28</sup> Так, в дневниковой записи В. А. Жуковского от 28 октября 1817 г. читаем: «Все прекрасное родня. Каждое прекрасное чувство все оживляет в душе: дружбу, поэзию; и все это сливается в одно: Бог. Я бы каждое прекрасное чувство назвал Богом. Оно есть его видимый или слышимый или чувствуемый образ». (Дневники, с. 55).



представлений, лежащих в основе христианского вероучения и изложенных в новозаветной части Библии.

Начало исторической критики Нового завета было положено публикацией Лессингом с 1774 по 1778 г. в «Материалах к истории и литературе из хранилища Вольфенбюттельской библиотеки» фрагментов труда известного деиста Германа Соломона Реймаруса (H. S. Reimarus, 1694—1768) «Von Duldung der Deisten. Fragment eines Unbekannten». Вызвавшая бурную полемику при своем появлении, эта публикация в последующие периоды оказалась малодоступной читателям. Книга Виланда, продолжавшая в иной, художественной форме спор о новозаветных мифах, подобно «Натану Мудрому» Лессинга, явилась своеобразным участием автора в исторической критике религии и имела перед учеными трактатами на эту тему неоспоримое преимущество: была более, чем они, доступна широкой публике.

Можно думать, что для Жуковского подобная постановка темы, исторический аспект критики религиозных воззрений были новы и необычны. Во всяком случае к такому предположению склоняет нас ознакомление с составом его библиотеки, включающей около 150 томов, имеющих прямое отношение к религии и богословию. При этом обращает на себя внимание, что среди них почти нет книг, которые могли бы быть приобретены до 1810 г., ибо изданы значительно позднее. А среди тех, что, судя по всему, попали в библиотеку поэта ранее, нет произведений, содержащих критику религиозных доктрин<sup>29</sup>. Произведения, непосредственно связанные с богословскими спорами и поднимающие проблемы истории религиозных учений, появятся в библиотеке поэта лишь во второй половине 1830-х гг, именно тогда, когда, во-первых, они действительно начнут выходить в свет, и, во-вторых, когда эти проблемы, очевидно, в силу ряда объективных и субъективных причин будут в большей мере привлекать самого Жуковского. И здесь нельзя не отметить, что в его библиотеке окажутся произведения как представителей тюрингенской школы критиков Нового завета<sup>30</sup>, так и труды их противников<sup>31</sup>, что может свидетельствовать об интересе Жуковского к спору и о желании его выслушать точку зрения обеих партий.

<sup>29</sup> К числу произведений, приобретенных в ранний период, могут быть отнесены, например: Aurelius Augustinus Bekenntnisse. Münster, 1798; Beilby Porteus. Heureux effets du Christianisme. Sur la félicité temporelle du genre humain, prouvés par l'histoire et les faits. Paris, 1808; Zollikofer G. J. Sämmtliche Predigten. Bd. 1—13. Leipzig, 1798.

<sup>30</sup> Schwegler A. Geschichte der Philosophie im Umriss. Stuttgart, 1848. Zeller E. Geschichte der christlichen Kirche. Stuttgart, 1848.

<sup>31</sup> Schaller J. Der Historische Cristus und die Philosophie. Kritik der Grundidee des Werks «Das Lebens Jesu» von Dr D. F. Strauss. Leipzig, 1838; Canitz und Dallwitz K. W. E. Betrachtungen eines Laien über die neue Betrachtungsweise der Ewangelien des Dr. D. F. Strauss. Göttingen, 1837; Thirsch H. W. J. Einige Worte über ... zur Erwiderung auf die Schrift des

Попробуем же проследить, что привлекает внимание Жуковского-читателя в той части «Агафодемона», где содержатся элементы исторической критики христианства, что, судя по пометам, читатель в высказываниях героя принимает (прямые вертикальные отчеркивания, подчеркивания), что представляется ему спорным (отчеркнуто волнистой линией), какие страницы совсем остаются без помет, не вызвав, видимо, особого интереса.

Признав вслед за автором Иисуса из Назарета, объявленно-го Мессией, реально существовавшей незаурядной, одаренной личностью, читатель соглашается с ним и в том, что «без опасности ошибиться нельзя судить ни о религии по ее основателю, ни об основателе по религии» («man weder von dem Institut auf der Schriffter, noch von dem Srifter auf das Institut, one Gefahr sich zu tauschen schliessen darf» — с. 382). Отношение христиан к своему учителю и господину выражается в беспримерной любви и вере, и постичь их можно «лишь через магическую силу, которая ему дана и с помощью которой он может приобретать власть над душами людей» («als durch eine beynahe magische Gewalt, die er sich über die Gemüther der Menschen, die um ihn waren verschafft haben muss» — с. 348). Большинство людей, почитающих себя христианами, истинного духа и смысла его установлений не понимают и «ограничиваются только чувством, верой и предположением» («Alles ist bey den meisten bloß Gefühl, Glaube und Ahnung» — с. 351).

Христианство родилось не на голом месте. Философские воззрения древних греков в определенной мере подготовили это новое учение (с. 354). Последователи нового учения, называющие себя христианами, привержены к тайным собраниям (geheimen Zusammenkünften), им присуща «неразумная, до безумия доходящая неистребимая нетерпимость» («unkluge, ...bis zur Tollheit getriebene Intoleranz») по отношению к другой религии (с. 361) и «отрицательное отношение ко всему человеческому роду» («Über Gesinnungen gegen das ganze Menschengeschlecht» — с. 363).

Подлинных фактов о жизни Иисуса Христа мало, а в том, что рассказывается о нем, «слишком много неправдоподобного и удивительного» («zu vielem Wunderbaren und Unglaublichen»), противоречащего здравому смыслу. Противоречия (Widersprüche) и нелепости (unverständliche Dinge), содержащиеся в многочисленных Евангелиях, объясняются тем, что они создавались различными сектами (die verschiedenen Sekten), а внутри них часто близкими родственниками (nahe Verwandte) Христа, людьми с недостаточным умственным развитием и образованием («großten Mangel an Geistesbildung und an Kenntnissen» — с. 383).

---

Herrn Professor F. Ch. Baur in Tübingen «Der Kritiker und der Fanatiker usw». Erlangen, 1846.

Будет время, когда те, кто стремится к истине, прочтут все, что написано о Христе, проведут «всеобщую проверку» («eine allgemeine Musterung»), отделят «чистое от нечистого, истину от лжи и вставок» («Reines vom Unreines, Wahres vom Verfälschten oder Eingeschobenen»). Но вернее всего к истине придет тот, кто эту проверку предпримет лично. Последние слова («am sichers-ten gehen, wenn er diese Prüfung und Scheidung selbst vornimmt») подчеркнуты читателем как нечто очень важное и существенное.

Подобная проверка, предпринятая уже Аполлоном для себя лично (он прочел «более пятидесяти этих, так называемых, Евангелий» — «mehr als fünfzig dieses sogenannten Evange-lien»), имеет целью не доказательство нелепости самой идеи существования Иисуса из Назарета, не отказ от религии вообще, но направлена на выделение вней «чисто человеческого, понятного, последовательного и непосредственно говорящего здравому смыслу и сердцу» («bloss an das rein Menschliche, Verständliche, Konsequente und mittelbar zu <...> Wahrheitssin und Herzen Sprechende zu halten» — 385).

Все эти мысли автора, видимо, представляются читателю заслуживающими внимания, и он выделяет содержащиеся их рассуждения героя вертикальными прямыми линиями, как бы предназначая «для выписок». Они не противоречат ни его собственному опыту общения с теми, кто считает себя истинными христианами, ни тому, чему его, по собственным его словам, «учили ребенком» и в чем было много неясного и противоречивого, в чем ему самому теперь хотелось бы разобраться. В июле 1805 г. он писал в дневнике: «Можно сомневаться в истинности религии; этому многие подвержены; я в ней не утверждён, потому что не знаю, или, лучше сказать, не чувствовал: то, что я об ней слышал, чему меня учили ребенком, не есть религия, но пустые слова без смысла и без действия»<sup>32</sup>. Месяцем позднее он напишет А. И. Тургеневу: «Еще, брат, хочу обратить внимание на религию. Она нужнее и действительнее простой умственной философии; но только хочу; испытаю и увижу»<sup>33</sup>.

Судя по всему, «Агафодемон» был из числа книг, дававших возможность «обратить внимание на религию», которая к тому же рассматривалась с позиции «умственной философии», рассматривалась автором, совсем недавно вызвавшим восхищение читателя оригинальным сопоставлением возвышенного идеализма «энтузиаста» Агатона с «убийственной», эгоистической философией его антагониста Гиппия. Это в некоторой степени могло предопределить и особенно заинтересованное внимание, и доверительное отношение к высказываемым автором положениям.

<sup>32</sup> Дневники, с. 18.

<sup>33</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 7.

Целым рядом вертикальных отчеркиваний отмечает читатель повествование Аполлония о личности Иисуса из Назарета, который, по мнению героя, вполне вероятно, был человеком, исполненным искреннего желания помочь народу, к которому он принадлежал по рождению. При этом «странным образом очень многие называемые проповедниками приметы ожидаемого Мессии совпали в личности Иисуса из Назарета» («Sonderbarer Weise trafen so viele von den geweissageten Kennzeichen dieses Messias in der Person Jesus von Nazareth zusammen» — с. 411). Это было замечено, и он сам начал считать себя посланцем бога, которого носил в своей душе. Это можно было бы назвать энтузиазмом («Er <...> trug den Gott, von welchem er sich gesandt glaubte, in seinem Busen. Nenn'es immerhin Enthusiasm» — 387). По существу Аполлоний трактует деятельность Иисуса из Назарета как деятельность энтузиаста, одушевленного прекрасной идеей, стремившегося служить своему народу, исходя из высокого предназначения своей миссии и поставленных перед собой задач. Эта деятельность была бесстрашной и самоотверженной («Alles andere war ihm nichts; er begehrte nichts und fürchtete nichts, dachte nie an sich selbst» — с. 388).

Задуманное им, а не измышленное его последователями царство божие должно было быть царством свободы, ибо все его члены связаны одной взаимной обязанностью — любовью к богу, доказать которую они могут лишь тем, что любят его в его детях, своих братьях («und in dem einzigen Worte Liebe sind alle ihre wechselseitigen Pflichten enthalten. Sie lieben Gott nur dadurch beweisen, daß sie ihn in seinen Kindern, ihren Brüdern, lieben» — с. 390). Царство божие — это земное благополучие и счастье людей всей земли («alle Völker der Erde»), подчиняющихся невидимому правителю («unsichtbarer Beherrscher»), который правит, опираясь только на разум и совесть каждого человека («durch Vernunft und Gewissen jeden Menschen»). Главное условие, которое позволит людям создать это земное счастье, то есть «превратить землю в небо, а ее жителей в небесных ангелов» («die Erde zu einem Himmel, ihre Bewohner zu den Engeln dieses Himmels zu machen» — с. 390) состоит в полной перестройке всего внутреннего мира («gänzliche Umschaffung des Inneren») человека в духе всеобщей любви. Человек, прежде чем войти в этот земной рай, «должен как бы возродиться через всеобщее очищение сердца» («muß also durch diese gänzliche Reinigung seines Herzens wiedergeboren werden» — с. 390).

И автор, и его герой делают акцент на морально-этических целях, которые якобы ставил перед собой человек, носивший имя Иисуса из Назарета и объявленный Христом, то есть помазанником Божиим. В связи с этим Аполлоний особо подчеркивает, что в писаниях евангелистов, преисполненных добрых намерений (guten Willen), но неспособных «подняться до той высоты,

на которой он стоял» («sich bis zu der Höhe, worauf er stand»), отсутствует указание на особые политические цели его деятельности, на стремление его установить тайный или аскетический орден («geheimen religiösen oder asketischen Orden»). Судя по относительно достоверным фактам деятельности того, кого звали Иисусом из Назарета, он сам себя Мессией не считал, обманывать людей не стремился, «и если кто-то был им обманут, так это, прежде всего, он сам» («und wurde jemand durch ihn getäuscht, so war er selbst vorher»), ибо его надежды на облегчение жизни собратьев не оправдались, а сам он был осужден к смерти и распят на кресте («zum Tode verurteilt und gekreuziget» — с. 415).

Аполлоний не пересказывает никаких евангельских «чудес» Иисуса. Единственным «чудом» считает он его «воскрешение из мертвых», то, что спустя достаточно продолжительное время после своей смерти, смерти позорной, он смог стать главой уже очень многочисленной религиозной секты («er — erst ziemlich lange nach seinem Tode, und nach seinem so schmachlichen Tode — das Haupt einer der zahlreichen <...> religiösen Sekte ... habe werden könnte» — 396). Но этого «чуда», по словам Аполлония, сам Иисус совершать не намеревался: «он сам и все другие полагали, что он вроде бы умер» («er selbst und jedermann gewiss zu sein glaubte, daß er gestorben sei» — 416), а рассказы женщины о воскресшем учителе, «вновь обретшие трезвость здравого человеческого разума» («Nüchternheit des gemeinen Menschenverstandes wiedergegeben»), жители Галилеи восприняли как сказку («für Märlein»).

Однако как сам автор, выступающий в «Агафодемоне» против христианской церкви и христианской религии, так и его читатель, казалось бы, готовый признать историческую критику новозаветных преданий, ни в коей мере не отвергают религию вообще, по крайней мере как средства возможного воздействия на людей, по-прежнему нуждающихся в перестройке внутреннего мира. Подобно Вольтеру, известному своим изречением «если бы бога не было, его следовало бы выдумать» и считавшему религию родом моральной узды, особенно пригодной для недостаточно образованных людей, Виланд видит в вере (в божество или Мессию — безразлично) одно из «заблуждений» или «обманов», которые, будучи вредны самим по себе, ибо мешают человеку верить в себя и свои силы, могут быть использованы людьми просвещенными на благо всего общества. В целом эту точку зрения разделяет и читатель, который выделяет на с. 406 следующие слова автора: «Остается признать, что единственным, что может действовать почти на всех людей, но особенно сильно на необразованных, малограмотных, подавленных и чувствующих себя угнетенными, является религия».

Поучать людей, руководить ими способен не каждый. И Жуковский-читатель сочувственно выделяет в речи Аполлония слова, рисующие своеобразную «модель личности», которая могла бы повести за собой толпу: «Это должен быть человек, необычайно одаренный природой, с мягким и обаятельным, но в равной мере со стойким и твердым характером и безупречным поведением. Он должен был бы с юности очень ясно сознавать свое призвание к труду, к которому он предназначен; он сам не должен был бы иметь ни малейшего сомнения в своем божественном посланничестве. Чем живее и искреннее будет его божественный дух, чем безоговорочнее и героичнее будет мечта о всемогущей помощи, чем более человечным будет отношение, в котором он сам и человечество представят себе божество, тем искуснее будет он в осуществлении своей великой цели». По существу его «божественный дух» («sein Gottesgefühl») и сознание своего «божественного посланничества» («göttliche Sendung»), в данном случае есть не что иное, как энтузиазм, возвышенный характер мыслей и чувств, вера в необходимость предпринимаемого дела и уверенность в своих силах, которой обычно недостает человеку.

Вторую, столь же значительную группу помет в «Агафодемоне» составляют отчеркивания вертикальной волнистой линией, выражающие в системе помет Жуковского-читателя неприятие отмеченного текста. По общему объему отчеркнутый таким способом текст лишь незначительно уступает тому, что был выделен вертикальной прямой линией. Но эти пометы более сконцентрированы и касаются меньшего количества проблем, поднимаемых в произведении.

Так, уже в конце VI книги Виланда, при начале повествования героя о христианстве и христианах, на с. 348—350 без прерыва отчеркнуты волнистой линией 63 строки текста, на протяжении которых Аполлоний вкратце излагает евангельские мифы, но не от своего имени, а от имени евангелистов или согласных с ними людей, что подчеркнуто повторяющейся формулой — «они верили, что он...» («sie glauben, daß er ...»). Повествователь настойчиво отмежевывается от этих рассказов, как от болтовни людей, не имеющих определенной точки зрения на предмет разговора, ибо, по замечанию автора, «они рассматривают его как человека, ставшего богом, или как бога, ставшего человеком (который из двух — они, кажется, еще не договорились)» («Sie betrachten ihn als einen Mensch gewordenen Gott, oder zum Gott gewordenen Menschen — welches von beiden, scheint unter ihnen selbst noch nicht ausgemacht», с. 348).

Заданный данной фразой скепсис пронизывает все дальнейшее повествование и сохраняется до конца его, несмотря на финальное заявление автора, что он уверен в «вечной заслуге» (ewig Verdienst) основателя христианской секты (Sekte), пред-

принявшего «великий труд нравственного перевоспитания и облагораживания человеческих поколений» («das grosse Werk der sittlichen Verbesserung und Veredlung des Menschengeschlechts» — с. 350). Сохранению этого скептического тона, в частности, способствует и постоянное употребление автором применительно к христианам слова *Sekte*, а не *Religion*, что автоматически ставит христиан в один ряд с другими аналогичными группами верующих.

Можно с достаточной степенью достоверности утверждать, что в этом обширном, отмеченном волнистой линией отрывке читателя не удовлетворяет не содержание, находящееся в согласии с общепринятой точкой зрения, а тот скептический тон, в котором автор ведет повествование и в котором априори выражается отрицательное отношение автора к основным положениям христианского вероучения.

Очевидно, сомнительным представляется читателю и не подтвержденное достаточными доказательствами или ссылками мнение Виланда о том, что Иисус при создании своего вероучения «пользуется всеми общепринятыми среди евреев и их предков понятиями», в том числе и теми, которые были приобретены ими после пребывания в Ассирии и Персии («nach ihrer Deportazion in die Provinzen des Assyrischen und Persischen Reichs Eingang bei ihnen verschafften», с. 394) и выбирает из всех народных понятий и представлений то, что «в главном не противоречит его религиозной миссии». Это, по мнению Виланда, должно привести к постепенному, естественному исчезновению (но не насильственному уничтожению!) других религий, а потому всякое «предписание, чему его сторонники могли бы верить или не верить» («das einer Vorschrift dessen, was seine Anhänger zu glauben oder nicht zu glauben», с. 393), противоречит основам его учения.

В этой части изложения Виланд недостаточно логичен и доказателен, ибо тут же утверждает, что в борьбе с предрассудками и пороками основатель христианской секты «принимает категорический тон непогрешимого и уполномоченного богом проповедника» («nimmt <...> den kategorischen Ton eines unfehlbaren und von Gott bevollmachtigen Profeten an», с. 394). Возможно, что именно эта непоследовательность и недостаточная доказательность вызвали неудовлетворение читателя, не желавшего принимать на веру то, что противоречило, быть может, и не совсем верным, но уже привычным представлениям.

Обширное (в 58 строк) непрерывное отчеркивание волнистой линией находится на с. 416—418. Судя по всему, причина их неприятия читателем аналогична той, которая была указана нами относительно помет на с. 348—350. На этих страницах приводится рассказ о посмертных деяниях «воскресшего» учителя христианской секты. Повествователь не скрывает своего отрицательного отношения ко всем рассказам об этом периоде жизни

Иисуса, и это отношение вновь проявляется в изменении тона и стиля повествования. Так, Аполлоний замечает, что «угасшая было вера» («der erstorbene Glaube») возродилась с такой силой, что ее невозможно было разрушить «никакими разумными доводами» («von keinen Vernunftgründen»), что «воскресший» (der Auferweckte), «несомненно, чувствовал краткость времени, которым он имел еще возможность воспользоваться» («ohne Zweifel die Kürze der Zeit, die er noch benützen mußte, fühlte») и что ему «приписывают <...> многие высказывания, в подлинности которых он изрядно сомневается» («Man läßt ihn noch <...> verschiedenes Sagen, dessen Echtheit mir ziemlich verdächtig ist») и т. п. Здесь в Виланде опять более говорит полемист и публицист, нежели рассудительный критик просветительского толка. Этот ироничный стиль, этот несколько вызывающий тон в отношении одной из ипостасей бога читатель принять не может. Он готов был признать и обожествить реального человека или даже скорее — идею этого человека, вдохновляемого и оживляемого неким Духом, воплотившемся в нем в большей, чем во всех других людях, степени (см. прямое отчеркивание на с. 397). Но иронию автора по поводу того, что «важнейшая часть истории» Иисуса «начинается только после его смерти» (с. 397) он принять отказывается.

Как уже упоминалось, Виланд не случайно сделал своим героем язычника, представителя хотя и поздней, но все-таки античной культуры. Симпатии автора к временам прекрасного детства человечества, его идеализация античности сказались и здесь. Писатель заставляет своего героя сопоставлять не только пантеон греков и римлян с монотеистической христианской религией в пользу первого (подобно тому, как это сделал Гете в «Коринфской невесте»), но и идеализировать чистоту и неиспорченность нравов античного человека в противовес современному развращенному обществу с его «болезненно самолюбивыми представлениями, нормами поведения, склонностями, страстями, стремлениями, целями» (с. 390). «Что может быть нужнее, чем детский простоватый образ мыслей, чтобы обосновать навечно гармонию и счастье?» — риторически вопрошает Аполлоний. — «Но как далеко отстоят люди, которых мы видим вокруг себя, от этого образа мыслей!».

Да, люди далеки от совершенства, да, они нуждаются в перестройке внутреннего мира во имя общей гармонии общества. Это Жуковский-читатель принимает. Но признать в качестве идеала будущей гармонии и счастья «детски простоватый образ мыслей» (кстати, совершенно неправомерно связываемый повествователем с античностью) не может, что выражает при чтении волнистым отчеркиванием 10 соответствующих строк на с. 390, казалось бы, несколько неожиданно нарушающим общую положительную отметку, охватывающую более 4-х страниц текста.



Как уже упоминалось, в виландовском произведении читатель сталкивается со сложным пересечением временных пластов, связанным с деятельностью повествующего о своей долгой и разнообразной жизни главного героя, беседующего с ним рассказчика и самого автора, рупором идей которого во многом является Аполлоний Тианский, главный герой произведения. Такое пересечение времен позволяет автору поставить, как ему представляется, вневременные, вечные проблемы, создает основу для распространения многих оценок, даваемых героем тем или иным явлениям его времени, на характеристику аналогичных явлений всех времен и народов.

К числу таких «вечных», актуальных как для автора, так и для читателя проблем принадлежит и проблема совершенствования человеческого общества, которое давно нуждается в нравственном оздоровлении. Аполлоний дает крайне резкую оценку состояния современной человеческой природы и говорит о необходимости в будущем найти средство для радикального ее изменения. По его мнению, это должно быть средство, способное воздействовать «на большую и в высшей степени опустившуюся толпу» («auf den größten und am meisten verwahrlosten Haufen») с тем, чтобы «восстановить в этих, почти низведенных до животного состояния людях не признаваемое или утраченное ими природное достоинство» («in diesen beynahe zur Thierheit herabgewürdigten Menschen die verkannte oder verlorne Würde unser Natur wieder herstellte»).

Признавая общее для всех просветителей положение о необходимости совершенствования человеческой природы, читатель «Агафодемона» не склонен солидаризоваться с автором в его достаточно пессимистическом взгляде на современное состояние этой природы и выражает свое несогласие соответствующим знаком на полях (с. 408—409).

Обращает на себя внимание тот факт, что пометки читателя при всей их значительной концентрации в VII (последней) книге произведения заканчиваются задолго до конца повествования. Рассуждения Аполлония о дальнейшем пути развития Христианства, о создании целого института клириков и клерикальных установлений, о рождении своего рода новой мифологии и демонологии, которые, как считает рассказчик, в конечном итоге затмят подлинный смысл идей основателя христианской секты, и т. д., очевидно, интереса у читателя не вызывают. Так же, видимо, не привлекли его внимание и мрачные пророчества героя о бедах, которыми грозит человечеству дальнейшее упрочение в мире христианской религии. И никаких следов чтения тома после окончания 3-й главы, завершающейся словами Аполлония, что в дальнейшем он не будет возвращаться к разговору о личности Иисуса, завершившего свой путь и свою деятельность (с. 420), мы не находим.

Таким образом, рассмотрение содержания и характера читательских помет в VI и VII книгах произведения Виланда позволяет говорить, что при чтении разделов, содержащих элементы исторической критики новозаветных мифов, Жуковского в конечном итоге интересуют не богословские проблемы, не уяснение истины в споре между сторонниками и противниками идеи божественного происхождения Иисуса Христа, а нравственно-этический аспект всякой религии, всякой веры, которую он, вслед за Виландом, готов признать разновидностью «целебного обмана», особенно необходимого для недостаточно развитого и подавленного жизнью человека. Он согласен считать Иисуса реальной личностью, стремившейся к улучшению жизни людей и обожествленной после своей смерти невежественными рыбаками из Галилеи, что фактически равносильно отказу от основ христианской доктрины.

Но главное для читателя — признание существования некоей высшей нравственной идеи, способной подвигнуть человека на усовершенствование своей природы и на служение другим людям во имя их нравственного очищения и возвышения. Следуя этой идее, по мысли Жуковского, действовал тот, кто в писаниях своих приверженцев получил позднее имя Иисуса Христа; следуя этой высокой нравственной идее, должен поступать каждый, кто хотел бы способствовать развитию и движению человечества по пути прогресса.

Другими словами, в «Агафодемоне» Жуковский-читатель, как и при чтении «Агатона» и многих других произведений разных авторов (в том числе и моралистов) в этот период, ищет ответа на волнующие его морально-этические вопросы и, в частности, стремится выработать для себя посредством чтения своего рода «модель личности», модель поведения человека, поставившего перед собой высокую цель — служить людям. «Агафодемон» Виланда давал возможность взглянуть на интересующую тему с несколько необычной стороны: здесь она ставилась в наиболее обобщенном, если так можно сказать, — общечеловеческом аспекте. Полулегендарные герои, полулегендарное время их деятельности, рассказ об евангельских мифах, использование которых в литературе с целью постановки и решения общечеловеческих вопросов имело достаточно большую традицию, — все это давало возможность размышлять об общих принципах воспитания человека, общества, целого народа или всего человечества; о дозволенных и недозволенных средствах воздействия; об умении обучающего сообразоваться с обстоятельствами и принимать единственно необходимые в тех или иных случаях решения; о личности и идеалах самого обучающего и о взаимоотношении этой личности с разнородной массой людей, среди которой всегда найдутся не только идейные приверженцы и антагонисты, но и слепо сле-

дующие за идущим впереди и слепо ему подчиняющиеся, готовые столь же бездумно либо обожествить и вознести на невысшимую высоту своего кумира, либо с той же легкостью способные предать его позорной смерти.

Именно с размышлениями на эту тему связана последняя, не поддающаяся полному прочтению запись Жуковского, расположенная в нижней части листа на обороте нижнего форзаца. Она очень сильно затерта, ее левый край обрезан при переплетении, левый нижний угол страницы оборван. Общий объем записи 10 строк. Вот что удалось прочитать:

<2 слова нрзб> <все>гда охотно видят  
<над собою> таких людей, которые перед  
<нрзб> <возвышались>. Они имеют случай  
<нрзб> <великим> <нрзб>, считают  
<и> себя его <нрзб>. Напротив  
<все>гда без<вестный> встречает нелюбовь.  
<Э> тот <обыкновенный> человек может стать  
<или> наравне с ними или же выше их  
<нрзб> они не терпят ни равенства, ни  
<возв>ышения.

Давать сколько-нибудь подробный комментарий этой записи было бы, на наш взгляд, опрометчиво. Однако сравнительно полно прочитываемые три последние строки и достаточно явно проходящее через всю запись сопоставление отдельной личности и массы людей может служить еще одним подтверждением того, что мысль Жуковского-читателя в конечном итоге была сосредоточена на одной из важнейших проблем Просвещения — проблеме положительного героя и места его в окружающем мире. Вот этот последний аспект темы — взаимоотношение «исключительного в своем роде», добродетельного человека с массой нуждающихся в совершенствовании человеческой природы людей, — лишь поставленный, но не получивший достаточно полного освещения в книге, видимо, особенно заинтересовал читателей, мечтавшего «сделаться человеком, ... прожить не даром, с пользою, как можно лучше, ... возвысить, образовать свою душу и сделать все, что возможно для других»<sup>34</sup>.

## Приложение

### Аполлоний и фессалийские поселяне

В путешествии моем по Фессалии случилось мне видеть такую землю, которой обработанность не делала чести трудолюбию жителей. На полях редкий и тощий хлеб, совсем почти заглушенный дикими растениями, луга, не защищаемые ни осенью, ни весной от стока воды, бегущей с ближних гор, и во многих местах затопленные совершенно, производили кислую

<sup>34</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 4.

траву и сделались почти непроходимым болотом; кое-где бродили сухие, изнуренные коровы, которые, несмотря на голод, пренебрегали худую пищу, попираемую их ногами; на голых пастбищах паслось немного больных овец; дома, одежда и образ жизни поселян отвечали наружному виду их полей; короче, все представляло картину скудости и недостатка, тем более разительных, что земли сии граничили с другими, на которые, можно сказать, богиня изобилия высыпала все сокровища из своего рога, где все улещало взор — и пышные и веселые нивы, и многочисленные стада на тучных пажитях, множество работников — юношей и девушек, здоровых, цветущих и веселых, занимавшихся в то время собиранием богатств, которым Церера и Помона благословили прелестную страну сию.

Мне хотелось узнать причину сего несходства в плодородии смежных и почти одинаковых земель, и я завел разговор с одним молодым земледельцем, который нехотя собирал скудные плоды каменистого поля и взором своим, казалось, укорял скупую природу. Я услышал, к удивлению, что сильный и злой волшебник именем Пифоклес привел жителей в то горестное состояние, в котором они уже сорок лет томятся. «Видишь ли, — сказал молодой земледелец, — этот огромный дом, который не уступает царскому в великолепии; он принадлежит Пифоклесу. Ему принадлежат и те прекрасные пажити, которые простираются по холмам, стадами усеянным, и эти богатые нивы, которые у нас перед глазами. Но все они — меньшая часть владений опасного Пифоклеса. Он недоволен тем, что с помощью очарований собирает с полей своих такую неестественно изобильную жатву, еще окрадывает и портит наши. Духи, которыми он повелевает как господин, ежегодно переносят к нему на поля наши хлебные зерна; этого мало: от него коровы наши без молока, и овцы без шерсти; станст на межу, посмотрит на наши луга — и жнивье и все пропадо: хлеб не взойдет, луга затошнут, а мы терпим голод».

Я досадовал и проклинал в сердце несчастное сусерие, которое уничтожало деятельность в этих бедных людях, и было одно причиною их горестного убожества. Стараться разрушить его доказательствами рассудка, значило терять и труд, и время: их добрый гений показал мне другое удобнейшее средство. «Состояние ваше жалко, — сказал я, — но еще можно его поправить; отведи меня к старейшине Гирены» — так называлась деревня. Земледелец удивился, посмотрел мне пристально в глаза, подумал, наконец сказал: «Иди за мною», — и пошел вперед, гаша за повод лошаденку, сухую, голодную, которая едва передвигала ноги и медленно волочила телегу с хлебом.

Слова стариков, с которыми я говорил в деревне, уверили меня совершенно в их глупости почти невероятной. «Вы жалки мне, добрые люди, — сказал я наконец. — Я жрец священных Кабиров на острове Самотраке. Боги открыли мне свои высокие таинства; ист чародейства, которого бы я с помощью их не разрушил. Имейте ко мне доверенность: иду спросить великого Аксиохерзоса и через десять дней скажу вам ответ сего благодетельного бога».

По несчастию на то время я не имел готового чуда, следовательно, мое могущество должно было казаться сомнительным, и слова незнакомца не могли произвести отменно сильного впечатления. Но моя наружность и твердый, убедительный голос, по-видимому, вселили в них доверенность: «Верьте, верьте!» — воскликнул я торжественно и, не дав им времени одуматься, так стремительно поспекал и скрылся из глаз их, что мое мгновенное присутствие, конечно, показалось чудом, и сего чуда было довольно, чтобы занять их воображение до самой минуты моего прибытия, которого ожидали они с верою и сомнением.

Между тем въехал я в ореховую рощу, которая с севера защищала смежное поле, и скача, приближался к прекрасному дому богатого Пифоклеса. Он принял меня ласково со всею приветливостью древнего

<1 слово нрзб.> гостеприимства. Он имел уже семьдесят лет, хотя по наружности казался пятидесяти; семейство его состояло из шести или семи сынов, умных, веселых и здоровых, и нескольких дочерей, которых загорелое лицо ясно доказывало, что они не пренебрегали сельскими работами для сохранения своей нежной кожи.

На дворе, полном людей, как улей пчелами, все было в движении: служители, каждый за работою, имели веселую наружность и казались совершенно довольными своим уделом. Я любовался их живостью и прилежанием. Добрый Пифоклес имел снисхождение показать мне все части своего двора, и, признав, я почти нигде не находил такой опрятности, такого порядка, устройства и во всем приличия. В этом доме все на месте, все кажется необходимым, все части сливаются в одно удивительно приятное, неразделимое целое. Я сказал несколько слов о хорошем удобрении полей, которые видел мимоходом, и Пифоклес признался, что доход, с них получаемый, делает его одним из богатейших владельцев Фессалии и что теперь он имеет способ так содержать своих работников, которые почти все родились и выросли в его доме, что они ни за какие сокровища в свете не захотят покинуть своего состояния и с ним расстаться. Тут нечувствительно обратил я разговор на бедных соседей Пифоклеса. «Они сами причиною своим несчастиям,— сказал он,— не любят работы; не думают о средствах поправить свою бедность. За пятьдесят лет и моя земля была совершенно бесплодна; трудолюбие исправило натуру; все видимое здесь тобою есть следствие неусыпного прилежания, острого и постоянного примечания за действиями и ходом природы, опытности, дешево купленной ошибками и трудами порядочного распределения работ, точного согласия предприятия с средствами, верного сочетания прибылей и накладов, короче, строгой экономии, которая во всех частях благоразумна и расчетлива. Благодаря богов сердце мое не имеет зависти; желал бы искренне, чтобы мое благосостояние могло быть полезно моим соседям; но эти безрассудные люди почитают меня чародеем. По мнению их, житницы мои оттого так полны, что невидимую, мне покорною силою похищаю с полей их хлеб, и таким образом я не могу принести им пользы ни примером ни наставлением».— «Имея столь благородное сердце, Пифоклес,— сказал я, — ты, без сомнения, был бы рад, когда бы нашлось средство образумить этих жалких суеверов. Я имею в голове намерение: причина зла может сделаться и причиною добра, суеверие может быть уничтожено суеверием». Пифоклес согласился со мною, но он не почел за нужное расспрашивать о средствах, мною выдуманных, и мы перешли к другой материи.

Я прожил еще несколько времени в этом доме, в котором все трогало сердце и наставляло рассудок, в котором все нравилось, и обхождение добродушного хозяина, и мирное согласие семейства, и счастье домашних, видимое на их спокойных лицах, и совершенная во всем опрятность, соединенная с порядком. Очаровательные для взора восемь дней пролетели для меня быстро; я не заметил их среди наслаждений натурой, довольный собою и тем, что меня окружало. Наконец принужден был оставить мне убежище прямого счастья; простился с Пифоклесом, украсил голову повязкой жреца Кабиров, которую имел право носить, будучи посвящен в таинства Самотраки, явился к моим новым знакомцам, обитавшим в долине, которые приняли меня, как бога, и, став на возвышенное место, сказал им голосом, всееляющим доверенность и робость: «Внимайте ответу божественного оракула Кабиров. Мнение ваше справедливо: чародейство есть точная причина ваших несчастий. Главный их источник существовал уже тогда, когда еще ни одного из вас не было на свете. Заметьте каждое мое слово, и если с точностью исполните повеление богов, повторяемое моими устами, то гибельное волшебство, которым ваши нивы опустошаются, навеки будет разрушено, и вы насладитесь изобилием. Покорствуя воле оракула, я зарыл на вашем поле, в

неизвестном для вас месте белый камень величиною с лебединое яйцо; вам надобно его отрыть — в противном случае нивы совсем запустеют, и вы помрете с голоду. Средство есть следующее: как скоро наступит время пашни, берите лопаты, идите на поле и ройте землю до тех пор, как вся поверхность полей ваших не сделается подобной садовому грунту. Потом соберите весь камень в одну кучу для некоторого особого употребления, о котором скажу после. Это необходимо потому, что белый камень, мною зарытый, не терпит подле себя никаких других камней. Всякий раз, начиная работать, становитесь на колена, призывайте громко богов, просите их помощи и потом принимайтесь весело за труд. Так поступайте в продолжение семи лет. Каждый год белый камень должен опускаться на целый фут в землю, а тем самым плодородие ваших полей увеличится. По истечении седьмого года он остановится, делается неподвижен, но тайная сила его навсегда пребудет хранителем вашего изобилия. Далее заметьте и в точности исполняйте волю нимф, обитающих на ваших лугах, оскорбленных тем непочтением, которое вы им оказывали до сего времени. В наказание они превратили ваши луга в болота, и скот ваш питается мелкой, редкою, невкусною травой; надлежит умиловить разгневанных богинь, и оракул повелевает всем, немедля нимало, осушить болотистые места, долину перекопать глубокими каналами и защитить плотиною от будущих наводнений. Источникам, посредством малых каналов, открыть свободный ход, а камнями, собранными с полей, загрузить самые топкие места, отобрав крупнейшие для постройки храма Нимфам, который обсадить плодovitыми деревьями, и первенцы плодов приносить каждый год в жертву благодетельным богиням. Скажу, наконец, сам от имени Аксиохерзоса: Пифоклес невинен, и ваше подозрение несправедливо. Боги смягчили его сердце, и он готов помогать вам и словом и делом, а собственные богатства его сложились не с помощью чародейства, но с помощью богов, промышленностью, прилежанием, терпением. Последуйте примеру Пифоклеса, и отвечаю, что скоро не будете завидовать его благосостоянию.

Меня слушали внимательно. Хотя я видел ясно, что эти добрые люди ожидали не столь трудного средства и что заключение речи моей их удивило, начали шептать и советоваться; я не почел за нужное ожидать их решения, отдал старшему список оракула, еще раз напомнил, что они должны непременно повиноваться воле богов, если не хотят совсем погибнуть, бросил горсть денег в кучу ребят, покрытых изорванным рубищем, и скрылся из глаз так же быстро, как и в первый раз, не заботясь о последствиях моей хитрости.

Прошло около пятидесяти лет, я давно забыл о Фессалии, но случай, который опять печально завел меня в эту сторону, возобновил в моей памяти и старое мое приключение. Я любопытствовал увидеть своих старинных знакомцев, я своротил с дороги, приезжаю на место, но долго не могу узнать его: такая значительная перемена сделалась во всем — и в каменном поле, и в лугах, прежде покрытых болотами, и бедной деревеньке, в которой обитало убожество. «Точно ли называется Гирею это селение?» — спросил я у старика, сидевшего на солнце у ворот чистого и просторного дома. «Ты не ошибся», — отвечал старик, смотря мне пристально в лицо. «Пятьдесят лет произвели большую перемену», — продолжал я. — «Как», — спросил старик, стараясь обо мне вспомнить, — «разве ты видел это место за пятьдесят лет?» — «Видел и, если не ошибаюсь, добрый человек, то мы знакомые люди: не правда ли, что тебе в то время было не более двадцати пяти лет от роду, что я нашел тебя на поле, за работою с телегою и лошадыю, или лучше сказать, с чухлым лошадиным остовом? Имя твое Микон?» — Старик при этом слове как будто опять почувствовал себя молодым, вскочил с места, бросился обнимать меня и воскликнул: «Это ты, божественный человек: слабы глаза мои, не рассмотришь мне твоего лица, которое совсем почти не перемене-

нилось в течение столь долгого времени; это ты, священный жрец Каби-ров, ты, которому жители здешнего края обязаны своим счастливым жребием, которому и я обязан собственным верным пристанищем на старости лет: войди в мой дом и пользуйся правом гостеприимства». Слова Микона привели меня в приятное удивление: я не ожидал никак, чтобы поступок, на который подвигло меня одноминутное живое чувство, мог иметь последствия столь счастливы и неожиданны.

Старый Микон непременно требовал, чтобы я провел следующий день в его доме; я согласился, и он рассказал мне, каким образом произошла видимая мне перемена. Жители Гирены в ту минуту, как я опять скрылся, начали спорить и горячиться. Старики, поседевшие во мнении, что Пифоклес чародей и что волшебство причиною бесплодности, утверждали с жаром, что жрец Кабилов — обманщик и соумышленник Пифоклессов, что оракул его — пустая выдумка и что он издевается над их простотой. Молодые, напротив, непременно хотели следовать советам старика, которого наружность вселила в них уверенность, и признавали оракул справедливым. По счастью, число согласных со мною превышало число несогласных. Они принялись за работу, взрыли поле, выкопали канавы, собрали камни, загрузили ими болотные места, построили храм, короче, несмотря на трудности, исполнили все условия оракула; на следующий год изобильная жатва принудила замолчать противную партию, оправдала незнакомца и оракула и уничтожила все подозрения, оскорбительные для Пифоклеса. Благоразумнейшие начали думать, входить в таинственный смысл оракула, наконец, уверились, что жрец Кабилов желал только исцелить их от губельного предрассудка и следствия его: лени и робости, и что, следовательно, собственная их недеятельность и худое хозяйство, а не волшебства Пифоклессовы были причиною неуспешства их землеспашества. Но белый камень, до которого не менее как в течение целых семи лет можно докопаться, оставался для них загадкою неизъяснимою. «Может быть, этот камень одна только выдумка, — так рассудил один, которому всегда приходили в голову лучшие мысли, — может быть незнакомец, не находя никакого средства вздумал нас обмануть, чтобы заставить работать!». Мнение казалось правдоподобным, но должно было в точности повиноваться словам оракула: еще два года продолжали рыть землю и опять были награждены богатою жатвою; между тем великодушный Пифоклес, которого почитали уже не волшебником, а умным и добрым человеком, помогал им охотно, учил их хозяйству и еще более наставлял своим примером. От него узнали они, что надобно было не привязываться к словам оракула, а так и понять сокровенный и прямой его смысл, который есть следующий: «Боги награждают нас благами по мере трудов наших, и тот, кто не трудится, ничего не получает; чем лучше обработана земля, тем больше она приносит, и человек единственно для чего получил рассудок, чтобы быть помощником природы, чтобы охранять ее от стихии и, пользуясь ее дарами, наслаждаться жизнью, а добрым животным, своим сотрудниками, доставлять обильнейшую и лучшую пищу». Пифоклес и дети его выбрали несколько юношей, которые в глазах их учились хозяйничать и готовились быть со временем истинными землеспашами. Мало-помалу сие переменило образ, хороший пример произвел благодетельное действие: окрестные поля, прежде бесплодные и голые, покрылись изобилием, и убогая деревенька Гирена, которую за недеятельностью нашел я в совершенном разорении, по прошествии сего периода сделалась жилищем достатка и веселия. «А наследники Пифоклессова?» — спросил я. — «Служат неизменным доказательством, — отвечал Микон, — что всякое добро сохраняется теми только средствами, которые сначала послужили для его приобретения. При жизни Пифоклеса в его семействе царствовало совершенное согласие, оно составляло маленькую республику людей добродетельных и счастливых. Сыновья старались сохранить порядок, установленный родителем, хотя уже дух его начал от

них отклоняться; богатства их все еще умножались, но это послужило к погибели третьего колена, завелись несогласия и ссоры, открылась роскошь, и <богатство> собранное трудами отцов утрачено расточительностью внуков. Напрасно будешь искать здесь потомков Пифоклеса; их нет и никто не знает, в каком месте они поселились».

Заключим: сие следствие моей хитрости не служит ли оно очевидным доказательством, что все чудесное имеет величайшее влияние на человеческий рассудок, что суеверие, с одной стороны, губительное и вредное, может быть, с другой, полезным и спасительным и что, наконец, бывают позволенные обманы, разумею такие, которые сами собой произведя ожидаемое действие, обнаруживаются, признаются обманами, открываются, подобно коре спелого плода, и истина, которой они служили вместо корки, остается видимою, ничем не помраченною.



## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

### В. СКОТТ В БИБЛИОТЕКЕ В. А. ЖУКОВСКОГО

Книги В. Скотта из собрания В. А. Жуковского, находящиеся в библиотеках Томского университета и Пушкинского дома, содержание помет в них, а также материалы рукописного архива поэта, хранящегося в Государственной публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, позволяют поставить вопрос о характере восприятия Жуковским творческого наследия В. Скотта.

Судя по хронологии сохранившихся книг<sup>1</sup> и записей, интерес Жуковского к личности и творчеству В. Скотта возник в середине 1810-х годов и сохранился на протяжении всей жизни. Содержание записей в тетрадях и помет в книгах дает материал для уяснения характера его интереса преимущественно на двух этапах: в 1810-х и в 1830—1840-х гг.

\*\*  
\*

Имя В. Скотта появляется в записях «Материалов для Владимира»<sup>2</sup>, датируемых И. А. Бычковым октябрем—декабрем 1814 г.<sup>3</sup> В программе широкой подготовительной работы к написанию поэмы «Владимир» в разделе «Поэты и теория» в рубрике «Поэты» на левой стороне 23 листа столбиком перечислены авторы и произведения, с которыми Жуковский считал нужным ознакомиться. Список открывается именем Walter Scott, затем следуют Байрон, «Оберон», Тассо, Ариост, Мур — и вновь «Ballade

<sup>1</sup> Scott W. The lord of the isles, Edinburgh, 1815; Das Fräulein vom See, Essen, 1819, t. 1—12; Historical romances, Edinburgh, 1822, t. 1—6; Novels and Tales, Edinburgh, 1819, t. 1—12; Novels and Romances, Edinburgh, 1824, t. 1—7; Эдинбургская темница/Пер. с фр. А.З.ь. М., 1825, ч. 2—4. The Miscellaneous prose works, Edinburgh, 1827, t. 1—6; Tales and Romances, Edinburgh, 1827, t. 1—7; The Poetical Works, Edinburgh, 1830, t. 1—11; Letters on demonology and witchcraft, London, 1830; Ivanhoe, a romance, Paris, 1831; Oeuvres, Paris, 1830—1831, t. 1—30; Tales and Romances, Edinburgh, 1833.

<sup>2</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 77, лл. 23, 23 об.

<sup>3</sup> Бумаги Жуковского, с. 151.

de Scott». В правом столбике параллельно списку имен поэтов Жуковский конкретизирует процесс будущего изучения:

*Планы. Замечания  
выписки из поэтов и словесные  
выписки исторические  
словесные  
мысли при чтении  
в плане.*

А ниже, через небольшой интервал, сделаны наброски, в которых называются имена героев поэм В. Скотта «Песнь последнего менестреля», «Мармион», «Дева озера»:

*М<аргарет>  
Ее таинственная любовь  
Гордый рыцарь и его любовь  
Старик  
Ужин в замке  
<нрзб.>  
Сражение  
Сбадьба  
Мармион едет в замок  
Ужин в замке  
Малькольм проводит ночь  
Старик*

На обороте 23 листа в рубрике «Историческое чтение» сделана запись:

*Lady of the lake  
Выписки из Карамзина  
Эдда  
Песнь Игоря  
Оскольд*

К 1813—1814 гг. относится переписка Жуковского с С. С. Уваровым и А. И. Тургеневым по поводу книг В. Скотта. Уваров пишет Жуковскому 17 августа 1813 года: «Я получил на днях кипу Английских книг; между прочим все поэмы Вальтера Скотта. Ein Volksdichter im Sinne des Wortes. Когда я окончу чтение их, то к вам препровожу лучшие»<sup>4</sup>. Жуковский пишет Тургеневу 26 марта 1814 года: «Мое усердное почтение С. С. Уварову. Он как будто обещался мне Английских книг, W. Scott, etc. etc. Нельзя ли ему напомнить?»<sup>5</sup>. Вновь Жуковский просит Тургенева 1 декабря 1814 года: «Хорошо бы ты сделал, когда бы выпросил у Сергея Семеновича обещанные им мне Английские книги; и еще попросил бы у него (если есть у него) Thalaba the Destroyer of by Sothy and Arthur or the Northern Enchantment by Hoole. Все это могло бы мне пригодиться для моего «Владимира»,

<sup>4</sup> РА, 1871, ст. 0162.

<sup>5</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 110.

который крепко гнездится в моей голове»<sup>6</sup>. Уваров ответил Жуковскому 20 декабря 1814 года: «Southey's Thalaba у меня нет; но я его читал, и он очень посредственный поэт, или лучше сказать, совсем не поэт. Теперь у Англичан их только два: Walter Scott и Lord Byron. Последний превышает, может быть, первого»<sup>7</sup>.

«Материалы 1815. Поэты и замечания на них», представляющие собой практическое освоение обширных списков обязательной литературы «Для Владимира», «Для Игоря», открываются развернутым конспектом поэмы «Дева озера»<sup>8</sup>, а на обороте листа сделан заголовок: «The lay of the last Minstrel»<sup>9</sup>. Вероятно, за планом «Девы озера» должен был последовать конспект «Песни последнего минестреля». Таким образом, 1814—1815 г., судя по бумагам Жуковского, были периодом наиболее активного знакомства поэта с В. Скоттом.

Упоминая В. Скотта среди таких поэтов, как Гомер, Овидий, Вергилий, Мильтон, Жуковский, по-видимому, рассматривал его поэмы как образец, по которому следует учиться искусству «мореплавания»: «Владимир» будет моим фаросом,— писал он,— но чтобы плыть прямо и безопасно при свете этого фароса, надобно научиться искусству мореплавания»<sup>10</sup>.

В. Скотт, неоднократно занесенный в списки «Исторического чтения», интересует русского поэта как художник, обратившийся непосредственно к истории и воссоздавший ее в живописных картинах, отразивший нравы Шотландии, национальное своеобразие народа. Первое место, отведенное Скотту в списке «Поэты» (в «Материалах для Владимира»), по-видимому, означало, что его искусство приближалось к тому образцу историка-художника, о котором писал Жуковский в 1810 г. в письме к А. И. Тургеневу. Разбирая достоинства Шлецера, его «дар оживотворять самую сухую науку исторических древностей», называя его «Лессингом, Лагарпом истории», Жуковский вместе с тем замечает: «Немцы красно говорить не хотят или не умеют, имея слишком дельные головы; не отымая у них ничего из этой полезной деятельности, желал бы, чтобы они заняли несколько ветреной привлекательности у французов (Англичане, кажется мне, занимают истинную середину между ими и французами)»<sup>11</sup>.

План-конспект поэмы «Дева озера», написанный в 1815 г., позволяет уточнить характер интереса Жуковского к В. Скотту<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> Там же, с. 133—134.

<sup>7</sup> РА, 1871, ст. 0163.

<sup>8</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 12.

<sup>9</sup> Там же, л. 12 об.

<sup>10</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 76.

<sup>11</sup> Там же, с. 60.

<sup>12</sup> Интересные наблюдения по этому вопросу сделаны в статье Панькова Н. А. В. А. Жуковский — читатель и переводчик В. Скотта. — Студент и научно-технический прогресс. Филология, Новосибирск, 1977, с. 135—143.

Конспект написан в соответствии с намеченным планом чтения «Материалов для Владимира», а именно:

I. Поэты — и теория  
чтение стихотворных образцов  
план  
места для подражания  
ход и вкратце замечания критические<sup>13</sup>.

Приводим полностью текст конспекта со всеми подчеркиваниями поэта.

WALTER SCOTT.

### LADY OF THE LAQUE

*I песнь.* Описание травли оленя (большое). Один из ловцов уходит вперед, заблуждается, видит перед собою озеро, усеянное островами и озаренное заходящим солнцем. — Трубит в рог; по озеру плывет к нему лодка и в лодке дева. Она зовет отца, но при виде незнакомца отталкивает лодку от берега. Наконец, после разговора с ним принимает его в лодку и берет на остров и приводит в простую хижину, состроенную из бревен надежно. Трофеи воинские и охотничьи, другая женщина более в летах приходит к ужину. Незнакомец называет себя Фиц-Жеймсом, рыцарем <нрзб.> и тщетно старается узнать имя ее клана, и благородная наружность показывает знатное происхождение. Он уходит спать и видит сны беспокойные. — *Встает и успокаивает себя взглядом на прекрасную тихую ночь.* — Потом засыпает сном тихим, не пробуждается до самого утра. — Характер старого певца, который предсказал прибытие Фиц-Жеймса.

NB. Приступ: *обращение к лире*, описание озера при заходящем солнце (XIV) — появление девы (XVII) — описание девы (XIX) — описание робости ее и лица незнакомца (XX и XXI) — успокоение незнакомца после беспокойства при взгляде на ножны незнакомые (XXXV).

*Погреешности:* описание ловли слишком длинно; в описании пути слишком много подробностей; эстетическое рассуждение Фиц-Жеймса о саде неуместно. Но все сии недостатки сами по себе, красота по слогу.

*II песнь. Остров.* I. Странник уезжает. II—III. *Песнь менестреля.* IV. *Изображение менестреля.* V. Дева смотрит вслед за незнакомцем и в ней пробуждается капля чувства. VI. Она вспоминает о Малькольме Грэме и велит менестрелю петь его славу. VII. *Менестрелева арфа издаёт унылые звуки.* VIII. Он говорит, что он такие же звуки слышал, когда должно было постигнуть несчастье Дугласа, отца ее. IX. Дева его утешает и говорит о *спокойствии той жизни*, которую они ведут. X. Ее речи успокаивают менестреля; он говорит, что придет то время, в которое будут сильно удивляться ее красоте; XI. Она напоминает, что жестокий, но славный витязь Родрик ее любит. XII. Менестрель говорит с ужасом о Родрике. XIII—XIV. Дева уверяет, что никогда не будет женою ужасного Родрика. XV. Но думает о нашем посетителе; *Меч твоего отца упал к его ногам.* Это худое предвещание: боюсь ненависти Родрика, который смотрит сурово и на Малькольма. — В это время слышат крик. XVI—XXI. *Приближение Родрика*, песнь его пловцов. XXII. Мать Эллены зовет встречать Родрика — но в это время слышится речь ее отца, она бежит к нему навстречу. XXIII. Между тем Родрик причалил к берегу. XXIV. *Стыдливость Эллены* при виде Малькольма. XXV. *Изображение Маль-*

<sup>13</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. гр. 77, л. 23.

кольма. XXVI. Эллена упрекает отца в том, что он <нрзб.> Отец говорит, что Малькольм был его проводником. XXVII. Родрик идет навстречу. Вестник приносит ему худое известие о приближении короля Шотландии. XXVIII. Родрик рассказывает, что Дугласа ищут с самого приезда и предлагает ему руку с тем, чтобы Эллена была его женой. Дуглас отказывается. XXXIII. Бешенство Родрика. Малькольм хочет вывести Эллenu. XXXIV. Родрик бросился на него и остановился. Они готовы вступить в бой. Дуглас их остановил. XXXV. Родрик велит дать провожатого Малькольму. Малькольм отвергает и бежит на берег и бросает вызов.

*III песнь. Сбор. II. Изображение утра. I. Обращение ко времени. III. Родрик в суровой задумчивости на берегу. IV. Изображение Брайана. V и VI — предание о его рождении. VIII. Принесение жертвы. IX. Его заклипания. X—XIV. Заклипания. Гонец скачет собирать воинов Родриковых. XV—XXIV. Сцена перед Дункановым гробом, сын его берет крест. — Свадьба — все собираются. XXV. Дуглас и Эллена уходят в другую пещеру. XXVI. Описание пещеры. XXVII. Родрик был <нрзб.> и находит своих воинов. XXIX. Но не нашел сил войти в пещеру — слышал песню Эллены. XXX. Родрик идет на сборное место. XXXI. Изображение спящих воинов и тишины.*

*IV песнь. Предсказание. I, III, IV, V. Разговор стражи с горцем. VI. Брайан рассказывает пророчество Родрику. VIII. Новости, которые приносит Мэлис Родрику. Родрик определяет сражение против того острова, где собрались жены, дети и старцы. IX. Между тем Дугласа нет в пещере. Эллена об нем тоскует. X—XI. Аллен утешает ее. XII. Поет балладу. XVI. Едва он кончил — является незнакомец. XVII. Зовет Эллenu — она признается в любви к Малькольму. XVIII. Незнакомец хочет быть ее братом. XIX. Дает ей кольцо и уходит со своим проводником. XX. Идут — и он видит своего мертвого коня, XXI. Видит сумасшедшую Бланку. XXII. Ее песня. XXIII. Проводник рассказывает, что она сошла с ума, потеряв жениха, убитого Родриком. XXV. Поет пророческую песню. XXVI. Незнакомец подозревает проводника, тот убегает и бросает в него стрелу. Она падает в Бланку. Незнакомец, догнав его, убивает. XXVII. Умирающая Бланка дает ему волосы своего жениха и требует, чтобы он за него отомстил. XXVIII. Незнакомец идет один, теряет дорогу — решается ждать вечера, чтобы пробраться в сумерки. XXIX. Вечер, огонь и страж. XXX. Разговор с стражем. XXXI. Они засыпают вместе.*

*V песнь. Сражение. II. Страж ведет Фиц-Жеймса. III. Спрашивает, как прошел он без пропуска Родрика. IV. Я охотник Жеймс. V—IX. В разговоре Жеймс показывается. Проводник свистит. Отовсюду сбегаются воины. — Я Родрик — говорит он. X. Жеймс готов сражаться. Родрик дает знак рукой, все исчезают. XI. Они сходятся на свободном месте. XII. Родрик предлагает сражение. XIII. Жеймс, удивленный его великодушием, предлагает ему мир и свое представительство у короля. XIV. Родрик отвергает с досадой и требует сражения. XV. Описание сражения. XVI. Родрик падает. Жеймс <нрзб.> сдачи. Тот отважно с ним борется, но ослабевши от ран, умирает. XVII. Жеймс трубит в рог, является четверо вооруженных. XVIII. Он поручает им Родрика и идет в Стерлинг, где готовились игры. XIX. Воины видят идущего старика. XX. Он сходил к Стерлингу, где готовились к играм. XX—XXIII. Описание игр — стрельба из лука, копье, бросание кинжала. XXIV. Король не замечает Дугласа. XXV. Спускается олень. Собака Дугласова всех опередила. Ее хотели убить. Дуглас открывается. XXVI—XXIX. За него вооруженные, но он останавливает мятеж. XXXI. Посол от Джона Мара, готовящегося идти в бой с войнами Дугласа.*

*VI песнь. Караульня. II—V. Разговор стражей. VI. Входит воин с девой и стариком. Это Эллена и певец. VII—VIII. Эллена просит, чтобы ее повели к королю. IX. Является начальник стражи и ведет ее. XI. Певец*

просит, чтобы его проводили к его господину, <нрзб.> отводит его к умирающему Родрику. XIII. Родрик заставил его воспеть песнь, во время которой умирает. XXII. Жалобные песни на смерть Родрика. XXIII. Между тем Эллена одна. XXIV. Слышится песнь пленного зверолова — это Малькольм. XXV. Является Фиц-Жеймс и ведет ее в чертог короля. XXVI. Фиц-Жеймс сам король. XXVII. Эллена падает на колени и протягивает ему кольцо. Король прощает Дугласа, который сам уже тут. XXIX. Он соединяет с нею Малькольма. Обращение к арфе <sup>14</sup>.

В конспекте Жуковский не углубляется собственно в анализ исторических обстоятельств (борьба гэлов с равнинной Шотландией, усмирение Дугласов королем Иаковом V). На первый план выдвинуты, словами Жуковского, «ход» поэмы и способы художественного воссоздания событий и характеров. Конспект интересен тем, что содержит оценки Жуковского поэмы В. Скотта. При конспектировании первой части под знаком NB Жуковский отмечает достоинства поэмы, а недостатки — под рубрикой «Погрешности». В дальнейшем наиболее интересные эпизоды и поэтические детали он подчеркивает в самом конспекте.

Повышенный интерес Жуковского к «Деве озера» объясняется лироэпической природой поэмы, активным освоением В. Скоттом традиций Оссиана и шотландской народной поэзии. Вопрос о важном значении поэзии Оссиана в творчестве Жуковского глубоко исследован в работах Р. В. Иезуитовой, Ю. Д. Левина <sup>15</sup>. Материалы библиотеки и архива поэта позволяют поставить вопрос о месте В. Скотта в процессе освоения Жуковским традиций Оссиана в середине 1810-х годов.

В поэмах В. Скотта Жуковский нашел художественный синтез патетически гражданской и лирической линий оссиановской поэзии, что было следствием широкой романтической концепции мира у В. Скотта, включающей интерес к национальному характеру и психологии героев, осмысленных в сложных коллизиях средневековой Шотландии.

Большой интерес вызвала у Жуковского созданная в поэме картина национальной жизни: быт, нравы, обычаи, колорит рыцарского средневековья. Чтение и конспектирование поэмы нашло отражение в творчестве Жуковского. В этом отношении интересна баллада «Эолова арфа». В статье 1842 г. «Речь о критике» В. Г. Белинский писал: «Жуковский первый перевел своим крепким и звучным стихом несколько (впрочем, очень мало) английских баллад и написал в их духе свою («Эолову арфу»), чем верно передал романтический характер английской поэзии» <sup>16</sup>.

<sup>14</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 12.

<sup>15</sup> Иезуитова Р. В. Поэзия русского оссианизма. Русская литература, 1965, № 3, с. 53—74; В. А. Жуковский. «Эолова арфа» в кн.: Поэтический строй русской лирики. Л., 1973, с. 38—63; Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе (конец XVIII — первая треть XIX вв.). Л., 1980.

<sup>16</sup> Белинский В. Г. Собрание сочинений в 9-ти т. М., 1979, т. V, с. 86. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием в тексте тома и страницы.  
20. Заказ 5007.

Можно заметить определенную переключку между содержанием конспекта и черновых вариантов «Эоловой арфы», между балладой Жуковского и поэмой В. Скотта.

Приведем черновой прозаический план «Эоловой арфы»:

1. Минвана *Принцесса*
2. Описание могущества Морве<ны>
3. Ее красота *охота*
4. Ее скромность *замок*  
*псы*  
*гостеприимство*<sup>17</sup>.

Уточнение Жуковским второго пункта («охота, замок, псы, гостеприимство») вполне соотносится с кругом описываемых В. Скоттом обычаев и нравов горных шотландцев, так заинтересовавших Жуковского. В следующем варианте плана «Эоловой арфы» «описание могущества» было расширено:

*Армин был славен на холмах Морвены. Озеро орошало его замок. Вокруг горы одеты кустарником. На них часто раздавались его рог и псы. В дому его часто звучали чаши. Стены обвешаны были щитами и доспехами. И часто в кругу гостей разговор о подв<игах> древ<их> лет*<sup>18</sup>.

Исследователи справедливо связывают этот замысел и осуществление его с обращением Жуковского к традициям Оссиана: «Картины эти имели для поэта принципиальное значение и создавались как на материале поэзии самого Оссиана, так и путем внимательного изучения этнографических и исторических очерков, посвященных оссиановской эпохе»<sup>19</sup>.

Характерно, что на том же 28 листе рукописи среди черновых записей есть перечеркнутые строки:

- К Уварову. Эолова арфа.*  
1. *Армин был славен на холмах Морвены.*

А так как в это время с С. С. Уваровым шла переписка о присылке английских книг, то можно полагать, что создание «Эоловой арфы» по времени соседствовало с интересом к В. Скотту.

В балладе Жуковского «описание могущества» заняло первые четыре строфы:

Владыко Морвены,  
Жил в дедовском замке могучий Ордал;  
Над озером стены  
Зубчатые замок с холма возвышал;  
Прибрежны дубравы  
Склонялись к водам,

<sup>17</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 78, л. 27 об.

<sup>18</sup> Там же, л. 28.

<sup>19</sup> Иезунтова Р. В. Поэзия русского оссианизма. Русская литература, 1965, № 3, с. 70—71.

И стлался кудрявый  
Кустарник по значным окрестным холмам.

Спокойствие сеней  
Дубравных там часто лай псов нарушал;  
Рогатых еленей

И вепрей и ланей могучий Ордал  
С отважными псами  
Гонял по холмам;  
И доли с холмами,

Шумя, отвечали зовущим рогам.

В жилище Ордала  
Веселость из ближних и дальних краев  
Гостей собирала;

И убраны были чертоги пиров  
Еленей рогами;  
И в память отцам  
Висели рядами

Их шлемы, кольчуги, щиты по стенам.

И в дружных беседах  
Любил за бокалом рассказы Ордал  
О древних победах,

И взоры на брони отцов устремлял:  
Чеканны их латы  
В глубоких рубцах;  
Мечи их зубчаты;

Щиты их и шлемы избиты в боях <sup>20</sup>.

Содержание этих строф соотносимо с поэмой В. Скотта. «Дева озера» начинается с описания королевской охоты на оленя:

But, when the sun his beacon red  
Had kindled on Benvoirlich's head,  
The deep-mouth'd bloodhound's heavy bay  
Resounded up the rocky way,  
And faint, from farther distance borne,  
Were heard the clanging hoof and horn <sup>21</sup>.

(Но когда солнце своим красным лучом зажгло вершину Бенворлина, скалистую дорогу огласил громкий собачий лай, и издали неясно слышался звенящий стук копыт и звук рога).

В. Скотт рисует картины озерного края, и со страниц его поэмы встает могучий край — «горных исполинов», «цепей скал», «густых кустарников», «зеленых кустов в росе», «безмолвных заливов и ущелий». Все это огромное пространство оглашается то глухо и отдаленно, то звонко и близко «окрестных скал стоусым гласом»:

Rock, glen, and cavern, paid them back;  
To many a mingled sound at once  
The awaken'd mountain gave response.

<sup>20</sup> Жуковский. ПСС, т. II, с. 63—64. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием в тексте тома и страницы.

<sup>21</sup> Scott W. Poetical Works. London, 1881, p. 133. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием в тексте страницы.



A hundred dogs bay'd deep and strong,  
Clatter'd a hundred steeds along,  
Their peal the merry horns rung out  
A hundred voices join'd the shout;  
With hark and whoop and wild halloo,  
No rest Benvoirlich's echoes knew (134).

(Скала, долина и пещера откликнулись эхом; разбуженная гора дала ответ множеству смешанных голосов. Сотня собак лаяла низко и сильно, покала вместе сотня коней, их шум провожал веселый рог, сотня голосов объединилась в единый грохот; с гиканьем, подстреканием «ату!» бенворлинское эхо не знало покоя).

Сцены охоты нарисованы и в V главе, когда спустившийся с гор Дуглас принял участие в состязании, а его отважная собака Лафра, «гордость диких гор и украшение всех свор», настигла оленя.

В. Скотт описывает в поэме королевский замок в Стерлинге, игры: «стрельба из лука, копье, бросание кинжала» (конспект); гостеприимство и огромное стечение народа на рыцарский праздник. (Ср. у Жуковского: «В жилище Ордала Веселость из ближних и дальних краев Гостей собирала»). В первой части поэмы подробно описано жилище вождя горного клана Родрика и Дугласа. Попавший туда Фиц-Джемс обратил внимание на «трофеи, воинские и охотничьи» (конспект), к его ногам упал из ножен меч такой тяжести, которая под силу только богатырю Дугласу. В продолжении поэмы В. Скотт несколько раз рисует воинские рыцарские доспехи:

Nearer and nearer as they bear,  
Spears, pikes, and flash in air (145).

(Когда они приблизились, в воздухе сверкнули копья, пики и секиры).

Above the tide, each broadsword bright  
Was brandishing like beam of light,  
Each targe was dark below (186).

(Поверх потока, каждый блестящий палаш жег подобно сиянию света, щит темнел внизу).

At weary bay each shatter'd band,  
Eyeing their formen, sternly stand;  
Their banners stream like tatter'd sail,  
That flings its fragments to the gale,  
And broken arms and disarray  
Mark'd the fell havoc of the day (187).

(Около безрадостной бухты каждый разбитый отряд, разглядывая своих врагов, стоял сурово; знамена их колыхались подобно износившемуся парусу, который бросает свои лохмотья по ветру. Разбитое оружие и беспорядок запечатлели ужасное разорение дня).

Картина ратных подвигов в поэме живописуется песнями менестреля Аллена и в жилище Родрика, и в замке короля, где он поет о боевых сражениях, о славных делах предков. Традиционной для поэм В. Скотта картиной рыцарских нравов начинается «Пень последнего менестреля». В I песне воспевается воинский дух, пиры, рыцарские доспехи, упоминается охота:

The tables were drawn, it was idlesse all;  
Knight, and page, and household squire,  
Loiter'd through the lofty hall,  
Or crowded round the ample fire:  
The stag-hounds, weary with the chase,  
Lay stretch'd upon the rushy floor,  
And urged, in dreams, the forest-race,  
From Teviot-stone to Eskdale-moor (12).

Ten of them were sheathed in steel,  
With belted sword, and spur on heel:  
They quitted not their harness bright,  
Neither by day nor yet by night:  
They lay down to rest,  
With corslet laced,  
Pillow'd on buckler cold and hard;  
They carv'd at the meal  
With gloves of steel,  
And they drank the red wine through  
The helmet barr'd (12).

(Столы были отодвинуты, все были без дела. Рыцарь и паж, и хозяин томилась в величественной зале или кружили вокруг яркого огня; гончие псы, утомленные охотой за оленями, лежали, вытянувшись на камышовом полу, и во сне они преследовали зверье, от Тевнотской скалы до Эксдэльского болота.

Десять рыцарей были закованы в сталь, с мечами и шпорами: они не расставались со своими блестящими доспехами ни днем, ни ночью; они ложились спать в зашнурованных латах, положив голову на холодную и твердую пряжку, ели в перчатках из стали и пили красное вино, не поднимая забрала).

При создании «Эоловой арфы», беря за основу образы оссиановской поэзии, воспроизводя меланхолическую тональность ее, Жуковский в процессе творчества наполнял балладу новыми мотивами и настроениями, используя при этом и опыт В. Скотта. Ю. Д. Левин отметил, что «когда первоначальные прозаические наброски стали преобразовываться в балладу, связи с Оссианом в значительной мере ослабели», «оссиановская древность принимала бытовые черты рацарского средневековья» и «что самым существенным отступлением от оссиановской поэзии была идея сословного неравенства как основа трагического конфликта»<sup>22</sup>. Как нам представляется, именно здесь, в определении конфликта, особенно велико влияние В. Скотта.

<sup>22</sup> Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе (конец XVIII — первая треть XIX вв.). Л., 1980, с. 114, 115.

В поэме «Дева озера» выведено четыре героя-воина. Трое из них — Дуглас, Родрик и Фиц-Джемс (король) — могучие, сильные, зрелые, облеченные властью рыцари, а рядом с ними — юный Малькольм Грэй, лишенный власти и богатства, возлюбленный Эллены. Судя по подчеркиваниям в конспекте, Жуковского интересовали характеры в драматическом проявлении:

*«Менестрелева арфа издает унылые звуки. Меч твоего отца упал к его ногам — это худое предвещание: боюсь ненависти Родрика, который смотрит сурово и на Малькольма. Бешенство Родрика. Малькольм отвергает и бежит на берег и бросает вызов. Родрик в суровой задумчивости на берегу. В разговоре своем Жеймс показывается. Проводник свистит. Отовсюду сбегаются воины. Я — Родрик, — говорит он. — Жеймс готов сражаться».*

Драматический узел завязывается в поэме и в силу исторических обстоятельств (зависимость от короля гордого Родрика и славного родом Дугласа), и в силу сословного неравенства (вождь Родрик и воин любят одну девушку), и Малькольм вынужден покинуть Эллену, как Арминий Минвану.

Особенность психологического рисунка в поэме В. Скотта — двойное освещение рыцарского характера. Каждый из его героев-воинов могуч тем, что в его характере проявились лучшие национальные качества: доблесть, честность, беззаветная преданность своему народу, верность памяти предков. При этом Дуглас — мудр, Фиц-Джемс — великодушен, Родрик самозабвенно верен озерному краю. Жуковский отметил как лучшее в поэме описание бескомпромиссного сражения двух рыцарей — Родрика и Фиц-Джемса, сцену смерти Родрика под печальные и мужественные напевы северной арфы об озерной Шотландии и ее доблестных сыновьях. «Погрешностью» Жуковский считает «эстетическое рассуждение Фиц-Джемса о саде» — строфу, где воин-король угодил любителю идиллий. Глядя на открывшийся с высоты вид гор и озер, Фиц-Джемс рисует картину:

«What a scene were here», he cried,  
«For princely pomp, or churchman's pride!  
On this bold brow, a lordly tower;  
In that soft vale, a lady's bower;  
On yonder meadow, far away,  
The turrets of a cloister grey;  
How blithely might the bugle-horn  
Chide, on the lake, the lingering morn! (136)

(«Какое место было бы здесь, — воскликнул он, — для королевской роскоши или церковной гордости: на этом мощном выступе — великолепная башня, в этой спокойной долине — беседка для дам; вон там на лугу, далеко, — башни серого монастыря. Как весело мог бы звучать рожок томительным утром на озере!»)

Это «эстетическое рассуждение» не соответствовало духовному складу отважного рыцаря, портрет которого Жуковский отметил как удачу поэта:

On his bold visage middle age  
 Had slightly press'd its signet sage,  
 Yet had not quench'd the open truth  
 And fiery vehemence of youth;  
 Forward and frolic glee was there,  
 The will to do, the soul to dare,  
 The sparkling glance, soon blown to fire,  
 Of hasty love, or headlong ire.  
 His limbs were cast in manly mould,  
 For hardy sports or contest bold (138).

(На его смелом лице середина жизни отпечаталась мудростью, однако не потыгла открытости и страстной горячности юности; в нем были дерзость и веселье, воля, чтобы действовать, душа, чтобы рисковать, сверкающий взгляд, скоро разгорающийся, чтобы воспламениться любовью или опрометчивым гневом. Он был мужественным человеком, рожденным для бесстрашных игр и смелых схваток).

Но отметив воинский дух героев, В. Скотт показал и оборотную сторону рыцарства: необузданные страсти, властность, ярость, жестокость. В этом отношении особенно ярок образ Родрика. Его в поэме называют Черным Родриком, сравнивают со львом («Naed Black sir Roderick», «Thy hand is a lion's mane», с. 144).

В конспекте Жуковский отмечает подчеркиванием «бешенство Родрика» — сцену безумного отчаяния и гнева при отказе Эллены. Скотт сравнивает его с злым демоном ночи («Like the ill Demon of the Night», с. 150), страдающим и ненавидящим одновременно:

Then Roderick from the Douglas broke —  
 As flashes flame through sable smoke,  
 Kindling its wreaths, long, dark, and low,  
 To one broad blaze of ruddy glow,  
 So the deep anguish of despair  
 Burst, in fierce jealousy, to air (151).

(Тогда Родрик рванулся от Дугласа. Как сверкает пламя через черный дым, разжигая его кольца, длинные, темные, низкие, чтобы вырваться широким красным светом, так глубокое страдание отчаяния от неистовой ревности взорвалось и стало видимым).

До восточных поэм Байрона Жуковский познакомился с типом демонического характера в интерпретации В. Скотта и отметил его как достижение поэта.

Twice through the hall the Chieftain strode;  
 The waving of his tartans broad,  
 And darken'd brow, where wounded pride  
 With ire and disappointment vied,  
 Seem'd, by torch's gloomy light,  
 Like the ill Demon of the night,  
 Stooping his pinions' shadow sway  
 Upon the nighted pilgrim's way:  
 But, unrequited Love! thy dart  
 Plunged deepest its envenom'd smart,  
 And Roderick, with thine anguish stung,

At length the hand of Douglas wrung,  
 While eyes, that mock'd at tears before,  
 With bitter drops were running o'er.  
 The death-pangs of long-cherish'd hope  
 Scarce in that ample breast had scope,  
 But, struggling with his spirit proud,  
 Convulsive heaved its chequer'd shroud,  
 While every sob — so mute were all —  
 Was heard distinctly through the hall (151).

(Дважды через зал прошел вождь; широко развевающиеся шотландские одежды и потемневшее лицо, где раненая гордость соперничала с гневом и разочарованием, казалось, делали его похожим на демона ночи, склонившего тени колеблющихся крыльев на дорогу ночного паломника. Но, безответная любовь, твое жало глубоко вознило отравленную жгучую боль, и Родрик ею ужален. Наконец, он сжал руку Дугласа, в то время как глаза, не знавшие ранее слез, переполнились горькими каплями. Смертельные муки долго питаемой надежды едва теплились в его широкой груди, но, борясь с гордым духом, конвульсии сотрясали его, и каждое рыдание, как ни беззвучны они были, отчетливо слышалось в зале).

В «Эоловой арфе» можно отметить двойное освещение Ордала, хотя, конечно, в более смягченном и психологически не развернутом виде: рыцарское, воинское величие, гостеприимство и жестокая властность, ставшая причиной трагедии Минваны и Арминия.

В поэме В. Скотта противоположными Родрику нарисованы Малькольм и Эллена. Малькольм отважен, смел, у него острый глаз и со временем он превзошел бы Родрика, но пока не имеет власти и слишком юн (эпитет «young» постоянен при описании Малькольма). В его портрете В. Скотт противопоставляет властности и суровости воинов-вождей (Родрика, Дугласа, Фиц-Джемса) светлый облик, ясность, пылкость души прекрасного юноши и вплетает в его характеристику слово «цветок» («flower»):

Young Malkolm Graeme was held the flower (143).

Of stature tall, and slender frame,  
 But firmly knit, was Malcolm Graeme.  
 The belted plaid and tartan hose  
 Did ne'er more graceful limbs disclose;  
 His flaxen hair, of sunny hue,  
 Curl'd closely round his bonnet blue.

His form accorded with a mind  
 Lively and ardent, frank and kind (148).

(Юный Малькольм был цветом рода. Малькольм Грэм был высок и тонок, но сложен крепко. Никогда плед и шотландские чулки не одевали более стройного юношу. Его льняные волосы солнечного цвета вились кольцами вокруг шотландской голубой шапочки. Внешность соответствовала его душе, сильной и пылкой, искренней и доброй).

В конспекте Жуковский отмечает сцену, когда после столкновения с Родриком Малькольм «бежит на берег и бросает вызов»:

«Tell Roderick Dhu, I owed him nought,  
Not the poor service of a boat,  
To waft me to yon mountain- side».  
Then plunged he in the flashing tide.  
Bold o'er the flood his head he bore,  
And stoutly steer'd him from the shore (152).

(Скажи Родрику Дху, что я ничего не взял у него, даже лодки, чтобы добраться до горной стороны. Потом он бросился в сверкающей прилив, смело над потоком он нес свою голову и быстро отдалялся от берега).

Картина эта может быть соотнесена с ситуацией в «Эоловой арфе»:

И мчит уж в изгнание  
Ладья через море молодого певца (II, 66).

Здесь отличны детали: у Скотта—смелый пловец, у Жуковского—младой певец в челне, но общим является мотив изгнания прекрасного юноши, уплывающего в море, оставляющего свою возлюбленную.

Судя по конспекту, интересным для Жуковского оказался образ героини, отмеченный национальным своеобразием и в портрете, и в характере. Жуковского волнует и национальная живописность, характерность, и поэтическая окрашенность, навеянная Оссианом атмосфера покоя, чистоты, тишины вокруг героини. В рубрике «NB» Жуковский отмечает: «Появление девы. Описание робости ее»:

A little skiff shot to the bay,  
That round the promontory steep  
Led its deep line in graceful sweep,  
Eddying, in almost viewless wave,  
The weeping willow twig to lave,  
And kiss, with whispering sound and slow,  
The beach of pebbles bright as snow (137)

(Маленький челн пронесся к бухте, провел вокруг крутого мыса глубокую линию в изящном изгибе, закружившись в почти невидимой волне, чтобы омыть веточку плакучей ивы и поцеловать с тихим и шелестящим звуком берег со светлой, как снег, галькой).

The maid, alarm'd, with hasty oar,  
Push'd her light shallop from the shore,  
And when a space was gain'd between,  
Closer she drew her bosom's screen;  
(So forth the startled swan would swing,  
So turn to prune his ruffled wong.) (137).

(Испугавшись, девушка поспешно оттолкнула веслом свой легкий челн от берега, и когда расстояние стало достаточным, плотнее прикрыла грудь (так испуганный лебедь качается, так поворачивается, чтобы сжать свое рифленое крыло).

Жуковский отметил в конспекте и раздумья Эллены «о спокойствии той жизни, которую они ведут»:

«For me, whose memory scarce conveys  
An image of more splendid days,  
This little flower, that loves the lea,  
May well my simple emblem be;  
It drinks heaven's dew as blithe as rose  
That in the King's own garden grows (144).

(Для меня, кто редко предается воспоминаниям о роскошных днях, этот маленький цветок, который любит поле, вполне может быть моим простым символом; он впитывает небесную росу так же весело, как роза, которая растет в королевском саду).

Непосредственно здесь разговор касается судьбы Дугласов, утративших власть, богатство и признание при дворе короля. Но в контексте всей поэмы смысл рассуждений героини шире, он имеет глубокий этический и философский план. Жуковский выделил эти рассуждения потому, что они были созвучны его демократическим представлениям об истинной ценности духовных богатств, связываемых поэтом с образами гонимых и страдающих героев: Минвана предпочла Арминия, Эллена—Малькольма.

История любви в «Деве озера» имеет свой поэтический символ—образ розы. Р. В. Иезуитова раскрыла поэтический смысл образа розы в «Эоловой арфе» при создании Жуковским истории Минваны и Арминия («Как роза, дыханье» — Минвана, «Младой и прекрасный, как свежая роза — утеха долин, певец сладкогласый — Арминий»), указала на большую литературную традицию, так оригинально трансформированную Жуковским<sup>23</sup>. Думается, что к ряду имен предшественников Жуковского можно прибавить и имя В. Скотта. Так, описывая радость и застенчивость Эллены при встрече с отцом и Малькольмом, В. Скотт сравнивает ее с «летней розой»:

Delightful praise! —like summer rose,  
That brighter in the dew-drop glows,  
The bashful maiden's cheek appear'd (148).

(Восхитительная награда! Застенчивая девичья щека кажется подобной летней розе, что ярче сияет в каплях росы).

Любовь Эллены и Малькольма поэтически оттеняет другая пара — невеста и жених — Мэри и Норман, чья свадьба оборвалась начавшейся войной. История этих влюбленных обрамлена сравнениями с розой. Описывая невесту, выходящую из церкви, В. Скотт влетает в портрет сравнение с розой:

And minstrels, that in measures wied  
Before the young and bonny bride,  
Whose downcast eye and cheek disclose  
The tear and blush of morning rose (157).

(И менестрели соперничали в похвалах юной и красивой невесте, чьи потупленные глаза и ланиты были подобны каплям росы и румянцу утренней розы).

<sup>23</sup> Иезуитова Р. В. В. А. Жуковский. «Эолова арфа» в кн.: Поэтический строй русской лирики. Л., 1973, с. 43.

Норман, вспоминая Мэри на войне, сравнивает свои чувства к ней с восхищением розой:

«The rose is fairest when 'tis budding new,  
And hope is brightest when it dawns from fears:  
The rose is sweetest wash'd with morning dew,  
And love is loveliest when embalm'd in tears» (161).

(Прекрасна роза в девственной красе,  
Надежда тем светлей, чем горше страх;  
Как эта роза в утренней росе,  
Блестит любовь, умытая в слезах.  
Перевод Т. Сильман) <sup>24</sup>

В конспекте «Девы озера» Жуковский отметил три пейзажа: «описание озера при заходящем солнце» (в I песне), «изображение утра» (в III песне) и картину ночи, когда Фиц-Джемс «встает и успокаивает себя взглядом на прекрасную тихую ночь» (в I песне). Манера Скотта-пейзажиста оказалась близкой Жуковскому. Каждая из отмеченных им картин отличается особой эмоциональной настроенностью — светлой грустью и тихой радостью, неустойчивостью и текучестью самого настроения, поэтикой, характерной для оссиановской поэзии. Во всех трех пейзажах непременно нарисовано озеро и зыбкое, неустойчивое, трепетное отражение в воде неба, кустарников, скал, леса. Льющийся свет создает впечатление непрерывного изменения картин: или это лунные лучи — «серебряный свет с трепещущим блеском, играющий на тихом волном пространстве» («The silver light, with quivering glance, Play'd on the water's still expanse», с. 135), или это заходящее солнце, «зажегшее озеро живым золотом и отразившее в нем ярко обогранные острова, плывущие среди слепящего света, и горы, подобные великанам, охраняющим очарованную землю» («where gleaming with the setting sun, One burnish'd sheet of living gold. <...>. And islands that, empurpled bright, Floated amid, the livelier light. And mountains that like giants stand. To sentinel encanted land», с. 136), или это утренняя заря, «окрасившая синь озера; и западный ветер мягко и нежно чуть поцеловал озеро, чуть коснулся деревьев, и озеро, подобно застенчивой девушке, затрепетало, чуть подернувшись рябью» («The summer down's reflected hue To purple changed Loch-Katrine blue; Mildly and soft the western breeze Just kiss'd the Lake, iust stirr'd the trees, And the preased lake, like maiden coy, Trembled but dimpled <...>», 152).

Картину ночи, которая названа в конспекте «прекрасной» и «тихой», В. Скотт наполнил чарующими ароматами леса и передал настроение светлой грусти: «Дикая роза, шиповник

<sup>24</sup> Скотт В. Собрание сочинений в 20-ти тт. М.—Л., 1965, т. XIX, с. 549.



и ракиты струили вокруг свой щедрый аромат, березы плакали благоухающим бальзамом, осины спали посреди тишины» («The wild-rose, eglantine, and broom Wasted around their rich perfume; The birch—trees wept in fragrant balm, The aspens slept beneath the calm», с. 141).

Царствующий покой и тишина вечера и ночи нарушаются лишь на утренней заре, когда «мрачный туман покидает горы» («The grey mist left the mountain side», с. 152) и «жаворонок, не видимый в бликах неба, весело льет свою песню, и черный и пестрый дрозды приветствуют его из зарослей кустарников, а в ответ лесной голубь воркует свои песни мира, покоя и любви» («Invisible in flecked sky. The blackbird and the speckled thrush good—morrow gave from brake and bush; In answer coo'd the cushat dove Her notes of peace, and rest, and love», с. 152).

Таким образом, Жуковский особо выделил в своем конспекте пейзажи поэмы, отмеченные лирическим настроением, что соответствовало его собственному художественному опыту, например, в «Эоловой арфе», где пейзаж — важнейшее поэтическое средство в раскрытии философского и психологического конфликта<sup>25</sup>.

Особый интерес для Жуковского представил образ менестреля Аллена и лирические зачины в каждой песне, принадлежащие поэту—автору поэмы. «Песни» менестреля и поэта образуют тот план повествования, через который открыто и органично осуществляется слияние лирического и эпического начал.

Образ певца Аллена привлекал Жуковского ярко выраженным оссиановским колоритом<sup>26</sup>, начиная с портрета:

<...>The Harper on the islet beach,  
Reclined against a blighted tree,  
As wasted, grey, and worn as he.  
To minstrel meditation given,  
His reverend brow was raised to heaven,  
As from the rising sun to claim  
A sparkle of inspiring flame.  
His hand, reclined upon the wire,  
Seem'd watching the awakening fire;  
So still he sate, as those who wait  
Till judgment speak the doom of fate;  
So still, as if no breeze might dare  
To lift one lock of hoary hair;  
So still, as life itself were fled,  
In the last sound his harp had sped (142).

(<...>Арифист на берегу острова полулежал, прислонившись к погибшему дереву, такому же старому, серому и разрушенному, как и он. Предавшись размышлению, певец поднял лицо к небесам, как бы в ожидании, что восходящее солнце зажжет искру его вдохновенного пламени. Его

<sup>25</sup> Иезунтова Р. В. В. А. Жуковский. «Эолова арфа» в кн.: Поэтический строй русской лирики. Л., 1973, с. 38—43.

<sup>26</sup> Об этом см.: Рейзов Б. Г. Творчество В. Скотта. Л., 1965, с. 78—80.

рука лежала на струне, казалось, стерегла пробуждение огня: он сидел так тихо, как те, кто ждет суда рока; так тихо, что ветерок не мог осмелиться поднять прядь седых волос; так тихо, как будто сама жизнь утдела с последним звуком арфы).

Характерно, что в поэме есть еще один образ старого человека — анахорета Брайана, который был вестником несчастий: он произносит заклинания перед началом войны, зажигает огненный крест—символ тревоги и борьбы. Образ Брайана выполнен В. Скоттом в иной манере: патетическую и лирическую тональность здесь сменяет мрачная и зловещая таинственность. Жуковский в конспекте лишь зафиксировал этот материал, но не отметил как интересное для себя. Зато все, связанное с менестрелем Алленом,—его портрет, песни, легенды, разговоры, описание северной арфы,—подчеркнуто Жуковским. Образ певца, мудрого, сурового и нежного, является в поэме олицетворением духа и сознания гэльского народа. Через его песни и перекликающиеся с ними зачины автора (тоже певца, обращающегося к арфе Севера) происходит связь времен, разворачиваются картины жизни Шотландии, в которых находят место мирный быт и военные сражения, сцены охоты и турнирные праздники, свадьба Нормана и похороны Дункана, отвага юного Ангюса и слезы его матери. И все это овеяно высокой патетикой любви певцов к своей родине, ее славному прошлому, что так отвечало настроенности Жуковского после войны 1812 г. и художественным исканиям его как автора «Певца в Кремле».

Связующим звеном между певцом прошлого и бардом настоящего становится образ арфы Севера, поюшей о борьбе гэльского народа и любви Эллены, о сражении при Бил-Ан-Дуайне и ненависти Бланки, о красоте горной Шотландии, о ее мрачных скалах и прозрачных озерах. Лирические отступления («Обращение к лире», «обращение ко времени», «Пророчество»), картины природы, тонко передающие авторскую настроенность, становятся выражением эпического содержания, исторического и философского смысла. Таким образом, внимание Жуковского при чтении поэмы оказывается сосредоточенным на вопросах, связанных с жанром лиро-эпической поэмы, соединявшей вымысел с глубоким знанием истории, эпическую картину жизни средневековой Шотландии с высоким напряжением лирического пафоса автора.

Своеобразие структуры лиро-эпической поэмы (сцепление различных жанровых форм: баллады, песни, батальных сцен, плача, легенды, лирико-философских отступлений) было интересно Жуковскому и в связи с поисками формы для поэмы «Владимир»: «Поэма же будет не героическая, а то, что называют Немцы *romantisches Heldengedicht*; следовательно, я позволю себе смесь всякого рода вымыслов, но наряду с баснею постараюсь вести истину историческую, а с вымыслами постараюсь

соединить и верное изображение нравов, характера времени, мнений ...»<sup>27</sup>.

При всем интересе к эпической стороне поэмы в 1815 г. Жуковский в целом к «Деве озера» подходит с балладным жанровым критерием. Это проявилось во внимании к эпизоду с кольцом и остро драматической развязке поэмы («Финц-Джеймс сам король»). Еще более свидетельствует о «балладном» интересе замечание Жуковского о «погрешностях» поэмы: «Описание ловли слишком длинно. В описании пути слишком много подробностей».

Начало поэмы (охота) представляет собой эпический пролог, в котором пейзажи, детализированное описание пути открывают панораму жизни Шотландии. По достоинству это эпическое повествование будет оценено Жуковским позже. Так, в его библиотеке (Томского собрания) сохранился экземпляр «Девы озера» в немецком переводе 1819 г. издания<sup>28</sup>. Карандашом в тексте проставлены номера строф, отсутствующие в немецком издании, а в I песне вертикальной линией отчеркнуты I, II, IV, VI—X строфы, то есть практически вся сцена охоты. Вероятно, карандашные пометы — следы подготовки текста к переводу, который предположительно можно отнести к 1832 г. В Рукописном Отделе Государственной Публичной библиотеки хранится тетрадь в зеленом сафьяновом переплете, на первом листе которой выставлена дата «1832». На обороте переплета сделан список имен и произведений, предназначенных, по-видимому, к переводу; среди них:

Дева озера  
Мармион  
Отрывок из Бейрона<sup>29</sup>

Отрывок из поэмы «Мармион» («Суд в подземелье») был переведен в 1832 г. Перевод «Девы озера» не состоялся, но пометы говорят, что теперь интерес Жуковского связан с воссозданием эпической картины мира, в ее подробностях, живописности и неторопливости развертывания. Но это была уже новая эпоха, начало 30-х годов — с новыми критериями и более широким представлением о В. Скотте — авторе не только поэм, но и романов.

\*\*  
\*

Среди книг В. Скотта, относящихся к чтению Жуковского в 1830—1840-е гг., особое место принадлежит «Письмам о демонологии и колдовстве» — *Letters on demonology and witchcraft*<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 61.

<sup>28</sup> Scott W. *Das Fräulein von See*. Essen, 1819.

<sup>29</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 37, переплет об.

<sup>30</sup> Scott W. *Letters on demonology and witchcraft*, adressed to J. G. Lockhart, London, 1830. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием в тексте страницы.

Пометы сделаны Жуковским в томах полного собрания сочинений В. Скотта во французском издании 1830—1831 гг. К сожалению, в библиотеке нет книг со следами чтения в 1820-е г., что могло бы пролить свет на характер чтения Жуковским шотландского романиста периода его всемирной славы. Но сохранилось письмо Жуковского от 7/19 февраля 1827 г. из Дрездена, где он много читал и размышлял над немецкой и английской философией в обществе А. И. Тургенева. Это письмо, адресованное А. П. Елагиной, необычайно важно для уяснения характера понимания Жуковским В. Скотта. Давая А. П. Елагиной совет относительно философского образования ее сына И. В. Киреевского, Жуковский писал следующее: «Шеллинга не куплю, ибо не хочу брать на свою душу таких занятий Ванюши, которых оправдать не могу. Я из нашего с ним свидания в Петербурге заметил, что он ударился в такую метафизику, которая только что мутит ум: Шеллинга в Германии не понимают. Он же теперь сам готовит книгу, которая должна служить объяснением и определением его системы. Следственно, надобно подождать, когда она выйдет в свет. Я не враг метафизики. Знаю цену высоких занятий ума. Но не хочу, чтобы он и ползал по земле. И то и другое место никуда не годится. Надобен свет ясный. Советовал бы Ване познакомиться с английскими философами. Пускай читает Дугальда Стюарта, Фергусона, Смита. Их свет озаряет жизнь и возвышает душу. Одним словом, не ждите от меня Шеллинга»<sup>31</sup>. В другом письме он замечает: «Я уверен, что Ваня может быть хорошим писателем. У него все для этого есть: жар души, мыслящая голова, благородный характер, талант авторский. Нужно приобрести знания поболее и познакомиться поболее с языком. <...> Пускай учит Россию и учится у Вальтер-Скотта изображать верно отечественное, потом пускай познакомится с нравственными писателями и философами Англии. Нам еще не по росту глубокомысленная философия немцев, нам нужна простая, мужественная, практическая, нравственная философия, не сухая материальная, но основанная на высоком, однако ясная и удобная для применения к деятельной жизни. Там философию можно применить наконец и к умозрительной: ясность, простота, практическое, вот что нам надобно. И вот так для него две цели. С одной стороны, учись у Шекспира и Вальтер-Скотта, с другой — у Дугальда Стеуарта, у Смита, у Рейда и прочих. Этого довольно на жизнь»<sup>32</sup>.

В этих письмах определен круг имен и связанный с ними комплекс философских, этических и эстетических идей, волновавших Жуковского в 1810-е годы и последующие десятилетия и оказавших на него влияние. Это тем более важно, что содержание

<sup>31</sup> Русский библиофил, 1912, № 7—8, с. 103.

<sup>32</sup> Там же, с. 104.

идей и характер постановки их Фергюсоном, Юмом, Смитом и другими философами, в трудах которых объективно проявились общие закономерности развития общественной мысли Англии и Шотландии второй половины XVIII — начала XIX вв., теснейшим образом связаны с формированием личности В. Скотта.

Все названные Жуковским философы — шотландцы, занимавшие в разное время кафедру моральной философии в Глазговском или Эдинбургском университетах; они авторы трудов по философии, этике, политической экономии, истории, эстетике. Их деятельность составляет целую эпоху в развитии английской науки, питавшей и В. Скотта.

В. Скотт получил образование в Эдинбургском университете, где в годы его учебы сильны были традиции, связанные с именами Давида Юма, Генри Маккензи, Хью Блера, Уильяма Робертсона<sup>33</sup>. Говоря в «Автобиографии» о друге юности Адаме Фергюсоне, В. Скотт подчеркивает, что тот был сыном «прославленного Профессора Фергюсона» («celebrated Professor Ferguson») <sup>34</sup>, в доме которого он встретил Р. Бернса, где был слушателем дискуссий вокруг моральных проблем, вопросов национальной культуры, споров о поэмах Оссиана и Макферсона.

С Дюгальдом Стюартом (Dugald Stewart, 1753—1828) В. Скотта связывала многолетняя дружба, начавшаяся с прослушивания лекций по моральной философии в сезон 1788—1789 гг. и длившаяся до смерти Стюарта в 1828 гг. И хотя В. Скотт строго оценивал философские занятия Стюарта, истолкователя философии «здорового смысла» Томаса Рида («там много от акварельной живописи во всех метафизиках, которые более состоят из слов, чем идей» («There is much of waterpainting in all metaphysics, which consist rather of words than ideas»)<sup>35</sup>, он неизменно писал о своей дружбе с ним<sup>36</sup>, о его даре красноречия в преподавании моральной философии: «Далее я обучался моральной философии в классе г-на Дюгальда Стюарта, чье поразительное и яркое красноречие приковывало внимание даже самых нерадивых студентов»<sup>37</sup>.

И дело не столько в личных контактах, сколько в атмосфере напряженных исканий в области философии, морали, национальной культуры, в среде которой шло становление личности В. Скотта.

<sup>33</sup> См. Clark O. M. Sir Walter Scott: the formative years, New-York, 1970, 322 p.

<sup>34</sup> В кн.: Lockhart J. G. The life of sir W. Scott. London—New-York, 1957, p. 43.

<sup>35</sup> Scott W. The journal (1825—1832). Edinburgh, 1891, p. 615.

<sup>36</sup> Scott W. The letters. London, 1832, t. 1, p. 164 (To Anna Seward — 30 Nov. 1802).

<sup>37</sup> В кн.: Lockhart J. G. The life of sir W. Scott. London—New-York, 1857, p. 33.

Созданный Жуковским в письмах А. П. Елагиной контекст (с одной стороны — Шекспир, а с другой — нравственные писатели и философы Англии) позволяет говорить об историзме восприятия Жуковским значения В. Скотта, о глубоком понимании им места шотландского писателя в процессе развития европейской общественной и эстетической мысли.

В письме 1848 г. к Н. В. Гоголю, в статье «О меланхолии в жизни и в поэзии», в черновых набросках 1840-х гг. к работе об искусстве Жуковский, размышляя о типах писателей разных эпох, относит В. Скотта к ряду художников (Данте, Шекспир, В. Скотт), в творчестве которых отсутствует меланхолия байроновского типа, а господствует, как у древних, «пластическая определенность» (X, 102). В черновых набросках Жуковский намечает антитезу: «Бейрон—Вальтер Скотт»<sup>38</sup>. В статьях-письмах эта антитеза находит развитие. Речь идет о типах художественного мироощущения, об отношении писателя к жизни, о содержании его представления о действительности и целях искусства. Позиция писателя неизбежно отпечатывается на его творении: «Но поэт, свободный в выборе предмета, не свободен отделить от него самого себя: что скрыто внутри его души, то будет вложено тайно, безнамеренно и даже противонамеренно и в его создание; что он сам, то будет и его создание» (X, 85). В. Скотт рассматривается как образец истинного художника: «С благодарностью сердца укажу на нашего современника Вальтера Скотта. Поэт в прямом значении сего звания — он будет жить во все времена благодетелем души человеческой» (X, 85).

Мироощущение В. Скотта, его понимание человека и мира во многом обусловлено и связано с содержанием моральной философии Шотландии. Эта, по определению А. И. Герцена, «самая популярная нравоучительная философия англичан»<sup>39</sup>, была близка и Жуковскому. В его библиотеке хранятся труды важнейших шотландских моралистов: «Четыре философа» Давида Юма (David Hume, 1711—1776)<sup>40</sup>, два издания «Теории нравственных чувств» Адама Смита (Adam Smith, 1723—1790) и его «Философские опыты»<sup>41</sup> с предисловием Д. Стюарта; «Наставления нравственной философии» и «Принципы науки морали и политики» Адама Фергюсона (Adam Ferguson, 1723—1816)<sup>42</sup>; «Философия человеческой деятельности и морали» и «Основы

<sup>38</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 77, л. 3.

<sup>39</sup> Герцен А. И. Сочинения в 9-ти т. М., 1955, т. II, с. 323.

<sup>40</sup> Hume D. Oeuvres philosophiques. Londres—Paris, 1788. t. 1—7.

<sup>41</sup> Smith A. Theorie der Gefühle, Leipzig, 1791; The theory of moral sentiments, or an Essay towards an analysis of the principles by which men naturally judge concerning the conduct and character. Basil, 1793, t. 1—2; Essais philosophiques, Paris, 1797, t. 1—2.

<sup>42</sup> Ferguson A. Institutes of moral philosophy, Mentz, 1815; Principes de la science morale et politique. Paris, 1821.

человеческого духа»<sup>43</sup> Дюгальда Стюарта. К материалам, позволяющим говорить об интересе и знании Жуковским философии и морали Шотландии, следует отнести пять томов «Selections from The Edinburgh Review»<sup>44</sup>, в которых были опубликованы статьи о Бэконе, Юме, Смите, Стюарте, Риде (Thomas Reid, 1710—1796), главе шотландской школы «здорового смысла». Шеститомное «Избранное из «Эдинбургского обозрения», составленное из лучших статей, опубликованных до настоящего времени», вышло в 1835—1836 гг. и представляет собой энциклопедию по вопросам искусства, философии, морали, религии, политической экономии, текущей политики, истории. В библиотеке Жуковского сохранилось пять томов (утрачен I том). В III, IV, V и VI томах в оглавлении простым карандашом горизонтальными черточками отмечены интересующие поэта статьи. Судя по хронологии изданий, интерес Жуковского к моральной философии шотландцев<sup>45</sup> был особенно велик в 1810-х и 1830-х гг.

Центральная идея книг Фергюсона, Смита, Стюарта, хранящихся в библиотеке поэта,—учение об общественной природе человека и его обязанностях. «Человек, по природе, есть член общества»,<sup>46</sup>—пишет А. Фергюсон в книге, прочитанной Жуковским.—«Человек в высочайшей степени общежителен и гражданствен» (с. 28), «история о человеческом роде представляет, что люди всегда действовали товариществами и обществами» (с. 21). А. Смит в «Теории нравственных чувств» утверждает: «Человек может существовать только в обществе»<sup>47</sup>. Идея общественной природы человека основывалась на просветительской концепции равенства людей. А. Фергюсон в своих построениях исходил из традиции, идущей от Шефтсбери и Хатчесона, из представления о врожденном моральном чувстве, свободном от практических интересов и влекущем человека к добру и благу. А. Смит развивал идею о законе самосохранения («Всякий человек, по внушению природы, заботится, без сомнения, прежде всего о самом

<sup>43</sup> Stewart D. *Eléments de la philosophie de l'esprit humain*, Genève, 1808, t. 1—2; *Esquisses de philosophie morale*. Paris, 1833; *Philosophie des facultés actives et morales de l'homme*. Paris, 1834, t. 1—2.

<sup>44</sup> *Selections from the Edinburgh review, comprising the best articles in that journal its commencement to the present time*. Paris, Baudry, 1835—1836, t. 2—6.

<sup>45</sup> К названному ряду имен следует отнести Хью Блера (1718—1800), чьи «Лекции по риторике и изящной словесности» с большим количеством помет хранятся в НБ ТГУ: Blair H. *Lectures on rhetoric and belles letters*. Basil, 1788, v. 1—3; *Leçons de rhétorique et de belles-lettres*. Paris, 1830, v. 1—3.

<sup>46</sup> Фергюсон А. *Наставление нравственной философии*. Перевод В. Соколовича. СПб., 1804, с. 105. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием в тексте страницы.

<sup>47</sup> Смит А. *Теория нравственных чувств*. Перевод П. А. Бибикова. СПб., 1868, с. 118. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием в тексте страницы.

себе» (с. 114). Но моралисты Шотландии были едины в понимании нравственного закона как человеколюбия. «Первое начало нравственности, величайшее благо, свойственное человеческой природе, есть человеколюбие» (с. 150),— утверждал Фергюсон.

Моральная философия шотландцев, возросшая на подъеме буржуазного развития в Англии, при всей исторической ограниченности, несла в себе прогрессивное содержание, более всего выразившееся в утверждении приоритета общих интересов, общественных требований над частными. Фергюсон писал, что «счастье людей возвышается по мере, как они любят род человеческий» (с. 231). Особенно остро и последовательно эта идея была развита в книге Фергюсона «Опыт истории гражданского общества», перевод которой, сделанный рано умершим Иваном Тимковским, появился в России в 1817—1818 гг.<sup>43</sup> Фергюсон со всей определенностью развивает идею служения общественным интересам: «Счастье человеческое кажется, состоит в том, чтобы общественные свои склонности принять главным источником своих действий: поставить себя членом такого сословия, коего общее благо согревало бы его желанием, пламенеющим истребить личные попечения, служащие основанием мучительных беспокойств, страха, ревности, или как Ал. Поп сие чувство изображает:

Man, like the generous vine, supported lives;  
The strength he gains, is from th' embrace he gives.

Человек, подобно плодородной лозе виноградной, живешь с подпорою; и объемля ее, умножаешь через то свои собственные силы»<sup>49</sup>. А. Смит, объясняя понятие долга, пишет в «Теории нравственных чувств»: «Ваше уважение к общим правилам нравственности и есть собственно так называемое чувство долга. Это весьма важный закон для жизни человеческой; он один может управлять действиями всей массы людей» (209).

Идея общественного служения обусловила постановку вопроса об уважении к человеку труда—представителю третьего сословия, гуманистические требования к государственному устройству («Счастье каждого есть великая цель гражданского общества: ибо каким благом может наслаждаться общество, когда его члены порознь несчастливы?»)<sup>50</sup>, критику деспотизма.

Жуковский, несомненно, видит связь гуманистических и демократических тенденций в мировоззрении В. Скотта, его понима-

<sup>43</sup> Не исключено, что Жуковский был знаком с этим переводом: в его библиотеке хранится книга брата И. Ф. Тимковского—Е. Ф. Тимковский. Путешествие в Китай через Монголию в 1820 и 1821 годах. СПб., 1824 с дарственной надписью автора.

<sup>49</sup> Фергюсон А. Опыт истории гражданского общества. Перевод И. Тимковского. СПб., 1817, кн. 1, с. 125.

<sup>50</sup> Там же, с. 133—134.



ния исторического процесса с просветительскими идеями «нравственных философов». Связь эта проявляется в широте постановки проблемы личности — в вопросе о гармоническом развитии и путях совершенствования ее. Философской основой концепции явилось мощное влияние учения Бэкона, показавшего ценность опытных знаний и их обусловленность реальным бытием. Философия Юма и представителей школы «здорового смысла» — Смита, Фергюсона, Стюарта, Рида — была идеалистической, но к их деизму можно приложить слова Энгельса о том, что «в продолжении этого длинного периода, от Декарта до Гегеля и от Гоббса до Фейербаха <...> и идеалистические системы все более и более наполнялись материалистическим содержанием и пытались пантеистически примирить противоположность духа и материи»<sup>51</sup>. В «Эдинбургском обозрении» Жуковский отметил пять работ, в которых обсуждаются статьи Рида и Стюарта, пропагандировавшие бэконовский «опытный метод»<sup>52</sup>. В области моральной философии освоение бэконовского наследия проявилось в культе разума («знание есть сила»), в борьбе против суеверия и средневекового стеснения личности, в требовании всестороннего развития ее. Шотландские моралисты рассматривали естественное состояние человека как процесс постоянного развития и изменения. Фергюсон определил «эмблему или знак» человека как «текущий ручей, а не пруд беспроточный»<sup>53</sup>.

В поисках путей совершенствования человеческого общества шотландские философы обращались к анализу истории моральных учений. В этом отношении интерес представляют пометы Жуковского, сделанные в «Четырех философах» Юма. Сопоставляя в диалогическом конфликте четыре взгляда на мир (эпикурейца, стоика, платоника и скептика), на смысл существования, критерии нравственных ценностей, Юм на практике реализует принцип «меры»: из сопоставления «за» и «против» каждой философской позиции складывается представление об идеале самого Юма. Жуковский-читатель отмечает то, что представляет особый интерес, и из выбранных мест вырисовывается его морально-эстетическая программа. В рассуждениях эпикурейца Жуковский отмечает понятие о счастье как естественном, вытекающем из потребностей человека, а не выдуманном философами

<sup>51</sup> Энгельс Ф. Людвиг Фейербах и конец немецкой классической философии. К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. М., 1962, т. XXII, с. 285.

<sup>52</sup> В пятой части (том III), называемой *Methaphysics and Moral Science*, Жуковский выделяет: *On Reid's System of Philosophy, and Dugald Stewart's Elucidation of it; Philosophical Essays, by Dugald Stewart, — Mind, not proper Subject of Experiment, but of Observation. — Effects of the Cultivation of modern Physics, and of the Philosophy of Mind contrasted; On the Doctrine of Perfectibility; Stewart's Introduction to the Encyclopaedia. Part 1; Stewart's Introduction to the Encyclopaedia. Part II.*

<sup>53</sup> Фергюсон А. Опыт истории гражданского общества. СПб., 1817, кн. 1, с. 15.

«искусственным счастье»<sup>54</sup>. В эссе «Платоник» отчеркнуты мысли о величии мудрости философа, приобщающегося в своем созерцании к высшей духовности. Двумя чертами Жуковский выделяет рассуждение: «Самое совершенное счастье, конечно, должно возникать из созерцания самого совершенного объекта. А что может быть более совершенно, чем красота и добродетель? (II, 183). В эссе «Скептик» полностью отмечено несколько страниц, где идет речь о возможности воздействия на человеческий характер серьезных занятий науками, которые «смягчают и делают человеколюбивый характер, воспитывая те прекрасные эмоции, с которыми связана добродетель и честность» (II, 208). Но более всего помет сделано Жуковским в рассуждениях стоика о нравственном совершенствовании человека на пути к счастью, о необходимости ежедневного самовоспитания, строгих правил и труда: «Знай, что труд — главная составная часть того счастья, к которому ты стремишься с замиранием сердца» (II, 164).

Таким образом, судя по письму 1827 г. к А. П. Елагиной, Жуковский, противопоставив в определенном смысле ряду писателей ряд философов (Шекспир, В. Скотт — Смит, Юм, Стюарт, Рид), вместе с тем выявил и их близость: «ясность, простота, практическое».

Высказанная Жуковским оценка была в духе времени. К 1828 г. относится рассуждение П. А. Вяземского о В. Скотте как «практическом романисте», «который дарованием, творчеством и, так сказать, всею нравственною жизнью своей действует на открытое поле и среди белого дня, а не под сумраком и засадами непроницаемого капища»<sup>55</sup>. В. Г. Белинский на протяжении всей своей деятельности, неоднократно говоря о В. Скотте как «создателе нового рода поэзии <...> исторического романа» (V, 230), особо подчеркивал художественность и глубину нравственного содержания его созданий, воспроизводящих поэзию действительной жизни. Он называет В. Скотта «самым положительным умом» (VI, 133). В 1840-м г. Белинский советует В. П. Боткину читать Купера, Вальтера Скотта и Шекспира, чтобы «всею силою воли оторваться на время от идеального мира и войти, сколько возможно, в интересы мира положительного и практического» (IX, 408). В 1845-м г. в рецензии «Романы Вальтера Скотта» Белинский пишет о «нев्यразимом очаровании впечатлений» от чтения его романов: «Это поэт всех полов и всех возрастов, от отрочества, едва начинающего пробуждаться для сознания, до глубокой старости. Он для всех равно увлекателен

<sup>54</sup> Нуме D. Oeuvres philosophiques. 1788, t. II, p. 139. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием страницы в тексте. Подробнее об этом см. в I главе настоящей книги: Канунова Ф. З. Произведения Д. Юма в восприятии В. А. Жуковского.

<sup>55</sup> Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984, с. 95.

и назидателен; чтение его романов, унося человека в мир роскошных, хотя и действительных явлений, проливает в его душу какое-то бодрое и вместе с тем кроткое, успокоительное чувство; очаровывая фантазию, образует сердце и развивает ум, потому что поэзия Вальтера Скотта не эксцентрическая, не мечтательная и не болезненная: она всегда здесь, на земле, в действительности; она — зеркало жизни исторической и частной (VIII, 422—423). На глубину нравственного чувства В. Скотта указывал В. А. Жуковский в письме к Н. В. Гоголю в 1848 г.: «Его поэзии предаешься без всякой тревоги, с ним вместе веруешь святому, любишь добро, постигаешь красоту, и знаешь, какое назначение души твоей; он представляет тебе во всей наготе и зло и разврат, но ты ими не заражаешься, с тобою сквозь толпу очумленную идет проводник, заразе се недоступный и тебя сопутствием своим берегущий» (X, 85—86). Жуковский высоко ценил в художественном творчестве В. Скотта этот нравственный потенциал.

\*\*  
\*\*

«Письма о демонологии и колдовстве» были окончены В. Скоттом 16 июля 1830 года и опубликованы в том же году. В библиотеке Жуковского хранятся «Письма» первого издания. На русский язык эта книга полностью не переведена, отдельные извлечения печатались в русских журналах<sup>56</sup>.

«Письма о демонологии и колдовстве» по времени создания — одно из поздних произведений В. Скотта. «Письма» — интересное в жанровом отношении произведение: составленное из десяти глав («писем»), оно включает в себя отдельные рассказы о сверхъестественном, эссе — исследование по вопросам истории, философии, эстетики; художественное начало сплавлено с ярко выраженным публицистическим и научным. В «Письмах» открыто и непосредственно проявилась позиция и личность В. Скотта.

Книга была прочитана Жуковским вся: многочисленные отчеркивания простым карандашом сделаны вдоль текста на полях во всех главах, но особенно их много в X письме. Время чтения предположительно можно отнести к 1830 и 1831 гг., учитывая популярность В. Скотта и особый интерес темы о фантастическом. Жуковский мог обратиться к книге и позже, во второй половине 1840-х гг., когда создавал свою работу «Нечто о привидениях».

Исходя из содержания отчеркнутых Жуковским материалов в «Письмах», можно выделить несколько аспектов, интересовавших его в книге В. Скотта: философский, морально-этический, эстетический.

---

<sup>56</sup> См.: Левин Ю. Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России. В кн.: Эпоха романтизма. Л., 1975, с. 55, 59, 62.

Философская позиция В. Скотта в отношении демонологии и колдовства близка к взглядам представителей школы «здравого смысла». В. Скотт, как А. Смит и А. Фергюсон, не отрицает божественного промысла, но суеверие, страх перед призраками, демонами рассматривает как следствие болезни человека или темноты сознания, невежества и неразвитости. В самом начале I письма В. Скотт говорит о том, что он «не претендует на создание системы, а ограничивает себя изложением примечательных случаев», а потому «делает несколько общих замечаний о природе демонологии» как «необходимое введение в тему»<sup>57</sup>. В этом «необходимом введении» В. Скотт излагает теорию о смысле привидений и констатирует имеющееся на этот счет распространенное мнение: «Общая, или, как это может быть названо, всеобщая вера обитателей земли в существование духов, свободных от бремени и несостоятельности тела, основана на сознании Божества, которое говорит в наших душах и показывает всем людям, за исключением тех, которые бесчувственны к голосу небес, что в нас есть доля божественной субстанции, не подвластной закону смерти и исчезновения, и когда тело перестает быть пригодным для нее жилищем, она ищет свое место, как часовой, освобожденный от поста» (с. 3—4). Отдав должное вере в божественную субстанцию, В. Скотт на протяжении I письма проводит исследование в духе эмпирико-сенсуалистического метода, доказывая, что многие описанные и известные чудеса в основном имеют реальные причины, а именно — отклонение от нормы в деятельности организма человека. Он приводит целый ряд аргументов, показывая, что иллюзии возникли вследствие аномалии зрения, слуха, осязания, работы желудка, кровообращения и т. д. Эти аргументы представлены в виде историй, небольших рассказов. Жуковский последовательно отмечает истории, пропуская собственно рассуждения В. Скотта. Тем самым обнаруживается огромный интерес Жуковского к самим фактам сверхъестественного, которые многочисленны и разнообразны.

«Очень порядочный человек, хозяин и совладелец торговых судов в Лиссабоне, описал случай, очевидцем которых он был. В Тагусе он пережил большую тревогу. Один из членов судовой команды был вероломно убит португальцем. Прошел слух, что призрак убитого посещает судно. Моряки обычно очень суеверны, они не хотели оставаться на борту. Возникла опасность, что из-за пассажира-призрака матросы покинут корабль до возвращения в Англию. Чтобы помешать бедствию, капитан решил проверить слух. Скоро он обнаружил, что все верят рассказу одного из товарищей погибшего, ирландца-католика, человека правдивого, честного и разумного, но суеверного. Капитан не имел оснований подозревать его в преднамеренном обмане. Ирландец утверждал, клянясь, что призрак появляется почти всегда ночью, и терзаясь и мучаясь, за-

<sup>57</sup> Scott † W. Letters on demonology and witchcraft. Edinburgh—London, 1830, p. 3. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием в тексте страницы. Весь приведенный текст отмечен Жуковским. Перевод наш.

нимает свое место на корабле. Ирландец рассказывал об этом с ужасом, который свидетельствовал о его действительных опасениях и горе. Капитан, не имея аргументов, на этот раз решил лично проследить за появлением призрака ночью, один или со свидетелями, не помню. Когда приблизил 12 склянок, спящий вскочил с ужасным лицом и с зажженной свечой последовал на камбуз. Там он сидел с открытыми глазами, пристально глядя перед собой, как будто перед ним были страшные предметы, которые он оглядывал с ужасом и не мог отвести от них глаз. Через некоторое время он поднялся, взял оловянную банку или фляжку, наполнил ее водой, бормоча что-то про себя, размешал в воде соль, побрызгал ею все на камбузе. Наконец, он глубоко вздохнул, как будто освободился от тяжелой ноши, и возвратившись в свою каюту, крепко заснул. На следующее утро ирландец рассказал о своем видении и добавил, что призрак, неизвестно как, получил в обладание святую воду, но что теперь они избавлены от незваного гостя. Тогда ирландцу рассказали о действительных событиях ночи с множеством подробностей, чтобы убедить его, что он был одурочен своим воображением. Моряк согласился, и видение, как часто бывает в таких случаях, больше не возвращалось, поскольку обман был обнаружен. В этом случае мы имеем дело с возбужденным воображением, действовавшим при полусонном сознании, которого было достаточно, чтобы понимать, где моряк находился, но недостаточно, чтобы правильно судить о предметах перед ним» (8—9).

«Следующий случай был рассказан человеком, связанным со страдальцами. Молодой человек, счастливец, вел такую веселую жизнь, что значительно повредил своему здоровью и счастью. Он обратился к врачу, чтобы вернуть хоть немного прежнего здоровья. Главная жалоба его — частое присутствие призраков, похожих на группу фигур, одетых в зеленое; они танцевали в гостиной один и тот же танец. Он вынужден был смотреть на это, хотя, к своей досаде, знал, что этот кордебалет существует лишь в его воображении. Врач незамедлительно сказал пациенту, что он слишком долго жил в городе и слишком беспутно, чтобы так легко можно было бы вернуть ему здоровье и естественный образ жизни. Поэтому доктор предписал пациенту в качестве лечения, в ранние часы заниматься гимнастикой и не утомляться, убедив, что благодаря этому пациент сможет избавиться от черных, зеленых и прочих духов. Тот вял совету и, казалось, выздоровел. Через месяц врач получил благодарное письмо, сообщающее об успехах лечения. Зеленые призраки исчезли, и с ним исчезли неприятные вереницы эмоций, которые посещали его; пациент привел в порядок свой городской дом, чтобы продать его, а мебель привез в деревню, где предполагал жить и в будущем, не подвергаясь искушениям города. Это был хороший план. Но увы! как только мебель была установлена в старом доме, прежние видения возвратились! Зеленые фигуры, которые так долго в его извращенном уме ассоциировались с той мебелью, явились к нему, резвясь, веселясь, восклицая: «А вот и мы!» Человек, насколько я помню, был так поражен новым видением, что покинул Англию, чтобы избавиться от этого домашнего балета» (19—20).

«Это была судьба джентельмена, призванного следить за умирающими людьми. Его жизнь прошла в отделе юриспруденции, он часто брал имущество других под свой контроль, его управление находилось под общественным наблюдением. В течение многих лет он воспитал в себе характер человека необычайной твердости и прямоты. Во время визитов к нему моего друга-медика он был болен, не выходил из комнаты, был

прикован к постели, но интересовался делами и напрягал свой ум с обычной силой и энергией, чтобы вести дела, порученные ему. Но было заметно, что его интеллект ослаб и деградировал. Симптомы гворрили не просто о болезни, а о смертельной угрозе. Замедленность пульса, нарушения аппетита, постоянный упадок духа намекали на действительные причины, которые пациент скрывал. Глубокое уныние несчастного человека, замешательство, которого он не смог скрыть от врача, принужденность, с которой он отвечал на вопросы медиков, побудили моего друга к поиску иных методов исследования. Он попросил родственников узнать источник печали, которая гложет сердце пациента. Те, переговорив, сказали, что не знают о причине горя их родственника. Им казалось, что дела его шли хорошо. Медик нашел несколько серьезных аргументов, убеждая больного, что лучше рассказать, чем терпеливо ждать медленной смерти. Медик настаивал и указывал на тот вред, который наносят страдания характеру больного, спрашивал, было ли какое-нибудь скандальное, порочащее или компрометирующее его событие, убеждая, что это, живя в памяти, повлечет за собой грех, что пациент умрет без покаяния. Больной, задетый такими доводами, изъявил желание говорить. Свою исповедь он начал так: «Вы не можете, мой дорогой друг, более меня понимать, что я нахожусь уже на пути к смерти. Никто не сможет понять природы моей беды и способа, каким она действует на меня. Даже если вы сможете понять, то едва ли избавите меня от этого». «Возможно,— сказал доктор,— что мое искусство не сравнимо с моим рвением и желанием вам помочь, но медицина сильна, а пока вы не рассказали мне ничего, я не могу вам сказать, на что способна в данном случае медицина». «Я скажу вам,— отвечал пациент,— что причина не столь уж необычна по сравнению с тем, что мы читали в известном романе Лесажа. Вы несомненно помните болезнь, от которой, как сообщалось, умер Дюк де Оливье?» «Кажется,— сказал доктор,— его посещали привидения, действительному существованию которых он не верил, но умер тем не менее от разрыва сердца при виде привидения». «Со мной, доктор,— сказал больной,— тот же случай. Я умру, став жертвой той же болезни воображения». Медик слушал с тревогой, опасаясь за состояние больного, но потом успокоился, услышав о видении, полагая, что пациент еще сможет овладеть своим воображением. Больной говорил, что болезнь его прогрессирует, и в подтверждение рассказал следующее: «Видения посещают меня уже два или три года, с тех пор как время от времени я стал тяготиться присутствием большого кота, который, непонятным мне образом появлялся и исчезал, пока, наконец, он стал настолько навязчив, что я вынужден был признать в нем не обычного домашнего кота, а как будто состоящего из пузырьков, которого нигде нет, кроме как в моих расстроенных зрительных органах и больном воображении. Я довольно дружелюбно отношусь к котам и не терял спокойствия в присутствии моего спутника; он стал почти безразличен мне, но через несколько месяцев появился призрак более важного вида. То был призрак капельдннера, в форме ирландского лейтенанта с печатью важности на лице. Этот персонаж, одетый в придворную одежду, появлялся в моем доме и в других домах, иногда в компании, но было очевидно, что никто кроме меня не замечал его присутствия. Этот каприз фантазии не производил на меня впечатления, хотя заставлял меня задуматься о природе моего расстройства. Через несколько месяцев этот призрак исчез, но появилось нечто ужасное — скелет, один или в компании с другими людьми. Он меня не покидает никогда. Я убеждаю себя, что его нет, но тщетно, он появляется еще явственнее, обостренный болезненным воображением. Наука, философия, религия не имеют противоядия этой болезни. Я уверен, что умру от нее, хотя не верю в реальность фантомов, стоящих передо мной». Врач содрогнулся, осознав в деталях, как сильно эти видения вошли в воображение пациента. Он бесхитростно убеждал его, лежащего в постели,

что в вопросах относительно появления призрака он может довериться ему как здравомыслящему человеку, чтобы победить расстройство, которое может привести к смерти. «Скелет,—спросил доктор,—всегда стоит перед вашими глазами?»—«Судьба моя и несчастье—всегда видеть его».—«И в каких местах комнаты он появляется?»—«Из-под кровати, когда занавеси чуть приоткрыты; скелет, я думаю, находится между ними и заполняет пустое пространство».—«Вы говорите, что сознаете иллюзорность фантома. Хватит ли у вас твердости убедить себя в истинности этого? Можете ли вы отважиться подняться, встать на место, которое, как вам кажется, занято призраком, чтобы убедиться, что это иллюзия?» Бедный больной вздохнул и покачал отрицательно головой. «Ну,—сказал доктор,—пытаемся поэкспериментировать». Он встал, занял место между двумя наполовину раскрытыми занавесками и спросил: «Виден призрак?»—«Нет,—сказал больной,—потому что вы стоите между ним и мною, но я вижу его черн из-за вашего плеча». Пациенту казалось, что призрак закрывается фигурой доктора. Тогда доктор прибегнул к другим средствам лечения, но с одинаково незначительным успехом. Больной погрузился во все более глубокое уныние и умер в том же тяжелом состоянии, что был в последние месяцы жизни. Так воображение погубило тело, когда даже фантастический ужас не мог победить рассудка человека» (27—33).

«Капитан С. родился в Британии, но воспитывался в Ирландии. Он был человеком беззаветной отваги, которую проявил в необычных приключениях во время первых лет французской революции, исполняя поручения королевской семьи в самых опасных обстоятельствах. После смерти короля он был отозван в Англию, и там произошло следующее. Капитан С. был католик, и, по крайней мере, в часы бедствий ревностно выполнял религиозные обеты. Его наставником был священник больших чинов и званий на западе Англии, который жил в 4 милях от капитана. Приехав однажды утром к священнику, капитан застал его больным, а потому вернулся домой в большой печали, опасаясь за жизнь друга. Мрачные чувства овладели душой капитана за час до отхода ко сну, когда, к своему удивлению, он увидел фигуру священника. Капитан загворил со священником, но не получил ответа. Решившись закончить этот странный инцидент, капитан двинулся к фантому, который стал отступать. Таким образом капитан обошел с призраком священника вокруг кровати, пока гость не сел на стул и застыл в таком положении. Чтобы убедиться в реальности видения, капитан сам сел на тот же стул и убедился, что все увиденное—иллюзия; однако он подумал, что, вероятно, в тот момент, когда явился призрак, священник умер. Но священник поправился и, по словам доктора Джонсона, никуда не ходил. Этот случай можно понимать в том смысле, что человек с очень крепкими нервами тоже подвергается иллюзиям» (37—38).

«Другой мираж той же природы, за истинность которого мы готовы поручиться, но в силу определенных причин не называем имен. Через некоторое время после смерти прославленного поэта, литератор, знавший о его смерти, темным осенним вечером собрался рассмотреть работы, посвященные воспоминаниям о покойном. В гостиной, у него сидел гость, приглашенный для чтения. Гостиная веда в прихожую, причудливо украшенную оружием, шкурами и чучелами диких животных. В тот момент, когда литератор положил книгу и вошел в прихожую, которая была освещена лунным светом, прямо перед ним появился призрак—точная копия умершего поэта. Литератор остановился на мгновение, отметив поразительное сходство—в одежде, позе прославленного поэта. Однако понимая, что это призрак, он не испытал никаких чувств, кроме удивления. Литератор сделал несколько шагов к фигуре, которая стала расплываться на отдельные детали, из которых она состояла: пальто, шляпа и дру-

гие предметы одежды. Очевидец возвратился на место, откуда видел призрака, и постарался снова вызвать образец. Но это было свыше его сил. Он мог только вернуться в другую комнату и рассказать своему юному другу о пережитой им галлюцинации» (38—39).

«Замечательный случай был мне рассказан одним благородным человеком. Он заснул с неприятной тяжестью, вызванной несварением желудка. Неприятные ощущения выразились в появлении ужасного призрака. Показалось, что фантом-покойник берет спящего за руку и призывает пойти за ним. Человек проснулся в ужасе, почувствовав холодное, мертвое рукопожатие на своем правом запястье. Через миг он обнаружил, что его собственная левая рука оцепенела и схватила правую руку» (45).

Так, на протяжении I письма В. Скотт объяснял причинную связь появления призраков физическими аномалиями. В X письме Жуковский отмечает размышления В. Скотта о характере веры в сверхъестественное:

«Со времен Лукреция, абсолютного скептика, признается как непреложный факт существования призраков и частое их появление. <...>Было показано, что есть много историй о призраках, которых мы не решаемся назвать обманом, потому что доверяем тем, кто верит, что действительно было, и имеет к тому основание, хотя там и не было настоящих фантомов. <...>Поэтому мы далеки от утверждения, что подобные рассказы обязательно лживы. Легко предположить, что видения были вызваны живой мечтой, задумчивостью, возбужденным воображением или обманом зрения, в тех или иных случаях, не говоря о сознательном обмане, который возможен во многих примерах. Для всех случаев, которые называют историями о призраках, мы ищем объяснения. В действительности свидетельства об этих видениях редко исследовались точно. Сверхъестественные легенды в большинстве своем воспринимались как способ развлечения общества, и тот, кто смеялся бы над своей доверчивостью, считался бы скорее моралистом, чем приятным компаньоном. Это было бы просто нарушением приличий, подобно тому, как если бы сомнению подвергалась ценность антикварных вещей, показываемых коллекционером для развлечения своих гостей. Положение оказывается более сложным, если в компании встречается человек, сам бывший свидетелем чудес, о которых рассказывает. Благоразумные люди при таких обстоятельствах отказываются от практикуемой в суде попытки задавать большое количество вопросов, и если кто вознамерится сделать это, он окажется под угрозой получения отповеди даже от почтенных людей, которые видят свою цель не в выяснении истины, но в том, чтобы поддерживать веру в этот случай. <...>Приблизительное знание, выдаваемое часто за точное доказательство,— это слова нескольких человек, которые слышали рассказ, может быть, от человека, с которым это случилось, от членов его семьи или из числа друзей. Гораздо чаще повествователь обладает не большими возможностями, чем простое проживание в той или иной стране, где это случилось, или хорошее знакомство с домом, в котором появился призрак. Подобное свидетельство о мистической истории, почерпнутое из вторых рук, по каждому пункту должно попадать под грифговор Английского суда. Судья остановил показания об убиении на основании сообщения призрака убитого. «Подождите, сэръ,— сказал судья,— призрак — великолепный свидетель, но он не может быть услышан судом. Позовите его сюда, и я выслушаю его лично». Однако это относится лишь к доверию одному человеку, который пересказывает то, трое или четверо другие рассказывали друг другу по цепочке, последовательно, и мы часто верим в чудеса, несовместимые с законами природы, не согласующиеся с нашей любовью к чудесному и ужасному» (355—357).



Отмеченное Жуковским рассуждение В. Скотта характерно для шотландской философии. Фергюсон пишет, что «суеверие имеет основанием сомнение и душевное беспокойство, а питается невежеством и таинственною наружностью», что «оно исчезает только перед светом истинной веры и познанием природы»<sup>58</sup>. При чтении трактата Д. Юма «Исследование о человеческом познании» Жуковский сделал несколько отметок в главе «О чудесах». Все пометы связаны со скептическими размышлениями Юма о природе веры и отсутствии доказательств вероятности чудес. Так, Жуковский отмечает рассуждение Юма: «Чудо есть нарушение законов природы, а так как эти законы установил твердый и неизменный опыт, то доказательство, направленное против чуда, по самой природе факта настолько же полно, насколько может быть полным аргумент, основанный на опыте» (с. 21). Выделенным оказывается и другой отрывок, перекликающийся с размышлениями В. Скотта: «Итак, оказывается вообще, что ни одно свидетельство о чуде никогда не было равносильно вероятности, а тем более доказательству; и если даже предполагать, что оно имело силу доказательства, ему можно было бы противопоставить другое доказательство, выведенное из самой природы факта, который стараются установить. Только опыт придает достоверность свидетельствам людей, но тот же опыт удостоверяет нам истинность законов природы <...> поэтому мы можем признать правилом, что никакие людские свидетельства не могут иметь силы, чтобы доказать чудо и сделать справедливым основанием подобной религиозной системы» (с. 54).

Философская позиция Жуковского в отношении к чудесам и вере в них не однозначна. Судя по пометам, Жуковский не принимает юмовского религиозного скептицизма (особенно сомнений Юма в истинности чудес, описанных в Святом Писании). Ему ближе позиция философов «здравого смысла» и В. Скотта. Как и они, Жуковский верует в божественный Промысл. В статье «Нечто о привидениях» он дает объяснение природы видений: «Эти явления духов, непостижимые рассудку нашему, строящему свои доказательства и извлекающему свои умственные выводы из материального, суть так сказать, лучи света, проникающие сквозь завесу, которою мы отделены от духовного мира; они будят душу посреди ленивого покоя земной очевидности, они обещают ей нечто высокое, но его не дают ей, дабы не произвести в ней раздора с тем, что ей дано здесь и чем она здесь должна быть ограничена и определена в своих действиях» (X, 95).

Но вера в божественную природу явления духов сочетается у Жуковского на протяжении всего его творческого пути с просветительской тенденцией — глубокое уважение к разуму, кри-

<sup>58</sup> Фергюсон А. Опыт истории гражданского общества. СПб., 1818, кн. II, с. 40, 41.

тическое отношение к суевериям и заблуждениям ума. Так, еще в ранний период в редактируемом им «Вестнике Европы» 1808 и 1809 гг. были опубликованы статьи, свидетельствующие о сложности позиции Жуковского в отношении к чудесам. В № 18 за 1808 г. за подписью «К» напечатана статья «О предрассудках». В первой части статьи отдается должное мыслителям, которые «утверждали, что всякий предрассудок есть заблуждение и что чем будут просвещеннее люди, тем менее останется предрассудков»: «Не спорю, что есть предрассудки, жалости достойные, смешные и даже пагубные. Не спорю, что благотворная философия освободила нас от многих суеверных ужасов, которые превращали человека в несмысленное животное; что она разогнала призраки очарований, колдунов, мертвецов и астрологии; что, наконец, смягчила наши нравы, приучила нас к упражнению в полезных исследованиях, изъяснила нам права наши и обязанности. Так, философия оказала великие благодеяния роду человеческому, расторгши оковы невежества и суеверия, но <...>»<sup>59</sup>. Вторая половина статьи реализует это «но», дав критику в адрес «гибельных предприятий исследовать наши чувствования, раздроблять все мнения», «доискиваться до самых начал»<sup>60</sup>, то есть уничтожать веру в божественную природу явлений. В 1809 г. в № 11 «Вестника Европы» был напечатан «Отрывок письма из Ирландии (Из соч. Госпожи Эджеворт)». Мария Эджуорт с сочувствием рассказывает о широком распространении суеверия между ирландцами, с грустным юмором описывает их обряды («Наконец, я в царстве фей, которое, однако, не имеет ничего очаровательного»; феи «населяют каждый пригорок, летают в каждом вихре, и суеверные жители кстати и не кстати кричат им вслед»)<sup>61</sup> и объясняет суеверие тяжелым положением ирландского мужика: «Он беден, угнетен, поневоле промышляет обманом»<sup>62</sup>. В этих публикациях прослеживается сложная позиция Жуковского. И в статье «Нечто о привидениях», написанной в полемических раздумьях над «Космосом» Гумбольдта<sup>63</sup>, Жуковский в ответ на поставленный вопрос, верить или не верить привидениям, не дает однозначного ответа: «Множество событий, достаточно засвидетельствованных, побуждают нас отвечать утвердительно, но, с другой стороны, невероятность самых событий, выходящих из обыкновенного порядка вещей, склоняют нас к отрицанию. Что же выбрать? Ни то, ни другое» (X, 95).

<sup>59</sup> ВЕ, 1808, № 18, с. 81—82.

<sup>60</sup> Там же.

<sup>61</sup> ВЕ, 1809, № 1, с. 188—189.

<sup>62</sup> Там же, с. 192.

<sup>63</sup> Черновые наброски статьи являются частью записей по поводу «Космоса» Гумбольдта. ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 62, лл. 5—31 с об.

Такая двойственная постановка вопроса о природе фантастического была характерна для русской эстетической мысли 30-х гг. Так, например, в «Вестнике Европы» 1829 г. в № 12 напечатана обширная анонимная статья «О явлении духов», отмеченная аналогичной двойственностью. Первая половина статьи— объяснение возможных источников ложных представлений о призраках (темнота, невежество, болезни), вторая половина статьи— доказательство реальности некоторых чудесных явлений и божественной природы их. Бесспорно, теологическая идея автора о «божественном знаке другого мира через явление духов»<sup>64</sup> сочеталась со стремлением объяснить тягу к чудесному как выражение «врожденного стремления к чему-то необычайному, сверхчувственному, неземному», как указание на сложность природы человека, не объяснимой только видимой эмпирической реальностью: «В мире есть много явлений свыше наших понятий о обыкновенных законах Природы»<sup>65</sup>.

Двойственность постановки вопроса о фантастическом у Жуковского и В. Скотта во многом определялась присутствием эстетического начала, самой природой художественного мышления, осложнявшей картину философских представлений писателей в отличие от «чистых» мыслителей. Фантастическое входило в систему представлений романтиков о мире: оно указывало на существование субстанциальных, но непознанных сторон бытия. В интересе Жуковского к стихии фантастического преобладал гносеологический аспект: чудесное было для поэта средством познания и способом художественного изображения мира. В. Скотта чудесное интересует в онтологическом аспекте: вера в чудесное воспринимается им как часть объективной картины мира, как качество сознания героев, обусловленное обстановкой, эпохой, историей.

\*\*

Историзм романов В. Скотта, так высоко ценимый поколением русских писателей и критиков 1820—1830-х гг., ярко проявился в «Письмах о демонологии и колдовстве», где художественное начало сплавлено с историческим. Характерное качество материала — фактичность, достоверность. Повышенный интерес проявил В. Скотт к источникам историй о чудесах. Многочисленные даты, названия городов, замков, деревень, реальных лиц, обязательные ссылки на имена, труды — все это создает колорит исторического исследования. Привлекаемый материал обширен: летописи, книги по истории демонологии, сборники песен и легенд, произведения древних и современных поэтов (Гораций, Лукиан, Апулей, Тассо, Мильтон, Гете, Драйден, Маккен-

<sup>64</sup> ВЕ, 1829, ч. 24, с. 258.

<sup>65</sup> Там же, с. 272.

зи, Макферсон и другие), отчеты судов, указы, церковные книги, государственные архивы. Главное здесь в том, что каждый раз В. Скотт акцентирует внимание читателя на фактичности, реальности источника информации.

Этот огромный материал был подчинен изучению сознания людей разных эпох и стран и служил объяснением поступков людей не только особенностью их физической природы (как это было показано в I письме), но историческими обстоятельствами, содержанием духовной жизни. Книга В. Скотта о чудесах переросла в энциклопедию нравов, обычаев, исторических событий, культуры из жизни Шотландии, Англии, Ирландии, Германии, Франции, Испании, Италии в разные эпохи: древность, средневековье, новое время. В отчеркнутых Жуковским историях щедро, с обилием деталей, тонких наблюдений над бытом, нравственным обликом были представлены обычаи народов.

Например, описывая свадебные обряды в Шотландии, В. Скотт замечает, что люди даже очень высокого звания избегали играть свадьбы в мае — в этом он видит печать язычества, бывшего одисей из причин веры в духов. В III письме Жуковский отмечает историю, которую В. Скотт представляет как «экстравагантную, поражающую воображение», рассказанную Саксоном Грамматиком о двух норвежских вождях, ставших братьями по оружию, и о том, как после гибели Ассуэта его друг Асмунд заживо похоронил себя рядом с ним, с его оружием, трофеями, лошадью и как после этого в течение ста лет Асмунд сражался со злым духом убитого, с демоном, поселившимся в тело друга, и какими обрядами сопровождалось двойное захоронение Ассуэта<sup>66</sup>.

Эта легенда давала представление о нравах и обычаях в древние времена. В. Скотт стремится сохранить детали и воссоздать психологическую атмосферу переживаний людей той эпохи: «Асмунд держал свой меч в руках, доспехи почти оторвались от тела, лицо было исцарапано как после боя с диким зверем. Но как только он появился при свете дня, он породил вереницу стихов о своем столетнем пребывании в могиле: героическую отвагу и силу воины сочетали с поэтическим талантом» (с. 106). Как исследователь В. Скотт обогащает свои наблюдения огромным числом ассоциаций, основанных на знании истории, ритуалов народов других стран и времен. Особенно часто он прибегает к материалам из истории Древнего Рима и Шотландии. Эти описания, по Скотту, помогают понять не только причины явлений, но раскрывают человеческое сознание.

В. Скотта занимает творческая сторона сознания людей давних эпох, раскрывающаяся в легендах о приключениях в ми-

<sup>66</sup> Легенда опубликована в русском переводе: Молва, 1831, ч. 50, № 8, с. 1—4.

ре духов, когда максимально сближается реальная жизнь людей и фантастика. Художественно обработанные народным поэтическим гением волшебные сказки, мифы, описания кобольдов, эльфов становятся картиной жизни самого народа. Жуковский очеркивает большую по объему, «одну из древнейших волшебных легенд» о Томасе Рифмаче<sup>67</sup>, одном из творцов романсов о Тристане и Изольде, поэтическом гении Шотландии, о его приключениях в мире духов. «Волшебная» легенда предстает у В. Скотта в орнаменте реальных имен и названий: «Как-то Правдивый Томас (мы даем этот эпитет заранее) лежал на берегу Хантли (Huntly) у подножия Эйлдонских холмов (Eilden Hills), которые возносят кресты знаменитого монастыря Мельроз (Melrose), и увидел леди столь прекрасную, что вообразил, будто перед ним сама дева Мария» (с.132).

Закончив историю приключений Томаса Рифмача, похожего на простого деревенского парня, ленивца и увальня, дерзкого, смекалистого, удачливого, превосходящего своими достоинствами спесивых важных господ и наказывающего их за пренебрежительное отношение к простым людям, В. Скотт тут же начинает новую историю, а Жуковский очеркивает ее: «Другую историю часто рассказывают торговцы лошадьми. Смелый жокей продавал черную лошадь человеку почтенного и старомодного вида. Покупатель указал на знаменитый бугор Эйлдонских холмов, названный «Счастливым зайцем» (Lucken-hare), как на место, где в 12 часов ночи он отдаст деньги». Далее следует рассказ о том, что произошло в полночь: «Торговец лошадьми последовал за своим покупателем-проводником мимо длинных рядов стойл, в каждом из которых стояли неподвижные лошади, у их ног лежали без движения вооруженные воины. «Все эти люди,—шепотом сказал проводник,—проснутся для битвы при Шеримфуре». На краю этого склада висели меч и рог, которые оказались средством заклинания. Торговец взял рог и попытался в него подуть. Лошади мгновенно вскочили в стойлах, затопали и взнуздались, поднялись люди и залязгали панцири. Торговец, смертельно напуганный шумом, который он вызвал, бросил рог. Раздался мощный голос: «Горе тому, кто не взял меча перед тем, как подуть в рог». Вихрем унесло торговца из пещеры, и пути туда он больше не нашел. Мораль легенды такова: надо прежде вооружиться против опасности, а затем уже вызывать ее» (с. 136—137).

В других историях подробно воссоздан облик эльфов, какими они представлялись древним шотландцам: «вид промежуточный между человеком и ангелом», «королева эльфов одета

<sup>67</sup> Легенда опубликована в русском переводе: Сын Отечества и Северный Архив, 1830, т. XV, № 42, с. 65—68.

в белое полотно», король—храбрый мужчина», ведьмы странствуют по стране «в разных видах: котов, зайцев», эльфы «рождают детей, женятся, умирают», их обвиняют «в краже молока у коров, в похищении беременных женщин и новорожденных детей», «они делают стрелы с наконечниками, которые острые, как молнии, и могут смертельно ранить человека, не повредив даже кожи», «они владеют магией, но от них есть защита: молоко не будет украдено, если губы теленка натереть бальзамом; женщину не похитят, если ей в кровать положить кусочек холодного железа» (с. 161—165). Но исследовательский интерес, приверженность к фактам сочетаются в «Письмах» с чисто художественным началом. В. Скотт воссоздает стихию сверхъестественного в его фактуре и поэтике, показывая, что и как является воображению его героев. Этим можно объяснить ту тщательность и полноту, с которой он дает описание всех перипетий, массу деталей, часто окрашивая повествование мягким юмором. Жуковский отмечает эти описания. Так, в истории Бесси Данлоп подробно рассказано об общении этой женщины с колдуном по имени Том Рид.

«8 ноября 1576 года Элизабет, или Бесси Данлоп, была обвинена в колдовстве и плохом обращении с людьми. Ее ответы на вопросы судей были таковы. Ее спросили, с помощью какого искусства она могла указывать, где находится потерянная вещь или предсказывать болезнь, она ответила, что она ничего не знает по этому вопросу, что она не владеет никакой наукой; но что когда ей задавали вопросы относительно таких предметов, то она обращалась к Тому Риду, который погиб в битве у Пинки 10 сентября 1547 года, как сам он утверждал; именно он отвечал ей на все вопросы. Этого человека она описала как пожилого почтенного мужчину, с седой бородой, одетого в серое пальто с ломбардскими рукавами. Пара серых бриджей, белые чулки, подвязанные под коленями, черная шотландская шапочка на голове—все эти детали помогут нам представить почтенного человека провинции той эпохи. Когда ее спросили о первой беседе с таинственным Томом Ридом, она перечислила все беды, которые, возможно, способствовали тому, чтобы вызвать в воображении советчика. Она шла между своим домом и монастырской стеной, ведя коров на пастбище, и тяжело стонала, горько плача о той корове, которая умерла, о муже и ребенке, которые были больны. В то время она и сама болела после родов. В этих обстоятельствах она встретила Тома, который ее приветствовал: «Санта Мария, Бесси! Почему ты заплакана и грустна?» «Разве у меня нет причин для печали,—ответила она,—наше хозяйство рухнет, муж при смерти, ребенок не выживет, и я слаба. Разве это не причина для печали?» «Бесси,—сказал дух,—ты чем-то разгневала Бога, и я советую тебе исправить ошибку. Я скажу тебе, что твой ребенок умрет, когда ты еще только будешь подходить к дому, две твои овцы сдохнут, а муж твой выздоровеет и будет таким же, как раньше». Бедная женщина утешила свое сердце тем, что муж будет жив, но была встревожена тем, что призрачный советчик прошел сквозь нее, а потом исчез, пройдя сквозь стену. В другой раз он встретил ее у Торн и открыл ей главную свою цель: он даст ей все, что она захочет, но при условии, что Бесси откажется от веры и монастыря. Женщина ответила, что пусть ее разорвут, привязав к лошади, но этого она не делает, хотя в мелочах, как признавалась Бесси, она прислушивалась к советам Тома. Немного

позже Том появился в ее доме около полудня, когда в доме был муж и трое портных. Но те даже не почувствовали, что в доме находится фантом война, погибшего при Пинки. А он, не замеченный ими, повел женщину к печи для обжига и сушки, в угол дома. Там он представил ей компанию из 8 женщин и 4 мужчин. Незнакомцы приветствовали ее и сказали: «Здравствуй, Бесси! Идем к нам». Но Бесси молчала, как советовал ей Том Рид. После этого она увидела, как шевелятся их губы, но она не понимала, что они говорят. В мгновение голоса их стали подобны ураганному шуму. Том Рид объяснил ей, что это добрые эльфы, живущие при дворе Эльфландии, и что они пришли уговорить ее пойти с ними. Бесси ответила, что прежде, чем она пойдет с ними, она задаст им несколько вопросов. Том ответил, что она может чувствовать себя совершенно свободно. Бесси сказала, что она живет с мужем и детьми и ей не хотелось бы расставаться с ними. Том ответил, что если таково ее решение, то пусть она сделает для него хоть немного добра. Несмотря на то, что они не пришли к соглашению относительно главного вопроса, ради которого приходил Том, Бесси утверждала, что он часто потом посещал ее и помогал своими советами. <...> На суде Бесси говорила, подчеркивая это, что никогда не знала Тома при его жизни, но знала, что человек, так себя называющий, был одним из погибших офицеров при Пинки. <...> Будучи спрошена, почему этот мудрец обращался к ней, а не к другим, обвиняемая отвечала, что когда она рожала одного из своих детей, в ее лагугу вошла тучная женщина, села на скамью у ее кровати, подобно земной кумушке-болтушке. Она попросила пить, когда ее просьба была удовлетворена, она предсказала больной, что ребенок ее умрет, а муж, который был болен, выздоровеет. Этот визит, кажется, предшествовал встрече с Томом Ридом у монастырского сада. Том объяснил ей, что это была королева эльфов, что она приказала ему придти к Бесси. Он часто уговаривал Бесси отправиться в страну эльфов, а когда она отказывалась, качал головой. Если читательское воображение немного оскорблено образом Титанин в виде тучной женщины, тяжело севшей на скамью, то последующие описания эльфов будут близки привычным образам, связанным с представлениями о них. Бесси Данлоп сказала, что когда они подошли к привязи лошади, то со стороны Рестальригского озера она услышала страшный звук мчавшегося всадника, который несся с таким шумом, будто сошлись земля и небо. Этот звук пролетел позади нее и, казалось, устремился в озеро с ужасным грохотом. При этом Бесси ничего не видела, но Том Рид объяснил ей, что этот шум производили существа, двигавшиеся группой по земле» (146—153).

В изображении сверхъестественного в книге В. Скотта чрезвычайно интересно постоянное соединение высокого, таинственного плана с низким, реально-бытовым, разрушающим привычные представления о духах. Жуковский отмечает историю Алисон Пирсон, которую судили 28 мая 1588 года. Алисон, как и Бесси, была знакома с человеком, близким ко двору эльфов, Вильямом Симпсоном. Описание Вильяма и обитателей Эльфландии включает в себя два плана. Вильям — «зеленый человек», «великий ученый», «доктор медицины» привел ее против воли в Эльфландию. «Она сопровождала эльфов в Лотхиан, где видела бочку вина с кружками. Алисон на суде заявила, что в тот момент, когда она начала только что сказанное произносить, получила удар в левый бок. Она призналась, что видела, как на рассвете Добрые Соседи (эльфы) делали свои целебные мази.

Иногда духи принимали столь ужасное обличье, что Алисон пугалась. В другие времена эльфы прямо обещали ей все, чего она только не пожелает при условии, что будет им верить, но если она будет болтать, то эльфы ее замучают. Алисон хвасталась покровительством королевы эльфов и ее друзей, несмотря на то, что будучи в немилости, была лишена счастья видеть королеву 7 лет. Алисон сказала, что Вильям Симпсон, находившийся с эльфами, давал ей знать о их приходе, научил ее пользоваться лекарствами. Она заявила, что когда дует ветер, то это летят эльфы, но что каждый год часть их попадает в ад» (с. 154—156).

В рассказ о Катерине Мунро<sup>68</sup> и страшной истории захоронения одного брата вместо другого введены детали, создающие впечатление зловещего и мрачного события: «сварили яд столь сильный, что паж, попробовавший его, заболел немедленно»; «глиняная банка этого вредного напитка была приготовлена самой леди Фоулс и послана ее няне, чтобы снабдить им Роберта, но посланный споткнулся, разбил в темноте банку, на этом месте выросла буйная трава, которую не трогали овцы» (с. 156). Но «страшно» соседствует с бытовым и привычным. В истории о Маргарите Барклай, отмеченной Жуковским, весьма прозаически описан акт посвящения в чародеи бродяги Джона Стюарта: «Двадцать шесть лет назад он путешествовал ночью и встретил короля эльфов и его компанью, король нанес ему удар белым жезлом в лоб (это произошло около Дублина) и с этого времени каждую субботу в 7 часов он присоединяется к этим людям и остается с ними на всю ночь, они встречают каждый прилив иногда на Ланкаркском холме, иногда на Килмаури. Стюарт указал место на лбу, в которое король ударил его, рассказал, что ему завязали глаза и прокололи место булавкой, а он ничего не почувствовал» (с. 160).

Историю о Маргарите В. Скотт определил как «одно судебное дело, события которого имеют некоторые романтические особенности». Маргарита Барклай, будучи оклеветана женой брата в воровстве и непримиренная с ней даже судом церкви, мстит: она топит корабли своего брата. Описание мести — соединение фантастического с бытовым. «Стюарт сказал, что пришел в ее дом после отплытия корабля. Он пришел ночью и застал ее с двумя другими женщинами за изготовлением восковых фигур. Одна из фигур, красивая, с прекрасными волосами, представляла мэра. Затем они стали отливать фигуру в виде корабля. В это время появился дьявол в облике черной собаки, какую держат для охраны леди. Стюарт добавил, что все пошли в другой дом, пустой, находящийся около порта. Оттуда они двинулись

<sup>68</sup> Опубликовано в русском переводе: Московский Телеграф, 1830, ч. XXX, ч. XXXV, № 19, 20, 21.



на берег, следуя за черной собакой, и бросили в море фигуры, представляющие человека и корабль. Море зашумело и стало красным, как будто окрашенное красильщиками» (с. 319).

В истории «серьезной матроны» Агнес Симпсон, советовавшей с неким Ричардом Грэхемом о том, как укоротить жизнь короля, рассказано, как она и ее единомышленники «очаровали заклинаниями кошку, а затем бросили ее в море, чтобы вызвать бурю»; другая их «шалость» состояла в том, что когда они, подобно ведьмам Макбета, предавались веселью, являлся дьявол в виде стога сена. Сэр Джон Пересби после суда над одной из женщин в 1618 г., обвиняемой в колдовстве, рассказывал, что «несмотря на поставленную в тюрьме стражу, многие видели свиток бумаги, который вился из-под тюремной двери, потом свиток превращался в монаха, потом — в турка» (с. 269). В этом отношении интересны признания Изабель Гауди о ведьмах Олдерна: «Ведьм так много, что они разделены на отряды, или «шабаши ведьм», в каждом из которых непременно два начальника. «Начальник» назывался «девушкой шабаша» и обычно был девицей, которую сатана держал около себя и одаривал особым вниманием, что сильно раздражало и злило старых ведьм, лишившихся предпочтения. Когда ведьмы собирались, то раскапывали могилы и разбирали трупы (особенно некрещенных младенцев), используя их для магических мазей. <...>. Ведьмы свободно входили в чужие дома, даже в дом графа Моррея. Хозяева не могли защититься от них молитвами и постами, ведьмы пировали в этих домах. <...> Церемониал шабашей был очень строг. За этим следил дьявол. Все должны были обращаться к нему: «Господин». Однако иногда ведьмы, когда шептались между собой, непочтительно называли этого сеньора Черным Джоном. Эти случаи были похожи на отношения школьного учителя и ученика, когда первый бьет второго, приговаривая: «Как ты меня назвал?!» Различны были нравы, которыми управлял дьявол. Александр Элдер часто попадал в немилость хозяина и будучи слабым не удерживался от слез и воплей. Некоторые из женщин, согласно словам Изабель, имели более твердый дух. Они пытались защищаться. Другие лишь умоляли о помиловании, когда дьявол наказывал их. Там были чертенята, сопровождающие дьявола и прислуживающие ведьмам» (с. 286—290).

В этом описании, как и во многих других, интерес представляет характер народного осмысления бесовства: почтение, страх, поклонение откровенно сочетаются с насмешкой, жалостью, порой пренебрежением. Это снижение мира духов, имеющее различные оттенки, интересно было В. Скотту и как выражение здравого смысла народа, и его сострадания к угнетаемым, и как боязнь неизвестного. «Опрощая» в своем повествовании мир духов и одновременно сохраняя фантастический колорит, «страшные» детали, В. Скотт таким художественным синтезом максимально точно

передает тип народного мышления в эпоху веры в чудеса и колдовство.



В «Письмах о демонологии и колдовстве» открыто демонстрируется этическая позиция В. Скотта, утверждаются его гуманистические идеалы. В связи с этим особо важное значение приобретает публицистичность «Писем». Не теряя художественной объективности, В. Скотт не устранился нигде от прямого выражения своего негативного отношения к физическому и нравственному угнетению человека. Протест В. Скотта против суеверия, против инквизиции, религиозного фанатизма во имя торжества разума, науки был в духе просветительской философии и передовой общественной мысли Шотландии и Англии.

Одна из задач книги — доказать, что суеверие является порождением темноты, неразвитости, насилия, дурных наклонностей. В. Скотт приводит несколько красноречивых историй, а Жуковский последовательно отмечает их. Каждый раз В. Скотт оказывается на стороне слабых, невинно оклеветанных и страдающих людей. Такова история «бедной леди Самуэль в черной шляпке», затравленной нервной молодой особой и ее младшими братьями и сестрами, решившими «поиграть в ведьм». «Тщетно пыталось бедное создание отвести от себя их негодование, тщетно взывала она к их матери, леди Кромвель», — восклицает В. Скотт (с. 240). В других историях вскрывается корыстная подоплека обвинений в колдовстве.

«Около 1634 года мальчик Эдмунд Робинсон (чей отец был очень бедный человек и остановился в Пендельском лесу, которому приписывают колдовские свойства) заявил, что в то время, когда он собирал дикие груши в одном из уголков леса, увидел двух собак, принадлежащих, как ему показалось, джентельмену-соседу. Мальчик рассказывал, что не увидев никого около собак, он решил с ними поиграть, предложил им гон. Но собаки не хотели играть, даже когда мимо них пробежал заяц, они не стали его преследовать. Мальчик только хотел ударить их хлыстом, как вдруг одна из собак превратилась в даму Диккенсон, жену соседа, а другая — в мальчика. Свидетель утверждал, что дама предложила ему деньги за сокрытие виденного. Он же отказался, сказав: «Нет, вы ведьма». Очевидно, она поняла, что он слишком много знает. Она вынула из кармана уздечку и взнуздала мальчика, который недавно был в обличии собаки. Тот стал лошадью. Диккенсон села на лошадь и посадила перед собой Робинсона. Они подтехали к большому дому и вошли в него. Там Робинсон увидел шесть или семь человек, которые дергали за веревки, в результате чего в большом количестве являлось приправленное мясо, куски масла, миски молока и многое другое, о чем мог мечтать ребенок на деревенском празднике. Мальчик говорил, что во время этого колдовства люди делали такие безобразные рожи, что ему стало страшно. Дело кончилось тем, что множество людей было посажено в тюрьму. Мальчика водили по церквям, чтобы он узнавал в толпе тех, кого видел в доме. Отец и его сын извлекали выгоду: мальчик не узнавал тех, кто мог от них откупиться. «Этот мальчик, — говорит Вебстер, — был привезен в приход, где я был в то время и видел его». После службы Вебстер нашел мальчика и двух взрослых муж-

чин, которые им руководили. «Я хотел поговорить с ребенком наедине, но мне отказали. Тогда я подошел к нему при толпе и сказал: «Добрый мальчик, признайся честно и серьезно, видел ли ты тех ведьм или кто-нибудь подучил тебя так говорить?» Но те два человека забрали ребенка, сказав, что он на такие вопросы не отвечает. На это я заметил, что люди обвиняются несправедливо. Потом, в более сознательные годы, мальчик признался мне, что его заставляли говорить против обвиняемых отец и другие люди» (250—252).

В этом же духе рассказана история ирландки, обвиненной детьми Джона Гудвина. Как пишет В. Скотт, «великие оскорбления здравого смысла послужили причиной смены общественных настроений и много жизней было принесено им в жертву» (с. 279). Самый большой по объему материал в «Письмах» связан с выявлением общественной, политической и религиозной основы суеверий и борьбы с ведьмами. Подробно исследуя следы язычества, вытесняемого христианством, показывая характер влияния борьбы Шотландии с Англией, В. Скотт указывает на исключительно пагубную роль инквизиции. Он замечает, что большое число книг и статей о ведьмах написано священниками, что волнам интереса к этой проблеме и усилению гонений каждый раз предшествуют политические причины. Так, «наиболее суровые законы против колдовства брали начало с шотландского короля Англии, расширение преследований произошло во время гражданской войны, когда кальвинисты получили на короткое время преобладающее влияние в Парламенте» (с. 245).

В. Скотт приводит большое число историй о гибели честных людей. Жуковский отчеркивает в VII письме подробные описания пыток, которым подвергала церковь невинных людей: «В 1488 году страна четырех кантонов вокруг Констанс была опустошена бурей, и две женщины, сознавшись под пытками, что они являются причиной опустошения, были казнены». «Около 1515 года пятьсот человек были казнены в Женеве как протестантские колдуны, из чего мы можем заключить, что пострадали люди за ересь. Сорок восемь колдунов были сожжены в Равенсбурге за четыре года. В Лоррэне ученый инквизитор Ремингус хвастался, что он за 15 лет предал смерти девятьсот человек. Многие были изгнаны из страны. В 1524 году тысяча человек были убиты в Италии, а потом еще в течение нескольких лет было загублено по тысяче человек» (с. 207). В следующих письмах В. Скотт говорит о страданиях жертв, среди которых было много женщин, о их тщетных попытках смягчить жестокосердые судей и фанатичной толпы.

Примеры эти многочисленны. Жуковский не пропускает ни одного. Так, он отмечает рассказ «благоразумного и отважного» мистера Гаула о применении пыток: «Арестовав подозреваемую в колдовстве, помещали ее на стуле или на столе с перекрещенными ногами или в другой позе; если она не подчинялась, ее связывали; за ней следили и держали без сна и пищи 24 часа,

чтобы якобы не пришел бесенок и она бы его не покормила. В дверях оставляли небольшое отверстие для бесенка, время от времени вбегали в комнату и оглядывали ее, и если видели паука или какое-нибудь насекомое, то пытались его убить; но если убить не удавалось, то были уверены, что эти и есть бесенок» (с. 258—259). В. Скотт называет «бесчеловечным и незаконным» (с. 271) суд над шестидесятилетней женщиной, которая была обвинена в колдовстве 12 июля 1707 года. «Чтобы избежать подозрения и снискать расположения своих соседей, женщина согласилась на то, чтобы ее окунули в воду. Так ее хотели проверить на колдовство: связали, завернули в простыню, проволокли через реку на веревке. К несчастью для бедной женщины, ее тело плыло, хотя голова оставалась под водой. Эксперимент проделывали три раза с тем же результатом. Потом стали кричать, чтобы ведьму повесили» (с. 271).

Жуковский отмечает цитируемые В. Скоттом «ужасные записи» Томаса Гамильтона о заседаниях Тайного Совета: «1608 год. Декабрь. Граф де Мар заявил Совету, что несколько женщин взяты в Броуте как ведьмы; их судили и обвинили, женщины держались стойко до конца, но были после жестоких пыток сожжены, некоторые из них умерли в отчаянии, проклиная и понося Господа Бога, другие пытались выскочить из огня, но их толкали назад, пока они не сгорели (с. 315—316).

Двумя параллельными линиями на полях Жуковский отчеркивает последние строки книги, в которых В. Скотт говорит о недопустимости насилия над личностью, над разумом человека и выражает гуманистическую веру в прогресс и разум человечества:

«У моряков есть пословица, что каждый человек за время своей жизни должен съесть 9,08 л. грязи. Это может быть понято так, что каждое поколение должно принять на веру определенную меру глупости. Остается надеяться, что недостатки и ошибки предков ушли в прошлое и что когда-нибудь невежество настоящего поколения будет осуждено, что повсюду распространится чувство справедливости и понимание того, что пытки и сожжение несчастных невозможны» (402).

\*\*

«Письма о демонологии» дают интересный материал для уяснения эстетической позиции В. Скотта и отношения к ней Жуковского. Прежде всего — это проблема чудесного и принципов художественного воплощения его. У В. Скотта в этом вопросе была своеобразная и неоднозначная позиция. Следуя традициям шотландской философии «здравого смысла», В. Скотт критически относится к попыткам писателей воспроизводить чудесное как явление реальное. Об этом он пишет в статье 1820 г. в связи с «готическим романом» Горация Уолпола «Замок Отранто»: «Смелое утверждение реального бытия привидений и призраков, на наш взгляд, более естественно гармонирует с феодальными

обычаями и нравами и производит более сильное впечатление на читателей, нежели любая попытка примирить средневековые суеверия с философским скептицизмом нашей эпохи, относя все чудеса на счет гремучих смесей, комбинированных зеркал, волшебных фонарей, люков, рупоров и тому подобной аппаратуры немецких фантазмагорий»<sup>69</sup>. В «Письмах о демонологии» он на практике реализует критерий «здорового смысла». Но в той же статье об Уолполе и его романе, а также в статье «О сверхъестественном в литературе, и, в частности о сочинениях Эрнеста Теодора Амадея Гофмана»<sup>70</sup>, В. Скотт говорит об огромной тяге человечества к таинственному, чудесному, увлекательному своей новизной, о «смутной, подспудной потребности людей в чудесном и сверхъестественном, глубоко скрытой в тайниках их души»<sup>71</sup>. Сам В. Скотт широко вводил фантастический элемент в художественные произведения.

Английский ученый Парсон в книге «Колдовство и демонология в творчестве В. Скотта»<sup>72</sup> собрал и классифицировал типы фантастических существ и явлений, выведенных в произведениях писателя. В результате получился внушительный список — целая энциклопедия фантастического: привидения, призраки, духи (земли, воздуха, огня), добрые и злые, дьяволы, фен, серфи́ды, кобольды, тролли, волшебники, чародеи, саламандры, гномы, эфы, карлики, колдуны; заклинания, талисманы, пророчества и т. д. Мастерство В. Скотта в этой области было общепризнанным. Так, в то время, когда он обдумывал, писал и печатал свои «Письма о демонологии», в русских периодических изданиях публиковались такие его произведения или отрывки, из которых он предстал приверженцем фантастической прозы. В «Галатее» 1829 г. был напечатан «Эпизод из Анны фон Гейерштейн, новейшего Романа В. Скотта — «Барон фон Арнгейм»<sup>73</sup>. Весь отрывок посвящен истории таинственной любви Германа Арнгейма к красавице, раставшей от капли воды в «странный час полуночи», о фантазмагории «странного гостя» в «черном кафтане», «черном шелковом кушаке», «с большим рубином необыкновенного блеска». В 1831 г. в «Литературной газете» были опубликованы повесть В. Скотта «Зеркало тетки Маргариты»<sup>74</sup> и при-

<sup>69</sup> Скотт В. О «Замке Отранто» Г. Уолпола. — В кн.: Уолпол Г. Замок Отранто. Л., 1967, с. 239.

<sup>70</sup> Статья есть во французском издании собрания сочинений В. Скотта 1830—1831 годов, страницы разрезаны, но помет нет.

<sup>71</sup> Скотт В. О «Замке Отранто» Г. Уолпола. — В кн.: Уолпол Г. Замок Отранто. Л., 1967, с. 236.

<sup>72</sup> Parson C. O. Witchcraft and demonology in Scott's fiction. Edinburgh and London, 1964, 363 p.

<sup>73</sup> Галатей. 1829, ч. VIII, № 37, с. 3—15, № 38, с. 49—54, № 39, с. 107—114.

<sup>74</sup> Литературная газета, 1831, № 26, с. 207—210, № 27, с. 215—218, № 28, с. 223—226, № 29, с. 231—236.

писываемая тогда ему повесть «Предвестие», в которых фантастическое представлено во всем богатстве: тайна, явление призрака, символика лунной ночи, смерть. Само заглавие приписываемой повести и эпитафия подчеркивают философский и психологический смысл вводимых фантастических элементов: «Есть минуты, в которые воображение заблуждается на зло нашему разуму; когда существенность кажется тенью; когда тени кажутся телами; когда необъятная преграда, отделяющая истину от мечты, кажется разрушенной; когда око души может проникать за пределы нашего мира. Я предпочитаю сии часы неясных мечтаний всей печальной существенности бытия»<sup>75</sup>.

В «Письмах» В. Скотт рассуждает о том, что склонность к чудесному зависит от состояния духа человека и его возраста. Двумя чертами (знак особой важности) Жуковский отмечает наблюдения писателя:

«Я могу, однако, добавить, что очарование легенды зависит от возраста тех, кому она адресована, и что живость фантазии, которой мы обладаем в юности, проходит» (396).

И далее, уже одной чертой Жуковский отмечает описание двух эпизодов из жизни самого В. Скотта — его «встречу» с чудесным в возрасте 19—20 лет и в 1814 г., когда «была прожита большая половина жизни».

Влияние «малой прозы» В. Скотта — с его богатством художественного вымысла и одновременным стремлением к простоте, краткости, объективности повествования — проявилось в статье «Нечто о привидениях». Так, в композиции отдельных рассказанных историй Жуковский повторяет форму историй В. Скотта: теоретическое положение — конкретный случай — объяснение его. «Письма» и «Нечто о привидениях» соотносятся в свободе использования различных стиливых пластов: философского, публицистического, беллетристического, исторического. Жуковский следует В. Скотту в стремлении «объективировать» повествование: каждая история имеет своего «автора», со слов которого рассказывает Жуковский. О Берковиче поведал А. М. Дружинин, о видении Карла XI рассказано на основании прочитанных документов и новеллы Мериме, о событиях в герцогском замке в Дюссельдорфе — со слов жены и по личным впечатлениям, о Стюарте сообщил Муравьев. При этом Жуковский сохраняет в рассказе интонацию устного повествования, чтобы подчеркнуть фактическую основу описываемого.

Особенностью своих «Писем» В. Скотт считал «точность» рассказа. Истории, поведенной ему Вильямом Клерком, было предпослано заявление: «Следующая история была рассказана

<sup>75</sup> Там же, № 26, с. 207, 208.

мне моим другом Вильямом Клерком, <...> когда он впервые узнал ее около 30 лет назад от комиссионера в почтовой карете. Я дал эту историю бедному Мат Льюису, который опубликовал ее в форме баллады о призраке. Однако точностью подлинной детали повествование более подходит прозе, чем поэзии <...> Я хочу сохранить точную историю» (с. 362). И далее, рассказывая историю о призраке погибшего матроса, являвшегося капитану, виновному в его гибели, о зловещем символе черного ворона, сохраняя «страшные» элементы фантастического, В. Скотт с самого начала документирует рассказ, разрушая изнутри таинственный колорит, так подходивший балладе: «Это было около 1800 года, когда император Павел наложил эмбарго на Британскую торговлю» (с. 363) и т. д.

В статье «Нечто о привидениях» Жуковский предвосхищает рассказ о видении Карла XI замечанием, содержащим эстетическую установку: «Я читал его (документ о видении Карла XI.— Э. Ж.) в немецком литературном переводе, сделанном по требованию К. П. Не имея теперь перед глазами этого перевода, я должен следовать повествованию Проспера Мериме, которое во всем главном верно, хотя Мериме, по образу и подобию своих соотечественников, не мог воздержаться, чтобы не украсить простой истины вымыслом некоторых живописных обстоятельств. Расскажу коротко и просто» (X, 89). В черновом варианте требование точности более категорично: «Мериме по образу и подобию всех своих современников не мог воздержаться, чтобы не украсить простой истины вымыслом некоторых живописных обстоятельств, от которых его рассказ сделался преувеличенным и много потерял свою простоту. Я буду проще и короче»<sup>76</sup>.

Черновой автограф показывает процесс работы Жуковского, поиски простой прозаической интонации, отказ от явного живописного повествования:

Черновой автограф

Беловой вариант

Была темная ночь  
Уже была близка полночь  
На дворе было темно<sup>77</sup>

Было поздно (X, 89).

Особенно интересна работа над сценой фантастического видения.

Черновой автограф

Вариант черного автографа

«голос утихнул, и в эту минуту все образы начали бледнеть и становиться прозрачными, стало все тихо, свет потух, осталась одна страшная

«голос замолчал, и в эту минуту все образы, как туман, начали редеть и становиться прозрачными, стало все тихо, осталась одна пустая палата,

<sup>76</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 62, л. 26. Здесь и далее подчеркнуто нами.

<sup>77</sup> Там же, л. 23 об.

пустая палата, темно освещенная свечами, которые тускло горели в руках спутников Карла». <sup>78</sup>

темно освещенная свечами, тускло горевшими в руках спутников Карла»

Жуковский устраняет штамп в описании фантастического («свет потух», «палата страшная»), но вносит поэтическое сравнение («как туман, начали редеть»), делающее картину художественной. Замена придаточного предложения на причастный оборот, присоединенный к предыдущему («темно освещенная свечами, тускло горевшими в руках спутников Карла»), служит нагнетанию фантастического колорита, но при этом сохраняет стройность и ясность слога. В установке на «простоту» и «краткость» проявилась особенность художественных исканий Жуковского — прозаика 30—40-х гг., отвечающая общему характеру движения русской прозы.

\*\*

Материалы библиотеки Жуковского позволяют поставить вопрос о характере работы поэта над стихотворной повестью «Суд в подземелье, являющейся переложением «Мармиона» В. Скотта. Повесть была напечатана в «Библиотеке для чтения» 1834 г. в III томе с подзаголовком: «Последняя глава недоконченной повести» и с пометой в конце текста: «Верне, на берегу Женевского озера, 1832» <sup>79</sup>. Заглавие имело примечание: «Первая глава еще не написана; сия же последняя заимствована из Вальтер-Скоттовского «Мармиона» <sup>80</sup>. В прозаическом изложении «Мармиона» во французском издании 1830 г. (Томского собрания) <sup>81</sup> вертикальной линией вдоль текста простым карандашом на полях отмечены четыре строфы во второй песне поэмы: XXIII, XXIV и XXXII, XXXIII. Эти же строфы и дополнительно XXV отмечены точно так же в английском издании <sup>82</sup> (на полях простым карандашом). Кроме этого строфы разбиты маленькими горизонтальными черточками на группы по 5 строк. Выделенные строфы являются кульминацией трагических событий II песни поэмы: описание гробницы, в которую живой должна быть замурована юная Констанция (XXIII), описание бессердечных палачей-монахов (XXIV) и финальные строки об ужасе самого заточения и отзвуках гибели Констанции в растревоженных душах живых (XXXII—XXXIII). Жуковский при чтении выявил драматическое ядро своей будущей повести, освободив ее от побочных сюжетных линий, связанных с историей Клары, ее бегства от вероломного Мармиона в монастырь, от рассказа Констанции об измене

<sup>78</sup> Там же, л. 26.

<sup>79</sup> Библиотека для чтения, 1834, т. III, с. 19.

<sup>80</sup> Там же, с. 1.

<sup>81</sup> Scott W. Oeuvres. Paris, 1830, 1831, t. 1.

<sup>82</sup> Scott W. Poetical Works. Edinburgh, 1830, t. VI, p. 108—119.



Мармиона, о ее сговоре с сообщником, о неудачном побеге. На первый план выдвинулась трагедия человеческой личности. «Суд в подземелье», написанный в 30-е годы, отразил, начиная уже с жанрового определения «повесть» (в «Мармионе» — «песни»), впечатление Жуковского от творчества В. Скотта-романиста, автора широких прозаических полотен. Об этом свидетельствует характер «заимствования» из «Мармиона». Из сравнения разночтений и сближений в текстах «Суда в подземелье» и второй песни поэмы В. Скотта четко выявляются две тенденции у Жуковского: усиление драматизма и психологизма и в то же время стремление придать произведению повествовательный характер, выполнить его в рамках жанра «повести».

Художественная организация «Суда в подземелье» служит выражению центрального конфликта, который носит у Жуковского этический и философский характер как антитеза жизни и смерти, воли и неволи, света и тьмы, свободы и насилия, добра и зла, любви и ненависти. В сравнении с поэмой В. Скотта Жуковский укрупнил противоречие между естественными стремлениями человека и жестокими догматами церкви. Этой задаче подчиняются все компоненты, начиная с композиции. Жуковский несколько меняет композиционный рисунок В. Скотта. Тридцать три строфы второй песни он сокращает до шестнадцати, убрав все, связанное с Кларой, заговором, соучастником (V—VII, XXII, XXVI—XXXII). Тем самым Жуковский освободил Констанцию (в повести она названа Матильдой) от нравственной вины перед Кларой, оставив только одну «вину» — любовь, заставившую ее покинуть монастырь.

Жуковский произвел перегруппировку нескольких стрóf: соединил в одну III и IV (описание игуменьи), IX и X (рисующие Кутбертов монастырь), XIX и XX (описание судей и их жертвы) стрóфы; выборочно из XXIII, XXIV и XXV скомпоновал XV стрóфу в повести. Такое соединение обнаруживает совершенно определенную закономерность. Жуковский всегда «стягивает» в одно целое противоположные по эмоциональной окраске стрóфы, создавая на уровне новой стрóфы драматический узел: так, игуменья свою жизнь навеки затворила в безмолвии монастыря (IX стрóфа у В. Скотта), хотя от природы была добра и любила юных монахинь (X стрóфа); беспощадность судей (XIX стрóфа) подчеркивается описанием их жертвы, юной монахини (XX стрóфа). Группировкой стрóf и концентрацией материала вокруг Констанции-Матильды Жуковский добивался большей напряженности и динамичности в развитии конфликта.

Этой же задаче служила и организация поэтического слога. У Жуковского, как и В. Скотта, в процессе разрешения конфликта поэзия духовного мира героев соотносится с красотой природы, жизни в ее расцвете, а потому в поэтический контекст

вошли как обязательный элемент описания природы, изображение юных монахинь, игуменья, их разговоров, занятий быта — всего того, что составляет жизнь, прекрасную в своей естественности и разнообразии. Контрастом этому поэтическому миру является подземелье, холодные, непрощающие судьбы. В повести Жуковский следует художественной логике В. Скотта, он создает «подражание», но в процессе работы усиливает поэтизацию прекрасного и более резко очерчивает контуры безобразного, а в результате этих поэтических «нюансов» возникает оригинальный художественный мир.

Интересный материал для понимания принципов «подражания» дает сравнение первых строф В. Скотта и Жуковского.

†

The breeze, which swept away the smoke,  
Round Norham Castle roll'd,  
When all the loud artillery spoke,  
With lightning-flash, and thunder stroke,  
As Marmion left the Hold.  
It curl'd not Tweed alone, that breeze,  
For, far upon Northumbrian seas,  
It freshly blew, and strong,  
Where, from high Whitby's cloister'd pile,  
Bound to St. Cuthbert's Holy Isle,  
It bore a bark along.  
Upon the gale she stoop'd her side,  
And bounded o'er the swelling tide,  
As she were dancing home;  
The merry seamen laugh'd, to see  
Their gallant ship so lustily  
Furrow the green sea-foam.  
Much joy'd they in their honour'd freight;  
For, on the deck, in chair of state,  
The Abbess of Saint Hilda placed  
With five fair nuns, the galley graced (69).

(Легкий ветерок, разгоняя дым, вился вокруг Норгэмского замка, когда вся артиллерия громко заговорила со вспышками молний и громовыми раскатами, в то время как Мармион покидал Голд. Этот ветер не только рябил Твид, но далеко на Нортумбрианских морях веял бодро и сильно и, отскочив от высокой громады монастыря Витби, он, набегаая навстречу Св. Кутберту, нес одинокое судно. Судно обратило к ветру свой борт, направляемый течением прилива; как будто танцую, оно неслоь домой. Веселые моряки улыбались, глядя, как их прекрасный корабль быстро бороздил зеленое пенистое море, но более всего они радовались почетному грузу, поскольку на палубе в парадном кресле восседала аббатиса Св. Гильды рядом с пятью прекрасными монахинями, украшавшими галеру).

1

Уж день прохладно вечерел,  
И свод лазоревый аел,  
На нем сверкали облака;  
Дыханьем свежим ветерка

Был воздух сладко растворен;  
 Играя, вея, морщил он  
 Пурпурно-блещущий залив;  
 И, белый парус растворив,  
 Заливом тем ладья плыла;  
 Из Витби инокинь несла,  
 По легким прыгая зыбям,  
 Она к Кутбертовым брегам,  
 Летит веселая ладья;  
 Покрыта палуба ея  
 Большим узорчатым ковром;  
 Резной высокий стул на нем  
 С подушкой бархатной стоит;  
 И мать игуменя сидит  
 На стуле в помыслах святых;  
 С ней пять монахинь молодых (IV, 3).

Жуковский передает запечатленное у В. Скотта ощущение бодрости и радости при виде плывущей «веселой ладьи», которая «несла» инокинь, «по легким прыгая зыбям» (Ср. у Скотта: «ветер веял бодро и сильно», «мчался», «как будто танцуя», «прекрасный корабль бороздил зеленое пенистое море», «веселые моряки улыбались»). Заметив, что у Жуковского картина залива дана в более мягких и спокойных тонах, обнаруживаем две, на первый взгляд, совершенно оригинальные части. Убрав В. Скоттовское начало строфы, связанное с Мармионом, Жуковский открыл повесть поэтичным описанием вечера. Но при более пристальном внимании можно обнаружить в этой картине следы чтения «Девы озера»:

And thus an airy point he won,  
 Where, gleaming with the setting sun,  
 One burnish'd sheet of living gold,  
 Loch Katrine lay beneath him roll'd,  
 In all her length far winding lay,  
 With promontory, creek, and bay,  
 And islands that, cmpurpled bright,  
 Floated amid the livelier light (136).

(И тогда он достиг высоты, где, сверкая в лучах заходящего солнца, лежало Лох Катрин, словно лист чистого золота, извиваясь во всю длину с мысом, и заливом, и бухтой, и островами, которые были ярко обгарены и плыли в живом сиянии).

The Summer dawn's reflected hue  
 To purple changed Loch Katrine blue;  
 Mildly and soft western breeze  
 Just kiss'd the lake, just stirr'd the trees,  
 And the pleased lake, like maiden coy,  
 Trembled but dimpled not for joy (152).

(Летняя утренняя заря, отразившись в Лох Катрине, окрасила в пурпур синь озера; кроткий и нежный западный бриз чуть коснулся озера, чуть шевельнул деревья, и обрадованное озеро, подобно застенчивой девушке, затрепетало, но не зарябило от радости).

Эти описания в «Деве озера» были отмечены Жуковским в конспекте 1815 г., а в списке планов переводов на 1832 г. «Дева озера» и «Мармион» стояли рядом<sup>83</sup>.

Другая самостоятельная часть повести — описание игуменьи, которое у В. Скотта в первой строфе занимает две строки:

in chair of state,  
The Abbess of Saint Hilda placed (69).

(На палубе в парадном кресле восседала аббатиса Св. Гильды). Жуковский развернул эти строки в целую картину:

Покрыта палуба ея  
Большим узорчатым ковром;  
Резной высокий стул на нем  
С подушкой бархатной стоит,  
И мать игуменья сидит  
На стуле в помыслах святых.

В III строфе он прибавит еще деталь:

Игуменья порою той  
Вкушала с важностью покой,  
В подушках нежась пуховых <...> (IV, 3)

Жуковский творит свой мир, но в богатстве и живописности деталей он следует В. Скотту, воссоздававшему целые исторические эпохи в реальности и достоверности их духовного и материального бытия. При этом Жуковский ставит свои акценты, свободно обрабатывая материал. Так, первая половина IV строфы «Суда в подземелье», описывающая путь к Кутбертову монастырю, сделана на основе VIII и конца IX строф В. Скотта:

And now the vessel skirts the strand  
Of mountainous Northumberland;  
Towns, towers, and halls, successive rise,  
And catch the nuns' delighted eyes.  
Monk-Wearmouth soon behind them lay,  
And Tynemouth's priory and bay;  
They mark'd, amid her trees, the hall  
Of lofty Seaton—Delaval;  
They saw the Blythe and Wansbeck floods  
Rush to the sea through sounding woods;  
They pass'd the tower of Widderington,  
Mother of many a valiant son;  
At Coquet-isle their beads they tell  
To the good Saint who own'd the cell;  
Then did the Alne attention claim,  
And Warkworth, proud of Percy's name;  
And next, they cross'd themselves, to hear  
The whitening breakers sound so near,

<sup>83</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 37, переплет об.

Where, boiling through the rocks, they roar  
On Dunstanborough's cavern'd shore;  
Thy tower, proud Bamborough, mark'd the there,  
King Ida's castle, huge and square,  
From its tall rock look grimly down,  
And on the swelling ocean frown;  
Then from the coast they bore away,

.....  
And reach'd the Holy Island's bay (71).  
A solemn, huge, and dark-red pile,  
Placed on the margin of the isle (71).

(И теперь корабль плыл около Нортумберландских гор; города, башни, замки, холмы радовали глаза монахинь. Остались позади луга Тинемутские, посреди леса они заметили башню Сетон-Делаваль, видели они воды Флита и Винсбека, мчавшиеся к морю через шумящие леса. Они приветствовали колокольню Видерингтона, мать многих знаменитых рыцарей. У острова Кокет девы молили святого, чья могила находилась там; они обратили внимание на Альн и Варкворт, знаменитый именем Перси, и, наконец, они направились сами послушать шум волн, выбеленных бурунами, волн, которые кипят, низвергаются в глубокие пещеры; потом они отметили Бамбаругскую колокольню, наконец, показался пустынный замок Короля Ида, построенный на высокой скале; казалось, его зубчатым стенам и башням грозил океан. После этого корабль отошел от берегов и на всех парусах помчался в залив Святого острова.

<...> высылась громада — торжественная, гигантская, темно-красная на краю острова).

В повествовании В. Скотта многочисленные перечисляемые названия с краткими определениями выявляют глубокие пласты исторического, легендарного, географического, эстетического содержания и неизменно рождают чувство благоговения и гордости. Эмоциональная стихия у Жуковского несколько иная: она построена на более резком контрасте светлого ликования, чувства радости и ожидания чего-то грозного, сурового, таящего угрозу, приближающегося величественно и неотвратимо:

Ладья вдоль берега летит,  
И берег весь назад бежит,  
Мелькают мимо их очей  
В сияньи западных лучей;  
Там замок на скале крутой  
И бездна пены под скалой  
От расшибаемых валов;  
Там башня, сторож берегов.  
Густым одетая плющом;  
Там холм, увенчанный селом;  
Там золото цветущих нив;  
Там зелелеющий залив  
В тени зеленых берегов;  
Там божий храм, среди дерев  
Блестящий яркой белизной,  
И остров наконец святой  
С кутбертовым монастырем,  
Облитый вечера огнем,  
Громадою багряных скал  
Из вод вдали пред ними встал,

И, приближаясь, тихо рос,  
И вдруг над их главой вознес  
Свой брег крутой со всех сторон (IV, 4).

Жуковский заменяет историческую панораму живописной картиной природы с богатой цветовой гаммой («золото цветущих нив», «зеленеющий залив», «храм, блестящий яркой белизной», «громеда багряных скал»), эмоционально насыщенной лексикой («сиянье», «блестящий», «увенчанный», «вознес»), разнообразным ритмическим рисунком, когда мягкость и плавность ритма с большинством открытых слогов в первых строках («ладья вдоль берега летит, и берег весь назад бежит») сменяется чеканным ходом закрытых слогов в последних строках («и вдруг над их главой вознес свой брег крутой со всех сторон»).

Жуковский в каждой поэтической детали стремится выявить драматический обертон. Так, в конце VIII строфы девушки из Витби, прославляя свою обитель, рассказывают о чудесах Святой Гильды, о том, как она превратила всех змей в камни, вняв мольбам своей любимицы, какое почтение оказывают ей пролетающие птицы.

They told, how sea-fowls' pinions fail,  
As over Whitby's towers they sail,  
And, sinking down, with flutterings faint,  
They do their homage to the saint (72).

(Они рассказывали, как крылья морских птиц слабели, когда те пролетали над Витби, и, погибая, со слабым трепетанием, они оказывали почтение святой).

Жуковский, сохранив легенду, дал ей совсем другое звучание и осмысление. Он заменил «морских птиц» журавлями (святыми птицами из «Ивиковых журавлей») и описал мучительную гибель птицы:

Как раз во гневе прокляла  
Она пролетных журавлей,  
И как с тех пор до наших дней,  
Едва на Витби налетит  
Журавль застонет, закричит,  
Перевернется, упадет,  
И чудной смертью отдает  
Угоднице блаженной честь (IV, 6)

Легенда, оказавшаяся композиционно в самой середине повести, превратилась в символ, полный трагического предчувствия, психологического предварения драмы Матильды.

При описании юных монахинь Жуковский непосредственно следует за В. Скоттом, но и здесь делает более четкой драматическую ситуацию. У В. Скотта:

'Twas sweet to see these holy maids,  
Like birds escaped to greenwood shades,  
Their first flight from the cage (69—70).

(Приятно было видеть этих святых девушек, которые были подобны птицам, впервые вырвавшимся из клетки в тень зеленого леса).

У Жуковского:

Впервой покинув душный плен  
Печальных монастырских стен,  
Как птички в вольной вышине (IV, 3).

Сравнение образов Скотта и Жуковского: «клетка» — «душный плен печальных монастырских стен», «тень зеленого леса» — «вольная вышина» — показывает направление исканий поэта. В. Скотт сказал кратко:

But early took the veil and hood (70)

(Рано сделалась она монахиней. Дословно: Но рано покрылась вуалью и капюшоном).

Жуковский развернул эту фразу, поэтически оттенив те радости жизни, которые утратила игуменья, заточив себя в «безмолвни монастыря»:

Она вступила в божий дом  
Во цвете первых детских лет  
И с непроснувшейся душой  
Достигла старости святой (IV, 3).

Постепенно набирая силу, конфликт развернулся открыто в XI строфе. Начинается она контрастом:

While round the fire such legends go,  
Far different was the scene of woe,  
Where, in a secret aisle beneath,  
Council was held of life and death (73).

(Пока вокруг огня рассказывали такие легенды, совсем пняя, скорбная сцена была там, внутри тайного предела, где решал Совет: сохранить жизнь или осудить на смерть).

Так весело перед огнем  
Шел о житейском, о святом  
Между монахинь разговор,  
А близко был иной собор.  
И суд иной происходил (IV, 6—7).

И если в обрисовке юных монахинь, игуменья Жуковский стремился высветить радостный облик жизни, то в образе Матильды он оттеняет трагизм ее положения. В сравнении с В. Скоттом Жуковский, например, изменяет в портрете одну деталь — цвет волос героини:

When thus her face was given to view,  
(Although so pallid was her hue,  
It did a grastly contrast bear  
To those bright ringlets glistening fair) (74).

(Когда ее лицо предстало взглядам, оно было мертвенно бледным, и этот ужасный контраст усиливали ее светлые локоны, прекрасные и сверкающие).

Перед судилищем она  
Стоит, почти умерщвлена  
Терзаньем близкого конца;  
И бледность мертвого лица  
Была видней, была страшней  
От черноты ее кудрей,  
Двойною пышною волной  
Обнявших лик ее молодой (IV, 8).

Жуковский несколько меняет характер героини в сравнении с Констанцией. В. Скотт неоднократно подчеркивал твердость, гордость, независимость своей героини даже перед смертью. Жуковский же оттеняет трогательную юную хрупкость, ее незащищенность перед судьями. Он пишет сцену заточения, отсутствующую в «Мармионе», и героиня неожиданно остро вызывает в памяти гибнущего журавля:

И к жертве подошел монах;  
И уж она в его руках  
Трепещет, борется, кричит,  
И, сладив с ней, уже тащит,  
Бесчувственный на крик и плач,  
Ее живую в гроб палач (IV, 9).

И в последней строфе у В. Скотта:

They heard the shriekings of despair (76)  
(Они услышали пронзительный крик отчаяния),

у Жуковского:

И глухо жалкий, томный крик  
Из глубины их провожал (IV, 9).

Начиная с XI строфы, сгущается негативная характеристика судей. Об этом говорит целый ряд разночтения. Например, эпитет «гордая» в тексте В. Скотта при описании приорши Жуковский развернул, наделив героиню новыми деталями.

У Скотта читаем:

You shrouded figure, as I guess,  
By her proud mien and flowing dress,  
Is Tynemouth's haughty Prioress,  
And she with awe looks pale (73).

(По закутанной фигуре, гордому виду и гладкому платью я догадался, что это была приорша тинемутская, от страха она выглядела бледной).

Жуковский лишает приоршу чувства жалости. Черновики показывают, как тщательно искал он формы для выражения ее отношения к Матильде, все более снижая образ жестокосердной женщины:



Приорши гордыя очам  
Приорши строгия очам  
Виновной вид противен  
Вид узницы противен был  
И лоб нахмуривши глядит  
С насмешкой злобною глядит  
В лицо преступницы она  
И казнь ее уж решена <sup>84</sup>.

В окончательном тексте критическая струя усилена:

С ней рядом, как мертвец бледна,  
С суровой строгостью в чертах,  
Обретшая в посте, в мольбах  
Бесстрастье хладное одно  
(В душе святошеством давно  
Прямую святость уморя) —  
Тильмутского монастыря  
Приорша гордая была;  
И ряса черная, как мгла,  
Лежала на ее плечах;  
И жизни не было в очах,  
Черневших мутно без лучей  
Из-под седых ее бровей (IV, 7).

По сравнению с В. Скоттом Жуковский усиливает и мрачную характеристику аббата, вводя взамен эпитетов «вековой», «древний», «морщинистый» (в «Мармионе») образ смерти: «иссохнувший полумертвец», «каменный надгробный лик», «немного праха страж немой».

And he, that Ancient Man, whose sight  
Has long been quenched by age's night.  
Upon whose wrinkled brow alone,  
Nor ruth, nor mercy's trace is shown,  
Whose look is hard and stern, —  
Saint Cuthbert's Abbot is his style;  
For sanctity call'd, through the isle,  
The Saint of Lindisfarne (73).

(И он, этот древний человек, чей взор был давно погашен вековой ночью под морщинистыми бровями, не выразивший ни жалости, ни милосердия, — был Аббат Святого Монастыря, которого за святость называли Святым Линдисфарном).

Аббат Кутбертовой святой  
Обители, монах седой,  
Иссохнувший полумертвец  
И уж с давнишних пор слепец,  
Меж ними сгорбившись сидел;  
Потухший взор его глядел  
Вперед, ничем не привлечен,  
И грозной думой омрачен,  
Ужасен бледный был старик,  
Как каменный надгробный лик,  
Во храме зримый в час ночной.  
Немого праха страж немой (IV, 7—8).

<sup>84</sup> ГПБ, ф. 286, оп. II, ед. хр. 28, л. 1 об.

Можно предположить, что «Суд в подземелье», писавшийся на берегу Женевского озера, соотносился в сознании Жуковского с историей шильонского узника, повесть о котором поэт начинал переводить тоже в Швейцарии. Острота драматического конфликта сближала поэмы Байрона и В. Скотта в переводе Жуковского.

Но трагическая напряженность истории Матильды, внутренняя драматизация повествования сочетаются у Жуковского с тенденцией широкого воспроизведения жизни, что соответствовало эпической природе поэмы В. Скотта и его творчества как романиста. Жанровая специфика повести «Суд в подземелье» основана на представлении Жуковского о разумности и высокой предназначенности человеческой жизни, о целесообразности, заложенной в ходе бытия, но нарушаемой насилием и несправедливостью. Эпическое начало повести проявилось в нескольких моментах. Так, Жуковский сохранил в сюжетном развитии живописную полноту в обрисовке юных монахинь, игуменьи и картин природы. С тщательной и точной детализацией поэт нарисовал разговоры людей, их юмор, радости, горести, трогательную невинность девушек и печальную мудрость их наставницы, пересказал легенды.

Тем самым в повести была создана рама для большой картины, на первом плане которой оказалась история Матильды. Её гибель обнажила трагические стороны бытия, но не отменила жизни. Стремясь запечатлеть постоянство этого мира, Жуковский сохранил композиционные рамки второй песни В. Скотта, начав повесть с описания вечера и закончив изображением ночи и покоя, нарушаемого лишь тревожными ударами колокола. Картину засыпающего после разыгравшейся трагедии мира Жуковский довел до абсолютной точки покоя и тишины. У В. Скотта последние строки:

So far was heard the mighty knell,  
The stag sprung up on Cheviot Fell,  
Spread his broad nostril to the wind,  
Listed before, aside, behind,  
Then couch'd him down beside the hind,  
And quaked among the mountain fern,  
To hear that sound so dull and stern (76).

(Очень далеко был слышен сильный звон; олень появился на Шевиотской горе, раздул свои широкие ноздри по ветру, вслушиваясь в звуки впереди, сбоку, сзади: потом лег позади самки и задрожал посреди горного папоротника, слушая этот звук, такой неясный и суровый).

У Жуковского финал эпически завершает драматическую историю:

Вскочил напуганный олень,  
По ветру ноздри распустил,  
И чутко ухом шевелил,  
И поглядел по сторонам

И снова лг... и снова там  
Все, что смутил минутный звон,  
В глубокий погрузилось сон (IV, 9).

Вслед за В. Скоттом Жуковский сохраняет разговорную интонацию, рассказ прерывается вопросами к читателю, включает диалоги между монахинями, их живую речь.

Особого внимания заслуживает синтаксис «Суда в подземелье»<sup>85</sup>, отличающийся простотой и изяществом. В этом отношении показательна XIV строфа. Совершенно оригинальная, написанная как вольный пересказ ночных событий, эта строфа, органичная для всего повествования, выдержана в форме устного рассказа. Для начала характерны повторяющиеся синтаксические конструкции, преднамеренная прозаизация стиха, где предложения не укладываются в одну строку, а переходят на другую, ломая привычную поэтическую завершенность:

Лишь сошла  
Та роковая полночь; мглой  
Окутавшись, как пеленой,  
Тильмутская обитель вся  
Вдруг замолчала; погася  
Лампады в кельях, сестры в них  
Все затворились; пуст и тих  
Стал монастырь: лишь главный вход  
Святых обителей ворот  
Не заперт и свободен был (IV, 8).

Жуковский разнообразит повторяющиеся конструкции, осложняя их внутренними параллелями:

Над церковью луна стоит  
И сыплет на дорогу свет;  
И виден на дороге след  
В густой пыли копыт и ног;  
И слышен ей далекий скок... (IV, 8)

Венчается строфа анафорой, создающей интонацию живого эпического повествования:

Окаменев она стоит;  
И страшно колокол гудит;  
И вот за ней погоня вслед;  
И ей нигде приюта нет;  
И вот настигнута она,  
И в монастырь увлечена,  
И скрыта заживо под спуд;  
И ждет ее кровавый суд (IV, 8).

<sup>85</sup> Интересные наблюдения над поэтическим строем «Суда в подземелье» В. А. Жуковского сделаны в статье Корниенко Н. Г. Идейно-художественное своеобразие поэмы В. А. Жуковского «Суд в подземелье» — Известия Воронежского педагогического института, 1977, т. 173, с. 99—106.

XIV строфа в миниатюре повторяет строение всей повести, где эстетически значимы и равновелики оказываются и обитель с погасшими лампадами, и сестры-монахини, затворившиеся в кельях, и луна, вставшая над церковью, и далекий звук, и Матильда, бежавшая из монастыря.

Таким образом, «подражание» 1832 г. дает возможность поставить вопрос о восприятии Жуковским этических и философских идей В. Скотта, его исканий как эпического писателя. И материалы библиотеки поэта помогают разобраться в путях этого восприятия.



Во французском издании собрания сочинений В. Скотта 1830—1831 гг. пометы Жуковского содержатся в 28 томе — в «Истории Шотландии». Пометы в виде подчеркивания отдельных слов и предложений, а также вертикальных отчеркиваний целых абзацев на протяжении II—IX глав первого тома «Истории Шотландии». Интерес Жуковского к книге В. Скотта понятен. Это было новое произведение «шотландского чародея», которое читала вся Россия. В 1831 г. в переводе М. Михайлова с английского вышло русское издание «Истории Шотландии», которое сразу было оценено в «Телескопе»: «Перевод русский изряден»<sup>86</sup>. В той же библиографической заметке было сказано, что «это начертание истории Шотландии для народа шотландского»<sup>87</sup>.

Чтение Жуковским «Истории Шотландии» могло быть связано в 1830-е г. с подготовкой поэта к путешествию по Англии, когда, возможно, планировалось посещение Шотландии. П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу 25 февраля 1838 года: «Жуковский погрузился в Англию телом и духом: доучивается английскому языку, изучает исторические, статистические книги о ней и едва ли не сел на портвейн»<sup>88</sup>. К кругу чтения Жуковского об Англии следует отнести «Избранное из «Эдинбургского обозрения», три тома «Исторического и литературного путешествия по Англии и Шотландии» Амедея Пишо<sup>89</sup>, «Путеводитель по озерам и горам Куберленда, Вестерленда и Ланкашира»<sup>90</sup> и «Карманный путеводитель по Шотландии»<sup>91</sup> Лея.

Большинство отчеркиваний в «Истории Шотландии» связано с выделением конкретных исторических имен, битв, географических названий Шотландии эпохи ее борьбы за независимость

<sup>86</sup> Телескоп, 1831, ч. IV, № 16, с. 517.

<sup>87</sup> Там же, с. 516.

<sup>88</sup> Остафьевский Архив, СПб., 1899, т. IV, с. 25.

<sup>89</sup> Pichot Amédée. Voyage historique et litteraire en Angleterre et en Ecosse. Paris, 1825, t. 1—3.

<sup>90</sup> Leigh S. Guide to the lakes and mountains of Cumberland, Westerland and Lancashire. London, 1830.

<sup>91</sup> Leigh's new pocket read-book of Scotland. London, 1836.

с Англией. Во II и IV главах Жуковского преимущественно интересуют факты истории.

«Случилось и в царствование Дункана, что большой флот сих Датчан приблизился к Шотландии, высадил войско на берег Фейф и угрожал овладеть фейфскою областью»<sup>92</sup>.

«В сне время в Ферресе жили три старые женщины, почитавшиеся чародейками, предсказывающими будущее» (20).

Макбет пригласил Дункана посетить его в обширном его замке, близ Инвернесса» (24).

«Минуло уже около пятисот пятидесяти лет со дня смерти короля Александра, и несмотря на то, жители показывают место, на котором случилось несчастье и которое называют Королевскою скалою» (36).

«Сня принцесса, называемая Норвежскою девою, находилась при дворе отца своего» (37).

В следующих главах (V, VI, VIII и IX) внимание Жуковского особо привлекает история двух национальных героев: сира Вильяма Уоллеса и Роберта Брюса.

Уже первые русские критики указывали на своеобразие повествовательной манеры В. Скотта-историка: «Вальтер Скотт не первый вздумал сообщить такое направление (истории для народа.— Э. Ж.) и дать такой тон отечественной истории. Еще прежде него Маккинтош составил краткое начертание Английской, а Томас Мур Ирландской истории с подобной целью; Вальтер Скотт дополнил этот исторический трилистник Шотландской Историей. Сообразно с своею целью он старался преимущественно о простоте и вразумительности изложения; и, должно признаться, избежал счастливее, чем Цшокке, того эмфатического напряжения, которое изъясняется и извиняется патриотическим одушевлением. Между тем нельзя, с другой стороны, и не пожалеть, что, ограничиваясь чрезмерно своею целью, он слишком много рассказывает, слишком много занимается внешнею историею своего отечества и слишком мало ее внутреннею физическою и нравственною физиономиею»<sup>93</sup>.

Судя по пометам, Жуковского более всего интересует древняя эпоха Шотландии, когда были отчетливо видны национальные черты, поскольку еще не произошло ассимиляции с Англией. Жуковского занимает нарративный принцип В. Скотта-историка<sup>94</sup>, именно то, что он «слишком много рассказывает». Во всех отмеченных Жуковским отрывках особо важную роль играет деталь, которая будучи фактической, создает локальный национальный

<sup>92</sup> Scott W. Oeuvres. Paris, 1831, t. 28, p. 20. В дальнейшем ссылки даются по этому изданию с указанием в скобках страницы. Перевод М. Михайлова по изданию: Скотт В. История Шотландии. СПб., 1831.

<sup>93</sup> Телескоп, 1831, ч. IV, № 16, с. 516—517.

<sup>94</sup> Реззов Б. Г. Французская романтическая историография. Л., 1956, с. 116—122.

колорит и вместе с тем является отправной точкой художественного вымысла, позволявшего В. Скотту сопрягать конкретно-историческое с общечеловеческим. Тон летописца, объективность рассказа сочетаются с живыми заинтересованными интонациями, эмоциональными оценками.

«Вильям Валлас происходил не от знатного рода; он был сын простого дворянина Валласа из Еллерслея, из области Ренфрю, близ Пейслея. Он был велик и строен. Длинные прекрасные волосы увеличивали красоту лица его. Никто не был сильнее и храбрее Валласа» (45).

«Но происшествие, подвигнувшее его свергнуть открытым образом иго и поднять оружие, случилось, как сказывают, в Ланарке. Валлас женился и жил в сем городе. Однажды в хорошей одежде и с богатым кинжалом шел он по торговой площади» (46).

«Бедственная сия битва случилась 22 июля 1298 года. Сир Джон Грагам погребен был на Фалькирском кладбище. Ему воздвигнут памятник, который со времени смерти его был троекратно возобновляем, и на котором находится следующая надпись: «На сем месте лежит Сир Джон Грагам, верный друг Валласа, столь же достопримечательный по своему благоразумию, как и по мужеству, убитый Англичанами с оружием в руках». Долгое время показываем был близ лежащий от места сражения большой дуб, под которым, как полагали, или, как говорят другие, скрылся он, быв разбит» (54).

«Вообще полагают, что он (Валлас — Э. Ж.) взят был в Робройстоне, близ Глазгова. По древнему преданию, условленным знаком нападения на него было обращение на стол хлеба так, чтобы он положен был нижней коркою вверх. Мнимый друг его взял на себя дать сей знак, и в последствии почиталось большой невежливостью класть хлеб таким образом, если между присутствующими находился кто из фамилии Ментейса, так как сие значило бы припамятовать, что один из Ментейсов изменил сир Валласу, защитнику Шотландии» (55).

Жуковский отмечает поверья, легенды, объясняющие у В. Скотта поведение и сознание людей. Интересной показалась ему легенда о пауке, на которого упал взгляд Р. Брюса, когда он впал в отчаяние от поражений и неудач:

«Он увидел паука, который вися на длинной нити своей, усиливался перебраться с одной балки на другую, где хотел укрепить нить, на которой предполагал расположить сеть свою. Когда одно усилие паука оставалось тщетным, он делал другое, и все напрасно. Брюс видел, что паук сделал уже шесть покушений, и что все они более неудачны. Ему приходит на мысль, что именно шесть сражений дано им Англичанам, и что следственно он находится совершенно в одинаковом с пауком положении <...> Пока Брюс принимал сие намерение, паук собирал силы для нового опыта и достиг наконец цели. Он укрепил паутину свою на балке, на которой столь долгое время старался утвердиться. Ободренный сим примером, Брюс решился еще раз испытать счастье свое на войне. Дотоле никогда не одерживая победы, с сего же времени никогда не понес он значительного урона, и не был побеждаем» (66).

«Между сопровождающими был некто Симон Локард Лийский, ему было поручено по смерти Дугласа привезти сердце Брюса в Шотландию, куда доставлены и остатки Лорда Джемса, и погребены в церкви <...> Сердце Короля положено было при главном жертвеннике Мельрозского Аббатства, тело же его погребено в Дунфермейской церкви» (114).

«Сия драгоценные остатки тщательно были сохранены и с должною честью положены во вновь приготовленную для него гробницу. При совершении обряда, с которым сие происходило, стечение народа было чрезвычайное. Тут находились не только придворные особы и знатные дамы, но почти все обитатели соседних деревень. Как всему народу невозможно было войти в церковь, то сделано было распоряжение, чтобы все от самого богатого до самого бедного входил в оную попеременно, и чтоб всяк видел, что осталось от великого Короля Роберта, восстановителя Шотландской Монархии. Много пролито слез при сем печальном зрелище, они усугублялись при мысли, что сей безобразный и иссохший человек обладал некогда головой, в которой родилась мысль об освобождении Шотландии, и что сия кость была некогда мощной десницей, поразившею в предшедший Банконборнской битве вечер, одним ударом, в виду двух армий, сир Генри Богуна» (114—115).

Таким образом, заинтересованное чтение Жуковским «Истории Шотландии» свидетельствует о внимании его к проблемам, волновавшим В. Скотта с его ориентацией на эпоху формирования национального самосознания, с «повествовательным» (нарративным) принципом изображения истории.

\*\*\*

В трех томах французского издания собрания сочинений В. Скотта 1830—1831 гг. (IV—«Гай Маннеринг», VI—«Роб-Рой», VII—«Пуритане») Жуковским сделаны необычные пометы: простым карандашом вычеркнуты отдельные строки, перечеркнуты крест-накрест целые абзацы. Все вычеркнутые Жуковским-читателем отрывки в романах В. Скотта однотипны.

«Гай Маннеринг, или Астролог»<sup>91</sup>.

[«Старые сивиллы благословляли брачную постель лэрда, когда он венчался, и колыбель, когда на свет появлялся новорожденный»] (IV, 55).

«[Фрэнк Кеннеди,—говорил Бертрам,—все же дворянин, хотя и не совсем чистокровный]» (IV, 67).

«Ну, вот видите, хозяйюшка, значит я верно говорю. Наконец, [миледи разрешиться должна была]» (IV, 93).

«Ему десять лет было, и вот они с другим таким же [собачьим последышем] уехали из Англии» (IV, 279).

«[А о ту пору, когда она ключницей-то была, она с Сингласдом и спуталась, уж как пить дать, вся родня-то так из-за нее тогда убивалась. Но потом он с ней повенчался в церкви]» (IV, 309).

«[Приятель его хотел обязательно показать ему щенков, [которых утром принесла его любимая лягавая; они были разных мастей, и между приятелями Хейзвуда и псарем возник спор насчет того, кто из кобелей был их стцом.] Хейзвуд должен был сказать по этому поводу свое слово, и от него зависело, каких щенков утопить и каких оставить]» (IV, 413).

«Роб-Рой»<sup>96</sup>

<sup>95</sup> Перевод А. М. Шадрина по изданию: Скотт В. Собрание сочинений в 20-ти томах. М.—Л., 1960—1965. В дальнейшем переводы романов В. Скотта даются по этому изданию.

<sup>96</sup> Перевод Н. Д. Вольпин.

«Это чувство казалось мне унижительным и недостойным джентельмена при тех обстоятельствах, [так как я достаточно долго дышал воздухом континента и усвоил себе, что молодому человеку, когда красивая дама предлагала ему беседу с глаза на глаз, приличествует легкость тона, учтивость и нечто вроде благовоспитанной самоуверенности. Однако, моя английская совесть оказалась сильнее французского воспитания]» (VI, 154).

[«В семье доктора Дюбура (он был убежденным реформатором) я наслаждался рассказами о католических священниках, о том, как они, злоупотребляя дружбой, гостеприимством и самыми святыми узами, удовлетворяют те греховные страсти, отказ от которых предписан их саном. Но это обдуманная система: взяться за воспитание одинокой сироты, девушки благородного происхождения, так тесно связанной с его собственной семьей, в коварном расчете обольстить ее впоследствии,— система, которую мне сейчас подробно изложила с таким искренним и чистым возмущением сама намеченная жертва]» (VI, 163).

[«Я пойду драться, когда сам того захочу, но уж никак не за блудницу вавилонскую и не за какую-нибудь английскую шлюху]» (VI, 121).

[«Прозвище подтверждал и внешний вид той части ног от подола юбки до верхнего края чулок, которую горец оставлял голой: она была у него покрыта порослью густого короткого рыжего волоса, особенно вокруг колен, напоминая этим, а также своей жилистой силой ноги красно-бурого шотландского быка. В общем из-за перемены одежды, а, может быть, и потому, что я узнал его истинное грозное имя, внешность его представлялась моим глазам настолько более дикой и необычной, чем представлялась раньше, что я едва признал в нем своего старого знакома]» (VI, 403).

«Пуритане»<sup>97</sup>

«Неужели вы полагаете,— продолжал он (Берли — Э. Ж).— что можно прикоснуться к смоле и не испачкаться; встать в ряды безбожников, папистов, прелатистов, латитудинарней и [богохульников; разделять их заботы, которые представляют не что иное, как жертвоприношение идолам, входить при случае к их дочерям, как некогда, до потопы, сыны божии входили к дочерям человеческим]» (VII, 73).

«Тяжкое бремя возложено на сынов Адамовых до того дня, [когда возвратятся в лоно матери сущего]» (VII, 73).

[«Ублюдки вавилонские»,— было самым мягким, вылетавшим из ее горла]» (VII, 178).

Примеры можно было бы продолжить, хотя их и не так много. Общий характер помет-изъятий наводит на предположение, что книги готовились для детского чтения. Переписка Жуковского свидетельствует о том, что в 1840—1850 гг. он занят педагогическими работами (об этом говорит и его библиотека), составляет пособия (живописная азбука, наглядная арифметика), таблицы, карты—многое, что могло пригодиться в домашнем воспитании<sup>98</sup>. В этом ряду могли быть романы В. Скотта,

<sup>97</sup> Перевод А. С. Бобовича.

<sup>98</sup> Грот К. Я. В. А. Жуковский и А. П. Зонтаг. — Правительственный вестник, 1904, отд. оттиск из №№ 119, 133, 134, с. 12.



подвергнутые такой «обработке». Жуковский высоко оценивал мастерство В. Скотта-романиста. Он благодарил Д. Н. Блудова в 1823 г. за «Квентина Дорварда», замечая, что «Дюрвард едва ли не лучший роман Вальтер-Скотта»<sup>99</sup>. В 1830 г. в письме к М. Н. Загоскину от 12 января Жуковский признавался, что «прочитал раза по четыре некоторые романы Вальтер-Скотта», находя в них «две главные принадлежности» романа вообще — «занимательность для *любопытства*, то есть хорошо запутанные и хорошо распутанные происшествия, и занимательность *для ума*»<sup>100</sup>. Включив романы В. Скотта в круг чтения для детей, Жуковский, по-видимому, находил в них качества, которых требовал от литературы для детей. В письме к А. П. Зонтаг от 27 октября 1827 года он писал: «У нас кроме «Детского чтения» нет ничего порядочного. «Детское чтение» уже устарело. Слог для детей не так легок, как думают: обыкновенно наши писатели-педагоги, думая быть понятными, ребячутся самым неловким образом. Это противно вкусу и порча языка. Слог для детей должен быть *прост, ясен*, надобно найти середину между сухостью и болтливостью. Говоря с ребенком, не надобно ему все сказывать и все объяснять, иначе ум его делается ленивым. Переводите не рабски, но как будто сами рассказываете для своей дочери: это даст нужную *ясность и простоту* вашему слогу»<sup>101</sup>. Характерно, что в рецензии «Московского Телеграфа» на «Историю Шотландии», рассматриваемую как эталон «чтения для детей», отмечались ясность и поучительность: «Занимаясь преподаванием уроков человечеству, он успел, мимоходом, дать несколько уроков своему внуку. Нельзя не отдать справедливости сему произведению В. Скотта: «История Шотландии» написана с удивительным знанием — не говорим уже фактов исторических, ибо кто лучше В. Скотта знает Историю Шотландии?—но с удивительным знанием способностей ума в том возрасте, в котором находился его внук. Вот образец детской исторической книжки: *ясно, светло, привлекательно и поучительно!*»<sup>102</sup>. Требование Жуковского от прозы «ясности» и «простоты» совпадало с эстетическими исканиями в русской литературе 1840-х гг.

Возможно, купюры, сделанные в текстах романов В. Скотта, имели отношение к планам Жуковского и сестер А. П. Елагиной и А. П. Зонтаг создать серию «библиотеки романов» в их переводе. В течение 1840 г. через Жуковского шли переговоры с А. Ф. Смирдиным об издании «библиотеки сказок», начавшейся с перевода «Тысячи и одной ночи». После «библиотеки сказок»

<sup>99</sup> ЦГАЛИ, ф. 72, оп. 1, ед. хр. 5, л. 4.

<sup>100</sup> Раут, 1854, с. 301. Выделено Жуковским.

<sup>101</sup> Грот К. Я. В. А. Жуковский и А. П. Зонтаг. — Правительственный вестник, 1904, отд. оттиск из №№ 119, 133, 134, с. 12. Здесь и далее подчеркнуто нами.

<sup>102</sup> Московский Телеграф, 1831, ч. 40, № 14, с. 250.

должны были последовать другие серии, «планиметрию» которых делал Жуковский. В начале 1840 г. А. П. Елагина писала поэту: «Что же касается до библиотеки романов, то тут мир бесконечный, лишь бы только можно было уговориться со Смирдиным, <...> С французского несть числа, с английского тоже. Пишите только заглавия, а мы разделим честно и прилежно будем доставлять манускрипты»<sup>103</sup>. Жуковский руководит выбором материала и, судя по переписке, поставлял книги, возможно иногда и со своими пометами-указаниями. Предприятие, к сожалению, не удалось. Тем не менее переписка вокруг него представляет большой интерес.

Важно подчеркнуть, что своими раздумьями о прозе Жуковский делится в письмах с А. П. Зонтаг, которая занималась переводами с английского и пробовала себя как писатель. Именно сделанное ею давало основание Жуковскому вести разговор о переводах. Он определял ее слог как «прекрасный»<sup>104</sup>. В октябре 1827 года Жуковский писал А. П. Зонтаг. «Я знаю ваш слог. Не много из наших авторов могут похвалиться таким верным и приятным слогом. Вы перевели с английского Эдинбургскую темницу: я еще не читал, но уверен, что перевод хорош»<sup>105</sup>. В 1849 г. он с восхищением напишет: «У вас, я знаю, в душе прекрасный порядок, и вы имеете дар все просто и точно высказывать, так что простая истина имеет что-то поэтическое»<sup>106</sup>. Именно А. П. Зонтаг Жуковский в 1836 г. рекомендовал взяться за роман из русской жизни, опираясь на опыт английских романистов, среди которых первым назван В. Скотт: «А вы между тем принимайтесь за роман. Я уверен, что вы можете написать прекрасный. Описывайте тот свет, который знаете теперь, то есть ваш одесский, сцена может быть живописная, разнообразная. И в помощь вам Крым с своими древними воспоминаниями и с своею величественною природою. Можете взять и наш бывший мир, нашу сторону и наши воспоминания: и у нас довольно было лиц, которых верный список будет привлекательным. Напишите что-нибудь *простое, привлекательное истиной происшествий и локальной верностию*. А чтобы понастроиться, то перечитывайте лучшие романы В. Скотта, Клариссу, Miss. Edgeworth, особенно «Hélepe» <...> *Чтобы нравственность была в применении, но чтобы в самом романе было только живое, верное изображение человека и общества*. Можно написать не один роман, а несколько, взяв, например, за предмет изобразить судьбу жен-

<sup>103</sup> Уткинский сборник. М., 1904, с. 66.

<sup>104</sup> Там же, с. 96.

<sup>105</sup> «Эдинбургская темница» В. Скотта в переводе А. П. Зонтаг хранится в НБ ТГУ, в книге помет нет.

<sup>106</sup> Правительственный вестник, 1904, отд. оттиск из №№ 119, 133, 134, с. 12.

щины в ее разные фазисы»<sup>107</sup>. Романы В. Скотта получают здесь традиционное толкование как мастерское изображение исторического прошлого, но при этом вводятся и в новый контекст: Ричардсон, Эджуорт — с их ориентацией на поэзию обыкновенного, напряженностью нравственной проблематики, глубиной психологического исследования душевных движений. Особо выделен роман М. Эджуорт «Елена», в котором рассказана история духовного становления бедной воспитанницы из провинции Елены Станлей, история, предвосхитившая своими коллизиями ситуации психологического романа середины XIX в. Поставив В. Скотта в такой контекст, Жуковский тем самым подчеркнул значение нравственного потенциала его произведений («чтобы нравственность была в применении») и эстетическую установку на поэзию обыкновенного («только живое, верное изображение человека»).

Эта оценка Жуковского оказалась точной и перспективной. Русская литература 1840—1850-х гг. продолжала осваивать творческое наследие В. Скотта: эпическая полнота, художественное равновесие вдохновляли И. А. Гончарова; Ф. М. Достоевский в герое из «Белых ночей», в «Неточке Незвановой», возросшей на романах В. Скотта, утверждал новый тип героя, входящего в мир социальных катастроф с высокими нравственными критериями и обостренным чувством достоинства.

Таким образом, чтение В. Скотта составляло важный момент в духовном развитии Жуковского. Библиотека поэта позволяет говорить об эволюции его отношения к «шотландскому чародею: от лиро-эпических произведений, поэтики поэм и баллад к широкому, эпическому, «прозаическому» мышлению, к эстетическим открытиям, подготавливающим наступление реализма в русской литературе.

---

<sup>107</sup> Уткинский сборник. М., 1904, с. 112.

Раздел III

ВОПРОСЫ  
ЖАНРОВОГО РАЗВИТИЯ  
ТВОРЧЕСТВА  
В. А. ЖУКОВСКОГО



## БАСНЯ В КНИЖНОМ СОБРАНИИ И АРХИВЕ ЖУКОВСКОГО

(Некоторые проблемы ее восприятия, перевода и создания поэтом)

Когда заходит речь о развитии басни в России (оригинальной или переводной), имя В. А. Жуковского чаще всего лишь упоминается. Так, даже в последнем фундаментальном собрании русских басен, где разговор о Жуковском-баснописце нашлось место лишь в Примечаниях, отмечается, что к раннему периоду его деятельности и творчества «относится короткая, но очень интенсивная и производительная работа Жуковского по переложению басен Лафонтена и Флориана, которые до того времени не переводились на русский язык»<sup>1</sup>. О наличии басен в творчестве Жуковского более позднего периода даже не упомянуто.

Крайне противоречивые сведения о басенном творчестве поэта можно почерпнуть и из собраний его сочинений. Не говоря о том, что трудно составить ясное представление о количестве басен поэта при отсутствии полного собрания его сочинений, составители существующих изданий произведений Жуковского, как и составители басенных антологий, включают в раздел басен не только разное их количество, но часто одно и то же произведение относят то в раздел басен, то — «разных», то — «шуточных» стихотворений. Это касается прежде всего оригинальных или считающихся оригинальными произведений. Так, в сборник «Русская басня XVIII—XIX века» издания 1949 г. кроме 16 переводов поэта из Лафонтена и Флориана вошли стихотворения «Солнце и Борей» и «Умиравший лебедь».<sup>2</sup> В аналогичное издание 1977 г. кроме 4-х переводов из Флориана и Лафонтена включена «Растройка семейственного согласия»<sup>3</sup>, отнесенная в собрании сочинений Жуковского издания 1980 г. к разделу «Шуточных стихотворений»<sup>4</sup>. Думается, что для мотивированного включения или невключения того или иного произведения в число басен, необ-

<sup>1</sup> Русская басня XVIII—XIX веков. Л., 1977, с. 577.

<sup>2</sup> Русская басня XVIII — начала XIX века. Л., 1949, с. 304, 305.

<sup>3</sup> Русская басня XVIII — XIX веков. Л., 1977, с. 278.

<sup>4</sup> Жуковский В. А. Соч.: В 3-х тт. М., 1980, т. 1, с. 342.

ходимы более или менее четкие жанровые критерии, соответствующие не только современному представлению, но определенным образом соотносящиеся и с жанровыми представлениями периода создания произведений. Между тем необходимые критерии еще не выработались. Только этим, как нам кажется, можно объяснить, например, тот факт, что переведенное из Лафонтена произведение «Сон Могольца» («Le songe d'un Habitant du Mogol»), отнесенное самим поэтом в рукописном оглавлении к 5-му прижизненному собранию «Стихотворений» в раздел «Смесь»<sup>5</sup> и отличающееся, как отмечают исследователи, «блестяще разработанной концовкой, созвучной элегическому творчеству поэта»<sup>6</sup>, всегда включается в раздел «Басни»<sup>7</sup>, а переведенная одновременно со «Сном Могольца» басня Лафонтена «Tircis et Amaranthe» (у Жуковского—«Амина и Эндимион») — в раздел «Смесь»<sup>8</sup>.

В исследованиях о Жуковском-переводчике, в работах о творчестве поэта его переводы в жанре басни, как правило, не рассматриваются. Между тем перу поэта принадлежит более 30 переводов, и не все они известны читателю.

Во всех изданиях Жуковского, во всех исследованиях о нем указывается, что, за исключением одного перевода из Гете, все остальные басни переведены им из Лафонтена и Флориана и что в переводах этих баснописцев Жуковский «шел по следам своих предшественников, главным образом И. И. Дмитриева»<sup>9</sup>. Иногда исследователи даже более категоричны, заявляя, что «приверженцы сентиментализма, поэты карамзинской школы (Дмитриев, В. Л. Пушкин, Жуковский, Вяземский) стремились «облагородить» басню, сделать ее салонным лирическим жанром, остроумной эпиграммой, зачеркнуть ее плебейское происхождение, простонародную грубость»<sup>10</sup>.

Имеющиеся в нашем распоряжении материалы библиотеки Жуковского и примыкающие к ним архивные документы позволяют не согласиться с подобной точкой зрения и дают возможность по-новому взглянуть на известные уже переводы Жуковского в жанре басни, назвать ряд новых имен в числе переводимых им авторов, познакомиться с некоторыми оригинальными опытами поэта в этом роде, значительно расширить хронологические рамки обращения его к жанру басни.

Прежде чем анализировать какие бы то ни было переводные басни поэта, следует отметить, что интерес к самому жанру бас-

<sup>5</sup> Там же, с. 423.

<sup>6</sup> Русская басня XVIII—XIX вв. Л., 1977, с. 577.

<sup>7</sup> Там же, с. 257.

<sup>8</sup> Жуковский, ПСС, т. I, с. 17. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>9</sup> Резанов, с. 470.

<sup>10</sup> Русская басня XVIII—XIX вв. Л., 1977, с. 38—39.

ни и к творчеству писателей-баснописцев у Жуковского можно проследить с самого начала его творчества (приблизительно с 1804 г.) и вплоть до начала 30-х гг., когда им была переведена басня Гете «Орел и Голубка» (1833). Этот интерес, вне сомнения, был связан с просветительскими тенденциями, наличествующими в творчестве Жуковского. Поэт очень внимательно следит за выходящими в свет различными изданиями басен, как русских, так и западноевропейских авторов. В сохранившейся части его библиотеки мы находим басенную антологию К. Рамлера<sup>11</sup>, издания басен Лафонтена<sup>12</sup>, Флориана<sup>13</sup>, Гея<sup>14</sup>, сборники стихотворений (в том числе и басен) Пфеффеля<sup>15</sup>, Глейма<sup>16</sup>, Геллерта<sup>17</sup>, Клейста<sup>18</sup>, Лессинга<sup>19</sup>, сборники басен Крылова<sup>20</sup>, Измайлова<sup>21</sup>, Дмитриева<sup>22</sup>, издания басен Крылова на французском языке за 1822, 1825, 1831 гг.<sup>23</sup> Все привлекает внимание поэта, приобретает и прочитывается им. Большинство названных книг содержит значительное количество пометок Жуковского, а некоторые сохранили на своих страницах и автографы поэта.

Факты, почерпнутые нами при знакомстве с библиотекой поэта, с его пометами на страницах книг, будучи дополнены некоторыми архивными материалами, позволяют в ряде моментов глубже понять и общественную ориентацию, и эстетические воззрения поэта, и некоторые аспекты его издательской деятельности.

В 1804 г. Жуковским был составлен своеобразный перечень переводов и подражаний<sup>24</sup>, из которого следует, что поэт намеревался переводить басни Лафонтена, Флориана, Ламота, Геллерта, Гагедорна, Лихтвера и Лессинга. Примечательно, что Жуковский,

<sup>11</sup> Ramler K.-W. Fabellese. Leipzig, 1783.

<sup>12</sup> Lafontaine J. Fables. T. 1, Paris, 1799; Guillon M.-N. La Fontaine et tous les fabulistes... T. 1—2, Paris, 1803.

<sup>13</sup> Florian J. P. C. Fables. Berlin, 1797.

<sup>14</sup> Gay J. Fables. P. 1—2, Paris, 1800.

<sup>15</sup> Pfeffel G. C. Poetische Versuche. T. 1—8, Tübingen, 1802.

<sup>16</sup> Gleim J. W. L. Sämmtliche Schriften. Bd. 1—4, Leipzig, 1802.

<sup>17</sup> Gellert Ch. Fabeln und Erzählungen. Aachen, 1816.

<sup>18</sup> Kleist E. Ch. Sämmtliche Werke. Bd. 1—2, Berlin, 1782.

<sup>19</sup> Lessing G. E. Gesammelte Werke. Bd. 1—10, Leipzig, 1841.

<sup>20</sup> Крылов И. А. Басни: В трех частях. Ч. 1—3. СПб., 1815 (Хран. в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина); Крылов И. А. Басни в 9 книгах, СПб., 1843 (ИРЛИ).

<sup>21</sup> Измайлов А. Е. Басни и сказки. СПб., 1816; Измайлов А. Е. Новые басни и сказки с присовокуплением опыта о рассказе басни. СПб., 1817.

<sup>22</sup> 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. Т. 1, Пг., 1915, с. 29.

<sup>23</sup> Kriloff J. A. Choix des fables... Spb, 1822; Kriloff J. A. Fables russes... Paris, 1825; Kriloff J. A. Huitième livre des fables. Marseille, 1831.

<sup>24</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 8. Впервые опубли.: Резанов В. И., с. 492.



ставивший своей целью параллельно читать авторов, писавших «в одинаковом роде», и здесь в какой-то мере следует тому же принципу: в перечне подлежащих переводу баснописцев представлены не только французские авторы, чью традицию во многом развивал И. И. Дмитриев и сам Жуковский в своих первых переводах, но и немецкие баснописцы, принадлежавшие к совершенно иной поэтической школе и развивающие иную басенную традицию.

Вопрос о том, делал ли поэт переводы из означенных им в списке авторов, переводил ли басни немецких баснописцев, не только не решен, но и не ставился в работах о Жуковском. Изучение библиотеки поэта позволяет внести определенные коррективы в уже сложившиеся представления о литературных интересах и симпатиях Жуковского.

Однако прежде чем вносить какие-либо серьезные уточнения в вопрос о круге переводимых Жуковским авторов, позволим себе, исходя из уже сложившейся традиции, согласно которой поэт начинал свое басенное творчество именно с переводов французских авторов, обратиться к имеющимся в библиотеке поэта произведениям Лафонтена и Флориана.

### **Пометы В. А. Жуковского в книгах французских баснописцев**

Басни Лафонтена и Флориана Жуковский переводил, как известно, в 1806 г. Анализ этих переводов был сделан В. И. Резановым в его фундаментальном исследовании<sup>25</sup>. Однако знакомство с сохранившимися в библиотеке книгами французских баснописцев позволяет нам дополнить этот анализ несколькими частными замечаниями.

В библиотеке Жуковского, хранящейся в Томском университете, находится изданный в Берлине однотомник флориановых басен<sup>26</sup>. Эта небольшая книжка в бумажном переплете явно относится к числу тех, которые поэт читал в ранний период своего самообразования. Во всяком случае в ней, как и в однотомнике Рамлера, поэт наряду с карандашными пометками очень часто, желая отметить басню, просто загибает угол на нужной странице.

Нет сомнения, что именно этим однотомником пользовался Жуковский, когда переводил басни французского баснописца. Во-первых, в книге без труда прослеживается связь некоторых пометок с переводами поэта, а, во-вторых, на с. 120 находится небольшая карандашная надпись его рукой, представляющая собой начало перевода басенных строк. Какие же пометки поэта есть в этом издании?

<sup>25</sup> Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2, Пг., 1916.

<sup>26</sup> Florian J. P. C. Fables Berlin, 1799.

В оглавлении подчеркнуто 9 басен. Четыре из первой, две из второй, одна из третьей, одна из четвертой и одна из пятой книги. Это следующие басни: «La Fable et la Vérité», «Le Chat et le Miroir», «La Mort», «La Taupe et les Lapins», «La Colombe et son Nourrisson», «Le Singe qui montre la lanterne magique», «La Pie et la Colombe», «Les Singes et le Léopard», «Le Milan et le Pigeon», «Les deux Chauves». Все они были переведены поэтом в октябре 1806 г.

Здесь же в оглавлении четырнадцати другим басням и эпилогу дана самостоятельная нумерация, которая начинается со второй книги. Нумерация идет последовательно, в том порядке, в каком расположены сами басни. Последним, 15 номером, обозначен стихотворный эпилог. Какой цели служила или должна была служить эта нумерация, пока не вполне ясно. Возможно, что все пронумерованные басни поэт намеревался перевести, но не сразу, не вместе с первыми девятью, а позднее. В пользу этого предположения говорит тот факт, что две из пронумерованных басен поэт переводить начинал, но по каким-то причинам работу над переводом прервал и более к нему не возвращался.

Об одном из начатых переводов (басня «Le Lièvre, ses amis et les deux Chevreaux») уже говорит в своем исследовании В. И. Резанов<sup>27</sup>.

Во второй басне («Le Lapin et la Sarcelle») поэта привлекли строки, изображающие процесс строительства чирком плота из старого гнезда:

...elle l'emplit bien vite  
De feuilles de roseau, les presse, les unit  
Des pieds, du bec, en forme un batelet capable  
De supporter un lourd fardeau;

Жуковский между строчек печатного текста на с. 120 начинает набрасывать перевод:

И ножкой и носком  
И вышел из гнезда паром

Но кроме этих двух строк, из которых вторая крайне неразборчиво написана, поэт ничего не перевел.

Точно датировать эти наброски затруднительно. Так, В. И. Резанов пишет по поводу басни «Был зайчик косолап...»: «По-видимому, набросок этот относится к той же осени 1806 года»<sup>28</sup>. В то же время, как отмечает исследователь, кроме перевода известных 9 басен из Флориана и 9 басен из Лафонтена, опубликованных самим поэтом, в 1807 г. Жуковский вновь обра-

<sup>27</sup> Резанов, с. 442. (В переводе Жуковского басня начинается словами: «Был зайчик косолап...»).

<sup>28</sup> Там же.

щается к произведениям Лафонтена и 18 февраля переводит басню Лафонтена «Прогна и Филомела» (впервые опубликована В. И. Резановым), начинает перевод еще одной его басни («Le Coche et la Mouche»), но не завершает его. Нам представляется логичным предположение, что не опубликованная поэтом басня «Прогна и Филомела» и наброски переводов басен Флориана относятся к одному времени, то есть к весне 1807 г.

Издание басен Лафонтена 1803 г. сохранилось в той части библиотеки В. А. Жуковского, которая находится в ИРЛИ<sup>29</sup>. В книге много всякого рода помет, свидетельствующих о внимательном чтении ее Жуковским. Так, в тексте 19 басен (10 в VII, 7 в VIII, 1 в IV и 1 в IX книге) содержатся отчеркивания и подчеркивания рукой поэта.

Судя по всему, эти пометки не имеют непосредственной связи с его переводами, хотя в двух случаях пометы содержатся и в баснях, переведенных Жуковским («Le Héron»—VII, 4 и «Tirsis et Amarante»—VIII, 13), а в одном—в басне, которую поэт переводить начинал («Le Coche et la Mouche»—VII, 9). Есть основания полагать, что пометки в тексте произведений Лафонтена делались поэтом ранее, до того, как он приступил к переводам их, и относятся к 1804—1805 гг., ко времени, когда Жуковского особенно волновали проблемы личного самоусовершенствования, когда он искал ответа на вопрос, в чем заключается смысл жизни и что может составить счастье человека<sup>30</sup>. Поэтому, читая басни французского поэта, он прежде всего обращает внимание на содержащиеся в них «полезные нравственные истины», вовсе необязательно заключающиеся в самой басенной морали. Достоянные внимания с этой точки зрения мысли Лафонтена Жуковский-читатель *отчеркивает* вертикальной чертой. Так, например, в басне «Le Coq du Lion» (VII, 7) отчеркнуты 3 последние строки, составляющие басенную мораль:

Ne soyez à la Cour, si vous voulez y plaire,  
Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère;  
Et tâchez quelquefois de répondre en Normand.

<Не будьте при дворе, если вы хотите понравиться,  
Ни пошлым льстецом, ни слишком искренним говоруну;  
И старайтесь иногда отвечать уклончиво>.

В очень длинной (87 стихов) басне «L'Homme, qui court après la Fortune...» (VII, 12) вертикальной чертой выделены 6 строк (с 16 по 21):

Et puis, la Papauté vaut-elle ce qu'on quitte  
Le repos? le repos, trésor si précieux,  
Qu'on en faisait jadis le partage des Dieux!

<sup>29</sup> Guillon M. N. La Fontain et tons les fabulistes... T. 1—2. Paris, 1803.

<sup>30</sup> Подробнее об этом см.: Жуковский В. А. Дневники, с. 10—52.

Rarement la Fortune á ses hôtes le laisse.  
Ne cherchez point cette déesse,  
Elle vous cherchera: son sexe en use ainsi.

<И далее, стоит ли папство того, чтобы отказаться  
От покоя? Покой — сокровище столь драгоценное,  
Что некогда стало достоянием богов!  
Редко Фортуна дает его своим гостям.  
Не ищите эту богиню,  
Она вас найдет: ведь она женщина!>

В басне «Tisis et Amarante» (VIII, 13) поэт отчеркивает 14 строк, представляющих собой описание «признаков любовного недуга», мук, «перед которыми удовольствия монархов скучны и безвкусны» («Des peines près de qui le plaisir des monarques Est ennuyeux et fade») и т. д.

Несколько иной характер имеют *подчеркивания*. Они, как и всегда у поэта, охватывают меньший по объему текст (далеко не всегда даже целую фразу), но могут фиксировать внимание на каком-то одном выражении, образе, детали. Если в прозаическом или научном тексте с помощью подчеркиваний Жуковский-читатель обычно выделяет опорные слова или выражения, создавая, как он сам говорил, «экстракт» мысли, то в поэтическом тексте им выделяются преимущественно отдельные поэтические образы, видимо, представляющиеся читателю наиболее выразительными и впечатляющими. Так, например, в басне «Le Curé et le Mort» (VII, 11) поэт при чтении подчеркивает строки:

Notre defuntt...  
Vêtu d'une robe, hélas! qu'on nomme bière,  
Robe d'hiver, robe d'été,  
Que les morts ne depouillent guère.  
<Наш покойник...  
Одетый в платье, которое, увы! зовут гробом,  
Платье зимнее, платье летнее,  
Которое мертвые не снимают>

Поэт выделяет при чтении такие, например, выражения, как «il plut du sang», «Au col changeant, au coeur tendre et fidèle» (VII, 8) «Fidèles courtisans d'un volage fantôme» (VII, 12), «Morphée avoit touché le seuil de ce palais» (VIII, 11) и т. д.

Кроме отчеркиваний и подчеркиваний в тексте множество пометок имеется в оглавлении ко всем 12 книгам басен. Всего в оглавлении пометки имеют 62 басни. Так, многие названия басен подчеркнуты поэтом, некоторые отмечены крестиком или значком, напоминающим букву п. Часто пометки налагаются одна на другую, и некоторые басни имеют по две или даже три пометки. Установить какую-либо закономерность или зависимость между пометками и переводами Жуковского пока не удалось. Так, на-

пример, из девяти переведенных поэтом басен Лафонтена пять вообще никаких пометок не имеют ни в оглавлении, ни в тексте. Две только подчеркнуты, одна отмечена дважды, две имеют даже три пометки. Трижды помечена басня «Le Coche et la Mouche», которую поэт только начинал переводить, но так и не закончил, да и эти наброски известны по рукописи, а в тексте книги никаких пометок, непосредственно указывающих на попытку перевода, нет.

Автографов поэта в данном издании нет. Но пометок так много, что создается впечатление какой-то большой работы, которая проводилась или должна была проводиться с этим собранием басен. Поскольку никакой связи между переводами поэта и разнообразными пометками в оглавлении не просматривается, рождается мысль, что, быть может, при сборе материалов для «Собрания русских стихотворений...» составитель пытался учесть весьма многочисленные в России переводы Лафонтена, выполненные разными авторами. Не отсюда ли двойные и тройные пометки? Но пока это лишь предположения, требующие дополнительных разысканий и ждущие своего подтверждения или опровержения.

#### **«Der donnernde Jupiter» из басенной антологии К. Рамлера и «Милосердие» Жуковского**

Одним из ранних изданий басен в сохранившейся части библиотеки поэта является антология, составленная поэтом Карлом-Вильгельмом Рамлером (1725—1798) в 1783 г.<sup>31</sup> Антология состоит из четырех книг в одном томе и включает 240 басен известных и малоизвестных авторов. Изданию предпослано «Письмо издателя французскому ученому» («Schreiben des Herausgebers an einen französischen Gelehrten»), в котором автор указывает, что цель его — познакомить европейских читателей с достижениями немецкой басни, о которой неправильно судить только на основании известного европейцам Геллерта. Басни Геллерта, как автора, хорошо известного европейской публике, по произведениям которого французы в юности изучают немецкий язык, Рамлер в сборник не включает. Далее, перечислив 16 имен известных немецких баснописцев, Рамлер заявляет, что в сборник вошли не только их басни, но и басни «поэтов, прославивших себя в других родах поэзии, но не презиравших и рода Эзопа»<sup>32</sup>. В числе названных Рамлером авторов значатся Ф. Гаге-

<sup>31</sup> Ramler K.-W. Fabellese. Leipzig, 1783.

<sup>32</sup> «...die übrigen Stücke sind aus Poeten genommen, die sich vorzüglich durch andre Schriften berühmt gemacht, aber die Asopische Gattung auch nicht verschmähet haben...» (S. VIII).

дорт (1708—1754), Л.-Г. Николаи (1737—1820), Г. Пфэффель (1736—1809), М.-Г. Лихтвер (1719—1783), И.-Г. Вилламов (1736—1777), А. Шлегель (1767—1845), Г.-Э. Лессинг (1729—1781). И.-Н. Гётц (1721—1781), И.-Б. Михаэлис (1746—1772), Ф. Захариа (1726—1777), Б. Вальдис (1490—1556), И.-В.-Л. Глейм (1719—1803), А. Галлер (1708—1777), А. Кэстнер (1719—1800), К.-Ф. Вейсе (1726—1804). Однако, как утверждает составитель, в сборнике представлены не 16, а 50 авторов<sup>33</sup>.

Все 240 басен 50-ти авторов опубликованы Рамлером анонимно. И сделано это, как утверждает издатель, не случайно. Он хотел представить читателям возможность самим судить о достоинствах произведений, не испытывая магического воздействия имен, часть которых прославлена критикой, а часть подверглась ее насмешкам. «Между тем,— пишет автор предисловия,— как у хороших поэтов, превосходной является часто только треть их стихотворений, ... так и у посредственных поэтов находим всегда нечто хорошее»<sup>34</sup>.

Составитель антологии включал в свое издание как произведения, вошедшие в тот или иной сборник автора, так и произведения, опубликованные в периодической печати или представившиеся ему впервые самими авторами. Поэтому установить авторство во всех 240 случаях не представляется возможным. Однако нельзя не отметить, что Рамлер не стремится к равному представительству в антологии всех 50-ти авторов. Не говоря уже об оговоренном в предисловии принципиальном невключении в собрание басен Геллерта, следует, например, указать на полное отсутствие в антологии басен Э.-Х. Клейста. В то же время составитель включает в нее свыше 40 произведений реформатора басенного жанра в Германии Ф. Гагедорна, более чем 25-ю баснями каждый представлены Лихтвер и Пфэффель. Около 20 басен в сборнике принадлежит Николаи и столько же Вилламову. 10-ю баснями представлен Вальдис, 7-ю — Михаэлис, 6-ю — Лессинг и Шлегель и т. д. Имеющиеся в нашем распоряжении материалы позволяют установить авторство 170 басен из 240, включенных в антологию. Совершенно очевидно, что есть авторы, представленные всего одной-двумя баснями. Таковы, например, Галлер, Геккинг, Кэстнер, А.-Ф. Лангбейн (1757—1835) и многие другие.

Следует отметить, что в антологию вошли произведения, многие из которых с точки зрения современной теории басни к данному жанру не принадлежат. Таковы, например, некоторые произведения Глейма, Пфэффеля, в частности, его знаменитая

<sup>33</sup> «Из пятидесяти поэтов,— пишет Рамлер,— я надеюсь, найдете вы здесь удовлетворяющих всем вашим вкусам» (S. V).

<sup>34</sup> «Indessen, so wie bey guten Dichtern oft nur dritte Theil ihren Gedichte vortrefflich ist... so ist auch bey den mittelmässigen Poeten immer noch etwas gutes anzutreffen» (S. VIII).

«трубка табака» («Die Tabakspfeife»), представляющая собой сентиментальный рассказ в стихах. Впрочем, такое смешение характерно не только для Рамлера, но и для большинства изданий того времени, часто имевших название «Басни и сказки» («Fabeln und Erzählungen») и печатавших и басни, и рассказы в стихах без какого бы то ни было разграничения<sup>35</sup>. Последнее, очевидно, связано с неопределенностью жанровых критериев и нечеткостью самого термина. Так, например, Лессинг, ко взглядам и творчеству которого с уважением относится Рамлер, в своем предисловии к опубликованному в 1759 г. прозаическим басням утверждает, что «всякий вымысел, с которым поэт связывает определенную цель, называется басней». Эзопова басня, по мнению Лессинга, это рассказ о событии (вымышленном или подлинном), из которого может быть выведена какая-то общая моральная истина. Не случайно, например, и Н. Ф. Остолопов, опиравшийся в своих эстетических изысканиях на опыт не только русской, но и европейской теории и практики, определяет басню и как одну из разновидностей нравоучительных сочинений (Аполлог, Парабола, Притча), имеющих определенную художественную структуру, и как «всякое вымышленное повествование, клонящееся к увеселению и нравоучению»<sup>36</sup>. Такому определению басни состав рамлеровской антологии ни в коей мере не противоречит.

В данном издании читательский карандаш Жуковского задержался всего на двух страницах: на с. 224 подчеркнута одна стихотворная строка, а на с. 223—карандашная запись рукой поэта. Вероятнее всего, эта книга принадлежит к числу наиболее рано прочитанных Жуковским, когда привычка работать с карандашом еще не выработалась, и заметкой к тому или иному произведению, к той или иной главе был характерно загнутый угол страницы<sup>37</sup>. Таких загнутых углов в Рамлере 13<sup>38</sup>, загнут угол и на с. 223, где помещена басня «Der donnernde Jupiter». Установить автора басни пока не удалось. На свободной нижней части этой страницы и находится карандашный автограф, представляющий собой перевод басни. Автограф написан четко, почти без правки, и даже зачеркнутые места прочитываются без труда. Перевод

<sup>35</sup> См., напр.: Lichtwer M. G. Auserlesen verbesserte Fabeln und Erzählungen in zweyen Büchern. Leipzig, 1761; Nicolai L. G. Vermischte Gedichte. I. Teil. Fabeln und Erzählungen. Wien, 1785.

<sup>36</sup> Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии. Ч. I, СПб., 1821, с. 122.

<sup>37</sup> Можно заметить, что загнутые углы в качестве заметки к произведению или его части в большом количестве встречаются только в книгах, читанных Жуковским в первые годы его самообразования. В дальнейшем (например, книги Виланда, читанные в 1805—1807 гг.) загнутые углы появляются реже, наряду с пометками карандашом и чернилами. Позднее — почти совсем исчезают.

<sup>38</sup> Углы загнуты на страницах 6, 16, 20, 23, 32, 41, 48, 55, 72, 223, 224, 352, 394.

этой басни был напечатан поэтом впервые в «Вестнике Европы», 1810, № 3 без указания на то, что это перевод. Под датой напечатания (1810) и под названием «Баснь» он вошел в издание П. А. Ефремова. В полном собрании сочинений В. А. Жуковского под ред. проф. А. С. Архангельского басня напечатана под названием «Милосердие». В дальнейшем в подавляющее большинство изданий сочинений поэта она не входила, не вошла она и в последние четырехтомное и трехтомное издания, а следовательно, мало известна читателям. В связи с этим приводим ее печатный текст:

### Милосердие

«Перун мой изостри», — сказал Юпитер Мщенью;  
«Устал я миловать! погибель преступленью!»  
Но Милосердие, услышав приговор,  
Украдкой острие Перуна притуляет.  
С тех пор  
Он только лишь страшит, но редко поражает.

Прежде чем говорить о соотношении печатного варианта и нашего автографа, обратим внимание на соотношение оригинала и перевода в его первоначальном варианте, каковым, несомненно, является наш автограф.

### Der donnernde Jupiter

Gott Jupiter sprach zu der Rache:  
Geh, schärfe mir den Donnerkeil,  
Damit ich in geschwinder Eil  
Der Frevelmuth ein Ende mache.  
Doch die Erbarmung, die es hört,  
Nimmt schnell der Rach'ihn aus den  
Händen  
Und bricht ihn ab an beiden Enden,  
Dass er mehr schrecket, als versehrt.

<Бог Юпитер сказал Мщенью:  
Иди, заостри мне перун,  
Чтобы я быстреем образом  
Положил конец дерзости.  
Слыша это, Милосердие быстро  
Берет перун из рук Мщения  
И обламывает его с обоих концов,  
Чтобы он больше пугал, чем  
ранил>.

### Автограф Жуковского

Перун мой изостри, — сказал Юпитер Мще<нью>.  
Я миловать устал! погибель преступленью!  
Но Милосер<дие>, услышав приговор,  
Зевесов Гром из рук [у мщенья] богини истор<гает>.  
[С тех пор он лишь страшит, но редко поражает].

Басня «Der donnernde Jupiter» написана четырехстопным ямбом с мужской и женской клаузулами. В басне восемь строк, которые правомерно рассматривать как два четверостишия с опоясывающей рифмой. Обособленность четверостиший подчеркивается тем, что каждое из них обладает смысловой, композиционной и синтаксической завершенностью. При аналогичном расположении рифмовки каждое из четверостиший имеет самостоятельное чередование клаузул. (Если в первом четверостишии опоясывающая рифма является женской, то во втором — опоясывающая рифма с мужской клаузулой, а парная — с женской).



Перевод в нашем автографе выполнен шестистопным ямбом. Широкое использование этого размера характерно преимущественно для раннего периода творчества Жуковского<sup>39</sup>. Но уже начиная с 1806 г., когда поэт написал разностопным или вольным ямбом значительное количество басен (переводы из Лафонтена и Флориана), эпиграмм и эпитафий, интерес его к шестистопному ямбу резко падает. Ниже мы попытаемся показать, что после 1806 г. Жуковский при переводе дидактических произведений типа басни или эпиграммы стремится даже заданный подлинником шестистопный ямб передать более живым, близким к разговорной речи вольным ямбом. Басня «Милосердие» в том виде, какой мы имеем в автографе, является исключением среди всех басен поэта. Поэтому можно предположить, что перевод «Der donnernde Jupiter» относится к более раннему периоду, чем даже переводы басен Флориана и Лафонтена, которые (и это засвидетельствовано самим поэтом) выполнены в 1806 г.

Перевод, сохранившийся в книге Рамлера, отличается от оригинала не только стихотворным размером, но и количеством строк. Это сокращение объема создается за счет утраты в переводе некоторых конкретных деталей и придания стихотворению несколько более общего характера. Попробуем показать это на примерах. Вместо четырех первых строк оригинала в переводе только две.

В оригинале:

Бог Юпитер сказал Мщенью:  
Иди, заостри мне перун,  
Чтобы я быстреем образом  
Положил конец дерзости.

В переводе:

Перун мой изостри,— сказал Юпитер  
Мщенью.  
Я миловать устал! Погибель преступ-  
пленью.

Вместо двух глаголов в повелительной форме, передающих волю Юпитера («иди, заостри»), в переводе только один, но выражающий в данном случае высшую степень проявления действия,— «изостри». Вместо пространного и несколько прозаического объяснения («чтобы я быстреем образом положил конец дерзости») появилось более обобщенное, несколько более риторичное и выпященное: «Я миловать устал! погибель преступленью!» Приподнятость и риторичность усиливается и благодаря опущению характеристики действия («быстреем образом») и за счет появления в одной строке двух восклицательных знаков, отсутствующих в оригинале.

<sup>39</sup> Широкое использование шестистопного ямба явно восходит к французской и прежде всего к классицистической традиции. Будучи воспитан на образцах французской поэзии, Жуковский в ранний период творчества охотно прибегает к шестистопному ямбу в одах и элегиях, посланиях и эпитафиях, романсах и даже в песне («Когда я был любим...»).

Вместо сложного подлежащего — Бог Юпитер — в переводе просто — Юпитер, что по сложившейся традиции использования античной мифологии может быть воспринято как символическое обозначение всякого гордого и надменного властителя.

Вместо следующих четырех строк оригинала в переводе три:

В оригинале:

Услышав это, Милосердие быстро  
Берет перун из рук Мщения  
И обламывает его с обоих концов,  
Чтобы он больше пугал, чем ранил.

В автографе:

Но Милосердие, услышав приговор,  
Зевесов гром из рук богини истор-  
гает.  
С тех пор он лишь страшит, но редко  
поражает.

Опять опущена характеристика первого действия — «быстро» (*schnell*), а конкретное описание действия — «берет... и обламывает его с обоих концов» — заменяется одним глаголом, относящимся к «высокому» слогу — «исторгает».

Изменена и последняя строчка. В оригинале она представляет собой придаточное предложение, поясняющее основное действие Милосердия, — «чтобы он (*Donnerkeil*) больше пугал, чем ранил». В переводе последняя строка становится своеобразной «моралью», выводом, итогом всех действий Милосердия: «С тех пор он лишь страшит, но редко поражает». В результате всех этих замен басня приобрела более обобщающий характер, а «общее моральное положение», наглядным воплощением которого должен являться описанный в басне случай, оказалось сформулированным более четко.

Последняя строка автографа зачеркнута. И хотя она впоследствии при переработке басни почти без изменений вошла в текст, зачеркнута она была не случайно. В тексте автографа она не согласуется с предыдущими строками. Если Мщение исторгло перун из рук Юпитера, то *кто* и *чем* «страшит, но редко поражает»? Перун исторгнут, значит Юпитеру вообще поражать или пугать нечем. Кроме того, в немецком тексте в последней строке «ег» относится не к Юпитеру, а к *Donnerkeil*'ю. В переводе же получилась явная несообразность.

Итак, исходя из самого характера переработки оригинала, обнаруженный нами автограф можно датировать временем никак не более поздним, чем 1806 г., когда Жуковским были переведены басни Лафонтена и Флориана, в которых, по справедливому наблюдению В. И. Резанова, переводчик в целом близок оригиналу, несмотря на русификацию некоторых имен и обстановки действия. Как отмечает исследователь, он не только не опускает конкретных, живых деталей, но «стремится в своей передаче сообщить действующим лицам живость, языку бойкость, характер простой, обыденной, непринужденной речи; всему рассказу — образность, иногда почти сценичность, реалистическую тенден-

цию»<sup>40</sup>. При сравнении нашего автографа с оригиналом можно проследить противоположные тенденции.

Окончательный вариант басни отличается от автографа. Первые три строки перевода практически остались неизменными. Четвертая строка стала явно ближе к подлиннику: появилось конкретное действие, как бы подготавливающее последнюю строку-вывод. Вместо «Зевесов гром из рук богини исторгает» стало «Украдкой острое перуна притупляет». Появилось и обстоятельство, характеризующее действие, отброшенное в первоначальном варианте. Появилась и логическая связь между данной строкой и следующей, вычеркнутой в нашем автографе. Но и такой вариант, вероятно, не удовлетворил поэта. Возможно, он показался ему несколько монотонным, лишенным той разговорной интонации, которая характерна для басенного жанра. И вот в печатном варианте после небольшого изменения последней строки (она была увеличена на одну стопу за счет введения слова «только») появилась дополнительная одностопная строка — «С тех пор», — рифмующаяся с третьей, ранее не зарифмованной строкой. Стихотворение стало шестистрочным с парной рифмой в 1 и 2 строках и перекрестной — в следующих 4-х. Оно стало более целостным.

Именно в таком варианте басня сохранилась и в архиве Жуковского<sup>41</sup> в тетради, подаренной поэтом А. А. Протасовой 16 января 1806 г. В тетрадь вошли стихотворения 1802—1814 гг. Однако расположены они не в хронологическом порядке, и, как полагает А. И. Бычков, «заносились ... в разное время». Кроме «Милосердия» на том же 62 листе записаны, судя по всему, одновременно с ним, еще 2 стихотворения — «Моя тайна» и «Дружба». Эти два стихотворения встречаются еще раз в такой же совместной записи в альбоме, который целиком, за исключением этих двух стихотворений, написан рукой А. А. Протасовой<sup>42</sup>. «Моя тайна» и «Дружба» вписаны в альбом рукой самого поэта отличающимися от остального текста черными чернилами. Написаны они на одном листе, одним почерком, явно одновременно.

Можно полагать, что в альбом А. А. Протасовой 1806 г. все три стихотворения оказались вписанными на одном листе не случайно. Весьма вероятно, что для поэта они легко объединялись на одной странице именно в силу близости времени их появления на свет. Если же учесть, что «Дружба» датирована в прижизненном собрании сочинений поэта 1805 г., можно с достаточной долей уверенности утверждать, что и «Милосердие» было создано приблизительно в это же время, что вполне согласуется с характером перевода.

<sup>40</sup> Резанов, с. 471.

<sup>41</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 14, л. 62.

<sup>42</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 2, л. 31 об.

## Произведения Г.-К. ПфEFFеля в ранних переводах Жуковского

Стихотворение «Дружба», которое в жанровом отношении может быть отнесено к басне, как и «Милосердие», было создано в 1805 г. и впервые напечатано в «Стихотворениях Василия Жуковского», ч. II, СПб, 1816. Ни в одном издании произведений поэта не содержится указаний на то, что оно является переводом. Между тем «Дружба», как и относящееся к этому же времени стихотворение басенно-эпиграмматического типа «Смерть Брута», являются переводами произведений Готлиба Конрада ПфEFFеля (1736—1809), собрание стихотворений которого сохранилось в библиотеке поэта<sup>43</sup>.

Г.-К. ПфEFFель не принадлежал к числу литературных имен первой величины. Довольно плодовитый писатель, он был автором стихотворений, басен, эпиграмм, сентиментальных повестей и пасторалей. Но, как указывает М. Л. Тронская, «в историю немецкой литературы он вошел как баснописец, создатель острополитической басни»<sup>44</sup>. Интерес к ПфEFFелю в России, как отмечает исследовательница, растет со второй половины XVIII в. Однако авторы, часто анонимные, переводят далеко не самые радикальные его произведения, а по большей части те, которые были написаны им после неприятия якобинской диктатуры, и нередко стремятся «усилить антиреволюционный характер» переводимых басен<sup>45</sup>. Кроме басен в начале XIX в. переводятся некоторые нравоучительные произведения и сентиментальные рассказы.

Издание ПфEFFеля из библиотеки Жуковского относится к 1802 г., то есть к периоду, когда острополитические темы в творчестве немецкого поэта ушли в прошлое, когда от своих былых убеждений он отошел. Поэтому наиболее революционные, наиболее радикальные произведения в это издание не вошли. Из басен были включены немногие, главным образом те, которые носили общий характер, ставили преимущественно моральные проблемы и политических вопросов не затрагивали.

Среди задуманных переводов и подражаний, список которых Жуковский составил в 1804 г., в разделе «Мелкие стихотворения» наряду с французскими авторами значится и ПфEFFель<sup>46</sup>. И четыре изящно переплетенных томика произведений немецкого автора из библиотеки Жуковского на многих страницах запечатлели следы его внимательного чтения.

<sup>43</sup> Pfeffel G. C. Poetische Versuche. T. 1—8, Tübingen, 1802.

<sup>44</sup> Тронская М. Л. Басни ПфEFFеля в России XVIII в. — В кн.: Русско-европейские литературные связи. М.—Л., 1966, с. 137.

<sup>45</sup> Там же, с. 141.

<sup>46</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 8.

Так, на 32 страницах издания поэтом загнуты углы, 15 произведений отмечены в оглавлении небольшими черточками, два — крестиками, названия 18 — порчеркнуты. В шести случаях пометки оказались сдвоенными, все пометки в оглавлении сделаны тонким пером черными чернилами.

Подлинный смысл и назначение этих пометок сейчас не всегда можно точно определить. Однако следует указать, что, судя по заметкам, Жуковского-читателя привлекают не только басни Пфеффеля. Среди отмеченных тем или иным способом произведений есть и сентиментальные повести («Tabakspfeife», «Gretchen» и др.), послания («Epistel an Göcking», «Epistel an Schlosser»), стихотворения на случай («An Zoe. Auf ihren Geburtstag»), «Die vier Feen. An Amalien an ihrem Brautfeste» и т. д.), песни («Gott. Ein Volkslied»), легенды и сказания разных народов («Pater Wenzel. Eine Legende», «Guarin und Lidia. Eine spanische Legende», «Die Brücke der Witwe. Eine spanische Sage» и т. д.).

Кроме помет, указанных выше, в книгах Пфеффеля сохранилось 4 автографа поэта, представляющих собой переводы стихотворений немецкого поэта. Все автографы выполнены тонким пером, черными чернилами, такими же, какими сделаны пометы в оглавлении. Они делались до переплетения томов, поэтому при обрезке края текст рукописей несколько пострадал: на четной странице (с. 180) немного срезана первая заглавная буква в первой строке; на нечетных — повреждены окончания некоторых слов.

Первый автограф находится во второй части собрания на нижней, свободной части с. 180, непосредственно под текстом стихотворения «Das Erheu» («Плющ»):

Seht diesen Eichenstamm; gestürzt  
vom Ungestüm  
Des Wetter Sturms, liegt er in trauri-  
gen Gefilde.  
Um ihn schwang Erheu sich und fiel  
und stirbt mit ihm.  
O Freundschaft! dich erkennt mein  
Herz in diesem Bilde.

<Посмотрите на ствол дуба; опроки-  
нутый неистовством бури  
Лежит он на печальной равнине.  
Вокруг него обвивался плющ и упал  
и умирает вместе с ним.  
О дружба! Тебя узнает мое сердце  
в этой картине>.

Автограф Жуковского:

Сраженный Зевсом Перуном с высоты  
лежал [великий] на прахе дуб разбитый  
А с ним и гибкий плющ, кругом [вокруг] его обвитый...  
О дружба! это ты!

Перед нами явно первоначальный, не обработанный еще до конца вариант перевода, о чем прежде всего свидетельствует незавершенная первая строка, в которой вначале было записано: «Сраженный Перуном с высоты». Строка не звучала. Вместо «Перуном» поэт решил написать «Зевсом». Написал слово сверху строки, но, вероятно, зачеркнуть заменяемое забыл.

Во второй строке вначале было записано: «лежал великий дуб разбитый». В строке два эпитета к одному существительному, два определения к одному подлежащему. Поэт зачеркивает один эпитет и заменяет его обстоятельством места: «лежал на прахе дуб разбитый».

Третья и четвертая строки родились сразу, «на одном дыхании» и не изменялись при переработке. Так они и вошли в окончательный текст. Правда, была попытка в третьей строке заменить «кругом» на «вокруг», но она сразу же была отвергнута. Автограф на страницах книги названия не имеет.

В архиве Жуковского сохранился еще один вариант перевода<sup>47</sup>. Здесь стихотворение получило название «Дружба». Как уже было отмечено, 3-я и 4-я строки остались такими, какими они легли на странице книги. Но 1 и 2-я — вновь были переработаны. Поэт записал:

Перуном свержен с высоты  
Лежал на прахе дуб <нрзб.> разбитый.

Этот вариант был вновь отвергнут и, наконец, стихотворение обрело тот вид, в каком оно вошло в печатные издания:

Скатившись с горной высоты,  
Лежал на прахе дуб, перунами разбитый,  
А с ним и гибкий плющ, кругом его обвитый...  
О дружба! Это ты!

Как же, в конечном итоге, соотносится перевод с оригиналом? Перевод можно назвать вольным. И дело не в том, что размеренный, медлительный шестистопный ямб с перекрестной рифмой в стихотворении Пфедфеля превратился в переводе в разностопный разговорный ямб с опоясывающей рифмой, не только в том, что изменено название, но и в характере соотношения всей образной системы оригинала и перевода.

У Пфедфеля стихотворение представляет собой сентиментальную медитацию чувствительного автора. Оно начинается обращением к читателю с призывом «посмотреть на ствол дуба». Далее идет сентиментальное изложение самого факта: «опрокинутый неистовством бури» дуб «лежит на печальной (traurigen) равнине». У подлежащего «плющ» в следующей строке три сказуемых. Два из них и сопутствующее им обстоятельство образа действия явно рассчитаны на чувствительного читателя и представляют собой своеобразный литературный штамп: «и упал и умирает вместе с ним» («und fiel und stirbt mit ihm»). Последняя строка — многословное излияние автора: «О дружба! тебя узнает мое сердце в этой картине».

«Дружба», так же, как и «Милосердие», может быть отнесена к басенному жанру, хотя стихотворение никогда вместе с бас-

<sup>47</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 2, л. 31 об.

ниями не печаталось и подзаголовок «басня», как у «Милосердия», не имеет. Но построено стихотворение по принципу басни или притчи. В данном случае принципиально важен уже сам факт изменения названия. Если у Пфеффеля в заголовок вынесено наименование неодушевленного объекта авторского внимания, то переводчик использует в качестве заголовка отвлеченное понятие — дружба, обозначающее состояние, свойственное человеку и лишь иносказательно применимое к состоянию предметов неодушевленных. Тем самым семантическая двуплановость стихотворения, являющаяся основным признаком жанра басни<sup>48</sup>, задана с самого начала, а нарисованная в первых трех строках картина становится символом, знаком определенных человеческих отношений. Последняя строка — вывод, своеобразная мораль. Эта последняя строка, пожалуй, наиболее полно соответствует немецкому тексту и в то же время значительно более лаконично и эмоционально, чем в оригинале, передает мысль. Вместо сентиментального «тебя узнает мое сердце в этой картине» — живое и страстное: «Это ты!».

Любопытно заметить, что в черновом варианте «Дружбы», каким является наш автограф, есть характерная образная «перекличка» с «Милосердием». В «Милосердии» Зевс просит изострить его перуны. В данном случае переводчик вслед за автором оригинала<sup>49</sup>, не сообразуясь с греческой мифологией, наделяет Зевса не эгидой, потрясая которой он мог наводить ужас и извергать громы и молнии, но перуном, что вносит в текст явную и не совсем оправданную русификацию образа бога-громовержца. Аналогичную картину мы видим и в черновом варианте «Дружбы». Но здесь переводчик (уже вне зависимости от оригинала), стремясь к большей поэтичности, пытается ввести в текст сначала Перуна, потом Зевса (видимо, они представляются ему равнозначными) и, наконец, отказавшись от этого варианта, все-таки вводит перуны во вторую строку как символ молнии и грозы, что уже не кажется в контексте стихотворения противостественным, ибо других мифологических примет, противоречащих перунам, в стихотворении нет.

Это частное наблюдение над характером использования переводчиком мифологических образов, как нам кажется, может служить еще одним доказательством того, что «Милосердие» переводилось приблизительно в то же время, когда и «Дружба», то есть не позднее 1805 г.

<sup>48</sup> Подробнее об этом см.: Виндт Л. Басня как литературный жанр. — В сб.: Поэтика, вып. 3, Л., 1927, с. 87—88.

<sup>49</sup> В оригинале Зевс — владетель *Donnerkeil*'я, что, вероятно, является результатом поэтического совмещения функций Зевса-громовержца и бога грома и плодородия Тора (Thor — германская мифология), неизменным атрибутом которого является молот.

Следующим автографом в книге Пфеффеля является вполне завершенный, на наш взгляд, но никогда не публиковавшийся перевод четверостишия «Die Antipathie».

Автограф находится на свободной половине с. 193 III части «Стихотворений», непосредственно под немецким текстом. При переплетении книги левое поле страницы было обрезано, и во 2-й и 4-й строках оказались поврежденными последние буквы. Запись очень четкая, зачеркнуто и исправлено в четверостишии всего одно (первое) слово, но и оно прочитывается совершенно ясно.

Приводим для сравнения оригинал и автограф Жуковского.

Die Antipathie

Ein Zecher war bereit zu scheiden;  
Sein Weib betränte sein Gesicht.  
Ach, rief er, Liebe, weine nicht;  
Ich konnte nie das Wasser leiden.

<Антипатия

Один кутила был готов умереть;  
Его жена обливала слезами его лицо.  
«Ах,— воскликнул он,— любимая,  
не плачь!  
Я никогда не мог терпеть воды»>.

Автограф Жуковского:

[Муж] Однажды пьяница смертельно  
занемог;  
Жена к нему на грудь упала со  
слезами.  
«Мой друг! — сказал больной дро-  
жащими устами,—  
Не плачь! Я никогда воды терпеь не  
мог».

Нетрудно заметить, что образно и лексически перевод близок к оригиналу. В то же время в переводе утратилась конкретность действия, очень важная для немецкого поэта. В оригинале жена «обливали слезами его лицо» («betränte sein Gesicht»). Слезы текли, лились на лицо, видимо, попали умирающему в рот, который прежде орошался только вином, отсюда и юмор последней строки. В переводе вторая строка заменена более общей, условной фразой, своеобразным штампом «оплакивания умершего»: «Жена к нему на грудь упала со слезами». Юмор подлинника оказался частично утраченным. Возможно, именно это и не удовлетворило поэта, заставило отказаться от публикации.

Строфическое построение в общих чертах в переводе сохранено. Перед нами четверостишие с двумя парными и двумя опоясывающими рифмами, как и в оригинале. Однако в отношении размера допущено явное отступление. Четырехстопный ямб Пфеффеля заменен в переводе на ямб шестистопный.

Следующий автограф Жуковского находим на с. 129 VI части «Стихотворений» Пфеффеля. Это черновой вариант перевода стихотворения «Der Tod des Brutus», которое под названием «Брутоса смерть» было впервые опубликовано в «Отчете императорской публичной библиотеки за 1887 г.». Автограф находится на свободной части страницы прямо под немецким текстом. В рукописи 25\*.



имеются поправки и исправления. В 3-й строке автографа в результате переплетения книги оказалось обрезанным и без того неясно написанное имя друга, которое сейчас прочитывается только предположительно.

По характеру стихотворение Пфедфеля может быть рассматриваемо как своего рода эпиграмма, не имеющая конкретного адресата, и обращенная, так сказать, «к плохому поэту».

#### Der Tod des Brutus

Gorgan las einem Freund sein plattes  
 Trauerspiel,  
 Den Tod des Brutus, vor. Mit süßem  
 Selbstgefühl  
 Sprach er: der soll den Preis im Aus-  
 land mir erwerben.  
 Nein, unterbrach sein Freund, behüte  
 Gott!  
 Ihr Brutus ist ein steifer Patriot;  
 Er muss im Vaterlande sterben.

<Горган читал другу свою плоскую  
 трагедию  
 «Смерть Брута». Со сладостным са-  
 модовольством  
 Он произнес: «Она должна принести  
 мне славу за рубежом».  
 «Нет,— перебил его друг,— сохрани  
 бог!  
 Твой Брут твердый патриот;  
 Он должен умереть на родине»>.

#### Автограф Жуковского:

[Альцест] Бомбастофил творец трагических уродов  
 Из смерти Брутовой трагедии создал,  
 «Не правда ль, что мой Брут,— [он] <Зонлу> он сказал,—  
 [Достигнет] И до чужих дойдет народов?»  
 «Избави бог! Твой Брут примерный патриот,  
 в отечестве умрет!»

При первом взгляде на автограф создается впечатление, что внимание поэта первоначально останавливается на оригинальной, яркой и запоминающейся концовке. Именно она поражает внимание поэта и потому ложится на бумагу сразу и остается без изменений до окончательной обработки рукописи. Ирония оригинала заключается именно в этих двух строках. «Steifer» буквально означает «жесткий, твердый, негнувшийся» и применительно к слову «патриот» носит иронический оттенок. А поскольку герой трагедии «твердый патриот», то во избежание позора он не должен покидать отечество, *должен* умереть в нем. Жуковский в переводе несколько сглаживает резкость сочетания «steifer Patriot», переводя его как «примерный патриот» и лишив последнюю строчку оттенка долженствования. Ирония в последнем двустии сохраняется, но становится менее резкой. В то же время последнее двустие в переводе получает парную рифму, что придает ему афористичность.

Почти так же сразу легли на бумагу и первые две строки. Единственное изменение, которое было сделано в самом начале работы,— это замена имени автора трагедии. Но в целом перевод Жуковского довольно свободный, характер отступлений от подлинника тот же, что и при переводе «Das Erheu». Переводчик стремится к большей обобщенности, к большей емкости образа, что в целом не противоречит оригиналу, также не имеющему кон-

кретного адресата. Причем эта обобщенность в переводе создается преимущественно за счет первых двух строк. Во-первых, в переводе автор трагедии наделен значащим именем Бомбастофил — любитель высокопарности (от немецкого Bombast — высокопарность). Во-вторых, в переводе дана характеристика не одной, данной его трагедии («ein plattes Trauerspiel»), а всего его творчества — «творец трагических уродов». Исчезла из перевода характеристика речи драматурга, даваемая «от автора» («Со сладостным самодовольством произнес он»).

Третья и четвертая строки дались не сразу, однако ясно, что с самого начала переводчик стремится усилить по сравнению с оригиналом ноту самодовольства, с которой Бомбастофил говорит о своей пьесе. В автографе: «Не правда ль, что мой Брут, — Зоилу он сказал, — и до чужих дойдет народов?». В печатном варианте: «Не правда ли, мой друг, — Тиманту он сказал, — что этот Брут дойдет и до чужих народов?». «Мой Брут» в автографе и «Этот Брут» в печатном варианте явно вызывают сопоставление с другим, то есть с историческим Брутом, «из смерти» которого создана пьеса. Это подготавливает и усиливает иронию, выраженную в заключительном двустишии.

Характер переводов и почерк автографов в книгах Пфеффеля позволяют утверждать, что все они выполнены в одно время, то есть в 1805 г., которым датирована «Дружба». Переписаны в тот или иной альбом они могли быть и позднее, однако, исходя из подмеченной еще первыми исследователями особенности работы Жуковского, можно предполагать, что все переделки и варианты создавались почти сразу и по времени вряд ли могли далеко отстоять от своих первоначальных вариантов.

Последним автографом поэта, находящимся на с. 137 VI части произведений Пфеффеля, оказался перевод двух последних строк из басни «Der Pars». Данный автограф, также расположенный на свободной части страницы, имеет две особенности. Во-первых, он находится не непосредственно под текстом, а значительно ниже, фактически на месте нижнего поля. Создается впечатление, что поэт специально оставил место для перевода остальной части басни. Во-вторых, в автографе, написанном чуть более толстым пером и чуть менее размашисто, чем предыдущие тексты, нет ни одной пометки. Это уже само по себе говорит о том, что перевод этих строк получился у поэта сразу. Кроме того, строки записаны настолько быстро, что чернила не успели просохнуть прежде, чем поэт закрыл книгу, и текст рукописи частично отпечатался на соседней, 136-й с. Как и в предыдущих текстах, последнее слово второй строки автографа незначительно пострадало при переплетении.

Всего в басне «Der Pars» 13 строк четырехстопного ямба, распадающихся на две строфы. Первая — 9 строк с довольно

оригинальной рифмовкой на 4 рифмы — изложение события. Вторая — четверостишие с перекрестной рифмой — поучение, мораль. В басне повествуется о том, как один усердно и ревностно молившийся перед жертвенником парс (перс-огнепоклонник) разжег слишком большое пламя, которое само казалось ему божеством, и упал в него. Несмотря на усердные заклятья несчастного, обращенные к божеству, он сам оказался изжаренным, подобно жертвенному агнцу. В заключение автор пишет:

Ihr, die ihr euch so gern zum Throne  
Der Fürsten drängt, nehmt euch in Acht,  
Damit der Götze mit der Krone  
Den Opf'rer nicht zum Opfer macht.

<Вы, которые сами себя так охотно бы к трону  
Властителей приблизили, остерегитесь,  
Чтобы истукан с короной  
Не сделал жертвователя жертвой>.

Жуковский, переводя две последние строки, записывает:

Чтоб этот истукан венчанный  
Жертву принесшего на жертву не прин<ял>.

Басня «Der Pars» написана Пфэффелем в 1795 г. и относится к числу очень немногих, созданных после французской буржуазной революции политически острых басен. Молодому Жуковскому с его достаточно умеренным просветительством этого периода вряд ли мог импонировать антииранический 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 заслуживались речи, подобные речи А. Воейкова, произнесенной 11 мая 1801 года, о предприимчивости, которая «свергает с престола тиранов, освобождает народы от рабства, обнажает хитрости обманщиков, открывает слепым народам в жрецах их коварных тунеядцев, в богах — истуканов»<sup>50</sup>. Обличение низкопоклонства перед сильными мира сего — общая тема многих просветительских произведений, находившая выражение в творчестве даже очень умеренных просветителей<sup>51</sup>. Ве-

<sup>50</sup> Подробнее об этом см.: Лотман Ю. М. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958, с. 32—33.

<sup>51</sup> К этой же теме примыкает и басня из рамлеровской антологии «Der alte und junge Stier», привлекая внимание Жуковского, в последнем четверостишии которой он подчеркивает вторую строку:

Behüt' uns Gott vor solcher Ehre,  
Die uns zu unserm Fall erhöht.

Für manchen Hofmann eine Lehre,

Die mancher nur zu spät versteht! (К. Ramler. S. 224)

Перевод: Храни нас бог от подобной чести, которая нас возвышает к нашему падению. Урок для некоторых придворных, который кое-кто усваивает слишком поздно.

роятно, поэтому афористически четкая мысль басенного заключения и обратила на себя внимание Жуковского. И под его пером родилась яркая и запоминающаяся строка: «Чтоб этот истукан венчаный...» Вторая строка, точно передающая мысль подлинника, не согласовалась по размеру с первой, требовала какой-то доработки. Но ни править, ни переводить дальше поэт не стал. «Удачная строка», которая не могла по емкости и звучности образа не понравиться его чуткому поэтическому уху, заключала в себе, очевидно, какой-то слишком резкий, слишком крамольный оттенок. Слишком легко она обращалась не к общепросветительским, а к национально русским проблемам. Ведь в басенном индизказании дается предостережение тем, кто мечтает приблизиться к тронам властителей, по определению автора, «коронованных истуканов» («Der Götze mit der Krone»). И пусть бы и в переводе речь шла о коронованном истукане. Это звучало бы обобщенно и вполне приемлемо. Но поэтическое перо вывело несколько иное очертание: «истукан венчаный». Венчали на царство на Руси, носили венцы русские цари ... Это, пожалуй, было уже слишком.

Продолжать перевод поэт не стал. Мысль о возможности в какой бы то ни было форме давать наставления русским правителям еще не родилась, это придет позднее. Пока же поэту предстояло поучать прелестных учениц, с которыми он в эти годы занимается. У Пфедфеля есть страницы, вполне пригодные для таких наставлений. И Жуковский очеркивает вертикальной чертой на с. 55, 59 и 60-й IV части тридцать строк из обширного «Lehren an Egle», где автор говорит, что лучшим украшением юной Egle является «ein heit'er Geist» и «ein froher Sinn», которые одновременно есть лучший дар человечества. Egle украшают «кроткая серьезность» и «открытый взгляд», а счастье дает «только добродетель». Возможно, что эти и подобные им строки поэт намеревался выписать или просто прочесть своим ученицам, как выписывал, а потом и публиковал он в «Собирателе» некоторые отмеченные аналогичным образом отрывки из произведений разных авторов.

Однако обращение Жуковского к стихотворениям Пфедфеля не ограничивается ранним периодом творчества. Более чем через 20 лет поэт вновь обратится к басням этого, когда-то очень популярного, а нынче почти забытого автора. Но об этом, имеющем совершенно иной характер переводе, мы скажем несколько ниже.

### Автограф Жуковского на страницах собрания сочинений И.-В.-Л. Глейма

Среди поэтов, с творчеством которых Жуковский намерен был знакомиться и произведения которых он собирался переводить в ранний период творчества, значится и имя Иоганна Виль-

гельма Людвиг Глейма (1719—1803), автора, пробовавшего свое перо в самых различных поэтических жанрах, создававшего и анакреонтические стихи, и военно-патриотическую лирику, и басни, в написании которых он в определенной степени продолжал традиции Гагедорна. В составленной Жуковским «Росписи...» в XVIII разделе (Поэзия) значится «Gleims Schriften»<sup>52</sup>. В список задуманных переводов и подражаний 1804 г. поэт включает имя Глейма в разделе «Мелкие стихотворения» и «Оды»<sup>53</sup>. Однако какие-либо переводы Жуковского из произведений этого автора до сих пор известны не были.

В библиотеке поэта сохранилось 4-томное Собрание сочинений Глейма<sup>54</sup>. Издание принадлежит к числу ранних приобретений поэта и помечено владельческой надписью «V. de Joukovsky», поврежденной при более позднем переплетении томов. В книгах имеются карандашные пометки Жуковского. Однако, судя по тому, что они содержатся только в одном из четырех, а именно в первом томе и доходят в оглавлении до с. 71, а в самом тексте до 60-й, произведения немецкого поэта не особенно взволновали Жуковского-читателя. В оглавлении наклонной черточкой помечено 11 стихотворений. Два имеют пометку в виде крестика у заглавия в самом тексте, в трех, относящихся к военно-патриотической лирике, вертикальной чертой отчеркнуты отдельные строфы.

В разделе «Басни», включающем 120 стихотворений, ни одной пометки Жуковского не содержится. В то же время на последней из имеющих пометы страниц (с. 60) первого тома сохранился очень неразборчивый автограф, представляющий собой неоконченный перевод стихотворения басенного типа «Die Fliege».

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 su sinken,  
 Und auch wie wir, Ambrosia zu trinken.  
 Sie sank Herab,  
 Und fand ihr Grab,  
 Und trank den Tod, wo wir das Leben  
 trinken.

Смотри, друг! смотри, здесь бедная  
 муха,  
 Пожалей, оплачь ее со мной!  
 Она увидела мой стакан со сверка-  
 ющим 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>

Поэта, как и в других упоминавшихся выше случаях, видимо, прежде всего привлекла афористичная «мораль», яркая последняя строка стихотворения, которая сразу легла на бумагу, сохранив в переводе афористичность формы и точно передав мысль ориги-

<sup>52</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 3.

<sup>53</sup> Там же, л. 8.

<sup>54</sup> Gleim F. W. L. Sämmtliche Schriften. Bd. 1—4. Leipzig, 1802.

нала: «И там он смерть нашел, где жизнь мы почерпнули». Ее поэт вписал на небольшом свободном пространстве страницы между двумя стихотворениями прямо под строкой оригинала. Далее Жуковский, видимо, приступил к переводу начальных строк стихотворения, делая записи прямо между немецкими строками. Но текст напечатан очень убористо, места не доставало. Поэт решил заполнить свободное пространство между стихотворениями, но и его было недостаточно. Строки набегали одна на другую, «мораль», будучи написана прямо под строчкой немецкого текста, оказалась расположенной выше строк, за которыми должна была следовать по логике поэтической мысли и по тексту оригинала. Строки смешались. Пострадал автограф и при переплетении тома. Однако в целом прочесть его оказалось возможным.

#### Автограф Жуковского:

Смотри, как все, мой друг, чудесно под <нрзб.>  
Вот беденький комар  
Прельстился пеною зл<акою>  
Он сладости в вине, как ты и я, искал,  
И там он смерть нашел, где жизнь мы почер<пнули>.

Датировать этот автограф нам помогает неперебеленная рукопись еще одного варианта этого стихотворения, хранящаяся в ГПБ<sup>55</sup>, где она находится на одном листе с такими же неперебеленными рукописями «Сафиной оды» и «Идиллии», датированными маем 1806 г. На обороте того же листа — неперебеленная рукопись стихотворения «Старик», также датированного 1806 г. В этом варианте стихотворение имеет заглавие «Комар» и ряд разночтений с автографом в книге Глейма. Разночтения эти, на наш взгляд, носят непринципиальный характер, а следовательно, можно думать, что оба автографа по времени создания близки друг другу. Поскольку в рукописи ГПБ «Комар» вписан между стихотворениями, датированными маем 1806 г., представляется возможным считать автограф в книге Глейма также относящимся к апрелю—маю 1806 г.

#### Автограф Жуковского (ГПБ):

##### Комар

Как все, 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.

В отличие от остальных, записанных на этом же листе стихотворений, «Комар» никогда не публиковался, тогда как «Идиллия»,

<sup>55</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 12, л. 22.

например, вошла во все прижизненные собрания сочинений поэта. Видимо, перевод не удовлетворил автора, и причины неудовлетворенности, как нам думается, достаточно наглядно выявляются при сравнении оригинала и перевода.

Произведение Глейма—жизнерадостная, шутливая миниатюра, довольно живая картинка, воспроизводящая мимолетное впечатление автора. Заключительная строка стихотворения, выполняющая роль «морали», при всей афористичности не претендует на свойственную басенной морали всеобщность, что подчеркнуто употреблением в первой части афоризма глагола *trinken* в форме прошедшего несовершенного времени, не имеющего оттенка повторяемости или постоянства действия.

В стихотворении Глейма 8 строк разноstopного ямба. В нем 5 — пятиstopных, 1 — четырехstopная и 2 двухstopные строки. Все пятиstopные строки имеют логическую паузу после второй стопы. Эта пауза как бы разбивает каждый стих на два полустаха в две и три стопы, что сообщает всему стихотворению живой разговорный ритм. Разноstopный яmb и незамысловатая рифма создают впечатление легкости и шутливости повествования.

Жуковский, переводя стихотворение Глейма, лишает его многих конкретных деталей. Здесь уже нет ни стакана со сверкающим вином, который манит к себе, предлагая испить амброзии, ни описания того, что сделала муха (комар — у Жуковского): увидела вино, спустилась и пила смерть. Вместо шутливого приглашения оплакать смерть «бедной мухи» в переводе размеренная медитация на тему о «чуждестности» или «неверности» подлунного бытия. Медитативность в переводе усиливается от первого ко второму варианту, где появляются отсутствующие и в оригинале, и в первом наброске строки «Тебе докажет то комар своей судьбою» и «Но в сладостном вине конец безумца ждал». Последняя фраза в смысловом отношении дублируется следующей за ней «он там находит смерть...». Более «всеобщий» характер приобрела во втором варианте последняя строка. Но свойственная басенной морали обобщенность оказалась не подтвержденной, «не доказанной» басенным повествованием, «действием», которое исчезло из стихотворения вместе с конкретными деталями.

Во втором варианте перевода Жуковского 6 строк. Пять из них — традиционный шестистопный яmb с постоянной цезурой после 3-й стопы. Одна строка — четырехstopный яmb. От разговорной интонации оригинала в переводе остался только *enjambement* между 3 и 4 строками. Легкость движения стиха утратилась.

В переводе этой глеймовской басни в наибольшей степени отразились слабые стороны ранних басенных переводов Жуковского, познакомиться с которыми позволили вновь найденные автографы. Поэту еще не удастся создавать живые и яркие карти-

ны в самом басенном действии. Это сказалось и при переводе «Der donnernde Jupiter», и «Дружбы», и «Смерти Брута», но особенно явно обнаружилось в переводе глеймовской «Мухи». Уже тем, что переводчик превратил Муху в Комара, он как бы заранее лишил себя возможности воссоздать ту живую картину действий персонажа, которая есть в оригинале.

Как и в других ранних переводах, Жуковский независимо от оригинала, а в данном случае и вопреки ему широко использует 6-стопный ямб, отяжеляющий движение стиха и не способствующий воссозданию живой картины басенного действия.

Все это, видимо, и помешало автору перебелить и опубликовать перевод.

При попытке датировать «Комара» и установить дальнейшую судьбу его черновой редакции мы, естественно, были вынуждены более пристально присмотреться к тому рукописному «контексту», в котором он оказался. И наше внимание было привлечено к доработанной и опубликованной «Идиллии», непосредственно предшествовавшей в неперебеленной рукописи «Комару». «Идиллия» в свое время была предметом специального рассмотрения в исследовании В. И. Резанова, который, анализируя именно *черновую*, а не окончательную редакцию стихотворения, пришел к очень, на наш взгляд, неубедительному выводу, что стихотворение написано «по мотивам» первой строфы стихотворения Шиллера «An Mippa» (1781). Причем эта первая строфа, как утверждает исследователь, подвергшись «своеобразной разработке и переработке», стала «вторую половиною собственного стихотворения русского поэта», который «в первой ... половине дает антитезу шиллеровского образа»<sup>56</sup>.

Автор исследования приводит немецкий текст первой строфы шиллеровского стихотворения и пишет далее: «Наш поэт берет эту строфу и перерабатывает заимствуемый отсюда образ». Цитируя далее 9—16-ю строки черновой редакции «Идиллии», он продолжает: «Жизненные краски стихов Шиллера, размер стиха — все вышло ослабленным у Жуковского».

Действительно, никакого сравнения со стихотворением Шиллера «Идиллия» как перевод (и даже как переработка) не выдерживает. Темпераментное штюрмерское произведение, проникнутое обличительным пафосом, обращенным не столько против «неверной», сколько против «seicher Thogen», символизирующих весь ненавистный феодальный миропорядок, оно выдержано в стиле «бурных гениев», который ни в коей мере не согласуется с действительно антигетичной ему формой идиллии.

«Заемствуемый образ», о котором говорит В. И. Резанов, образ неверной возлюбленной, променявшей чистую любовь на «пыш-

<sup>56</sup> Резанов, с. 352.



ную суету», традиционен в просветительской литературе и в различных вариациях присутствует в произведениях многих авторов.

Следует обратить внимание и на то, что в собственноручно составленном Жуковским хронологическом перечне написанных им произведений 1802—1808 гг. «Идиллия» обозначена не как *подражание*, а именно как перевод<sup>57</sup>. И действительно, «Идиллия» Жуковского является переводом стихотворения Глейма «Amalia», находящимся в том же I томе его сочинений, где и «Die Fliege», но на с. 53. «Amalia» имеет «двойную» пометку Жуковского-читателя: в оглавлении оно помечено небольшой наклонной черточкой, а в самом тексте у заглавия — наклонным крестиком. Несмотря на отступления в использовании размера и характера рифмовки, несмотря на замену названия и имени героини, мы можем говорить о достаточной степени точности перевода, сохраняющего объем, содержание и дух оригинала. Приведем для сравнения оба текста.

### Amalia

Als noch Amalia in unsern Schäfer-  
hütten  
Die Unschuld selbst, das Muster  
frommer Sitten,  
Und aller Schäfer Ehrfurcht war:  
Da schmückt' ein Kranz nur ihr  
gelocktes Haar.  
Als sie noch gern auf meine Weide  
trieb,  
Da waren ihr, die kleinen Lieder lieb,  
Die ich von ihr, und ihren frommen  
Sitten  
Dem Echo sang, oft wohl auf ihre  
Bitten.  
Jetzt aber, da sie in der Stadt  
Viel stolze Schmeichler um sich hat;  
Jetzt liebet sie den schweren Pomp  
von Gold,  
Und ist nicht mehr den leichten  
Blümchen hold.  
Jetzt liebet sie der Schmeichler  
Lügen sehr,  
Und hat kein zärtliches Gehör  
Für meine kleinen Lieder mehr;  
Sie kennet sich; sie kennet mich nicht  
mehr.<sup>58</sup>

### Идиллия

Когда она была пастушкой простой,  
Цвела невинностью, невинностью  
блистала,  
Когда слыла в селе девичьей  
красотой.  
И кудри светлые цветами убирала —  
Тогда ей нравились и пенный  
ручей,  
И луг, и снь лесов, и мир моей  
долины.  
Где я пленял ее свирелью мой,  
Где я так счастлив был присутствием  
Алины.  
Теперь... теперь прости души моей  
покой!  
Алина гордая столицы украшение;  
Увы, окружена ласкателей толпой,  
За лезть их отдала любви благо-  
творенье,  
За пышный злата блеск душистые  
цветы;  
Свирели тихий звук Алину не  
прельщает;  
Алина предпочла блаженству —  
суеты;  
Собою занята, меня в лицо не знает.

<sup>57</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 13, л. 5. Именно в этом варианте стихотворение вошло во все издания.

<sup>58</sup> Перевод: Когда Амалия была еще в нашей пастушеской хижине Сама невинность, образец чистой нравственности И уважаема всеми пастухами, Тогда она только венком украшала свои выющиеся волосы. Когда она еще охотно приходила на мой луг, Тогда она любила мои маленькие песни, Которые я о ней и ее чистой нравственности Пел эху, часто будучи счастлив ее просьбами. Но теперь, когда она в городе, Вокруг нее много гордых

Как видим, в переводе сохранена основная система образов, сохранена заданная и строфически и синтаксически подчеркнутая антитестичность двух состояний героини (Als, Da—Jetzt; Когда, Тогда—Теперь), сохранен характер авторской позиции по отношению к изображаемому, позиции, принципиально отличной от шиллеровской в его «An Minna». Здесь (в оригинале и в переводе) герой (и автор) не столько обличает «неверную» Амалию-Алину, сколько грустит об утраченной идиллии. И в этом отношении, видимо, нельзя не согласиться с замечанием В. И. Резанова о том, что название стихотворения у Жуковского «не совсем удачно, так как во второй строфе выступает совсем не идиллический образ»<sup>59</sup>. Впрочем, правомернее было бы говорить не о «второй строфе», а о второй половине стихотворения, ибо ни оригинал, ни перевод строфического деления не имеют.

В стихотворении Глейма 16 строк разноstopного ямба (4, 5 и 6 стоп) с преобладанием строк 5-стопных (их 10). Первая (и единственная) строка—яmb 6-стопный. Рифма парная с абсолютным преобладанием мужских клаузул. Женских клаузул четыре—в 1, 2, 7 и 8 строках.

Перевод Жуковского выдержан в 6-стопном ямбе (в какой-то мере заданном первой строкой оригинала) с постоянным пирриxiем в пятой стопе (14 строк). В 8 строках имеется дополнительный пиррихий во второй или третьей стопе, что придает движению стиха особую плавность. Этому же способствует и чередующаяся рифма с мужской и женской клаузулами, причем строка с женской клаузулой является логическим и синтаксическим продолжением предыдущей, строки с мужской клаузулой, что предопределяет более слитное их прочтение.

Работа Жуковского от первоначального варианта перевода (неперебеленная рукопись) к окончательному тексту шла в плане уточнения перевода (его приближения к оригиналу) и упорядочения ритма стиха. Так, 11—13-я строки в черновом варианте читались:

Блестит окружена ласкателей толпой,  
За пышность отдала любви благотворенье,  
Противна ей свирель, не мил цветущий луг...

В окончательной редакции исчез глагол «блестит», весьма неточно передающий характер поведения героини: его в стихе сменило эмоционально окрашенное «Увы». В следующей строке слова «за пышность...» заменены более близкими к оригиналу («der Schmeichler Lügen») «За лезть их...». То же и в последнем стихе, который

льстецов; Теперь любит она тяжелую пышность золота, И нет больше прелестных цветочков. Теперь она очень любит ложь льстецов. И нет у нее больше нежного слуха Для моих маленьких песен; Она знает себя; меня она больше не знает.

<sup>59</sup> Резанов, с. 353.

в окончательном варианте читается: «Свирели тихий звук Алину не прельщает», что по смыслу всего текста соответствует строке оригинала: «Und hat kein zärtliches Gehör». В черновом варианте вторая половина последней строки стихотворения неопределенна по смыслу и не совсем благозвучна — «меня уж и не знает». В окончательном тексте она заменена на «меня в лицо не знает» (т. е. «не узнает»), что также по смыслу ближе к соответствующим словам оригинала «sie kennet mich nicht mehr». В результате ряда других более частных правок в окончательном варианте уточняется размер стиха, изменяются и подчеркиваются анафоры, столь характерные и для оригинала.

Таким образом, «пробуя перо» в переводе басен в 1805 — начале 1806 гг., поэт, подобно составителю басенной антологии Рамлеру, знакомится не только и не столько с произведениями известных баснописцев, но с творчеством поэтов, «прославивших себя в других родах поэзии, но не презиравших и рода Эзопа». Вероятно, этим во многом определяется и характер произведений, привлекающих его внимание. Дело в том, что как в теории, так и в практике баснописцев конца XVIII — начала XIX вв. четкие границы между краткой басней и эпиграммой отсутствуют. «Милосердие» из басенной антологии Рамлера, определяемое при первой публикации самим Жуковским как «Баснь» и по объему, и по характеру построения, и по образной системе мало чем отличается от «Смерти Брута», «Дружбы» или «Антипатин» Пфевфеля. «Повествуя о происшествиях, случившихся между свойственными басне лицами» и «служа к нашему наставлению» (Н. Остолопов), эти и им подобные стихотворения не имеют подробно развертываемого басенного действия, а само назидание, «урок, следующий из рассказанного», выражается в «остром слове», несущем моральное нравоучение.

Именно это «острое слово», заключающее чаще всего прописные истины житейской морали, более всего привлекает поэта, что, как указывалось выше, проявилось в характере читательских помет Жуковского в собрании басен Лафонтена. Именно с «острого слова», с «морали» начинается он в этот ранний период и работу над переводом, о чем красноречиво свидетельствуют черновые наброски переводов, начатые прямо на страницах книг. Видимо, обратившись к басне немецких просветителей, Жуковский рассматривает ее прежде всего как выражение определенной нравственной идеи, морального правила, а потому порой может пренебречь при переводе даже имеющимся в оригинале самим «басенным действием», как это произошло с «Мухой» Глейма.

Обращение поэта в конце 1806 г. к переводу басен Флориана и Лафонтена явилось, как нам представляется, новым этапом в осмыслении и художественном освоении им жанра басни. Созданные в иной поэтической традиции, новаторские по своей сущности басни Лафонтена построены как живой рассказ о событии,

главное внимание в них сосредоточено на развитии действия, тогда как «мораль», «пазидание» может быть «только подразумеваема, то есть читателю или слушателю оставляется самому вывести наставления и приурочить к себе или к другим»<sup>60</sup>. Свойственное художественному методу Жуковского-сентименталиста внимательное отношение к объективной реальности нашло определенное воплощение в переводах басен французских баснописцев<sup>61</sup> и способствовало выработке новых эстетических критериев в оценке произведений этого жанра, что несколько позднее найдет отражение в известной статье поэта «О басне и баснях Крылова».

### **Басня в «Собрании русских стихотворений...», изданном В. А. Жуковским**

В 1810—1811 гг. вышло в свет составленное В. А. Жуковским «Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев и из многих русских журналов». Подготовка к этому изданию велась на протяжении ряда лет. И в то время, когда поэт сам переводил басни из Рамлера и Пфеффеля, из Флориана и Лафонтена, он неустанно собирал материал для своего будущего издания. 16 ноября 1805 года Жуковский записывает в дневнике: «Займусь теперь сочинением моего собрания лучших русских авторов»<sup>62</sup>. В январе 1806 года он пишет А. И. Тургеневу: «Я теперь занимаюсь собранием русских поэтов: не будет ли чего для помещения в это Собрание?»<sup>63</sup>.

Можно предположить, что идея создания такого издания возникла у Жуковского в эти годы не без влияния собрания басен Рамлера, 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.

«Собрание русских стихотворений» вышло в пяти частях. Третья часть включала повести, сказки и басни. Эпиграфом ко всему тому был взят стихотворный эпиграф из Рамлера. Перевод его прозой, вероятно, был сделан самим издателем. Он гласил: «В младенческих летах еще будет он (Поэт) воспевать весенние

<sup>60</sup> Маслов В. Г. О басне и баснописцах разных народов, известные об их жизни, с некоторыми замечаниями на их басни и самые басни оных. Харьков, 1816, с. 8.

<sup>61</sup> Подробнее об этом см.: Разумова Н. Е. Французская басня в творчестве В. А. Жуковского.— В кн.: Проблемы метода и жанра, Томск, 1985.

<sup>62</sup> Дневники, с. 28.

<sup>63</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 22.

цветы и радостно изумляться, когда скажут ему: ты Поэт. Ему спутницей будет младшая из Харит, подруга добродетели, Стыдливость; рано снимет с очей его облако мрака Паллада: да видит он истину, да узнает обман ослепительный. В глубине леса будет он поклоняться отцу Природы и наконец, о Лизидас, встретит он Смерть, подобно чужеземному посетителю, с равнодушием».

Эпиграфом к третьему разделу тома (басням) служат слова Лафонтена, перевод которых приводится здесь же: «Басня есть дар богов; если же она изобретена человеком, то этот мудрец-изобретатель достоин алтарей и храмов. Вот истинное очарование; она поселяет в душе внимательность; она покоряет ее прелестью рассказов, владычествующих умом и сердцем».

Конечно, составитель волен брать эпиграфы из любого автора. Но если эпиграф призван определенным образом направить внимание читателя, приступающего к знакомству с книгой, то характер подбора эпиграфов знакомит нас с симпатиями и ориентацией самого автора. И издатель в данном случае как бы заявил о своем обращении как к литературе французской, считавшейся во многом образцовой, так и к литературе немецкой, знакомой русскому читателю в значительно меньшей степени.

Всего в издание вошло 88 басен. Из них 79 принадлежат семнадцати поименованным авторам, 9 басен опубликовано анонимно. Однако интересен не столько количественный, сколько, так сказать, качественный состав тома. Нам представляется важным в какой-то мере уяснить те принципы, исходя из которых поэт отбирал басни для своего издания, кого из авторов он относил к числу «лучших стихотворцев». Памятуя о том, что между замыслом «Собрания» и изданием первых его томов прошло не менее пяти лет, интересно было бы установить, эволюционировал ли сам замысел, менялся ли взгляд поэта на состав издания.

Проследить некоторые этапы работы составителя, а следовательно, ответить на поставленные вопросы позволяют материалы архива. Среди рукописей поэта сохранилось два собственно-ручных списка произведений, предназначавшихся для III тома «Собрания». Первый список, очевидно, более ранний, выполненный на бумаге с водяным знаком 1807 г., находим среди многочисленных планов и перечней задуманных поэтом сочинений и переводов<sup>64</sup>. На л. 17, 17 об, 18 составлены списки произведений и авторов по жанрам. Так, на обороте л. 17 значится: «VIII. Басни (списано)». И далее столбиком следуют фамилии авторов и названия их произведений. Около некоторых указаны источники, откуда та или иная басня «списана». Например:

Ломоносов  
Волк и Пастух (Риторика, 440 стр.)

<sup>64</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, сд. хр. 79, л. 17, 17 об.

«Списано», вероятно, означает, что вошедшие в список произведения уже переписаны (возможно, переписчиком) специально для формирования тома. Об этом, в частности, свидетельствуют цифры на левом поле листа, указывающие количество рукописных страниц, занимаемых «списанными» баснями того или другого автора. Так, 18 басен Сумарокова уместились на 20 страницах, 2 басни Княжнина — на 4-х, басня Фонвизина «Лисица-кознодей» — на 2-х и т. д. В конце списка подведена черта и записан итог — 69 страниц.

Данный список носит явно рабочий характер. Некоторые басни, первоначально в него включенные, потом вычеркнуты, вместо части вычеркнутых произведений на полях приписаны другие, часть из них вновь вычеркнута. Так, из числа планируемых к напечатанию басен Сумарокова вычеркнута басня «Дуб и Трость», к первоначально поименованным басням Дмитриева сначала было добавлено 7 названий, потом два из них вновь вычеркнуты.

Всего в список вошло 59 басен. Из них 50 с указанием авторов: Ломоносов (1), Сумароков (18), Княжнин (2), Фонвизин (1), Хемницер (8), Дмитриев (17) и Пан. Сумароков (3). 9 басен помещены в список анонимно под общим заголовком «Басни разных сочинителей». Около каждой из них точно указан источник, из которого басня взята: «Вестник Европы» за 1802, 1803 гг., «Приятное и полезное препровождение времени», «Аониды», «Аглая» и др.

Второй список входит в общий, собственноручно составленный Жуковским план всех 5 томов «Собрания». Это своеобразное «оглавление» ко всему изданию написано без помарок мелким аккуратным почерком поэта на небольших тетрадных листах с золотым обрезом<sup>65</sup>. В единице хранения листы сложены и пронумерованы неверно, поэтому «оглавление» III тома оказалось помещенным перед «оглавлениями» I и II томов.

Данный список также является рабочим. Об этом говорят имеющиеся в нем авторские примечания. Так, после заголовка к I и II томам «Оды, песни, баллады» поставлено NB и приписано: «Порядок распределения од не намечен, но будут следующие пьесы». Далее идут списки произведений соответствующих жанров, расположенные по авторам. На л. 6 в конце «проекта» V тома значится: «Отрывки из древних греков Мерзлякова и еще кое-что. NB. Эти статьи не написаны еще».

Интересующий нас III том представлен списками по жанрам. Первыми идут Повести, потом Басни. Завершают том Сказки, после чего под знаком NB приписано: «Все это списано и собрано и еще будет из журналов дополнено». После подчеркнутого заголовка «Басни» столбцом записаны названия басен с указанием авторов. Басни не нумерованы, каких-либо определенных законо-

<sup>65</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 36.

мерностей в их расположении установить не удалось. Басни одного и того же автора рассредоточены в различных частях списка. Запись имеет следующий вид:

Дуб и трость. Дм<итриев>  
Волк и Пастух. Ломоносов  
Яйцо Сумароков  
< . . . . . >

Всего в этом списке 71 басня, 64 принадлежат 20 поименованным авторам, 7 басен подписаны псевдонимами (N, NN, M. X., и ... а).

О том, что данный список более поздний, чем рассмотренный выше, говорит не столько его больший объем, сколько качественно иной характер. Так, часть басен, отнесенных в первом списке к числу принадлежащих «разным сочинителям», здесь фигурируют как авторские. Таковых четыре. Это: «Солнечные часы». Петин; «Орел и бабочка». Вельяшев; «Пчела». княж. Урусова; «Голубка и Бабочка». В. Пушкин. Очевидно, уточнив по указанным в первом списке журналам авторов басен, Жуковский включает их в свой расширенный список, пополнив тем самым и круг авторов, составлявших будущий том. Кстати, и в окончательном варианте, в печатном издании III тома «Сочинений» Петин, Вельяшев и Урусова представлены только одной басней, именно той, которая была включена в первый список. У двух басен из числа анонимных в первом списке («Обезьяны» и «Скворец, Сорока и Попугай»), установить авторство составителю, видимо, не удалось, однако они не только вошли во второй список, но были включены и в само издание: Басни «Феникс и Аониды» (автор не установлен), «Соловей, Галки и Вороны» (Н. Карамзин) ни во второй список, ни в печатный текст тома не вошли.

Во II списке, как было отмечено, изменился круг авторов басен. Помимо уже названных В. Пушкина, Петина, Вельяшева и Урусовой, фигурировавших в I списке как анонимные, сюда впервые включены Крылов (6 басен), Нелединский, Хвостов, Северин, Свиньин, В. Измайлов, Богданович, Бунина, Карамзин<sup>66</sup>, Храповицкий (по одной басне). В то же время из числа авторов оказался исключенным Я. Б. Княжнин.

Тот факт, что во втором списке впервые появился со своими баснями И. А. Крылов, позволяет датировать список концом

<sup>66</sup> Во втором списке (ф. 286, оп. 2, ед. хр. 37, л. 1, последняя строка снизу) значится: «Странные люди. Карамзин». Эта не известная до сих пор запись Жуковского (который, несомненно, хорошо знал о принадлежности того или иного произведения Н. М. Карамзину) еще раз, на сей раз документально, подтверждает правильность блестящей атрибуции «Странных людей», проведенной В. В. Виноградовым (Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961). Следует заметить, что текст басни «Странные люди» и в «Московском журнале» и в III томе «Собрания» существенно отличается от приведенного в издании: Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений. М.—Л., 1966, с. 108—110.

1809 г., так как вошедшие в него басни «Два голубя» и «Тягушки, просящие царя» впервые были опубликованы в издании «Басни Ивана Крылова», СПб., 1809.

Нельзя не указать и на то, что серьезное изменение претерпел во II списке и количественный состав басен по авторам. Если первоначально (I список) в собрание предполагалось включить 18 басен А. П. Сумарокова, то во II списке их осталось всего 5. Причем из первоначального списка во второй перешли 3 басни («Волк и Ягненок», «Яйцо» и «Мартышка и Кошка»), а 3 («Заяц и Медведь», «Крынка молока» и «Кошка и Петух») были включены заново. Именно в этом составе басни Сумарокова вошли в печатный текст «Собрания».

В то же время во II списке значительно возросло количество басен И. И. Хемницера. Если первоначально их было 8, то теперь стало 13. Из I списка были взяты всего 4 басни, а 9 — вписаны заново. В печатное издание войдет уже 16 басен, т. е. добавлено еще 3 басни: две («Лошадь с возом» и «Богач и Бедняк») — совершенно заново и одна («Тень мужня и Харон») из числа бывших в I списке.

Во II списке увеличилось и число басен В. Пушкина. Причем, если в I списке среди авторских басен имя В. Пушкина вообще отсутствовало (две его басни оказались в числе принадлежащих «разным сочинителям»), то теперь в список вошло 7 басен.

Как уже указывалось, составляя второй список, Жуковский не считал работу законченной и намеревался дополнить то, что уже «списано и собрано», новыми материалами. И действительно, поэт продолжает расширять круг авторов. Так, в «Собрании» напечатана басня Ф. Ф. Иванова «Кусты и Трость», впервые опубликованная в «Вестнике Европы» (1808, ч. 40). Увеличивается количество включаемых басен тех авторов, которые уже были внесены во II список. Помимо упомянутого добавления трех басен Хемницера, составитель доводит до 9 число басен Крылова и В. Пушкина, до 24 — Дмитриева, включает еще одну басню В. Измайлова. Включенная было во II список единственная басня Хвостова в «Собрание» не вошла.

По невыясненным причинам в тексте «Собрания» составитель не указал авторов басен, названных во втором списке — Н. М. Карамзина и А. Храповицкого, хотя сами басни в издании напечатаны («Странные люди» — с. 193 и «Лев и Картина» — с. 168).

Как анонимные в издание вошли еще 7 басен. Это «Обезьяны», «Скворец, Сорока и Попугай» (перешедшие сюда еще из I списка), «Любовь и Время», «Голубь и Муравей», «Фиалка и Подсолнечник», «Орел и червяк» и «Мартышка» — из II списка. Установить авторов этих басен пока не удалось. Однако удалось найти источник басни «Голубь и Муравей», которая является переводом басни Михаэлиса «Die Biene und der Taube»,



входящей, в частности, и в рамлеровский сборник, из которого делал перевод и сам Жуковский.

Как видим, Жуковский не стремился представить в своем «Собрании» всех авторов в одинаковой мере. В самом отборе произведений того или иного автора и в количестве отобранных для публикации басен проявилась попытка составителя более или менее исторически подойти к литературным явлениям, выделить из их массы наиболее характерные и главные. Кроме того, в этом отборе в какой-то мере сказались и его собственные литературные симпатии того времени.

Из восемнадцати поименованных авторов одиннадцать представлены только одной басней. Среди них Ю. Нелединский, И. Петин, И. Богданович, К. Урусова и др. Авторы достаточно плодовитые. Тем не менее Жуковский не счел нужным помещать многие из их басен и ограничился тем, что просто представил их имена в своем «Собрании».

Только двумя баснями представлены в книге В. Измайлов и П. Сумароков. Можно только удивляться прозорливости составителя «Собрания», умевшего предвидеть будущую судьбу многих литературных имен, которые, несмотря на значительную плодовитость и успех в свое время, остались известны только тем, кто специально занимается изучением басни этого периода.

Из крупных литературных имен одной басней представлены Ломоносов («Волк-пастух») и Фонвизин («Лисица-кознодей»). И здесь можно вновь отметить безошибочный художественный вкус и прозорливость поэта-составителя. Он включает в свой сборник единственный опыт Фонвизина в жанре басни, но опыт, который в дальнейшем будет включаться во все сборники басен, во все собрания сочинений писателя, упоминаться во всех работах о Фонвизине. Почти то же можно сказать и о ломоносовской басне.

Наболее полно (в смысле количества включенных басен) представлены в «Собрании» Дмитриев — 24 басни, Хемницер — 16 басен, Крылов — 9, В. Пушкин — 9 и А. П. Сумароков — 6 басен. Не ставя своей целью детально анализировать принцип отбора материала в «Собрании» и характер отношения Жуковского ко всем этим авторам, заметим, что предпочтение, отданное им Дмитриеву, было продиктовано и той ролью, которую Жуковский по праву отводил Дмитриеву в истории развития отечественной поэзии, и всеобщим признанием таланта и заслуг поэта в то время, и личными литературными симпатиями (Дмитриева Жуковский почитал своим учителем, ему он подражал при создании собственных переводных басен). В оглавлении сохранившегося в библиотеке Жуковского тома басен И. И. Дмитриева<sup>67</sup> отмечены характерной черточкой поэта 23 басни. Из числа отмеченных басен в «Собрание» вошли 15. Утверждать, что пометки Жуковского

<sup>67</sup> Дмитриев И. И. Басни. Изд. 3-е. СПб., 1810.

в издании басен Дмитриева 1810 г. связаны именно с составлением III тома «Собрания», было бы опрометчиво. Наиболее вероятным источником для этой цели могли служить два первых издания произведений Дмитриева (1795 и 1803—1805 гг.). К сожалению, местонахождение издания 1803 г., имевшегося в библиотеке Жуковского, неизвестно<sup>68</sup>.

Второе место по количеству включенных в «Собрание» басен принадлежит И. И. Хемницеру, творчество которого своей ярко выраженной просветительской направленностью было близко Жуковскому, преследовавшему просветительские цели и при составлении своего издания. Любопытно заметить, что если Дмитриев был известен преимущественно как переводчик французских баснописцев, и прежде всего Лафонтена, то Хемницер очень часто использовал и переводил басни Геллерта, баснописца немецкого, имя которого включил в «Роспись» Жуковский. И уже сам интерес составителя к писателю, ориентирующемуся на традиции немецкой басенной школы, весьма показателен. Кроме того, Хемницер, с точки зрения составителя, имел одно из важнейших достоинств, необходимых баснописцу, — «простодушие» в повествовании, что несколько позднее он прямо сформулирует в «Конспекте по истории русской литературы», где напишет: «Хемницер. Автор сборника басен, пользующихся уважением. Язык весьма простодушен, но в то же время очень прозаичен»<sup>69</sup>.

Может показаться несколько странным, что поэт фактически «на равных» включает в свое «Собрание» Крылова и В. Л. Пушкина. Ведь таланты их несоизмеримы, как несоизмеримо значение их басен. Но если вдуматься в то, что стоит за этим формальным (по количеству включенных басен) равенством, станет ясно, что Жуковский вовсе не уравнивает эти имена. Ведь к моменту издания Жуковского И. А. Крылов-баснописец только входил в литературу. Его первые басни были опубликованы в журнале «Московский зритель» в 1806 г. Первое собрание его басен вышло в свет в начале 1809 г. и включало всего 23 басни. Именно это издание вызвало к жизни интереснейшую рецензию Жуковского<sup>70</sup>. К моменту, когда вышел в свет III том «Собрания», Крыловым было написано и опубликовано менее 30 басен. Третья часть из них была включена Жуковским в его издание, что, несомненно, свидетельствовало о признании составителем (это было высказано и в рецензии) их значения для русской литературы.

<sup>68</sup> Указание на это см.: Соловьев Н. В. История одной жизни. Т. I, Пг., 1915, с. 29.

<sup>69</sup> Жуковский В. А. Неизданный конспект по истории русской литературы. — Труды отдела новой русской литературы ИРЛИ. Т. I, М.—Л., 1948, с. 306.

<sup>70</sup> Жуковский В. А. О басне и баснях Крылова. Впервые — ВЕ, 1809, № 9.

Младший современник Карамзина и Дмитриева, В. Л. Пушкин к моменту составления Жуковским его «Собрания» фактически завершил свой творческий путь. Вошедшие в это издание басни В. Пушкина составляли весьма незначительную часть его творчества, и включение их в «Собрание» было скорее данью уважения составителя старшему собрату по перу, самоотверженному защитнику карамзинского направления, чем признанием больших заслуг его в развитии жанра басни.

Создавая свое «Собрание», Жуковский составлял не обычную хрестоматию. Он, как и Рамлер в «Fabellese», мечтал представить на суд читателей все разнообразие того или иного жанра, показать все достижения его на протяжении значительного пути развития. Поэтому обойти Сумарокова-сатирика, стремившегося придать басне широкое общественное звучание, обратившегося для своих произведений преимущественно к национальным, народным, а не заимствованным сюжетам, Жуковский, конечно, не мог. И хотя сумароковские притчи к началу XIX в. были в большинстве своем забыты, он прекрасно сознавал значение Сумарокова как автора, во многом подготовившего дальнейшие достижения русских писателей в создании жанра национальной русской басни и в закреплении за басней в качестве характерного басенного стиха разностопного ямба. И А. П. Сумароков, по выражению Жуковского, «автор плодovitый сверх всяких пределов», который «использовал все, но не оставил ни в чем образца»<sup>71</sup>, представлен в «Собрании» всего шестью баснями (вместо 18-ти, входивших в I список).

Себя в число баснописцев Жуковский не включает, хотя к этому периоду им сделаны переводы басен из Флориана и Лафонтена, Пфедфеля и Рамлера общим числом более двадцати.

Составление III тома «Собрания русских стихотворений...», как и написанная в период работы над ним статья «О басне и баснях Крылова», является важным этапом в формировании взглядов Жуковского на жанр басни, на ее цели и задачи, на оптимальную форму ее воплощения. Составитель, несомненно, отдает предпочтение басне, в которой «вымысел украшен всеми богатствами поэзии» и которая представляет нам «нравственную истину» «в действии». «Маленькие басни», лишённые развернутого басенного повествования, близкие по своей структуре к эпиграмме, практически в «Собрание...» не входят. Не переводит их с конца 1806 г. и сам поэт, прошедший своеобразную «школу» эпического изображения басенного действия при переводе басен Флориана и Лафонтена.

Вероятно, поэтому, составляя том басен, Жуковский на всех этапах работы неоднократно включает в него различные обработки одной и той же фабулы, как бы акцентируя внимание читателя

<sup>71</sup> Жуковский В. А. Незданный конспект..., с. 305.

на мастерстве авторов в характере воплощения сюжета. Так, в печатный текст тома вошли «Волк и Ягненок» А. Сумарокова и Крылова, «Два Голубя» Крылова и Дмитриева, «Дуб и Трость» Дмитриева и «Дуб, Кусты и Трость» Ф. Иванова. В предваряющих окончательный вариант списках таких параллелей было больше. Так, первоначально предполагалось, что в качестве авторов басни «Дуб и Трость» будут включены еще А. Сумароков и Княжнин, «Мышь, удалившаяся от света» Дмитриева соседствовала с басней Сумарокова «Отрекшаяся от мира Мышь».

Причина их отклонения, как нам думается, не сводится только к предпочтению вариантов лучших в поэтическом отношении. Не следует забывать, что в статье «О басне...» Жуковский постоянно подчеркивает особую роль *назидания*, которое необходимо должно вытекать из «украшенного приятностию вымысла». Восхищаясь красотами в баснях Лафонтена, указывая, что именно в мастерстве выражения Крылов «заслуживает имя стихотворца оригинального», он вновь и вновь подчеркивает необходимость доведения баснописцем до сознания читателей *моральной истины*, которая «не иное что как *цель*, к которой привел он меня стезею цветущею».

И, 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. Таковы, например, басни «Дуб и Трость» Сумарокова и Княжнина, в которых акцентируется мотив презрительного отношения Дуба к Трости («Дуб гордый, головой касаяся до неба, На гибку Трость смотрел с презреньем с высоты». — Княжнин), а крушение Дуба под натиском «Бореева закона» трактуется как наказание спеси («Дуб пал — и Дуб погиб, спесь пала — и погибла». — Сумароков). Предпочтение, отданное басне Крылова «Мор зверей» перед одноименным произведением Княжнина, связано не только с различной степенью мастерства повествования (что можно констатировать при любых параллелях и сравнениях), но с характером предлагаемой вниманию читателей «нравственной истины».

В крыловской басне обвиненным «в грехах» является «смирный Вол», «ни от кого себе найти не могший ссуды», животное трудолюбивое и работающее, так сказать, имеющее черты определенного «социального типа». Поэтому сформулированная в финале «мораль» («И в людях так же говорят: Кто посмирней, так тот и виноват») так же приобретает общегенно значимый характер. В басне Княжнина пострадавшим является «Осел, преглупый пустосвят», который «монашеский лужок себе присвоил», ибо «черт силен» и «в вымыслах всегда обилен». Отсюда приводимая в заключение «нравственная истина» («И у людей такой же нрав: Кто силен, тот у них и прав») носит более отвлеченный ха-

рактир. 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, скептическим по отношению к сатире заключением:

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

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<sup>72</sup>.

Предлагаемое этими баснями назидание явно не укладывается в сферу «извлекаемых из общежития» общеморальных истин и тяготеет к преподаче уроков политических. Так, в басне Дмитриева, как отмечают исследователи, дается намек на необычное воспитание Александра I под руководством республиканца Лагарпа и прославляется идея просвещенной монархии; в басне В. Измайлова, поклонника и пропагандиста воспитательных идей Ж.-Ж. Руссо, «великому государю» Барсу, державшему 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», что «обвешан и серебром и золотом, Завален жертвами, мольбами заглушен И фимиамом задушен», также обращен не к мелким судейским чиновникам. Оригинальный крыловский сюжет явно был навеян не бытовыми проблемами.

В первых вариантах содержания III тома подобных басен нет. Включение их в окончательный состав тома позволяет говорить об эволюции не только эстетической программы составителя, но и о расширении его общественных интересов, что в свою очередь

<sup>72</sup> В антологии «Русская басня XV—XIX вв.», Л., 1977, басни В. Измайлова «Феникс» и «Барс и Белка» датированы 1814 годом на основании публикации в «Пантеоне русской поэзии». 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 написание басни не может быть отнесено к более позднему времени.

оказало влияние на понимание им особой социальной роли басни как средства общественного воспитания и выражения в ней мировоззренческих и политических идеалов автора. В связи с этим крайне интересным представляется последующее обращение поэта к переводу басен Г.-Э. Лессинга.

### Прозаические басни Лессинга в переводе Жуковского

В тот момент, когда Жуковский еще только готовил включающий басни III том «Собрания русских стихотворений», им была написана известная статья «О басне и баснях Крылова», которая представляется сейчас для нас особенно интересной в двух аспектах. Во-первых, в момент ее создания Жуковский, видя в истории развития басни «три главные эпохи», именно последнюю, современную эпоху, когда басня «из области красноречия перешла в область поэзии», считает вершиной в развитии жанра, ибо, по его мнению, только стихотворная басня способна в равной мере образовать рассудок и сердце. В то же время поэт не отрицает и значения басни прозаической, которая «получив бытие отдельное», «сделалась одним из действительнейших способов предложения моральной истины» (IX, 70).

Во-вторых, статья Жуковского свидетельствует о том, что к моменту ее написания, то есть к 1809 г., автор хорошо знал не только традиционно изучавшиеся басни Эзопа и других античных авторов, но и прозаические басни авторов более поздних эпох, в частности, Лессинга, прозаические басни которого поэт считает «лучшим образцом» этого рода произведений. Знал Жуковский и лессингово «Рассуждение о сущности басни»<sup>73</sup>. В частности, несомненно, что сама классификация эпох в развитии басни, приводимая поэтом, восходит к Лессингу, который писал: «У древних басня сначала относилась к области философии, а потом перешла в риторику. Аристотель говорит о ней не в «Поэтике», а в «Риторике» ... Так было и в новое время ... до Лафонтена. Ему же удалось сделать басню поэтическим произведением»...<sup>74</sup>.

О знании Жуковским басен Лессинга говорят нам и списки разного рода произведений (сгруппированных по жанрам, по авторам, по темам и т. д.), составлявшие поэтом. Таков, напри-

---

<sup>73</sup> Об интересе Жуковского к эстетическим трудам Лессинга говорит уже его «Роспись», где в разделе «Эстетика» значится: «Lessings Laokoon»; в разделе «Смесь» — «Lessings Gelehrte Briefwechsel» (ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79).

<sup>74</sup> «Bei den Alten gehörte die Fabel zu den Gebiete der Philosophie, und aus diesem holten sie die Lehrer der Redekunst in das ihrige herüber. Aristoteles hat nicht in seiner Dichtkunst, sondern in seiner Rhetorik davon gehandelt; <...> Auch bei den Neuern muss man das <...> bis auf die Zeiten des la Fontaine. Ihm gelang es, die Fabel zu einem anmutigen poetischen Spielwerke zu machen, <...>» (Lessing G. E. Werke in sechs Bänden. Leipzig, s. d., Bd. 5, S. 50).

мер, список задуманных переводов и подражаний, относящийся к 1804 г., где под рубрикой «Мелкие стихотворения» читаем:

<.....>  
Из Гагедорна  
— Пфеффеля  
— Лессинга  
<.....>

Находящийся здесь же список, озаглавленный «Басни и сказки», в ряду других немецких авторов включает и имя Лессинга:

<.....>  
Из Геллерга  
— Гагедорна  
— Лихтвера  
— Лессинга  
<.....><sup>75</sup>

Среди находящихся в той же папке материалов, озаглавленных самим поэтом «Для Вестника», имя Лессинга встречается дважды. На л. 33 среди списков, не имеющих заглавия, есть столбец, где значится:

Лессинговы басни  
Из Zimmermana  
О Фридрихе  
Описание Берлина  
<.....>

Несколько ниже помещается еще список, озаглавленный «Простой рассказ <аз>». Многие имена и произведения, указанные в нем, повторяют предыдущий список. Первым в нем вновь оказывается Лессинг:

Лесс <инговы> басни...<sup>5</sup>  
Zimmerman .....10 ст.  
Опис<ание> Берлина  
<.....>

Приведенные выше списки говорят о том, что Жуковский имел намерение знакомить русского читателя с произведениями Лессинга-баснописца в своем журнале. История знакомства русского читателя с произведениями немецкого просветителя фактами не богата, что убедительно показано в работе Р. Ю. Данилевского<sup>76</sup>. Использовать имевшие место в конце XVIII в. публикации ряда басен Лессинга в качестве *образцов* «простого рассказа» поэт, конечно, не мог. Можно думать, что делать переводы для

<sup>75</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 8. Впервые опубли.: Резанов В. И., с. 492.

<sup>76</sup> Данилевский Р. Ю. Лессинг в русской литературе.— В кн.: Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967.

«Вестника Европы» он намеревался сам. Однако в период издания журнала эти планы, видимо, осуществлены не были.

Тема «Жуковский и Лессинг» в литературоведении никогда не поднималась. Обратиться к ней нам помогло изучение библиотеки поэта. Правда, в библиотеке Жуковского произведения Лессинга сохранились только в очень позднем издании<sup>77</sup>, и ни пометок, ни маргиналий Жуковского не содержат. В то же время наличие позднего издания в сочетании со значительным интересом в ранний период творчества поэта свидетельствует о стойкости этого интереса.

Кроме того, наше внимание было привлечено к работе М. Л. Гофмана «Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже». Рассматривая рукописи Жуковского, автор указал на хранящиеся там «девять неизданных его басен» и привел их полный текст<sup>78</sup>. В настоящее время эти басни находятся в рукописном отделе ИРЛИ<sup>79</sup>. Все они переписаны каллиграфическим почерком в небольшую тетрадь из белой бумаги и занимают лл. 2—4 с об.

При ближайшем рассмотрении нами тексты басен оказались весьма оригинальным и уникальным в своем роде переводом басен Г. Э. Лессинга из первой, второй и третьей книг его «Басен». Чтобы не быть голословными, приведем тексты басен Лессинга<sup>80</sup> и соответствующие им переводы Жуковского в том порядке, в каком они вписаны в тетрадку и в каком их приводит в своей книге М. Гофман, с указанием в тексте страниц, на которых они в этой книге напечатаны:

#### Der Affe und der Fuchs

«Nenne mir ein so geschicktes Tier, dem ich nicht nachahmen könnte!»  
So prahlte der Affe gegen den Fuchs. Der Fuchs aber erwiderte: «Und du, nenne mir ein so geringschätziges Tier, dem es einfallen könnte, nachzuahmen».

Schriftsteller meinen Nation! — Muß ich mich noch deutlicher erklären? (S. 133).

#### Лисица и Обезьяна

«Можешь ли мне ты назвать столь искусного зверя, Лисица, Косму б я подражать не умела?» — Так говорила Умной Лисице хвастунья Мартышка. «Нет ты назови мне, — Ей отвечала Лисица, — столь глупого зверя, который Вздумал бы в чем тебе подражать!...» Стихотворцы, поймите! (с. 150).

<sup>77</sup> Lessing G. E. Gesammelte Werke, Bd. 1—10. Leipzig, 1841.

<sup>78</sup> Гофман М. Л. Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже. Общий обзор, описание и извлечения из рукописного собрания. Париж, 1926. Текст перевода Жуковского приводится по этой публикации с указанием страницы в тексте.

<sup>79</sup> ИРЛИ, Онегинское собрание, ед. хр. 27766, л. 2—4 с об.

<sup>80</sup> Басни Лессинга приводятся по изданию: Lessing G. E. Werke in sechs Bänden. Leipzig, 1885, Bd. 1. Ссылки на соответствующие страницы этого издания указаны в тексте.



## Das Roß und der Stier

Auf einem feurigen Rosse iloh stolz ein dreister Knabe dacher. Da rief ein wilder Stier dem Rosse zu: «Schandel von einen Knaben lies' ich mich nicht regieren!»

«Aber ich,—versetzte das Roß.—Denn was für Ehre könnte es mir bringen, einen Knaben abzuwerfen? (S. 134).

## Конь и Бык

Быстро на жарком Коне летел Малютка отважный.

То увидя, с досадой Бык Коню закричал: «Как не стыдно!

Я б не позволил Мальчишке собой управлять».— «Я напротив! —

Конь отвечал на лету.—Что за слава сбросить Мальчишку!» (с. 150—151).

## Der Fuchs und der Storch

«Erzähle mir doch etwas von den fremden Ländern, die du alle gesehen hast»,—sagte der Fuchs zu den weitgereisten Storche.

Hier auf fing der Storch an, ihm jede Lache und jede feuchte Wiese zu nennen, wo er die schmackhaftesten Würmer und die fettesten Frösche geschmauset.

Sie sind lange in Paris gewesen, mein Herr. Wo speiset man da am besten? Was für Weine haben Sie da am meisten nach Ihrem Geschmacke gefunden? (S. 138).

## Журавль и Лисица

«Ты, Журавль, путешествовал много! Скажи мне, что видел?» —

Так говорила Журке Лисица. И начал ей Журка

Все те дужи, все те дуга описывать, где он

Лучших нашел червяков и таскал вкуснейших лягушек.

Ты в Париже бывал! Скажи ж, у кого там находят

Лучший обед и какие там пил ты лучшие вина. (с. 151)

## Herkules

Als Herles in den Himmel aufgenommen ward, machte er seine Gruß unter allen Göttern der Juno zuerst. Der ganze Himmel und Juno erstaunte darüber. «Deiner Feindin, — rief man ihm zu, — begegnest du so vorzüglich?» — «Ja, ihr selbst, — erwiderte Herkules. Nur ihre Verfolgungen sind es, die mir zu den Thaten Gelegenheit gegeben, womit ich den Himmel verdient habe».

Der Olymp billigte die Antwort des neun Gottes und Juno ward verhöhnt. (S. 142).

## Алкид

В небо вступивши, Алкид поклонился гордой Юноне

Прежде, чем прочим богам. Изумились Олимп и Юнона.

«Можно ль? — К нему возопили,— Врагу от тебя предпочтенье?»

«Так! Врагу! — Отвечал Геркулес. — Не ее ли гоненьям

Был я обязан делами, мне отворившими небо?»

Весь Олимп одобрил ответ и Юнона смирилась. (с. 151).

## Die Eiche

Der rasende Nordwind hatte seine Stärke in einer stürmischen Nacht an einer erhabenden Eiche bewiesen. Nur lag sie gestreckt und eine Menge niedriger Sträucher lagen unter ihr zerschmettert.

Ein Fuchs, der seine Grube nicht weit davon hatte, sah sie des Morgens darauf. «Was für ein Baum! — rief er. — Hätte ich doch nimmermehr gedacht, daß er so groß gewesen wäre!» (S. 157).

## Дуб

В бурную ночь разъяренный Северный ветер обрушил всю свою силу на дуб величавый. И дуб повалился. Он лежал на земле, задавивши страшным падением Множество мелких кустов. Лисица в соседнем овраге Нору имевшая, то узрев по утру, удивилась. «Что за дерево! — Так рассуждала Лисица. — До сих пор Мне и в мысль не входило, чтоб он такой был великий». (с. 151).

## Die Nachtigall und der Pfau

Eine gesellige Nachtigall fand unter den Sängern des Waldes Neider die Menge, aber keinen Freund. «Vielleicht finde ich ihn unter einer andern Gattung», — dachte sie und floh vertraulich zu dem Pfau herab.

«Schöner Pfau! ich bewundere dich». — «Ich dich auch, liebliche Nachtigall!» — «So lass uns Freunde sein», — sprach die Nachtigall weiter; — wir werden uns nicht beneiden dürfen; du bist dem Auge so angenehm als ich dem Ohre».

Die Nachtigall und Pfau wurden Freunde.

Kneller und Pope waren bessere Freunde, als Pope und Addison (S. 133—134).

## Соловей и Павлин

Жил в лесу Соловей: он был обходителен, ласков; Но напрасно он к певчим птицам ласкался — меж ними Друга себе не нашел, за то ненавистников — куча! «Лучше у птиц другой породы попробовать счастья!» — Так он сказал и спорхнул доверчиво с ветки к Павлину. «Как ты прекрасен, Павлин! Я тебе удивляюсь!» — «Я так же, Милый певец, удивляюсь тебе!» — «Так будем друзьями! Нам друг другу завидовать не в чем: ты восхищаешь Взоры; я — слух!» — Соловей и Павлин с тех пор подружились. Кнеллер с Попом были дружнее, чем Поп с Аддисоном. (151—152).

## Der Schäfer und die Nachtigall

Du zürnest, Liebling der Musen, über die laute Menge des parnassischen Geschmeißes? — O höre von mir, was einst die Nachtigall hören musste. «Singe doch, liebe Nachtigall!» — rief ein Schäfer der schweigenden Sängerin an einem lieblichen Frühlingsabende zu.

«Ach! — sagte die Nachtigall, — die Frosche machen sich so laut, daß ich alle Lust zum Singen verliere. Hörst du sie nicht?».

«Ich höre sie freilich, — versetzte der Schäfer. — Aber nur dein Schweigen ist Schuld, daß ich sie höre» (S. 162).

## Пастух и Соловей

Ты негодуешь, Поэт, на Парнасскую шумную сволочь? Слушай же: вот, что однажды певцу Соловью говорили. «Что ты так смолкнул?» — Спросил в один приятный, весенний Вечер Пастух Соловья. Соловей отвечал: «Как возможно Петь мне? Лягушки так раскричались, что мне не до песней!

Разве не слышишь?» — «Конечно! — Пастух отвечал ему, — Слышу! Но какая причина тому? — Не твое ли молчанье?» (с. 152).

### Меропс

«Ich muß dich doch etwas fragen, — sprach ein junger Adler zu einem tief sinnigen, grundgelehrten Uhu. — Man sagt, es gäbe einen Vogel, mit Namen Merops, der, wenn er in die Luft steige, mit dem Schwanze voraus, den Kopf gegen die Erde gekehret, fliege. Ist das wahr?»

«Ei nicht doch! — antwortete der Uhu; das ist eine alberne Erdichtung des Menschen. Er mag selbst ein solcher Merops sein; weil er nur gar zu gern den Himmel erfliegen möchte, ohne die Erde auch nur einen Augenblick aus dem Gesichte zu verlieren». (S. 139).

### Меропс

«Хочется мне узнать, — спросил Орел любопытный  
Раз у премудрой соседки Совы, — говорят, что на свете  
Есть какая-то птица Меропс, что она все летает  
Вверх хвостом, а вниз головою. Правда ли это?» —  
«Эх! неправда! — Сова отвечала. — Вымысел глупый  
Глупых людей! Меропс — человек! Он хотел бы подняться  
К небу, но с тем, чтоб земля ни на миг не пропала из виду» (с. 152).

### Das Geschenk der Feien

Zu der Wiege eines Jungen Prinzen, der in der Folge einer der größten Regenten seines Landes ward, traten zwei wohlthätige Feien.

— Ich schenke diesem meinem Lieblinge, — sagte die eine, — den scharfsichtigen Blick des Adlers, dem in seinem weiten Reiche auch die kleinste Mücke nicht entgeht.

— Das Geschenk ist schön, — unterbrach sie die zweite Feie. — Der Prinz wird ein einsichtsvoller Monarch werden. Aber der Adler besitzt nicht allein Scharfsichtigkeit, die kleinsten Mücken zu bemerken; er besitzt auch edle Verachtung, ihnen nicht nachzujagen. Und diese nehme der Prinz von mir zum Geschenk!

— Ich danke dir, Schwester, für diese weise Einschränkung, — versetzte die erste Feie. — Es ist wahr: viele würden weit größere Könige gewesen sein, wenn sie sich weniger mit ihrem durchdringen den Verstande bis zu den kleinsten Angelegenheiten hätten erniedrigen wollen (S. 154).

### Дар волшебниц

Две благородные феи однажды пришли к колыбели Принца, который впоследствии стал великим Монархом.

«Дар мой младенцу, — сказала одна, — будь орлиный всезрящий Взор: перед ним ни одна в его обширных владеньях

Мошка не скроется». — «Дар твой прекрасен, — сказала другая Фея, — и милый питомец наш будет монарх дальновидный;

Но орел не одни лишь зоркие очи для мелких Мошек имеет; он одарен и способностью Царской

Их примечать, но преследуя. Сим дарованьем высоким Я наделяю младенца!» — «Хвалю твою осторожность. —

Та отвечала. — Ты права! Много великих монархов Были бы выше, когда бы свой пронизательный разум

Меньше вниманьем к ничтожным пустым мелочам унижали» (с. 153).

М. Л. Гаспаров в своей работе «Античная литературная басня» указывает, что «соотношение повествования и морали в басне исторически изменчиво» и было бы «любопытно сопоставить борьбу двух направлений в теории басни с борьбой двух тенденций в практике басни нового времени—«повествовательной» тенденции Лафонтена и «моралистической» тенденции Лессинга»<sup>81</sup>.

Не претендуя на решение столь обширной задачи, попытаемся обратить внимание на особенность этого соотношения в творчестве Жуковского, поскольку сам характер его творческой эволюции в качестве баснописца дает нам интересный материал.

Как уже указывалось, во второй половине 1800-х гг. Жуковский на практике проявляет себя приверженцем «повествовательной» тенденции Лафонтена», сторонником басни стихотворной. Предлагаемое ею нравоучение, как правило, «житейская мудрость» (*Lebensklugheit*), вытекающая, как замечает М. Л. Гаспаров, «из обстоятельств», к которым автор стремится приравливать свое нравоучение, приложимое ко многим жизненным ситуациям, а потому в некотором роде носящее универсальный характер. Субъективное авторское начало в такой басне вывлекается преимущественно в характере обработки большей частью традиционного сюжета.

В области теории поэт также заявляет о себе как сторонник басни поэтической. В своей статье «О басне и баснях Крылова» он в определенной степени недооценивает прозаическую басню Лессинга, рассматривая ее как прошлый, ныне уже пережитый, хотя и яркий, этап в развитии жанра. Поэт отдает предпочтение басне стихотворной, «в которой вымысел украшен всеми богатствами поэзии». Такое предпочтение естественно вытекало из собственной практики поэта, из усвоенных им ранее поэтических традиций. Оно тем более понятно, что именно в эти годы, когда писалась статья, 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». «Моралист,— пишет он,— имея в предмете запечатлеть в уме читателя или слушателя известное правило практической морали, должен необходимо избегать всякой излишности в рассказе—следовательно, всякое украшение почитать излишностью» (IX, 70). И в рассуждении о роли, задачах и характере прозаической басни Жуковский опирается на «Рассуждение» Лессинга, утверждая, что совершенство прозаической басни составляет «краткость, ясный слог, соответственность вымышленного происшествия той морали, которая должна быть из него извлекаема» (IX, 71).

<sup>81</sup> Гаспаров М. Л. Античная литературная басня. М., 1971, с. 232.

«Моральный урок», который можно извлечь из басни, уже в ранний период педагогической деятельности Жуковского используется им как средство воспитания, воздействия на своих учениц, как одна из возможностей сформировать в их сознании определенные принципы. Когда в ноябре 1805 года он записывает в дневнике: «Мои работы не помешают мне думать о морали моей: я буду читать с Машею Геллерта»<sup>82</sup>, то, помня о возрасте ученицы, которой было всего 11 лет, вернее всего предположить, что речь идет не о моралистических трудах писателя, а о его баснях, широко распространенных и многократно издававшихся и по которым, по замечанию К. Рамлера, во всех странах начинали знакомиться с немецким языком и немецкой литературой. В планах-программах для занятий, относящихся к этому периоду. Жуковский в качестве одного из пунктов включает: «Диктовать басни»<sup>83</sup>.

Особое внимание к «моральному уроку» басни сохраняется у Жуковского и в дальнейшем. Признав вслед за Лессингом наличие двух типов басни, отдав предпочтение басне стихотворной, поэт, по справедливому замечанию Ю. В. Стенника, «по существу остался на позициях признания нравоучительной, морализирующей функции басни в целом, рассматривая поэтическую форму лишь как своеобразное украшение мысли, как средство более впечатляющего донесения морали»<sup>84</sup>. И уже в начале 1810-х гг., по мере того, как у Жуковского обостряется интерес к общественным, социальным проблемам, по мере углубления просветительских тенденций в его мировоззрении и творчестве (которое он почитает «службою отечеству»), поэт при окончательной доработке III тома «Собрания русских стихотворений...» обращает особое внимание на басни, мораль которых не укладывается в стандартный набор «житейских мудростей», но, по выражению М. Л. Гаспарова, «выводится из принципов». Эта «выводимая из принципов» мораль отражает определенные идеологические, политические, нравственные и т. д. убеждения автора, выразить которые ему необходимо в «контексте» определенных событий окружающей его действительности. Прозаическая басня от Эзопа до Лессинга находится в более тесной связи с «контекстом», чем басня поэтическая. Ее иносказание более ограничено в своем «применении», чем в басне поэтической, но оно, как правило, более философично и не допускает многозначности в истолковании. Это сближает прозаическую басню с притчей, в которой «всегда заключена определенная дидактическая идея».

Как было указано, переводить басни Лессинга поэт намеревался еще в ранний период творчества. Но ни в 1804—1805 гг.,

<sup>82</sup> Дневники, с. 29.

<sup>83</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 38.

<sup>84</sup> Стенник Ю. В. О специфике жанровой природы басни. — Русская литература, 1980, № 4, с. 108—109.

ни в период подготовки материалов для «Вестника Европы», ни в годы издания журнала свои замыслы он так и не осуществил. Вполне вероятно, что новая волна интереса Жуковского к Лессингу-баснописцу могла возникнуть в 1816—1818 гг., когда в творчестве поэта наблюдается своеобразный «всплеск» в увлечении переводами произведений немецких авторов и когда он намеревается издавать «Собрание переводов из образцовых немецких писателей», о чем сообщает в письме к В. Д. Дашкову<sup>85</sup>. Правда, в набросанную в письме программу будущего издания имя Лессинга не включено. Но следует иметь в виду, что при всей обширности намеченного в письме плана он охватывает только первый выпуск «Собрания», тогда как в намерения Жуковского входило выпускать «ежегодно по две маленькие книжки».

К этой общепросветительской задаче — познакомить русского читателя с лучшими образцами европейской литературы, — очевидно, присовокупилась и вполне конкретная цель. Начав с декабря 1817 года 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 нравоучения басен Геллерта, то для лица, стоящего у кормила власти, более подходили басни Лессинга, направленные против пороков общественных.

Переводы басен Лессинга, найденные в его архиве, как считает М. Гофман, «написаны, по-видимому, в 1818 году для великой княгини <...> Александры Федоровны, с которой Жуковский занимался русским языком»<sup>86</sup>. В пользу этого утверждения говорит разметка ударений и полуударений в стихах перебеленной рукописи.

Наличие дидактических целей отнюдь не умаляет эстетического значения этих переводов, равно как и тех, которые в тот же период вошли в известное издание «Für wenige», также представляющее собой род учебного пособия. Напротив, если исходить из дидактического назначения басен, то выбор их весьма показателен. Содержание по крайней мере восьми из них невозможно целиком свести к проблеме осмеяния человеческой природы вообще или отрицания традиционных общечеловеческих пороков. Под оболочкой невинной притчи в них скрывается стремление автора утвердить в сознании читателя определенные просветительские принципы общественного бытия человека. Жуковский берет для перевода 4 басни из I, 2 из II и 3 из III книги «Басен» Лессинга. Расположены они в рукописи не по порядку

<sup>85</sup> Русский архив, 1868, № 4, с. 837—843.

<sup>86</sup> Гофман М. Л. Указ. раб., с. 150.

книг и нумерации басен оригинала. Какой-либо строгой закономерности в их расположении нам проследить не удалось, однако хотелось бы заметить, что первая басня («Обезьяна и Лисица» — I кн.) — одно из наиболее ярких произведений Лессинга, направленных против бездумного подражания художников иностранного образцам, что в определенных условиях жизни общества имеет и политический, а не только эстетический смысл. Последняя («Подарок фей» — III кн.) — 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 басен Лессинга, переведенных Жуковским, 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, Фей. Отсюда и «нравственный урок», предлагаемый читателю, как бы обращен не к частным, бытовым проблемам, но направлен на решение более общих просветительских задач. К числу их, безусловно, принадлежат и проблема национальной самобытности и независимости в искусстве и политике («Обезьяна и Лисица»), 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 грешной земле и ее проблемах («Меропс»), а, озирая орлиным взором свои владения, видеть главное и не гоняться за ничтожными мелочами («Подарок Фей»). Истинное величие не всегда замечается 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 «услаждать» 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 нравочучения, в значительной мере связанные с «контекстом» 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, отличаю-

щейся особой интеллектуалистичностью и экспрессией, художественные возможности которой «лежат не в полноте изображения, а в непосредственности выражения, не в стройности форм, а в проикновенности интонаций»<sup>87</sup>.

Что же представляет собой перевод Жуковского, как соотносится он с прежними переводами его в жанре басни, что изменилось у поэта в подходе к оригиналу за протекшее десятилетие, отделяющее эти переводы от переводов, выполненных поэтом в 1805—1807 гг.

Как отмечалось исследователями (В. И. Резанов) и как пытались показать мы на анализе вновь обнаруженных автографов, ранее при переводе басен Жуковский шел «вслед за Дмитриевым». То есть, сохраняя сюжет, переводчик русифицировал обстановку действия, заменял имена на более близкие и привычные для русского уха, привносил в характеры персонажей и их действия те или иные чисто русские черты и детали. Поскольку поэт считал, что дело создателя басни стихотворной «украсить нравоучение вымыслом» и видел в переводчике «соперника» автора оригинала, то и перевод часто оказывался лишь вольным переложением оригинала («Дружба» Пфепфеля, «Комар» Глейма).

Совершенно иначе подходит Жуковский к переводу произведений немецкого просветителя. Теперь басня для Жуковского, как и для Лессинга, прежде всего — средство предложения определенной моральной истины, для которой вымысел «служит только прозрачным покровом». Он не просто признает, как было в статье «О басне и баснях Крылова», что лучшим образцом прозаических басен «могут быть, по мнению моему, лессинговы» (IX, 71), но, увидев в лессинговых баснях образец простого слога, открывает и особое достоинство в самой этой простоте. Теперь он исходит из требований, предъявляемых к прозаической басне самим Лессингом, который писал: «Если басня должна убедить меня в какой-то моральной истине, то я должен охватить ее всю разом, и для этого она должна быть как можно короче. Всякое украшение противоречит сущности басни»<sup>88</sup>.

При переводе басен Лессинга Жуковский не вносит никаких украшений, не пытается придать характерам и действию большую живость, чем это есть в оригинале. Ни один герой не заменен другим в переводе, сохранен характер обстановки действия которая у Лессинга дается без каких-либо деталей и подробностей. Обычно Лессинг начинает повествование прямо с изложения сути со-

<sup>87</sup> Аверинцев С. С. Притча. Краткая литературная энциклопедия, т. VI, с. 21.

<sup>88</sup> «Wenn ich mir einer moralischen Wahrheit durch die Fabel bemußt werden soll, so muß ich die Fabel auf einmal übersehen können; und um sie auf einmal übersehen zu können, muß sie so kurz sein als möglich. Alle Zieraten aber sind dieser Kürze entgegen; denn ohne sie würde sie noch kürzer sein können <...>» (S. 51).



бытия или диалога действующих лиц:

«—Назови мне такого мудрого зверя...»

«Неистовый Северный ветер доказал свою силу бурной ночью...»

«На горячем коне примчался смелый мальчик».

И точно за Лессингом идет во всех случаях Жуковский. Ни одно имя действующих лиц из немецкого оригинала не изменено и не заменено Жуковским в переводе. Собственно у Лессинга нет имен. У него действуют Обезьяна, Лиса, Конь Соловей, Дуб и т. д. Так же без имени фигурируют они и в русском переводе. Единственная «вольность», которую позволяет себе переводчик, сводится к тому, что в басне «Геркулес» он именует героя то Геркулесом, то Алкидом, что семантически и стилистически равнозначно, да еще Лиса в басне «Лиса и Журавль» именует Журавля то просто Журавль, то — Журка.

Естественно, что перевод Жуковского не должен был быть и не мог быть буквальным. И в некоторых случаях, например, поэт заменяет эпитеты, которыми определяет немецкий автор своих персонажей. Но эти замены нигде не носят принципиального характера, не меняют авторской оценки изображаемого. Вот примеры замен, которые делает Жуковский при переводе Лессинга.

У Лессинга:

ein so geringschätziges Tier  
(столь презренного зверя)

wohltätige Feien (добродетельные  
фей)

der rasende Wind (неистовый ветер)

nidrigen Sträuche (низкие кусты)

У Жуковского:

— столь глупого зверя

— благородные феи

— разъяренный ветер

— мелкие кусты

Такой же характер носят и редкие замены перифрастических выражений:

Der ganze Himmel und Juno  
Liebling der Musen

— Олимп и Юнона  
— Поэт

Подобные замены мы вправе считать адекватными, ибо они точно передают смысл оригинала, не искажают и не подменяют его образов.

Единственной «вставкой», добавленной от себя переводчиком, является заключительная фраза в басне «Алкид»: «Весь Олимп одобрил ответ и Юнона смирилась». Она не меняет общего смысла «нравственного урока», предлагаемого в басне, но несколько расширяет возможность его применения.

Стремится поэт сохранить в переводе и эпиграмматическую сжатость стиля немецкого оригинала, и неожиданные концовки басен, качества, которые, по мнению исследователей, являются наиболее характерными и оригинальными признаками лессинго-

вых прозаических басен, но которые очень редко передаются в переводах. Как отмечает, например, в работе «Лессинг в русской литературе» Р. Ю. Данилевский, не знавший о существовании переводов Жуковского, «великолепный, лапидарный стиль басен Лессинга» переводчикам почти никогда воспроизвести не удастся<sup>89</sup>. 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 сволочь?» («Пастух и Соловей»). Примеры могут быть продолжены.

Прозаические басни Лессинга Жуковский переводит гекзаметром, что очень интересно с нескольких точек зрения. Во-первых, данные переводы, даже если они выполнены не ранее 1818 г., могут быть отнесены к числу первых опытов поэта в использовании данного метра. Первым случаем в использовании Жуковским гексаметра является, как известно, перевод «Мессиады» Клопштока. При этом переводе Жуковский использует точный дактилический гекзаметр, то есть практически не допускает столь характерной для русского гексаметра замены дактилических стоп хоренческими. Как указывает американский исследователь Ricard Burgi, в «Мессиаде» встречается только два случая такой замены<sup>90</sup>. Аналогичный характер носит гекзаметр и в переводах идиллий из Гебеля (1816).

Характер использования гексаметра при переводе лессинговых басен не задан размером подлинника. Такое его применение свидетельствует о весьма оригинальном понимании поэтом возможностей русского гексаметра. Позднее, при посылке И. Дмитриеву «Ундины», также переложенной из прозаического повествования в гексаметры и начатой, кстати, в 1817 г., Жуковский напишет: «Я уверен, что никакой метр не имеет столько разнообразия, не может быть столько удобен не имеет высокого, так и для самого простого слога»<sup>91</sup>. И действительно, в баснях Лессинга Жуковский свободно пользуется дактилическим размером, позволяя себе заменять дактилические стопы хоренческими в различных местах стихотворной строки, что сообщает дактилю при его размеренном и эпическом движении живость свободно льющейся разговорной речи. Это впечатление усиливается и за счет

<sup>89</sup> Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967, с. 285.

<sup>90</sup> Burgi R. A History of the russian hexameter. Hamden, 1954.

<sup>91</sup> Жуковский В. А. Письмо И. И. Дмитриеву 12 марта 1837 г.—Русский архив, 1866, с. 1640.

большого количества enjambement'ов, переносов из одной стихотворной строки в другую части синтаксически целой фразы:

В небо вступивши, Алкид поклонился гордой Юноне  
Прежде, чем прочим богам. Изумились Олимп и Юнона.

Он лежал на земле, задавивши страшным паденьем  
Множество мелких кустов. Листва в соседнем овраге  
Нору имсвая, то узрев по утру, удивилась.

Хорейческие стопы в дактилическом размере и переносы нарушают плавность течения фразы, создают впечатление разговорной речи. В то же время наличие стихотворного размера, по мнению R. Virgí, сообщает такому повествованию особый стиль, «образованный где-то на соединении поэзии и прозы», создает своеобразную «ритмическую прозу», стиль, которым широко будет пользоваться Жуковский при создании эпических повестей, при поэтической обработке «Ундины» и т. д.

Переводя прозаические басни Лессинга гекзаметрами, Жуковский в целом сохраняет всю образную систему подлинника, стремясь, как этого требовала прозаическая басня, «избежать всяческих украшений», ограничиваясь «одним простым рассказом», что, в свою очередь, позволило ему, сохранив простоту и прозрачную ясность мысли подлинника, соединить ее с изначально присущим поэзии лиризмом.

Такое переложение лессинговых басен в текст стихотворный не следует рассматривать как нарушение законов жанра. Хотя Лессинг и усматривал в прозаической и стихотворной баснях принципиально отличные друг от друга жанровые разновидности и полагал, что переложение эзовых басен в стихотворные строки, сделанное Федром, — измена по отношению к традиции «подлинной басни», он в том же «Рассуждении» признавал, что Федру в целом удалось сохранить в своих переложениях точность и краткость Эзопа. Эту же мысль поддерживал и Жуковский, утверждавший, что в баснях Федра «стихи отличны от простой прозы одним только размером» (IX, 70), и относил Эзопа, Федра и Лессинга к одной линии в развитии жанра басни.

Можно предполагать, что и сам Лессинг во взглядах на природу басни, ее задачи и место в ряду других литературных жанров не оставался на позициях, высказанных им в «Рассуждении» в 1759 г. Во всяком случае, К. Рамлер, составляя свой сборник «Fabellese», писал в предисловии, что для этого издания Лессинг обещал ему «переложить лучшие из своих басен в ямбы ... и сдержал честное слово», но вместе с утерянными после его смерти бумагами «исчезли и эти переложения»<sup>92</sup>. Это замечание Рамлера представляется нам крайне интересным и вполне со-

<sup>92</sup> R a m l e r K. Fabellese. Leipzig, 1783, S. VI.

гласующимся с логикой развития творчества писателя, который, ставя перед театром и драматургией высокие просветительские задачи, уделяя особое внимание художественно-убедительному выявлению содержания пьесы при ее постановке, свою последнюю, самую философскую драму, затрагивавшую основы государственной системы и религии — «Натана Мудрого» — пишет именно в стихотворной форме. По выражению В. Р. Гриба, в этом произведении в высшей степени воплотилась «интеллектуальная художественность» Лессинга, «предельная сжатость выражения, когда каждый оттенок мысли находит единственно адекватное ему слово»<sup>93</sup>.

Хорошо знавший вышеупомянутое 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 целям.

## Басня в творчестве Жуковского конца 1820-х гг.

### 1

#### Оригинальная прозаическая басня «Голик и Золото»

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. Жуковский пишет оригинальную басню «Голик и Золото», обращенную к находящемуся в изгнании Н. И. Тургеневу. Ни в одно собрание сочинений Жуковского она не вошла. В свое время басня была обнаружена в составе письма Александра Ивановича Тургенева к брату Николаю Ивановичу от 21 марта 1827 года. Часть басни в письме записана рукой его автора, часть — рукой самого Жуковского. Прежде чем записать ее текст, А. И. Тургенев пишет: «Сию минутоу принес ко мне для тебя Жуковский сочиненную им басню в прозе, тебе посвященную. Вот копия. Оригинал сохранию и пришлю тебе при первом случае». Найти оригинал, с которого басня переписывалась, нам не удалось. В то же время, поскольку большая ее часть в письме написана рукой Жуковского, данный текст можно считать беловым автографом поэта, а часть, переписанную А. И. Тургеневым, — авторизованной копией. В тексте письма басня не озаглавлена, но может быть с полным основанием названа

<sup>93</sup> Г р и б В. Р. Избранные работы. М., 1956, с. 146.

«Голик и Золото». Это прозаическая басня, несущая четкую дидактическую идею просветительского характера, позволяющую давать ей как конкретное политическое, так и более широкое моральное истолкование. Басня опубликована в тексте указанного письма в книге «Письма Александра Ивановича Тургенева к Николаю Ивановичу Тургеневу», Лейпциг, 1872. В тексте письма басня четко не выделена, она как бы «слита» с самим письмом. Сразу за собственно басенным текстом Жуковский продолжает: «Это то же, что сказал один практический мудрец: *чистой совести* довольно, чтобы умереть; но жить нельзя без достоинства. Посвящено Николаю Ивановичу Тургеневу». Имея непосредственное отношение к содержанию басни, данные слова не входят ни в «повествование действия», ни в обычное басенное наставление, а являются, как видно из дальнейших строк письма, перефразировкой слов самого Н. И. Тургенева<sup>94</sup>.

Изданные в 1872 г. письма А. И. Тургенева к брату в настоящее время малодоступны, и басня Жуковского почти неизвестна читателям. Поэтому позволим себе воспроизвести ее текст и высказать некоторые замечания о характере работы Жуковского над рукописью в связи с обнаружением нами черного варианта ее, варианта, несколько отличного от опубликованного текста.

#### <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 ты досталась в 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 в огонь тебя — затрешишь! Разлетишься дымом! И после тебя останется горстка пепла! А золото? И в самом пылу огня не роптало оно на судьбу свою! Оно верило Тому, кто положил его в горы; 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 горы?*» Голик может охать смотря на огонь, потому что он голик! Но тот, кто сам золото, скажет смиренно: «*Огонь на минуту, а чистота навсегда!*» Золотою рудой можно остаться в темном недре земли; но на белом свете надобно быть *чистым золотом*<sup>95</sup>.

Прежде всего интересен сам факт появления в творчестве Жуковского конца 20-х гг. *прозаической* басни. Написанная в связи с конкретными событиями, обращенная к конкретному лицу, она заключает в себе и необходимую возможность отсылки

<sup>94</sup> А. И. Тургенев продолжает: «Жуковский сам хотел переписать свой аполог для тебя. Хотя последние слова и не совсем так, как они в письме у тебя; но он их хотел напомнить. Ты сказал: «*Чувства чистой совести* достаточно для смерти. Чувство нравственного достоинства необходимо для жизни» (с. 20).

<sup>95</sup> Все выделения в тексте письма и басни принадлежат Жуковскому.

к другим фактам и событиям в сфере человеческих отношений. Неся на себе черты индивидуальной стилистической манеры Жуковского, эта басня в то же время обращает на себя внимание почти полным отсутствием «украшений», строгостью и ясностью повествования, соответствующих тем требованиям, которые поэт когда-то сам признал обязательными для басни прозаической и которым он стремился следовать при переводе лессинговых произведений. Но эта простота и ясность слога, как свидетельствует черновая рукопись, пришла не сразу.

Черновой вариант басни находится в ЦГАЛИ<sup>96</sup> в «Записной тетради» № 1, большинство записей которой относится к периоду заграничного путешествия Жуковского 1826—1827 гг. «Записная тетрадь» имеет двойную авторскую пагинацию, начинающуюся с разных концов тетради. С одной стороны пронумеровано 10 страниц, с другой — 60. На этих шестидесяти страницах имеются записи (начиная с середины октября 1826 г.) на русском и французском языках, представляющие собой дневниковые заметки, черновики писем, неясные наброски стихотворений, хронологические таблицы и т. д. Значительную часть записей составляет черновик известной «Записки» о Н. И. Тургеневе (л. 16—39). Рукопись басни расположена после чернового письма к императору (л. 8 об — 9 об), начинающегося словами: «Я брал в руки перо, чтобы принести в. И. В. мое поздравление с новым годом...». Письмо без даты, но по содержанию оно может быть отнесено к концу декабря 1826 г. Далее (л. 10—11 с об., л. 12) — обширная запись на французском языке без даты.

Басня «Голик и Золото» находится на обороте л. 12. Можно думать, что написана она была в январе—марте 1827 г. Рукопись читается хорошо, хотя и содержит много зачеркнутых строк, которые также достаточно хорошо прочитываются. Подавляющее большинство исправлений находится в первой половине басни, хотя сравнение чернового и белого вариантов показывает, что вторая ее часть претерпела в конце концов не меньшие, а даже большие изменения, чем первая. Видимо, между имеющейся в нашем распоряжении рукописью и окончательным текстом существовал еще один вариант.

Большинству вычеркнутых слов и фраз автор не ищет и не дает замены. Отказываясь от того или иного слова, он, по существу, лишь сокращает первоначально родившийся вариант, «освобождая» повествование от всех кажущихся ему лишними деталей, подробностей, обстоятельств. Вот, например, как выглядит начало басни в рукописи (вычеркнутое Жуковским заключено в квадратные скобки):

Кусок [прекрасной] золотой руды [очищался] лежал в горне [сильн] на сильном огне. Нечистый Голик [стоял в углу] смотрел на него из угла

<sup>96</sup> ЦГАЛИ, ф. 198 (В. А. Жуковский), оп. 1, ед. хр. 35.

и так рассуждал в слух сам с собою: «Бедное Золото, как тебя жгут и мучат. Какому жестокому тирану ты досталось в руки. [А Золото между тем молча очищалось] Между тем огонь погас, и Золото вышло чистым из горна; [Его взял художник и сделал] из него сделали [царскую корону] крест и [богомоль<ные>] люди стали в нем обожать символ спасения.

Как видим, поэт отказывается от эпитетов («прекрасной» и «богомольные»), от дополнительного сказуемого «стоял»); определенно личная форма, вводящая новый персонаж в повествование («Его взял художник и сделал»), заменяется неопределенно личной формой («из него сделали»). Аналогичные изменения видим мы и в остальной части рукописи. В ходе окончательной доработки ее автор откажется еще от ряда подробностей, сохраненных при первых правках. Так из приведенной выше части чернового варианта в окончательный текст не войдет эпитет «нечистый» и обстоятельство «вслух». Откажется поэт и от большого отрывка басни, в котором вводился новый персонаж — оставшийся в глубине земли «родной брат» Золота:

Родной брат этого очищенного Золота, оставшись в глубине земли, услышал о том, что брата его положили в горн! Он забыл на время его назначение и думал только об окружающем его пламени! Сам золото, сам созданный для чистоты он скорбел [о том, что], вообразив, что брат его страждет! Но ему послышался знакомый голос: «Не жалею обо мне! И ты и я золото! [Нам должно быть чистыми].

Поскольку известно, кому посвящена басня, известны обстоятельства, побудившие Жуковского создать ее, мы легко понимаем и заключенную в этом отрывке аллегорическую и ее связь с остальным текстом. Однако введение нового персонажа влекло за собой появление и нового сюжетного мотива, нарушавшего целостность басенной фабулы и мешавшего «охватить ее всю разом» (Лессинг), выявить основную мысль, что для прозаической басни с ее остро выраженной дидактикой неприемлемо.

В то же время только в окончательном тексте появляется уточняющая «мораль» фраза: «Золотою рудой можно остаться в темном недре земли; но на белом свете надобно быть *чистым золотом*».

Способствующие донесению основной мысли авторские подчеркивания в тексте в большинстве своем также появляются лишь в беловом варианте. Кроме того, автор делает и еще несколько небольших уточнений. Так, если в черновом варианте Золото «радовалось жгущему пламени», то в беловом тексте оно «даже радовалось жгучему пламени». Введенный союз «даже» подчеркивает крайнюю степень веры Золота в необходимость пройти через очистительный огонь. И если в первоначальной редакции автор употребляет в качестве определения к слову «пламя» причастие от глагола «жечь», основное значение которого — «истреб-

лять огнем, предавать огню» (жгущий—истребляющий, предающий огню), то в окончательном тексте оно заменено прилагательным «жгучий» («палящий, очень горячий, обжигающий»), что значительно более точно соответствует выражаемой в басне идее.

Противопоставляя в басне Голик и Золото, автор стремится подчеркнуть полную несоотнесенность их, несоизмеримость по природе, по сути. Сострадание Голика Золоту («Жаль мне тебя!») искренне, но в основе его лежит изначальное и бесконечное непонимание им иной природы, иного предназначения Золота. Стремясь подчеркнуть это, в беловом автографе автор уточняет: «Голик может охать, смотря на огонь, потому что он голик!».

И еще одно, казалось бы незначительное, изменение сделано в окончательном тексте басни. В ее черновом варианте четырежды употреблено слово «горн». В окончательной редакции оно дважды заменено другим — «горнило». В своем основном значении они равнозначны. Однако «горнило», уже в XIX в. считавшееся более архаическим, имеет (в отличие от «горн») переносное значение — «испытание, опыт, закаляющие характер». Это внешне малозначительное изменение придает тексту большую возвышенность и способствует более глубокому прочтению заключенной в басне аллегории.

Если иметь в виду наличие точек соприкосновения прозаической басни с притчей, то нельзя не заметить, что басне «Голик и Золото» черты притчи свойственны в большей степени, чем любой из переведенных Жуковским басен Лессинга.

Прежде всего, созданная по конкретному поводу и адресованная известному лицу, она самым непосредственным образом связана с «контекстом», с теми обстоятельствами, в условиях которых возникла, что особенно ощущалось в черновом варианте. 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 («лежал», «смотрел», рассуждал, «погас», «вышло чистым», «сделали», «стали обожать»).

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 всему произведению более высокий уровень обобщения не на бытовом (*Lebensklugheit*), а на идеологическом, мировоззренческом уровне. И в этом смысле «Голик и Золото» представляет



ся 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 басня становится не только глубоко современной, но и приобретает лирическую окраску, «надвременное» сопрягается с личным и исторически конкретным.

## 2

### Перевод басни Пфэффеля «Звезда и Комета»

Конец 1820 — начало 1830 гг. были во многом переломными в отношении Жуковского к окружающей его общественно-политической жизни. Об этом убедительно свидетельствует круг чтения поэта, его дневниковые записи и письма<sup>97</sup>. 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 — начале 1828 гг., особый интерес представляют басни «Солнце и Борей», «Умиравший Лебедь» и «Звезда и Комета». Две первые периодически публиковались в различных изданиях сочинений Жуковского, хотя, как правило, к жанру басни не причислялись и помещались в числе «разных» стихотворений. И к этому, на наш взгляд, были особые причины.

С одной стороны, для обоих стихотворений характерно наличие всех основных компонентов басенной структуры: семантическая двуплановость, двучастность композиции («повествование действия» и назидание), использование в качестве действующих лиц животных или неодушевленных предметов. В то же время характеры животных (Лебедь) и неодушевленных предметов (Солнце, Борей) здесь нетрадиционны, и их символический смысл остается неясным до конца басни. В «Умиравшем Лебеде» собственно «действия» вообще нет. В нем, как в «Голике и Золоте», есть рассказ о событии, лишенном какой-либо внешней динамики; характерная для басни «фабульная насыщенность» и «закрывающая все предыдущее в одно целое»<sup>98</sup> развязка отсутствуют.

<sup>97</sup> Подробно об этом см.: Янушкевич А. С. Круг чтения В. А. Жуковского 1820—30-х годов как отражение его общественной позиции. — БЖ, I.

<sup>98</sup> Виндт Л. Басня как литературный жанр. — В сб.: Поэтика, вып. 3, Л., 1927.

«Мораль» в «Умиравшем Лебедь» и «Солнце и Борее» не связана с осуждением обыденных человеческих слабостей или пороков, но претендует на выражение высоких общеморальных, общечеловеческих принципов и в чем-то, как в «Голике и Золоте», приближается к характерной для притчи дидактической интеллектуальности и философичности.

Наконец, восприятию этих произведений как басен, на наш взгляд, в некоторой степени препятствует и их необычный для басни поэтический строй. Они написаны рифмованным четырехстопным хореем с мужскими и женскими клаузулами. При этом «мораль» не только не обособлена от текста (как часто бывает в басне), но подчеркнута слита с ним за счет перекрестной («Умиравший Лебедь») и опоясывающей («Солнце и Борей») рифмы.

Третья басня «Звезда и Комета» впервые была опубликована только в Полном собрании сочинений поэта под ред. проф. А. С. Архангельского и в дальнейшем в собрания сочинений Жуковского не включалась. Поэтому позволим себе привести ее текст целиком:

«Посторонись! дорожку дай!»  
(Звезде бродящая Комета закричала).  
«Ты неподвижно здесь сияла,  
А я с своим хвостом все небо облетала!  
Мой путь издалека! Спешу в далекий край!  
Пусти ленивая! лететь мне не мешай!»  
Звезда, не давши ей ответа,  
Осталась в *своих* лучах среди небес, —  
А светом *не своим* блестящая Комета  
Промчалась вдаль, а там и след ее исчез.  
На скучное болтанье  
Насмешника глупца какой ответ?..— Молчанье!  
Пусть он, хвастая, кричит,  
Не отвечайте — замолчит! (III, 76)

Неперебеленная рукопись басни хранится в архиве поэта и находится на том же листе, что и относимое к 1828 г. стихотворение «Умиравший Лебедь»<sup>99</sup>. При ближайшем рассмотрении оказалось, что данная басня является вольным переводом стихотворения Пфеффеля «Der Komet und der Fixstern», находящегося на с. 71 седьмой части собрания его стихотворений:

Der Komet und der  
Fixstern

Platz, Vetter, Platz! So rief auf  
seiner krummen Bahn  
Ein bärtiger Komet den Sirius einst  
an.

<С дороги, братец, с дороги! Так  
кричала на своем искривленном пути  
Однажды косматая Комета Сириусу.

<sup>99</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 26, л. 115 об.

Der Fixstern schwieg und blieb auf  
 seinem Posten stehen.  
 Der Vagabund schwieg auch und  
 schnurrte links vorbei.  
 Ihm gleicht der freche Thor; verachte  
 sein Geschrey  
 Und stehe fest; er wird dir aus dem  
 Wege gehen.

Звезда молчала и оставалась стоять  
 на своем посту.  
 Бродяга также замолчала и слегка  
 прожужжала мимо.  
 Ей подобен наглый глупец; презирай  
 его вопли  
 И стой твердо; он уйдет с твоей  
 дороги>.

Прежде всего бросается в глаза увеличение объема басни в переводе более чем в 2 раза. Если у Пфеффеля это написанное шестистопным ямбом шестистишие с парной (1 и 2 строки) и опоясывающей рифмой, то басня Жуковского состоит из 14 стихов разноstopного ямба с оригинальной рифмовкой в первых шести строках (рифмуются по три стиха 1, 5, 6 и 2, 3, 4 строки), перекрестной в следующих четырех и парной в четырех заключительных строках.

В переводе сохранена основная система образов, их соотношение и основная идейная направленность произведения. И в оригинале, и в переводе «повествование действия» строится как столкновение Звезды (у Пфеффеля — *der Fixstern, der Sirius*) и бродящей Кометы (в оригинале она даже прямо названа *der Vagabund* — бродяга), которое уподобляется столкновению человеческой мудрости с бессмысленной болтовней глупца.

Увеличение объема произведения в переводе связано с расширением и углублением характеристик действующих лиц, их «психологизацией» и некоторой детализацией самого действия. Так, если в оригинале Звезда характеризуется прежде всего как *Fixstern*, то есть неподвижная звезда, твердо стоящая «на своем посту» («*blieb auf seinem Posten stehen*»), то в переводе акцент сделан (и это подчеркнуто в тексте самим Жуковским) на присутствующей звезде способности «сиять» собственным светом («Осталась в *своих* лучах среди небес»), то есть на самоценности, внутренней содержательности ее. Если в оригинале Звезда в ответ на вопли (*Geschrei*) кометы просто молчит, то в переводе она остается «не давши ей ответа». Действие Звезды, выраженное глаголом «молчать» (*schweigen*), носит несколько общий, неопределенный характер: молчать можно и по причине неспособности говорить, и потому, что не слышал сказанного, или просто по незнанию, что следует говорить, и т. д. Выражение «не давать ответа» (или, как было в черновом варианте, «оставивши хвостунию без ответа») имеет более конкретное значение, предполагающее наличие возможности ответ дать, но одновременно и отсутствие желания это действие совершить.

Если исходить из того, что действия Кометы являются в басне своего рода знаком, символом поступков глупца (в оригинале «*der freche Thor*» — наглый глупец), то в немецком тексте, как нам представляется, и само действующее лицо, и его поступки

обрисованы крайне скупо. Во всяком случае, единственная в басне фраза, обращенная Кометой к Звезде («Platz, Vetter, Platz!»), не может быть доказательством ни ее глупости, ни наглости, хотя обращение Vetter и может иметь несколько фамильярный оттенок. Определения, даваемые Комете («ein bärtiger Komet, der Vagabund»), как и пути ее движения («seiner krummer Bahn»), не несут эмоциональной окраски и отражают объективно присущие им свойства.

В переводе «характер» Кометы дан значительно детальнее. В басне Жуковского Комета как бы символизирует тип болтливый и насмешливый глупец, что вытекает из ее слов и действия в самом рассказе басни. Поэт отводит речам Кометы пять строк, на протяжении которых она не только многословно сообщает о себе и своих действиях, не только просит уступить ей дорогу, но бесосновательно противопоставляет свои действия действиям Звезды и несправедливо называет последнюю «ленивой», не соотносясь с объективно присущими ей возможностями. В авторском тексте первой части басни (повествовании) содержится сопоставительная характеристика обоих персонажей. И хотя сопоставление ведется на основе объективно присущих им свойств и качеств, эмоционально-оценочный его характер не вызывает сомнения. Если Звезда «осталась в *своих* лучах среди небес», то «светом *не своим* блестящая Комета промчалась вдаль, а там и след ее исчез».

Интересно заметить, что причастие «блестящая» (не «блистающая»!) в окончательном варианте явилось после замены другого, бывшего в первоначальном варианте, но вычеркнутого слова — «сиявшая». И в басне блестящая чужим светом болтливая Комета действительно выражает идею внутренней пустоты, скрывающейся под внешним лоском.

В переводе-переделке данной пфёфелевской басни обращает на себя внимание одна немаловажная деталь. Мораль басни для Жуковского периода ее создания (1828 г.)<sup>100</sup> имеет далеко не условный и не только общеморальный смысл. Не вдаваясь в сколько-нибудь подробный анализ написанных одновременно с нею стихотворений «Солнце и Бореи» и «Умирающий Лебедь»,

<sup>100</sup> При публикации стихотворений «Умирающий Лебедь» и «Солнце и Бореи» и начала «Звезды и Кометы» И. А. Бычков указывает, что почерк, которым они написаны, «весьма схож с почерком», которым написано относящееся к 1827 году стихотворение «Был у меня товарищ...» (с. 67). А. С. Архангельский в Полном собрании сочинений Жуковского относит их к 1828 г. В. П. Петушков в примечаниях к Собр. соч. Жуковского в 4-х тт. (М.—Л., 1959, т. 1, с. 463) без каких-либо дополнительных пояснений возвращается к дате 1827 г. Датировка А. С. Архангельского представляется нам более убедительной, в частности потому, что большую часть 1827 г. Жуковский провел за границей, тогда как названные выше стихотворения, судя по всему, навеяны событиями русской действительности.

заметим, что заключающая их «мораль» не является традиционно варьируемой «басенной мудростью», но непосредственно перекликается с развиваемыми Жуковским идеями, которые он особенно часто высказывает в период своих резко обострившихся разногласий с царем<sup>101</sup>. Многочисленные попытки поэта оказать помощь сосланным декабристам и их семьям, его знаменитая «Записка» о Н. Тургенева, поданная Николаю I — все это были тщетные попытки просветителя воззвать к разуму, гуманизму, милосердию, убедить царя в том, что «... злобы самовластной Милость кроткая сильней» («Солнце и Борей»).

Именно в конце 20 — начале 30-х гг. 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»<sup>102</sup>. Он отказывается признать власть «проклятого шпионства», считая единственным судьей над собой свою совесть. В письме к царю от 30 марта 1830 года поэт писал: «Стихи мои останутся верным памятником и моей жизни, и, смею прибавить, славнейших дней Александрова времени. Я жил как писал: остался чист и мыслями и делами» (XII, 19). В аллегорической форме эти настроения выразились в «Умирающем Лебеде» с его заключительными строками: «Кто на свете жил прекрасно, Тот прекрасно и умрет».

Нет сомнения, что «Звезда и Комета», как и две предыдущие басни, — отклик на вполне конкретные обстоятельства жизни Жуковского, и, вероятно не 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.

Все басни, созданные поэтом во второй половине 20-х гг. (как прозаическая «Голик и Золото», так и стихотворные, как оригинальные, так и переводная) при всем консерватизме самого жанра оказались способными вместить новое, актуальное содержание, осмысляемое автором на идеологическом, мировоззренческом уровне. В них как бы синтезируются две основные линии в развитии басни: французская «повествовательная» и немецкая «моралистическая» традиции. При этом стихотворная форма (к которой

<sup>101</sup> Не эта ли перекличка помешала поэту опубликовать отделанные и собственноручно перебеленные произведения?

<sup>102</sup> ЦГАЛИ, ф. 198 (В. А. Жуковский), оп. 1, ед. хр. 36, л. 6.

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 1) ввести в научный оборот новые рукописи басен поэта, затерянные на читанных им страницах; 2) значительно расширить наши представления о круге переводившихся Жуковским авторов; 3) уточнить источники многих его переводов в жанре басни, не всегда точно или совсем не означенных в имеющихся изданиях; 4) позволяет говорить об эволюции взглядов поэта на басню, ее функцию, ее цели и задачи, на принципы ее создания и перевода, что нашло непосредственное выражение в его художественной практике.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### ПЕРВЫЙ ОПЫТ ПЕРЕВОДА ГОМЕРА

Об отношении В. А. Жуковского к античному художественному наследию написано сравнительно мало. Между тем античность постоянно привлекала внимание русского поэта. В своем поэтическом мире он широко и разнообразно использовал античные образы, темы и мотивы, оставил немало выписок из критической литературы об античной культуре и цивилизации, отзывы о различных представителях греческой и римской литературы. На книжных полках его личной библиотеки значительное место занимали произведения древних авторов.

Одним из них, наиболее почитаемых и волновавших поэтическое воображение Жуковского, был Гомер, «сопровождавший» его на протяжении почти всей его творческой жизни. Об этом свидетельствует не только художественное наследие поэта, давшего «русскому читателю, наряду с Гнедичем, лучший в мире перевод Гомера<sup>1</sup>, но и его письма, архивные материалы и личная библиотека. Достаточно сказать, что в библиотеке обнаружено больше двадцати различных изданий гомеровских поэм на шести языках (древнегреческом, русском, итальянском, английском, немецком, французском) в переводах шестнадцати авторов. Создается впечатление, что Жуковский приобрел все издания Гомера, какими располагала Европа первой половины XIX в. Кроме гомеровских текстов у Жуковского-читателя был целый ряд монографий и пособий по гомероведению, гомеровскому обществу, мифологии, античной географии. Подавляющее большинство этих книг хранит на своих страницах пометы Жуковского<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Burgi. History of the Russian Hexameter. Harden Connecticut, 1957, p. 137.

<sup>2</sup> Burkhardt G. Die Mythologie des Homer und Hesiod. 1844; Eschenburg. Handbuch der klassischen Literatur, 1792; Forbiger. Handbuch der alten Geographie. Bd. 1—2, 1842—1844; Geppert. Über der Ursprung der Homerischen Gesänge, 1—2, 1840; Müller W. Homerische Vorschule, 1836; Nitzsch. Erklärende Anmerkungen zu Homer's Odyssee, 1—3, 1826; Nitsch P. Kurzer Entwurf der alten Geographie, 1802; Schreiber K. Ithaca oder Versuch einer geog-

Еще в 1800-е г., занимаясь самообразованием, Жуковский изучил многотомные сочинения Лагарпа, Батто, Блэра, Эшенбурга и др., оставив на их страницах обильные пометы<sup>3</sup>, составив обширные читательские «экстракты», Эти штудии поэта свидетельствуют о его громадном интересе к античной эпопее, стремлении понять ее своеобразие.

Первое непосредственное обращение Жуковского-переводчика к «Илиаде», как известно, было весьма оригинальным: он не ограничивается переводом отдельных частей поэмы, а с помощью собственных стихов согласно своим эстетическим принципам контаминирует эти части и создает единое целое, единую художественную ткань. Современники высоко оценили этот опыт Жуковского. А. С. Пушкин в письме П. А. Вяземскому восклицал: «Читал «Цветы»? Каково «Море» Жуковского и каков его Гомер <...>»<sup>4</sup>. Автор обзорной статьи в журнале «Галатей» подчеркивает «силу, полноту и благозвучие стихов «Отрывков из «Илиады»»<sup>5</sup>. Чрезвычайно высокую оценку «Отрывкам» дал И. В. Киреевский: «Здесь в первый раз увидели мы в Гомере такое качество, которое не находили в других переводах: что у многих напыщенно и низко, то здесь просто и благородно; что у других бездушно и вяло, здесь сильно, мужественно и трогательно; здесь все тепло, все возвышенно, каждое слово — от души — может быть, это-то и ошибка, если прекрасное может быть ошибкою»<sup>6</sup>.

В. Г. Белинский, прекрасно знавший Гомера и посвятивший его творчеству немало пламенных и вдохновенных страниц, отмечал: «... Отрывки из «Энеиды» и «Илиады» принадлежат к числу замечательных переводов Жуковского. В отрывках из «Илиады» стих легче, чем стих Гнедича; но в последнем, по нашему мнению, более жизни, более греческого духа и колорита»<sup>7</sup>. Как видим, Белинский, сознавая отступления от буквы Гомера, воспринимал «Отрывки» как высокохудожественное произведение русского поэта.

Ко времени выхода в свет «Отрывков» был завершен Н. И. Гнедичем полный перевод «Илиады», и это обстоятельство позволило некоторым исследователям обвинять Жуковского в нарушении литературной этики. А. Н. Егунов, автор обширной

---

raphisch-antiquarischen Darstellung der Insel Ithaca nach Homer und neuern Reisenden, 1829; Schwab G. Die schönsten Sagen des klassischen Altertums, 1—3, 1838—1840; Sickler F. Handbuch der alten Geographie, 1830; Volkcker K. Über Homerische Geographie, 1830; Hermann M. Mythologie der Griechen, 1—2, 1801; Hirt A. Bilderbuch für Mythologie, Archeologie und Kunst, 1—2, 1805—1806.

<sup>3</sup> Все они хранятся в НБ ТГУ.

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т. М., 1966, т. X, с. 257.

<sup>5</sup> «Галатей». М., 1829, № 6, с. 335.

<sup>6</sup> «Денница» на 1830 год, с. 40.

<sup>7</sup> Белинский В. Г. Поли. собр. соч. в 13-ти т. М., 1953—1955, т. VII, с. 213.



монографии «Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков», пишет о Жуковском: «...вдохновившись переводом Гнедича, выступил, не считаясь с литературной этикой, со своей «Малой Илиадой», объем которой вполне соответствовал вкусу и уровню гостиных: светские люди, прочитавшие вместо колоссальной поэмы изящные 600 строк Жуковского, могли думать, что они достаточно ознакомились с «Илиадой»<sup>8</sup>. Автор цитированных слов вообще полагает, что без предшествовавшего перевода Гнедича не могла бы иметь места подобного рода попытка. С этим вряд ли можно согласиться. Можно предположить, что труд Гнедича ускориł появление перевода Жуковского, но на замысел его вряд ли он мог непосредственно влиять. Этот замысел появился гораздо раньше.

Составленная поэтом «Роспись во всяком роде лучших книг и сочинений, из которых большей части должно сделать экстракты», относящаяся к 1805 г., имеет двадцать три раздела, которые включают историю, метафизику, логику, мораль, эстетику, политику и т. д. Наряду с перечислением имен историков, критиков, ученых встречается небольшая запись поэта, наличие которой важно уже само по себе, так как помогает уяснить отношение Жуковского к античности. В ней указаны имена Гомера, Еврипида, Эсхила, Вергилия, Горация и Овидия<sup>9</sup>. Раздел XII «Поэзия» включает в себя названия произведений, по-видимому, предназначенных для поэтических экстрактов, переводов или подражаний, или просто для чтения. И здесь снова встречается имя Гомера; *Oeuvres d'Homere par Pope, Homer Voss et Stolberg*<sup>10</sup>. В 1810 г. он напишет: «Гомера читаю на английском, имея перед собой и Фоссов перевод»<sup>11</sup>. В результате такого чтения он интуитивно приходит к выводу о том, что ни один из них не передает подлинного Гомера, что «эти два перевода надобно читать вместе: один увеличит цену другого; Попова щеголеватость сделает приятнее Фоссову простоту, а Фоссова сухость сделает еще приятнее Попову блистательную поэзию. Чуть ли и я со временем не примусь за греческую грамматику <...>»<sup>12</sup>.

В «Перечне задуманных переводов и подражаний» приблизительно того же периода, что и «Роспись», видим стремление Жуковского распределить замыслы произведений по жанровому принципу:

#### Эпическая поэма

Отрывки из Месснады и Мильтона  
Освобожденный Иерусалим

<sup>8</sup> Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII—XIX вв. Л., 1964, с. 336.

<sup>9</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 1 об.

<sup>10</sup> Там же, л. 3 об.

<sup>11</sup> Жуковский В. А. Собр. соч. в 4-х т. ГИХЛ, М.—Л., 1960, т. IV, с. 472.

<sup>12</sup> Там же.

Обратим внимание на то, что в этот ранний период своей поэтической деятельности Жуковский не задается целью перевести полного Гомера, Вергилия, Овидия: здесь указаны только отрывки, которые позже были переведены поэтом: «Цейкс и Гальциона» (из «Метаморфоз Овидия») (1819), «Разрушение Трои» («Вторая песнь из Вергилиевой Энеиды») (1822), «Отрывки из «Илиады» (1828). Эти планы указывают на творческую самостоятельность, на независимость поэта от других переводов Гомера, в частности, от Гнедича.

В 1814 г. по мотивам XXIV песни «Илиады» Жуковский пишет балладу «Ахилл».

Имя Гомера встречается в рукописях Жуковского и как вспомогательный источник, например, при работе над «Словом о полку Игоревом» в 1817—1819 гг.<sup>14</sup>, и в планах занятий с царственными особами при изучении древней истории, где наряду с Геродотом в качестве дополнительного пособия указан Гомер<sup>15</sup>. Но богатейший в этом смысле материал представляют рукописи поэта, связанные с работой над поэмой «Владимир». Жуковским привлекается широкий круг произведений в качестве сопоставления, пособий, образцов. Например, в «Плане Владимира» называются:

Источники:

Поэмы Илиада, Энеида, Одиссея, Ариост, Тассо, Оберон...  
Образцы и пособия:  
Одиссея и Илиада <...>

Далее следует тщательный разбор песен «Илиады», с учетом того, что можно взять для подражания, например, «в Гомере каталог войск» или «сравнение войска с лебедями и с пчелами»<sup>16</sup>.

На новом этапе своей литературной и общественной деятельности Жуковский обращается к Гомеру в 20-е гг. Будучи наставником наследника престола, он составляет подробные программы обучения, в которых одно из важных мест занимает изучение творчества писателей античности. «Обозрение учения в прошедшем 1828 году», сохранившееся в рукописях поэта, является тому подтверждением: «Учение наизусть басен Федра и отрывков из Овидия <...> по утрам, а в последние полугода после обеда от 6—7 занимались чтением. Прочитали Илиаду и Одиссею на французском языке с картами и планами»<sup>17</sup>. Временная соотнесенность педагогической деятельности и появление перевода из «Илиады»

<sup>13</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 8.

<sup>14</sup> Там же, л. 9 об.

<sup>15</sup> Там же, л. 25 об.

<sup>16</sup> Там же, ед. хр., 78, л. 1 об.

<sup>17</sup> Там же, ед. хр. 128, л. 2.

имеют решающее значение для нас, поскольку дают право полагать, что «сей перевод» был задуман, прежде всего, «быть книгою образовательною для юношества». Из письма к А. И. Тургеневу от 2.IX. 1828 года: «Перевожу для детей своих отрывки из «Илиады», и уже перевел довольно<sup>18</sup>. Позднее Жуковский мечтал о создании «Малой Одиссеи» для молодежи: «<...> Одиссея может быть полезною образовательною книгою в руках юношества. Мне даже хочется сделать из нее книгу для первого отроческого возраста»<sup>19</sup> из письма к П. А. Плетневу от I.VII. 1845 года. По-видимому, нельзя полностью согласиться с мнением С. Шестакова, утверждавшего: «<...> нет основания думать, что еще и в ту пору у него уже носилась мысль о той образовательной детской книге, о составлении какой он мечтал позднее, по окончании перевода первой половины «Одиссеи». Мы попробуем указать, по крайней мере, на источник его поэтического вдохновения»<sup>20</sup>.

Конечно, за неимением дополнительного материала трудно утверждать, что уже в двадцатые годы у Жуковского возникла мысль о создании «Образовательной детской книги», но и исключать возможность того, что педагогическая деятельность поэта могла послужить толчком к работе над переводом «Илиады», как нам думается, нельзя. Иное дело, когда всю проблему появления «Отрывков» сводят лишь к педагогической деятельности, совершенно исключая то «поэтическое вдохновение», на которое указывал С. Шестаков.

Кроме того, двадцатые годы отличаются необыкновенным изобилием переводов из Гомера, свидетельствующим об интересе общества к древнему поэту. Наряду с публикацией отдельных песен «Илиады», переведенных Гнедичем, появляется перевод А. Ф. Мерзлякова VII песни, комментированный прозаический перевод обеих поэм, осуществленный И. И. Мартыновым. В 1825 г. в декабристском альманахе «Полярная звезда» вместе со стихами Рылеева, Пушкина, Языкова был напечатан отрывок из XIX песни «Илиады» в переводе Гнедича — об Ахиллесе, готовом отдать жизнь во исполнение своего долга. В общей атмосфере двадцатых годов, отмеченных повышенным интересом к античному эпосу, перевод Жуковского можно считать фактом, далеко не случайным. Уже само обращение к поэме, выбор отрывков, в частности, из VI и XIX песен, — все это является своеобразным откликом поэта на запросы своего времени.

В большей мере в создании «Малой Илиады» (воспользуемся удачным термином А. Н. Егунова) проявились жанровые ис-

<sup>18</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 247.

<sup>19</sup> Жуковский В. А. Указ. собр. соч., т. IV, с. 649.

<sup>20</sup> Шестаков С. В. А. Жуковский как переводчик Гомера. Чтения в Обществе любителей русской словесности при Казанском университете. Казань, 1902, с. 8.

кания поэта, начавшего свой творческий путь как автор и переводчик лирики и завершившего его переводом эпоса «Одиссеи».

Еще древние заметили, что Гомер — поэт драматический. Таким его мыслили себе Демокрит и Платон. Последний называл Гомера вождем трагедии, первым из трагиков. Аристотель отмечал, что многие сцены «Илиады» могли бы стать предметом трагического действия. В своей «Поэтике» он утверждал, что «из любой поэмы образуется несколько трагедий»<sup>21</sup>, подразумевая под этими поэмами «Илиаду» и «Одиссею». «Прародительницей всех трагедий греческих» назвал «Илиаду» Белинский<sup>22</sup>. В ней он видел «начала и стихии» лирики и «особенно греческой драмы».

Жуковский для своей «Малой Илиады» из многих тысяч стихов выбрал наиболее драматические, эмоционально насыщенные сцены. О замыслах поэта, о выборе отрывков, отвечающих его эстетическим установкам, свидетельствуют многочисленные планы, начертанные на форзацах и крышках переплета в 2-томном издании «Илиады» в переводе Фосса (Homers Ilias von I. H. Voss. Stuttgart—Tübingen, 1814). И. Г. Фосс (1751—1826) считался лучшим немецким переводчиком Гомера. Его 4-томное «Homers Werke», увидевшее свет в 1781 г., выдержало несколько изданий. Как отмечалось выше, в 1810 г. Жуковский, читая «Илиаду» в переводах Попа и Фосса, находит, что в переводе последнего «более истинного Гомерова духу и греческой простоты». Вот почему, не владея в достаточной мере греческим языком и стараясь «только угадывать Гомера», он обращается именно к Фоссу.

На верхнем форзаце «Илиады» сохранилась карандашная записка:

Гомер  
Филоктет

Трагическая судьба Филоктета уже давно привлекала внимание Жуковского. Достаточно сказать, что в 1811 г. он переводит фрагменты трагедии Лагарпа «Филоктет»<sup>23</sup>, это имя встречается в планах сочинений и переводов в 1800 и 1810-е гг.<sup>24</sup> По-видимому, поэт предполагал включить отрывок, посвященный этому герою, в свой перевод.

На этом же форзаце чуть ниже читаем:

*Фетида и оружие  
Предсказание коней  
боги в сражении  
сражение с Симоисом  
сражение с Гектором*

<sup>21</sup> Аристотель. Поэтика. М., 1957, с. 137.

<sup>22</sup> Белинский В. Г. Указ. собр. соч., т. VI, с. 17.

<sup>23</sup> См.: Лебедева О. Б. Автореф. дис. канд. филолог. наук. Томск, 1980, с. 11.

<sup>24</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 78, л. 3, л. 25, л. 36.

*погребение Гектора  
При<ам>*

На с. 182 2-го тома следующий план:

*<нрзб.> о снятии <нрзб.><sup>25</sup>  
перед сражением  
сражение с Гектором  
погребение  
Приам*

На нижнем форзаце еще три плана, записанных карандашом, разделенных горизонтальными линиями:

*сокращение  
Фетида у Ифеста  
Примирение  
Речь Ахиллеса  
вооружение  
Сражение с Энеем  
Боги в бою*

---

*Сражение с Эне<ем>  
— с Патроклом  
— с Симоном  
Возвращение Ахил<леса>  
Сражение с Гектором  
Погребение Патрокла*

---

*Приам*

И, наконец, появляется окончательный план, совпадающий с планом осуществленного перевода:

*I прощание Гектора с Андромахой  
II <нрзб.> смерть Патроклова  
III Явление Ахилл<леса>  
IV*

На нижней крышке переплета есть еще один план, написанный черными чернилами по карандашной записи:

*Смерть Гектора  
Филоктет  
Смерть Ахилл<леса>  
Разрушение Трои  
Поликсена*

Можно думать, что последний план появился позже, уже после перевода «Отрывков»: все его пункты, за исключением первого, охватывают темы из Троянского цикла мифов, не вошедших в «Илиаду».

<sup>25</sup> По-видимому, речь идет об отречении Ахиллеса от гнева.

Как видно из планов перевода, Жуковский акцентирует свое внимание на напряженных драматических сценах, насыщенных психологическим содержанием, на сценах, в центре которых стоят герои, чьи судьбы исполнены глубокого трагизма (Гектор, Ахиллес, Приам). Обращение к драматическим сценам и трагическим героям поэмы сочетается с его непосредственным интересом к драме<sup>26</sup>, которая привлекала поэта большей возможностью эстетического и нравственного воспитания, что соответствовало просветительским тенденциям в мировоззрении и творчестве поэта. Он переводит 390—502 стихи VI песни, 708—734 XVII, 2—180, 202—242, 284—312, 315—353 XVIII, 1—39, 238—247, 303—424 XIX, 1—66 XX.

Жуковский начинает свой перевод с 390 стиха VI песни, то есть непосредственно с самого эпизода свидания Гектора и Андромахи, по выражению С. Шестакова, одного из недостижимых перлов античной поэзии. Перед нами Гектор со смятением в сердце, с тревогой за жену и сына; Андромаха, предчувствующая, что это их последняя встреча; их эмоциональные монологи, — все вместе создает атмосферу переживания, тревоги. Преимущественное наличие монологов в данном отрывке подчеркивает драматизм момента, который выявляется в живом воздействии разговаривающих друг на друга. Монологи характеризуются определенной законченностью мысли и полным выражением чувств героев. Отметим, что о самих событиях жизни персонажей рассказывается в их монологах, наполненных воспоминаниями о прошлом и тревогой за будущее.

Собственные стихи переводчика, посвященные гибели Патрокла, и небольшой отрывок из XVII песни, повествующий о битве ахейцев и троянцев за тело Патрокла, необходимы поэту для перехода к следующему эпизоду, центральное место в котором занимает скорбь Ахиллеса по мертвому другу.

Во всем переводе третий отрывок является одним из самых значительных. Жуковский переводит со 2-го по 353 стих XVIII песни, делая лишь незначительные сокращения. Поэта вновь привлекает возможность передать душевное состояние героев после вести о гибели Патрокла, что находит выражение в ряде монологов. Места, которые не содержат психологических элементов, автор либо сокращает, либо заменяет своими стихами. Например, обстоятельное описание совета троянских мужей, занимающее у Гомера 41 стих (243—284), Жуковский заменяет пересказом в 14 строк, сконцентрировав в них самое главное.

Из XIX песни поэт переводит три отдельных эпизода. Его внимание привлекли стихи, повествующие о готовности Ахиллеса отдать свою жизнь во имя долга перед памятью друга и сцены, передающие напряженное состояние героя, оплакивающего

<sup>26</sup> См.: Лебедева О. Б. Указ раб., с. 12—14.

Патрокла и знающего, что судьбою ему предназначена скорая гибель.

Заканчивается произведение битвой богов (1—66 с. XX песни). Оставаясь верным своим эстетическим принципам, Жуковский-романтик обрывает поэму на одном из трагических мрачных моментов: перед сражающимися богами предстает Аид:

Бледен с престола сбежал он и крикнул, страшась, чтоб свыше  
Твердой земли не пронзил Посейдон-сокрушитель, чтоб оку  
Смертных и богов неприступный Аид не открылся,  
Страшный, мгlistый, пустой и бессмертным самим ненавистный (с. 49) <sup>27</sup>.

Действие «Малой Илиады» сосредоточено на двух главных лицах—Ахиллесе и Гекторе,—судьбы которых взаимозависимы. Каждый из этих героев действует соответственно сложившимся обстоятельствам и соответственно своим этическим представлениям. Гектор знает, что Троя обречена: «Некогда день сей наступит — падет священная Троя», однако мотивирует невозможность внять мольбе Андромахи и удовлетвориться тем, что он «доныне привык спокойно»

Бодрствовать духом и биться у всех впереди, охраняя  
Трою, великую славу отца и мою (с. 38).

Сознание долга перед народом для Гектора превыше всего. Ахиллес тоже знает о своей скорой гибели и часто говорит об этом: «... бесконечной тоской//Будешь ты ныне крушиться; уж вечно его не увидишь.//В доме отца (с. 41)»,—отвечает Ахиллес матери Фетиде. Плаксивая Патрокла, повторяет: «Я доныне всегда упованьем тайным//Сердце свое утешал, что погибну один» (с. 46). На предсказание коня Ксанфа с «сумрачным ликом» «отвечал Ахиллес»:

Знаю, что мне далеко от отца и от матери должно  
Здесь по закону судьбы умереть (с. 48).

Но он считает своим долгом отомстить Гектору и троянцам за смерть своего друга. Взаимозависимость судеб этих главных героев и обусловила введение в перевод сцены свидания Гектора и Андромахи.

Подстрочник интересен тем, что дает возможность судить о работе Жуковского над совершенствованием текста перевода.

Он выполнен карандашом между строк печатного текста крайне неразборчивым почерком. В некоторых местах перевод и собственные стихи переводчика, связывающие отрывки, стерлись, и расшифровать их практически невозможно. В квадратных скобках даются собственные стихи переводчика, записанные на страницах книги.

<sup>27</sup> Жуковский. ПСС, т. V, с. 49. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в скобках.

## Приводим текст подстрочника:

ч. 1, с. 159—160.

Спешно Гектор идет по красиво устроенным стогнам.  
Он достигает Скейских ворот  
<нрзб.> замок Пергама пройдя, наконец достигает  
Скейских ворот, ведущих из града в широкое поле.  
Там Эйтову дочь Андромаху супругу, Эйтову дочь он встречает,  
С нею был сын, на груди у кормилицы, нежки<ый> младенец<ец>  
Тихо лежал: как звезда лучезар<ная> был он пре<красен>  
Гектор Скамандрием назвал его, а от других на<зван>  
Астианаксом: защитою града защитою ибо единственной  
Молча, с улыбкой, смотрели на младенца они вместе.  
Дружески руку пожавши ему, со слезами сказала:  
Гектор, тебя отважность погубит Гект<ор>!  
Непостижимый!  
Ты ни о сыне своем в пеленах не жалеешь, ни о бедной супруге,  
Скоро вдове безутешной! Ахейцы тебя неизб<ожно>  
Силою всюю напав, умертвят! Для меня же бы лучше  
В землю сокрыться, потерявши тебя: что тогда <нрзб.>  
Будет <нрзб.> своею судьбою будешь пог<ублен>  
Горе одно! У меня ни отца, ни матери нет несч<астной>  
Мой отец умерщвлен, Ахиллес божественный Ф<ивы>  
Град киликийский разрушил своею рукой.  
Сам он Энта сразил, но оружие не взял чуждый  
Мысли такой. С оружием вместе предал сожж<ению>  
Тело <нрзб.> родит<еля>; в почесть ему насыпал холм погребальный  
<нрзб.>  
И платанами обсадили его горные нимфы.  
Семеро братьев было моих, оставалось еще у меня, оставалось  
в отчизне.  
Они все в единый день перешли и  
Все они в день сдиный сошли в обитель Анда,  
Всех их могучей рукой ум<ертвил> Ахиллес быстрон<огий>.

с. 161.

Мать мою, царицу, он от берега темнолесистого Плака  
В рабство добычей войны, он увел, но свободу за выкуп  
Скоро ей дал вели<кий>, чтобы от Артемиды погибла  
В доме отцовском она.  
Гектор! Ты все мне теперь и отец, и нежная мать,  
Ты единств<енный> мой брат, о ты, супруг мой цветущий.  
Будь сострадателен, Гектор! Здесь останься на башне.  
Сыну не дай сиротства! Супруге не дай быть вло<вою>!  
Там на фиговом холме войско поставь. Нападенье  
Легче оттуда на град, и для приступа стены открыты.  
С той стороны уже на нас покушение трикраты  
Оба Аякса, Идомены, Диомед и Атриды.  
Ей отвечает Гектор, украшенный, гривистым шлемом покрытый:  
О Андромахе, и я о том же печалюсь, но стыдно  
Будет мне мужей троян<ских> и жен Илиона, когда я,  
Робким подобно, сюда удалюсь, уклоняся от боя.  
То запрещает и сердце, доныне привык спокойно  
В духе быть и сражаться в первых рядах, охраняя  
Трою великую, славу отца и мою. Но предви<дит>  
Сердце мое говорит, и также чувство гласит вещее,  
Что день наступит, падет священная Тр<оя>.



Но не Трои грядущее горе, не участь Геку <бы>,   
 Ни же Приамова гибель, ниже столь многих, столь храбр <ых>   
 Некогда день сей наступит: падет священная Троя и с нею   
 Сам Приам и народ копыеносного Приама бодрого духом и   
 С ними и весь <нрзб.>   
 Как твоя печаль, Андромаха, <нрзб.> пойдешь с ахейцем.

с. 162

Братьев моих истребленье, ни же   
 В прах, умерщвленных рукою врага, тревожит   
 Душу мою, как ты, Андромаха, когда покры <тым>   
 Медною броней с мужем ахейским ты пойдешь.   
 Плача отсюда пойдешь, лишённая света свободы.   
 Будешь или в Аргосе. Будешь ты ткать <нрзб.> для цари <цы>   
 Или печально в ключе Гипере <йском> черпать воду   
 <нрзб.>   
 В супруге, конеправящий, бодрый, храбрый.   
 Нет! Я лучше хочу, чтобы меня бездыхан <ного> скрыли   
 В землю, чем слышать о вопле твоём и плаче твоём.   
 Так отвечивал Гектор и руки к сыну простер он,   
 Но, отклонившись от груди кормилицы,   
 С криком, дичась, испугавшись,   
 Робко припал он, испугавшись отца, уstraшенный   
 Блеском медной брони и длинною косматою гривною шлема,   
 Страшно над ним развевавшегося с верхнего гребня,   
 Царь Зевес и вы, о боги, <нрзб.> да будет   
 Некогда сын, как я, знаменитым в народе   
 Столько же мышцею крепок, мощно да царствует.   
 Но, отклонившись от груди кормилицы,   
 Робко прижался дитя <нрзб.>

с. 163

Пусть со временем скажут, далеко отца превзошел он!   
 Видя его, идущего в град с кованой бр <оней>,   
 Отнятой в битве: и то да порадует мать его <нрзб.>   
 Так сказал он и, передав на руки нежной супруге милого сына,   
 Он обе руки его <нрзб.>   
 Сына она приняла и покрыла его.   
 Бедная, ты обо мне не должна сокрушаться так много,   
 Против судьбы я ничьею рукой ниспослан не буду   
 В темный Аид. Но судьбы ни единый еще смертный никто не избегнул.   
 Смертный! Родившийся раз на земле <нрзб.>   
 С миром же в дом сойди, заботься, занимайся обыч <ным> хоз <яйством>   
 Пряжей, тканьем, наблюдай, чтоб рабы и рабыни   
 В деле приметны были своим. О войне же попеченье —   
 Дело троянских мужей и мое <нрзб.>   
 Кончив, <подъёмлет>, подъял гривистый шлем <нрзб.>   
 Медленным шагом и часто назад обращаясь, слезы горькие для   
 <нрзб.>   
 В дом свой пошла Андромаха. Пошла Андромаха.   
 Скоро достигла до светлой обители Гектора. Много   
 <было> там было <нрзб.>   
 Гектора живого заживо Гектор был еще оплакан, был в доме своем.   
 Неизбежно,   
 Мнили они, он погибнет, и вечно его не увидим.

#### Ч. II, с. 152

Пал Патрокл от руки великого Гектора. Втуне  
<Покрывали> шлем Ахиллесов и щит <его> покрывали его.

Неизбежно

Час судьбы наступил и <в добычу> с Патроклова холодного трупа  
Гектор сорвал Ахиллесову броню, и страшная сеча  
Вкруг бездыханного юноши, славного некогда в брани.

Я к кораблям Антилоха послал, чтобы возвестить Ахиллесе  
<Нашу беду> Гибель Патрокла, но он теперь не придет к <нам>  
Сколь ни кипел бы он мстью на Гектора — он безоружен.  
Нам одним защитить умерщвленного друга — упорно  
Будем стоять за него. Спасем бездыханное тело.  
Так сказал Менелай Теламонову сыну Аяксу.

#### с. 153

Правда твоя, Менелай, ответствует сын Тела <мона>  
Ты с Мерионом сюда поспеши на помощь. Наклоньтесь и, тело  
Взявши на плечи, несите из боя. Мы оба Аякса  
<Будем троян отражать>  
Будем стремленье троян и великого Гектора  
Силою всей отражать, прикрывши отшестве ваше.  
Они поднимают Патроклово тело.  
С ужасом увидя добычу во власти ахейн, увидя в руках их.  
С криком увидя добычу во власти их труп, и пустились за ними.  
Так отважностью упредя звероловцев на вепря лесного, <нрзб.>  
Вепрь, когда он поранен, кидается. Но только  
Грозною силою вепрь ошетиная на них обер<нется>, все рассыпаются  
Так и трояне сначала стремятся густыми рядами.  
Дружно поднявши мечи и двуострые копыя, но только  
К ним обращают Аяксы лицо <нрзб.>,  
Но лишь только Аяксы в лицо им лицом становятся,  
Все бледнеют, <вперед никто не дерзает, ни один>,  
И боя начать не дерзает ни один.

— Так Менелай с Мерионом несли к кораблям из сраженья тело Патрокла  
— Так шли Менелай с Мерионом медленным шагом,  
— Тело Патрокла несли к кораблям из сраженья,  
— Шли впереди и тшилися на плечах унести из сраженья тело.  
— Гектор, как лев разъяренный, рвал на добычу с Энеем.  
— С ними атрид Менелай и ахейцы, сражаясь упорно,  
— Силились тело Патрокла спасти от позорного плена.

#### с. 154

Их защищали Аяксы. <Трояне> блистательный Гектор с Энеем  
Гнался за ними упорно, и бой к кораблям приближался.

#### с. 157

С вестью тою порою спешит Антилох к Ахиллесе.  
Он сидел впереди кораблей недалеко от моря,  
Думой тревожась о том, что уже <нрзб.> совершилось.  
Горе! Он мыслил, отчего к кораблям тесными ахейцы в беспорядке  
<нрзб.>  
Снова ахейцы покинули сражение. Опять они стали, лишь бы  
То не свершилось, что мать давно предсказала <нрзб.>  
Прежде меня от троян мирмидонянин храбрый <нрзб.>  
<Что дурного случилось?>  
Что так случилось дурное?  
Не пал ли

<Чувствую>, погиб Менетиев сын.  
Друг жестокий! А я умолял <к> кораблям возвратиться.  
<нрзб.> врагов чтоб, а с Гектором в бой не бросаться.

с. 158

Тут <нрзб.> так Ахиллес, <тревожимый> думой с ужасом ду<мал>, и  
Сын престарелого Нестора, слезы лиющий, явился.  
Горе мне! Сын благородный Пел<ея>, <с ужасным>, с страшным  
Словом пришел.  
Слышал весть, как о том, что случилось  
Пал Патрокл: теперь за тело его нагое  
Битва! Нагое оно: похитил оружие Гект<ор>  
Мрачное облако скорби лицо Ахиллеса покрыло.  
Обе горсти он пепла <нрзб.> очи  
Лик молодой почернел <нрзб.> плакал <нрзб.>  
Сам же огромный, пространство <нрзб.> в <нрзб.>  
Был он принят, и волосы рвал на главе.  
Девы, им вкупе с Патроплом плененные, скорбно серд<ечно>  
Вопили с ним громко, вопи<ли> и переи терзали,  
С ними стонал Антилох, обливаясь слезами, держа  
Руки Ахилла.

с. 159

Полон был ими подводный серебряный грот. Поражали  
Все они перси, плача с сестрой. Им Фе<тида> ска<зала>  
Милые сестры, Нереев бессмертные дщери  
<нрзб.>  
Горе мне, бедной, несчастной матери <храброго>,  
Сын, столь душой благородный, столь храбрый, столь мужественный  
Первый в героях.. Он цвел, как мл<адое> <нрзб.> прек<расное>  
древо  
<Сын мною восп.> с любовью заботливой мною воспи<танный>  
Был в кораблях, и в Ил<ион>  
Посланный мной <нрзб.> в кораблях острогрудых.  
Я уже не встречу в доме родителей <нрзб.>  
Но, пока он живет, для меня и для него <нрзб.> снятие солнца  
<Солнце, должен страдать>, и мать ему не поможет  
И я он и <нрзб.>  
Так сказав, из пещеры выходит Фе<тида> и с нею  
Сестры, Нереевы дочери, слезы лиющие. Волны,  
Кругом разделяясь, шумят, хлынувши.  
Трон достигнув, одна за другой на берег выходят  
Сестры. Теперь я покину глубокое море <нрзб.>  
Много сына увидеть хочу и узнать, какое  
Новое горе ему, удаленному от войны, приключилось, не вступавшему  
в бой.

с. 160

На берег всходили они, заступив <нрзб.> на берег.  
Достигнувши Трои в том месте,  
Где корабли мирмидонян стояли кругом Ахиллеса,  
Мать подошла, сказала с рыданием мать его,  
Громко рыдая, сказа<ла>  
С громким рыданьем голову многого сына ска<зала>  
Что же ты плачешь, сказала, что сердце твое сокрушило?  
Выскажи все, не скрывая. Зевес громовержец.  
Где корабли мирмидонян стояли кругом Ахиллеса...  
Мать подошла, содрогаясь в рыдании, мать,

Громко рыдая, сама <нрзб.>  
С громким рыдашьем голову милого сына, ска<зала>  
Что же ты плачешь, сказала, что сердце твое сокруш<ило>?  
Выскажи все, не скрывая. Зевес как сам громовержец исполнил  
Все, как молил, подьемля ты руки. Ахейцы  
Много стыда испытали, утратив тебя, и тесн<имы>  
Силой врага к кораблям, безнадежно тебя призывали.  
Тяжко, тяжело вздохнув, отвечал А<хиллес> б<ыстроногий>  
Мать, не тщетно молил я, исполнил Зевес громовержец  
Все! Но какая в том польза, если потерял я Патрокла,  
Лучшего друга, милого мне, как сиянье дневное.  
Он погиб, и оружие Гектор — убийца похитил.  
Крепкое, чудное, дар от богов Пелею  
В оный день, как тебя сочетали бессмертную с смертным.  
Лучше бы остаться тебе  
И лучше бы осталась ты богиней моря <нрзб.>  
Лучше б было, ко<гда> бессмертный супруг  
Был Пелей: бесконечно печалью о <сыне>  
Будешь ты ныне крушиться: уж вечно его ты не увидишь  
В доме отца: и сердцу противно живым  
Да и сердце мое запрещает мне доле  
Здесь меж живыми ски<таться>, но прежде Гектор запл<атит>  
Мне за Патроклову жизнь.

#### с. 162.

Так отвечала среброно<гая> мать Фе<тида>:  
«Истину ты говоришь, Ахиллес, похвально  
Быть друзьям от беды и смерти защитой, но Тр<оя>  
Крепкую броню твою <нрзб.> блестящую <нрзб.>, и Гектор,  
Ею одетый, гордится, хотя и недолго ему  
Быть ею ликующим, день роковой недалек,  
Но и, Ахиллес, безоружным не бросайся Арею,  
Помедли, сын мой, доколе меня не увидишь.  
Завтра сюда на рассвете, лишь только подыметесь солнце,  
Я приду с пышною броней, искованной мне Ифестом».  
Так говорила богиня и с ним, могучим, прости<лась>.  
Тут она среброногим богиням сказала:  
«Сестры милые, теперь погрузитесь в пучину,  
В дом возвратитесь <нрзб.>,  
Все возвестите. А я на вершину Олимпа  
Прямо отсель полечу умолять, чтобы дал он оружие».  
Кончила. В лоно зыбей погрузились богини,  
Быстро на горный Олимп полетела Фетида.  
Тою порою от Гектора с воплем бежали,  
Тщетно усилясь тело Патрокла спасти.

#### с. 163

Гектор, как пожар, как бурное пламя, гнался за ним: уж трикраты  
За ногу мертвого хватал он, силясь добычу  
Вывать из рук ахейц, и кликал троян, и трикраты  
Силою своею Аяксы его отразили от труп.  
Яростный, твердый, отважный, неистовый низвергал,  
Бегая. Бился в толпе, то стоя сзывал громким  
В битву криком. И угоня <нрзб.>  
Так на добыче растерзанной гладкий, блестящий очами  
Лев сидит, и его пастухи, не страшась, пытаются отогнать криком,  
Так Гектор к телу Патроклову рвется.  
<нрзб.>

Если б наконец Ира Ириду с Олимпа не послала.  
Не послала  
«Сын Пелеев, воздвигнись на помощь Патроклу,  
Битва уже, беги <нрзб.> посмотри <нрзб.>  
Злобно друг друга они убивают, одни, отбивая  
Тело Патрокла, другие, стремясь освободить тело,  
Трояне следом за Гектором все <нрзб.>»

с. 165

Он взбежал на раскат,  
Став на виду ахейя, крикнул, и Паллада-Афина  
Услышала и повторила громким отзвуком.  
Троян неопишущий ужас пронзил.  
Так <нрзб.> труба проникает <нрзб.>  
В град осажденных <нрзб.>  
Голос громкозвучный послышался, дрогнуло сердце каждого,  
Все кони гривы подняли в страхе <нрзб.>  
Тут от своих колесниц, от собственных копий  
Двенадцать храбрых погибло ахейя. Патрокла спасли <нрзб.>  
В ставке на ложе окружили его тело.

с. 166

Скоро пришел Ахиллес, Залился он слезами,  
Видя на одре любимого друга бездыханного, острой  
Медью пронзенного: сам он недавно его отправлял, облекши  
Броней, но назад не пришел он.  
Гелиос, пламенный бог, постоянный в течен<ии>,  
По воле Иры сошел неохотно к водам О<кеана>,  
В них погружено солнце  
В сладкий покой погрузились  
После сраженья <нрзб.>.

Но трояне, отраженные, собрались,  
Пищу забыв, покой. Все стояли вокруг,  
Свех тревожила мысль: Ахиллес  
Снова явился на поле <нрзб.>  
Мысль, что грозный опять Ахиллес появился.  
Полидамант благомыслящий, Гекторов друг <нрзб.>  
Залился он слезами и <нрзб.>.  
Так лев сказал, и трояне. Их ослепила Паллада-Афина.  
О безумцы, их души Паллада-Афина затмила

с. 169

Злое благому они предпочли и остались в поле.  
Целую ночь над Патроклом ахейцы,  
Глаз не смыкая, всю провели. Ахиллес, положивши  
Мощные руки на грудь неподвижную друга, стонал.  
Так лев косматый, когда звероловец  
Львенка из гущи лесистой похитил, бродит <нрзб.>.

с. 183

Эос в багряной одежде встала из вод Оке<ана>,  
Свет принеся и бессмертным и смертным. Богиня Фетида  
С даром Ифеста с чудесной броней к кораблям прилетела.  
Сын распростертый лежал над Патроковым телом и гр<омко>  
Плакал. Кругом, сокрушенные скорбью его, мирмидоняне.  
Тихо меж ними шла среброногая мать-богиня  
Прямо к сыну и, за руку взявши его, сказала:  
«Сын мой, оставим, о ком ты крушишься»

Сердцем. Его неизбежно постигла сила бессмертных.  
Вот я принесла невредимую броню от бога Иф<еста>,  
Чудо красы, подобной еще не было на смерт<ном>.  
Так сказав, положила богиня к ногам Ахил<леса>  
Броню. Громкий оружие <нрзб.> звон издало. Мирмидоняи  
Ужас проникнул. Взглянуть не смел ни единый бо<гине>  
Прямо в лицо. Они трепетали, но гневом силь<нейшим>,  
Броню увидя, вскричал Ахиллес, запылалы очи  
Вдруг под густыми <нрзб.> бровями.  
Жадной рукою схватил он дар чудесный бога Ифеста,  
Ею любоваться стал, но скоро  
Снова он сдел<ался> мрачен. Потом обратился к Фетиде:

с. 184

«Мать,— сказал,— оружие дивно твое, и  
Выйду я в бит<ву>. Но сердце мое неспокойно. Он буде<т>  
Здесь бездыханным лежать, насекомые <нрзб.>  
В раны закрасться. В них червь заведется. Гниение скоро  
Может в тело проник<нуть> и образ прекрасный его исказить».  
«Будь беззаботен, мой сын,— отвечала ему богиня Фетиде,—  
Буду сама от него отгонять н<асекомых>.  
Я не покину его и буду сама отгонять насекомых.  
Жадно сседающих тело убитого мужа».

с. 194

О друзья, умоляю вас, если хоть мало я дорог  
Вашему сердцу, не требуйте ныне, чтоб наслаждался  
С вами трапезой вашей. Я ныне скорбью не стану теперь мучимый,  
Доколь не закатится ночь.  
Все разошлись, простились, только <нрзб.> остались  
Оба Атрида, Идомений, Одиссей благородный,  
Нестор и старец Феникс: прояснить омр<аченного>  
Друга старались они разговором веселым <нрзб.>.  
Был он черен, об одной лишь битве кровавой алкал,  
Думал о мертвом, плакал о нем <нрзб.> беспрестанно.  
«О сколь часто доселе нежный милый друг  
В ставку мою ко мне приходил с подкрепительной утр<енней> пищей».

с. 195

И то мгновенно, когда выходило ахейское войско  
В битву с троянцами, ныне ты уби<т>, что в пределы  
Фтии родной возвратяся, ты сам в кораблях черно-бедрых возьмешь  
Сына в Скиросе и ему в отчизне возь<мешь> пока<жешь>  
<нрзб.>  
Все богатства мои, рабов и <нрзб.> мои чертоги.  
Я предст<авил> в сердце моем, что Пелей.  
Чувствовал я, что тогда уж родитель иль может во гр<обе>  
Будет спать, а быть может грустно свой век дожи<вать>,  
Будет согбен от печали и лет <нрзб.>  
Что вестник придет и скажет ему: «Ахиллеса не ст<ало>».  
Так говорил он и плакал. Сидевшие с ним воздыхали,  
Каждый мыслил о том собственном, что оставил.  
Взор сострадательный Кронийон Зевес на притиших <нрзб.>,  
Быстро к Афине-Палладе крылатую речь обращает он:  
«Дочь, благородный Ахиллес <нрзб.>  
Или <нрзб.> позабыла ты <нрзб.>,  
Видишь, как он на берегу у своих кораблей круглогрудых одинокий

сидит!

Плача о другие, сидит, когда другие  
Утренней пищей себя подкрепляют, но он отвр<ащает>  
<нрзб.> пищу. Сойди ты к нему с амврозией и нектаром тихо.

с. 196

И <нрзб.> резким Бореем, Эфир проясняющим быстро,  
И сыпались шлемы бесчисленны рой за роем.  
Сеет быстро <нрзб.> и панцирь, копыа, щиты с остробл<ярами>.  
Блеск достигает до неба. Кругом звучно звучит земля. Кругом  
Вся смеялась твердь <нрзб.>.  
<нрзб.> посреди Ахиллес, облаченный в доспехи,  
Зубы его скрежетали. Глаза, как острое пламя,  
Рдели, сверкая, гневом кипя,  
На сердце <нрзб.> легли <нрзб.> ночи.  
Взял он оружие, дар чудесный, бога Ифеста создание,  
А сердце его нестерпимо скуч<ало>,  
Боем не насытятся и злобой кипя.  
Громко к Пелеевым коням он <нрзб.> воскликнул:  
«Ксанф и Баллий, славные дети Подарги. Вы  
Ныне правителя вашего мигом понесите  
В войско ахейн, насыщенного боем, его не ост<авьте>  
Мертвым в поле, подобно Патроклу,  
Так живого тебя принесли, сын Пелсев,  
Но погибли день твоей уж близко, не нашей  
Волею могущего бога и строгой судьбы то свершилось.  
Так не мы замедлением и ленью  
Дали троянам с Патрокла похитить крепк<ое> ору<жие>.  
Сын густоволосой Леты бог неизбежный постигнул  
В битве его, и Гектора честью победы укр<ашили>.  
Мы на бегу упреждаем дыханье Зефира <нрзб.>.  
Мертвым в поле покиньте его, не оставьте, подобно Патроклу,  
Сытого боем, его к кораблям возвратите не мертвым, на то <нрзб.>»  
Конь, блистательный Ксанф, отвечал, до земли наклонив голову.  
Голову. Пышная грива упала на копыта <землю>,  
Ира лилейной рукою язык ему разрешила.

с. 200

Следом за ним из заград ахейцы бежали, трояне  
Ждали их в поле густыми рядами на холме.  
Тут Зевс с многоглавой вершины Олимпа Фемиду  
Всех богов пригласить на совет посылает. Богиня  
Им повелела собраться <нрзб.>. Спешите<ли>.  
Все. И сами боги <нрзб.>.  
В темных долинах и в источниках живущие нимфы.  
Древний один Океан не явился. В чертогах, Иф<естом>  
Созданных с чудесным искусством <нрзб.> Зевеса.

с. 202

Так говорил Зевес, и вспыхали бессмертные боем.  
С неба они, разделяясь, быстро к враждующим ратам сл<етели>.  
Ира пошла к кораблям вместе с Палла<дой> Афи<ной>.  
С ними крушитель берегов Посидон и Эрмий посл<едовал>  
<нрзб.> <нрзб.> бухт.  
За ними Ифест, хр<омая>!  
Следом, с пламенным оком, влачащий ногу <нрзб.>.

с. 203

Но едва олимпийцы спустились ко смертным, Эриннис  
С страшной силой свирепствовать начала. То стоя за валом

Близко глубокого рва, то на бреге шумящего моря.  
 Голосом могучим кричала Афина, и черной подобен буре  
 Арей завывал то с горного места <нрзб.>,  
 Крича тр<оян>, то бегая взад и вперед, поворачивая у высокой  
 Қаликолоны <нрзб.> вне Тр<он>.  
 Так бессмертные боги рать на рать возбуждали.  
 Скоро запыхал повсюду <нрзб.> истребленья,  
 Страшно гремел всемогущий отец людей и бессмертных  
 Сверху, внизу колебал Посидон необъятную землю,  
 Горы тряслись от подошвы богатыми потоками Иды.  
 Все до вершины, и Перг<ам> <нрзб.>  
 В <нрзб.> глубоком услышал и громко воскл<икнул> Аидоней,  
 Твердой земли не пронзил бы Посидон-сокрушитель, чтобы  
 Смертных людей и бессмертных оку жилище Аи<да> не открылось,  
 Страшное, <нрзб.> дикое, мглистое.

Работа над текстом перевода идет у Жуковского в следующих направлениях: он изменяет порядок слов, заменяет отдельные слова и стихи, иногда два стиха стягивает в один, добиваясь наиболее совершенной гекзаметрической формы.

Приведем некоторые наиболее характерные примеры переработки. Вслед за строкой немецкого текста (перевод Фосса) приводится сделанный Жуковским подстрочник (левый столбец) и окончательный вариант перевода (правый столбец):

Drüct'ihm freundlich die Hand (VI, 406)

Дружески руку пожавши ему	Ласково руку пожавши ему
Gram nur! und nicht mehr' hab' ich ja Vater und liebende Mutter (VI, 413)	
Горе одно! У меня ни отца, ни матери нет несч<астной>	Горе! Уж нет у меня ни отца, ни матери нежной
Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt von dem liebenden Vater (VI, 468)	

С криком, дичась, испугавшись, Робко припал он, испугавшись отца, уstraшенный	с криком Бросился милый младенец, дичась отца, уstraшенный
---	--

Стремясь подчеркнуть гармонию чувств у Гектора и Андромахи, Жуковский вводит эмоциональные эпитеты. Эмоциональную нагрузку у Жуковского часто несут и повторы:

Drauf schwerseufzend begann er mutige renner Achilleus (XVII, 78)

Подстрочник и печатный текст здесь совпадают:

Тяжко, тяжело вздохнув, отвечал Ахиллес быстроногий.

Следует заметить, что подобных мест, характеризующихся полной идентичностью текста подстрочника и печатного варианта, крайне мало. Они встречаются главным образом в переводе VI песни:

Гектор, ты все мне теперь: и отец, и нежная мать <...>  
 Сыну не дай сиротства, супруге не дай быть вдовою <...>  
 Оба Аякса, Идомей, Диомед и Атриды <...>



То запрещает и сердце: доныне привык я спокойно <...>  
Трою, великую славу отца и мою, но предвидит <...>  
Некогда день сей наступит — падет священная Троя <...>

Тщательной правке подвергается не только подстрочник, но и беловой вариант, о чем свидетельствует авторизованная копия, хранящаяся в архиве поэта<sup>28</sup>.

В ряде случаев изменения или добавления слов в переводе носят программный характер:

Doch zu Achilleus eilt' Antilochos schnell mit der Botschaft (XVIII, 2)

С вестью тою порою спешит  
Антилох к Ахиллесу

Робко меж тем Антилох к Ахилле-  
совой ставке подходит

Уже с первых строк отрывка за счет употребления слов, отсутствующих в немецком переводе, поэт стремится к созданию определенного настроения, достигая этим большей психологизации текста. Введение слова «робко» резче оттеняет суть происходящего: «робко» — ибо весть, с которой спешит Антилох, ужасна для Ахиллеса, в душе Антилоха растет предчувствие беды, непоправимой и близкой. Выбор глагола «подходит», а не «пришел», как в подлиннике, также усиливает общее настроение ожидания.

Jenen fand er da vorn an des Meers hochauptigen Schiffen,  
Dem nachsinnend im Geist, was schon zur Vollendung genaht war.

(XVIII, 3—4)

Он сидел впереди кораблей  
                    недалеко от моря,  
Думой тревожась о том, что  
уже совершилось

Он сидел впереди кораблей  
                    недалеко от моря,  
Мрачен, тревожимый думой о том,  
что уже совершилось.

Поэт часто изменяет текст Фосса, опуская одни эпитеты и вводя другие. Здесь он оставляет без перевода эпитет hochauptigen, характеризующий суда, за счет чего появляется возможность для введения эпитета «мрачен», и таким образом достигается большая психологическая завершенность в изображении душевного состояния Ахиллеса.

Aber es decke mich todten der aufgeworfene Hugel,  
Ehe von deinem Geschrei ich gehort und deiner Entfuhrung.

Нет, я лучше хочу, чтоб меня  
бездыханного, скрыли в землю,  
Чем слышать о вопле твоём и  
твоём похищении.

Нет! Я лучше хочу, чтоб меня,  
бездыханного, скрыли  
В землю, чем слышать о плаче  
твоём и крушительном плене.

В печатном варианте происходит не только замена слов и введение новых, но меняется сама интонация. Восклицание, передающее боль за участь жены, переносится поэтом в самое начало стиха, а затем уже идет обычное повествование. Но вся

<sup>28</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 32.

основная сила этого восклицания перемещается в слова «плач» и «крушительный плен». Möcht ich sogleich hinsterven. Я могу сейчас погибнуть. У Жуковского: Пусть я погибну теперь!

Введение хортативной частицы «пусть» — «Пусть я погибну теперь!» — изменяет подлинник. Интонация становится более решительной и драматичной. Если далее в подлиннике идет объяснение возможной смерти, то Ахиллес Жуковского жаждет этой смерти, ибо для него исчез смысл жизни. И далее мысль развертывается полнее: «Пал он, а я не пришел отразить ненавистную гибель». Основная эмоциональная сила заключена в первой строке, затем идет спад напряжения.

В «Малой Илиаде» 142 стиха из 600 содержат замену дактиля хореем. Это составляет почти четвертую часть всего перевода (23,7%), причем почти 3% составляют стихи, в которых происходит двойная замена. Наблюдения за гекзаметром данного перевода позволяют выявить отношение самого поэта к подобным замещениям и соотношение между содержанием и употребляемым стихотворным размером.

Изменение тона в повествовании влечет за собой нарушение дактилической формы гекзаметра. Чаще всего это связано, как отмечали выше, с драматизацией содержания, усилением его психологических мест. Передача самых разнообразных чувств — отчаяние, гнев, мольба, плач, негодование — находит свое выражение в разнообразных ритмических вариациях гекзаметра. В этом плане показателен перевод из VI песни. Монолог Андромахи отличается напряженностью, безысходностью, что хорошо выявляется в скоплении хореев:

Для меня же бы лучше

В землю сокрыться, тебя потеряв: что будет со мною,

Если тебя, отнятого роком могучим, не станет?

Горе! Уж нет у меня ни отца, ни матери нежной;

Мой отец умерщвлен Ахиллесом божественным; Фивы...

Гектор, ты все мне теперь: и отец, и нежная мать;

Ты мой единственный брат, о Гектор, цветущий, супруг мой!

Будь же ко мне сострадательн, здесь останься на башне; (37)

Жуковский, используя основные пять видов гекзаметра, за счет их разнообразного сочетания, стремится к максимальной выразительности при передаче драматических моментов поэмы, эмоциональной напряженности тона.

Дактиль заменяется хореем и при передаче побуждения к действию;

Hebe dich, Peleus Sohn, du schrecklichster unter den Männern  
Schnell den Patroklos geschützt.

Жуковский в один стих стягивает полтора стиха, опустив schrecklichster unter den Männern (ужаснейший из мужей) и передав стремительность движения двумя дактилями и четырьмя хореем:

Сын Пелеев, беги на помощь к Патроклу.

Эпитет «ужаснейший» в контексте произведения Жуковского оказался совершенно неуместным. Гомеровский Ахиллес — фигура сложная, в ней уживаются безрассудство и благоразумие, огромная разрушающая сила, звериная месть, жестокость и нежное сердце, благородство. Но Жуковский переводит отрывки, в которых Ахиллес *δαίφρων* «благоразумный» (XIII, 18, 30), *κράτερος* «сильный» (XVII, 55), *αἰνυῶν* «безукоризненный» (XVIII, 55), *εἰσοχος* «выдающийся» (XVII, 56), *εἶρος* «благородный» (XIX, 342). Уже в подстрочнике слова «schrecklichster unter den Mäppern» Жуковский оставляет без перевода: «Сын Пелеев, воздвигнись <нрзб.> на помощь Патроклу». В беловом варианте появляется гекзаметр с двумя хорееми: «Сын Пелеев, воздвигнись, беги на помощь к Патроклу». В печатном варианте неуклюжее трехсложное «воздвигнись» заменяется коротким «беги», предоставляющим возможность для появления еще одного хорее.

Очень часто хорейческие стопы взаимодействуют с повторами при передаче переживаемых чувств.

Милые сестры, покинем глубокое море; мне должно,  
Должно сына увидеть, мне должно проведать, какое  
Новое горе, не вступавшего в бой, приключилось. (41).

Желание матери видеть сына, знать о его судьбе и помочь ему, беззащитному в своем горе, поэт выделяет за счет особого повторения слов, «должно, должно сына увидеть». В подстрочном же варианте этого выделения нет. Употребление повтора с его хорейческими стопами делает стих более энергичным, напряженным.

Разрушению гекзаметра способствует и постановка цезуры, которая у Жуковского зависит от смысла. Например:

Гектор Скамандрием назвал его; // от других он был прозван <...>  
Ласково руку пожавши ему, // Андромаха сказала <...>  
Замок высокий пройдя, // наконец он достигнул  
Скейских ворот, // ведущих из града <...> и т. д.

Отрывки из «Илиады» представляют собой целостную художественную ткань, отличающуюся драматической концепцией действия и напряженностью пафоса и обрамленную «рамкой», создающей соотнесенность начала «Жертву принеси богам, да пошлют Илиону спасенье<sup>29</sup>» и конца произведения «Аид страшный, мгlistый, пустой и бессмертным самим ненавистный». По своим жанровым особенностям это сочинение напоминает античный эпиллий — жанр во многом сложный, представляющий переплетение различных тенденций. Эпиллий — это небольшая эпическая поэма, сохраняющая традиционный размер эпоса; гек-

<sup>29</sup> Стих принадлежит Жуковскому.

замер, правда, уже часто разрушенный, с цезурой, зависящей от смысла. Излагается какой-либо эпизод из общеизвестного, более обширного мифа. Эпиллий характеризуется ростом интереса к внутреннему миру человека, драматичностью сюжета, лиризмом автора. Все эти черты, как мы попытались показать выше, присущи «Малой Илиаде».

Трудно со всей определенностью сказать, был ли знаком Жуковский с эпиллиями Каллимаха и Катуллы. Во всяком случае, в личной библиотеке поэта эти авторы не обнаружены. В дневниковых записях и письмах их имена упоминаются. Но ему хорошо были известны поэмы Вергилия и Овидия. Из обширных и сложных по композиции «Метаморфоз» Овидия, включающих около 250 легенд, он переводит «Цейкс и Гальциону» — отрывок, представляющий собой эпиллий<sup>30</sup>, искусно вплетенный римским автором в общую канву поэмы.

Что касается «Энеиды» Вергилия, то она вся построена из таких эпизодов, которые «являются отдельными эпиллиями и одновременно входят как часть в общее композиционное построение»<sup>31</sup>. Один из них — «Разрушение Трои» — привлек внимание Жуковского в 1822 г.

Создавая «Малую Илиаду», русский поэт, подобно древнему рапсоду, в частности, самому Гомеру, «сшил» в единое художественное целое отдельные отрывки, отвечавшие его художественным и идейным интересам. Отступления от подлинника и расхождения с переводом Фосса носят показательный для эстетики Жуковского характер. Изменению подвергаются места, связанные с передачей внутреннего мира героев.

«Малая Илиада» явилась закономерным этапом в жанровых исканиях поэта в двадцатые годы и в движении его к созданию классической эпопеи «Одиссея».

#### ПРИЛОЖЕНИЕ

##### **ЖУКОВСКИЙ — ЧИТАТЕЛЬ «ИЛИАДЫ» И «ОДИССЕИ» В ПЕРЕВОДЕ И. МАРТЫНОВА**

В 1823—1829 гг. И. И. Мартынов (1771—1833) выпустил 26 томов переводов греческих классиков (Гомера, лириков, трагиков, историков). Он отлично знал античные языки, но совершенно был лишен поэтического дара. Его прозаические, мало художест-

<sup>30</sup> Вулих Н. В. Мироззрение и художественный стиль Овидия. Л., 1977, с. 18.

<sup>31</sup> Тронский И. М. История античной литературы. Л., 1947, с. 383.

венные переводы критикой были встречены весьма холодно<sup>1</sup>. Поэмы Гомера Мартынов напечатал в четырех выпусках каждую. Издание снабжено греческим подлинником<sup>2</sup>. Все восемь выпусков хранятся в НБ ТГУ. После выхода I выпуска «Илиады» Жуковский в «Обзоре русской литературы за 1823 год» писал: «Переводчик, желая облегчить для нас чтение греческих поэтов, переводит с буквальной точностью, не заботясь нисколько о слоге. Книга его избавляет от скучного труда рыться в лексиконе: вот главное ее достоинство. Она не обогащает нашей словесности, но может быть полезна для тех, которые занимаются классической поэзией греков»<sup>3</sup>. О точной датировке чтения остальных выпусков говорить трудно, но можно предположить, что Жуковский, живо интересовавшийся гомеровскими поэмами и изучавший со своим учеником, читал их непосредственно после выхода.

Все выпуски снабжены обширными историко-филологическими комментариями. Особенный интерес представляют те примечания, в которых переводчик рассуждает о своих наблюдениях над русским языком, делится с читателем своими раздумьями. «Мы присутствуем здесь при самом процессе его работы, который содержательнее, чем перевод»<sup>4</sup>. Именно такие примечания и привлекли главным образом внимание Жуковского-читателя.

Пометы могут быть сгруппированы по следующим типам. Первая, большая, часть помет имеет характер подчеркиваний, отчеркиваний и перевода отдельных слов, особенно эпитетов. В левом столбце приводятся перевод и замечания Мартынова, в правом записи Жуковского. Подчеркивания и отчеркивания также принадлежат читателю.

### Илиада

#### Вып. 1

«пространновластный» — слово несколько длинное «восстает славный Нестор», точный перевод слова ἡδβελῆς «приятнословный» удержал я в междустрочном переводе.

«равный богам», ἀντίθεός то же, что ἰσόθεός, одним словом «равнобожный» сына храброго Арея «кораблей обоюдо движимых», прекрасное и короткое прилагательное ἀμφιπέλοσας нельзя перевести одним словом, оно значит «с обеих сторон побуждаемый и движимый»

late (91)

сладкоречивый (95)

богоподобен (95)

!! (143)

двуподвиж<ных>

двоедвиж<ных> (175)

<sup>1</sup> Погодин М. Обзорение русской словесности за 1827 год. «Московский вестник», ч. 7, № 1, 1828, с. 80.

<sup>2</sup> Оморова «Илиада», переведенная с греческого языка Иваном Мартыновым, с примечаниями переводчика. СПб., вып. 1, 1826, вып. 2, 1827, вып. 3, 4, 1825; Оморова «Одиссея», переведенная с греческого языка Иваном Мартыновым, с примечаниями переводчика. Спб., вып. 1, 1826, вып. 2, 1827, вып. 3, 4, 1828.

<sup>3</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 26, л. 112.

<sup>4</sup> Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. Л., 1964, с. 320.

«хитон» я оставил без перевода, потому что наше слово «срачица», что оно именно здесь означает, неприятно для слуха. (177)  
 γυναιμανής ηλερολευτα женолюбивый (192)  
 обольститель

вып. 4

«горелетный» υφιλτείνης составил я по примеру слова «верхолетный», что значит одно со словом «горелетный», и по примеру прилагательного «самолетный». (228)

Одиссея

вып. 1

колышет вращает (17)  
 отъав затычку (131)  
 простирает вощылает (131)

«разбойник» ныне принимается у нас всегда в худую сторону, я заменил его новым, «добыт-ник», более соответствующим древнему значению слова ληϊζηρ πират (143)

«бог уравнял» εοβρεσειу первоначально значит «разостлал» Вергилий перевел sternitur aequor aquis «стелется море водами» 821, Битобе: un dieu arlonit lameг Иродот так же об уравнении волн после бури выражает

этим глаголом ελαυδατο, ανεμος волна улеглася (146)

και το κρυα εσρωτο преславного Менелая (157)

Елену боги соделали неплодною (157)

θεοεϊδισ разгневанный (95)

Еще в Трое обетовал и положил выдать за него Эрмиону (157)

вып. 4

Цирцея бросает им плоды ясеня, желуди и свидину (183)

Пометы читателя, как видим, свидетельствуют прежде всего о его поисках двусложных русских эпитетов, семантически адекватных греческим. Жуковский включается в процесс поисков и раздумий переводчика, особенно тогда, когда Мартынов пишет о своих затруднениях.

Сложносоставные эпитеты ηβελη и αντιθεος Мартынов пытается перевести буквально, по составляющим компонентам: «приятнословный» и «равнобожный». Но эти слова звучат как варваризмы, насильственно насажденные на русскую почву, как искусственные образования. В поисках эквивалентов Жуковский приходит к эпитетам «сладкоречивый» (ср.: «сладкозвучный»,

«сладкоголосый», но не «приятнозвучный») и «богоподобный» (ср.: «человекоподобный», «звероподобный», но не «равночеловечный», «равнозвериный»).

Что касается перевода эпитета *αμφιελίσσας* «с обеих сторон загнутых» (речь идет о кораблях, которые могут идти вперед и назад, не поворачиваясь), Жуковский заменяет длинное, в семь слогов, тяжело звучащее слово «обоюдодвижимых» более короткими и изящными «двуподвижных» или «двоедвижных», тем более они позволяют сохранить размер подлинника. Греческое *αμφιελίσσας* состоит из дактиля и спондея, перевод, предложенный Жуковским, дает возможность сохранить дактиль и заменить спондеическую стопу хорейческой: «кораб/лэй двупо/движных» или двое/движных». Книги Мартынова сохранили упражнения поэта в определении стоп в греческом тексте. Так, на чистом месте листа он составляет схему гомеровского гекзаметра с его вариантами:

— — — — — (Од. вып. I, с. 56).  
— vv/ — vv/ — vv/ — vv/ — / — — — (Од. вып. I, с. 57). Определяет долготу и краткость слогов по тексту:  
*Ἐκτορα τοῦ νῦν εἰνεχίκανθ' ἡγας Ἀχαιοῦ Λυσόμενος παρὰ εἶο φερῶ δ' ἀλερεῖσι ἀλοῖνα*.

Расставляет ударения без обозначения долгот:

«Ἄψα δὲ κήρυξεςσι λιγύφ' ἰογγόισι κελύεσθ» (Од., вып. I, с. 56).

Фразу «бог уравнил» Жуковский заменяет очень близким по смыслу поэтическим переводом приведенного комментирующим места из «Энеиды» *sternitur aequos aquis* «успокаивается море от вод» — «волна улеглася». Следует заметить, что формальные компаративистские опыты Мартынова нередко привлекают внимание Жуковского-читателя, и когда он в очередной раз встречается с сравнением с Вергилием *O terque quaterque beati* и т. д., выписывает подобное место из Гомера: «τρίς μακάρες Δαναοὶ καὶ τετράκις, οὐκ ἐπὶ οὐρανῷ» (Од. вып. I, с. 289).

Над словом «простирает» читатель пишет «воссылает». Речь идет об обращении старика с мольбой к богине Афине. Естественно, мольбы можно воссылать, но не простирасть.

Некоторые подчеркивания относятся, видимо, к вполне отвечающим поэтическому вкусу Жуковского: «храброго Арея», преславного Менеля, γυναιμης ἠερολευτα «сходящий с ума по женщинам» и υψηλότερης «находящийся в вышине» удачно переданы Мартыновым сложносоставными причастными эпитетами «женолюбивый» и «горелетный».

Как показывают пометы, Жуковский-читатель, видимо, иногда сам испытывает затруднения в выборе русского, поэтически звучащего слова. Так, он отчеркивает место, где Мартынов пишет о своих раздумьях по поводу перевода слова «хитон» — названия типичной нательной греческой одежды из льна. Старославянское «сратича» не только «не приятно для слуха», как пишет переводчик, но и не равнозначно хитону, ибо оно означает нижнее одеяние духовенства. Сам Жуковский впоследствии, переводя «Одиссею», правомерно оставит это слово без перевода. Подчеркивает слова «отъяв затычку», на полях ставит знак X.

Так передает Мартынов гомеровское *ἀλο κρήδεμνον ἔλυσε* «освободила от крышки» (имеется в виду крышка сосуда для хранения вина). Трудно предположить, чтобы этот нелепый оборот, в котором в нарушение общего эпического колорита оказались слиты высокое «отъяв» и низкое «затычку», могло импонировать блестящему стилисту, но и своего варианта строгий читатель пока предложить не может. А в «Одиссее» это место он переведет: «снявший с амфоры кровлю»<sup>5</sup>, сохранив таким образом гомеровский стиль и античный реалий. Не находит соответствующего слова и для перевода гомеровского эпитета *εὐρυκρείων*, «широко-властвующий, обладающий обширным царством», ограничившись замечанием late «широко».

Любопытный пример работы поэта над интересующим его словом дает следующее место. Против греческих стихов *τοῖσι δὲ Κίρκη παρ ῥ' ἀκυλον βαλανόντ' ἔβαλεν, καρπον τε κρανεῖης* прочитываются части явно латинских слов *ctus* и *gnus*<sup>6</sup>. В переводе Мартынова «Цирцея бросает им есть плоды ясеня, желуди и свидину» (Од., вып. 2, с. 183). Как видим, внимание читателя привлекло слово «свидину». Мартынов, который был родом из Полтавы, иногда в затруднительных случаях обращался к помощи украинского языка<sup>7</sup>. Внимание читателя привлекло слово, видимо, ему не знакомое. И он, не доверив переводчику, занялся поисками его подлинного значения. Возможно, в распоряжении читателя оказался какой-то серьезный ботанический словарь, по которому он мог установить, что свидина — это *cornus* (*sanguinea*), дерево, родственное кизилу (так дает это слово и В. Даль с пометой м. л. р. с.)<sup>8</sup>. А возможно, состоялась беседа с самим Мартыновым, который тем более выпустил ботанический словарь (Словарь ро-

<sup>5</sup> Гомер. Одиссея. Пер. В. А. Жуковского, изд. Academia, М.—Л., 1935, с. 89. В дальнейшем цитируем по этому изданию.

<sup>6</sup> При переписке в НБ ТГУ маргиналий оказался поврежденным.

<sup>7</sup> Егунов А. Н. Указ. соч.

<sup>8</sup> Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4, М., 1955, с. 149.



довых имен растений Спб., 1826). Хотя в словарь не было включено название «свидина», вполне возможно, что автору словаря было известно его латинское название. Что касается *ctus*, то, видимо, это часть слова *fructus* — гр. *καρπος*. Любопытно, «свидина» впоследствии зазвучит в переводе «Одиссеи»: «желудей, свидины и буковых диких орехов» (203).

Общеизвестно, что Жуковский не знал древнегреческого языка, но не менее известно и то, что он испытывал острую потребность в овладении античными языками. Поэт не раз принимался самостоятельно изучать греческий язык. В его архиве хранятся листы бумаги 1808 г., свидетельствующие о серьезных намерениях Жуковского изучить греческий язык. Расчерчены таблицы с разделами: произношение, грамматика, синтаксис, диалекты, просодия. Но заполнена лишь графа «произношение»<sup>9</sup>. В письме к А. И. Тургеневу в декабре 1810 г. он пишет: «Благодарю тебя за ... Якобса (Fr. Jacobs, *Elementarbuch der griechischen Sprache.*—Г. Ч.)»<sup>10</sup>. Жуковский вообще полагал, что классические языки совершенно необходимы для воспитания. В письме к тому же адресату 19 сентября 1810 г. пишет, что русская словесность может и должна обогащаться за счет заимствований из греческого языка: «учу латинские вокабулы, читаю латинскую грамматику и думаю с восхищением о греческом языке, который NB почитаю необходимым для усовершенствования русского, ибо наш русский язык воспитан греческим, с которого переведены наши первые книги»<sup>11</sup>. Но время было упущено, и, как писал один из исследователей, поэт в нем подавлял ученика. И все-таки, как показывают материалы библиотеки, он обладал элементарными познаниями в области греческого языка. Издание «Илиады» на греческом языке<sup>12</sup> свидетельствует о робких попытках читателя разобраться в подлиннике: рядом с конъюнктивной формой *εἶσιν* он пишет *εἶσιν* (25), восстанавливая, таким образом, индикативную форму глагола, определяя падежную форму существительного *πολιῶν* пишет: *πολις* (с. 25), что говорит о понимании им вариативности этих форм. Об ориентации в греческом будущего переводчика «Одиссеи» говорит и следующий тип помет, связанный с установлением неточностей в переводе Мартынова по оригиналу.

«Ρῆϊτεροι γὰρ μάλλον Ἀχαιοῖσιν δὴ ἔσεσθε, Κεῖνον  
τηθνηωτος ἐναίρεμεν. αὐτὰρ ἔγωγε» (Ил., вып. 4, с. 348). Против подчеркнутых строк на полях прочитывается *αγατ*, первые буквы

<sup>9</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 81, лл. 1, 5.

<sup>10</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 89.

<sup>11</sup> Там же, с. 70.

<sup>12</sup> *Homeri Ilias*, Lipsiae. 1822—1823.

оказались обрезанными при переплете в НБ ТГУ. Видимо, здесь было написано латинское слово <comp>arat, сокращение грамматического термина comparativus «сравнительная степень».

Αυταρ ελει ποσιος και εδητος ες ερον εντο (Одис. в. 1, с. 14). Мартынов переводит: «по насыщению пищею и питием». Жуковский дает построчный, очень точный, почти буквальный перевод: «когда изгнали из себя охоту есть и пить», сохранив, таким образом, стиль Гомера.—Ως δη εγωφ οφελον над ως написан латинский вариант utinam «о если бы» (Одис. вып. 1, с. 20). Αηρω ενι Τρωων οθι πασχετε πληματ' Αχαιοι. «...Одиссей благородный ... был полезен народу Троянскому, когда вы, ахейяне, претерпевали бедствия». Читатель не ограничивается подчеркиванием, ставит NB (Одис. вып. 1, с. 109). Совершенно естественно его повышенное внимание к этому месту: Мартынов допустил явную нелепицу — ахейцы терпели бедствия, а действия многоумного Одиссея оказались полезными для троянцев. Сам Жуковский переведет это место следующим образом: Если же чем для тебя мой отец, Одиссей благородный, Словом ли, делом ли мог быть полезен в те дни, как с тобою В Трое он был, где столь много вы бед претерпели, ахейцы. (81)

Οι δη μιν περι κηρι θεον ως τιμησαντο

Και οι πολλα δωσαν, πεμπειν τε μιν ηθελον αυτοι

Οικαο' αληματων.

Греческий текст отчеркнут потому, что читателем обнаружены слова, оставленные без перевода: περι κηρι «они почтили его, как бога, осыпали его дарами и хотели сами доставить его домой во всей безопасности» (с. 30).

... Προσεφη πολομητις Οδυσσευς' Αλκινοε κρειον «Алкиной отвечает ему: Одиссей многоумный...», читатель, исправляет ошибку, вызвавшуюся в перестановке имен героев (с. 246).

Эпитет θεοειδης «схожий с божеством, богоподобный» Мартынов переводит разгневанный. В переводе места: παις δ'ετι νηπιος αυτος Жуковский восстанавливает оставленное без перевода ετι «еще» (Ил., вып. 4, с. 385).

«Лобызает руки страшные, человекоубийственные, многих сынов его лишившие». Мартынов пишет: «Все эти прилагательные собраны поэтом для того, чтобы дать читателю почувствовать, какую жертву приносит Ахиллу маститый старец, царь троянский.

Не можно не содрогнуться, видя, до какого унижения доводит Приам любовь сыновняя. Это самое трогательнейшее место во всей «Илиаде». Жуковский против этих слов ставит NB (вып. 4, с. 401).

Речь идет о сцене из 24-й песни, повествующей о посещении Приамом стана ахейцев с целью выкупа истерзанного, поруганного тела своего сына. Мотив выкупа тела Гектора был разработан Жуковским в балладе «Ахилл». В примечании автор писал: «Приам приходил один ночью в греческий стан молить Ахилла о возвращении гекторова тела. Мольбы сего старца тронули душу грозного героя, он возвратил Приаму обезображенный труп его сына, и старец невредимо возвратился в Трою»<sup>13</sup>. Поэт-читатель прекрасно знает, что здесь у Гомера речь идет вовсе не о сыновней любви, а отцовской любви к сыну. Мартынова подвел его буквализм в передаче греческого родительного падежа, который способен передавать объектные отношения.

Несомненный интерес представляют и пометы, связанные с историческими экскурсами Мартынова и с его этимологическими опытами греческих реалий.

Так, читатель подчеркивает место, где комментирующий пытается обосновать положение об исторической правомерности и необходимости монархической власти, ссылаясь на Гомера. Он пишет: «Вот прекрасное место в подтверждение, что и в глубокой древности единоначалие (монархия) почиталось наилучшим правлением (Ил., вып. I, с. 176).

Ошибочное представление о гомеровских басилевсах (царях), как об абсолютных самодержцах, было свойственно и самому читателю. И дело вовсе не в том, что Жуковский по своим политическим убеждениям был монархистом, и не в том, что он не был знаком с античной историей. Напротив, как мы уже писали, в его библиотеке стояла не одна книга по истории древней Греции и Рима, и многие из них хранят на своих страницах пометы владельца. Он вообще считает, что познания в области истории поэту абсолютно необходимы. Еще в 1810 г. в письме к А. И. Тургеневу он писал: «История из всех наук самая важная, важнее философии, ибо в ней заключена лучшая философия, то есть практическая, следовательно, полезная. Для литератора и поэта история необходимее всякой другой науки: она возвышает душу, расширяет понятия и предохраняет от излишней мечтательности, обращая ум на существенное»<sup>14</sup>. К сожалению, в первой половине XIX в. историческая наука находилась еще в таком состоянии, что ничего более или менее достоверного по гомеровскому обществу сказать не могла. Единственными историческими источниками были сами поэмы, и открывались широкие возможности для

<sup>13</sup> ВЕ, 1815, № 4.

<sup>14</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 75.

произвольного толкования гомеровских социальных терминов. И Жуковский в своем переводе «Одиссеи» в античный термин «басилевс» будет вкладывать чуждое обществу, нашедшему отражение в гомеровских поэмах, но понятное самому переводчику содержание, что сказалось, в частности, в таких выражениях, как «богоизбранный пастырь народов» вместо гомеровского «владыка мужей» или «в священных обителях царских» вместо «в красивом доме» и т. д. Гомеровский басилевс — это предводитель племени в военное время, судья и жрец в мирное время.

Читатель отчеркивает место, где Мартынов пишет, ссылаясь на Гесиода, об обычае греков на олимпийских играх выступать нагими γυμνους и возводит к этому прилагательному γυμνάσιον «гимназий» — место для гимнастических упражнений (Ил., вып. 4, с. 319).

Таким образом, пометы Жуковского-читателя свидетельствуют о том, что уже в 20-х гг., задолго до перевода «Одиссеи», у него начинают складываться принципы передачи гомеровской поэтической лексики. В переводе «Отрывков из «Илиады» проявилась его виртуозность в создании таких эпитетов, как «медноогромный (гребень)», «меднолатные (ахеяне)», «медленнотяжкий, пламенноокий (Гефест)», «тяжкоогромное (копье)», «полнокудрый (Феб)», «космолапый (лев)». Эпитет «сладкоречивый», найденный поэтом при чтении перевода Мартынова, стал в сознании русского читателя неотъемлемым от образа Нестора. В 17-томном словаре русского языка слово «сладкоречивый» дается с пометой «Гнедич», тогда как в издании «Илиады» 1829 г. Нестор — «муж сладковещий»<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Гомер. Илиада. Пер. Н. И. Гнедича, коммент. И. М. Тронского и И. И. Толстого. Academia, М.—Л., 1935, с. 612.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

### ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ В ОСМЫСЛЕНИИ И ПЕРЕВОДАХ В. А. ЖУКОВСКОГО

Проблема «Жуковский и античность» до сих пор поднималась в современном литературоведении преимущественно в трех аспектах: выявление функций античной атрибутики в лирике поэта<sup>1</sup>, изучение мировоззренческого и эстетического смысла его обращения к античности в балладах<sup>2</sup>, рассмотрение его переводов гомеровского эпоса<sup>3</sup>.

Во всех трех случаях исследователи ограничивались лирикой и эпосом Жуковского, в то время как материалы его библиотеки и теснейшим образом связанные с ними материалы архива дают совершенно своеобразную картину заинтересованности русского поэта античной драматургией. Библиотека Жуковского содержит очень полную подборку изданий античных классиков, среди которых особенное внимание обращают на себя многочисленные, разных лет (с 1808 по 1845), в разных переводах издания древнегреческих трагиков: Эсхила (пять разных изданий), Софокла (шесть изданий) и Еврипида (три издания)<sup>4</sup>. Эти книги несут

<sup>1</sup> Савельева Л. И. Античность в русской поэзии конца XVIII — начала XIX вв. Казань, 1980, с. 43—60.

<sup>2</sup> Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975, с. 212—223.

<sup>3</sup> Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII—XIX вв. М.—Л., 1964, с. 331—375.

<sup>4</sup> Aeschylus. Die Eumeniden. Ein Trauerspiel von Aeschylus. In der Versart der Urschrift verdeutscht von C. Ph. Conz. Tübingen, bei Chr. Fr. Osian-der, 1816. Die Perser und die Sieben von Thebä. Zwei Trauerspiele von Aeschylus. Nach der Versart der Urschrift verdeutscht von C. Ph. Conz. Tübingen, H. Laupp, 1817. Vier Tragödien des Aeschylus. Übersetzt von Fr. Leopold Grafen zu Stolberg. Wien, L. Grund, 1817. Théâtre d'Eschyle. Traduction nouvelle par A. Pierron. Paris, Charpentier, 1841. Aeschylus' Werke. Im Versmaass der Urschrift übersetzt von Johann Minckwitz. Stuttgart, J. B. Metzler, 1845. См.: Библиотека В. А. Жуковского. Описание. Составитель В. В. Лобанов. Томск, 1981, №№ 582—586. В дальнейшем: Описание.

Sophokles Werke. Im Versmaass der Urschrift übersetzt von Dr. Minckwitz zu Leipzig. Stuttgart, J. B. Metzler, 1835—1844. Sophocle. Oedipe-roi. Texte en regard. <...> Paris, Mansut fils, 1828. Sophokles. Werke. Übersetzt von

на себе следы активного читательского интереса: отчеркивания, подчеркивания, нотабене и записи Жуковского буквально испещряют отдельные тома, что говорит о вдумчивом изучении текстов древнегреческих драматургов русским поэтом.

Материалы библиотеки Жуковского, связанные с осмыслением различных критических интерпретаций наследия древнегреческих трагиков, столь же обширны: десятки помет в соответствующих разделах эстетических трактатов Баттё, Лагарпа, Зульцера, Эшенбурга, записи на полях отдельных статей в «Прибавлениях ко всеобщей теории изящных искусств» Зульцера. Эти пометы выявляют специальный, систематический характер интереса Жуковского не только к творчеству древнегреческих драматургов, но и к эстетико-критическому осмыслению их наследия в новое время.

Материалы библиотеки дополняются и материалами архива Жуковского, сохранившего разнообразные свидетельства активности читательского интереса, который очень часто переходил у Жуковского в творческий эксперимент: замыслы подражаний греческим трагикам, реализованные в планах и подборках критического материала, упоминания трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида в списках задуманных произведений, переводы фрагментов из трагедий и, наконец, вольные эпические переложения отдельных сюжетов и фрагментов из них.

Большой объем библиотечного и архивного материала, его очевидная связанность единой творческой мыслью поэта, большая временная протяженность интереса Жуковского к древнегреческой драматургии<sup>5</sup> — все это позволяет поставить проблему древнегреческой трагедии в восприятии и переводах Жуковского. Следует особо отметить, что эта проблема интересна не только своей новизной, но и тем, что периоды наиболее интенсивного внимания Жуковского к древнегреческой драматургии связаны, как правило, с ключевыми моментами его творческой эволюции.

Таким образом, основное содержание предлагаемой работы определяется кругом изложенных задач. Прежде всего, это систематизация и публикация материалов, связанных с интересом Жуковского к древнегреческой драматургии, а также попытка ос-

---

J. J. G. Donner. Bde 1—2. Heidelberg, C. F. Winter, 1842. Des Sophokles Tragödien. Übersetzt von K. W. F. Solger. Theile 1—2. Berlin, in der Realschulbuchhandlung, 1808. Des Sophokles Antigone. Übersetzt von V. Strauss. Bielefeld. Velhagen u. Klasing, 1842. Sophokles. König Oedipus. Nach neuen Grundsätzen der Prosodie bearbeitet und herausgegeben von Dr. E. Ehh. Stuttgart, Chr. Belsar, 1851. Описание, №№ 2146—2151.

Euripides' Werke. Verdeutsch von Fr. Heinr. Bothe. Bde 1—5. Berlin u. Stettin, Fr. Nicolai, 1800—1803. Euripides' Werke, metrisch übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von C. Ludwig. Stuttgart, J. B. Metzler, 1837—1845. Euripides. Von J. J. G. Donner. Bde 1—2. Heidelberg, C. F. Winter, 1841. Описание, №№ 999—1001.

<sup>5</sup> Хронология архивных материалов позволяет наметить временные рамки этого интереса Жуковского (1811—1843 гг.).

мысления этих материалов в контексте творческой эволюции поэта.

### Немецкая и французская традиции восприятия античности в эстетических шудиях В. А. Жуковского 1805—1811 гг.

Уже самые ранние произведения Жуковского — его стихотворения 1797—1804 гг. — свидетельствуют о хорошей осведомленности молодого поэта в античной культуре: свободное владение античной образностью и атрибутикой предполагалось самим классическим образованием, которое поэт получил в университетском Благородном пансионе. Однако это не исключало специального, систематического интереса молодого Жуковского к античной литературе и эстетике, который наиболее очевидно проявился в период самообразования 1805—1807 гг. Составленная в начале этого периода «Роспись во всяком роде лучших книг и сочинений, из которых большей части должно сделать экстракты» отражает степень и направление знакомства Жуковского с античной литературой и ее современной критикой. В плане поставленной нами проблемы интересен раздел XVIII «Росписи...» (Поэзия), в который Жуковским включены: Sophocle de Rochefort; Euripide, Eschile<sup>6</sup>, а также два списка задуманных произведений: «Перечень задуманных переводов и подражаний», где в разделе «Драматическая поэзия» значатся: «Филоктет, Дон Карлос, Отрывки из греков, англичан, французов и немцев»<sup>7</sup>, и набросок «Что сочинить и перевести», один из пунктов которого гласит: «О греческих трагиках»<sup>8</sup>.

Уже эти факты раннего интереса Жуковского к древнегреческой драматургии дают основания для любопытного вывода: в 1805—1807 гг. Жуковский воспринимает античность и древнегреческую трагедию сквозь призму французской культуры: Софокл в переводе Рошфора, Эсхил и Еврипид, судя по французской транскрипции имен, тоже во французских переводах. Упоминаемый же в списке «Что сочинить и перевести» замысел «О греческих трагиках» скорее всего связан с одноименной статьей Лагарпа, входившей в первый том собрания его сочинений 1778 г., издания, которое сохранилось в библиотеке Жуковского с многочисленными пометами поэта<sup>9</sup>.

Такая ориентация на французскую культуру в восприятии античности представляется вполне закономерной. Французский классицизм, его литература и эстетика в полном смысле слова вскормлены античностью, греческими и римскими «образцами».

<sup>6</sup> Резанов, с. 246.

<sup>7</sup> Там же, с. 252.

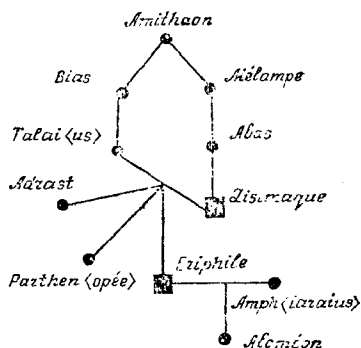
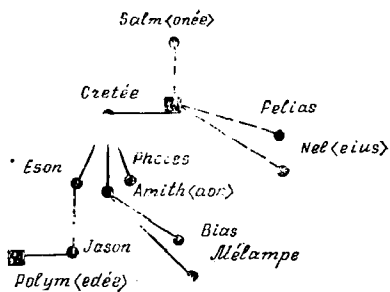
<sup>8</sup> Там же, с. 257.

<sup>9</sup> Описание, № 2678.

Естественно, что Жуковский, очень вдумчиво и основательно изучавший в 1805—1807 гг. литературу и эстетику французского классицизма, не мог избежать влияния французской интерпретации античности при первом систематическом знакомстве с ней.

По всей вероятности, одним из начальных этапов этого знакомства стало для русского поэта чтение Аполлодора, «Мифологическая библиотека» которого во французском переводе Клавье сохранилась в его библиотеке<sup>10</sup>. Ряд помет, оставленных Жуковским в этой книге, позволяет утверждать, что наиболее интересные его мифологические сюжеты определились сразу: это в основном Фиванский и Троянский циклы, а также генетически связанные с ними Аргосский (дом Танталидов) и Иолкский (аргонавты). Забегая вперед, можно сказать, что в своих последующих осуществленных и неосуществленных замыслах, в обращениях к античной драматургии и эпосу Жуковский в основном не выходил за пределы этих сюжетов (исключая перевод фрагмента «Цейкс и Гальциона» из «Метаморфоз» Овидия).

На с. 71 и 77 первого тома, заключающего в себе собственно текст «Мифологической библиотеки», Жуковский чертит две генеалогические таблицы, соответствующие §§ 11 и 13 девятой главы первой книги. Вот как они выглядят:



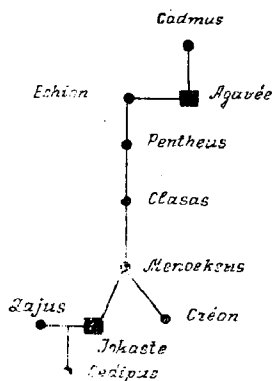
Вероятно, в этих параграфах внимание Жуковского привлекла генеалогия героев вышеназванных мифологических циклов. Язон, организатор похода аргонавтов, собрал в своем отряде старших родственников будущих участников Троянской войны: Кастор и Полидевк, сыновья Леды, братья Елены; Теламон, отец Аякса; Пелей, отец Ахиллеса, Лаэрт, отец Одиссея, Менетий, отец Патрокла, приняли участие в походе аргонавтов; их сыновья стали героями Троянской войны. Таким образом, Жуковский

<sup>10</sup> Apollodore. Bibliothèque d'Apollodore l'Athénien <...> par E. Clavier. T. 1—2, Paris, chez Delance, an. XIII (1805).



устанавливает временную последовательность этих событий, разделенных временем жизни одного поколения. С другой стороны, дядя Язона Амидаон является предком Адраста и Эрифилы, героев одного из эпизодов Фиванского цикла, так называемой «войны эпигонов» (или «Семеро против Фив»), последовавшей вскоре после смерти Эдипа. Эта взаимосвязь Иолкского, Троянского и Фиванского циклов следует из второй схемы, набросанной Жуковским. Здесь как раз и приводится родословная Адраста, Эрифилы и Амфиарая. Основные события трех мифологических циклов располагаются в такой хронологической последовательности: поход аргонавтов, Троянская война и одновременно — события Фиванского цикла, связанные с историей Эдипа, поход эпигонов.

Представляется, что целью генеалогических изысканий Жуковского в процессе чтения Аполлодора было именно это выявление генетических связей между отдельными мифологическими циклами через участников их событий. Этот вывод можно подтвердить подобной же генеалогической таблицей и записью во втором томе «Мифологической библиотеки», в котором содержатся комментарии к тексту. На с. 385 находим следующую схему:



Эта схема соответствует комментариям Клавье к § 8 и 9 третьей главы третьей книги «Мифологической библиотеки». В комментарии излагается родословная Эдипа по Диодору Сицилийскому, которую и изобразил Жуковский в своей таблице. Характерно, что перед этой схемой, на с. 364, к примечанию, в котором излагается родословная Гармонии, жены Кадма (по Диодору Сицилийскому, Гармония — дочь Зевса и титаниды Электры, родная сестра Дардана и Ясиона), Жуковский делает приписку: «Следов. <ательно> тётка Язона». Через родословную Гармонии он устанавливает генеалогическую связь между героями всех четырех циклов: Гармония — героиня Фиванского цикла, Эдип — ее прямой потомок; Иолкский цикл связывается с Фиванским через Язона, племянника Гармонии, а сама Гармония является родной

сестрой Дардана, родоначальника Троянской царской династии<sup>11</sup>. Очевидно, и эта схема, и запись носят итоговый характер; после них карандаш Жуковского следов в книге больше не оставляет.

Как уже говорилось, «Мифологическая библиотека» Аполлодора представлена в библиотеке Жуковского изданием 1805 г. Видимо, к этому же времени относится и ее чтение. В пользу этого предположения говорит характер почерка, учебный тип записей: приступая к систематическому знакомству с античной литературой, молодой поэт должен был прежде всего основательно изучить греческую мифологию<sup>12</sup>.

Чтение Аполлодора выявляет основной круг сюжетов, привлекающих наибольшее внимание Жуковского. И надо заметить, что кроме Иолкского цикла, интерес к которому у поэта чисто генеалогический, Фиванский, Аргосский и Троянский циклы — самые «драматургические». Большинство дошедших до нас трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида написано именно на их сюжеты. Это дает основание связать чтение «Мифологической библиотеки» Аполлодора прежде всего со штудиями греческой драматургии, как своеобразное к ней приготовление.

\*\*

Библиотека Жуковского сохранила и более непосредственные свидетельства специального интереса Жуковского к наследию древнегреческих драматургов. Выражением его стало знакомство с новейшими критическими рассмотрениями творчества Эсхила, Софокла и Еврипида. Материалы библиотеки в этом случае приобретают особенное значение, потому что в своеобразной энциклопедии эстетических штудий поэта, «Конспекте по истории литературы и критики» (1805—1811), раздел о древнегреческой трагедии отсутствует, хотя по аналогии с другими разделами («Эпическая поэма», «Лирическая поэзия», «Сатира») он должен был быть. Все указанные разделы начинаются с анализа антич-

---

<sup>11</sup> По Аполлодору (см.: Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л., 1972, III; 55), Лай, отец Эдипа, воспитывался в доме Пелопса, деда Агамемнона и Менелая. Через этот факт Аргосский цикл также связан с Фиванским и Троянским. Эдип и Атрей, сын Пелопса, принадлежат к одному поколению, и, следовательно, хронологические изыскания Жуковского подтверждаются.

<sup>12</sup> Проблематика других записей в «Мифологической библиотеке» выявляет несколько неожиданный для Жуковского интерес к мотиву нищеты. Так, на с. 71 первого тома рассказ о браках Кретея и Тиро, Амитаона и Идомены он сопровождает двукратной записью: «племянница». На с. 73 по поводу брака Бианта и Перо возникает запись «почти родная сестра». Наконец, на с. 77 брак Талая и Лисимахи вновь комментируется записью поэта: «племянница». Если предположить связь этих записей с биографией Жуковского, его намерением жениться на М. А. Протасовой, которая приходилась ему именно племянницей по отцовской линии, чтение Аполлодора можно датировать несколько более поздним периодом: 1810—1811 годом, когда впервые возникли мысли о браке (см.: Зайцев Б. К. Жуковский. Париж, 1951, с. 70 и далее).

ных образцов жанра и выстроены в хронологической последовательности<sup>13</sup>.

После знакомства с вышеприведенными фактами «Росписи...» и пометами во французском переводе Аполлодора логично было бы ожидать, что Жуковский в своем изучении древнегреческой трагедии обратится прежде всего к французской науке о греческой древности. Однако этого не произошло. Во всех изученных Жуковским в 1805—1807 гг. французских эстетических трактатах есть разделы о греческих трагиках. В «Лицее» Лагарпа, в «Принципах литературы» Баттё, в «Элементах литературы» Мармонтеля в этих разделах встречаются пометы Жуковского. Но думается, что все же не эти труды были источником утраченной части «Конспекта...». Система учебного чтения и конспектирования, разработанная Жуковским, известна. Она так сформулирована самим поэтом: «Во всякой науке взять за образец одного автора, которого дополнять или опровергать другими»<sup>14</sup>. При этом в работах, намеченных Жуковским к конспектированию, наблюдается особая система помет: это или массивованные подчеркивания, или обширные отчеркивания на полях, сделанные таким образом, что отмеченные фрагменты и вне контекста всего трактата сохраняют логику и последовательность. Подобных помет в разделах о греческой драматургии мы не найдем ни в одном из названных сочинений французских авторов.

Материалы библиотеки говорят о том, что подобным образом во всем, что касалось древнегреческой трагедии, для Жуковского стал восьмитомный коллективный труд немецких ученых, последователей Зульцера, «Прибавления к всеобщей истории изящных искусств Зульцера»<sup>15</sup>.

Этот труд, обычно называемый Жуковским в его записях «Zusätze» (то же, что и «Nachträge» — прибавления), сыграл заметную роль в эстетическом самообразовании поэта и во многом обусловил его эстетическую концепцию, которой Жуковский руководствовался при отборе эстетических материалов в редактируемый им в 1808—1811 гг. «Вестник Европы»<sup>16</sup>. Выписки из

<sup>13</sup> Последний раздел «Конспекта...», посвященный теории драмы, начинается с оценки Шекспировского «Макбета», а затем идет часть, озаглавленная Жуковским «Корнель (продолжение)». Начало раздела, вероятнее всего открывавшееся оценкой творчества греческих трагиков, видимо, оказалось утрачено (ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 46).

<sup>14</sup> См. об этом: Резанов, с. 251.

<sup>15</sup> Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen; <...> Von einem Gesellschaft von Gelehrten. Bde 1—8. Leipzig, Dyk, 1792—1806. (Nachträge zu Sulzers allgemeine Theorie der schönen Künste).

<sup>16</sup> Не имея возможности более точно датировать чтение «Прибавлений», приходится ограничиться следующими крайними датами: 1805 г. — начало эстетического самообразования, год составления «Росписи...», упоминание этого произведения в «Конспекте...» — и 1811 г. — год публикации перевода статьи «О поэзии древних и новых», входящей в состав 7-го тома «Прибавлений». Об этом см.: Лебедева О. Б., Янушкевич А. С. Об источниках двух статей В. А. Жуковского в «Вестнике Европы». — Филологические науки, 1986, № 1, с. 67—72.

«Прибавлений...» постоянно встречаются в «Конспекте по истории литературы и критики», указания на отдельные статьи находим в многочисленных списках эстетических трактатов в архиве и библиотеке поэта<sup>17</sup>. О том, какое значение Жуковский придавал «Прибавлениям...», свидетельствует следующая запись, обнаруженная в его архиве:

Для Вестника

Словесность. Переводы.

О романах Эбергард  
О поэзии греков в героическое время  
Различие между греческими и немецкими трагедиями  
О соединении архитектуры с садоводством  
Дух писателя  
О победных песнях Евреев  
Об арабской поэзии до Магомета  
О Теокрите  
Аристо  
О бардах  
Гораций  
Анакреон  
О поэзии древних и новых  
О влиянии религии на общество

Zus<ätze>

Изящная словесность

Из Zusätze

О красноречии древних  
О красноречии французов  
Идеалы древних  
Разговоры о красноречии<sup>18</sup>

Этот список намеченных к переводу и публикации в «Вестнике Европы» статей из «Прибавлений...» говорит о важности и авторитетности для Жуковского коллективного труда немецких эстетиков. Перевод же статьи «О поэзии древних и новых», выполненный поэтом и напечатанный в «Вестнике Европы» (1811, № 3), был одной из последних эстетических публикаций поэта в 1810-е гг., что придавало ему итоговый характер и еще раз подчеркивало созвучие эстетических взглядов Жуковского с основными положениями «Прибавлений...».

В приведенном списке любопытна еще одна особенность: проблематика почти всех избранных для перевода статей так или

<sup>17</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 46, лл. 36—38 об. Видимо, «Прибавления» читались Жуковским параллельно с «Лицеем» Лагарпа. Об этом говорят записи: «Zusätze» с указанием на конкретные тома и главы в оглавлении отдельных томов «Лицея». См. об этом нашу работу «Место «Лицея» Лагарпа в эстетическом образовании Жуковского» в кн.: БЖ, II, с. 75—96.

<sup>18</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 79, л. 6. И. А. Бычков датирует эту запись 1808г.—Бумаги Жуковского, с. 156. Все подчеркивания в тексте принадлежат Жуковскому.

иначе связана с литературой древних: греков, римлян, кельтов, восточных народов. Очевидно, именно этот аспект «Прибавлений...» вызвал наибольший интерес Жуковского. Проблема «древних» и «новых», столь актуальная для русской критики 1800—1810 гг.<sup>19</sup>, не могла не затронуть и Жуковского. Он пытается подойти к ней с позиций формирующегося романтического историзма. В этом отношении «Прибавления...» были для него школой историзма. Отсюда — предпочтение, отдаваемое Жуковским немецкой науке о древности перед французской. Догматический и нормативный характер классицистической эстетики не мог уже удовлетворить Жуковского. Статьи немецких авторов о греческой драматургии особенно показательны.

В состав «Прибавлений...» входят следующие статьи, внимательно прочитанные Жуковским: «О некоторых различиях между греческой и немецкой трагедией» — она принадлежит перу Манзо<sup>20</sup> — и статьи «Эсхил», «Софокл», «Еврипид», автором которых является Якобс<sup>21</sup>. Хотя эти статьи разбросаны по отдельным томам «Прибавлений...», тем не менее в своей совокупности они дают целостную концепцию древнегреческой трагедии как в ее самостоятельной ценности, так и в отношении ее к драматургии нового времени. Думается, что эта многоаспектность подхода к древнегреческой трагедии и ее оценки в первую очередь обусловила внимание Жуковского.

Отличительной особенностью статей Якобса об Эсхиле, Софокле и Еврипиде можно назвать его стремление показать становление греческой трагедии как историко-типологического явления (именно такой смысл несет, на наш взгляд, противопоставление литературы древних литературе новых в немецкой философско-психологической эстетике), понять направление ее эволюции, определить место каждого из великих трагиков в этом процессе и охарактеризовать их индивидуальную творческую манеру. Одно из важнейших достижений Якобса как эстетика — стремление

<sup>19</sup> Об этом см.: Ионин Г. Н. Спор «древних» и «новых» и проблема историзма в русской критике 1800—1810 гг.—XVIII век. Сб. 13. Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII — начало XIX в. Л., 1981, с. 192—204.

<sup>20</sup> Ueber einige Verschiedenheiten in dem griechischen und deutschen Trauerspiele. Nachträge <...>, Bd. II, St. 2, Leipzig, 1793, S. 229—277. Автор этой статьи Иоганн-Каспар-Фридрих Манзо (1760—1826) — немецкий историк, поэт и эстетик, профессор Бреславского университета; известен главным образом трудами по истории Спарты, Пруссии, остатов в Италии.

<sup>21</sup> Aeschylus. Sophokles. Euripides. Nachträge <...>, Bd. II, IV, V. Христиан-Фридрих-Вильгельм Якобс (1764—1847) — немецкий филолог. Его основные труды посвящены критике античной литературы и комментариям поздних греческих поэтов и прозаиков. Особенно известны его работы, которые вошли в состав «Прибавлений...». Как и Манзо, Якобс принадлежал к философско-психологической школе немецкой эстетики, был последователем Баумгартена и Зильцера.

объяснить своеобразие трагедий Эсхила, Софокла, Еврипида теми историческими условиями, в которых они создавались. Рассматривая эволюцию древнегреческой трагедии, Якобс дает в своих статьях эстетические оценки творчеству трех ее великих представителей. Эсхил для него — отец трагедии, усовершенствовавший ее форму, разработавший драматургические средства воплощения возвышенных человеческих качеств, создавший характеры разнообразные, сильные и титанические. Но само историческое положение первого из греческих драматургов обусловило, по мнению немецкого ученого, грубость, необработанность и даже примитивность (*Simplizität*) его трагедий.

Софокл, творивший в одну из самых гармонических эпох в истории древней Греции — в эпоху Перикла — является для Якобса воплощением этой гармонии, совершеннейшим из трех великих греческих трагиков. Поскольку во времена Софокла, считает Якобс, духовная жизнь греческого общества интенсифицировалась, человек в изображении Софокла предстает более духовным, обладающим высоким нравственным достоинством. Он не потрясает своим титанизмом, как герой Эсхила, но вызывает в зрителе глубокое сострадание тем, что близок ему. При этом Якобс сочувственно цитирует известное положение Аристотеля о том, что Софокл изображал человека таким, каков он должен и может быть<sup>22</sup>.

Наконец, трагедии Еврипида в трактовке немецкого критика — первое свидетельство упадка трагического искусства в Греции. Сложная эпоха, предшествовавшая Пелопонесской войне и сама война — отражение кризиса Афинской демократии — обусловили, как считает Якобс, дисгармоничность трагедий Еврипида, их излишнюю вычурность, несоразмерность художественных средств. Эта несоразмерность выразилась в злоупотреблении риторическими красотами, часто в ущерб высоким целям трагического искусства, в снижении этического пафоса<sup>23</sup>.

Очевидно, что исторический принцип рассмотрения греческой трагедии привел Якобса к логичным и систематическим выводам<sup>24</sup>. Свообразие позиции немецкого ученого заключается прежде всего в том, что его концепция греческой трагедии является не только эволюционной, но и исторической. Историзм Якобса носит, конечно же, ограниченный характер: он по преимуществу направлен на рассмотрение изменений в области психологии. Эволюцию греческой трагедии немецкий критик склонен объяснять прежде

<sup>22</sup> Аристотель. Поэтика. 1460 в 32—35 <А> <3>. Перевод М. Л. Гаспарова в кн.: Аристотель и античная литература. М., 1978, с. 158.

<sup>23</sup> Nachträge <...>, Bd V, St. 2, S. 345—370.

<sup>24</sup> Эстетические оценки Якобса в целом близки современным. См., например: Яrho В. Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М., 1978; Радциг С. Н. История древнегреческой литературы. М., 1977.

всего закономерностями духовной жизни общества. Думается, что такие качества статей Якобса, как их концептуальность, своеобразный «психологический историзм», определили интерес к ним Жуковского, что выразилось в многочисленных читательских пометах. Текст, отмеченный Жуковским в статьях Якобса, приводится полностью в нашем переводе:

#### Aeschylos (Эсхил).

Daher sagt ein scharfsinniger Kunstrichter sehr gut, man könne auf diesen Dichter anwenden, was er selbst von einem seinen Helden sagt: vor ihm wandle das Schrecken und hebe sein Haupt zu den Wolken <...>. Eine Verbesserung der äussern Gestalt des Trauerspiels wird unserm Dichter fast einmüthig von dem Alterthum zugeschrieben. II, 2; 401—402).

(Один остроумный критик очень хорошо говорит по этому поводу: к этому поэту можно применить его собственную характеристику, данную одному из героев: перед ним витает ужас и поднимает его голову до облаков <...> Древность почти единодушно приписывала нашему поэту улучшение внешней формы трагедии).

Durch unsern Dichter kam die Handlung zu dem ihr gebührenden Recht: und indem sie nunmehr zu der Würde des Haupttheils erhoben war, wurde die Verbindung derselben mit dem Chore eine notwendige Folge. Endlich scheint es, das sich durch den Aeschylos die Tragödie zuerst durch eine bestimmte Gränze von den Satyrspiele geschieden habe. Wenn daher die Sprache derselben bisher zwischen Ernst und Lustigkeit geschwankt hatte, so gab er ihr einen festern Charakter, und gewöhnte den Geschmack Athens an eine gleich gehaltene Harmonie zwischen Empfindung und Ausdruck. (II; 2; 403).

(Благодаря нашему поэту действие заняло подобающее ему место: и с тех пор, как оно приобрело достоинство главной части, необходимым следствием стало соединение действия с хором. Наконец, кажется, именно благодаря Эсхилу трагедия впервые определенно отделилась от сатировской драмы. Если прежде язык трагедии колебался между весельем и серьезностью, то Эсхил придал ему большую определенность и приучил вкус Афин к соразмерности и гармонии между чувством и выражением).

Eine derselben ist die bewundernswürdige Einfachheit der Handlung, die man mit Unrecht für eine Folge tiefer Einsichten hält, da sie nur ein Werk der Umstände war. Denn so lange nur ein Schauspieler die Handlung auführte, und der Chor, ohne die Bühne zu verlassen, ein unveränderlicher Zeuger derselben war, so lange musste die Handlung notwendiger Weise einen höchst einfachen Gang halten. Die mindeste Verwicklung würde sie der Klarheit beraubt haben, ohne die sie gar nicht mehr verständlich blieb. So wurde die Simplizität eine Notwendigkeit, da sie ausserdem bey einem so lebhaften, von der Einbildungskraft regierten Volke, eine unerklärbare Erscheinung sein wurde. Aber bisweilen wird diese Einfachheit der Handlung zu einem gänzlichen Mangel derselben; und die Darstellung der Begebenheiten sondert sich doch nicht von der Beschreibung ab. II; 2; 404).

(Одно из них — удивительная простота действия, которую несправедливо считают следствием глубокой пронизательности, тогда как она была делом обстоятельств. Потому что, пока лишь один актер вел действие, и хор, не покидая сцены, был неизменным его свидетелем, действие необходимо должно было быть в высшей степени простым. Малейшее раз-

витне лишило бы его ясности, без которой оно осталось бы совершенно непонятным. Так, примитивность сделалась необходимостью; иначе невозможно было бы объяснить ее существование в искусстве такого живого, управляемого воображением народа. Однако иногда эта простота действия превращается в совершенный его недостаток, и представление событий ничем не отличается от их описания).

Diese kunstlose Einfachheit finden wir zum Beyspiel in den Choephoren, einem Stücke, welches gar keine Verwicklung hat. Der Mord Aegistens und Clytämnestra's ist der Inhalt desselben. Orest kommt unerkannt nach Argos, um, den Befehl des Orakels zufolge, den Mord seines Vaters zu rächen. Elektra unterstützt durch ihr Zureden seinen Entschluss; und ohne Widerstand zu finden, führt er ihn aus. Alles geht leicht und gefahrlos von statten; und bei diesen einfachen Gänge ist es nur die Grösse der Begebenheit an sich, das Schrecken, welches die Vorstellung eines Muttermordes begleitet, was das Interesse erhält. (II; 2; 407).

(Эту безыскусственную простоту мы находим, например, в «Хозфорах», произведении, лишенном какого бы то ни было развития. Убийство Эгиста и Клитемнестры является его содержанием. Орест неузнанным прибывает в Аргос, чтобы, во исполнение воли оракула, отомстить за убийство своего отца. Электра своими уговорами поддерживает его решение, и он выполняет его, не встречая сопротивления. Все совершается легко и безопасно, и при таком простом ходе интерес поддерживается только самим масштабом события, ужасом, который сопутствует изображению матерееубийства).

Eine dritte Spur des früheren Zustandes des tragischen Poesie sind die langen und umständlichen Erzählungen, welche Aeschylus so oft seinen Trauerspielen eingewebt hat. (II; 2; 416).

(Третий признак раннего состояния трагического искусства — это длинные и подробные рассказы, которые Эсхил так часто включает в свои трагедии).

Die Kunst, das Interesse zu erwecken und zu erhalten, ist ohne Zweifel, einer der wichtigsten Gegenstände, auf welchem bey der Beurtheilung eines dramatischen Dichters Rücksicht genommen werden muss. (II; 2; 423).

(Искусство пробуждать и поддерживать интерес есть, без сомнения, один из важнейших предметов, которые надо учитывать при оценке драматического поэта).

Übermuth, Selbstgenügsamkeit und Vertrauen auf eine hinfällige Macht und Grösse im Gegensatz, und Streit mit einer unerschütterlichen Macht höherer Kräfte, sind die Lieblingsgegenstände der äschylischen Muse. (II; 2; 429).

(Высокомерие, самодовольство, доверие к преходящей мощи и величю и, напротив, спор с непоколебимым могуществом высших сил — вот излюбленные предметы эсхилловской музыки).

Aber auch die blosse Darstellung höchsten Macht, als Feindinn irdischer Grösse und menschlichen Glücks, eine Rücksicht auf die Schuld des leidenden Objekts, ist bisweilen der Gegenstand der Tragödien des Aeschylus (II; 2; 434—435).

(Но и самоцельное изображение высшей силы как враждебной земному величию и человеческому счастью, учитывая виновность страдающего героя, становятся иногда предметом трагедий Эсхила).

Das aber ein Sohn es über sein Herz gewinnt, als Rächer seines Vaters, seine eigene Mutter zu morden; dass sich zwei Brüder in einem Zweykampf erschlagen; dass die Macht eines unzählbaren Heeres einer



kleinen Mannschaft unterliegt; dass ein Verbrecher den Geisseln unverschämbarer Gottheiten entrissen wird—alles dieses sind Begebenheiten, die, den gangbaren Vorstellungen der alten Welt zu folge, nicht anders als durch den unmittelbaren Einfluss der Götter und den categorischen Willen des Schicksals erklärt werden konnten. (II; 2; 436).

(Но то, что сын, в отмщение за своего отца, решается, вопреки своему сердцу, убить мать; что два брата убивают друг друга в поединке; что сила неисчислимого войска повергается перед маленьким отрядом; что преступник избегает кары беспощадных богов—все это события, которые, согласно бытующим в древнем мире представлениям, могли быть объяснены не иначе как непосредственным влиянием богов и категорической волей судьбы)<sup>25</sup>.

In keinem Theile der Tragödie, ob sich gleich überall das Gepräge des äschylichen Geistes unverkennbar zeigt, scheint mit Aeschylos eine grössere Originalität zu behaupten, als in der Erfindung der Charaktere. Hier verliert sich seine Phantasie vorzüglich gern aus den Schranken der bekannten Welt in die Gegenden, wo sie allein Gesetze giebt, und wo ihr schöpferischer Trieb durch die Einwendungen der kalten Erfahrung auf keiner Seite beschränkt wird. (II; 2; 448).

(Ни в какой другой части трагедии, как кажется, Эсхил так не оригинален, как в изображении характеров, хотя величие его духа бесспорно проявляется равно везде. В характерах же его воображение особенно охотно покидает границы известного мира и устремляется в те области, где оно одно создает законы и где его творческий порыв ни с какой стороны не ограничивается возращениями холодного опыта).

Von einer ähnlichen empörenden Wildheit ist der Charakter der Clytämnestra in dem Agamemnon. Man glaubt eine Furie zu sehen, so von Rachsucht ist sie besehlt, und mit einer solchen Frechheit rühmt sie sich ihrer That. Vielleicht hat sich die Einbildungskraft nie zu einem höhern Ideale weiblicher Bosheit erhoben. (II; 2; 450).

(Сходной возмутительной дикостью отличается характер Клитемнестры в трагедии «Агамемнон». Кажется, что она — фурия, до такой степени охвачена она жаждой мщения и с такой наглостью бахвалится своим преступлением. Наверное, сила воображения никогда не поднималась до создания такого характера, воплощающего крайнюю степень женской злобы).

Aeschylos hat in dieser Scene die Bemerkung benutzt, dass kühne Geister durch die Stimme eines bösen Gewissens zu einer immer grössern Kühnheit und Frechheit geführt werden. Indem sie sich ihre Thaten rühmen, hoffen sie sich selbst zu betäuben, und das Urtheil der unerbittlichen Vernunft zu bestecken. Der freche Ton Clytämnestrens sinkt nur erst dann von seiner Höhe herab, als sie der Chor mit dem Fluche des Volkes und dem Exil bedroht. Nur erst dann versucht sie es, eine That zu rechtfertigen, mit der sie bis jetzt nur gepalzt hatte; und beruft sich bald auf die Rechtmässigkeit ihrer Rache, bald trotz sie auf den vom Aegisth erwarteten Schutz. Diese ganze Scene ist eine von denen, in welchen sich das Genie des Aeschylos in seiner ganzen Stärke zeigt. (II; 2; 451—452).

(В этой сцене Эсхил использовал следующее наблюдение: злоба побуждает сильные характеры ко все большей смелости и наглости. Хвалясь своими преступлениями, они надеются оглушить сами себя и за-

<sup>25</sup> Далее Жуковский полностью отчеркивает текст на пяти страницах (с. 439—443). Эту помету невозможно привести из-за ее большого объема. В отчеркнутом поэтом фрагменте содержится анализ трилогии «Орестейя» с точки зрения роли судьбы в ее действии, которое движется, по мнению Якобса, именно волей рока.

глушить приговор неумолимого разума. Наглый тон Клитемнестры спускается со своих высот только тогда, когда хор угрожает ей проклятием парода и изгнанием. Лишь после этого она пытается оправдаться в преступлении, которым доколе хвасталась; она то указывает на справедливость своего поступка, то надеется на ожидаемую от Эгиста защиту. Вся эта сцена — одна из тех, в которых гений Эсхила выступает во всей своей силе).

Dieses sind die Grundstriche des poetischen Charakters eines Dichters, der die Gattung, welche er bearbeitete, in einer rohen Gestalt empfing, und sie mit allen Eigenschaften ausrüstete, durch welche sie zur Vollkommenheit gelangen konnte. Er lehrte die tragische Muse, welche einem Wild aufgewachsenen Kinde der Natur glich, Zucht und Sitte; er flösste ihr ein Gefühl ihrer Würde ein; und man kann von ihm sagen, er habe sie zuerst in die Versammlung der Götter eingeführt. Doch hatte sie sich von ihnen alten Sitten noch nicht ganz entwöhnt. Noch schweifte sie bisweilen in bacchischer Begeisterung umher, und verlor sich von der Bahn des Schönen auf die Abwege des Abentheurlichen und Grässlichen. Bisweilen waren auch selbst die Äusserungen ihrer Hohheit und Grösse rauh; denn sie verschmähte die Gesellschaft der Grazien und Liebesgötter (II; 2; 460).

(Таковы основные черты творческого характера поэта, принявшего избранный им жанр в грубом образе и придавшего ему все свойства, благодаря которым он мог достигнуть совершенства. Он научил трагическую музу, подобную взрослому в дикости чаду природы, воспитанности и благородию; он вдохнул в нее чувство собственного достоинства; можно сказать об Эсхиле, что он впервые ввел ее в собрание богов. Но она еще не совсем отвыкла от своих прежних нравов. Иногда она еще кружилась в вакхическом упоении, и с пути прекрасного сбивалась в тупики авантюрного и ужасного; иногда само выражение ее высоты и величия было грубо; потому что она пренебрегала обществом Граций и любезных Богов).

Sophokles. (Софокл).

In einem sehr kurzen Zeitraume hatte die Kunst einen weiten Weg zurückgelegt. Sie, die durch die Versuche des Thespis' geboren ward, und an den kühnen Tragödien des Aeschylos nur noch den kleinen Antheil hat, erhielt durch den Sophokles den vollen Besitz ihrer Rechte und den Genuss einer mit dem Genie getheilten Gesetzgebung. Daher sind die Tragödien dieses Dichters ganz andre Gebäuden, als die einfachen Dramen seines Vorgängers und Nebenbuhlers. Das Gebiet des Geistes hatte sich von allen Seiten erweitert, und bey den Fortschritten der Philosophie hatten sich die Forderungen an die Dichtkunst vermehrt. Nachdem man die Tiefen des menschlichen Herzens besser ergründet hatte, lehrte dieser Zuwachs an Kenntniss die Kräfte der tragischen Kunst zweckmässiger brauchen und ihre Grenzen richtig bestimmen (IV, 1, 87).

(В очень короткое время искусство трагедии проделало большой путь развития. Рожденное опытами Фесписа и лишь незначительно усовершенствованное смелыми трагедиями Эсхила, в творчестве Софокла оно получило полностью свои права и наслаждение установленными гением законами. При этом трагедии Софокла — совсем иные создания, нежели простые драмы его предшественника и соперника. Область духовного всесторонне расширилась, и с прогрессом философии возросли требования к поэтическому искусству. После того, как улучшилось познание глубин человеческого сердца, этот рост знаний научил целесообразнее применять силу трагического искусства и правильнее определять его границы).

Der Geist, welcher die Trauerspiele des Aeschylus beseelt, ist der verstärkte Widerschein desselben Geistes, welcher, während der Jugendzeit des sich bildenden Dichters, in allen Theilen des atheniensischen Staates gelebt und gewebt hat (IV, 1, 88).

(Мысль, одушевляющая трагедии Эсхила, есть усиленное отражение того образа мыслей, который во времена юности становящегося поэта жил и витал во всех частях афинского государства).

In dem Zeitraume aber, in welchem die alte kriegerische Tugend des Staates durch die Weichlichkeit neuer und gefälligerer Sitten verdrängt wurde, muss es einen Punkt gegeben haben, wo sich die Kraft dem Gefahr zu trotzen und die Empfänglichkeit für den süssesten Genuss des Lebens in einer schönen Harmonie, vereinigten. Ein solcher Zeitraum der Harmonie, welcher sich in der Geschichte der Menschheit nur selten und immer nur eine kurze Weile dauernd zeigt, ist diejenige gewesen, in welchem das Genie des Sophokles reifte und die edle Form gewann, die es seinen Produkten so unverkennbar aufgedrückt hat (IV, 1; 90).

(Но в эпоху, когда древняя воинственная добродетель государства уступала место мягкости новых, более привлекательных нравов, должен был быть пункт, в котором сила сопротивления опасности и восприимчивость к сладостным приятностям жизни объединились бы в прекрасной гармонии. Такой гармоничной эпохой, какие бывают в истории человечества лишь редко и ненадолго, была та эпоха, в которую гений Софокла расцвел и приобрел ту благородную форму, которую он так несомненно сообщил своим произведениям).

<...> Wir haben hierbei unsre Blicke vornehmlich auf drei Gegenstände zu richten; auf die Beschaffenheit der Menschen, welche er in seinen Tragödien aufführt; auf die Einsicht, welche er in der Entwicklung der Leidenschaft gezeigt hat; und endlich, drittens, auf die Oekonomie der Handlung, in so ferne dieselbe das Gefühl des Erhabenen und der tragischen Rührung befördert.

<...> Philoktet und Ajax, Elektra, Antigone und Oedipus gleichen sich in jenen Festigkeit des Sinnes, welcher keinen Leiden und Gefahren weicht, sondern ihnen einen hartnäckigen Widerstand entgegensetzt. Was aber diese Sinnesart veredelt und die Charaktere des Sophokles, in moralischer Rücksicht, über die trotzigen Riesen des Aeschylus erhebt, ist der wichtige Umstand, dass sich ihre Festigkeit oder Hartnäckigkeit auf die Vorstellung eines Rechtes, oder einer Pflicht gründet, welche der Rettung, der Sicherheit, oder andern äussern Vortheilen aufzuopfern, der Adel des Geistes verbietet. Wo sich weit unter der frechen Übermuthe, durch welche die Personen des Aeschylus Götter und Menschen trotzen, mehr in einem Wahnsinne des von Frewel trunknen Gemüths, als aus anerkannten Recht <...> Doch behielt das Erhabene und Grosse in den Charakteren des Sophokles immer den ersten Rang. Ein tragischer Dichter, welcher sich kaum zwei Jahrzehnte später gebildet hatte, räumte denselben dem Gefälligen, dem Zärtlichen und Rührenden ein.<sup>26</sup> (IV; 1; 92—95).

(Здесь мы обратим внимание преимущественно на три предмета: на свойства человека, выводимого Софоклом в его трагедиях; на пронизательность, обнаруженную им при развитии страстей, и, наконец, на экономии действия постольку, поскольку она способствует чувству возвышенности и трагического сострадания <...> Филоктет и Аякс, Электра, Антигона и Эдип сходны между собою той твердостью духа, которая не позволяет им уклоняться ни от каких стра-

<sup>26</sup> К этой последней фразе Жуковский сделал на полях приписку: «Еврипиду не удалась его Электра».

даний и опасностей, но заставляет противопоставлять им упорное сопротивление. Но то, что облагораживает такой душевный строй и поднимает в нравственном отношении характеры Софокла над строптивыми великанами Эсхила, есть важное обстоятельство, а именно то, что их твердость или упорство основывается на представлении о праве или обязанности, пожертвовать которыми ради спасения, безопасности или других внешних благ запрещает благородство духа. Хотя их гордость и поднимается временами до высших пределов, все же она никогда не достигает степени наглого высокомерия, которым герои Эсхила возмущают богов и людей, более в сумасшествии упоенного злодейством духа, чем по признанному праву <...> Тем не менее, благородство и возвышенность (высокость и величие) преобладают в софокловских характерах. Трагический поэт, который образовался всего лишь двумя десятилетиями позднее, уже заменил это привлекательным, нежным и трогательным).

Sophokles wollte Menschen darstellen, so wie sie sein konnten, und wie wir alle sein sollten, wenn der Zweck der Natur in einem Jeden erreicht würd. Nicht ohne Leidenschaften, noch ohne Gefühl; aber auch nicht ganz Gefühl, noch ganz Leidenschaft. (IV; 1; 95).

(Софокл хотел представлять людей такими, какими они могли бы быть и какими должны быть все, если бы в каждом была достигнута цель создания. Не без страсти, не без чувства, но не только с чувством, не только со страстью).

Ihre Tränen vertrocknen zu lassen, oder ihre Klagen zu hemmen, würde sie für eine Gemeinschaft mit den Mördern und für ein unverzeihliches Vergeh'n an dem Schatten Agamemnons halten. (IV, 1; 97).

(Позволить осушить свои слезы или воспрепятствовать своим жалобам она (Электра.— О. Л.) сочла бы единственным с убийцами и непростительным преступлением против тени Агамемнона).

Dasselbe Herz, welches Hass und Rachsucht zu atmen schien, ergießt sich mit einer rührenden Innigkeit an dem vermeintlichen Aschenkrüge des Bruders. (IV; 1; 99).

(То же самое сердце, которое казалось дышащим лишь ненавистью и жадной мщенья, изливается с трогательной проникновенностью перед мнимой погребальной урной брата).

Bei der Beurtheilung der Werke des Sophokles verdienen auch die Charaktere vom zweiten Rang wenigstens einen flüchtigen Blick. Auch in ihnen zeigen sich sowohl die Fortschritte der Kunst, als auch die liebenswürdige Humanität ihres Schöpfers auf eine merkbare Weise. Sie sollten dem Interesse der Hauptperson nicht hindern, sie sollten aber auch mehr als kalte Statisten sein. Der Dichter entzog daher ihren Charakteren das Grosse und Wunderbare, womit er die Charaktere der ersten Range auszustatten pflegt, und liess ihnen nur die Grazien eines sanften Gemüths und tugendmässigen Neigungen. (IV; 1; 108);

(При разборе произведений Софокла второстепенные характеры также заслуживают по крайней мере беглого взгляда. И в них тоже очевидным образом обнаруживаются как прогресс искусства, так и глубокий гуманизм их создателя. Второстепенные характеры не должны были препятствовать интересу к главным действующим лицам и в то же время не должны были быть холодными статистами. Поэтому трагик лишил их характеры удивляющего величия, которым он обычно наделяет главных персонажей, и оставил им только изящество нежного сердца и добродетельных наклонностей).

In den Trauerspielen des Aeschylus zeigen sich die Leidenschaften der handelnden Personen grösstentheils die ganze Handlung hindurch fast auf

der nähnlichen Höhe, und das Genie des Dichters offenbahrt sich vornehmlich in der gleichförmigen Energie, mit welcher er sie auf dieser Höhe zu erhalten weiss. Die äusserst einfache Anlage seiner Handlungen, in welchen die Aufführung so schnell auf den Entschluss folgt, erlaubte ihm dieses Verfahren, das, wie bewundernswürdig auch ihm die Geisterkraft des Dichters erscheint, doch von verfeinerten Kunst verwerfen werden musste. (IV; 1; 110).

(В трагедиях Эшила страсти действующих лиц большей частью являются на одной высоте в продолжение всего действия, а гений поэта проявляется преимущественно в равномерной энергии, при помощи которой он умеет поддерживать высоту страстей. В высшей степени простое расположение его пьес, в которых представление быстро движется к развязке, позволило употребить ему этот способ, который, как ни поразительно проявляется в нем творческая мощь поэта, должен был быть отменен утончившимся искусством).

Die tragische Wirkung beruht zum Theil auf der Beschaffenheit der Fabel, zum Theil auf der Art ihrer Darstellung. Die noch rohe Kunst zählt am meisten auf jene, während die gereifere und veredelte Kunst den grössten Theil ihrer Wirkung der letztern verdankt. Wenn nicht der plötzliche Schrecken, welchen eine furchtbare Begebenheit durch sich selbst erzeugt, sondern eine dauernde Rührung, welche das Gemüth mit der Betrachtung irdischer Beschränktheit und Nichtigkeit und einer unendlichen Grösse oder Macht, von welcher Art sie auch sein mag, erfüllt, das höchste Ziel der Tragödie ist, so ist es keinen Zweifel unterworfen, dass diese Rührung nur durch wiederholte, immer verstärkte Schläge, und also durch eine diesem Zwecke angemessene, künstliche Anordnung erzeugt werden könne. (IV; 1; 120).

(Воздействие трагедии основывается частично на свойстве фабулы, частично на способе ее представления. Искусство, еще грубое, рассчитывает в основном на первое, тогда как искусство облагородившееся обязано по большей части своим воздействием последнему. Когда не внезапный ужас, произведенный самим по себе страшным происшествием, но длительное сострадание, наполняющее душу сознанием земной ограниченности, ничтожности и бесконечного величия или силы, какого бы рода она ни была, является высшей целью трагедии, то несомненно, что это сострадание может быть вызвано только повторяющимися или усиливающимися ударами и, следовательно, сообразным с этой целью, искусным расположением).

In der Erfindung der Situationen, durch welche die Entwicklung der Handlung befördert, der Contraste, durch welche ihre Wirkung verstärkt, und der Umstände, durch welche die Erwartung ohne Unterlass gespannt wird, ist dieser Dichter bewundernswürdig <...> Erstlich: Er verbindet eine Menge von Umständen, unter denen die handelnden Personen ein Gegenstand des tiefsten Mitleid werden; oft auch solche, welche mit ihrem individuellen Charakter im Contraste stehn. (IV; 1; 126).

(В изобретении положений, которыми стимулируется развитие действия, контрастов, усиливающих их воздействие, и обстоятельств, поддерживающих ожидание в постоянном напряжении, этот поэт (Софокл. — О. Л.) особенно достоин удивления <...>. Во-первых, он связывает целую цепь обстоятельств, попадая в которые страдающий персонаж становится объектом глубочайшего сочувствия; часто эти обстоятельства контрастируют с индивидуальным характером персонажа).

Zweitens: Sophokles weiss die traurige und hilflose Lage der handelnden Personen in dem Fortgange der Handlung geschickt zu vermehren; und dazu dienen ihm vornehmlich die Peripetien, von denen er häufiger

Gebrauch macht, als irgend ein anderer Dichter des Alterthums. (IV; 1; 129).

(Во-вторых, Софокл умеет искусно усугублять трагическое и безысходное положение персонажей на протяжении действия; для этого ему служат преимущественно перипетии, которыми он так умело пользуется, как никто другой из поэтов древности).

Diese Peripetien sind beim Sophokles sehr zahlreich, und der Contrast der Empfindungen, welchen sie hervorbringen, ist eines seiner vorzüglichsten Mittel, das tragische Schrecken in dem Laufe der Handlung hervorzubringen. (IV; 1; 133).

(Эти перипетии у Софокла очень многочисленны, а контраст ощущений, который ими обусловлен, является одним из его излюбленных приемов внесения трагического ужаса в развитие действия).

Eine der erhabensten Peripetien aber, in welcher sich der Schmerz in Freude verwandelt, und zwar die Lage der handelnden Personen gebessert, aber der tragische Ausgang der Handlung selbst befördert wird, ist in der Elektra. Vor derselben geht eine andere Peripetie gewöhnlicheren Art voraus und bringt die zweite hervor. Ein drohender Traum von leichter Deutung hat das Gemüth Clytämnestrens mit Furcht erfüllt. Diese Furcht belebt die Hoffnungen Elektrens, welche der Annäherung der gewünschten Rache und der Rückkehr ihres Bruders mit grösserer Zuversicht als jemals entgegen sieht. Nun aber bringen fremde Männer die Nachricht von dem Tode Orests. Elektrens Feinde siegen; sie selbst sieht ihre letzte Stürze zerbrochen und sich in einen unabsehbaren Abgrund von Leiden gestürzt. Wenn sie sich nur der Heftigkeit ihres Schmerzes überlässt, eilt Crysothemis, mit den neuesten Vorfällen unbekannt, von Agamemnons Grabe herbei, mit den frohen Vermuthung, Orest müsse zurückgekehrt sein; von keinem andern als von ihm konnten die Todtenopfern herführen, die sie dort gefunden hatte. Elektra schlägt diese Freude mit einem Worte zu Boden, indem sie ihr die eben erhaltene Nachricht mittheilt. Kurz darauf erscheinen Fremdlinge mit dem Aschenkrüge Orests. Elektra nimmt ihn in ihre Arme und beweint seinen Tod und die Vernichtung ihrer Hoffnungen. (IV; 1; 134—135).

(Одну из возвышеннейших перипетий, в ходе которой боль превращается в радость, и хотя положение действующих лиц улучшается, эта перипетия тем не менее ускоряет трагический исход действия, находим в «Электре». Перед ней происходит другая перипетия, более обыкновенная, и вызывает анализируемую. Легко истолковываемый угрожающий сон наполняет душу Клитемнестры ужасом. Этот страх оживляет надежды Электры, которая предчувствует приближение желанной мести и возвращение брата с большей чем когда-либо уверенностью. Но чужие мужчины приносят весть о смерти Ореста. Враги Электры побеждают; она сама видит свою последнюю опору рухнувшей, а себя — поверженной в необозримую бездну страданий. Когда она предается всей глубине своей боли, Хрисофемид, не знаящая последних событий, торопится от гроба Агамемнона с радостным предположением о возвращении Ореста; никто иной не мог бы принести погребальные жертвы, которые она нашла на могиле. Электра одним словом повергает эту радость в прах, сообщая сестре только что полученное известие. Вскоре после этого иноземцы приносят урну с пеплом Ореста. Электра берет ее в руки и оплакивает его смерть и гибель своих надежд).

Drittens: Sophokles weiss die tragische Dürsterheit vom Anfange bis zum Ende der Handlung und in allen ihren Theilen hervorzubringen und erhalten. (IV; 1; 137).

(Софокл умеет сообщать действию во всех его частях трагическую мрачность и поддерживать ее с начала до конца).

Wenn sich in den Tragödien des Aeschylos die Sprache, selbst in dem Dialog, bis zu einer lyrischen Höhe erhebt, und lange Chorgesänge voll dithyrambischer Kühnheit sich durch die ganze Handlung schlingen, so ist dieses nicht nur eine Folge äusserer Umstände, sondern auch mit den Eigenschaften jenes grossen Geistes, unter dessen Kräften sich aber die Einbildungskraft unverhältnissmässig erhob, in der vollkommenen Übereinstimmung. (IV; 1; 141).

(Если в трагедиях Эсхила язык, даже в диалоге, поднимается до лирических высот, и длинные хоровые песнопения, исполненные дифирамбической смелости, пронизывают все действие, то это не только следствие внешних обстоятельств; лиризм Эсхила находится в совершенном соответствии тому великому духу, среди сил которого воображение было непропорционально развито).

#### Euripides. (Еврипид)

Das Ebenmaass der Ganzen musste verloren sein, wenn einzelne Partien des erhabenen Gebäudes mehr ausgeschmückt, erweitert oder mit Zusätzen bereichert wurden. Doch war es dies, was Euripides versuchte; denn gleichförmige Vollendung war nun schon nicht mehr in dem Geiste der Zeit. (V; 2; 345).

(Соразмерность целого должна быть утрачена, если отдельные части возвышенного создания более украшены, распространены или обогащены прибавлениями. Но это было то самое, что старался сделать Еврипид, потому что гармоническое совершенство было уже не в духе его времени).

Denselben Stoff, durch welchen Aeschylos und Sophokles die Gemüther der Zuschauer über die engen Sphären der sinnlichen Welt erhoben, benutzte Euripides als Mittel der Rührung. Eben so wie Herodot stellt er den Sturz menschlichen Grösse und Herrlichkeit vor, nicht um das Gefühl der moralischer Kraft und Würde zu stärken, sondern um durch die Betrachtung der Leiden und des Elends der menschlichen Natur tiefes Mitleiden einzufliessen und eine weise Demut zu lehren. (V; 2; 347).

(Тот же самый материал, посредством которого Эсхил и Софокл возвышали души зрителей над узкой областью чувственного мира, Еврипид использовал как средство растрогать. Так же, как Геродот, он представляет падение человеческого величия и великоления не для того, чтобы усилить чувство нравственной силы и достоинства, но для того, чтобы наблюдение страданий и бедствий человеческой природы вдохнуло в зрителей сострадание и научило их мудрому смирению).

«In Rücksicht auf Kraft und Ausdruck, sagt er (Quintilian), nähert er sich (Euripides) weit mehr der rednerischen Gattung» — eine Eigenthümlichkeit, um derentwillen ihm diejenigen Kunstrichter tadeln, welche den Cothurn, die Würde und Stärke der Sprache des Sophokles für erhabener halten. (V; 2; 351).

(«В отношении силы и выразительности, — говорит он (Квинтилиан. — О. Л.), — Еврипид более приближается к риторическому жанру», — свойство, за которое его бранят критики, предпочитающие котурны, достоинство и силу языка Софокла).

Ohne Zweifel bietet das Trauerspiel nicht selten Veranlassungen zu dieser edeln Art des Schmucks dar, und kein tragischer Dichter hat diesen Vortheil unbenutzt gelassen; aber Euripides missbrauchte sein Recht. Oft, sehr oft macht in seinen Tragödien die dramatische Begeisterung der didaktischen Platz <...> (V; 2; 352).

(Несомненно, трагедия нередко дает поводы к использованию этого благородного рода украшения и ни один трагический поэт не оставил его неиспользованным, но Еврипид злоупотреблял своим правом. Часто, слишком часто в его трагедиях драматическое одушевление уступает место дидактическому <...>).

Gedankenreichtum an sich ist interessant, beim Euripides ist sie oft schön; aber eine Schönheit an der unrechte Stelle ist in einem Produkte der Kunst vermerzlich (V; 2; 353).

(Богатство мыслей само по себе интересно, у Еврипида оно часто прекрасно, но неуместные красоты в произведении искусства достойны порицания).

Niemand darf auf Gefühl Ausspruch machen, der nicht empfunden hat, wie sehr Euripides, der tragischste unter allen tragischen Dichter, wie ihn das Alterthum nennt, die Sprache des Herzens und der Leidenschaften in seiner Gewalt habe; aber dennoch hat er auch den dauernden Ruhm, die reine Wahrheit der Natur darzustellen, nicht selten gegen den leicht verwelkenden Kranz einer sophistischen Beredsamkeit ausgetauscht. (V; 2; 353).

(Те, кто почувствовал, как Еврипид, трагичнейший из всех трагических поэтов, как называла его древность, владеет языком сердца и страстей, не могут упрекнуть его в отсутствии чувств; но тем не менее он нередко менял долгую славу живописца чистой истины природы на быстро увядающий венок софистического красноречия).

Die Beredsamkeit, vormals ein Werkzeug der Notwendigkeit und des Bedürfnisses, war in dem Zeitalter des Euripides schon ein Werkzeug des Luxus geworden. Das reizbare, für das Schöne aller Art höchst empfängliche Volk hatte sich schon gewöhnt, bei den Gegenständen des Verstandes und in seinen wichtigen Angelegenheiten, die Materie über den Form zu vergessen, das Schöne für gut, und das Glänzende für nützlich zu halten, und bei dem schönen zwecklosen Spiel nicht an den Zweck zu denken. In diesem Verhältnisse zeigt sich die Beredsamkeit in den Tragödien des Euripides. Sophokles opferte ihr so viel, als die höhern Zwecke seiner Kunst erlaubten; Euripides opferte ihr oft diese Zwecke selbst. (V; 2; 356).

(Красноречие, бывшее ранее плодом необходимости и потребности, в век Еврипида стало уже предметом роскоши. Легко возбудимый, в высшей степени воспримчивый ко всякой красоте, народ уже привык во всех рассудочных материях и в своих важных делах забывать содержание для формы, почитать прекрасное хорошим, а блестящее необходимым и в красивой бесцельной игре не думать о цели. В этом отношении красноречие и характерно для трагедий Еврипида. Софокл жертвовал им так много, как это только позволяли высшие цели искусства; Еврипид часто жертвовал ему самими этими целями).

Aber diese üppige Fülle eines schönen Talents hob in dem Gemüthe unsers Dichters das Gleichgewicht auf, welches bei den gesetzmässigen Spielen der Einbildungskraft vorausgesetzt wird. (V; 2; 358).

(Но это роскошное изобилие прекрасного таланта разрушило равновесие в творческом сознании нашего поэта; равновесие, которое предписано законами игры воображения).

Aeschylos erhebt, in der Darstellung eines einzelnen Falls, das Gemüth durch die Beziehung, in welche die moralische Kraft unserer Natur mit der Allmacht des Schicksals setzt; Sophokles mässigt diese Wirkung durch den Zusatz eines edeln Mitleides, das er auf den Charakter der handelnden



Personen in Verbindung mit ihrem Zustand gründet; Euripides endlich sucht nur Rührung ohne Erhebung und verfolgt diesen Zweck durch Anhäufung tragischer Begebenheiten. Aeschylos hat die Menschheit in ihrer durch Leidenschaft und Unglück gestehlter Kraft, Euripides in ihrer Hinfälligkeit, Sophokles in ihrer Würde gezeigt. (V; 2; 360).

(Эсхил, изображая одно отдельное падение, возвышает душу тем отношением к всемогуществу судьбы, в которое он ставит нравственную силу человеческой природы; Софокл обогащает это воздействие прибавлением благородного сострадания, которое он основывает на характере действующих лиц в связи с их состоянием; наконец, Еврипид ищет лишь трогательности без возвышенности и преследует эту цель, нагромождая трагические происшествия. Эсхил показал человечество в его силе, похитенной страстями и несчастьями, Еврипид — в его слабости, Софокл же — в его достоинстве).

Bei dieser üppigen Anhäufung des tragischen Stoffes ging die schöne Einheit verloren, welche der Triumph der Kunst ist. An die Stelle der dramatischen Anordnung setzte Euripides die historische oder epische. (V; 2; 361).

(В результате этого избыточного нагромождения трагических материй утратилось прекрасное единство, которое является триумфом искусства. Вместо драматического расположения Еврипид часто использует историческое или эпическое <...>).

Um das Genie unsers Dichters nicht unbillig zu schätzen, muss man einzelne Scenen beurtheilen. In dieser Absonderung sind sie grösstentheils, in der einen oder andern Rücksicht, musterhaft. (V; 2; 364).

(Чтобы не оценить гений нашего поэта слишком низко, нужно судить о нем по отдельным сценам. Взятые сами по себе, они в большей своей части образцовы в том или ином отношении).

<...> in seinen Tragödien die Allmacht des Schicksals oder überhaupt die Überlegenheit der Göttlichen Natur über die menschliche so selten eine bedeutende Rolle spielt <...> Auch die Darstellung der Leidenschaft kann erhaben werden, wenn sie mit grosser Kühnheit und überhaupt mit moralischer Kraft vereinigt wird. Aber auf Erhabenheit war das Genie des Euripides nicht gerichtet. (V; 2; 367).

<...> в его трагедиях всемогущество судьбы или вообще превосходство божественной природы над человеческой так редко играет значительную роль <...> И изображение страсти может быть возвышенным, если оно соединяется с большой смелостью или вообще с нравственной силой. Но гению Еврипида не было свойственно стремление к возвышенному).

In der Darstellung heftiger Leidenschaften aber, hat Euripides alle seine Nebenbuhler hinter sich gelassen, und durch dieselbe den Namen des tragischsten unter den Tragikern verdient. (V; 2; 368).

(Но в изображении сильных страстей Еврипид оставил позади всех своих соперников и тем самым заслужил имя трагичнейшего среди трагиков)<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> На этом кончаются карандашные пометы Жуковского в тексте статьи «Еврипид». Но несколько дальше (на с. 382), видимо, рукой поэта загнут угол страницы. На с. 382—383 речь идет о характерах сумасшедших в трагедиях Еврипида. Эту проблему Якобс решает в сопоставлении характеров Шекспира, Софокла и Еврипида. Нельзя не отметить сходства мнений по этому вопросу Якобса и Х. Гарве, статью которого «О характерах сумасшедших в трагедиях Шекспира» Жуковский внимательно изучил, оставив в ее тексте пометы и за-

Первое, что следует отметить при анализе помет Жуковского в статьях Якобса,— это то, что русский поэт выделяет наиболее принципиальные эстетические положения немецкого критика. Во-вторых, пометы его расположены таким образом, что взятые вне контекста статей, они тем не менее образуют связное целостное высказывание. Преобладающий тип помет — вертикальное отчеркивание на полях. Обращает на себя внимание полное отсутствие помет в виде значка NB. Это характерный признак, свидетельствующий о том, что в основном Жуковскому близки мнения Якобса; NB на полях книги чаще всего обозначает наличие собственного, сложившегося и притом иного, чем у автора читаемой книги, мнения Жуковского по какому-нибудь вопросу<sup>28</sup>. В целом, хотя в текстах статей Якобса нет массивованных подчеркиваний, системность помет создает впечатление того, что русский поэт собирался составить из этих помет конспект<sup>29</sup>.

Статьи «Эсхил», «Софокл», «Еврипид» выстроены Якобсом по одному композиционному принципу: сначала идет изложенное в кратких, емких формулах определение творческой индивидуальности трагика в соотношении с духом его эпохи и закономерностями духовной жизни современного ему общества; основная часть статьи представляет собой подробный анализ трагедий с точки зрения характеров, композиции, специфики трагического действия и изобразительных средств; завершаются все три статьи опять-таки емкими историко-литературными оценками.

Первое, что привлекает внимание Жуковского в каждой статье, это именно начальные определения. В статье «Эсхил» он отмечает общую характеристику музыки Эсхила как «ужасной», а также утверждение, что Эсхил явился реформатором внешней формы трагедии и отграничил ее предмет от предмета сатиrowsкой

---

писн (Описание, № 1073, т. 2). Свои мысли по поводу содержания статьи Гарве русский поэт изложил в «Конспекте...», в специальном разделе «О характерах сумасшедших в трагедиях» (ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 46, лл. 48 об.—49). Статью Гарве Жуковский читал и конспектировал в 1809—1810 гг. (об этом см.: Янушкевич А. С. Немецкая эстетика в чтении и осмыслении Жуковского.— БЖ, II, с. 166—171). Загнутый в статье «Еврипид» угол страницы, на которой изложены близкие интересующей поэта проблеме мысли, позволяет предположить хронологическую близость этих двух чтений.

<sup>28</sup> Такова, например, система помет в «Принципах литературы» Ш. Баттё; полемическое содержание нотабене раскрывается Жуковским в «Конспекте...». См. об этом: БЖ, II, с. 97—120.

<sup>29</sup> Аналогичные системы помет находим в других эстетических трактатах из библиотеки Жуковского, содержание которых нашло отражение в «Конспекте...». Вертикальные отчеркивания преобладают в гл. «Краткая история сатиры» в «Принципах литературы» Баттё, в гл. о сатире древних и Буало в «Лицее» Лагарпа. В этих случаях помеченный Жуковским текст потом в сжатом виде переносился в «Конспект...» (ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 46, лл. 36—38 об.). Начало раздела о драме, как уже говорилось, утрачено. Но система помет в статьях Якобса дает возможность предположить, что именно они могли быть источником этой недостающей в «Конспекте...» части.

драмы (II, 401—404). Сам тип пометы — короткая горизонтальная черточка на полях («основная идея», по расшифровке самого поэта<sup>30</sup>) — свидетельствует о стремлении Жуковского прежде всего выделить основные, опорные положения статей.

Однако уже в начальных частях статей о Софокле и Еврипиде тип помет меняется: это вертикальные волнистые или прямые отчеркивания, выделяющие большие фрагменты текста<sup>31</sup>. В обеих статьях первые пометы Жуковского связаны с историко-литературной характеристикой трагиков (IV, 87—90, V, 345, 356). Судя по пометам в начальных частях статей «Софокл» и «Еврипид», Жуковский привлек именно историко-эволюционный аспект анализа: большинство отмеченных им фрагментов содержат в себе сравнительную характеристику (например, общий пафос творчества Софокла в связи с характеристикой трагедии Эсхила—IV, 92—94, 110, 141 или сравнение индивидуальных творческих манер трех трагиков—V, 356, 360, 367). К «психологическому историзму» Якобса, как об этом свидетельствуют пометы, русский поэт тоже не остался равнодушен (см.: II, 403, 404, 416; IV, 87—90; V, 345, 356).

В основных частях статей Якобса Жуковский четко выделяет следующие положения: 1. Заключение о своеобразии характеров в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида. 2. Анализ категории трагического действия и трагического воздействия у всех трагиков. 3. Проблема соотношения страсти и рока в развертывании трагического действия. 4. Отдельные общетеоретические высказывания, касающиеся правил критического суждения о произведении искусства.

Пометы первой группы наиболее обширны и подробны. Жуковский отмечает не только выводы и формулировки, но и обращает внимание на сам процесс анализа, фиксируя моменты обих эволюции характера в греческой драме (см.: II, 429, 448—452; IV, 92—110; V, 364—368).

Пометы второй группы свидетельствуют, что Жуковский полностью разделяет мнение Якобса о том, что источником трагического у Эсхила является само по себе происшествие, у Софокла —

<sup>30</sup> См.: БЖ, II, с. 18.

<sup>31</sup> Обычно в системе читательских помет Жуковского волнистое вертикальное отчеркивание означает несогласие с идеями автора. Но в данном случае само содержание отрывков помеченных вертикальной волнистой чертой, настолько принципиально (например, в статье «Софокл» так отмечены положения о «смешанном» характере Электры, об «идеальности» софокловского отношения к человеку и т. д.), что это заставляет предположить иную содержательность пометы. Видимо, в статьях из «Прибавлений...» Жуковский волнистой чертой выделял своеобразные «изъятия» из основной логики помет (так отмечены, например, элементы сравнительного анализа трагедий Эсхила и Софокла, при том, что поэта интересуют главным образом общие теоретические постулаты Якобса, а не конкретный анализ произведений) или же положения, имевшие для него принципиально важное значение.

характер, оказавшийся в противоречии (или «контрасте», по терминологии Якобса) с той ситуацией, в какую он поставлен, у Еврипида же — чрезмерное нагромождение трагических происшествий и сила самой страсти. Но принципиально важным моментом для Жуковского все же, видимо, является не эта градация, а та, что из нее следует: дифференциация восприятия трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида, разность эстетического воздействия их на зрителя. Насколько эта проблема была важна для Жуковского, свидетельствуют материалы «Конспекта...» и театральные статьи периода «Вестника Европы». По существу, в основе всего эстетического категориального аппарата Жуковского лежит категория эмоционального эстетического восприятия<sup>32</sup>. В статьях Якобса Жуковский отметил практически все определения специфики эстетического воздействия древнегреческих трагедий на зрителя. Причем на основании его помет выстраивается следующая эволюционная цепочка: Эсхил поражает душу чистым ужасом, происходящим от самого страшного, грандиозного события, но титанизм его героев, их нравственная сила способствуют возвышенности этого эффекта. Софокл сохраняет это второе качество и прибавляет к нему «благородное» сострадание, основанное на нравственных достоинствах героя. Еврипид же ищет только сочувствия своему слабому персонажу, не стремясь этой жалостью возвысить и облагородить душу зрителя (II, 407, 436, 450; IV, 120—137; V, 347, 351—360).

Пометы третьей и четвертой группы значительно уступают по количеству двум первым. Но и здесь проявляется интерес Жуковского к общественно-исторической основе греческой трагедии, к истокам психологического анализа в ней (см.: II, 436; IV, 92—94, 120; V, 367). Читатель Якобса всюду пытается уяснить для себя древнегреческую трагедию как эстетический и исторический феномен.

Представляется, что в целом материал чтения Жуковским статей Якобса «Эсхил», «Софокл» и «Еврипид» даёт возможность сделать следующий вывод. Если у русского поэта к моменту чтения «Прибавлений...» и были уже свои сложившиеся оценки творчества древнегреческих трагиков, то при знакомстве с работами Якобса они, бесспорно, систематизировались и приобрели вид стройной и законченной концепции. Вернее же будет предположить, что эти статьи стали для молодого Жуковского своеобразной школой знакомства с греческой трагедией, с ее психологическим содержанием.

И еще один вывод, важный уже не столько для характеристики чтения Жуковским «Прибавлений...», сколько для дальнейшего

<sup>32</sup> См. об этом нашу статью «Проблема драмы в эстетике В. А. Жуковского». — Проблемы метода и жанра. Вып. 10. Изд. Томского университета. Томск, 1983, с. 29—41.

развития наметившихся в нем тенденций. Сам отмеченный русским поэтом материал демонстрирует явное предпочтение, которое Жуковский вслед за Якобсом отдает драматургии Софокла. Любопытно, что, отчеркивая фрагменты статей «Эсхил» и «Еврипид», русский поэт сосредоточивается на недостатках их трагедий. В этом он последователен настолько, что в статье «Еврипид» опускает первые части фраз, в которых содержатся положительные оценки творчества последнего, зато тщательно отмечает вторые, заключающие в себе критические суждения. В статье же о Софокле он выбирает все апологетические характеристики. Особенно важными представляются отчеркивания знаменитого аристотелевского положения об идеальности характеров Софокла (IV, 95), определение характеров софокловских героев как «смешанных», сложных (IV, 92—95, 97—108). Жуковский последовательно выделяет настойчиво звучащую во всех статьях мысль о нравственном достоинстве героев Софокла и о том возвышающем действии, которое его трагедии оказывают на душу зрителя (IV, 90, 120, 126; V, 347, 360). Именно эти пометы дают, на наш взгляд, возможность понять причины предпочтения, оказанного Жуковским Софоклу. Стремление к гармоничности искусства, к его облагораживающему воздействию на человеческую душу, представление о человеке как сложном и противоречивом единстве было свойственно эстетическому идеалу Жуковского<sup>33</sup>. Воплощенные черт этого идеала в собственном творчестве составило вклад поэта в историю русской литературы.

Однако, пожалуй, самым характерным, особенно наглядно выявляющим причины предпочтения русским поэтом творчества Софокла становится отчеркивание сравнительной характеристики в статье «Еврипид» (V, 360): «Эсхил показал человечество в его силе, похищенной страстями и несчастиями, Еврипид — в его слабости, Софокл же — в его достоинстве». Вероятно, именно это нравственное достоинство героев Софокла и было тем главным, что определило интерес русского романтика к его творчеству.

\*\*\*

Пометы в статьях Якобса об отдельных греческих трагиках позволяют говорить о целостном осмыслении Жуковским древнегреческой трагедии как типологического явления. Другой аспект анализа этой проблемы давала статья Манзо «О различиях между греческой и немецкой трагедией», вызвавшая особый интерес Жуковского. Проблема «древних» и «новых» получила здесь своё оригинальное решение.

<sup>33</sup> Здесь уместно заметить, что в своих основных чертах этот идеал сформировался как раз в данный период: 1805—1807 гг. — время эстетического самообразования, 1809—1811 гг. — период редактирования «Вестника Европы» — публичное изложение своих принципов.

Название работы Манзо как будто ограничивает сферу сравнения античной трагедии с современной одним национальным вариантом последней. Однако в статье речь идет не столько о немецкой трагедии, сколько о трагедии нового времени как о типологическом явлении. В этом смысле ее соотношение с античной трагедией в статье имеет методологический характер.

В процессе сравнения Манзо выявляет целый ряд различий. Первым и самым важным ему представляется тип сюжета: греческая трагедия основывается на национальном интересе, на исторических или мифологических событиях, хорошо известных любому зрителю, а трагедия нового времени — на вымышленных действиях и событиях. Отсюда он делает заключение о большем интересе, который вызывала греческая трагедия в древности, поскольку, замечает Манзо, народ видел в этом простом зрелище славу своих предков. Трагедии же нового времени Манзо в таком интересе отказывает.

Второе различие немецкий эстетик видит в принципах сюжетосложения и способе развития действия: это проблема античного рока, условности, случайности, чуда как результата божественного вмешательства в дела людей. Противопоставляя по этому принципу древнюю и новую трагедию, Манзо отдает предпочтение последней как зрелищу более натуральному, где всё происходит согласно законам реальной повседневности. Впрочем, употреблению чудесного в греческой трагедии Манзо дает историческое толкование, объясняя его верованиями народа (II, 2, 245—254).

Третье различие связано с природой изображаемых в трагедии страстей и способами их раскрытия. Здесь Манзо даёт глубокую, историческую оценку художественных особенностей древней и новой трагедии. В древности, считает автор статьи, страсти были простыми, они порождались примитивными родственными отношениями; первобытное состояние общества не препятствовало их открытому проявлению. Развитие цивилизации привело, по мнению немецкого критика, к двоякого рода следствиям. Во-первых, усложнение социальной структуры общества, усовершенствование общественного поведения человека способствовало разветвлению структуры страстей, которые становятся не только семейными, но и социальными. Во-вторых, облагораживание правил общежития интенсифицировало саму страсть, подавив ее и сделав тайной. Ничто так не способствует разнообразию и развитию страстей, как несвобода их проявления, считает Манзо (II; 2, 255—260). Поэтому в сравнении с примитивным человеческим характером в древней трагедии современный характер оказывается духовнее, философичнее и сам по себе, и в изображении драматурга, поскольку прогресс цивилизации обусловил более углубленное и тонченное познание тайн человеческого сердца. Но

опять-таки оговаривается автор, это не упрек трагикам древности: простота и однозначность характеров в греческой трагедии объяснялась теми историческими условиями, в которых они создавались (II; 2, 261).

В целом концепция Манзо отличается глубиной в исследовании психологии страсти и чертами историзма, свойственными немецкой предромантической эстетике философско-психологического направления<sup>34</sup>. В этом ее отличие от эстетики французского классицизма, где господствует апологетическое отношение к античности. Манзо анализирует прежде всего существенные жанрообразующие признаки греческой трагедии, а не её стиль и «погрешности», отступления от правил, что составляло основной объект внимания даже у представителей неортодоксальной позднеклассицистической эстетики, таких, как Лагарп, в целом достаточно высоко ценимый Жуковским в это время.

Насколько статья Манзо оказалась интересной для русского поэта, свидетельствует уже общее оглавление к «Прибавлениям..», помещенное в конце второй части VI тома. По этому оглавлению он выбирал статьи для перевода. Пометы в общем оглавлении прежде всего вводят «Прибавления» в систему эстетического самообразования и чтения поэта: против названий отдельных статей им проставлена буква «Л», обозначающая, видимо, соотношение с «Лицеем» Лагарпа. В оглавлении «Лицея», как мы уже говорили, ссылки на «Прибавления» (Zusätze) носят такой же характер<sup>35</sup>. Эти статьи помечены и другого рода знаками — косым крестиком и буквой «п». Что обозначает эта помета, Жуковский расшифровал в одном-единственном случае: против названия статьи «О некоторых различиях между греческой и немецкой трагедией он пишет: «Перев.<ести>».

<sup>34</sup> О немецкой эстетике философско-психологического направления см.: Лекции по истории эстетики/Под ред. М. С. Кагана. Л., вып. 2, 1974, с. 41—48; Шевырев С. П. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. СПб., 1887, с. 220—228; Сакулин П. Н. Отношение Жуковского к философско-психологическому направлению эстетики XVIII—XIX вв.— В кн.: В. А. Жуковский. Сборник историко-литературных статей. М., 1912. с. 131—140.

<sup>35</sup> Так, в оглавлении 1, 2 и 4-го томов «Лицея» целый ряд разделов (латинская эпопея, греческая трагедия, греческая комедия и т. д.) сопровождается пометой «Zusätze», которая на свободных частях страницы расшифровывается. Жуковский пишет имя писателя или сокращенное название статьи (по-немецки) и проставляет рядом римские цифры, обозначающие том «Прибавлений...». Такие пометы сделаны в основном в начальных томах «Лицея», объектом анализа в которых является литература классической древности. Таким образом, еще раз подтверждается предположение о том, что для Жуковского «Прибавления...» были, бесспорно, авторитетны во всем, что касалось древних литератур. Русский поэт собирался дополнить материалы «Лицея» материалами «Прибавлений...» в связи с творчеством следующих греческих и латинских поэтов: Вергилия, Лукана, Силия Италика, Аполлония, Гесиода, Лукреция, Эсхила, Софокла, Еврипида, Пиндара, Каллимаха, Анакреона, Феокрита, Горация, Ювенала, Персия. Об этом см.: БЖ, II, с. 75—96.

В самом тексте статьи содержатся не только систематизированные пометы, как в статьях Якобса, но и обширные записи. Отмеченный Жуковским текст в нашем переводе и его записи приводим здесь полностью.

Über einige Verschiedenheiten in den griechischen und deutschen Trauerspiele.  
(О некоторых различиях между греческой и немецкой трагедией)

Текст статьи Манзо

Записи  
Жуковского

Nur zu oft würden wir finden, dass die Alten auf die Erfindung und Anordnung der Fabel weniger Gewicht legten, als wir, und, wenn sie über Vollkommenheit dramatischer Werke richteten, überhaupt ganz andere Rücksichten, als wir, beobachteten.

Aus diesen Verschiedenheiten lässt sich indess so wenig etwas wider ihre theatralische Poesie, als für die unsrige folgern. Die Zuschauer anziehen, und ihre Aufmerksamkeit festhalten, ist überall der Zweck des Schauspielers: aber dieser Zweck lässt sich auf mehr denn eine Weise erreichen, und muss sogar, unter andern Völkern, und bei veränderten Umständen, auf andern Wegen gesucht werden. Neu-bürgerliche Verhältnisse und Regierungsformen haben jenes National-Interesse zerstört, dass die Einwohner der alten Staaten so fest verband,—und zugleich eines der wichtigsten Mittel, durch die Bühne auf die Seele zu wirken, vernichtet. Ein Theil von uns ist mit den Grossthaten seiner Vorfahren ganz unbekannt, ein anderer kennt sie, wie man sie aus einem Compendien und akademischen Vorlesungen zu kennen pflegt; alle betrachten sie aus einem niedrigen Standpunkte, als der Griechen die seinigen. Mehrere Begebenheiten aus unserer Geschichte, die Ihnen vielleicht durch Religion und Vaterland eben so wichtig gewesen wären, wie die Beerdigung eines geliebten Bruders, oder die Erfüllung eines Orakelspruchs, liegen, wegen ihrer Geringfügigkeit, ausserhalb den Grenzen unsers Theaters, und andre, die dieser Vorwurf nicht trifft, sind doch nicht wichtig genug, uns in ihrer Nachtheil und Einfachheit zu gefallen, weil das National-Interesse, dass den Griechen ins Theater führte, uns mangelt. Sollen sie uns anziehen, so muss die Darstellung des Dichters sie anziehend machen, so muss er durch eine weise Verbindung der Umstände unsere Aufmerksamkeit zu erregen, während dem Laufe der Handlung, unsre Neugierde mannigfaltig zu nähren, und endlich durch einen glücklichen Aufschluss unsrer Erwartung zu entsprechen suchen; so muss er unsern Herzen auf dem Wege der Kunst beizukommen, und uns durch einen wohl geordneten Plan zu gewinnen

<Не> думаю, чтобы интерес общий <мог> бы мешать инте<ресу> частно <му>. Общим ин<тере>сом назы<ваем> интерес, произ<води>мый страстями, их <изоб>ражением, раз<вити>ем — Раси<нова> Федра без сомнения <по>нравилась бы <более> Еврипидова Ипполита, <когда> бы формою более принад<лежит>ла к форме древних.

Что ж бы<ла> бы наша <тра>гедия, когда <бы не> была инте<рес>на. Инте<рес> националь<ный> мог бы быть так же с<илен> как у древ<них>.



wissen. Wie schwer aber diese Forderung zu erfüllen sei, und wie viel leichter die Griechen zu befriedigen waren, würde, wenn auch unsre eigne Erfahrung es uns nicht sagte, schon die Menge der, von ihnen als gut erkannten, Tragödien Lehren (II; 2; 244—245).

(Слишком часто мы стали бы находить, что древние придавали гораздо меньше, чем мы, значения изобретению и расположению фабулы, и вообще, когда они судили о совершенстве драматических произведений, они придерживались совершенно иных, чем мы, критериев.

Из этих различий мало что следует как против греческой театральной поэзии, так и в пользу нашей. Привлекать зрителей и удерживать их внимание везде является целью драматического поэта, но эта цель достигается разными способами и даже более того, среди других народов и в изменившихся обстоятельствах ее следует искать на иных путях. Новые гражданские отношения и формы правления разрушили тот национальный интерес, который так крепко объединял жителей древних государств; тем самым, драматическое искусство лишилось одного из важнейших средств влияния на душу. Одни из нас незнакомы с великими деяниями своих предков, другие знают их настолько, насколько это возможно по кратким курсам или академическим лекциям; все наблюдают их с более низкой позиции, нежели грек — свою историю. Многие события нашей истории, которые для греков, благодаря религии и отечеству, были так же важны, как, скажем, погребение любимого брата или исполнение предсказания оракула, лежат вне границ нашего театра из-за их незначительности; другие, которых не касается этот упрек, все же не столь важны, чтобы понравиться нам во всей своей простоте и обнаженности, потому что нам недостает национального интереса, который вел грека в театр. Если они должны нас привлечь, то привлекательными их делает поэтическое изображение; это поэт должен возбудить наше внимание искусным соединением обстоятельств; это он должен разнообразно питать наше любопытство во время развертывания действия; это он должен попытаться оправдать наши ожидания счастливой развязкой; наконец, это он должен сопровождать наше сердце по путям искусства и уметь завоевать нас умело расположенным планом. Но о том, насколько трудновыполнимы эти требования, насколько легче было удовлетворить греков, свидетельствует если не наш опыт, то множество трагедий, которые греками были признаны хорошими).

Es zeigt sich in der Art wie der Griechen und wie unsre bessern tragischen Dichter (denn nur von den bessern kann hier die Rede sein), die Umstände, welche die Katastrophe zu entwickeln dienen, herbeiführen. Wenn die letztern sich bemühen, die Begebenheiten so natürlich, wie möglich, und so viel sichs thun lässt, durch sich zu Stande zu bringen, so verschmähen die ersten im Gegentheil die von aussen kommende fremde Beifälle, unvorhergesehene Zufälle, unvorbereitete Ereignisse, ja sogar die Dazwischenkunft höherer Wesen weit weniger. Selbst Sophokles, unstreitig der Tadelloseste unter den übriggebliebenen Tragikern des Alterthums macht von dieser Freiheit Gebrauch. Sein Philoktet folgt dem Ne-

*Следова<тель>но до-сто<ин>ство гр<еческих> трагедий менее <в> них самих, нежели в обстояте<ль>ствах<sup>36</sup>.*

*Что значит <быть> натуральным? Не то ли, <что> предста<влять> происше<ствия> в их <нату>ральною ходе, то есть со всеми различными посторонними обстоятельствами? Но эта <натур>альность противна искусству трагедии, которое есть выбирать одно нужное.*

<sup>36</sup> При переплете книги текст замечаний Жуковского был частично испорчен: обрезаны первые две-три буквы на левой стороне страницы и последние две — на правой. Реконструируемый текст дается в угловых скобках.

optolem nach Troja: aber dieser Entschluss ist nicht durch den Rath und die Vorstellungen seines Freundes bewirkt, noch durch innere in dem Laufe der Handlung gegründete Motive erzeugt worden; er ist die Folge von dem ausdrücklichen Befehle des Herkules, der in der letzten Scene erscheint, und ihm seinen Willen verkündigt.\* Eben so in dem Oedipus, dem vollkommensten aller griechischen Trauerspiele. Der Tod des korinthischen Königs Polybus, der gerade zur rechten Zeit eintritt und zu einer für den Dichter glücklichen Stunde gemeldet wird,—dieser von aussen kommende Zufall ist es eigentlich, der die Erkennung befördert und das Stück endigt. (11; 2; 246).

*\*это явление <Гер>кулеса здесь <необ>ходимо, ничто другое не могло бы победить Филоклетета.*

(В самом деле, как грек и как наши лучшие трагические поэты (ибо только о лучших здесь и может быть речь) используют обстоятельства, служащие развитию катастрофы. Если последние стараются представить события так натурально, как только это возможно, то первые, напротив, гораздо менее избегают приходящей извне чужой помощи, непредвиденных случайностей, неподготовленных событий и даже явления высших существ. Сам Софокл, бесспорно, безупречнейший из прочих трагиков древности, пользовался этой свободой. Его Филокетет следует за Неоптолемом к Трое, но это решение обусловлено не советом и доводами его друга, не внутренними, обоснованными в ходе действия побуждениями; оно является следствием недвусмысленного повеления Геракла, который появляется в последней сцене и объявляет ему свою волю. Точно так же в Эдипе, последней из всех греческих трагедий, Смерть коринфского царя Полиба, случившаяся как раз в нужный момент и возвешенная в счастливый для поэта час — этот приходящий извне случай есть, собственно, то, что обуславливает узнавание и способствует развязке пьесы).

Die Foderungen, die wir von Seiten des Plans an ihn thun, eben dieselben wiederholten wir von Seiten der Behandlung. Jener soll schärfer durchdacht sein, als der Plan der Alten gewöhnlich ist, soll uns nicht bloß eine Reihe von Begebenheiten, sondern auch den Zusammenhang unter diesen Begebenheiten, soll uns nicht eine interessante Handlung überhaupt, sondern auch das Wie und Warum derselben, und beides auf der begreiflichste und natürlichste Weise, ohne Einmischung der Gottheit, oder des Schicksals, darlegen, und diese — wir fodern mit gleichem Rechte und aus eben den Gründen, dass die Fortschritte der Menschenkenntniss und Kultur in ihr sichtbar, der Gang der Leidenschaften sorgfältiger und genauer entwickelt, sie selbst nicht bloß von der allgemeinen Seite gefasst, sondern auch in ihren Abwegen und Labyrinth verfolgt werden soll. (11; 2; 262).

(Требования, предъявляемые к трагедии со стороны плана, мы повторяем с точки зрения его разработки. План должен быть более продуманным, чем обыкновенно бывает план древних, должен представлять нам не только ряд событий, но и их взаимосвязь, должен показывать не просто действие, но и то, как и почему оно происходит, то и другое самым натуральным образом, без вмешательства божества или судьбы. Что же касается разработки — то с тем же правом и на тех же основаниях мы требуем, чтобы в ней был очевиден прогресс человеческого знания и культуры, чтобы страсти были развиты тщательнее и точнее, сама же разработка должна охватывать не только общий смысл происшествий, но и следить за их переплетениями и отклонениями).

Der Rhythmus der Verse, die musikalische Deklamation, und zwischen jedem Akte der Chorgesang, kurz, die ganze Einrichtung und Vorstellung des alten Dramas, führten von selbst auf einen feierlichen Ausdruck und auf einen höher gestimmten Ton. (11; 2; 263).

(Ритм стиха, музыкальная декламация, хоровые песнопения между актами,— короче, все расположение и представление древней драмы вело само по себе к праздничному выражению и высокому тону).

Ich würde, wenn ich diesen Unterschied in der Kürze angeben sollte, sagen, dass die Alten in ihrer Darstellung es mehr auf den Verstand anlegen, dass sie Zweck der Rührung mehr auf dem Wege der Reflexion zu erhalten suchen, dass sie sich mehr innerhalb der Grenzen des Allgemeinen zu halten pflegen, und wir gern die kleinen Nüancen und Schattierungen der Empfindung und Leidenschaft auffassen. (11; 2; 264).

(Если коротко сформулировать это различие, я сказал бы, что древние в своем изображении более придерживаются воображения, а мы — разума, что они стремятся достигнуть эффекта сострадания на путях рефлексии, что они большей частью держатся в границах всеобщего, а мы охотно воспринимаем мелкие швансы и оттенки ощущения и страсти).

Die Helden des letztern erscheinen in der Regel liebenswürdiger, als die Helden des ersten. Lasst uns sehen, worin der Grund dieser Erscheinung zu suchen ist. (11; 2; 266).

(Герои последних (современных писателей.— О. Л.), как правило, являются более достойными, чем герои первых (древних). Посмотрим, в чем причина этого явления).

Hatten die Griechen ihr Augenmerk hauptsächlich auf die grossen und hervorragenden Tugenden des öffentlichen Lebens gerichtet, so richten wir das unsrige öfter auf die stillern und gefälligeren <...> (11; 2; 271).

(Если греки сосредоточивали свое внимание главным образом на выдающихся добродетелях общественной жизни, то мы чаще направляем наш взгляд на добродетели более тихие и приятные <...>).

Пометы Жуковского свидетельствуют прежде всего о том, что статью Манзо русский поэт воспринял неоднозначно и что по ходу чтения отношение к ней у него менялось. Об этом говорит наличие в первой части статьи развернутых полемических записей и их исчезновение к ее концу. Тем не менее в тексте статьи Манзо так же, как и в статьях Якобса, нет ни одного NB, которое указывало бы на наличие собственного мнения Жуковского по поводу сопоставления древней и новой трагедии.

Очевидно, что наибольшие возражения Жуковского вызвала первая часть статьи, где греческая трагедия и новая драма сравниваются по двум признакам: их восприятия зрителем (национальный интерес) и способу развития действия (проблема рока). Причем особенно следует заметить, что в первом случае это сравнение в пользу греческой трагедии, а во втором — в пользу современной.

Своими записями Жуковский как бы «выравнивает» некоторый субъективизм авторской эстетической оценки, акцентирует историческую обусловленность своеобразных черт древней и новой трагедии, нечетко проанализированную в начальной части статьи.

Русский поэт не соглашается с тем, что современная трагедия не имеет национального интереса для зрителя. Термин, употребленный Жуковским, — «общий интерес» — представляется более точным: это не только интерес одной нации, но интерес общечеловеческий. И в полном соответствии с исторической концепцией Манзо, с направлением собственных эстетических взглядов Жуковский видит этот общий интерес в страстях, их изображении и развитии. Любопытно, что в самом тексте статьи Жуковский подчеркивает положение, которое могло бы привести к этому выводу уже ее автора: истоки этого интереса в иных исторических обстоятельствах следует искать на других путях. Да и понятие «общий интерес» (это значение явно подразумевается Манзо в термине «National-Interesse») оказывается у русского читателя более широким, чем «национальный интерес» немецкого эстетика. Интерес нации, в трактовке Манзо, узок уже тем, что существовал в один только исторически определенный промежуток времени у одного народа. Но выйдя за пределы своей эпохи, древнегреческая трагедия не перестала быть интересной для человека. Поэтому в записи Жуковского термин Манзо получает название «частного интереса».

Общий интерес к трагедии, и древнегреческой и современной, считает Жуковский, не исчез в новое время. Он просто переместился из сферы истории, мифологических преданий, своих у каждой нации, в сферу духовной жизни человека, в сферу его эмоций, общих для всех людей. Таким образом, по логике Жуковского, греческая трагедия в новое время интересна не тем, чем она была интересна своим современникам. Не мифологические сюжеты волнуют в ней человека XVIII — начала XIX вв., но та основа, которую они дают для выявления внутренней жизни человека. Так русский поэт расширяет сам смысл термина, добавляя к национальному интересу общечеловеческий.

Отсюда — закономерный вывод о большей ценности в любую историческую эпоху тех трагедий, в которых преобладает глубина изображения духовной жизни человека. Именно этим объясняется утверждение Жуковского: «Федра» Расина (а это произведение в начале 1810-х гг. было для него эталоном психологической трагедии<sup>37</sup>) понравилась бы в древней Греции больше Еврипидова «Ипполита», если бы форма ее соответствовала трагедии древних. Более того, в следующей записи «Что ж была бы наша трагедия...» Жуковский, по сути дела, вообще выводит из сферы искусства те произведения, в которых отсутствует эта общечеловеческая значимость.

Столь же закономерна и запись, подытоживающая эти размышления русского поэта: «Следовательно, достоинство греческих

<sup>37</sup> См. статью Жуковского «Девушка Жорж в Расиновой Федре» из цикла «Московские записки». — Жуковский, ПСС, т. IX, с. 79—81.

трагедий менее в них самих, нежели в обстоятельствах». Этим замечанием поэт практически снимает неравенство эстетической оценки древней и новой трагедии с точки зрения их восприятия. Но дело не только в этом. Своей записью Жуковский в сущности формулирует принцип исторической обусловленности не только искусства, но и его восприятия, отсутствие которого в системе историко-эстетических категорий немецкого ученого и повлияло главным образом на его суждения в первой части статьи. Тем самым мысли Манзо в полемических заметках Жуковского доводятся до своего логического завершения.

Вторая группа записей в тексте статьи связана с проблемой естественности и условности в греческой трагедии. Возражая против положения Манзо о том, что развитие действия должно быть натуральным, Жуковский обнаруживает глубокое понимание самой специфики драматического рода, того органично присущего драматургии принципа концентрированного отражения действительности, который принято называть «единством действия»<sup>38</sup>. Проблема рока, *deus ex machina* оказывается в восприятии поэта тесно связанной с единством драматургического действия в греческой трагедии, ибо именно судьба осуществляет в ней отбор «нужного». За несколько страниц до того, как сам Манзо даст историческое объяснение чудесного и случайного в греческой трагедии, Жуковский приходит к нему в записи о Филоктете (II; 2, 246).

Это последняя полемическая запись в тексте статьи. Дальнейшие пометы приобретают характер согласия. Жуковский выделяет принципиальные положения работы Манзо: о более тщательном и продуманном развертывании сюжета в современной трагедии в связи с видоизменением страстей и способов их воплощения; о преобладании воображения и всеобщих чувств в греческой трагедии и разума, нюансировки страсти в новой. Он обращает внимание на положение Манзо о том, что страсти героев древнегреческой трагедии были преимущественно гражданскими, а в новой они уступили место частным. Его привлекает рассуждение немецкого критика о большем достоинстве и интенсивности духовной жизни героев новой трагедии по сравнению с героями древней. Все эти отмеченные русским читателем положения Манзо как нельзя лучше отвечают основной мысли статьи о психологизации драматургического искусства в новое время. Эта мысль не могла оставить Жуковского равнодушным, и, видимо, ее достаточно последовательным доказательством работа Манзо оказалась близка поэту. Полемические по форме, его записи по существу своему оказываются продолжением и развитием идей немецкого эстетика,

<sup>38</sup> Об этом см.: Кургиян М. С. Драма.— В кн.: Теория литературы. Т. 2. М., 1964, с. 242—248.

формулировкой принципов исторической обусловленности искусства и его восприятия.

Это положение дает возможность объяснить один кажущийся парадокс в эстетических взглядах молодого Жуковского. Становление романтической эстетики поэта, осуществлявшееся как раз в 1805—1811 гг., должно было, по-видимому, привести его к предпочтению античной трагедии современному театру, как это было свойственно русским эстетикам и поэтам-романтикам 1810—начала 1820-х гг., ценившим в древнегреческой трагедии «местный колорит» (Кюхельбекер, Сомов, Катенин)<sup>39</sup>. Однако этого не происходит. Вслед за Манзо Жуковский явное предпочтение отдает современной трагедии. И если учитывать самим поэтом сформулированный принцип исторической мотивированности эстетического восприятия, это предпочтение вполне объяснимо.

Современная трагедия и, в частности, высоко ценяемая Жуковским трагедия французского классицизма, представлялась ему блестящим образцом тонкого психологического анализа страсти. Психологический по своей природе классицистический конфликт соответствовал требованиям времени и прогресса искусства, как он понимал этот прогресс вслед за Манзо<sup>40</sup>. Поэтому понятно, что подлинная древнегреческая трагедия не удовлетворяла его на этом этапе своей простотой, обобщенностью и однозначностью изображаемых в ней страстей и переживаний, хотя с историей и эволюцией древнегреческой трагедии русский поэт познакомился по труду, дававшему наивысшую для его времени степень объективности и историчности ее оценки.

Современная же психологизированная интерпретация древности представляла собой необходимый синтез общечеловеческого и частного интересов потому, что именно углубление, модернизация переживаний древних героев как бы включали греческую трагедию в сферу современной духовной проблематики и приво-

<sup>39</sup> Об этом см.: Бочкарев В. А. Русская историческая драматургия периода подготовки восстания декабристов (1816—1825). Куйбышев, 1968, с. 19—20, 213—228, а также: Фризмэн Л. Г. Парадокс Катенина.—В кн.: Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981, с. 21—23.

<sup>40</sup> Об отношении Жуковского к трагедии французского классицизма см. его статьи: «Московские записки», «Электра и Орест», «Радамист и Зенобия». 1805—1811 гг.—время триумфа драматургии Озерова, успех которой был обусловлен аналогичным эстетическим качеством его трагедий: исторический или мифологический сюжет наполнялся современным психологическим содержанием («Эдип в Афинах», «Поликсена», «Фингал», «Димитрий Донской»). Характерно, что при этом Озеров активно пользовался сюжетами греческих трагиков в современной французской обработке. Так, трагедия Еврипида, обработанная Расином-сыном, послужила ему одним из источников «Поликсены». Об этом см.: Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе. Л., 1982, с. 122—155.

дили к соответствию требованиям современного историко-литературного процесса<sup>41</sup>.

Таким образом, записи и пометы Жуковского в тексте статьи Манзо «О некоторых различиях между греческой и немецкой трагедией» позволяют выявить специфику его восприятия древнегреческой драматургии в первый, ранний период творческого освоения античности. Представляется, что на этом этапе греческая трагедия важна была поэту не столько своей самостоятельной ценностью, сколько теми потенциями, которые она давала для психологизированной осовремененной интерпретации. Очевидно, такое восприятие древнегреческой трагедии в 1805—1811 гг. стало следствием господства идеи психологического искусства в эстетических взглядах и творческой практике Жуковского.

\*\*  
\*

Итак, систематическое ознакомление с современной наукой об античности привело Жуковского к знакомству с двумя национальными традициями ее восприятия и осмысления. Материалы библиотеки поэта свидетельствуют о том, что и французская модернизирующая критика античной литературы, и немецкая историческая эстетика были внимательно изучены русским поэтом. Чтение Аполлодора в переводе и с комментариями Клавье, штудии «древней части» «Лицея» Лагарпа параллельно со статьями Якобса и Манзо из «Прибавлений...» создают зафиксированную в читательских пометах картину ознакомления Жуковского с этими традициями. При этом совершенно очевидно, что именно немецкая наука о древности стала для русского поэта этапом в изучении наследия греческих трагиков. Первоначальные представления о греческой трагедии как о типологическом явлении сформировались именно под влиянием близкого Жуковскому «психологического историзма» немецкой эстетики, ее эволюционного принципа рассмотрения древнегреческой трагедии. Можно сказать, что изучение статей Манзо и Якобса способствовало объ-

---

<sup>41</sup> В этой связи показательное отношение к драматургии Расина А. С. Пушкина. До 1820 г. он был для Пушкина «совершенно непорочным писателем», «его театральные интересы, классический репертуар, виденный им в петербургской драме, — все поддерживало представление о Расине как о вершине трагического в искусстве» (Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960, с. 112). Позднее, в предисловии к «Борису Годунову», в статье по поводу «Марфы Посадницы» Погодина Пушкин несколько дифференцирует эту оценку, отмечая «придворный обычай трагедии Расиновой», в которой «полускиф Ипполит говорит языком молодого, благовоспитанного маркиза». Автора «Бориса Годунова» не мог, конечно, удовлетворить антиисторизм классицистической трагедии. Характерно, однако, что и в 1820—1830-х гг., при усложнении взгляда на трагедии Расина, все же их эстетическое достоинство остается для Пушкина неизменным: Расин поставлен им в один ряд с Кальдероном и Шекспиром; эти драматурги, пишет Пушкин, «<...> стоят на высоте недостигаемой, и их прозведения составляют вечный предмет наших изучений и восторгов <...>» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти тт. М., 1964, т. VII, с. 212).

ективности формирующегося у Жуковского понимания греческой трагедии. В том же, что касалось субъективных художественных пристрастий поэта, дело обстояло более сложно. Выше уже было показано, что собственные вкусы склоняли Жуковского к предпочтению трагедии современной, психологической. Именно в этом творческом, а не ученическом ее восприятии и суждено было проявиться значению для поэта французской, свободно интерпретирующей традиции, что нисколько не отменяло предпочтение, которое Жуковский отдавал немецкой критике.

### **Немецкие и французские переводы греческой трагедии в творческой интерпретации Жуковского. План трагедии «Эдип» и перевод фрагмента трагедии «Филоктет»**

Своеобразие французской и немецкой критической науки о литературе древних предопределило и своеобразие французских и немецких переводов древнегреческой трагедии. Насколько свободно французы обращались с древними образцами, свидетельствуют не только «подражания» греческим трагикам Расина и Вольтера, но и так называемые «верные» французские переводы Эсхила, Софокла, Еврипида, в которых не только не соблюдается метрическая адекватность перевода подлиннику, но и произвольно меняется композиция подлинника<sup>42</sup>. В то же время присущий немецкой эстетике историзм, со всей очевидностью проявившийся в изученных Жуковским статьях Манзо и Якобса, обусловил строгость немецких переводов древнегреческих трагедий. Это переводы, в которых тщательно соблюдается метрическое соответствие подлиннику (в немецком языке античному триметру соответствует белый шестистопный ямб со сплошными мужскими окончаниями), сохраняющие в неприкосновенности объем реплик, сложную композицию и метрику хоровых лирических партий<sup>43</sup>.

С этими двумя национальными переводческими традициями Жуковский ознакомился так же внимательно, как с критическими интерпретациями античности. Упомянувшиеся выше материалы «Росписи...» зафиксировали знакомство русского поэта с француз-

<sup>42</sup> Таков, например, перевод софокловского «Филоктета», сделанный Лагарпом. Здесь исключены хоровые партии, античный триметр передан александрийским стихом (Laharpe J. Fr., *Oeuvres choisies et posthumes*. Paris, 1806, t. 1).

<sup>43</sup> Следует отметить, что в библиотеке Жуковского вообще преобладают немецкие переводы древнегреческих драматургов; во французских переводах, причем поздних — 1830—1840-х гг., у него представлены только Эсхил и Софокл. Весь основной корпус изданий составляют немецкие переводы, являющие собой типичное воплощение вышеописанных переводческих принципов. Особенно широко у Жуковского представлены немецкие сериалы: *Griechische Dichter in neuen metrischen Übersetzungen* (Описание, 586, 1000, 2147) и гейдельбергские издания 1840-х гг. в переводах Доннера (Описание, № 1001, 2148).



скими переводами трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида. Чтение же немецких переводов может быть реконструировано на основе материалов библиотеки поэта. Судя по годам изданий сохранившихся в библиотеке книг, к 1805—1811 гг. русский поэт располагал одним немецким изданием трагедий Еврипида<sup>44</sup>, где пометы отсутствуют, и одним немецким же изданием трагедий Софокла, в котором, в текстах трагедий «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне», находим пометы Жуковского<sup>45</sup>.

В тексте трагедии «Царь Эдип» большинство помет носит, так сказать, композиционный характер. Поэт подчеркивает стихи, фиксирующие моменты поступательного хода действия: первый вопрос Эдипа к фиванцам (ст. 2—5)<sup>46</sup>, известие о посылке Креонта в Дельфы (ст. 69—72, 84—86, 93—94), проклятие Эдипа убийце Лая (ст. 239—245, 249—255, 272—275), первое известие о пророческом даре Тиресия (ст. 287—289) и само пророчество Тиресия о судьбе Эдипа (ст. 400—415). Все эти пометы находятся в тексте пролога и первого эпизода. Во втором эпизодии карандаш Жуковского подчеркивает реплику хора, свидетельствующую о любви народа к Эдипу (ст. 653—674), рассказ Иокасты о предсказании, которое получил Лай в связи с рождением сына (ст. 685—702, 710—711) и рассказ Эдипа о посещении Дельфов и об оракуле (ст. 765—771). В третьем эпизодии внимание Жуковского привлекают такие сюжетно значащие моменты, как появление коринфского посла с вестью о смерти Полиба (ст. 920—924), сомнения Эдипа в правильности предсказаний (ст. 944—947), последняя перед самоубийством реплика уже все понявшей Иокасты (ст. 1044—1045). Наконец, в эклоде он подчеркивает фрагмент из рассказа вестника о самоослеплении Эдипа (ст. 1246—1252), а в коммозе — несколько реплик и большой монолог Эдипа (ст. 1302—1308, 1310—1318, 1321—1327, 1340—1384).

Кроме этих помет, очевидно связанных со вниманием поэта к сюжетным приемам развертывания действия, есть и другие, которые, как кажется, намечают основную эмоциональную тему в восприятии трагедии Софокла Жуковским. Характерно, что эти пометы расположены в основном в текстах стасимов, которые как раз и дают сгущенную эмоциональную оценку происходящего. Русский поэт помечает волнистой чертой ст. 873—885 второго стасима, где хор сетует об упадке веры в Фивах, ст. 1167—1182

<sup>44</sup> Euripides Werke. Verdeutscht von Fr. Heinr. Bothe. Bde 1—5. Berlin u. Stettin, 1800—1803. (Описание, № 999).

<sup>45</sup> Des Sophokles Tragödien. Übersetzt von K. W. F. Solger. Th. 1—2, Berlin, 1808. (Описание № 2149). Более точно датировать чтение не представляется возможным, но вероятнее всего оно связано с первым периодом обращения русского поэта к древнегреческой трагедии.

<sup>46</sup> В скобках дается указание на номера стихов, которые в русском переводе соответствуют стихам, отмеченным Жуковским в книге из его библиотеки. Нумерация стихов приводится по изданию: Софокл. Трагедии. М., 1958 (перевод С. В. Шервинского).

в четвертом стасиме, где впервые громко звучит тема рока и неверности человеческого счастья, и наконец финальную реплику хора, которая в сжатом виде излагает основной нравственный смысл трагедии опять-таки в связи с темой судьбы (ст. 1484—1490). Совокупность всех этих отчеркиваний выявляет в тексте трагедии тему рока, непрочности земного счастья и тему веры в богов, как единственного спасения в превратностях жизни.

Отчеркивания в тексте трагедии «Эдип в Колоне» любопытно соотносятся с предыдущими. Они не столь систематичны, как в трагедии «Царь Эдип» и связаны в основном с тремя мотивами: 1. Описание священной рощи Эвменид и того настроения успокоенности, которое в этой роще приходит к скитальцу Эдипу; описание обряда очищения и молитвы Эдипа (ст. 14—19, 42—43, 86, 90, 105—110, 123—128, 147—151, 453—454, 459, 461, 470—476) — в прологе, пародии и первом эпизоде. 2. Самооправдание Эдипа, подчеркивающего, что свои грехи он совершил в неведении, поэтому его нельзя считать виновным в них (ст. 534, 544—545, 999—1020, 1180—1185) — в коммозе первого эпизода, втором и третьем эпизодах. 3. Описание смерти Эдипа (ст. 1499—1505, 1515—1517, 1529—1534, 1559—1560, 1571—1583, 1613—1625, 1633—1713, 1796—1813) — в четвертом эпизоде, коммозе, четвертом стасиме и эклоге.

Несколько особняком стоит отчеркивание антистрофы в третьем стасиме (ст. 1275—1287), где излагается меланхоличная мысль хора о том, что лучший удел — не родиться совсем. Иными словами, в центре внимания Жуковского и в тексте трагедии «Эдип в Колоне» оказывается та же идея рока, но уже в ее отношении к человеку, своеобразный нравственный аспект взаимоотношений человека с его судьбой. Акцентируется здесь именно момент человеческой активности.

Таким образом, в текстах двух трагедий Софокла — «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне» внимание Жуковского привлекает прежде всего тема человека и судьбы. Пометы в трагедии «Царь Эдип» фиксируют, как представляется, два аспекта ее восприятия русским поэтом. «Композиционные» отчеркивания обнаруживают стремление поэта проследить своеобразную логику, последовательность свершения судьбы Эдипа. Отчеркивания в стасимах этой же трагедии намечают эмоциональный ключ восприятия темы рока. Пометы в тексте трагедии «Эдип в Колоне» дают третий аспект этой темы, может быть, особенно важный для Жуковского — этический. Пометы в этой трагедии сосредоточены в эпизодах, где с наибольшей очевидностью проявляется нравственная сила Эдипа. Читатель Софокла неукоснительно отчеркивает те реплики Эдипа, в которых он утверждает свою невиновность и доказывает ее; внимание поэта привлекают и те высказывания героя, которые обнаруживают источник его стоицизма: способность предвидеть свою судьбу, которая получена Эдипом после

исполнения меры греха. Представляется, что именно этот аспект темы человека и судьбы — этический, раскрывающий возвышенность духовной стойкости человека перед лицом неумолимого рока — и был тем главным, который глубоко, на десятилетия, привлек внимание Жуковского к трагедиям Софокла.

\*\*

Материалы библиотеки Жуковского, связанные с изучением древнегреческой трагедии, помимо своей собственной ценности, обладают еще одним усугубляющим эту ценность качеством. Они являются своеобразной путеводной нитью к материалам архива поэта, как бы комментарием и необходимым предисловием к неопубликованным рукописям. Книги из библиотеки поэта, несущие на себе следы чтения, в сочетании с рукописями из его архива позволяют почти наглядно восстановить этапы творческого процесса. В этом отношении знакомство Жуковского с греческой трагедией (чтение немецких переводов Зольгера и французских Рошфора, которое было запланировано в «Росписи...») закономерно соседствует с изучением ее интерпретации в критике (чтение статей Якобса и Манзо), и все это ведет поэта к творческим экспериментам. Страницы книг сменяются чистым листом бумаги, на который ложатся стихотворные строки.

Подлинным зеркалом первого, раннего (1805—1811 гг.) увлечения Жуковского древнегреческой трагедией становятся материалы архива поэта: «Замечания о Эдипе и Филоктете», оригинальный план на сюжет трагедии Софокла «Царь Эдип» и перевод первых 49 стихов трагедии Ж.-Ф. Лагарпа «Филоктет»<sup>47</sup>. То, что все эти материалы сосредоточены в одной тетради, говорит о стремлении поэта подвести какой-то творческий итог своим занятиям древнегреческой драматургией. Об определенной итоговости этой работы свидетельствует и дата рукописи — крайний в намеченных нами пределах — 1811 г., согласно датировке И. А. Бычкова<sup>48</sup>.

Если материалы библиотеки дают картину освоения Жуковским немецкой науки об античной древности, то в рукописях из его архива очевидно преобладание французской традиции восприятия античности. На первой же странице тетради, под заголовком «Замечания о Эдипе и Филоктете» читаем:

Эдип Вольтеров.

Лагарп:

La tragédie d'Oedipe forme<nt> deux pièces distinctes. La première roule sur Philoktète et sur ses ennuyeuses amours avec Jokaste, la seconde sur le développement de la destinée d'Oedipe, accusé par le grand-prêtre du meurtre de L.<aius>. L'un commence, ou l'autre finit, c'est-à-dire à la 4 scène du III acte; il ne s'agit donc en supprim<er> toute cette

<sup>47</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 23.

<sup>48</sup> Бумаги Жуковского, с. 53—54.

1 partie, d'en réserver la dernière scène du premier acte et d'y joindre la belle exposition des événements qui ont précédé l'action.<sup>49</sup>

(Трагедию об Эдипе составляют две разные пьесы. В первой речь идет о Филоктете и его скучных амурах с Иокастой, во второй — о развитии судьбы Эдипа, обвиненного великим жрецом в убийстве Лая. Одна начинается там, где кончается другая, то есть в 4-й сцене III акта. Речь идет о том, чтобы выбросить всю эту первую часть и, оставив от нее только последнюю сцену первого акта, прибавить к ней хорошую экспозицию событий, которые предшествовали действию).

Эта запись представляет собой несколько сокращенный пересказ развернутого суждения Лагарпа о трагедии Вольтера «Эдип», сформулированного в начале IX тома «Лицея», который посвящен драматургии Вольтера. В книге из библиотеки Жуковского это суждение французского критика целиком отчеркнуто на полях<sup>50</sup>.

Выше уже говорилось, что основным объектом интереса Жуковского еще во время чтения «Мифологической библиотеки» Аполлодора были мифы Фиванского и Троянского циклов. Трагедия Вольтера «Эдип», вероятно, привлекла внимание поэта как весьма своеобразная попытка контаминации отдельных мотивов этих циклов. В трагедии Вольтера в одном сюжете встречаются герои двух наиболее ценимых в эстетике позднего французского классицизма софокловских трагедий — «Царь Эдип» и «Филоктет»<sup>51</sup>. Из трагедии «Царь Эдип» Вольтер заимствовал фабулу своей трагедии и основные разработки характеров Эдипа, Иокасты и Тирезия, которому в его трагедии соответствует образ Великого жреца. Трагедия «Филоктет», как об этом пишет сам Вольтер, дала основу для героического характера друга Геракла<sup>52</sup>.

Но, как это следует из суждения Лагарпа, сочувственно процитированного Жуковским, в сюжетно-композиционном плане попытка Вольтера оказалась неудачной. И следующие записи в тетради русского поэта дают картину обратной работы: разделение трагедии Вольтера на ее составляющие. Сразу же после цитаты из Лагарпа Жуковский намечает три крупных композиционных узла эдиповского сюжета: «1. Рассказ. 2. Обоюдная конфиденция. 3. Последний монолог Эдипа»<sup>53</sup>. И на этом же самом листе дает их подробную разработку в плане, где каж-

<sup>49</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 23, л. 1.

<sup>50</sup> Lycée, ou cours de la littérature ancienne et moderne, t. IX (Théâtre de Voltaire), Paris, H. Agasse, an. VII (1798—1799), p. 5—6.

<sup>51</sup> Ср.: Il est sans doute bien honorable pour la mémoire de Sophocle, qu'en voulant trouver le chefs-d'oeuvre de l'ancienne tragédie, il faille choisir entre deux ses ouvrages, l'Oedipe-roi et Philoctète. (Памяти Софокла делает честь то, что стремление найти шедевр древней трагедии приводит к необходимости выбора между двумя его произведениями — «Царем Эдипом» и «Филоктетом»). Laharpe J. Fr., Oeuvres choisies et posthumes, Paris, 1806, t. I, p. 195.

<sup>52</sup> Oeuvres complètes de Voltaire. S. l., 1785, t. I, p. 67—68.

<sup>53</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 23, л. 1.

дому из намеченных узлов соответствует акт замысленной трагедии:

I.

*Явление I.*

[*Народ. Хор. Изображ<ение> язвы*]<sup>54</sup>

*Эдип. Иокаста. Жрец. Народ.*

*Креон. Посылает за Тирезием и за Форбасом*<sup>55</sup>.  
Из Вольтера.

*Народ. Хор о Эдипе. Молитва.*

II.

*Тирезий и хор.*

*Эдип. Тирезий. Иокаста. Креон. Пророчество.*  
Из Вольт<ера>

*Эдип один.*

*Эдип. Иокаста. Конфиденция.*

Из Вольтера

[*Пойду за Тирезием. Форбас и те же*]

*Хор.*

III.

1. *Эдип и Иокаста.*

2. *Форбас. Иокаста. Эдип.*

Из Вольт<ера>

[*Димас*<sup>56</sup>. *Корин<фянин>*]

3. *Креон. Коринфянин и те же.*

Из Вольт<ера>

4. *Эдип. Креон. Народ.*

Из Вольтера

5. *Креон. Хор. [Приносят жезл].*

6. *Вестник и те же. Принос<ят> жезл  
правит<еля>.*

7. *Эдип и те же.*

8. [*Эд<ип> и*] *Дети Эдипа и те же.*

Композиционное расположение пунктов в этом плане представляет собой столь же своеобразную контаминацию, какой была трагедия Вольтера «Эдип». Только Жуковский объединяет в своем плане не две трагедии одного автора на разные сюжеты, а трагедии двух авторов на один — эдиповский — сюжет: трагедию-подражание Вольтера «Эдип» и оригинал Софокла, известный ему по адекватному переводу Зольгера. Причем общая композиция замысла Жуковского, несомненно, восходит к трагедии Софокла. Последовательность событий в целом идентична софоловской. Первый акт соответствует прологу и первому эпизоду. Второй — охватывает содержание второго эпизода, а третий,

<sup>54</sup> В квадратные скобки заключены слова, зачеркнутые Жуковским.

<sup>55</sup> В трагедии Вольтера «Эдип» Форбас — имя фиванского пастуха, спасшего младенца Эдипа.

<sup>56</sup> В трагедии Вольтера Димас — фиванец, друг Филоктета. Частично этот образ соответствует образу софокловского Креонта.

самый большой, включает в себя события третьего и четвертого эпизодов, а также эксода. О преимущественном следовании Жуковского Софоклу говорит и то обстоятельство, что среди действующих лиц его замысла — Креон и Тирезий, которым у Вольтера соответствуют Димас и Великий жрец. Нет в трагедии Вольтера и упоминания хора, который присутствует в четырех явлениях плана Жуковского.

Однако внутри этой, в целом восходящей к трагедии Софокла композиции, Жуковский, видимо, намеревался перевести некоторые сцены из вольтеровского «Эдипа», о чем говорит помета «Из Вольтера» против 6 из 15 задуманных явлений. В трагедии Вольтера им соответствуют в том порядке, в каком разместил эти явления Жуковский, явл. 1, 3 дейст. II; явл. 4 дейст. III; явл. 1 дейст. IV; явл. 2 дейст. IV; явл. 2, 3 дейст. V; явл. 5, 6 дейст. V.

Любопытно, что по своему содержанию все выбранные из вольтеровского «Эдипа» эпизоды представляют собой своеобразную цепочку психологических кульминаций сюжета: первый шаг к разгадке тайны, предпринятый Креонтом, напряженная сцена пророчества о судьбе Эдипа, зароняющего первые зерна сомнения в душу героя, глубоко психологическая сцена «обоюдной конфиденции» Эдипа и Иокасты, появление фиванского пастуха, сообщающего, что Эдип и есть тот младенец, которого он когда-то спас, и коринфского вестника, объявляющего о смерти Полиба<sup>57</sup>. Все эти явления несут и основную сюжетную нагрузку, именно в этих эпизодах сохранились пометки Жуковского в немецком переводе. Симптоматично, что их источником в реализации замысла Жуковского должен был стать не софокловский оригинал, но его современная интерпретация<sup>58</sup>.

В плане Жуковского есть и оригинальные пункты, которые не соответствуют по своему композиционному положению ни одному из эпизодов двух использованных русским поэтом вариантов «Эдипа». Это пункты «Молитва» в I действии, «Эдип один» во II действии и «Креон. Хор» в III действии. Место этих пунктов в плане замысла заставляет предположить, что они должны были кроме психологической нагрузки создавать высокий эмоциональный накал действия: молитву об избавлении от мора, монолог Эдипа сразу после пророчества о его судьбе и диалог Креонта

<sup>57</sup> И у Вольтера, и у Жуковского последовательность этих двух явлений обратная софокловской.

<sup>58</sup> Здесь уместно вспомнить, что в прочитанной Жуковским статье Манзо русский поэт сочувственно выделил положение о более интенсивной духовности героев современной трагедии и безусловном преимуществе ее психологизма перед однозначностью чувства древнегреческой драматургии. Обращаясь к современной интерпретации античной трагедии, Жуковский тем самым «психологизирует» последнюю.

и хора после раскрытия тайны происхождения Эдипа русский поэт, видимо, хотел написать сам в связи с важностью этих эпизодов для раскрытия внутреннего облика своих героев.

Планом задуманной трагедии на эдиповский сюжет заканчивается первый лист и, таким образом, оказывается реализован первый пункт общего заглавия — «Замечания о Эдипе и Филоктете». Лист 2-й открывается заголовком «Филоктет» и двумя подзаголовками «План Лагарпова Филоктета», «План Софоклова Филоктета», но самих планов нет, лист остался чистым. И это понятно. В композиционном отношении «Филоктет» Лагарпа отличается от «Филоктета» Софокла только отсутствием хоровых партий.

На листах 3-м и 4-м расположен черновой перевод первых 49 стихов «Филоктета» Лагарпа, а на листе 2-м об. Жуковский тщательно перебелил этот перевод. Текст его, ранее не публиковавшийся, приводим здесь полностью<sup>59</sup>.

### Действие первое

#### Явл.<ение> I

Берег моря. Вдали море над котор.<ым> утес. В стороне виден вход в пещеру.

Улисс. Неоптолем. Вонны.

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  
Все 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;  
Но 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

<sup>59</sup> Все тексты публикуются с соблюдением современных норм орфографии и пунктуации. В своем описании этой тетради И. А. Бычков приводит лишь первые шесть стихов перевода (Бумаги Жуковского, с. 53—54).

Пещеру! Вот утес, склонившийся к водам;  
Вблизи журчит ручей.

Она!

Улисс  
Пирр  
Улисс  
Пирр

Все тихо там!  
Быть может, он заснул?  
Вотще ищю глазами,

В пещере пустота! Иссохшими листьями  
Устланная земля — убогая постель —  
Из моху и ветвей; в углу пук хворосту; скудель...  
Вот все его добро!

Улисс  
Пирр

Костер полусожженный,  
Изорванный покров и кровью обогранный!..  
О рок!

Улисс

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 берегах<sup>60</sup>.

В «Филоктете» Лагарпа Жуковского интересовал именно античный первоисточник, а не тот факт, что это — трагедия Лагарпа: в этом, на наш взгляд, убеждает отсутствие каких бы то ни было серьезных попыток поэта переводить трагедии даже корифеев французского классицизма — высоко ценимых им Корнеля, Расина, Вольтера, не говоря уже о Лагарпе, которого русский поэт считал «посредственным трагиком»<sup>61</sup>. Обращаясь к изучению древнегреческой драматургии, Жуковский не знал греческого языка, поэтому использование перевода-посредника выглядит вполне закономерным.

Но интересно то, что в выборе перевода-посредника перед русским поэтом было два пути. К 1811 г. он располагал двумя принципиально разными переводами «Филоктета» — адекватным немецким переводом Зольгера<sup>62</sup> и переводом-переделкой Лагарпа, который обладает целым рядом специфических черт, определенных классицистической эстетикой переводчика: античный триметр передан каноническим для французской трагедии александрийским стихом, трагедия разделена на действия и явления, а не на эпизоды и стасимы (хоровых партий Лагарп не перево-

<sup>60</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 23, лл. 2 об. 4 об. Текст приводится по Беловику, расположенному на л. 2 об. с учетом последующей правки. В черновом варианте в тексте есть еще одна строка — реплика Пирра: «Открой же мне, Улисс», которая не воспроизведена в Беловике.

<sup>61</sup> Жуковский, ПСС, т. X, с. 98.

<sup>62</sup> Перевод трагедии «Филоктет» входит в издание 1808 года, описанное выше. Пометы в тексте перевода отсутствуют. Но это не исключает знакомства с ним Жуковского.



дил вообще, считая их неуместными во французской трагедии). Стиль перевода Лагарпа характеризуется усложненным синтаксисом и повышенной метафоричностью, которые были яркой приметой трагедийного жанра во французской литературе. Ср., например:

Vous, dont le noble zèle  
Promit à mes projets l'appui le plus fidèle<...>  
Au premier de vos soins je m'en vais satisfaire.  
Oui, je crois voir déjà se sauvage repaire,  
Cette grotte <...>  
Il le fallait: frappé par quelque Dieu vengeur,  
D'un incurable plai éprouvant les supplices,  
Il troublait de ses cris la paix des sacrifices,  
De son aspect impur blessait leur sainteté,  
Et souillait tout le camp de sa calamité.<sup>63</sup>

Итак, теперь  
Ты должен мне помочь  
Царь Одиссей, задача  
не трудна  
Мне кажется, я вижу  
ту пещеру <...>  
При нем свершать уж  
не могли мы с миром  
Ни жертв, ни возлияний:  
Так вопил он  
На весь военный стан,  
стонал и беды  
Накликивал <...><sup>64</sup>

(Вы, чье благородное усердие обещает самую верную поддержку моим замыслам <...> Первую из ваших просьб я сейчас удовлетворю. Да, мне кажется, я вижу это дикое логовище, этот грот <...> Так нужно было: пораженный каким-то мстящим богом, испытывая муки от неизлечимой язвы, он возмущал своими криками мирные жертвоприношения, своим нечистым обличем оскорблял их святость и осквернял весь лагерь своим бедствием).

Вместо греческих имен героев (Неоптолем, Одиссей) Лагарп, согласно традиции французского классицизма, употребляет их латинские варианты: Улисс, Пирр. Кроме того, есть и чисто композиционные изменения. Как уже говорилось, Лагарп не переводил хоровые партии (кроме парода, отдельные функционально значимые реплики которого вложены в уста Пирра); несколько экспозиционных монологов Пирра французский переводчик дописал к тексту Софокла сам<sup>65</sup>.

Несмотря на эти изменения, Лагарп сам называет свое произведение не «подражанием», а переводом (*traduction*) и в предисловии к нему подробно обосновывает свое намерение не «подражать» Софоклу, т. е. использовать его сюжет, как это было принято у драматургов-классицистов, а именно перевести стихами его трагедию. Свой перевод Лагарп называет верным (*traduction fidèle*) и подчеркивает новаторство такой позиции по отношению к греческому оригиналу:

«<...>Ce serait peut-être un genre de nouveauté assez piquant et assez digne d'attention; se serait au moins la première fois, qu'on aurait vu

<sup>63</sup> Laharpe J. Fr. Oeuvres choisies et posthumes, en 4 volumes. À Paris, 1806, t. 1, p. 217—218.

<sup>64</sup> Софокл. Трагедии. Перевод с древнегреческого С. В. Шервинского. М., 1958, с. 303—304.

<sup>65</sup> Laharpe J. Fr. Oeuvres <...>, Paris, 1806, t. 1, p. 193—198.

sur le théâtre français une tragédie grecque, telle à peu près, qu'elle a été jouée sur le théâtre d'Athènes»<sup>66</sup>.

<...> это будет, может быть, в некотором роде новость, достаточно занимательная, достаточно заслуживающая внимания; это будет по меньшей мере первый случай, когда на французской сцене можно увидеть греческую трагедию почти такой, какой она игралась на театре Афин).

Сам факт выбора Жуковским перевода Лагарпа свидетельствует о том, что русскому поэту интересен был не только источник перевода — оригинал Софокла, но и те изменения, которые французский переводчик внес в исходный текст, сблизив его форму с канонической формой новой трагедии. Видимо, основной причиной выбора французской интерпретации «Филоктета» было то, что Лагарп не только сохранил в неприкосновенности основную психологическую коллизию трагедии (колебания Неоптолема между нравственным компромиссом и бескомпромиссностью), но даже усилил ее, придав ей в своем переводе статус традиционного классицистического конфликта между разумной и неразумной страстью. Причем каноническая форма трагедии классицизма, в которую Лагарп облек свой перевод, подчеркнула и выявила психологическую природу исходной коллизии, потенциально содержащуюся в софокловском оригинале<sup>67</sup>.

«Филоктет» Софокла в переводе-переделке Лагарпа оказался по своим жанровым особенностям очень близок русской неоклассицистической трагедии, характерной приметой которой (прежде всего в драматургии Озерова) стало насыщение канонической формы русской трагедии классицизма новым психологическим содержанием<sup>68</sup>.

Таким образом, перевод «Филоктета» 1811 г. свидетельствует о том, что в начале 1810-х гг. французская свободная, трансфор-

<sup>66</sup> Laharpe J. Fr. Oeuvres <...>, Paris, 1806, t. 1, p. 213—214.

<sup>67</sup> Жанр трагедии «Филоктет» определяется исследователями как «трагедия характеров» (см.: Тронский И. История античной литературы. Л., 1957, с. 129, 135). Следовательно, сам оригинал Софокла был очень удобен для переосмысления античной трагедии в категориях психологического искусства.

<sup>68</sup> В русской неоклассицистической драматургии, по сравнению с трагедией XVIII в., меняется структура конфликта и сфера его развертывания. Если в трагедиях Сумарокова и Княжнина конфликт был внешним по отношению к характеру героя и заключался в политическом столкновении героя с властью, то в трагедии начала XIX в. конфликт становится психологическим и разворачивается в душе героя, одержимого противоречивыми страстями; таким образом происходит «поднятие идей сентиментализма на уровень героики» (см. об этом: Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX в. М.—Л., 1959, с. 53 и далее; Стенник Ю. В. Указ. соч., с. 31—43, 60—73, 125—155). Это предопределило интерес Жуковского к трагедии русского неоклассицизма, в частности, глубокое и доброжелательное внимание к драматургии Озерова, к его трагедиям на древнегреческие сюжеты: «Эдип в Афинах» и «Поликсена», источником которых, кстати, послужили интерпретации трагедий Софокла и Еврипида Расином-сыном. Об отношении Жуковского к Озерову см.: Письма к Тургеневу, с. 51—52; БЖ, I, с. 124—146.

мирующая традиция с ее стремлением оформить перевод античного текста в типологических признаках драматургии классицизма, подчеркнуть психологическую природу конфликта — борьбу страстей в душе героя — оказалась ближе Жуковскому, чем немецкая с ее строгим историзмом в отношении к переводам греческих трагиков.

О том, что в 1810-х гг. Жуковский воспринимает древнегреческую трагедию в русле драматургии неоклассицизма, говорит не только источник перевода, но и его характерное стилистическое оформление: до 14% старославянизмов (вотще, брег, глад, скудель), архаизированный синтаксис (когда он издали замечен будет вами), обильная эмфатика (О Пирр! Увы!). Стилевое же своеобразие трагедии русского неоклассицизма было обусловлено именно этими факторами<sup>69</sup>. Показательно и то, что Жуковский сохраняет в своем переводе размер лагарповского переложения — александрийский стих, каноничный для русской неоклассицистической трагедии, и латинские варианты имен героев.

Но не только формальные признаки перевода Жуковского свидетельствуют о генетической связи его версии «Филоктета» с русской неоклассицистической трагедией. Изменения, которые поэт предпринимает в содержании отрывка, тоже связаны с основной проблематикой русской трагедии 1800-х гг. Интересно, что русский поэт попытался в своем переводе переосмыслить задачу Улисса и Пирра — вернуть Филоктета под стены осажденной Трои — как патриотическую (по сюжету Софокла Одиссей действует во исполнение воли оракула, предсказавшего, что без стрел Филоктета Троя не будет побеждена).

Мы здесь, дабы вернуть его пред Илион,  
Но 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 (Курсив мой.— О. Л.)

Je veux rendre aujourd'hui  
Philoctète à la Grèce.  
S'il sait que dans cette île  
Ulysse est descendu,  
De nos travaux communs  
tout le fruit est perdu.  
Je dois fuir ses regards. Vous,  
dont le noble zèle  
Promit à mes projets l'appui  
le plus fidèle <...><sup>70</sup>

(Я хочу сегодня вернуть Филоктета в Грецию. Если бы он знал, что Улисс высадился на этом острове, все плоды наших совместных усилий были бы потеряны. Я должен бежать его взглядов. Вы, чье благородное усердие общает моим замыслам самую верную поддержку <...>).

<sup>69</sup> См. об этом: Бочкарев В. А. Указ. соч., с. 28—29, 42.

<sup>70</sup> La Harpe J. Fr. Oeuvres <...>, Paris, 1806, t. 1, p. 218.

При том, что мотив предначертанности судеб, завязывающий действие в оригинале и в переделке Лагарпа, в переводе Жуковского сохраняется (только уже применительно к Пирру, а не к Филоктету), на первый план в нем выходит общественная значимость поступка Улисса и Пирра. Эта значимость формулируется в политически окрашенных «словах-сигналах»<sup>71</sup>, несущих широкий комплекс свободных эмоциональных ассоциаций: «подвиг», «враг», «назначенный судьбою», «низложить». Эти и подобные им слова, активно использовавшиеся в трагедии русского неоклассицизма для создания гражданственного пафоса<sup>72</sup>, в переводе Жуковского создают эмоциональный план восприятия миссии Улисса и Пирра, которая выступит прежде всего как патриотическая, возвышенная и благородная. Сознательность стремления Жуковского к такому изменению смысла подлинника подтверждается наличием ряда черновых вариантов цитированных строк, которые более близки к исходному тексту:

Я должен возвратить его в ахейский стан <...>  
Его должны увлечь пред Илион <...>  
Без Филоктета пасть не может Илион,  
Напрасен весь наш труд, когда узнает он <...><sup>74</sup>

Показательно также и то, что Жуковский не доводит свой перевод до той реплики Улисса, из которой явствует, что выполнить эту высокую патриотическую задачу Пирр должен при помощи низкого средства — обмана. Таким образом, весь переведенный русским поэтом отрывок сохраняет единство приподнятого гражданственного звучания.

Художественное своеобразие перевода 1811 г. в какой-то степени проясняет причины того, что Жуковский предпочитает французскую интерпретацию древнегреческой трагедии. Во-первых, свободное отношение к переводимому тексту в принципе было русскому поэту ближе, чем стремление к строгой адекватности перевода. Во-вторых, французская интерпретация, в силу ее жанровой близости к русской трагедии 1810-х гг., давала возможность ввести опыт перевода греческой трагедии в национальный драматургический контекст; тем самым древнегреческий сюжет актуализировался как факт современного литературного процесса, отвечающий прежде всего требованиям к современной трагедии.

Таким образом, Жуковский, используя французский перевод-переделку, выполненный с подобными же эстетическими установ-

<sup>71</sup> Термин В. А. Гофмана. Поэтику «словаря стилистических формул» Л. Я. Гинзбург возводит к принципам нормативной поэтики классицизма. См.: Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974, с. 26—27.

<sup>72</sup> О стиле русской неоклассицистической трагедии см.: Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965, с. 179 и далее.

<sup>73</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 23, л. 3.

ками (модернизация древности), как будто включается в русскую национальную традицию восприятия и трактовки античных сюжетов как основы для политических аллюзий и общественного пафоса, как эта традиция сложилась в преддекабристской драматургии 1800—1810-х гг. Но то, что им выбрана трагедия «Филоктет», 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 характеров»<sup>74</sup>.

Следовательно, можно сказать, что первоначальное восприятие и творческое осмысление древнегреческой трагедии Жуковским-переводчиком формировалось под влиянием нескольких факторов: 1. Представления о древнегреческой трагедии как об определенном литературно-типологическом явлении, почерпнутом русским поэтом из немецкой науки об античности. 2. Позднеклассицистической французской интерпретации греческих сюжетов. 3. Жанрово-стилевого своеобразия русской неоклассицистической трагедии. 4. Своеобразия складывающегося романтического метода поэта, который обусловил тяготение к психологической разновидности жанра.

Традиция взаимодействия драматургии и лирики в творчестве Жуковского начала складываться почти с первых шагов поэта на литературном поприще. Воспоминания современников сохранили свидетельства пристального внимания молодого поэта к драматургии сентиментализма, которое проявилось в его редактировании переводов<sup>75</sup>. В 1802 г. Жуковский переводит комедию А. Коцебу «Ложный стыд», в которой поднимаются проблемы частной жизни, семейного быта простых людей. Этот перевод вполне соответствует интересу Жуковского к творчеству английских сентименталистов: в переведенных им элегиях Грея, Гольдсмита, Томсона та же проблематика возводится в поэтическое и философское достоинство. В 1806 г., параллельно с созданием «Песни барда над гробом славян-победителей», в которой на новом уровне возрождаются традиции торжественной оды классицизма, Жуковский предпринимает перевод отрывка из трагедии Корнеля «Серторий»<sup>76</sup>. И перевод Филоктета 1811 г. тоже тесно и непосредственно связан со своеобразием системы лирических жанров Жуковского 1805—1811 гг.

<sup>74</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 46, л. 48 об.

<sup>75</sup> Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники. М.—Л., 1964, с. 118. Об этом же: РА, 1877, № 8, с. 487.

<sup>76</sup> «Серторий и Помпей».— Жуковский, ПСС, т. XI, с. 130—131. См. о нем Резанов, с. 489.

В 1806—1812 гг., в атмосфере гражданской экзальтации, рожденной наполеоновскими войнами, Жуковский обращается к одическим традициям русского классицизма в двух шедеврах своей патриотической лирики: «Песни барда над гробом славян-победителей» и «Певце во стане русских воинов». С этой линией его лирического творчества, безусловно, соотносимо приходящееся на эти же годы увлечение древнегреческой трагедией и переосмысление ее в категориях драматургии неоклассицизма, которое реализовалось в жанровом своеобразии переведенного поэтом отрывка трагедии «Филоктет».

Причем «Филоктет» Жуковского сопоставим с его лирическими произведениями не только в аспекте эстетических установок, очевидно, очень сходных, но и с точки зрения стиля и структуры. Своеобразие архаизированного языка «Песни барда...» несомненно, оказало влияние на лексический состав «Филоктета». С другой стороны, «Песнь барда», как это чувствовал и сам Жуковский, обладает достаточно сильной драматической потенцией — недаром поэт предназначал ее для постановки «мелодрамою на театре», причем замечал: «<...> думаю, что произведет великое действие, и конечно большее, нежели при чтении»<sup>77</sup>.

«Певец во стане русских воинов» демонстрирует взаимопроникновение лирической и драматической структур в особом жанре кантаты, драматургическом по классификации самого поэта<sup>78</sup>. Конечно, же, близость жанров кантаты и трагедии в творчестве русского поэта неслучайна, как неслучайно и то, что оба этих жанра несут в своем художественном своеобразии сходные эстетические установки, ориентированные на творческое преломление классицистических традиций в связи с требованиями современного литературного процесса.

Любопытно, однако, отметить такой факт: одический жанр в творчестве Жуковского существенно трансформируется, может быть именно под влиянием его увлечения древнегреческой трагедией, изучения ее сквозь призму французской переводческой традиции с акцентом на психологизм, борьбу страстей в душе героя. Уже в «Песни барда...» русский поэт уделяет преимущественное внимание особой эмоциональности этого произведения: одические традиции русского классицизма тесно переплетаются в ней с оссиановским колоритом, который вводит «Песнь барда...»

<sup>77</sup> Письма к А. И. Тургеневу, с. 28. Здесь обращает на себя внимание само слово «мелодрама», означавшее в эстетической терминологии эпохи музыкальную постановку. Несколько далее Жуковский упоминает о музыке, написанной композитором Кашиным к «Песни барда...» Вероятно, постановка «Песни барда...» «мелодрамою на театре» должна была представлять собою нечто вроде кантаты или оратории. Это заставляет вспомнить о жанровой специфике «Певца во стане русских воинов», и, что еще более интересно, — о своеобразной форме хоровой партии в древнегреческой трагедии.

<sup>78</sup> Конспект, л. 60.

в устойчивую традицию эмоционального восприятия<sup>79</sup>. О том, что поэт заботился прежде всего об эмоциональном восприятии Песни барда...», свидетельствует и вышеприведенное суждение, в котором особый смысл имеет слово «действие», обозначающее именно эмоциональное воздействие произведения искусства на читателя или зрителя<sup>80</sup>. Таким образом, основные категории драматургической эстетики Жуковского, каковой является категория «действия» в этом особом смысле, становятся функционально значимы для лирики.

«Певец во стане русских воинов» демонстрирует итог проникновения драматургической поэтики в лирические жанры: в этом произведении не только лирический монологизм оказывается разбит на голоса, но меняется и сам конструктивный принцип оды: принцип логического развертывания, определявший композицию ораторского жанра в русском классицизме<sup>81</sup>, заменяется господством свободной эмоциональной ассоциации, которая обеспечивает открытость структуры «Певца во стане ...» и тем самым сближает жанровое своеобразие кантаты Жуковского с фрагментарностью, отрывочностью, незавершенностью его драматургических опытов.

Но, пожалуй, особенно показательна хронологическая сопосредственность интереса Жуковского к древнегреческой трагедии с возникновением и утверждением в его жанровой системе 1800—1810 гг. балладного жанра. «Филоктет» 1811 г. буквально окружен балладами: «Людмила» (1808), «Кассандра» (1808), «Светлана» (1808—1812), «Ивиковы журавли» (1813), «Ахилл» (1812—1814) и т. д. Причем в этом ряду обращают на себя внимание переводы шиллеровских баллад на античные сюжеты и оригинальная «античная» же баллада «Ахилл»; из трех «античных» баллад две — на сюжеты того же Троянского цикла, к которому генетически восходит и сюжет «Филоктета». Эстетический смысл существования в жанровой системе поэта баллады и древне-

<sup>79</sup> См. об этом: Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе. Л., 1980, с. 88—90.

<sup>80</sup> Категории эмоционального восприятия и действия Жуковский особенно подробно разработал именно в связи с эстетикой драмы. Все примечания к драматургическому разделу «Конспекта» так или иначе связаны с проблемой сопереживания, сочувствия зрителя. Основой драматургической теории поэта было положение о возникновении в душе зрителя чувств, подобных тем, которые переживают герои трагедии: «<...> она должна наполнять наше сердце всеми чувствами, которые наполняют сердца героев, ею представляемых». (Конспект, л. 53). В самом термине «действие», одном из основополагающих в категориальном аппарате Жуковского, для поэта синтезировались два значения: действие как специфический признак драматического рода и эмоциональное воздействие на душу зрителя. См. об этом нашу статью «Проблема драмы в эстетике Жуковского». — В кн.: Проблемы метода и жанра. Вып. 10, Томск, 1983, с. 29—41.

<sup>81</sup> Тынянов Ю. Н. Ода как ораторский жанр. В его кн.: Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 230.

греческой трагедии, переосмысленной в русле драматургии неоклассицизма, видимо, коренится в общности для этих жанров субстанциальной проблематики: «<...> едва ли не главной проблемой большинства баллад в русском романтизме оказывается проблема личности и судьбы. И в этом смысле многие авторы баллад, при всей полемической настроенности романтиков по отношению к классицизму, в какой-то мере развивают дальше, уже с позиций романтической этики и эстетики, традиции древнегреческой и классицистской трагедий с их утверждением духовного стоицизма человека перед лицом могущественного и немолчного Рока»<sup>82</sup>.

В своем переводе «Филоктета» 1811 г. Жуковский усиливает мотив предначертанности судеб: нечетко выраженный во французском переводе мотив рока обретает под пером русского романтика предельную конкретизацию и благодаря трехкратному повторению становится лейтмотивом отрывка:

И в Лемне брошен он, погибнуть осужденный  
 Я скроюсь — а ты, назначенный судьбою  
 Приама низложить, младый Неоптолем <...>  
 Изорванный покров и кровью обгабренный!...  
 О рок! (разрядка моя.— О. Л.)

Ср. эти же фрагменты у Софокла и в переделке Лагарпа:

<...> На весь военный стан стонал  
 и беды  
 Накликивал.. Но для чего о  
 прошлом  
 Рассказывать? Не время много-  
 словить <...>  
 Итак, теперь ты должен мне  
 помочь <...>  
 Ах, что это? — Какие-то лохмотья  
 На солнце сохнут: гной их пропи-  
 тал<sup>83</sup>.

Et souillait tout le camp  
 de sa calamité<...>  
 Mais laissons se récit: le  
 temps, le danger presse<...>  
 Vous, dont le noble zèle  
 Promit à mes projets l'appui  
 le plus fidèle<...>  
 Que dis-je? les lambeaux,  
 que le sang a souillé.  
 Ah! Dieux!<sup>84</sup>

Как видим, мотиву осужденности Филоктета на гибель нет соответствий ни у Софокла, ни у Лагарпа. Точно так же в подлиннике и французском переводе нет упоминания о предназначенности Филоклету решающей роли в победе над Троей; наконец, эмоциональное восклицание «О рок!» вместо «О боги!» во французском переводе тоже является новацией Жуковского. В трагедии «Фи-

<sup>82</sup> 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. См. об этом также: Журавлева А. И. «Песнь о вешем 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.

<sup>83</sup> Софокл. Трагедии. М., 1958, с. 303—304.

<sup>84</sup> La Harpe J. Fr. Oeuvres choisies et posthumes. Paris, 1806, t. 1, p. 218.



локтет» тема судьбы является своеобразным «условием» нравственной задачи, стоящей перед Неоптолемом, предпосылкой действия — Трое суждено пасть от стрел Филоктета — но только предпосылкой, не более. Жуковский в своем фрагменте делает тему судьбы своего рода третьим субъектом действия: предначертанность судеб, их известность главным героям, решающая роль не только стрел Филоктета, но и Неоптолема в осаде Трои предельно заостряет психологический конфликт, который предстоит пережить Неоптолему.

Точно такая же осведомленность о своей судьбе характерна и для героев баллад Жуковского: «Небо к нам неумолимо» («Людмила»), «Неизбежное придет, И грозящее сразит», «Все предчувствуя и зная, В страшный путь сама иду» («Кассандра»); «Мне судьбина умереть в грусти одинокой», «Ты узнаешь жребий свой» («Светлана»); «Но час судьбы его приспел», «Со страхом мнит о силе той, Которая, во мгле густой Скрываясь, неизбежима, Вьет нити роковых сетей» («Ивиковы журавли»); «Что жребия страшней такого?», «Алины сердце покорилось Судьбе своей», «Но року вздумалось лихому Мне повредить» («Алина и Альсим»); «Эльвине же дала судьбина Одну красу в удел», «Расстаньтесь! — роковое слово Сказал он наконец», «Он с ней и встречи Бояться осужден» («Эльвина и Эдвин»); «Нам одну изрек судьбину: И меня постиг Зевес», «Близок час мой: роковая Приготовлена стрела; Парка, жребию внимая, Дни мои уж отвила», «Так судил мне рок жестокий: Я паду в весне моей», «Знать, внушен вам был судьбою Мне конец вещавший глас», «Здесь судьба ему сулила Долгий, но бесславный век» («Ахилл»). При этом любопытна концентрация провиденциальных мотивов в балладах на античные сюжеты, особенно в оригинальной балладе «Ахилл», дающей целую концепцию античного мировоззрения<sup>85</sup>.

Иными словами, в балладах Жуковского столкновение героя с неизбежной, неблагоприятной судьбой вызывает ту же проблему нравственного стоицизма, которая так заинтересовала поэта в трагедии Софокла «Эдип в Колоне». Мера свободы человеческой личности в условиях рокового предопределения, источники ее моральной стойкости во враждебном ей мире — вот что сближает проблематику баллады и античной трагедии в восприятии Жуковского.

---

<sup>85</sup> О балладе «Ахилл» см.: Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975, с. 216—217. Думается, исследовательница не совсем права, отказывая этой балладе в значимости темы рока и акцентируя ее «сентименталистскую» условность. Элегическое настроение, пронизывающее балладу и справедливо отмеченное И. М. Семенко, во многом создается именно за счет нагнетения провиденциальных мотивов. Выразительна в этом смысле тонкая параллель баллады «Ахилл» с озеровской трагедией «Эдип в Афинах», которая выявляет не только скрытый драматизм баллады Жуковского, но и сходный эстетический смысл обращения к античности Жуковского и Озерова.

Характерно при этом взаимопроникновение драматической и балладной структуры. Еще С. П. Шевырев называл баллады Жуковского «маленькими драмами»<sup>86</sup>. Драматизацию балладного жанра в творчестве поэта отмечает и А. М. Микешин: по мнению исследователя, драматизм в балладе Жуковского заключается в остроте балладного конфликта, разводящего антагонистов на крайние полюса контраста<sup>87</sup>. Думается, что эта своеобразная черта балладного жанра, каким он сложился в творчестве Жуковского, прямо связана с интересом «поэта-балладника» к древнегреческой трагедии, с ее подробным изучением в восприятии двух национальных традиций, с собственными творческими экспериментами в этом жанре в тот самый момент, когда поэтика и эстетика жанра баллады еще только формируются в балладах 1808—1814 гг. Это взаимодействие увлечения греческой трагедией и балладой, как мы видим на примере баллады «Ахилл», имело косвенные, но весьма значительные последствия не только для формирования жанровой системы лирики, но и для выработки особого мировоззрения Жуковского, которое нашло свое воплощение в стиле его лирических произведений<sup>88</sup>.

Таким образом, начавшая уже складываться в 1802—1803 гг. традиция взаимодействия драматургических опытов Жуковского с другими жанрами обретает свое подтверждение на новом уровне в 1805—1811 гг., а увлечение поэта древнегреческой драматургией, сохраненное материалами его библиотеки и архива, оказывается значимо не только самостоятельной ценностью, как ранее не известный факт его творческой эволюции, но и своей теснейшей связью с общим направлением и закономерностями этой эволюции.

\*\*

Окончательный итог раннему периоду обращения Жуковского к древнегреческой трагедии подводит его статья «Электра и Орест». Трагедия в пяти действиях, сочинение А. И. Грузинцева»<sup>89</sup>, посвященная довольно заметной журнальной полемике

<sup>86</sup> Шевырев С. П. О значении Жуковского в русской жизни и поэзии.— В кн.: Речи и отчет, произнесенные в торжественном собрании Императорского Московского университета 12 января 1853 г. М., 1853, с. 50—51.

<sup>87</sup> Микешин А. М. Указ. соч., с. 21—22.

<sup>88</sup> Г. А. Гуковский называет этот стиль элегическим и отмечает его универсальность для поэзии Жуковского 1802—1824 гг. См.: Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965, с. 53—69.

<sup>89</sup> Впервые — ВЕ, 1811, ч. 56, № 7, с. 205—222. Статья была опубликована в первом апрельском номере журнала (сроки выхода — с 1 по 15 апреля 1811 г.); следовательно, работать над ней Жуковский должен был во второй половине марта. Рукопись «Филоктета», как уже указывалось, датирована 10 (19?)-м марта. Таким образом, работа над планом «Эдипа» и переводом «Филоктета» или непосредственно предшествовала написанию статьи, или шла параллельно с ним.

1811 г. вокруг слабой трагедии Грузинцева, непомерно расхваленной анонимным издателем этой трагедии<sup>90</sup>. Статья Жуковского интересна в плане поставленной нами проблемы тем, что в ней, по сути дела, ставится вопрос о соотношении древней и новой трагедии как художественных, типологических явлений. Выше уже говорилось, что поэт изучал греческую трагедию преимущественно по немецким критическим работам. Статья «Электра и Орест» сохранила определенные отзвуки знакомства Жуковского с французской критикой греческой трагедии, и, в частности, с уже упоминавшейся статьей Лагарпа «О трех греческих трагиках»<sup>91</sup>.

Это знакомство проявилось в общности эстетических оценок трагедий Эсхила, Софокла, Еврипида, Кребийона, Вольтера и Альфьери на один и тот же сюжет Аргосского цикла, в котором излагается судьба Агамемнона и его детей после Троянской войны. Ср.:

Текст Жуковского

Электра, посланная Клитемнестрою с дарами на гроб Агамемнонов, дабы умилостивить его раздраженную тень, и вместо того у самого гроба призывающая мщение на главу своей матери; <...>

(Она (Клитемнестра.— О. Л.) посылает ее (Электру.— О. Л.) с дарами, а ее дочь использует это самое мгновение для того, чтобы превратить искупительную жертву в призывание мести и ненависти <...>).

Софокл, знакомый уже с истинною целью своего искусства, <...>

(Софокл кажется мне самым великим трагиком древности).

Еврипид и Кребийон совершенно обезобразили этот характер; первый отдалил внимание зрителя, устремивши оное на обстоятельства посторонние. <...> последний, давши Электре ей неприличную, срасть, ослабил и самую ту, которая одна была ей прилична <...>

(Электра Еврипида так плоха, что были случаи сомнения в том, его ли это произведение <...> Еврипид пытался осмеять средства, примененные Эсхилом <...> и эта критика очень неуместна в трагедии <...>, Конечно, не Софокл научил его (Кребийона.— О. Л.) примешивать двойную любовь, дважды нелепую, к этому большому интересу <...>).

<sup>90</sup> Сводку материалов об этой полемике см.: Сочинения К. Н. Батюшкова/ Под ред. Л. Н. Майкова, т. III. СПб., 1886, с. 662—664.

<sup>91</sup> La Harpe J. Fr. Oeuvres <...> Paris, 1778, t. I. Это издание Лагарпа есть в библиотеке Жуковского с его пометами (Описание, № 2678), но в нем недостает как раз первого тома. Однако это не исключает, на наш взгляд, возможности знакомства поэта с опубликованной там статьей.

И Вольтер в своем Оресте — не думая переменять то, что было уже превосходно, то есть, сохранив характер Электры во всей его силе и простоте — старался усовершенствовать те только части избранного им предмета, которые несколько пренебрежены были Софоклом. Он обратил внимание на Клитемнестру и Эгиста

<...> Клитемнестра возбуждает в зрителе невольное сострадание: сии разнообразные чувства <...> могут почестся душою трагедии<sup>92</sup>

<...> Автор «Ореста» (Вольтер.— О. Л.) собрал в этой трагедии все красоты, принадлежащие к сюжету, и присоединил к ним те, которые его гений почерпнул во всем, что могло завоевать драматическое искусство со времен Софокла, например, этот столь трагический характер Клитемнестры <...>).

Эти реминисценции из статьи Лагарпа «О трех греческих трагиках» демонстрируют сходные эстетические оценки, даваемые русским поэтом разным трагедиям на один и тот же сюжет. Вслед за Лагарпом Жуковский пальму первенства среди всех греческих трагиков отдает Софоклу. Подобно же французскому критику Жуковский очень высоко оценивает трагедию Вольтера, считая ее наиболее совершенной из всех трагедий на этот сюжет<sup>94</sup>. И такая расстановка акцентов, перекликающаяся с мыслями Жуковского-читателя статей Манзо, с творческим опытом Жуковского-переводчика лагарповского «Филокетета», позволяет, на наш взгляд, с достаточной степенью вероятности сформулировать суть и смысл явной творческой (а не литературно-критической) ориентации Жуковского на свободную французскую традицию творческого восприятия античности.

В своих критических статьях периода «Вестника Европы» («Московские записки», «Радамист и Зенобия», «Электра и Орест») Жуковский не раз высоко оценивает французскую классицистическую трагедию. Прежде всего его привлекает в ней отточенное мастерство в разработке и изображении психологии страсти. Думается, что Жуковскому в трагедиях Расина, Кребийона, Вольтера была близка сама психологическая природа конфликта, борьба противоположных чувств, заключенных в душе одного героя. Греческие сюжеты и мотивы, вмещаясь в каноническую форму французской трагедии классицизма, переосмыслились

<sup>92</sup> Жуковский, ПСС, т. IX, с. 130.

<sup>93</sup> Laharpe J. Fr. Oeuvres <...> Paris, 1778, t. 1, p. 290—293, 300—302.

<sup>94</sup> Эта эстетическая оценка на практике реализует замечания Жуковского, сделанные им на полях статьи Манзо в «Прибавлениях». Здесь уместно вспомнить о том, что вслед за немецким эстетиком Жуковский предпочел современную трагедию античной, что и выразилось в его записях и подчеркиваниях.

тем самым в плане потенциально свойственной им психологической конфликтности, древние пластические образы наполнялись актуальным для современности духовным содержанием.

Симптоматично в этом отношении одно из высказываний Лагарпа в его эссе «О трех греческих трагиках». Говоря о сцене с урной в трагедии Вольтера «Орест», французский критик замечает:

«On voit par cette scène <...> rapprochée des anciens qui en ont fourni l'idée, que les modernes approfondissent davantage le sentiment et les passions, qu'ils s'enfoncent plus avant dans une situation théâtrale, qu'ils remuent le coeur plus puissamment, et savent varier et multiplier les émotions»<sup>95</sup>

(На примере этой сцены <...>, если сравнивать ее с античными, которые дали для нее идею, видно, что современные писатели значительно глубже изображают чувства и страсти, что они большего мастерства достигли в драматизации положений, что они больше волнуют сердце и умеют варьировать и умножать эмоции).

Очевидно, что в общеэстетическом плане эта мысль сближается с той дифференциацией древних и новых, которую находим в статье Манзо «О некоторых различиях между греческой и немецкой трагедией» (и, кстати, с основными положениями статьи «О поэзии древних и новых», которую Жуковский перевел в этом же 1811 г.). Но хотелось бы обратить специальное внимание на сами термины Лагарпа, ортодоксальному классицизму вовсе не свойственные: чувства и страсти, волновать сердце, эмоции. Представляется, что это внимание к эмоциональному восприятию, вообще ярко характеризующее театральную эстетику Лагарпа<sup>96</sup>, не могло не импонировать Жуковскому в позднеклассицистической французской традиции трактовки античной трагедии.

Именно это переосмысление древнегреческой трагедии в плане психологизма оказалось близко Жуковскому. Об этом, на наш взгляд, свидетельствуют не только эксперименты Жуковского с французскими переводами-переделками греческих трагедий, не только сочувственное восприятие аналогичной по своим эстетическим установкам драматургии Озерова<sup>97</sup>, но и баллады на античные сюжеты, суть которых составляет именно это одухотворение скульптурного, пластического древнего образа, наполнение его современными, актуальными, во всей лирике Жуковского 1810-х гг. воплотившимися элегическими чувствами<sup>98</sup>. Используя

<sup>95</sup> L a h a r p e J. Fr. Oeuvres <...> Paris, 1778, t. 1, p. 302.

<sup>96</sup> См. об этом: БЖ, II, с. 75—96.

<sup>97</sup> По справедливому замечанию И. М. Семенко, Жуковский в балладе «Ахилл» дал точную и изящную формулу всего озеровского театра: «Отירת багрянцей Слезы бедный царь с ланит». — Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975, с. 217.

<sup>98</sup> Насколько осознан был Жуковским этот процесс одухотворения застывшей в своем совершенстве природы, свидетельствует один любопытный факт

психологизированные новейшие интерпретации греческой трагедии для собственных опытов, Жуковский тем самым как бы «подтягивает» последнюю к требованиям психологического театра, которые окончательно сложились в его эстетике к 1811 г.<sup>99</sup>

В статье «Электра и Орест» Жуковский дает эстетическое обоснование и тому совершенно особенному виду творчества, каковым является современная интерпретация античного сюжета. Этот вид творчества поэт определяет как «подражание» (в своих переводах, и не только греческой трагедии, но и современных ему поэтов, Жуковский верен был принципу «подражания» всю жизнь). При этом следует отметить, что оттенок творческой несамостоятельности поэт с термина «подражание» еще раньше решительно снимает, заявив, что «<...> подражатель-стихотворец может быть автором оригинальным, хотя бы он не написал ничего собственного»<sup>100</sup>. Представляется, что принцип «подражания», возможности «присвоить себе» красоты образца и «остеречь себя от его погрешностей», в целом очень близкий переводческим принципам самого поэта, был воспринят им как основной конструк-

его творческой биографии: перевод в 1806 и 1812 г. стихотворения Шиллера «Die Ideale» (в 1806 г. перевод фрагмента под названием «Отрывок», в 1812-м — полный перевод под названием «Мечты»), где программной является строфа, уподобляющая природу мраморной статуе, а художника — Пигмалиону. Ср.:

Как некогда Пигмалион  
С надеждой и тоской обьемля  
                                хладный камень;  
Мечтая слышать в нем любви  
                                унылый стон  
Стремился перелить весь жар, весь  
                                страстный пламень  
Всю жизнь своей души в создание  
                                резца,  
Так я, воспитанник свободы  
С любовью, с радостным волнением  
                                певца,

Дышал в объятиях природы.  
И мнил бездушную согреть,

одушевить!

Она подвиглась, воспылала!  
Безмолвная могла со мною говорить  
И пламенным моим лобзаньям

отвечала!

(1, 26).

Даты создания этих переводов — 1806—1812 гг.— в основном совпадают с хронологическими границами раннего увлечения Жуковского греческой трагедией (1805—1811 гг.).

<sup>99</sup> См. статьи периода «Вестника Европы» — «Московские записки», «Радамист и Зенобия», «Электра и Орест», а также драматургический раздел «Конспекта».

<sup>100</sup> О басне и баснях Крылова (1809).—Жуковский. Полн. собр. соч., т. IX, с. 78. Эта же мысль почти дословно повторяется в статье «Радамист и Зенобия» (1810).— Там же, с. 123.

Как древле рук своих созданье  
Боготворил Пигмалион —  
И мрамор внял любви стенанье,  
И мертвый был одушевлен —  
Так пламенно объята мною  
Природа хладная была;  
И, полная моей душою,  
Она подвиглась, ожила.  
И, юноши деля желанье,  
Немая обрела язык:  
Мне отвечала на лобзанье,  
И сердца глас в неё проник

(11, 14).

тивный элемент французской классицистической трагедии на древнегреческие сюжеты. Симптоматичен тот факт, что Жуковский не осуждает Грузинцева за подражание Вольтеру в трагедии на сюжет Софокла; он осуждает его за то, что он плохо подражает: собственный план трагедии Жуковского на эдиповский сюжет, который создавался примерно одновременно со статьей, был того же «подражательного Вольтеру» свойства, что и трагедия Грузинцева.

Таким образом, статья «Электра и Орест» с ее стройной системой эстетических оценок, с логичным и последовательным изложением взглядов Жуковского на соотношение греческой и современной трагедий как литературно-типологических явлений стала своеобразным эстетико-теоретическим итогом всех рассмотренных выше эталов в формировании первоначальных представлений поэта о греческой трагедии и месте ее в современном ему драматургическом искусстве.

Подведем некоторые итоги. Первый опыт систематического изучения древнегреческой трагедии Жуковским в 1805—1811 гг. дает картину возникновения определенных закономерностей и тенденций и общего, и частного характера, по-разному отразившихся в его творчестве. Прежде всего очевидно, что Жуковский сразу устанавливает для себя достаточно узкий круг сюжетов, за пределы которого практически не выходит: это Фиванский и Троянский циклы. Центральной фигурой в восприятии Жуковским древнегреческой драматургии становится Софокл и, в частности, две его трагедии: «Царь Эдип» и «Филоклет», с которыми связаны творческие эксперименты поэта по переводу древнегреческой трагедии.

Далее. Материалы библиотеки и архива поэта свидетельствуют о внимательном знакомстве Жуковского с двумя национальными традициями восприятия и трактовки античности: с немецкой историко-литературной наукой о древности и немецкими адекватными переводами греческой трагедии; с французской позднеклассицистической критикой греческой трагедии и французскими вольными подражаниями ей. На базе этих двух традиций формируется система собственных эстетических оценок русского поэта, в которой на первый план выдвигается не столько самоценность греческой трагедии как типологического литературного явления, сколько проблема соотношения древней и новой трагедии, проблема потенциальных возможностей древнегреческих трагедийных сюжетов, интерпретированных в формах современной психологической трагедии.

Показательно, что увлечение Жуковского древнегреческой трагедией имеет достаточно широкие выходы и в его литературное творчество, и в эстетику. Очевидная связь перевода «Филоклета» 1811 г. с патриотической лирикой и балладами создает определенную традицию взаимодействия драматургических опытов поэта

и его лирики. Статья «Электра и Орест», продолженная в ней на материале античной трагедии и ее современных переложений разработка теории «подражания» как особого типа творчества наглядно демонстрирует процесс теоретического осмысления непосредственной творческой практики.

Таким образом, увлечение Жуковского древнегреческой трагедией в 1805—1811 гг. можно рассматривать как одну из тенденций творческой эволюции поэта. Думается, что масштабы его занятий, отраженные в материалах библиотеки и архива, дают право на такое утверждение. Следующей задачей будет проследить, насколько эта тенденция оказалась живучей в творчестве Жуковского и каким образом изменялось восприятие им древнегреческой трагедии.

### Эволюция осмысления древнегреческой трагедии в драматургических опытах Жуковского 1820—1830-х гг.

После 1811 г. интерес Жуковского к древнегреческой трагедии ослабевает и никак не проявляется в дошедших до нас материалах архива, библиотеки, переписки и дневников на протяжении нескольких лет. Следующее свидетельство возобновления этого интереса — пометы и записи в книге из библиотеки поэта, издании трагедий Эсхила в немецком переводе Леопольда Штольберга (1817 г.)<sup>101</sup>.

В этой книге сохранились подчеркивания и отчеркивания Жуковского в тексте трагедии «Прометей прикованный» и записи на обороте нижнего форзаца.

Характерно, что эти пометы, как и пометы в зольгеровских переводах трагедий Софокла, вновь объединены четкой направляющей мыслью читателя. В прологе трагедии, в первой реплике Власти, Жуковский подчеркивает стихи 2, 10 и 14-й, в которых дается короткая экспозиция действия и говорится о муках, ожидающих Прометея<sup>102</sup>. Далее, в монологе Гефеста полностью отчеркнуто описание жестокости этих мук (ст. 20—35); отмечена также реплика Власти и стихомифии Власти и Гефеста (ст. 64—65), где Власть требует пронзить грудь Прометея железным шипом.

В то же время поэт обращает внимание на те стихи пролога и парода, в которых наиболее очевидно высказывается стоицизм Прометея (ст. 100—105) и предвиденье им неизбежной власти

<sup>101</sup> Vier Tragödien des Aeschylus. Übersetzt von Fr. Leopold Grafen zu Stolberg. Wien, L. Grund, 1817. (Описание, № 584). Текст, отмеченный Жуковским, цит. по этому изд., с указ. страницы в скобках.

<sup>102</sup> Указание на номера стихов русского перевода, соответствующих помеченным Жуковским в издании из его библиотеки, дается по кн.: Эсхил. Трагедии. М., 1978 (перевод С. Алта).



рока не только над ним, но и над его врагом Зевсом (ст. 186—188).

Если сопоставить уже эти начальные пометы Жуковского в тексте трагедии «Прометей прикованный», то можно с большой степенью вероятности предположить, что внимание поэта вновь привлекает вопрос о том, что же дает человеку нравственные силы и возможность стойко и достойно переносить удары судьбы, не сгибаясь под ее враждебной властью.

Дальнейшие пометы свидетельствуют о том, что ответ на этот вопрос Жуковский нашел в тексте эсхилловской трагедии. Во втором эпизоде отчеркнута стихомифия Прометея и хора (ст. 515—525), из которой выясняется, что Прометею известны тайные пути промысла, известна его собственная судьба и судьба Зевса. Таким образом, сила Прометея, источник его стойкости и конечного оптимизма видятся Жуковскому в даре титана предвидеть свою судьбу. Несмотря на то, что власть рока неумолима и неизбежна, человек, знающий свой жребий, обладает большой силой нравственного сопротивления. И очень симптоматично противопоставление негибкости Прометея и покорности хора Океанид, которым неизвестно то, что знает титан. Сразу же вслед за стихомифией Жуковский подчеркивает второй стасим, в котором хор Океанид утверждает прямо противоположную идеологию покорности и смирения, связанную с неведением Океанид (ст. 526—560).

В том, что Жуковский именно так понял содержание образа Прометея, убеждают еще три аналогичные по своему смыслу пометы в эклоге трагедии, последние в ее тексте. Именно здесь (ст. 910—923, 937—943) выясняется наконец, что жребий Зевса, по велению рока, находится в руках Прометея («Как этих бед избежать, из богов никто сказать не может Зевсу. Только я бы мог. Я знаю — как») <sup>103</sup>. И эта осведомленность титана является источником его стоицизма, который вновь со всей силой выявляется в заключительных репликах героя трагедии (ст. 998—1006).

Несмотря на то, что концептуальность восприятия образа Прометея Жуковским достаточно четко явствует из его помет в тексте эсхилловской трагедии, все-таки пометы — лишь этап на пути к созданию своеобразного «плана характера», свидетельством чего является следующая запись на обороте нижнего форзаца книги:

*Человек, постигнувший свое назначение.*

*Несет с молчанием.*

*Не приемлет жалости.*

*Презирует рассудочность.*

*Одни чувства человеческие.*

*Океаниды*

*Гефест*

<sup>103</sup> Эсхил. Трагедии. М., 1978, с. 171.

*Гермес  
Ио  
Жалоба на пророчество.  
Взор пророческий.*

В этой записи выходит на первое место мотив осведомленности о своей судьбе, мотив знания («постигнувший свое назначение») как источник нравственной силы. Показательно, что вместо слова «судьба» Жуковский употребляет слово «назначение», имеющее оттенок целесообразности, необходимости существования человека в мире. И наряду с чертами, свойственными героическому, сильному характеру, русский поэт подчеркивает и гуманистическое содержание образа Прометея. То, что его карандаш не отметил в тексте трагедии, оказывается тем не менее вынесено в итог размышлений: «Одни чувства человеческие».

Очеловечивая эсхилевский образ бога, обладающего почти неограниченными возможностями знания и действия, Жуковский тем самым как бы утверждает возможность подобной жизненной позиции и для нравственно стойкого, знающего цель своей жизни человека. В плане проявляется и характерная для психологизма Жуковского черта: одно и то же духовное свойство он видит в двух измерениях: «жалоба на пророчество» — потому что дар предвидения открывает Прометею весь ужас предстоящих ему мучений, и в то же время «взор пророческий» как выражение нравственной стойкости титана, его человеческой гордости. Эта диалектическая черта внутреннего духовного разлада, противоречивости одного чувства органично завершает процесс сближения божественного и человеческого начал в герое трагедии Эсхила.

Выше уже отмечалось, что издании трагедий Эсхила, в котором сохранились пометы Жуковского, вышло в 1817 г. Более точно датировать чтение и запись невозможно. Дошедшие до нас дневники и письма Жуковского не сохранили на этот счет никаких свидетельств. Однако, думается, что обращение Жуковского к трагедии Эсхила «Прометей прикованный» скорее всего связано с его творческими поисками 1818—1821 гг. В мае 1818 г. он начал переводить «Орлеанскую деву» Шиллера<sup>104</sup>, а завершение этого перевода в 1821 г. совпало по времени с созданием целого ряда крупных лиро-эпических произведений — «Шильонский узник», «Пери и ангел», «Сид» (из Гердера)<sup>105</sup>. Все эти произведения объединены одной общей чертой: в их центре — образ героя-гуманиста, воплощающего идею самопожертвования во имя человека. Иоанна д'Арк, Боцивар, Юноша-воин в поэме «Пери и ангел», Родриго создают не только определенный тип характера,

<sup>104</sup> Об этом см. нашу статью: В. А. Жуковский — переводчик «Орлеанской девы» Шиллера. — В кн.: Проблемы метода и жанра. Изд. Томского ун-та. Томск, 1982, вып. 7, с. 24.

<sup>105</sup> Реморова Н. Б. «Сид» Гердера в переводе Жуковского. Неизвестный автограф. — БЖ, I, с. 209—259.

но и четкую идеологическую систему в творчестве Жуковского этого периода.

Особенно заметна близость трактовки русским поэтом образа Прометея к образу Иоанны д'Арк в восприятии Жуковского. Та же пророческая осведомленность Иоанны о своем будущем и судьбах своей страны («Судьба держав, народов и царей Ясна душе младенческой моей»), тот же нравственный стоицизм, проявляющийся в отказе от земных благ («Страшись надежд, не знай любви земных: Венчальных свеч тебе не зажигать; Не быть тебе душой семьи родных; Цветущего младенца не ласкать...»), и одновременно—элегическая грусть об этих благах, «жалоба на пророчество» («Ах, почто за меч воинственный Я мой посох отдала <...>. Там я пасла стада свои беспечно; Там счастлива была я, как в раю ... И не видать уж мне такого счастья»). Та же твердость в искуплении вины: подобно Прометею, Иоанна несет свой жребий с молчалием и не приемлет жалости («Я той судьбе в молчаньи покорилась, Которую мой Бог, мой повелитель, Назначил мне») <sup>106</sup>.

Вероятнее всего, чтение Жуковским «Прометея прикованного» и размышление об источниках нравственной силы человека были связаны именно с работой поэта над переводом «Орлеанской девы». В этом плане любопытно отметить изменения в восприятии Жуковским древнегреческой трагедии по сравнению с 1805—1811 гг. Во-первых, очевидна смена национальной переводческой традиции. Работая над переводом «романтической трагедии» Шиллера, Жуковский обращается к немецкому переводу трагедии Эсхила. В осмыслении древнегреческой трагедии поэт поднимается на новую ступень историзма.

Во-вторых, внимания заслуживает тот факт, что новый всплеск интереса Жуковского к древнегреческой драматургии связан уже не с лирическими жанрами, как это было в 1811 г., а с лиро-эпическими: «драматической поэмой» (таково жанровое определение «Орлеанской девы») и поэмой-монойей («Шильонский узник», «Пери и ангел»). И, наконец, симптоматично то, что к греческой драматургии Жуковский вновь обращается в один из ключевых моментов своей творческой эволюции, обусловленной принципиальными изменениями в жанровой системе (от лирики — к лиро-эпосу). Этот период предшествует итоговому собранию сочинений 1824 г. и более чем шестилетнему творческому кризису. Насколько эти новые закономерности восприятия Жуковским древнегреческой драматургии оказались устойчивы в сознании поэта, дают возможность увидеть материалы его архива, в частности, факт вторичного обращения к драматургии Софокла и, более того, к той же самой трагедии «Филоктет», которую Жуковский уже начинал переводить в 1811 г.

<sup>106</sup> Жуковский, ПСС, т. IV, с. 143, 123, 161, 166.

После перевода 1811 г. название трагедии «Филоктет» периодически появляется в списках задуманных Жуковским произведений<sup>107</sup>. Поэт даже включает трагедию Софокла в план-проект третьего тома задуманного Собрания сочинений и переводов, куда должны были также войти поэмы «Владимир», «Оберон» и «Музарион» (из Виланда), «Иоанна» («Орлеанская дева» из Шиллера), «Ифигения в Тавриде» (из Гёте) и «Эдип» (из Софокла)<sup>108</sup>.

Любопытен и такой факт: 16 января 1814 г., в именин А. А. Плещеева Чернь, на празднике, посвященном именинам жены Плещеева, состоялось представление трагедии Софокла «Филоктет»<sup>109</sup>. Поскольку Жуковский принимал активное участие в подготовке и проведении праздника, можно предположить, что инициатива в выборе трагедии принадлежала ему. Все это говорит о глубине и продолжительности интереса русского поэта к трагедии Софокла и в какой-то мере объясняет факт вторичного обращения к ней.

Фрагмент второго перевода опубликован И. А. Бычковым (12 начальных стихов)<sup>110</sup>. Целиком его приводим впервые:

#### Одиссей и Неоптолем

Одиссей

Неоптолем, мы наконец в Лемносе,  
Бесплодном, диком острове Ифеста.  
Прошло уж десять лет с тех пор, как здесь  
Оставлен был Пеанов сын, спутник  
Алкидов, Филоктет. Сей приговор  
Вождей ахейских я был принужден  
Безжалостно над ним исполнить; доле  
Его присутствие неможно было  
Сносить нам; страшною терзаем язвой,  
Своим стenanьем нарушал всечасно  
Он наши жертвоприношенья. 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 преставав  
Прохладный ветерок и в сон приятный  
Своим дыханьем погружал. Вблизи

<sup>107</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 30, 35—37.

<sup>108</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 78, л. 3. Этот развёрнутый, до сих пор не опубликованный план относится к 1812—1814 гг.

<sup>109</sup> Об этом см.: Соловьев Н. В. История одной жизни (А. А. Воейкова — «Светлана»). Пг., 1915, с. 32.

<sup>110</sup> Бумаги Жуковского, с. 54.

Неоптолем. Бил ключ; но может быть уж он давно  
 От времени иссяк. Ты осторожно  
 Приблизься, посмотри, не тут ли он.  
 Твое желанье, Одиссей, не трудно  
 Исполнить мне. Пещера тут.

Одиссей Где? Где?  
 Неоптолем. Я сам забыл — вверху? Внизу?

Одиссей Внизу.  
 Неоптолем. Но человеческих следов не видно.  
 Одиссей Гляди, быть может, он заснул.  
 Неоптолем. Все пусто.  
 Одиссей В пещере никого.

Неоптолем. Но нет ли там  
 Остатков жизни, утварей каких?  
 Одиссей Рассыпано сухого листья много  
 Неоптолем. Здесь на земле, как будто б чья постель.  
 Одиссей Еще что?  
 Неоптолем. Кружка из коры; для топки  
 Одиссей Беремя хворосту.

Неоптолем. И все тут?  
 Одиссей Боги!  
 Неоптолем. Кровавые развешаны тряпицы  
 Одиссей По ветвям!

Неоптолем. Так, его жилище здесь;  
 Одиссей 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 <sup>111</sup>.

В качестве источника перевода И. А. Бычков называет трагедию Ж.-Ф. Лагарпа «Филоктет», может быть, потому, что перевод 1811 г. описан непосредственно перед этим (№ 23). И предположительная датировка рукописи [1811 г.] продиктована, по-видимому, этим же соображением, хотя здесь же отмечено, что бумага, на которой записан перевод, имеет «вытисненный вензель Николая I» <sup>112</sup>, то есть выпущена после 1825 г. В правильности этого предположения заставляют усомниться два обстоятельства: принципиальные лексико-семантические и метрические несоответствия этого перевода тексту Лагарпа и его оформление.

Второй перевод «Филоктета» — писарская копия с правкой Жуковского — записан на точно такой же бумаге и тем же почерком переписчика, что и два датированных текста, сохранившихся в архиве поэта. Это копия перевода отрывка из трагедии Ф.-Л.-З. Вернера «Двадцать четвертое февраля» (1831) и копия 10-го явл. V акта трагедии Е. Ф. Розена «Осада Пскова» (1833—1834) <sup>113</sup>. Обе эти рукописи — на такой же бумаге с вензелем Николая I, обе содержат аналогичную по характеру правку Жуковского. Это сходство в оформлении трех рукописей заставляет предположить хронологическую близость второго перевода «Филоктета» упомянутым произведениям и, таким образом, датировать его 1831—1833 гг.

Такая датировка может быть косвенно подтверждена и некоторыми художественными особенностями перевода, указывающими на его принадлежность к сравнительно позднему периоду творчества Жуковского. Прежде всего, очевидно изменение источника перевода. К 1830-м гг. Жуковский по-прежнему не знал греческого языка, поэтому второй перевод «Филоктета» тоже был опосредован. Но если в 1811 г. поэт располагал только французским переводом-переделкой Лагарпа и немецким переводом Зольгера, то к началу 1830-х гг. он мог воспользоваться уже и русским переводом. В 1825 г. трагедия «Филоктет» была издана на русском языке в прозаическом переводе И. И. Мартынова <sup>114</sup>.

Этого издания в библиотеке Жуковского нет. Но имя эллиниста и латиниста Мартынова было хорошо известно поэту: в библиотеке сохранились четыре книги Мартынова, в том числе переводы «Илиады» (1825) и «Одиссеи» (1828). Одна из книг — с дарственной надписью, свидетельствующей о их личном знаком-

<sup>111</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 24, лл. 2—3.

<sup>112</sup> Бумаги Жуковского, с. 54.

<sup>113</sup> Подробнее о времени работы Жуковского над этими произведениями см.: БЖ, I, с. 126—129, 313—315.

<sup>114</sup> Филоктет. Трагедия Софокла, переведенная с греческого Иваном Мартыновым, с примечаниями переводчика. СПб., 1825.

стве<sup>115</sup>. Поэтому можно предположить, что и перевод «Филоклетта» мог быть известен Жуковскому, а поскольку это, как и все другие переводы Мартынова, прозаический подстрочник, не исключено, что Жуковский именно его предпочел использовать в своей работе. Характерно, что в «Обзоре русской литературы за 1823 год» Жуковский, оценивая издание греческих классиков Мартынова, в том числе его переводы трагедий Софокла, писал: «Переводчик, желая облегчить для нас чтение греческих поэтов, переводит с буквальной точностью, не заботясь нисколько о слоге. Книга его избавляет от скучного труда рыться в лексиконе: вот главное ее достоинство. Она не обогащает нашей словесности, но может быть полезна для тех, которые занимаются классической поэзией греков»<sup>116</sup>. Такая оценка переводов Мартынова—свидетельство того, что Жуковский оценил их точность и видел в них «документальный источник» для дальнейшей поэтической обработки. В правомерности такого предположения убеждает очевидное, на наш взгляд, лексическое сходство двух переводов. Ср.:

Мартынов:

«Одиссей! Требуемое тобою *не трудно исполнить!* Мнится, вижу ту пещеру, о коей вещаешь.

«*Вверх ли или вниз? Я не понимаю.*

«На самой вершине. Но следа никого *не видно*».

«Посмотри, не спит ли он».

«Зрю жилище пустое, нет в нем *никого*».

«*Нет ли там каких признаков домашней жизни?*»

«*На земле постлано листвие, Как бы кто спал на нем <...>*»

«*Должно тебе обманывать Филоклетта. Если он спросит, кто ты и откуда пришел, вещай, что ты сын Ахилла, сего скрывать не должно <...>*»

«*Купно с тем говори на меня все, какие хочешь, хулы и поругания: тем не оскорбишь меня ни мало*»<sup>117</sup>.

Жуковский:

«Твое желанье, Одиссей, *не трудно исполнить* мне: пещера тут».

Где? Где? Я сам забыл: *вверх? вниз?*

Вверх. Но человеческих *следов не видно*. Гляди, быть может, он заснул.

Все *пусто* В пещере *никого*.

Но *нет ли там* Остатков *жизни*, утварей *каких?* Рассыпано *сухого листвия* много. Здесь *на земле, как будто б чья постель <...>*

Ты *должен обмануть его* словами Притворными. *Когда он спросит, кто ты?*

*Откуда?* Правду всю скажи: *что ты Ахиллов сын*, что был в Ахейском стане

Меня ж в делах *гнуснейших обвинять*

Не бойся: *тем меня не оскорбишь*.

Обращение к русскому прозаическому подстрочнику в качестве источника перевода говорит, на наш взгляд, о стремлении Жу-

<sup>115</sup> Описание, №№ 87—88, 214—215.

<sup>116</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 26, л. 112. Полный текст этого «Обзора» опубликован впервые: БЖ, ч. 1, с. 44—48, но с неточностью. Вместо: «Греческие классики г. Мартынова» напечатано: «Греческие классики г. Мерзлякова» (с. 48).

<sup>117</sup> Филоклет. Трагедия Софокла, переведенная с греческого Иваном Мартыновым..., с. 11—12.

ковского на сей раз приблизиться к истинной сути греческой трагедии, не искаженной и не измененной произвольной художественной интерпретацией.

По сравнению с переводом 1811 г. во втором переводе «Филокетета» существенно изменяется стилистическая система: совершенно исчезают торжественные архаизмы, возвышавшие повествование. Немногие встречающиеся в тексте старославянизмы абсолютно лишаются этой функции: «сопутник», «стенание», «не преставай», «наречен» — все эти слова в контексте перевода теряют эмоциональное значение. В переводе появляются разговорные и даже просторечные слова и интонации: «Его присутствие неможно было Сносить нам», «Ты, Неоптолем, помощником моим теперь быть должен», «Кружка из коры; для топки Беремя хвосту», «Теперь, Неоптолем, сойди и слушай» и т. д.

Показательно и то, что на этот раз Жуковский вполне сознательно использует греческие имена героев — Одиссей и Неоптолем. Рецидив латинизации — первоначально написанное имя «Вулкан» во втором стихе — поэт исправил на греческое «Ифест». Благодаря этим особенностям перевода создается впечатление простоты стиля и повествования, подержанное и самым приближенным к разговорной речи стихотворным размером — белым пятистопным ямбом. Если в первом переводе «Филокетета» александрийский стих был показателем восприятия древнегреческой трагедии в русле классицистической традиции, то в 1830-е гг. белый пятистопный ямб свидетельствует о понимании софокловской трагедии в духе романтической драматургии<sup>118</sup>.

Все это соответствует тому представлению о греческой литературе, в частности о трагедии, как пластическом искусстве народа, приближенного к жизни природы, которое наиболее четко было сформулировано в немецкой романтической эстетике<sup>119</sup>.

Таким образом, второй перевод «Филокетета», отдаленный от первого временным промежутком в 20 лет, демонстрирует, безусловно, и более высокую ступень историзма в восприятии древне-

---

<sup>118</sup> Белый пятистопный ямб введен в традицию русской романтической драматургии метрическим новаторством Жуковского. До перевода «Орлеанской девы», закрепившего это новаторство в литературном процессе, поэт перевел белым пятистопным ямбом четыре фрагмента из других трагедий Шиллера. Об этом см. нашу статью: Жуковский — переводчик драматургии Шиллера. — В кн.: Проблемы метода и жанра. Изд. Томского ун-та. Томск, 1979, вып. 6, с. 140—156. Одновременно с переводом «Филокетета» поэт использует этот размер в переводах «Двадцать четвертого февраля» Вернера и «Нормандского обычая» Уланда.

Массовая романтическая драматургия, в частности опыты Кюхельбекера, Катенина, Жандра, Кукольника, Розена, Хомякова, свидетельствует о том, что белый пятистопный ямб стал одним из важнейших признаков жанра романтической трагедии в русской литературе.

<sup>119</sup> Об этом см.: Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973, с. 69—70.



греческой трагедии, ступень, соответствующую окончательно оформившемуся и развивающемуся романтическому методу поэта.

\*\*

Думается, что вывод о стремлении Жуковского приблизиться к истинной сути древнегреческой трагедии, попытаться воспроизвести памятник древнегреческой литературы во всей совокупности его достоинств, как они мыслились романтиками: простоте, естественности, пластичности — может быть подтвержден одним любопытным фактом.

В архиве Жуковского сохранился до сих пор не атрибутированный и не опубликованный перевод фрагмента из стихотворения Ф. Шиллера «Помпея и Геркуланум». Причем черновой вариант этого перевода набросан Жуковским на соответствующей странице IX тома полного собрания сочинений Шиллера, которое находится в его библиотеке (собрание ИРЛИ)<sup>120</sup>. Как раз это обстоятельство и позволило атрибутировать перевод Жуковского, текст которого, лишь частично опубликованный И. А. Бычковым (два стиха)<sup>121</sup>, приводим здесь полностью:

Что за чудо свершилось? Земля, мы тебя умоляли  
Дать животворной воды! Что же даруешь ты нам?  
Жизнь ли проникнула в бездну? Иль новое там поколенье  
Тайно под лавой живет? Прошлое ль снова пришло?  
Греки, римляне, где вы? Смотрите, Помпея востала!  
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 Агреев, сверши! Выступи, хор Эвменид!  
Кто вас воздвиг, триумфальные врата? Узнаете ль Форум?  
Кто на курульном сидит пышном ссдалище 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<sup>122</sup>.

По времени своего создания этот перевод близок ко второму переводу «Филоктета». Бумага, на которой записан вышеприведенный текст — желтая, линованная — идентична бумаге тех архивных единиц (№ 35—37), в которых содержатся датированные

<sup>120</sup> F. Schillers sämtliche Werke. Bde 1—12. Stuttgart und Tübingen, J. G. Gotta, 1812—1815, Bd 9/1, S. 151. (Описание, № 2754).

<sup>121</sup> Бумаги Жуковского, с. 71.

<sup>122</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 26, л. 127.

произведения Жуковского 1831—1833 гг. На оборотной стороне листка с переводом среди многочисленных фамилий (Павский, Юревич, Липман, Плюскова и др.) записана и зачеркнута поэтом строчка: «Лет за семьдесят, в Швеции». Это первая строка перевода повести Гебеля «Неожиданное свидание», над которым поэт работал в 1831 г. Вряд ли по завершении работы над переводом он вновь стал бы записывать строку из него. И наконец, еще один аргумент в пользу датировки перевода «Помпеи и Геркуланума» 1831-м г. Все автографы, сохранившиеся в IX томе собрания сочинений Шиллера—это черновые наброски переводов 1831 г.: «Перчатки», «Двух загадок», «Кубка», «Сражения со змеем». Следовательно, и интересующий нас автограф также может быть отнесен к этому времени.

Таким образом, перевод «Помпеи и Геркуланума» или был создан параллельно со вторым переводом «Филоктета», или предшествовал ему. В любом случае это обращение Жуковского к исторической элегии Шиллера определяют, на наш взгляд, те же тенденции, которые отразились во втором переводе «Филоктета» с его стремлением приблизиться к софокловскому первоисточнику. Прежде всего, характерен сам смысл, вложенный Жуковским в этот перевод: своеобразное «всплывание» древности в современность, ностальгия по античности («Греки, римляне, где вы?»), возрождение реального, пластического облика античных городов в тех самых физических формах, которые характеризовали его давнопрошедшее бытие: «Прошлое ль снова пришло?», «Вышел из пепла живой град Геркуланум опять!..».

Портал, театр, Форум, триумфальные врата, узкие улицы—все это создает достоверный физический облик античного быта, как бы «прорвавшегося» в современную поэту действительность в своей реальной непреложности. И эта мысль подчеркнута Жуковским тем, что он обрывает свой перевод на строке «В хладную, страшную ночь влейся, живительный день», хотя в исторической элегии Шиллера еще 34 стиха, повествующих о внутреннем убранстве античных домов, о музее, о бытовой утвари и украшениях, об обряде жертвоприношения.

Таким образом, отрывок, переведенный Жуковским, приобретает некоторую автономию от исходного шиллеровского текста и несет свою, совершенно отчетливую и законченную мысль, которая, на наш взгляд, соотносима с авторской установкой Жуковского, воплотившейся во втором переводе «Филоктета».

Другая грань сопоставления «Помпеи и Геркуланума» с «Филоклетом» видится в оригинальной соотношенности жанров этих произведений. Жанр стихотворения Шиллера определяется как историческая элегия, обладающая эпическим содержанием за счет ретроспекции, лежащей в основе жанра, и исчерпанности, завершенности описанного в ней события. Жуковский в своем переводе не только сохраняет эти качества подлинника, но и усиливает их.

Историческая элегия Шиллера начинается в настоящем времени: «Welches Wunder begibt sich?» (Что за чудо свершается?) Эта сиюминутность происходящего обуславливает своеобразную процессуальность стихотворения Шиллера: каждая новая реалия античного быта последовательно, одна за другой, возникает перед глазами читателя, который вслед за логикой авторского повествования как бы входит в самые интимные мелочи античного быта. Сначала перед ним предстает весь город, потом портик, театр, Форум, улица, дом, его комнаты, мозаика, ларец с украшениями и т. д. В стихотворении зафиксирована позиция приближения, от максимального объема — весь город, до минимального — монета с профилем Тита, статуэтка пената. И это постепенное приближение становится структурной реализацией идеи сосуществования прошлого и настоящего времен в одном времени — времени повествования.

Жуковский же начинает свой перевод в прошедшем времени: «Что за чудо свершилось?» То есть процесс возрождения античного города остается за пределами перевода, и читатель имеет дело с уже совершившимся, законченным событием. Ср.: «Смотрите, Помпея восстала! Вышел из пепла живой град Геркуланум опять!» и «<...> o, seht, das alte Pompeji Findet sich wieder, auf's neu bauet sich Herkules' Stadt». (Перевод: <...>о, посмотрите, древняя Помпея воздвигается снова, вновь создается город Геркулеса!). И, конечно, отнесенность самого процесса возрождения городов в прошлое, завершенность этого события усиливает эпическое звучание перевода Жуковского по сравнению с подлинником.

Оборвав свой перевод на стихах, дающих общую панораму улицы, Жуковский вносит тем самым некую конечную ограниченность в степень приближения современного читателя к историческому прошлому. В его переводе, в отличие от подлинника, сохранена и эпическая дистанция между современностью и историей, проявившаяся в том, что шиллеровское слияние, взаимопроникновение времен заменено у русского поэта взглядом сверху, дающим общую панораму и отдельные крупные детали. Таким образом, создается дымка таинственности, недосказанности, окутывающая картину древнего города и напоминающая о потоке времени, который промчался над ним. И эта дистанция, разделяющая прошлое и настоящее, и эта недосказанность тоже усиливают эпическое звучание исторической элегии.

В то же время перевод Жуковского обладает и некоей внутренней конфликтностью, которая идет не только от природы элегического дистиха, членящего повествование на ритмически выделенные двустихия, но и от контрастной сопоставленности истории и современности. Эта контрастность двух времен выражается в переводе четкими лексическими оппозициями: жизнь —

бездна; под лавой — живет; прошлое — пришло; из пепла — живой; готовую жертву — сверши; скрытый — откройтесь — затворенные; хладная, страшная ночь — живительный день.

Эта антитетичность времен отчасти намечена уже у Шиллера, хотя и не в таких масштабах, как у Жуковского: *lebt es — im Abgrund, das Entflohne — zurückkehrt, das bereitete Opfer — vollende, schaudrichte Nacht — lustiger Tag*. (Перевод: живет в пропасти, прошедшее — возвращается, приготовленную жертву — заверши, страшная ночь — веселый день). Пожалуй, этими примерами и ограничивается количество явных антитез у Шиллера, и это понятно: его установка — на сближение и взаимопроизношение времен. Противопоставленность времен у Жуковского подчеркнута распространением этих оппозиций практически на весь текст перевода. В ряде случаев слова, формирующие их, аллитерируют: прошлое — пришло, скрытые — откройтесь. Частичное совпадение звуков особенно оттеняет противоположность обозначаемых ими действий и явлений.

И еще одно качество перевода Жуковского, достаточно близко, с незначительным увеличением воспроизводящее особенность исходного текста: обилие обращений и глаголов в повелительном наклонении (у Шиллера — 15, у Жуковского — 16). Это делает подлинник, а вслед за ним и перевод, скрыто диалогичным, предполагающим постоянную ориентацию на воспринимающее сознание. И эта скрытая диалогичность создает в исторической элегии Шиллера очевидную драматическую потенцию, тонко почувствованную и усиленную в переводе Жуковского контрастностью его лексики. Таким образом, сам по себе эпически завершенный объект оказывается внутренне противоречивым, дисгармоничным. Усиленная Жуковским эпичность исторической элегии обогащается своеобразным драматизмом.

Перевод «Филоктета» дает в принципе аналогичную картину совмещения разножанровых признаков, но на другой основе, не лиро-эпической, как «Помпея и Геркуланум», а драматической. Во второй редакции отрывок, переведенный Жуковским, несколько больше, чем в первой (1811 г.): он завершается указанием на роль, предназначенную решением судьбы Филоктету в осаде Трои. Тем самым отрывок приобретает известную смысловую законченность по сравнению с резко оборванным переводом 1811 г. Эта законченность подчеркнута и названием его: перевод 1830-х гг. озаглавлен не «Филоктет», а «Одиссей и Неоптолем», что больше соответствует его объективному содержанию.

Любопытно соотношение монолога и диалога во вторично переведенном Жуковским отрывке. Три монолога Одиссея составляют 58 стихов, диалог Неоптолема и Одиссея — 13, причем отрывок начинается и завершается монологом. Вся основная информация о предстоящем действии сосредоточена в монологах,

а в диалоге дано лишь описание пещеры Филоктета, к содержанию отрывка относящееся косвенно. Функция диалога сводится к установлению факта отсутствия Филоктета в пещере. В контексте всей трагедии это обуславливает ее завязку: изложение Одиссеем неблагоприятной задачи Неоптолема — обманом завлечь Филоктета на корабль. Но в контексте переведенного отрывка эта драматургическая функция диалога утрачивается. Весь отрывок, благодаря тому, что он исчерпывающе описывает исходную ситуацию, приобретает ярко выраженный повествовательный характер. На его драматургическую природу указывает только наличие отделенных от автора субъекта и объекта повествования.

В связи с этим на первый план в сюжете переведенного отрывка выходит не характер героя, а та ситуация, в которой герой оказывается. Если в предшествующих драматургических опытах, в отрывках из драматургии Шиллера, в переводе «Орлеанской девы» Жуковский акцентирует «психологический драматизм», драматизм внутренне противоречивой духовной жизни героя, то в отрывке «Одиссей и Неоптолем» за счет отсутствия психологического анализа характера повышается ценность события, той ситуации, в которой герой оказывается<sup>123</sup>. То же самое качество — своеобразный «ситуативный драматизм» демонстрирует и единственный опубликованный драматургический перевод Жуковского начала 1830-х гг. — «Нормандский обычай».

Иными словами, восприятие Жуковским древнегреческой трагедии в 1830-е гг. обусловлено двумя общими для всего его творчества этих лет процессами: объективацией отношения к подлиннику<sup>124</sup> и нарастанием эпических тенденций в осмыслении драматических жанров, как, впрочем, и лирических. Своеобразным подтверждением этому может послужить еще один отрывок на этот же самый сюжет софокловского «Филоктета», обнаруженный в архиве поэта:

#### Филоктет

Мрачен Лемнос, хромоногий бога Ифеста обитель,  
Голые горы его неприступно поднимаются к небу;  
В недрах их скрыты Ифестовы горы; и денно, и ночью  
Их потрясают в подземных пещерах гремящие млаты.  
— Все там грозно и дико: по темным, глубоким долинам

<sup>123</sup> Какой-то материал для психологического анализа дает, пожалуй, только речевая характеристика Одиссея. Неоптолем же в контексте отрывка оказывается совершенно безликим, тогда как возможность переосмысления античной трагедии в плане ее психологизации дает только процесс выбора, осуществляющийся в мыслях, чувствах и поступках Неоптолема. Этот момент характеристики героя не стал предметом изображения в данном переводе.

<sup>124</sup> Об изменении переводческих принципов Жуковского в 1830-е гг. см.: Левин Ю. Д. О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма. — В кн.: Ранние романтические веяния. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1972, с. 233—234.

- Мутно влекутся потоки, теснимые трупами елей,  
 Сброшенных вихрем в волны с окружных утесов; пустыня  
 Властвует всюду и нет нигде следов человека.  
 Десять уж лет протекло с тех пор, как, плывя к Илиону,  
 10 К сим берегам приставали Эллыны, и там хитроумный  
 Их Одиссей убедил Филоктета, Пеанова сына,  
 Язвой грызомого, бросить. Верный сотрудник Иракла,  
 Долго молчал Филоктет о месте, где скрыл он священный  
 Пеллг 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  
 20 Были всечасно смущенными. Брошен на бреге безлюдном  
 Был наконец Филоктет, и Эллыны 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<sup>125</sup>.

И. А. Бычков, опубликовавший первые четыре стиха этого отрывка, датирует его 1828—1832 гг.<sup>126</sup> Думается, что в этих пределах наиболее вероятен 1831 г., так как перевод оформлен совершенно идентично переводу «Помпеи и Геркуланума», и в папке, озаглавленной «Сочинения», непосредственно ему предшествует<sup>127</sup>.

По своему смысловому объему этот отрывок — образец чистого эпического повествования гекзаметром — полностью соответствует фрагменту «Одиссей и Неоптолем». Композиционное строение эпического «Филоктета» также близко композиции драматургического: оба фрагмента начинаются с описания Лемноса, излагают историю Филоктета и кончаются указанием на роль Филоктета в осаде Трои. Любопытно, однако, как меняется соотношение этих частей в зависимости от специфических особенностей литературного рода, драматического или эпического, в формах которого излагается один и тот же сюжет.

Двум строкам драматургического отрывка, описывающим Лемнос: «Неоптолем, мы наконец в Лемносе, Бесплодном, диком острове Ифеста» (черновой вариант: «Бесплоден, дик, безлюден этот остров») — в эпическом фрагменте соответствует обширное детализированное описание (ст. 1—8). Однако опорные слова этого описания обнаруживают несомненную связь со строками из драматургического отрывка: «Мрачен Лемнос, хромоногий бога

<sup>125</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 26, л. 126.

<sup>126</sup> Бумаги Жуковского, с. 71.

<sup>127</sup> «Филоктет» — л. 126, «Помпея и Геркуланум» — л. 127. Следовательно, хронологическое отношение этого эпического отрывка ко второму переводу «Филоктета» такое же, как и перевода «Помпеи и Геркуланума». Он или создавался параллельно драматургическому фрагменту, или же непосредственно ему предшествовал.

Ифеста обитель», «голые горы» (ср.: «бесплодном»), «все там грозно и дико» (ср.: «диком острове»), «пустыня властвует всюду и нет нигде следов человека» (ср.: «безлюден этот остров»).

Следующий композиционный ход — обращение к теме Филоктета, покинутого на острове, — реализуется в лексически очень близких стихах. Ср.:

*Одиссей и Неоптолем*

*Прошло уж десять лет с тех пор, как здесь  
Оставлен был Пеанов сын, сопутник  
Алкидов, Филоктет. Сей приговор  
Вождей Ахейских я был принужден  
Безжалостно над ним исполнить.*

*«Филоктет»*

*Десять уж лет протекло с тех пор, как, плывя к Иллиону,  
К сям берегам приставали Эллины, и там хитроумный  
Их Одиссей убедил Филоктета, Пеанова сына,  
Язвой грызомого, бросить.*

В драматургическом отрывке Одиссей не рассказывает Неоптолему, за что Филоктет был поражен язвой и что произошло после того, как он был покинут на Лемносе, по той простой причине, что и он, и Неоптолем все это хорошо знают: «Но зачем Рассказывать о том, что знаем?». Так в драматургическом фрагменте реализуется установка на взаимопонимание объекта и субъекта речи. Автор же эпического повествования обязан излагать события во всех их причинно-следственных связях, иначе повествование утратит свою эпическую объемность. Так в эпическом фрагменте возникает рассказ об истории Филоктета и его вине перед тенью Геракла, отсутствующий в драматическом отрывке. Далее, описание язвы Филоктета вновь обнаруживает генетическую связь двух отрывков:

*«Одиссей и Неоптолем»*

*...страшную терзаем язвой  
Своим стенаньем нарушал всечасно  
Он наши жертвоприношенья.*

*«Филоктет»*

*Криком болезненным греческий стан оглашал он, и страшной  
Язвой окрест разливалась зараза; и жертвы святы  
Были всечасно смущенными <...> (в черн. варианте: нарушены).*

Ход развертывания действия требует в драматургическом отрывке обращения к самому факту существования Филоктета на острове. Так возникает описание пещеры Филоктета, сначала в монологе Одиссея, потом в диалоге Одиссея и Неоптолема. Это описание не имеет аналога в эпическом отрывке, поскольку, как уже говорилось, этот фрагмент наиболее тесно связан с драматур-

гической природой второго перевода «Филоктета». В эпическом переложении он заменяется кратким очерком событий Троянской войны, трактованных как возмездие за предательство по отношению к Филоклету. И, наконец, строки, завершающие драматургический отрывок и эпическое переложение, вновь близки по мысли и по своему лексическому оформлению:

*«Одиссей и Неоптолем»*

<...> Нам без Филоктета и без стрел  
Алкидовых не одолеть Пергама <...>  
  «Филоктет»  
<...> без стрел Филоктета вечно не пасть Илиону.

Очевидно, что все разночтения, существующие в двух отрывках на один сюжет, связаны с различием установок эпического повествования и объектно-субъектных отношений в драме. В тех же случаях, когда это различие не принципиально, тексты драматического и эпического фрагментов обнаруживают явную близость.

Эта близость не исчерпывается только чисто лексическими и стилистическими совпадениями. Сближение эпического и драматического отрывков обнаруживается и на более высоких уровнях сюжета, проблематики и жанра. В этом плане особенно показательны то, что основным содержанием обоих произведений становится ситуация рокового предопределения, своеобразный голос судьбы, который создает обстоятельства, не допускающие половинчатого решения. В «Филоктете», драматическом переводе, эта ситуация обнаруживается лишь к самому концу отрывка: две реплики Одиссея в трех логически связанных пунктах обрисовывают задачу, стоящую перед Неоптолемом, которую он обречен решить так или иначе:

1. «То дело <...> мы не силой,  
А хитростью одной исполнить можем».
2. «Ты должен обмануть его словами  
Притворными <...>
3. «Вот все; исполни; если ж отречешься,  
То в гибель все повергнешь войско: знай,  
Что нам без Филоктета и без стрел  
Алкидовых не одолеть Пергама».

Одиссей не скрывает от Неоптолема неблагоприятности предстоящего ему поступка; это подчеркнуто трижды возникающим на протяжении короткой реплики мотивом обмана: «хитростью», «должен обмануть», «притворными», «притворись». Но в то же время это — веление судьбы: «Нам без Филоктета и без стрел Алкидовых не одолеть Пергама». Таким образом, драматургический перевод Жуковского обрывается в тот самый момент, когда окончательно проясняется созданная волею судьбы ситуация. Благодаря этому обнаруживается центральное положение темы рока



в переведенном поэтом фрагменте, хотя до финальной реплики Одиссея она как будто и не возникала. В результате отрывок обретает определенную внутреннюю завершенность, которая придает ему эпический смысл, усугубленный еще и тем, что в центре его оказывается тема судьбы и создаваемых волею судьбы ситуаций.

В эпическом «Филоктете» мотив судьбы возникает дважды: в рассказе о причине болезни Филоктета: «Был Филоктет небесами наказан» и в самом конце отрывка, в связи с ролью, предназначенной Филоктету в осаде Трои: «<...> грозный оракул Гласом Калхаса изрек наконец, что без стрел Филоктета Вечно не пасть Илиону». Но скрытое присутствие этого мотива обнаруживается и в начале отрывка, дающем пейзажную зарисовку, благодаря переключке эпитетов: «грозный оракул» — «все там грозно и дико».

В драматическом отрывке судьба явно враждебна человеку, поскольку задача, поставленная ее волей перед Неоптолемом, практически неразрешима: в любом случае он становится предателем или перед Филоктетом, или перед греческим войском. В эпическом «Филоктете» мотив враждебности судьбы возникает косвенно, через соотнесенность «грозного» оракула и «грозного» пейзажа Лемноса, который создан нагнетением эмоциональных эпитетов: «мрачен Лемнос», «голые горы», «неприступно», «грозно и дико», «темным, глубоким долинам», «мутно влекутся потоки» и т. д.

Эпическое повествование оказывается так же, как и драматическое, насквозь пронизанным идеей рока. На наш взгляд, это свидетельствует не только об общности проблематики, закономерно обусловленной общностью сюжета, но и о жанровом сближении фрагментов трагедии и эпического повествования. В творчестве Жуковского начала 1830-х гг. возникают своеобразные синтетические жанры, в которых эпические и драматические элементы соотнесены в сложном единстве. Коренная проблема древнегреческой трагедии — проблема рока — оказавшись центральной в эпическом повествовании, бесспорно, способствует его драматической окраске. В то же время выдвигание на первый план драматического перевода эпической по своей сути категории события, ситуации, способствует эпизации драмы<sup>128</sup>.

<sup>128</sup> Аналогичную картину демонстрирует ряд жанровых «переделок» Жуковского 1831—1833 гг. Так, перевода романс «Сражение со змеем» и балладу «Ход в кузницу» Шиллера, Жуковский делает их повестями, причем текст переводов насыщается субстанциальными мотивами. Балладу Шиллера «Перчатка», переводя близко к подлиннику, поэт тоже называет «повестью». Драматический отрывок Уланда «Нормандский обычай» получает жанровое определение «драматическая повесть», которое звучит своеобразной эстетической декларацией, указывая на взаимопроникновение эпических и драматических жанрообразующих признаков.

Это осязаемое жанровое сближение наряду с самим фактом сосуществования драматической и эпической обработок одного сюжета (причем эпическая обработка явно вторична по отношению к исходному драматическому воплощению мифа о Филоктете в трагедии Софокла) позволяет, на наш взгляд, сделать более широкий вывод о том, что объективация отношения к древнегреческой трагедии сопровождалась в творчестве Жуковского определенной эпизацией жанра древнегреческой трагедии. Обе эти тенденции, характеризующие восприятие древнегреческой трагедии русским поэтом, связаны с общей эволюцией его эстетики и творчества.

Если до 1830-х гг. Жуковский — «лирик по преимуществу»<sup>129</sup>, и лирическая субъективная стихия является той основой, на которой развивается система жанров в первой половине его творчества, то с 1831 г. поэт как бы повторяет этот путь, но уже на принципиально иной основе — основе эпического мирозерцания. В этом смысле безусловной эстетической декларацией позднего Жуковского явился «второй перевод из Грея». Элегия «Сельское кладбище», ставшая в свое время эстетическим манифестом Жуковского-лирика, в 1839 г. обретает несомненное эпическое звучание. Кроме того, «второй перевод из Грея» — это почти единственный случай в творческой практике Жуковского-переводчика, когда поэт сам назвал свой перевод «переводом». Как правило, он предпочитал называть свои переводы «подражаниями» или обходился вообще без определения, снабжая перевод подзаголовком, типа «из Шиллера», «из Уланда». Представляется, что, называя «Сельское кладбище» 1839 г. переводом, Жуковский тем самым подчеркивал установку на максимальную близость к подлиннику. Подобное наблюдается и во втором переводе «Филоктета».

Закономерности творческой эволюции Жуковского 1830—40-х гг. определяются двумя переломными, эстетически значимыми периодами: это «балладный взрыв» 1831—1833 гг., создание крупных эпических произведений («Ундина», «Наль и Дамянти»), стихотворных повестей 1840-х гг. Завершается этот процесс переводом «Одиссея», своеобразного эталона для национального эпоса. Показателен сам метод перевода «Одиссея», использование по выражению Жуковского «хаотически-верного»<sup>130</sup>, прозаического подстрочника Грассгофа в качестве источника перевода. Второе обращение поэта к трагедии Софокла «Филоктет» было тоже опосредовано подобным же подстрочником Мартынова.

Общее направление творческой эволюции Жуковского 1830—1840-х гг., особенно эпический перелом начала 1830-х гг., напо-

<sup>129</sup> Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики, с. 36.

<sup>130</sup> Жуковский В. А. Одиссея. Вместо предисловия (Отрывок письма). — Жуковский, ПСС, т. VI, с. 56—57.

минает логику развития поэта в 1810—1820 гг., когда 1818—1821 гг., в связи с переводом «Орлеанской девы», становятся своеобразным водоразделом между лирикой и лиро-эпосом поэта. Сразу по окончании «Орлеанской девы» создаются «Пери и ангел», «Шильонский узник», «Сид» — образцы лиро-эпической поэзии Жуковского. В 1830-е гг. драма вновь оказывается переходным звеном, на сей раз от лиро-эпоса к эпосу.

Как мы пытались показать на примере второго перевода «Филоктета» и связанных с ним произведений, именно в драматургических опытах Жуковского 1831—1833 гг. определяются тенденции, которые впоследствии получают полную реализацию в эпосе поэта. И древнегреческая трагедия, как своеобразный эталон жанра, не случайно привлекает внимание Жуковского в этот ключевой, переломный момент его творчества. Представляется, что самым главным в древнегреческой трагедии для русского поэта в это время была ее сюжетная соотнесенность с древнегреческим эпосом, способность сравнительно легко трансформироваться в произведения иного литературного рода. Это то важное, что наметилось во вторичном обращении Жуковского к драматургии Софокла и, как увидим несколько позже, обусловило конечный этап работы поэта с наследием античных драматургов.

#### **1840-е гг. Перевод фрагмента трагедии Софокла «Царь Эдип» и использование драматургии Еврипида в рамках замысла «Повести о войне Троянской»**

Среди изданий древнегреческих трагиков, сохранившихся в составе библиотеки В. А. Жуковского, обращают на себя внимание гейдельбергские издания Софокла и Еврипида 1840-х гг. в переводах Доннера<sup>131</sup>. Сам факт наличия этих изданий в библиотеке свидетельствует о новом всплеске интереса Жуковского к древнегреческой трагедии. А пометы в двухтомниках Софокла и Еврипида и связанные с этими пометами архивные материалы говорят не только об интенсивности, но и о творческой активности этого интереса.

Особенное внимание Жуковского на этом позднем, последнем этапе обращения к древнегреческой драматургии вновь привлекло наследие Софокла. Своеобразный внешний вид экземпляра двухтомника Софокла, принадлежащего Жуковскому, свидетельствует о серьезности замыслов русского поэта. Первый том со-

<sup>131</sup> Euripides. Von J. J. C. Donner. Bde 1—2. Heidelberg, 1841—1845. Sophokles' Werke. Übersetzt von J. J. C. Donner. Bde 1—2. Heidelberg, 1842. (Описание, № 1001, 2148). Иоганн-Якоб-Христиан Доннер (1799—1875) — немецкий филолог. Его переводы античных поэтов и драматургов (Ювенала, Персия, Софокла, Еврипида, Аристофана) пользовались в Европе большой популярностью и считались образцовыми.

хранился неполностью: он был разобран на отдельные брошюры, и каждая трагедия из четырех, входящих в этот том: «Царь Эдип», «Эдип в Колоне», «Антигона» и «Филоклет»,— была переплетена отдельно и проложена листами чистой бумаги, на которых Жуковский, вероятно, собирался писать свои переводы. Такой метод работы поэт использовал неоднократно.

В составе библиотеки Жуковского сохранилось только два таких томика-брошюры: II—«Эдип в Колоне» и IV—«Филоклет». Часть первого томика—начало трагедии «Царь Эдип» с переводом Жуковского—была обнаружена в архиве поэта. Перевод (179 стихов) записан чернилами по карандашному черновику на семи отдельных листках бумаги в клетку, вложенных в первую брошюру издания 1842 г., переплетенную с чистыми листами, которые так и остались чистыми. В рукописи есть даты, проставленные рукой самого поэта: 8/20 мая и 23 мая. Год создания перевода может быть установлен благодаря наличию в рукописи «Царя Эдипа» черновых набросков заключительных стихов повести «Капитан Бопп», написанной Жуковским в апреле—мае 1843 г.<sup>132</sup>

И. А. Бычков в описании рукописей Жуковского приводит всего 6 начальных стихов перевода<sup>133</sup>. Поэтому приводим его текст полностью:

#### I.

Эд<и п>

Зачем сюда вы, дети, собрались  
Вы, Кадма древнего младое племя,  
С молебными оливами зачем  
Вы к моему теснитесь алтарю?  
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  
Девицы, юноши, здесь мы, жрецы,  
Зевеса — дале на площадке  
Толпа другая с ветками оливы,

<sup>132</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 53, лл. 15—24. В рукописи даты 15/27 апреля, 5 и 6 мая, 10/22 мая 1843 г.

<sup>133</sup> Бумаги Жуковского, с. 114.

Собравшаяся пред дверями храмов  
Паллады и Исмена. 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 многочтимый царь  
Эдип, опять спасения в напасти  
Ждем от тебя — к оракулу ль Богов,  
Иль к человеку мудрому, Богом  
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  
Свой 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 беспечносладостного сна  
Меня незапно 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!  
О Аполлон! Да будет во спасенье  
Нам всем твое пророческое слово!  
Я мыслю: он спасительную весть  
Несет нам; взор его блесит величьем,  
На нем венец из ветвей плодоносных  
Лавровых: доброе знаменованье!

Э.<дип>

В.<ерховный>  
Ж.<рец>

## II.

Э.<дип>

Теперь мы все услышим и узнаем!  
(Креон подходит).

Креон, Менекиев достопочтенный  
Сын, благородный князь, скажи, какое  
От Аполлона нам принес ты слово?  
Благое слово. Все, что нас должно  
Спасти, чту благом я, хотя б оно  
И тяжко было.

К.<реон>

Э.<дип>

К.<реон>

Э.<дип>

К.<реон>

Что ж сказал оракул?  
Меня смутил неясный твой ответ.  
Велишь ли мне с тобой наедине  
Иль здесь, при всем народе говорить?  
Здесь говори, при всех: лишь о народе  
Скорблю я, о себе не помышляю.  
Итак, внимайте все: царь Феб велел,  
Чтобы очистили мы землю нашу  
От святотатца, уж давно ее  
Сквернящего виною бедоносной.  
Но как очистить, чем и от чего?  
Изгнанием очистить; кровь за кровь  
Пролить. На нас кровавая лежит  
Вина.

Э.<дип>

К.<реон>

Э.<дип>

К.<реон>

Но за кого должны свершить  
Кровавый мшенья суд?

Ты знаешь, Лайос  
Владел здесь до тебя.

Э.<дип>

К.<реон>

Э.<дип>

К.<реон>

По слухам знаю,  
Но Лайя самого я не видал.  
Лай от руки неведомых убийц  
Погиб. Их гибели желают боги.  
Но где ж они? Кто темные отыщет  
Следы давно свершившейся вины?  
Бог говорит, чтобы свою мы землю  
Очистили: итак убийцы здесь.  
Ищи — найдешь; что мы пренебрегаем,  
То в руки не дается нам.

Э.<дип>

Но где

- Свершилось убийство? В доме ль царском  
Иль в поле? Здесь ли иль в земле чужой?  
Затем, чтоб спросить оракул (так  
Сказал он сам), покинул Фивы Лайос;  
Но с тех пор он сюда не возвращался.  
Но разве спутников он не имел?  
Ужель никто случившемуся не был  
Свидетелем, и с вестью о царевой  
Погибели никто не приходил?
- К.<реон> Сопутники царицы 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 причесать  
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 царевубийства?  
Здесь тайный враг их, верно, подкупил?  
И здесь так думали. Но бременила  
В то время нас всеобщая беда.  
Отмщенья за царя никто не мыслил.  
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  
Все 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. Эдип. В.<ерховный> жрец. Народ.<sup>134</sup>  
О верный мой  
Эдип Народ! Над нами сжалилось небо  
И путь спасенья нам указан; скоро  
Дни светлые опять нам воссияют.

<sup>134</sup> Текст, приведенный выше, является беловым; он записан чернилами по карандашному черновику. Здесь он обрывается, но в черновике сохранилось еще 9 стихов — начало III явл. Эти 9 черновых стихов приводятся ниже.

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  
Наградой<sup>135</sup>.

Этот поздний перевод Жуковского из драматургии Софокла имеет свою предысторию. Первый замысел создания трагедии на сюжет софокловского «Царя Эдипа» возник у Жуковского, как уже говорилось выше, в 1811 г. Но тогда дальше составления плана поэт не продвинулся. На протяжении более чем 30 лет «Эдип» Софокла периодически возникает в списках произведений, которые Жуковский собирался переводить, но за 1811—1842 гг. никаких фрагментов или следов предпринятой работы по переводу трагедии в дошедших до нас материалах архива не обнаружено. Хотя наличие отдельных изданий «Царя Эдипа» в различных немецких и французских переводах в библиотеке Жуковского<sup>136</sup> — свидетельство постоянного интереса его к этой трагедии. И только в 1843 г. Жуковский переводит пролог и фрагмент первого эпизода из трагедии Софокла «Царь Эдип».

Опыт работы русского поэта с древнегреческой трагедией сказался в том, что этот последний перевод из драматургии Софокла опосредован адекватным с точки зрения метрики, строфики и композиции оригинала, и притом высоко авторитетным научно и художественно немецким переводом Доннера. Будучи лишенным возможности обратиться прямо к тексту древнегреческой трагедии, Жуковский в конце своего творческого пути выбирает перевод-посредник, максимально сохраняющий характерные признаки жанра.

Тем более интересно то, что его собственный перевод этих признаков не сохраняет. Отрывок в 179 стихов, переведенных русским поэтом, свидетельствует о том, что жанр его перевода не соответствует жанру софокловского оригинала.

Прежде всего, очевидно метрическое несовпадение перевода Жуковского с исходным немецким текстом. Доннер воспользовался белым шестистопным ямбом со сплошными мужскими окончаниями — метрическим аналогом античного триметра в новейшей поэзии. Перевод Жуковского выполнен, как и перевод «Филоктета» 1831—1833 гг., как и абсолютное большинство его драматургических переводов вообще (фрагменты из трагедий Шиллера, «Орлеанская дева», «Двадцать четвертое февраля» Вернера, «Нормандский обычай» Уланда и «Камозэнс» Гальма), белым пятистопным ямбом.

<sup>135</sup> ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 49, лл. 8—12 об.

<sup>136</sup> Описание, №№ 2146, 2151. Кроме того, трагедия «Царь Эдип» входит во все остальные три издания трагедий Софокла.



Текст пролога софокловской трагедии Жуковский разбивает на два явления, отмеченные в рукописи римскими цифрами: диалог Эдипа и верховного жреца, диалог Эдипа и Креонта. В черновике сохранилось несколько стихов третьего явления — обращение Эдипа к народу. Из переведенного им текста пролога он исключает парод — обращение хора к Афине Палладе; две предшествующие пароду реплики Эдипа и верховного жреца также опущены в переводе. Финальные реплики пролога в русском переводе (начиная со слов Эдипа «И это скрытое велят нам боги Теперь разоблачить») значительно изменяются по сравнению с немецким текстом Доннера. По существу, эти последние стихи перевода Жуковского являются вполне оригинальным текстом, своеобразными вариациями на темы начала первого эпизода до совета обратиться к Тиресию. В переводе Жуковского этот совет вложен в уста Креонта соответственно смыслу одной из реплик Эдипа в первом эпизодии подлинника: «Zwei Bothen hab' ich ihm gesandt auf Kreons Rath»<sup>137</sup> («Совету вняв Креонта, я двух гонцов подряд послал за старцем»)<sup>138</sup>. Сам момент посылаания вестника из рассказа переводится в действие. Ср.: «Немедля За ним посласть гонца и колесницу. Исполнится. Его жилище близко <...>».

Это нарастание чисто композиционных отступлений от подлинника к концу перевода Жуковского приводит к важным содержательным переменам в трактовке софокловской трагедии. Черновой вариант монолога Эдипа, которым должно было открываться III явл. трагедии Жуковского, по смыслу соответствует нескольким стихам из монолога Эдипа, открывающего первый эпизод подлинника. Ср.:

Doch nun den Bürgern als der neuste beigezählt  
Erklär ich offen dies vor euch Kadmeiern hier. (1; 13).

Aber nun ward mir das Amt  
Des Oberherrschers, welches Er zuvor besass,  
Ward mir dasselbe Lager bei derselben Frau <...>  
(1; 14).

«Я стал у вас всех позже гражданином <...>»;

«<...>Поскольку

Я принял Лая царственную власть,  
Наследовал и ложе, и супругу <...>» (с. 13).

То есть софокловский, а вслед за ним и доннеровский Эдип считает своим долгом мстить за убитого Лая потому, что он является наследником его власти и его дома, как если бы он был его сыном (Эдип считает Лая бездетным, поэтому себя — обязан-

<sup>137</sup> Sophokles Werke. Übersetzt von J. J. C. Donner. Heidelberg, 1842, Bd. 1, S. 15. В дальнейшем текст Доннера цитируется по этому изданию, с указанием тома и страницы в скобках, после цитаты.

<sup>138</sup> Русский перевод С. В. Шервинского цит. по кн.: Софокл. Трагедии. М., 1958, с. 14. Далее — ссылки на этот перевод в тексте, с указанием страницы.

ным вдвойне). Жуковский, снимая мотив наследования и распространя мотив гражданства, придает побуждениям Эдипа иной психологический смысл:

<...>Чужеземец,  
Отечества лишенный, произвольный  
Изгнанник, здесь отечество и славу  
И царский трон из рук благого бога  
Я разом получил. То было мне  
Наградю.

Здесь долг Эдипа перед Лаем как предшественником во власти уступает место долгу благодарности перед новой родиной, которая в свое время щедро наделила его, чужеземца и изгнанника, всем, что необходимо для счастья, а теперь находится в опасности и нуждается в его помощи. Благодаря такой перестановке акцентов в речевой характеристике Эдипа, на первый план выступают его высокие нравственные качества. Властитель в изображении Жуковского становится прежде всего человеком, тогда как Эдип Софокла и Доннера — это мудрый и справедливый, но все же прежде всего царь. Жуковский последовательно убирает из своего перевода эгоистические мотивы мести Эдипа за убитого Лая, которые с наибольшей очевидностью явствуют из опущенной Жуковским последней реплики в прологе:

Von eig'nen Leben treib ich diesen Greuel ab.  
Denn wer's gewesen, der den Mann erschlug,  
Will er mir selbst auch übel thun, mit solcher Hand.  
Drum, wenn ich jenen räche, nütz' ich selber mir. (1; 10).

Я не о ком-нибудь другом забочусь,—  
Пятно смываю с самого себя.  
Кто б ни был тот убийца, он и мне  
Рукою той же мстить, пожалуй, станет.  
Чтя память Лая, сам себе служу (с. 10).

Эта реплика композиционно соответствует началу III явл. в переводе Жуковского, но образ, созданный русским поэтом, в данном случае диаметрально противоположен исходному по психологической характеристике. То есть в «оригинальной» части своего перевода Жуковский, сохраняя основные темы и мотивы подлинника, наполняет их новым содержанием.

Причем нельзя сказать, что Жуковский исключительно близок к тексту Доннера с точки зрения общей поэтики перевода. Русский поэт существенно модернизирует комплекс чувств, испытываемых Эдипом. Психологическая характеристика героя углубляется за счет столкновения в пределах одной реплики мотива «беспечно-сладостного сна» и дважды повторяющегося мотива тревоги: «в тревожных мыслях», «с мучительной тревогой», чему нет аналога в тексте Доннера. В русском «Эдипе» настроение нагнетается эмоционально однотонными словами типа «беда», «напасть», «мрачный», «сокрушенный», «неумолим», «строгий»,

«неясный», «смутный», «смутил», «темный» и др., которые также являются новациями Жуковского.

И что очень важно: Жуковский существенно усиливает тему народа в переведенном им отрывке: само слово «народ» 9 раз повторяется в его тексте, тогда как у Доннера оно не встречается ни разу. Вместо этого слова немецкий переводчик Софокла употребляет личные и указательные местоимения: *wir*, *diese*, *jene* или слово *Kinden* — дети. Это внимание Жуковского к теме народа, а также подразумеваемое репликами персонажей присутствие народа на сцене отчасти восполняет тот пробел в действии, который образовался из-за отсутствия хора в переводе Жуковского. Народ, будучи лишен собственного высказывания, тем не менее активно вводится в действие переживаниями и чувствами Эдипа.

В связи с этим видоизменяются и те отношения между Эдипом и народом, которые в первых частях доннеровского перевода определяются снисходительно-покровительственной интонацией Эдипа, выражающейся в косвенных указаниях на народ при помощи местоимений. Таким образом, тема гуманизма Эдипа, особенно четко акцентированная в «оригинальной» части трагедии Жуковского, усиливается и в остальных.

Все отмеченные особенности свидетельствуют о силе трансформирующей тенденции в последнем переводе Жуковского из драматургии Софокла. Русский поэт не ограничивается обычной для него перестановкой эмоциональных акцентов. Он перелагает античную трагедию в современные драматургические формы, а к концу переведенного фрагмента отчетливо выявляется стремление Жуковского видоизменить и композицию исходного текста: последняя часть русской версии «Эдипа» демонстрирует вполне оригинальную и свободную компоновку отдельных мотивов из первого эпизода трагедии Софокла, причем эта оригинальная компоновка совмещается с не менее оригинальным психологическим рисунком центрального характера.

В целом подобная, почти неограниченная свобода обращения с формальными признаками и содержанием подлинника характерна для таких переводов Жуковского, которые сам поэт называл «подражаниями». Эстетику «подражания» русский поэт разработал еще в пору первоначального интереса к древнегреческой драматургии, и именно на материале современных переложений древнегреческой трагедии (см. статьи «Электра и Орест», «О басне и баснях Крылова»). Поэт настаивал на принципиальной оригинальности «подражания» по отношению к подлиннику. Подражания самого Жуковского при том, что они достаточно близко следуют подлиннику, обладают неуловимым налетом оригинальности именно благодаря тому, что в них видоизменяется жанровая

специфика исходного текста<sup>139</sup>. В том, что замысел трагедии об Эдипе тоже должен был вылиться не в перевод, а в «подражание», убеждают уже отмеченные особенности реализующего этот замысел фрагмента. По своей жанровой специфике русский «Эдип» оказался максимально приближенным к романтической трагедии.

Жуковский придает своему произведению не только типологическую форму русской романтической трагедии (белый пятистопный ямб, разбивка на явления, заявка на массовые народные сцены). Представляется, что из всего комплекса проблематики трагедии Софокла он выбирает в качестве центральной проблему столкновения человеческого характера с судьбой, универсальную для русской романтической трагедии<sup>140</sup>. Собственно, именно эта проблема всегда волновала Жуковского в его обращениях к древнегреческой трагедии. Симптоматично и то, что с проблемой рока связаны и другие драматургические опыты 1830-х гг. («Нормандский обычай», «Двадцать четвертое февраля»). И, конечно, свое окончательное завершение эта тема закономерно должна была получить в обращении русского поэта к античному эталону жанра трагедии, а в восприятии романтиков — к эталону жанра «трагедии рока»<sup>141</sup>.

Тема судьбы, кары, возмездия, как бы ни сильна она была в оригинале, в подражании Жуковского еще усиливается. Слова «Бог», «Боги», «судьба», «оракул», «пророческий», «вина» «свято-татец», «рок», «роковой», «жребий», «напасть», «Дельфы», «Пифия», «Аполлон» (последние три являются символическими эквивалентами понятия «судьба»), «беда», «небо», «отмщение» лейтмотивами пронизывают всю ткань написанного Жуковским фрагмента и организуют его основную идею, воплощая ее лексически.

Настойчивое варьирование мотива судьбы расширяет смысл трагедии, вводя в нее тему «изменчивого жизненного пути» и испытаний, «ниспосланных» на этом пути «судьбою строгой». И это сближает «Эдипа» Жуковского с проблематикой его стихотворных повестей 1840-х гг. и «Одиссеей», работа по переводу которой была начата в 1842 г. Исключительно эпическое окружение, в котором создается подражание трагедии Софокла, таким образом, оказы-

<sup>139</sup> 1840-е гг. в творчестве Жуковского богаты такого рода «подражаниями». «Наль и Дамаянти», «Капитан Бопп», «Маттео Фальконе», «Рустем и Зораб» — «стихотворные повести», по определению Жуковского, в оригинале — произведения самых различных жанровых форм.

<sup>140</sup> О «трагедии рока» в русской литературе см.: Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976, с. 288—305; История русской драматургии. XVII — первая половина XIX вв. Л., 1982, с. 362—363.

<sup>141</sup> См., например: Маццини Дж. О роке как элементе драмы. — В кн.: Маццини Дж. Эстетика и критика. М., 1976, с. 265—288, а также: Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973, с. 413.

вает свое влияние на его жанровую специфику<sup>142</sup>. В то же время проблеме нравственной стойкости человека перед лицом враждебной судьбы, неизменно интересовавшей Жуковского в трагедии Софокла «Царь Эдип», предстоит очень скоро воплотиться в основном моральном пафосе «Одиссеи».

Именно в условиях универсального конфликта человека и Рока приобретает смысл та психологическая нюансировка, которую, как отмечалось выше, Жуковский внес в характер своего героя. Только герой, обладающий самыми высокими духовными качествами, способен на нравственное противостояние Року. В каком-то смысле Эдип позднего Жуковского оказывается подобен Прометею. И роднит эти образы глубокий гуманизм, составляющий основу характера. Так, образ-ситуация древнегреческой трагедии, не теряя своей предельной обобщенности, приобретает у Жуковского характерные черты типа нравственного поведения<sup>143</sup>.

Конечно, трудно по одному фрагменту судить, как развивался бы дальше замысел Жуковского, тем более, что незавершенность этого замысла свидетельствует об определенном сопротивлении материала, которое испытал русский поэт. Но в том, что замысел этот был трансформирующим по отношению к жанровой природе трагедии Софокла, убеждают не только особенности подражания Жуковского, но и план всего задуманного им произведения, расположенный перед текстом, на л. 8 об. рукописи. Вот этот план:

*Жертва*  
*Тиресий—слепец*  
*Эдип. Иокаста*  
*Коринфский посол*  
*Пастух*  
*Хор*  
*Вестник*  
*Эдип и Креонт*

---

<sup>142</sup> Особенно очевидно сближение «Эдипа» со стихотворной повестью 1846—1847 гг. «Рустем и Зораб». Характер Рустема выстроен Жуковским по конструктивной схеме трагической утраты (о том, что трагедия Софокла «Царь Эдип» является эталонным воплощением этой схемы, см.: Кургинян М. С. Драма.— В кн.: Теория литературы. Роды и жанры литературы. М., 1964, т. 2, с. 254—261). Но подобно Эдипу Рустем, теряя свою славу и высокое положение, теряя сына, обретает себя. Подобно же Эдипу Рустем уходит в пустыню, становится скитальцем (и этот мотив является оригинальным в стихотворной повести Жуковского), чтобы «себя размыкать», т. е. обрести вновь достойные нравственные качества.

<sup>143</sup> В. Н. Ярхо выделяет в древнегреческой трагедии две разновидности художественных образов: образ-тип (Прометей, Антигона) и образ-ситуацию (Эдип, Атриды). С проблемой рока в античной трагедии исследователь связывает образ-ситуацию, причем замечает, что предельная обобщенность подобного образа позволяла в самой обнаженной форме ставить общечеловеческие субстанциональные проблемы. См.: Ярхо В. Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М., 1978, с. 298 и далее.

*Эдип и Антигона*  
*Жители Колон*  
*Тесей*  
*Креонт*  
*Полиник*  
*Тесей*  
*Вестник*  
*Антигона*

---

*Вестник и Антигона*  
*Антигона и Исмена*  
*Эмон*  
*Вестник*  
*Креонт и Антагона*  
*Креонт и Эмон*  
*Тиресий*  
*Антигона*

---

Нетрудно убедиться в том, что это план не только одной трагедии «Царь Эдип», но и двух других сюжетно близких к ней трагедий Софокла — «Эдип в Колоне» и «Антигона». Очевидна и продуманность этого плана, в каждой из трех частей которого выделено по 8 композиционных узлов, связанных с вступлением в действие нового персонажа. Композиция задуманного Жуковским произведения, как это явствует из плана, в целом совпадает с композицией трагедий Софокла, однако частичные несовпадения все же есть. И прежде всего это относится к хору и специфическим формам античной трагедии (парод, стасимы, коммос), связанных с участием хора в действии. Лишь один раз возникает пункт «Хор» в плане Жуковского. Не имеют композиционных аналогий в трагедиях Софокла пункты «Вестник и Антигона», «Эмон», «Вестник» третьей части плана. Но это именно расхождение в деталях. Главным же представляется то, что Жуковский изначально объединяет между собой три формально не связанные в трилогию (как это было, скажем, у Эсхила) трагедии Софокла<sup>144</sup>.

В замысле поэта три сюжетно близкие трагедии не просто оформляются в цикл, но связываются в единое целое. И представление о масштабах этого целого дает осуществленный фрагмент, который соответствует первому пункту плана — «Жертва».

Если бы подражание Жуковского было завершено, оно намного превысило бы традиционный драматургический объем. Судя по плану, русский поэт намеревался создать трагедию, в пределах которой объединились бы три трагедии Софокла. В результате такой концентрации материала особое значение приобрела бы именно идея Судьбы, реализованная не только в образе Эдипа,

---

<sup>144</sup> Трагедии на сюжеты Фиванского цикла были созданы Софоклом в разное время: «Царь Эдип» — 429—425 гг. до н. э.; «Эдип в Колоне» — 401 г., «Антигона» — 442 г.

но и в образах Антигоны, Этеокла, Полиника, Креонта<sup>145</sup>. Синтезирующая природа замысла Жуковского тоже способствовала бы возрастанию эпического потенциала сюжета: в конфликт вовлекался уже не только Эдип, но и его потомки. Это был путь к универсализации конфликта, к эпизации трагедии. Характерным лексическим воплощением этой тенденции в тексте подражания становятся составные эпитеты: «беспечносладостный», «бедоносный», «многочтимый», которые впоследствии стали одной из наиболее ярких стилистических примет гомеровского эпоса в переводе Жуковского<sup>146</sup>.

Таким образом, проблематика, психологические акценты, лексическое, стилистическое и метрическое оформление подражания, широкие рамки общего замысла, намечающего своеобразное жанровое образование,— все это свидетельствует о тесной переплетенности драматургии и эпоса в эстетическом сознании позднего Жуковского. Представляется, что это переплетение стало следствием жанрового своеобразия русской романтической трагедии, к поэтике которой, как это было показано, поэт приближает свое переложение из Софокла.

Сближение трагедии и эпоса в новой литературе — факт общепризнанный<sup>147</sup>. Романтической трагедии, и особенно такой ее жанровой разновидности, как «трагедия рока», отведено в этом процессе особое место благодаря способности «трагедии рока» к предельно обобщенному и универсальному охвату жизненного материала. В связи с этим трагедия 1830-х гг. стала «историей в лицах»<sup>148</sup>, «эпической поэмой в разговорной форме»<sup>149</sup>. Поэтому можно сказать, что синтезирующий, обобщающий по своей природе замысел трагедии о Эдипе и его детях был необходимым логическим этапом на пути становления эпической эстетики Жуковского, которая, влияя на природу его драматургических опытов, в свою очередь обогащалась драматизмом.

Тем же качеством синтетичности обладает еще один отчасти реализованный замысел 1840-х гг., в пределах которого Жуковский активно использовал мотивы древнегреческой трагедии — уже чисто эпический замысел «Повести о войне Троянской», ор-

<sup>145</sup> Нечто подобное можно наблюдать в трилогии Эсхила «Орестейя», где проклятие, тяготеющее над Атридами, реализуется в судьбах Агамемнона и его детей. Об «Орестейе» как об эпическом театре см.: М а ц ц и н и Дж. Эстетика и критика. М., 1976, с. 274—275.

<sup>146</sup> Е г у н о в А. Н. Гомер в русских переводах XVIII—XIX вв. Л., 1964, с. 367—373.

<sup>147</sup> Об этом см.: Кургинян М. С. Драма. — Теория литературы. Роды и жанры литературы. М., 1964, т. 2, с. 307—317.

<sup>148</sup> Такие жанровые подзаголовки давал своим историческим хроникам 1830-х гг., например, М. П. Погодин.

<sup>149</sup> Так, В. Г. Белинский определил жанр трагедии «Борис Годунов». — Б е л и н с к и й В. Г. Собр. соч. в 9-ти тт. М., 1981, т. 6, с. 427.

ганично вписывающий древнегреческую драматургию в эпическую эстетику позднего Жуковского.

\*\*  
\*

В восприятии Жуковским древнегреческой драматургии обращает на себя внимание одна особенность: самостоятельной ценностью, как об этом свидетельствуют его переводы и опыты, для него обладала только драматургия Софокла, в частности, трагедии «Филоклет» и «Царь Эдип». Материалы библиотеки и архива не сохранили никаких попыток Жуковского переводить трагедии Эсхила и Еврипида, хотя наличие определенного интереса к их творчеству этими материалами документировано. Но характерно, что драматургия Эсхила и Еврипида активно использовалась Жуковским в его поэтической работе в рамках других замыслов.

Выше уже говорилось о том, что трагедия Эсхила «Прометей прикованный» привлекала внимание поэта в период его работы над переводом «Орлеанской девы» Шиллера. Драматургия Еврипида, который вообще наименее всех греческих трагиков интересовал Жуковского, оказалась одним из важнейших источников замысла «Повести о войне Троянской».

Этот замысел, возникший в пору работы Жуковского над переводом «Одиссеи», вырос из желания поэта сопроводить перевод своеобразным документально-художественным предисловием, в прозаической части которого излагались бы сведения по истории, географии и мифологии Греции, а в поэтической — предисловия и история Троянской войны до начала странствий Одиссея. Естественно, что греческий эпос не мог дать поэту всего необходимого для такой работы материала, поэтому на самых ранних стадиях формирования замысла «Повести о войне Троянской» Жуковский включает в списки ее источников трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида, написанные на сюжеты Троянского цикла.

Архив, библиотека и переписка Жуковского 1840-х гг. сохранили многочисленные следы работы поэта над этим замыслом, в том числе несколько вариантов общего плана и начальный фрагмент «Повести...» (97 ст.), названный «Глава I. Сбор войска в Авлиде» и датируемый июлем 1846 г.<sup>150</sup>

В плане исследования драматургических интересов и опытов поэта чисто эпический замысел «Повести...» интересен постольку, поскольку он составляет своеобразный финальный аккорд, завершающий эволюцию восприятия Жуковским древнегреческой драматургии. Нарастание эпизирующей тенденции, отмеченное нами в драматургических переводах Жуковского 1830—1840-х гг., обретает в нем свою логическую развязку. Драма утрачивает свои

<sup>150</sup> Публикацию этого текста, его датировку, комментариев к нему, а также публикацию планов и свод эпистолярных материалов, к нему относящихся см.: БЖ, II, с. 532—545.



сохранявшиеся в предшествующих опытах родовые признаки, становясь источником эпического повествования. При этом, однако, сам эпос позднего Жуковского приобретает новые качества, позволяющие определить его эстетическое своеобразие понятием «драматизированный».

В гейдельбергских двухтомных изданиях трагедий Софокла (1842) и Еврипида (1841—1845)<sup>151</sup> все пометы связаны с замыслом «Повести о войне Троянской». Но их огромное количество и большой объем отчеркнутых Жуковским фрагментов текста исключают возможность их полного воспроизведения. Поэтому, коротко охарактеризовав эти пометы в целом, сосредоточимся на тех из них, которые соотносимы с реализованной частью «Повести...».

В оглавлении второго тома гейдельбергского издания сочинений Софокла Жуковский подчеркнул чернилами названия трагедий «Электра» и «Бешеный Аякс» («Der rasende Ajax»); в тексте последней находим множество карандашных помет. В основном это вертикальные отчеркивания на полях, выявляющие интерес Жуковского к большим монологам, имеющим повествовательный характер.

Аналогичные пометы содержит и двухтомник Еврипида. В оглавлении первого тома, также чернилами, подчеркнуты названия трагедий «Ифигения в Авлиде», «Ифигения в Тавриде», «Елена» и «Андромаха». В их текстах вновь находим многочисленные карандашные отчеркивания. Характерно, что и в трагедиях Еврипида внимание Жуковского привлекают главным образом сюжетные монологи, меньше — стихомифии и совсем мало — хоровые партии. Как правило, в отчеркнутых кусках текста повествуется о событиях. Те же стихи, в которых речь идет о чувствах и переживаниях героев, поэт, как правило, пропускает.

О том, что эти пометы соотносимы именно с работой Жуковского над «Повестью о войне Троянской» и выявляют генетическую связь эпической эстетики поэта с принципами драматургического рода, свидетельствуют записи на верхней крышке переплета и обороте нижнего форзаца второго тома сочинений Еврипида. Приводим эти записи полностью.

Верхняя крышка переплета:

*Агам<емнон> и Патр<окл>*

*Мене<дай>*

*Ахилл и Патр<окл>*

*Одиссей*

*Диомед*

*Аякс*

*Филоклет*

*Идоменей*

*Нестор*

<sup>151</sup> Описание этих изданий см. выше.

вождь	Причина брани —	10
лик	Собрание войска —	15
тишь	Вожди —	25
<нрзб.>	Дианин гнев —	10
прориц<ание>	Морская тишь —	5
согласие	Прорицание —	10
тоска гнет<ущая>	Скорь Агамемнона —	15
спор с Мен<елаем>	Его согласие—посольство —	
ответ	Снова скорь —	15
слезы	Менелай —	15
прибытие	Слезы отца —	15
встреча	Прибытие Клитемнестры —	15
вопрос доч<ери>	Всеобщая радость —	10
родит<ельское> благосл<ование>	Вопрос дочери —	50
явл<ение> Ах<илла>	Ответ отца —	25
разговор с матерью	Его удаление —	10
умол<яет>	Ахилл в ставке	15
явление Ахилла	Его разговор с матерью —	100
ответ Ифигении	Слезы дочери —	30
жертвоприношение	Ахилл уходит —	50
Орест	Агамемнон и жрец —	100
Вестник	Ахилл с воинами —	25
удаление Агам<емнона>	Ответ Ифигении —	50
	Ее прощание с матерью —	50
	Жертвоприношение —	100
	Весть к Клитемнестре —	
	Ее удаление — Орест	50
	Задумчивость Агамемнона	

---

775

Оборот нижнего форзаца:

Илиада	Ополчение Ахеян	100
Электра	Жертвоприношение Ифигении —	700
Эвмениды Эсх<ил>	Отплытие и прибытие	
Агамемнон	Первые 9 лет осады	150
	Гнев Ахиллов	350
Электра	Подвиги Диомеда	150
Филоктет Соф<окл>	Подвиги Аякса	150
Аякс	Подвиги Гектора	250
	Смерть Патрокла	150
	Скорь Ахилла	350
Иф<игения> в А<влиде>	Подвиги Ахилла и смерть	
Иф <игения> в Т<авриде> Эври- пид	Гектора	400
Андромаха	Ахилл и Приам	
Поликсена	Неоптолем и жертвоприношение>	
	Поликс<ены>	600
	Филоктет	600
Аякс — Овидий	Смерть Ахилла и Аякса	500
	Разрушение Трои	500
	Судьба Троян	200
	Орест и Ифигения	500
		6000

Эти записи включают позднее чтение трагедий Еврипида в работу Жуковского над «Повестью о войне Троянской»: здесь находим и список художественных источников замысла, в котором

эпические произведения соседствуют с драматургическими, и список предполагаемых героев «Повести...», и общий план произведения с подсчетом количества стихов в каждом отдельном эпизоде и во всей «Повести...». Но наиболее интересными представляются два плана, записанные на верхней крышке переплета, поскольку они дают начальное представление о способах работы Жуковского над драматургическим текстом в процессе осуществления эпического замысла.

Оба эти плана представляют собой подробный, расписанный по сценам и эпизодам перечень событий, связанных с одним из начальных эпизодов Троянской войны — жертвоприношением Ифигении. Оба плана в основном соответствуют композиции трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде». Первый план воспроизводит сюжетную последовательность событий в трагедии и ее композицию в большей степени, чем второй. Один из начальных пунктов первого плана: «лик» — это указание на композиционное положение парода в трагедии. Второй план более детализирован; особенное внимание привлекают в нем пункты, обозначающие эпизоды с наибольшим психологическим содержанием: скорбь, слезы, снова скорбь, всеобщая радость, задумчивость Агамемнона. Кроме того, любопытны три начальных пункта второго плана, по-видимому, не совпадающие ни с начальными пунктами первого плана, ни с началом трагедии Еврипида: «Причина брани», «Сбор войска», «Вожди». Но это несовпадение кажущееся. На самом деле три начальных пункта второго плана соответствуют пункту «лик» первого и являются его более развернутым вариантом.

Композиция написанного Жуковским фрагмента «Повести...» определяется именно этими пунктами. В «Главе I. Сбор войска в Авлиде» говорится о причине Троянской войны (ст. 1—9), дается описание греческого лагеря и местностей Греции, из которых пришли в Авлиду герои (ст. 10—39) и дается короткая психологическая характеристика вождей греческого войска (ст. 40—97). Это соотношение планов между собой и с осуществленным фрагментом «Повести...» обращает особое внимание на парод трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде».

Как уже отмечалось, преимущественный интерес Жуковского в текстах трагедий Софокла и Еврипида в связи с «Повестью...» привлекали в основном монологи и реже — стихомифии. При этом в качестве преобладающего типа помет называлось вертикальное отчеркивание на полях. В этом отношении парод трагедии «Ифигения в Авлиде» представляет собой единственное исключение и тем, что в его тексте содержатся пометы поэта, и тем, что пометы эти — иного типа: подчеркивания отдельных слов и эпитетов, сочетающиеся иногда с вертикальным отчеркиванием. Все это указывает на особенную роль, которую сыграл парод трагедии «Ифиге-

ния в Авлиде» в работе Жуковского над «Повестью о войне Троянской».

По отношению к тексту самой трагедии парод выполняет функцию своеобразной ремарки, в которой от лица халкидских женщин, составляющих хор, описывается место действия, расположение действующих лиц и даются краткие характеристики героев будущего действия. По своим функциям в трагедии Еврипида этот парод несет более описательно-эпическую, чем действительно-драматургическую нагрузку. Однако его драматургическая природа сохраняется в самой диалогической структуре и своеобразии угла зрения на людей и события.

Композицию парода, который Жуковским в первом плане был обозначен пунктом: «лик», определяют три момента: в пароде говорится о причине брани (строфа, 1, ст. 173—185), характеризуются некоторые герои греческого войска (антистрофа 1, эпод, ст. 186—230), и приводится краткий «каталог кораблей» с описанием местностей Греции, из которых они прибыли в Авлиду (строфа 11, антистрофа 11, эпод, ст. 231—302)<sup>152</sup>.

Таким образом, композиция парода почти точно соответствует трем начальным пунктам второго плана («Причина брани», «Сбор войска», «Вожди») и композиции написанного Жуковским фрагмента «Повести...». Поэт только слегка изменил логику взаимоперехода этих тем, поменяв местами последние два пункта. Это почти точное соответствие заставляет предположить, что парод трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде» стал одним из источников осуществленной части «Повести о войне Троянской».

Пометы в тексте парода в некоторых случаях намечают своеобразные опорные пункты описания греческого лагеря, местностей Греции и характеристик греческих героев в тексте «Повести...» Функциональность этих помет для реализации замысла Жуковского обнаруживает сравнение парода и «Повести...».

Парод трагедии:

«Повесть о войне  
Троянской»:

Um den ehernen Schilde Wehr  
Und der gewaffneten Zelt' und der  
Rosse streltbares Heer zu schau  
<...>

(Чтобы увидеть защиту медных  
щитов и увешанные оружием шатры  
и воинственное войско коней)<sup>153</sup>.  
Vom schilfreichen Eurotasrand <...>

(11; 10).

Стая их, широко покрывший изгибистый  
берег залива  
Полон был крика людского, и конского  
ржания, и стука  
Броней: там в войско единое вся  
собралася Эллада<sup>154</sup>.

<sup>152</sup> Нумерация стихов приводится по изд.: Еврипид. Трагедии. Т. 2. М., 1969, с. 502—505.

<sup>153</sup> Euripides. Tragödien. Von J. J. G. Donner. Bd. 1—2. Heidelberg, 1841—1845. Bd. II, S. 10. В дальнейшем указание на том и страницу этого издания в тексте. Перевод наш. Все подчеркивания в немецком тексте принадлежат Жуковскому.

<sup>154</sup> См.: ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 26, лл. 140—141. Текст опубликован впервые: БЖ, II, с. 538—540.

(С обильного камышами берега  
Эвроты).  
Aus Mykene's Stadt, die  
Kyklophen einst Bauten <...> (II; 12).

(Из града Микен, некогда построенного циклопами).

Nestor's auch, des Pyliers <...>  
Reihten sich von Elis Flur <...>  
(11; 13).

(Нестора, пилосца <...> Строились  
[прибывшие] от лугов Элиды <...>).

Hatte sechzig Schiff aus Attika  
Theseus Sohn am Ufer hingereiht  
<...> (11; 12).

(Шестьдесят кораблей из  
Атики сын Тесея выстроил у берега  
<...>).

Auch Böothias Kriegesflotte dann  
Fünzig Meeresschiffe sahen wir  
<...> (11; 13).

(Также военный флот Беотии,  
пятьдесят морских кораблей  
мы видели).

Aber aus der Phoker Land <...>  
(11; 13).  
(Но и из Фокийской страны <...>)

Schiffen, von Phtiotis ausgesandt,  
Ein der Myrmidonen Kriegesgott  
<...> (11; 12).

(Корабли, посланные из Фтии военным богом Мирмидонцев).

Из этого сравнения видно, что Жуковский выбирает из текста парода опорные географические названия отдельных местностей Греции<sup>155</sup>. Но в пароде эти местности просто перечисляются. Русский же поэт дает гораздо более детализированное описание. И сам круг географических реалий в «Повести...» более широк, чем в трагедии Еврипида. Эта детализация повествования осуществляется в основном тремя способами.

Во-первых, упоминание греческой местности, название которой взято из текста парода, Жуковский дополняет ее пейзажным описанием: «Были там мужи с берегов Эротаса, где лебеди звонким Гласом трубят по зарям на водах, камышами покрытых». В данном случае выразительный эпитет, подчеркнутый в подлиннике — «schilfreicher Eurotasrand» (обильный камышом берег Эвроты), разворачивается в целую пейзажную зарисовку.

Были там мужи с берегов Эротаса,  
где лебеди звонким  
Гласом трубят по зарям на водах,  
камышами покрытых <...>  
Были там мужи Микены, циклопами  
созданной <...>

Мужи песчаного Пилоса, златорав-  
нинной Элиды,  
Где табунами коней легконогих  
усыпаны паствы.  
Были Аттийцы, которых питает Ги-  
мет медоносный <...>

Были там мужи Беотии, с тучных  
долин, Китероном  
Многопещерным, где страшная  
Сфинга жила, осененных <...>

Мужи Фокиды, поимой ключом Ка-  
сталийским, его же  
Тайно рождает Парнас двуровни-  
ный <...>  
С пажитей пышных Пеней, из Фтии,  
земли Мирмидонов <...>

<sup>155</sup> Кроме приведенных соответствий отмеченного текста парода с текстом «Повести...», такие же соответствия находим и в не помеченных Жуковским фрагментах парода. Ср., например: Ueber Euripos schäumenden Sund—Скал, отражающих волны, теснимые узким Евриподом: (Пенящееся устье Эвриппа; <...> der blonde Held, Menelaos — Менелай златовласый <...> (<...> белокурой герой Менелай).

Во-вторых, пейзажное описание, основанное, вероятно, на изучении географии древней Греции, которое было запланировано на самых ранних стадиях вызревания замысла, дополняется сведениями бытового плана: «Мужи песчаного Пилоса, злочно-равнинной Элиды (ср.: Elis Flug — луга Элиды), где табунами коней легконогих усыпаны паствы»; «Были Аттицы, которых питает Гимет медоносный».

В-третьих, называя какую-нибудь местность Греции, с которой связано определенное мифологическое предание, Жуковский помимо географического и бытового ее описания приводит и мифологический сюжет, который в этом реальном контексте приобретает почти реальную конкретность, своеобразный историзм: «Были там мужи Беотии, с тучных долин, Китероном Многопещерным, где страшная Сфинга жила, осененных...»

Эти три приема эпической детализации драматургического повествования могут совмещаться в любых произвольных комбинациях. В описании же тех местностей, которые Жуковский вводит помимо перечисленных в пароде трагедии Еврипида, они, как правило, используются все: «<...> Мужы Аркадии злочной, Где, лавроносный Ликей обегая (географическое описание), своей семиствольной Звонкой свирелию Пан (мифологический сюжет) сладкопению пастырей горных (бытовая детализация) вторит, незримый <...>».

Таким образом, лаконичный текст парода предельно разворачивается в повествовании Жуковского и обрастает целым рядом детализированных подробностей. Своеобразная движущаяся, живая панорама греческого лагеря, увиденная глазами бегущих посмотреть на героев халкидских женщин, утрачивает свою текущую подвижность. Благодаря введению конкретного бытового и географического элемента в описание оно приобретает эпическую устойчивость, постоянство и длительность во времени. Введение же мифологических сюжетов в повествование углубляет историческую перспективу «Повести...», ставя Троянскую войну в непрерывную цепь мифологической истории Греции. Так, в отличие от сиюминутности драматургического действия, в «Повести...» возникает эпическая дистанционированность повествования.

Любопытно, что этим же задачам подчиняется и переработка текста парода, связанная уже не с распространением, а с его сжатием, концентрацией. В пароду трагедии Еврипида воспроизводится один из конкретных моментов жизни греческого лагеря. Поэтому занятия героев, описываемые строфами хора, индивидуализированы и даже, можно сказать, случайны: два Аякса играют в шахматы, Паламед мечет диск, Ахиллес состязается в беге с колесницей. В этом последнем фрагменте парода находим пометы Жуковского, отсылающие к тексту «Повести о войне «Троянской». Ср.:

Ihn, schnell wie das Wehen des Windes,  
Den flüchtigen Renner Achilleus,  
Den Nereus' Tochter gebahr,  
Cheiron bildete, sah ich <...> (II; 11)

(Его, быстро, как веянье ветра  
Мчащегося бегуна Ахиллеса,  
Рожденного дочерью Нерея,  
Воспитанного Хироном, я видела <...>)

Мужеством, силой, лица красотою и легкостью бега  
Всех затмевал Ахиллес, сын бессмертной богини, на пире ж  
Брачном ее раздружились богини и жребий решился Трои.

Здесь развернутое описание состязающегося в беге с колесницей Ахиллеса сжимается в короткий эпитет; тем самым элемент случайности снимается, конкретное действие драмы превращается в постоянное эпическое качество. Таким образом, картина греческого лагеря в эпическом повествовании Жуковского приобретает всеохватную универсальность, становясь своеобразным символическим заместителем всего мирообраза древней Эллады с ее бытом и пейзажем, людьми и мифологическими преданиями. Поистине, в «Повести о войне Троянской» Жуковского «в войско единое вся собралася Эллада». Элементы случайного при этом полностью исключаются. Предметом повествования становится только постоянное и повторяющееся. Иными словами, используя драматургический текст в качестве опорного, русский поэт драматургическое действие переводит в эпическое качество, а сиюминутность и индивидуальность этого действия переходит в постоянный признак и длящееся во времени состояние. Драматургические принципы создания картины мира, видоизменяясь под влиянием повествовательной установки Жуковского, органично переходят в поэтику эпического рассказа.

Сам факт утраты греческой драматургией самостоятельной ценности, подчинение драматургической специфики повествовательной установке свидетельствует о новом качестве восприятия Жуковским древнегреческой драматургии. Главными для него на этом позднем этапе обращения к творчеству древнегреческих трагиков, видимо, становятся два момента.

Во-первых, это сюжетная соотнесенность греческой трагедии с греческим эпосом, которая обуславливает сравнительную легкость переложения события из форм одного литературного рода в формы другого. Эта тенденция уже намечалась в творчестве Жуковского начала 1830-х гг. (драматургический и эпический «Филоктет») <sup>156</sup>; в 1840-е гг. она обретает свою реализацию в замысле «Повести о войне Троянской».

<sup>156</sup> Здесь уместно заметить, что и трагедию Софокла «Филоктет», ранее обладавшую для Жуковского самостоятельной ценностью, о чем свидетельствует наличие двух переводов, поэт тоже намеревался использовать в своей работе над «Повестью...» (пометы в оглавлении гейдельбергского издания Софокла). Вероятно, при этом должен был как-то использоваться и уже существующий эпический вариант «Филоктета».

Во-вторых, обращение Жуковского к греческой трагедии в рамках эпического замысла свидетельствует, на наш взгляд, о стремлении поэта дополнить событийную описательность греческого эпоса тонкой характерологией греческой драмы. Уже сам факт использования драматургических обработок сюжета в работе над его эпическим изложением заставляет предположить качественное отличие стилизованного под античный эпос произведения Жуковского от подлинного античного эпоса.

Материалы библиотеки Жуковского дают возможность не только убедиться в генетической связи эпической эстетики Жуковского с эстетикой драмы, но и проследить формирование особого типа эпического повествования, совершенно оригинального, которое можно определить как драматизированный или психологический эпос.

Наряду с пародом трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде» Жуковский использовал в работе над осуществленным фрагментом «Повести о войне Троянской» некоторые материалы художественного прозаического переложения древнегреческих мифов в книге Густава Шваба «Прекраснейшие сказания классической древности»<sup>157</sup> и, в частности, четвертую главу второго тома этого издания, которая называется «Греки» и содержит ряд характерных подчеркиваний в своем тексте. Причем, как это было и с пародом трагедии Еврипида, совпадение отдельных мотивов прозаического пересказа мифов и «Повести...» Жуковского охватывает не только отмеченный поэтом текст. Ср.:

«Die Versündigung, die sich Paris, als Gesandter zu Sparta gegen Völkerrecht und Gastrecht zu schulden kommen lassen, trug im Augenblick ihre Früchte und empörte gegen ihn ein bei dem Heldenvolke der Griechen alles vermögendes Fürstengeschlecht. Menelaus, König von Sparta und Agamemnon, sein älterer Bruder, König von Mycene, waren Nachkommen des Tantalus, Enkel des Pelops', Söhne des Atreus, aus einem an hohen wie an verruchten Thaten reichen Stamme <...><sup>158</sup>

Die Versammlungsort aller griechischen Fürsten und ihren Schaaren und Schiffe wurde die Hafenstadt Aulis in Böothien, an der Meerenge von Euböa durch Agamemnon ausersehen, denn die Volkshäupter, als den thätigsten Beförderer der Unternehmung zum obersten Befehlshaber derselben ernannt hatten. (II; 23).

(Грех, совершенный Парисом, посланником в Спарте, против права народа и права гостя, мгновенно принес свои плоды и возмущил против него один из всемогущих родов героического народа Греции. Менелай, царь Спарты, и Агамемнон, его старший брат, царствовавший в Микенах, были потомки Тантала, внуки Пелопса, сыновья Атрея; они происходили

<sup>157</sup> Schwab, Gustaw. Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Th. I—3, Stuttgart, 1838—1840. (Описание, № 2092). О связи помет в этом издании с работой Жуковского над «Повестью о войне Троянской» подробнее см.: БЖ, II, с. 533—536.

<sup>158</sup> Schwab Gustaw. Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Th. II. Stuttgart, 1839, S. 19. В дальнейшем том и страница этого издания указываются в тексте, в скобках. Все пометы в тексте принадлежат Жуковскому.



из рода, обильного как высокими, так и проклятыми делами <...> Местом сбора всех греческих царей и их войск и кораблей Агамемнон избрал гавань Авлиду в Беотии, на полуострове Эвбея; как самый деятельный пособник предприятия, Агамемнон был признан вождями главою войска).

«Время настало свершиться судьбам Илиона; святое Звание гостя Парид осквернил, приневолив Елену Лестью и силой супруга, и дочь, и отчизну покинуть. Все поднялися Ахейцы; кто волей, стыдом Менелая В гнев приведенный, кто нехотя, хитростью пойманный. Избран Войска вождем и главою царей был Атрид Агамемнон, Многодержавный потомок Пелопса, которого племя Гневным Эринниям предано было Богами. В Авлиде Царь скиптоносный велел с кораблями собраться Данаем».

Сопоставление этих текстов обнаруживает определенное следование Жуковского некоторым мотивам прозаического изложения мифов Троянского цикла. Однако самим зачином «Повести...»: «Время настало свершиться судьбам Илиона» — Жуковский переводит рассказ в субстанциальный план. И на протяжении короткого начального фрагмента «Повести...» тема судьбы получает еще одно словесное выражение. Ср.: «из рода, обильного как высокими, так и проклятыми делами» у Шваба и «которого племя Гневным Эринниям предано было Богами» — у Жуковского. Так, в текст «Повести...» с самого начала входит тема судьбы, исконно и органично связанная в сознании Жуковского именно с греческой трагедией.

И еще одно качество переложения прозаического эпоса в стихотворный обращает на себя внимание: русский поэт с самого начала словесно оформляет идею внутренней дисгармонии созданного им греческого мирозобраза в лексических оппозициях, подобных тем, которые были столь активны в переводе исторической элегии Шиллера «Помпея и Геркуланум»; святое — осквернил, приневолив — покинуть, кто волей — кто нехотя. Эти контекстуальные антитезы с самого начала «Повести...» создают драматическую напряженность повествования, которая нарастает особенно отчетливо в обширных психологических характеристиках, которые Жуковский дает героям греческого войска. Ср.:

<...> Der riesige Ajax, der Sohn des Telamon aus Salamis, und sein Halbbruder Teucer, der treffliche Bogenschütze; der kleine, schnelle Ajax aus dem Lokrenlande <...> (II; 24).

(Великан Аякс, сын Теламона, из Саламина, и его сводный брат Тевкр, искусный стрелок из лука; маленький, быстрый Аякс из Локрии <...>).

«Сын Теламонов Аякс, великан Саламинский, над всеми Чернокудрявой своей головой возвышался, покрытый Тяжким щитом семикожным, на всех наводил он великий Трепет железною силой и бешеным мужеством; вместе С братом, воинственным Тевкром, искусным в стрелах из тугого Лука, он был и любовь, и надежда всей рати ахейской.

В стане другой находился Аякс, Оиlea Локрийца  
Сын; малорослый, плечистый силач, быстроногий, как серна,  
Был он божественно смел, но свиреп, необуздан и дерзко  
Всякой святыней ругался <...>

Психологическая характеристика героя — это тот элемент поэтического эпоса Жуковского, который наиболее оригинален и разветвлен в его повествовании, что в общем не соответствует пластичности человеческого образа в подлинном греческом эпосе. Скупые характеристики прозаического переложения мифов, представляющие собой источники характеристик для «Повести...», не только разрастаются под пером Жуковского, но и драматизируются, потому что в основе их лежат все те же контекстуальные антитезы: великан — малорослый; великий трепет — любовь и надежда; смел — но свиреп, необуздан; божественно — всякой святыней ругался и т. д. Эти характеристики свидетельствуют об использовании Жуковским своего опыта драматургических переводов при создании внутренне дисгармоничного типа личности. Почти все характеристики героев выстроены Жуковским по одной схеме: положительное и отрицательное качества, объединенные противительной конструкцией с союзом «но». В результате поэт создает особый тип героя-характера, который наиболее точно может быть определен как «смешанный» из достоинств и недостатков. Этот тип героя описан Аристотелем в его «Поэтике» как наиболее отвечающий требованиям жанра трагедии: «<...> такой человек, который не отличается ни добродетелью, ни праведностью, и в несчастье попадает не из-за порочности и подлости, а в силу какой-то ошибки...»<sup>159</sup>.

Вероятно, в контексте всего замысла Жуковского эта внутренняя дисгармоничность героев должна была быть функциональна по отношению к трагическим судьбам большинства из них. Очень показателен, например, эпитет «бешеный», которым Жуковский характеризует Аякса Теламонида. Этот эпитет прямо перекликается с названием трагедии Софокла в переводе Доннера «Der rasende Ajax» («Бешеный Аякс») и как бы предвещает трагическую судьбу обезумевшего героя.

Но, пожалуй, с особенной очевидностью эти принципы драматизации эпического повествования и эпического характера воплотились в конечном фрагменте «Повести о войне Троянской», связанном с характеристикой центрального героя греческого войска и Троянского эпоса — Ахиллеса. При создании этого фрагмента русский поэт также использовал переложение Шваба, о чем свидетельствуют подчеркивания в тексте главы «Греки». Ср.:

«<...> Achilles, der junge, aber herrliche Sohn des Peleus und der Meeresgöttin Thetis <...> seine unsterbliche Mutter <...> stecke ihn <...> in ein himmlisches Feuer <...> sie <...> entwich sich in das

<sup>159</sup> Аристотель. Поэтика. 1453 а 7. Цит. по: Аристотель и античная литература. М., 1978, с. 131 (перевод М. Л. Гаспарова).

feuchte Wellenreich der Nereiden. <...> erklärte der griechische Seher Kalchas, dass die ferne Stadt Troja in Asien <...> ohne diesen Knaben nicht werde erobert werden können. Diese Wahrsagung drang auch zu seiner Mutter Thetis hinab zur See in ihr unsterbliches Ohr, <...> und nun schickten die Fürsten den Odysseus und den Diomedes ab, ihm in den Krieg zu holen. <...> und dann die Kriegstrompete blasen, als ob der Feind heranrückte. Bei diesen Schreckenstonen entflohen alle Frauen aus dem Saale, Achilles aber blieb allein zurück und griff muthig zu dem Speer und zu dem Schilde». (II; 21—23).

<...> Ахиллес, молодой, но прекрасный сын Пелея и морской богини Фетиды <...> его бессмертная мать <...> погружала его <...> в небесный огонь <...> Она скрылась во влажное морское царство Нереид. <...> Греческий прорицатель Калхас объявил, что далекий город Троя в Азии <...> не может быть завоеван без этого мальчика. Это предсказание достигло бессмертных ушей его матери Фетиды <...> Цари послали Одиссея и Диомеда привезти Ахиллеса на войну <...>, а потом велели трубить в военные трубы, как будто приближается враг. При этих ужасных звуках все женщины убежали из зала, один Ахиллес остался и мужественно схватился за копье и щит).

«Мужеством, силой, лица красотою и легкостью бега  
Всех затмевал Ахиллес, сын бессмертной богини, на пире ж  
Брачным ее раздружились богини и жребий решился  
Трою. Напрасно Богиня, заботясь бессмертие сыну  
Дать, погружала во пламень его олимпийский. Проникнул  
Тайну Пелей, и с тех пор навсегда разлучились супруги;  
В доме отца, под водами, в кругу Нереид беспечальных  
Тайно богиня живет; устарелый Пелей одиноко  
Скучные годы проводит в земле Мирмидонской. Напрасно  
Мать, предузнав, что погибнуть во младости сыну, когда он  
В Трою пойдет, и достигнуть старости, если избегнет  
Брани, его под одеждою девы сокрыла в Скиросе,  
Где он любовью окованный в сладком забвении долго  
Чужд был себе — но труба перед ним загремела и вспыхнул  
В деве молодой полубог — с геройским презреньем он отдал  
Долгую жизнь за мгновенную славу».

У Шваба дотроянская история Ахиллеса изложена очень подробно, причем все ее эпизоды выступают как равнозначные: это и детальное описание того, как именно Фетида хотела сделать Ахиллеса бессмертным и как его лечили от ожогов, и то, что он был воспитан Хироном и вскормлен медвежьим молоком и пенью львов, и история его жизни на Скиросе в одежде девушки, и подробный рассказ о его взаимной любви к Деидамии, и не менее подробное описание хитрости Одиссея.

Подчеркивания Жуковского выделяют в этом рассказе определенную цепь эпизодов. Текст же «Повести...» связан с главой «Греки», но обнаруживает стремление поэта вычленить из истории жизни Ахиллеса одну линию: взаимосвязь судьбы этого героя с судьбою Трои. У Шваба эти эпизоды равнозначны

другим. Жуковский концептуально, по закону своеобразного «единства действия» выстраивает свой рассказ об Ахиллесе.

Исчезнувшая было из текста «Повести...» после зачина тема судьбы зазвучала в ее конечном фрагменте с необыкновенной силой, причем взаимосвязь судеб Трои и Ахиллеса заявлена в самом начале: «и жребий решился Трои». Любопытно, что проблема судьбы выступает в этом последнем фрагменте повести в целом комплексе оригинальных по отношению к тексту Шваба мотивов. Это и тщетность попыток бороться с судьбой, что подчеркнуто дважды словом «напрасно», и способность Фетиды и Ахиллеса к предвидению («предузнав») и, наконец, свободный выбор, совершаемый Ахиллесом в тех рамках, которые назначены ему Провидением: «С геройским презрением он отдал Долгую жизнь за мгновенную славу». Но будучи оригинальны по отношению к тексту Шваба, эти мотивы очень узнаваемы в контексте всего творчества Жуковского 1830—1840-х гг. Их комплекс живо напоминает проблематику опытов Жуковского по переводу древнегреческой трагедии.

Таким образом, принципы эпического повествования со всей очевидностью обнаруживают, пожалуй, основной смысл драматургических экспериментов Жуковского 1840-х гг.: выработку особого типа эпоса, в котором основные черты своеобразия обусловлены активным использованием драматургического опыта.

\*\*

Подведем итоги. Более чем тридцатилетний непрерывный процесс работы Жуковского с образцами древнегреческой трагедии, теснейшая связь его драматургических переводов с лирическими, лиро-эпическими и эпическими жанрами позволяет говорить об интересе поэта к древнегреческой трагедии как о характерной тенденции его творческой эволюции. Причем восприятие древнегреческой трагедии в свою очередь эволюционирует, подчиняясь общим закономерностям творческого пути поэта.

В этом отношении крайне характерен сам выбор трагедий. Нам не известна ни одна попытка Жуковского переводить какие-либо другие трагедии Софокла, кроме «Филоктета» и «Царя Эдипа», или трагедии других греческих драматургов. Софокл по сути дела становится сразу же центральной фигурой в творческих экспериментах Жуковского. Исключительное по своей силе и долговременности внимание поэта к двум названным трагедиям дает, как нам кажется, право на такой вывод. Представляется неслучайным этот выбор Жуковского.

Видимо, «идеальность» Софокла, отмеченная еще Аристотелем<sup>160</sup>, заставила Жуковского предпочесть его Эсхилу и Еврипи-

<sup>160</sup> Аристотель. Поэтика. 1460 в 32: «<...> Софокл говорил, что сочиняет людей такими, как они должны быть, а Еврипид — как они есть». — Указ. изд., с. 158.

ду. Трагедии же «Филоклет» и «Царь Эдип» были в эстетическом сознании русского поэта своеобразными полярными разновидностями жанра. Если в «Филоклете» действие обусловлено характером героя, и это дает возможность осмыслить трагедию в категориях жанра психологической драмы, то в «Царе Эдипе» действию присущ в высшей степени объективный, не зависящий от человеческой воли ход. Это качество определило восприятие трагедии «Царь Эдип» в соотношении с «ультраромантическим» (причем позднеромантическим, по крайней мере, для русской литературы) жанром «трагедии рока».

Переводы трагедий Софокла закономерно возникают в ключевые, переломные моменты развития жанровой системы Жуковского. Как правило, это происходит в процессе укрупнения жанра: от лирики — к лиро-эпосу, от лиро-эпоса — к эпосу. Такая прикреплённость драматургических переводов Жуковского 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 смысле драматургия русского романтика, в том числе и переводы из Софокла, отражает более широко закономерность общелитературного порядка: перелом от «преимущественно лирических 1810—1820-х гг.» к «преимущественно эпическим» 1830—1840-м гг. в русской литературе также осуществлялся через бурный расцвет драматургии в начале 1830-х гг.

Драма никогда не была ведущим родом в системе жанров Жуковского. Большинство его опытов, переводов и оригинальных замыслов осталось в творческой лаборатории поэта. Но драма, в том числе и переводы трагедий Софокла, никогда не была изолированной в этой системе. Драматургические эксперименты находятся в постоянном интенсивном взаимодействии с лирическими, лиро-эпическими и эпическими жанрами. Обращение Жуковского к древнегреческой трагедии проявляет общий смысл его творческой эволюции, открывает новые пути интерпретации этой части наследия античности. В отличие от своих предшественников, стремился не просто к «психологической модернизации» античной трагедии, а тесно связывал ее открытия с проблемами романтизма вообще, с поэтикой романтической драмы в особенности.

Трагедия как жанр уходит из творчества Жуковского после 1843 г. Но опыт драматурга и интерпретатора античной трагедии живет в эпических замыслах 1840-х гг., что проявляется и в прямом использовании материала древнегреческой трагедии, и в особом драматизированном повествовании. Новый тип эпоса, созданный Жуковским в «Повести о войне Троянской», характеризует и эстетические свойства его перевода «Одиссеи», который во многом определил становление эпических форм повествования в русской литературе.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- БЖ, I — Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. I. Томск, 1978.
- БЖ, II — Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. II. Томск, 1984.
- Бумаги Жуковского — Бычков И. А. Бумаги В. А. Жуковского, поступившие в Императорскую Публичную библиотеку в 1884 г. — В кн.: Отчет ИПБ за 1884 г. Приложение. СПб., 1887.
- ВЕ — «Вестник Европы».
- ГБЛ — Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.
- ГПБ — Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.
- Дневники — Дневники В. А. Жуковского. С прим. И. А. Бычкова. СПб., 1903.
- Жуковский, ПСС — Полное собрание сочинений В. А. Жуковского в 12-ти томах. Под редакцией, с биографическим очерком и примечаниями проф. А. С. Архангельского. Т. 1—12. СПб., 1902.
- ИРЛИ — Рукописный отдел Института Русской литературы АН СССР (Пушкинский дом).
- Конспект — В. А. Жуковский. Конспект по истории литературы и критики (1804—1811). Рукопись. ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 46.
- НБ ТГУ — Научная библиотека Томского государственного университета.
- Описание — Библиотека В. А. Жуковского (Описание). Составитель В. В. Лобанов. Томск, 1981.
- Письма к А. И. Тургеневу — Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895.
- РА — «Русский архив».
- Резанов — Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. Пг., 1916.

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Август Октавиан — 258  
 Алдисон Дж.— 413  
 Александр Николаевич, вел. кн.— 151  
 Александр I — 408, 423  
 Александра Федоровна, императрица — 233, 471  
 Алексеев М. П.— 70, 73  
 Альфьери В.— 518  
 Анакреонт → 417, 490  
 Антоний Марк — 205  
 Аполлодор — 467—470, 498, 503  
 Аполлоний — 490  
 Апулей — 334  
 Ариосто Л.— 300, 437, 471  
 Аристипп — 252  
 Аристотель — 29, 76, 110, 159, 160, 409, 439, 565, 567  
 Аристофан — 54  
 Аридт Э. М.— 153  
 Архангельский А. С.— 379, 429  
 Байрон Д. Г. Н.— 3, 300, 302, 311  
 Барсков Я. Л.— 139  
 Бартеlemi Ж.-Ж.— 142, 193, 230  
 Барышников И.— 138  
 Батте Ш.— 223, 435, 465, 470, 485  
 Батюшков К. Н.— 134, 139  
 Бегичев С. Н.— 159  
 Белинский В. Г.— 242, 245, 305, 325, 435, 439, 554  
 Бенкендорф А. X.— 432  
 Берковский Н. Я.— 531, 551  
 Берне Р.— 320  
 Бестужев-Марлинский А. А.— 139  
 Бибиков П. А.— 322  
 Бидерманн К.— 17  
 Блер X.— 223, 241, 320, 435  
 Бобович А. С.— 363  
 Богданович И. Ф.— 402, 404  
 Бонне Ш.— 3—5, 17, 20, 38, 42, 47, 48, 53, 56, 135, 281  
 Бонстеттен К.— 77  
 Боссэ Л.-Ф.— 221  
 Боссюз М. Б.— 138, 139, 142, 212  
 Боткин В. П.— 325  
 Бочкарев В. А.— 497, 510  
 Бребеф — 199  
 Брут — 205, 206, 209  
 Буало Н.— 485  
 Булгарин Ф. В.— 432  
 Бунина А.— 402  
 Бургундский, герцог — 220, 223  
 Бычков И. А.— 300, 382, 431, 471, 502, 506, 527, 529, 532, 537, 543  
 Бюффон Ж.-Л.— 110, 142, 222, 224, 281  
 Валлон А.— 125  
 Вальдис Б.— 377  
 Вахлер П.-Ф.-Л.— 246  
 Вацуро В. Э.— 13  
 Вейсе К.-Ф.— 377  
 Вельде Ф.-К. ван-дер — 247  
 Вельяшев-Волынец Д. П.— 402  
 Вендрих Ф. Г.— 74  
 Вергилий — 56, 159, 160, 200, 201, 302, 436, 437, 455, 458, 490  
 Вернер Ф.-Л.— 3, 529, 531, 547  
 Верцман И. Е.— 125  
 Вессловский А. Н.— 141  
 Виланд К. М.— 3, 8, 9, 74, 179, 250, 254, 270—284, 288—289, 291—293, 527  
 Вилламов И.-Г.— 377  
 Виндт Л.— 386, 428  
 Виноградов В. В.— 402  
 Вовенарг Л. К.— 4, 7, 8, 139, 142, 143, 158—164, 169, 171—173  
 Воейков А. Ф.— 211, 390  
 Воейкова (Протасова) А. А.— 527  
 Вольпин Н. Д.— 362

- Вольтер Ф. М.— 7, 138—141, 159,  
 63, 200—203, 223, 241, 288, 499,  
 503—505, 507, 518—520, 522  
 Вулих Н. В.— 455  
 Вяземский П. А.— 74, 76, 138, 139,  
 164, 325, 359, 370, 435  
 Гагарин Г.— 206  
 Гагедорн Ф.— 371, 376, 377, 410  
 Галилей Г.— 212  
 Гальм Ф.— 547  
 Галлер К. Л.— 71, 377  
 Гарве Х.— 7, 89, 141, 152, 157, 484,  
 485  
 Гаспаров М. Л.— 415, 416, 473, 565  
 Гебель И. П.— 421, 533  
 Гёккинг Г.— 377  
 Гей Дж.— 371  
 Геллерт Х. Ф.— 371, 376, 405, 410,  
 415, 417  
 Гельвецкий К. А.— 48, 135, 139  
 Генрих IV— 68, 69, 72  
 Генрих V— 69  
 Гераклит— 235  
 Гердер И. Г.— 3, 4, 134, 280, 525  
 Герман Л.— 70  
 Геродот— 116, 482  
 Герцен А. И.— 321  
 Геснод— 490  
 Гете И. В.— 3, 334, 371, 527  
 Гёти И. Н.— 377  
 Гиббон Э.— 190  
 Гиллельсон М. И.— 13  
 Гинзбург Л. Я.— 197, 511  
 Гиппократ— 29  
 Глейм П. В. Л.— 11, 371, 377, 391—  
 398, 419  
 Гнедич Н. И.— 434, 435—438, 463  
 Гоголь Н. В.— 4, 74, 140, 321, 326  
 Гольбах П.— 48, 135  
 Гольдсмит О.— 512  
 Гомер — 3, 11, 56, 139, 159, 160,  
 200, 201, 221, 232, 248, 249, 252,  
 302, 434—439, 455, 456, 459, 461—  
 464, 554  
 Гончаров П. А.— 366  
 Гораций — 3, 334, 436, 471, 490  
 Гофман Э. Т. А.— 344  
 Гофман М. Л.— 411, 417, 511  
 Грей Т.— 512, 541  
 Грив В. Р.— 423  
 Грибосдов А. С.— 159  
 Грот К. Я.— 363, 364  
 Гуковский Г.— 511, 57, 541  
 Гумбольдт А.— 333  
 Д'Аламбер Ж. Л.— 54, 58, 124, 131,  
 142, 202  
 Данилевский Р. Ю.— 410, 421  
 Данте А.— 3, 321  
 Дашков Д. В.— 417  
 Декарт Р.— 281  
 Делиль Ж.— 212  
 Демокрит— 439  
 Демосфен— 252  
 Державин Г. Р.— 138  
 Дефо Д.— 110, 11, 28  
 Джибладзе Г. Н.— 125  
 Дидро Д.— 139, 142  
 Диоген— 279  
 Диодор Сицилийский— 468  
 Дмитриев И. И.— 75, 370—372,  
 401—408, 421  
 Дмитриев М.— 220  
 Достоевский Ф. М.— 366  
 Доннер И. Я. Х.— 465, 499, 542, 547,  
 550, 559—565  
 Драйден Дж.— 334  
 Дружинин А. М.— 345  
 Дюбо Ж.-Б.— 54  
 Дюкло Ш.— 4, 7, 8, 138—140, 142—  
 145, 152—157, 171  
 Еврипид— 12, 436, 464—466, 469,  
 472, 473, 478, 482—488, 490, 497,  
 499, 500, 509, 518, 542, 555—561,  
 563, 567  
 Егуннов А. И.— 199, 248, 435, 436,  
 438, 456, 459, 464, 554  
 Елагина А. П.— 11, 319, 321, 325,  
 364, 365  
 Ефремов П. А.— 379  
 Жандр А. А.— 531  
 Жанна д'Арк— 525, 526  
 Жихарев С. П.— 138  
 Жорж (Веймер М. Ж.)— 495  
 Журавлева А. И.— 515  
 Заборов П. Р.— 199  
 Загоскин М. П.— 77  
 Зайцев Б. К.— 469  
 Захария Ф.— 377  
 Зольгер К. В. Ф.— 465, 500, 502, 504,  
 507  
 Зонтаг А. П.— 11, 363—365  
 Зудлицер П. Г.— 465, 470  
 Иakov У.— 305  
 Иванов Ф. Ф.— 403, 407  
 Иезуитова Р. В.— 13, 56, 207, 209,  
 305, 306, 314, 316, 515  
 Измайлов А. Е.— 371  
 Измайлов В.— 402—404, 408  
 Ильин Н.— 138  
 Ионин Г. Н.— 178, 472  
 Каган М. С.— 490  
 Кайсаров А. С.— 390  
 Каллимах— 455, 490  
 Кальдерон П.— 498  
 Кантемир А. Д.— 74, 156, 222  
 Канунова Ф. З.— 143, 202, 281, 325



- Карамзин Н. М.— 49, 139, 192, 220,  
 223, 224, 240, 301, 402, 406  
 Карл XI — 345—347  
 Катенин П. А.— 497, 531  
 Катон — 200, 201, 205—207, 209  
 Катулл — 455  
 Кафанова О. Б.— 21, 192  
 Каченовский М. Т.— 192  
 Кашин Д. Н.— 513  
 Квинтиллиан — 482  
 Кестнер А.— 377  
 Киреевский И. В.— 75, 248, 319, 435  
 Клавдий — 62  
 Клавье Э.— 467, 468, 498  
 Клейст Э.-Х.— 281, 371, 377  
 Клопшток Ф. Г.— 56, 421  
 Кнеллер Г.— 413  
 Княжнин Я. Б.— 401, 407, 509  
 Коган С. Я.— 134  
 Козлов И. И.— 77  
 Колумб Х.— 212  
 Комаровский Л.— 70  
 Кондильяк Э.-Б.— 3—5, 17, 20, 38,  
 41, 42, 134, 281  
 Константин Николаевич, вел. кн.—  
 248  
 Корелин М. С.— 253, 254, 282  
 Корснев Ю.— 174  
 Корнель П.— 160, 206, 470, 507, 512  
 Корниенко Н. Г.— 358  
 Коцебу А.— 512  
 Кочеткова Н. Д.— 13  
 Кравченко И. И.— 62, 67  
 Кребийон П.-И.— 518, 519  
 Крупская И. К.— 127  
 Крылов И. А.— 56, 371, 402, 403—  
 405, 407—409, 415, 427, 521  
 Кукольник Н. В.— 531  
 Кулешов В. И.— 13  
 Купер Ф.— 325  
 Куприянова Е. Н.— 13, 191, 224  
 Кургиян М. С.— 496, 552  
 Кутузов А. М.— 139  
 Кюхельбекер В. К.— 139, 497, 531  
 Лабрюйер Ж. де — 4, 7, 8, 39, 140,  
 142, 155, 158, 173, 171, 177—179  
 Лагарп Ж. Ф.— 17, 51, 221, 223, 302,  
 435, 439, 465, 466, 471, 490, 498,  
 499, 502, 503, 506—511, 515, 518—  
 520, 529  
 Ламонт У. де — 371  
 Лангбейн А. Ф.— 377  
 Ларошфуко Ф.— 138, 139, 142, 158  
 Ласепед Б.-Ж.-Э.— 224  
 Лафатер И. К.— 7, 141  
 Лафонтен Ж.— 11, 369—374, 376, 380,  
 381, 398—400, 405, 406, 409, 415  
 Лебедев Е. Н.— 222  
 Лебедева О. Б.— 202, 246, 248, 439,  
 441, 470  
 Ленин Ю. Д.— 13, 305, 309, 326, 514,  
 536  
 Лей С.— 359  
 Лейбниц Г. В.— 56  
 Ленин В. И.— 5, 41  
 Лессинг Г. Э.— 282, 284, 302, 371,  
 377, 409—411, 415—423, 426, 427  
 Ликург — 256  
 Линецкая Э.— 174  
 Липман Ф. И.— 533  
 Лихачев Д. С.— 13  
 Лихтнер М. Г.— 371, 377, 378, 410  
 Лобанов В. В.— 246, 464  
 Локк Дж.— 38, 41, 93  
 Ломоносов М. В.— 222, 401, 402, 404  
 Лопухин И. В.— 139  
 Лотман Ю. М.— 204, 390  
 Лубяновский Ф.— 221  
 Лукан — 199—201, 205—210, 437,  
 490  
 Лукнан — 334  
 Лукреций — 331, 490  
 Мабль Г.-Б.— 139, 142  
 Мабуль Ж.— 139  
 Майков Л. Н.— 518  
 Маккензи Г.— 320, 334  
 Макферсон Дж.— 305, 320, 335, 513  
 Малиновский В. Ф.— 60  
 Манзо И. К. Ф.— 472, 488—491, 494—  
 499, 502, 505, 519, 520  
 Машн Ю. В.— 551  
 Марий — 208, 258  
 Мария Федоровна, вдовствующая  
 императрица— 233  
 Марк Аврелий — 190, 212  
 Маркс К.— 282, 324  
 Мармонтель Ж.-Ф.— 9, 183—186,  
 188—201, 203, 205, 209—212, 214—  
 219, 222—224, 470  
 Мартынов П. И.— 12, 455—459, 461,  
 463, 529, 530, 541  
 Марцел — 258  
 Маслонич В. Г.— 399  
 Массильон Ж.-Б.— 138, 139  
 Маццини Дж.— 551, 554  
 Мейлах Б. С.— 139  
 Мендельсон М.— 7, 141  
 Мерзляков А. Ф.— 185, 202, 209, 211,  
 401, 438, 530  
 Мериме П.— 345, 346  
 Меркель Г.— 7, 141  
 Микешин А. М.— 515, 517  
 Мильтон Дж.— 3, 56, 302, 334, 436  
 Михайлов А. Д.— 220  
 Михайлов М.— 359  
 Михаленко Ю. П.— 38

- Михаэлис И. Б.— 377, 403  
 Монтень М.— 138—140, 142  
 Мордовченко Н. И.— 509  
 Мур Т.— 3, 300, 360  
 Муральт Э.— 77  
 Наполеон I Бонапарт — 60, 61, 64, 69—71  
 Нарский Н. И.— 38, 47, 54  
 Нелединский-Мелецкий Ю. А.— 402, 404  
 Нерон — 199  
 Николаев П. А.— 13  
 Николай Л.-Г.— 377, 378  
 Николай I — 432, 529  
 Нимейер А. Г.— 75  
 Ньютон И.— 56  
 Овидий — 436, 437, 455, 467  
 Одоевский В. Ф.— 139  
 Озеров В. А.— 497, 509, 516, 520  
 Ознобишин Д. В.— 163  
 Онегин-Отто А. Ф.— 411  
 Оссиан — см. Макферсон Дж.  
 Остолопов Н. Ф.— 193, 209, 378, 398  
 Павский Г. П.— 533  
 Паньков Н. А.— 302  
 Паскаль Б.— 138, 139, 142, 158  
 Перикл — 473  
 Перов Л.— 162  
 Перро Ш.— 178  
 Персий — 490, 542  
 Песталоцци И. Г.— 74—77  
 Петин И.— 402, 404  
 Петрунина Н. Н.— 13  
 Петушков В. П.— 431  
 Пизон — 199  
 Пиндар — 490  
 Пифагор — 235, 256, 263, 279, 280  
 Пишо А.— 359  
 Платон — 159, 160, 191—195, 197, 439  
 Плетнев П. А.— 74, 76, 438  
 Плещеев А. А.— 527  
 Плиний — 110  
 Плюскова Н. Я.— 533  
 Погодин М. П.— 455, 498, 554  
 Покровский В. И.— 141  
 Полибий — 29  
 Помпей — 199—201, 205, 206, 258  
 Пон Ж.-Ф. де — 240  
 Поп А.— 323, 413, 436, 439  
 Привалова Е. П.— 247  
 Прийма Ф. Я.— 13  
 Протасова Е. А.— 75  
 Протасова М. А.— 215, 469  
 Пуришев Б. И.— 253  
 Пушкин А. С.— 3, 4, 70, 73, 139, 140, 143, 192, 435, 438, 498, 515, 517, 541  
 Пушкин В. Л.— 370, 402—406  
 Пфедфель Г. К.— 11, 371, 377, 383—391, 398, 399, 406, 409, 410, 419, 428—430  
 Радиг С. Н.— 473  
 Разумова Н. Е.— 399  
 Рамлер К.— 371, 376—378, 380, 390, 398, 399, 406, 415, 422  
 Расин Ж.— 495, 498, 499, 507, 519  
 Ревиль Ж.— 253  
 Резанов В. И.— 20, 74, 139, 141—143, 162, 173, 221—224, 370—373, 382, 395, 397, 410, 419, 466, 470  
 Рейзов Б. Г.— 247, 316, 360  
 Реймарус Г. С.— 282, 284  
 Рейналь Т. Г. Ф.— 138, 139  
 Реморова Н. Б.— 525  
 Рид Т.— 319, 322, 324, 325  
 Рижский И. С.— 223  
 Ричардсон С.— 191, 366  
 Робертсон У.— 320  
 Розен Е. Ф.— 529, 531  
 Родзянко С. Г.— 211  
 Руссо Ж.-Ж.— 3—8, 10, 17, 20, 43—50, 53, 54, 57—62, 67, 70—78, 86—91, 123—134, 136, 137, 139—141, 143, 155, 157, 163, 179, 191, 202, 224, 408  
 Рылеев К. Ф.— 207, 438  
 Савельева Л. И.— 464  
 Сакулин П. Н.— 141, 490  
 Саути Р.— 3  
 Семанова М. Л.— 13  
 Семенко И. М.— 13, 464, 516, 520  
 Сенека — 159  
 Сен-Ламбер Ж.-Ф.— 142, 152, 157  
 Сен-Пьер — 4, 59—61, 68, 69, 71  
 Силий Италик — 490  
 Симони П. К.— 140  
 Сиповский В. В.— 191, 220  
 Скотт В.— 3, 9—11, 247, 300—327, 331—332, 334—336  
 Смирдин А. Ф.— 364  
 Смит А.— 319—323, 327  
 Снелль Ф.-В.-Д.— 5, 17, 20  
 Созонович В.— 322  
 Сократ — 212, 252, 263  
 Соловьев Н. В.— 371, 405, 527  
 Солон — 232, 235  
 Сомов О. М.— 497  
 Софокл — 12, 464—466, 469, 472, 473, 477—482, 484—488, 490, 499—506, 508—510, 515, 516, 518, 519, 522, 527, 529, 530, 541, 542, 547—556, 558, 562, 565, 567, 568  
 Стенник Ю. В.— 13, 416, 497, 509  
 Стефанович В.— 138, 158, 163, 164  
 Стюарт Д.— 319, 321, 322, 324, 325

- Сулла — 208, 258  
 Сумароков А. П. — 240, 401—404,  
 406—408, 509  
 Сумароков П. — 401, 404  
 Сципион — 205, 258  
 Сюар Ж.-Б. — 158  
 Сюлли М. — 68  
 Тассо Т. — 300, 334, 437  
 Тацит — 29  
 Теокрит — 471  
 Теофранор — 256  
 Террассон Ж. — 240  
 Тимковский Е. Ф. — 323  
 Тимковский И. Ф. — 323  
 Толстой И. И. — 463  
 Толстой Л. Н. — 4, 74  
 Тома А.-Л. — 17, 138, 140, 142, 223,  
 224  
 Томашевский Б. В. — 73, 140, 498  
 Томсон Дж. — 281, 512  
 Тредиаковский В. К. — 221, 222, 240  
 Тронская М. Л. — 383  
 Тронский И. М. — 455, 463, 509  
 Трюбле Н.-Ш.-Ж. — 240  
 Тургенев А. И. — 7, 8, 10, 76, 140,  
 152, 179, 203, 208, 220, 221, 246,  
 270, 271, 286, 294, 301, 318, 319,  
 359, 399, 423, 424, 438, 460, 462,  
 512, 513  
 Тургенев И. П. — 208  
 Тургенев Н. И. — 423, 424, 425, 432  
 Тынянов Ю. Н. — 139, 514  
 Уваров С. С. — 301, 306  
 Уланд Л. — 531, 540, 541, 547  
 Уолпол Г. — 343, 344  
 Урусова . — 402, 404  
 Усок И. Е. — 207  
 Федр — 422, 437  
 Фейербах Л. — 324  
 Уваров С. С. — 10, 75  
 Фелленберг Ф. Э. — 77  
 Фенелон Ф. — 3, 9, 17, 76, 138—140,  
 142, 183, 184, 212, 220—225, 228—  
 233, 235—242, 245—246, 248—249  
 Феодосий — 62  
 Феокрыт — 490  
 Фергюсон А. — 319—324, 327, 332  
 Феспис — 477  
 Филатов С. — 200  
 Филострат — 253  
 Фихте И. Г. — 17  
 Флориан Ж.-П.-К. — 11, 184, 206,  
 369, 371—373, 380, 381, 398, 399,  
 406  
 Фомичев С. А. — 13  
 Фонвизин Д. И. — 401, 404  
 Фонтенель Б. — 139, 140, 178  
 Фосс И. Г. — 248, 436, 439, 451, 452,  
 455  
 Франклин Б. — 7, 141  
 Фридлиндер Г. М. — 13  
 Фризман Л. Г. — 497  
 Хатисова Т. — 178  
 Хатчесон Ф. — 322  
 Хвостов Д. И. — 402, 403  
 Хемницер И. И. — 401, 403, 405  
 Херасков М. М. — 240  
 Хомяков А. С. — 531  
 Храповицкий А. — 402, 403  
 Цезарь — 199—201, 205, 206, 209, 258  
 Церетели С. И. — 38  
 Цицерон — 85, 157  
 Цшокке Г. Д. — 247, 360  
 Шадрин А. М. — 362  
 Шамфор Р.-Л.-Н. — 139, 140  
 Шарыпкин Д. М. — 192  
 Шаталов С. Е. — 219  
 Шатобриан Р. — 142, 224  
 Шваб Г. — 563—567  
 Шевырев С. П. — 490, 517  
 Шекспир В. — 160, 319, 321, 325, 470,  
 484, 498  
 Шеллинг Ф. В. — 319  
 Шервинский С. В. — 500, 508, 548  
 Шестаков С. — 438, 441  
 Шефτσбери Э. — 7, 141, 158, 322  
 Шиллер Ф. — 3, 209, 277, 395, 521,  
 525—527, 531—536, 540, 541, 547,  
 555, 564  
 Ширинский-Шихматов С. А. — 138  
 Шишкин А. Ф. — 49, 136  
 Шишков А. С. — 3, 135, 138, 224, 229  
 Шлгсгель А. В. — 377  
 Шлецер А. Л. — 247, 302  
 Штольберг Ф. Л. — 436, 464, 523  
 Эбергард И. А. — 471  
 Эджворт М. — 75, 333, 366  
 Эзоп — 221, 376, 416, 422  
 Эйхенбаум Б. М. — 138  
 Энгель И. Я. — 7, 141, 158  
 Энгельгардт Б. М. — 78  
 Энгельс Ф. — 282, 324  
 Эхсил — 12, 436, 464—466, 469, 472—  
 480, 482, 484—488, 490, 499, 500,  
 518, 523—525, 552—555, 567  
 Эшенбург И. И. — 435, 465  
 Ювенал — 490, 542  
 Юм Д. — 3—7, 17—21, 37—47, 49—  
 58, 133, 141, 158, 222, 320, 321,  
 324, 325, 332  
 Юрьевич С. А. — 533  
 Юстиниан — 62  
 Языков Н. М. — 438

- Якобс X. Ф. В.— 246, 247, 460, 472—  
474, 476, 484—488, 491, 494, 498,  
499, 502  
Янушкевич А. С.— 71, 231, 233, 236,  
240, 428, 470, 485  
Ярхо В. Н.— 437, 552  
Baur F. Ch.— 285  
Belser Ch.— 465  
Bothe F. H.— 465, 500  
Burgi R. — 421, 422, 434  
Burkhardt G.— 434  
Canitz — 284  
Clark O. M. S.— 320  
Conz C. Ph.— 464  
Dallwitz K. W.— 284  
Ehth E.— 465  
Geppert K. E.— 434  
Guillon M. N. — 374  
Hermann M.— 435  
Hirt A.— 435  
Lockhart J. G.— 320  
Minckwitz J.— 464  
Müller W.— 434  
Nitsch P. F.— 434  
Nitzsch G. W.— 434  
Parson C. O— 344  
Pierron A.— 464  
Schaller J.— 284  
Schreiber K.— 434  
Schwab G.— 435  
Schwegler A.— 284  
Sickler F.— 435  
Strauss D. F.— 284  
Strauss V.— 465  
Thirsch H. W. Y.— 284  
Volcker K.— 435  
Zeller E.— 284  
Zimmerman E. A. W.— 410  
Zollikofer G. J.— 284

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение (Ф. З. Канунова)	3
---------------------------	---

### Раздел I

#### НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ МИРОВОЗЗРЕНИЯ В. А. ЖУКОВСКОГО

ГЛАВА ПЕРВАЯ. Исследование «О человеческом познании» Д. Юма в восприятии Жуковского (Ф. З. Канунова)	17
ГЛАВА ВТОРАЯ. «Проект о вечном мире» аббата де Сен-Пьера и «Суждение» Руссо о нем в осмыслении В. А. Жуковского (Ф. З. Канунова)	59
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. Жуковский — читатель педагогического романа-трактата Руссо «Эмиль или о воспитании» (Ф. З. Канунова)	74
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. Сочинения французских моралистов в восприятии В. А. Жуковского (А. С. Янушкевич)	138

### Раздел II

#### В. А. ЖУКОВСКИЙ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ГЛАВА ПЕРВАЯ. Произведения Мармонтеля в чтении и переводах Жуковского (Н. Е. Разумова)	183
ГЛАВА ВТОРАЯ. В. А. Жуковский и Ф. Фенелон (И. А. Айзикова)	220
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. В. А. Жуковский — читатель и переводчик Виланда. Продолжение (Н. Б. Реморова)	250
Приложение: «Аполлоний и фессалийские поселяне» (Публикация Н. Б. Реморовой)	294
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. В. Скотт в библиотеке В. А. Жуковского (Э. М. Жилиякова)	300

### Раздел III

#### ВОПРОСЫ ЖАНРОВОГО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСТВА В. А. ЖУКОВСКОГО

ГЛАВА ПЕРВАЯ. Басня в книжном собрании и архиве Жуковского Пометы В. А. Жуковского в книгах французских баснописцев (Н. Б. Реморова)	369
«Der donnerrnde Jupiter» из басенной антологии К. Рамлера и «Милосердие» Жуковского (Н. Б. Реморова)	372
	376

Произведения Г.-К. ПфEFFеля в ранних переводах В. А. Жуковского (Н. Б. Реморова)	383
Автограф Жуковского на страницах собрания сочинений И.-В.-Л. Глейма (Н. Б. Реморова)	391
Басня в «Собрании русских стихотворений...», изданном В. А. Жуковским (Н. Б. Реморова)	399
Прозаические басни Лессинга в переводе Жуковского (Н. Б. Реморова)	409
Басня в творчестве Жуковского конца 1820-х гг. (Н. Б. Реморова)	423
<b>ГЛАВА ВТОРАЯ.</b> Первый опыт перевода Гомера (Г. А. Чупина)	434
Приложение: Жуковский — читатель «Илиады» и «Одиссеи» в переводе И. Мартынова (Г. А. Чупина)	455
<b>ГЛАВА ТРЕТЬЯ.</b> Древнегреческая драматургия в осмыслении и переводе В. А. Жуковского (О. Б. Лебедева)	464
Немецкая и французская традиции восприятия античности в эстетических студиях В. А. Жуковского 1805—1811 гг. (О. Б. Лебедева)	466
Немецкие и французские переводы греческой трагедии в творческой интерпретации Жуковского. План трагедии «Эдип» и перевод фрагмента трагедии «Филоклет» (О. Б. Лебедева)	499
Эволюция осмысления древнегреческой трагедии в драматургических опытах Жуковского 1820—1830-х гг. (О. Б. Лебедева)	523
1840-е гг. Перевод фрагмента трагедии Софокла «Царь Эдип» и использование драматургии Эврипида в рамках замысла «Повести о войне троянской» (О. Б. Лебедева)	542
Список сокращений	570
Указатель имен	571

БИБЛИОТЕКА В. А. ЖУКОВСКОГО В ТОМСКЕ

Часть III

Редактор **М. И. Сваровская**  
Художественный редактор **Т. Г. Кочан**  
Технический редактор **Р. М. Подгорбунская**  
Корректоры **Г. В. Астапенко, Т. В. Зибарева**

ИБ 1664

---

КЗ06292. Сдано в набор 30.08.85 г. Подписано в печать 05.10.87 г.  
Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага для мн. аппаратов. Гарнитура Литературная.  
Печать высокая. Печ. л. 36,25. Усл. печ. л. 33,71. Уч.-изд. л. 37,744,  
Тираж 1500 экз. Заказ 5007. Цена 5 р. 90 к.

---

Издательство ТГУ, 634029, Томск, ул. Никитина, 4.  
Типография издательства «Красное знамя», 634050, ГСП, Томск,  
пр. Фрунзе, 103.

В 1989 году  
в издательстве Томского университета  
выйдет книга **Н. Б. Реморовой**

**«В. А. ЖУКОВСКИЙ  
И НЕМЕЦКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ».**

Книга предназначена для литературоведов, занимающихся проблемами романтизма, эстетикой перевода, для студентов-филологов.