



В. А. Жуковский Портрет работы К. П. Брюллова. 1838 г.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Р. В. Иезуитова



ЖУКОВСКИЙ
И ЕГО
ВРЕМЯ



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1989

Ответственный редактор
академик Д. С. ЛИХАЧЕВ

Рецензенты:
Л. М. АРИНШТЕЙН, Я. Л. ЛЕВКОВИЧ.

И $\frac{4603020000-591}{042(02)-89}$ 463-89

ISBN 5-02-027878-5

© Издательство «Наука», 1989 г.



ВВЕДЕНИЕ

В. А. Жуковскому выпала во многих отношениях счастливая судьба. Он жил и творил в эпоху, богатую событиями всемирно-исторического значения. Поэт родился в 1783 г., в преддверии Великой Французской революции, круто переменившей ход самой истории. Пройдя длительный, отмеченный высокими творческими устремлениями и замечательными успехами, но по-своему нелегкий жизненный путь, Жуковский умер в 1852 г., уже после того, как в Европе отгремели буржуазные революции 1848 г. Хронологические рамки, в которые оказалась заключенной жизнь поэта, были временем окончательного крушения старого феодального мира под ударами революционных и национально-освободительных движений в Европе и в Америке.

Годы молодости Жуковского совпали не только с «дней Александровых» «прекрасным началом», но и с теми великими испытаниями и громкими победами, которые принесли России Отечественная война 1812 г. и заграничные походы 1813—1815 гг., сокрушившие наполеоновскую империю. Ратником народного ополчения Жуковский начал боевую кампанию героической осени двенадцатого года и закончил ее прославленным русским Тиртеем, «певцом во стане русских воинов», имя которого прогремело по всей России.

Жуковскому выпало стать не только современником и очевидцем декабрьских событий 1825 г., но и одним из активнейших участников широкого общественного движения в защиту «жертв 14 декабря».

Противник «рабства» крестьян в России, он не мог не знать о восстаниях в новгородских и чугуевских военных поселениях, о холерных бунтах 1831 г. Не сочувствуя новой «пугачевщине», он заботился о нуждах русского крестьянина, о его просвещении, желал ему благоденствия. Оторванный от родины в последнее десятилетие своей жизни, Жуковский не переставал жить ее интересами. Вот характерная для него дневниковая запись (1846 г.), сделанная после общения с одним из соотечественников: «Разговор, приводящий в трепет о состоянии бедной России и помощи никакой».¹

¹ Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903. С. 535.

Он пылливо и внимательно следил за бурным политическим развитием современной ему Европы, наблюдал смену правительств и государственных режимов. Участник яростных политических споров в кругу литераторов пушкинского круга, известных радикализмом своих взглядов, Жуковский внимательно всматривался в то, что приносили странам революции и перевороты. Отрицательно относясь к методам революционного насилия, он был далек и от реакционно-охранительного, верноподданнического взгляда на июльскую революцию 1831 г. во Франции и на другие национальные движения 1820—1830-х годов. В оценке польского восстания 1831 г. Жуковский отдал дань монархическим иллюзиям, царившим среди людей его круга, но в своих программных стихах вместе с Пушкиным он выступал против экспансионистских устремлений европейских держав по отношению к славянскому миру, стремившихся использовать польское восстание для ослабления влияния России и вмешательства в ее внутренние дела.

Жуковский был подлинным сыном своего времени, жил его заблуждениями и надеждами, его радостями и бедами.

Разумеется, и в творческом наследии Жуковского, как и во всяком исторически обусловленном явлении, далеко не все выдержало испытание временем и может быть ныне безоговорочно принято нами. Его упования на «лучший мир», где душа обретает гармонию и справедливость, вера в просвещенную монархию, в мирные, реформистские пути преобразования страны, как и некоторые другие «заблуждения», ошибки и колебания, свидетельствуют об известной исторической ограниченности его взглядов. Но как всякий исторический деятель (в том числе и писатель), он оценивается нами по тому реальному вкладу, который он внес в развитие общественного прогресса всей страны. Вклад этот, несмотря на историческую ограниченность Жуковского, был связан с формированием национального культурного наследия, в чем и состоит главная историческая заслуга этого замечательного поэта. Жуковский отчетливо понимал, что живет в кризисную, переходную эпоху, когда прежние, сложившиеся столетиями и казавшиеся незыблемыми устои дали первые трещины и предстоят новые и уже необратимые перемены. Он не столько пытался дать собственные ответы на острые и большие вопросы, поставленные временем, сколько стремился защитить человека, попавшего в трагическую зависимость от царящей в мире неправды, помочь ему обрести устойчивое равновесие в колеблющемся и зыбком пространстве жизни современной, чреватой новыми потрясениями и социальными катаклизмами.

До недавнего времени имело самое широкое распространение в нашей научной и научно-популярной литературе представление о Жуковском как об оторванном от жизни идеалисте-мечтателе, проживающем «на островах блаженных в ожидании будущего, которое осуществило бы идеалы его прошлого».² Однако это представле-

² Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. XII.

ние опровергается всей жизнью Жуковского, тем, что мы знаем о ней теперь и что открылось современному читателю в исследованиях последних лет.³

Жуковский чутко прислушивался к ритмам эпохи, не отгораживался от «существенности» (как называл он реальную жизнь) и не считал, что поэзия, служению которой он посвятил себя, есть нечто, от жизни отличное или стоящее над ней. «Жизнь и поэзия одно» — эта излюбленная лирическая формула, варьируемая на множество ладов в его письмах, дневниках и стихах, была нравственно-эстетическим кредо Жуковского, подлинным символом его веры. И в этом отношении Жуковский — предтеча не только своего гениального ученика Пушкина, но и всей русской поэзии XIX в. (а лирики в особенности), подлинный родоначальник «истинно человеческой поэзии на Руси» (В. Соловьев).

В ранние годы, еще задолго до того, как поэзия Жуковского приобрела широкое, повсеместное признание, в тиши своего уединения он размышлял о необходимости каждого истинного художника соответствовать «духу своего времени». Он писал о «нетворческих», рабских подражаниях великим поэтам прошлого: «То, что прилично Горацію, прилично ли нашему времени? Дух поэта и дух его времени!»⁴ Он стремился, чтобы его соприкосновения с богатейшей сокровищницей мировой культуры были не только веками его собственного становления, но и художественно значимыми моментами духовной жизни всей страны, всего народа, прогрессивное развитие которого он не мыслил вне связи с богатейшим культурным опытом, выработанным человечеством.

Жуковский был не просто широко образованным человеком, владевшим богатейшей сокровищницей знаний по истории мировой культуры, но и европейски мыслящим человеком в точном и полном смысле этого слова: знал европейскую жизнь, с которой тесно соприкоснулся во время своих многочисленных зарубежных путешествий, общался со многими видными политиками и культурными деятелями Европы, один перечень имен которых мог бы занять целые страницы. Вместе с тем — и это следует особо подчеркнуть — Жуковский вовсе не чуждался русской жизни и не был (как об этом все еще пишут некоторые современные исследователи) культурным деятелем исключительно западной ориентации.

Яркий, остроумный собеседник, Жуковский в полной мере владел искусством интеллектуального общения, которое вырабатывалось у него в течение всей жизни, прожитой в обществе людей блестяще образованных и одаренных, игравших заметную роль в самых различных сферах духовной жизни эпохи. Он был участником увлекательных и острых диспутов с журналистами и публицистами, учеными и педагогами, политическими деятелями самого различного

³ См.: Афанасьев В. Жуковский. М., 1986 (серия: ЖЗЛ); Власов В. А., Назаренко И. И. «Минувших дней очарованье». Тула, 1979. См., например, также: Иезуитова Р. В. Жуковский в Петербурге. Л., 1976.

⁴ Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. 2. С. 249.

толка (либералами и консерваторами, радикалами и реакционерами).

В дневниковых записях Жуковского, этой своеобразной летописи умственной жизни его времени, остались следы его разговоров и бесед с Гете и Гумбольдтом, Ансильоном и Лагарпом, Тиком и Ламот-Фуке, с умнейшими людьми России (Карамзиным и Ростопчиным, Сперанским и Тютчевым), с выдающимися политиками, уже сыгравшими или играющими свою роль в европейских делах (Меттернихом, Пальмшерном, Мюллером), а также с теми, кому предстояло участвовать в будущих дипломатических схватках (А. М. Горчаковым, например).

Жуковский знал и любил людей искусства. Он был тонким и образованным ценителем классической музыки, видел многие лучшие оперные постановки в театрах Берлина и Парижа, Лондона и Милана. Обладая несомненными способностями к рисованию и живописи, Жуковский не только оставил обширное графическое наследие (к сожалению, все еще недостаточно оцененное), но и свободно и естественно «вписался» в художественно-артистическую среду: дружил со многими русскими и европейскими художниками (К. Фридрихом, Е. Рейтерном и многими другими), охотно посещал их в Петербурге и Москве, Риме и Берлине. Он запросто бывал у знаменитого скульптора Торвальдсена в его римской мастерской, в мастерских русских художников, подолгу живших в Риме (О. Кипренского, К. Брюллова, А. Иванова и др.).

Знарок драматического театра, Жуковский был завсегда театралных спектаклей в Петербурге, Москве, знал знаменитых европейских актеров (Жорж, Девриена и Марс), писал о них как профессиональный театралный критик, беседовал с ними об искусстве.

Жуковский формировался в эпоху, когда межнациональные связи становились все более отчетливыми и ощутимыми, когда рушились старые империи и на их обломках возникали государства с новой общественно-экономической структурой, менялись государственные границы, образовывались немыслимые ранее политические союзы и коалиции. В этих условиях преодолевалась прежняя национальная замкнутость и естественно возрастала роль международных контактов, усиливалась тяга народов к общению друг с другом, к обмену разнообразными духовными и культурными ценностями. Жуковский не мог оставаться в стороне от этих процессов, свойственных его времени, хотя и чуждался тех крайностей, которыми они сопровождались. Он — и это далеко не случайно — не примкнул к формирующемуся в России западничеству, но не принял и славянофильские концепции, получившие уже в 1830-е годы широкое распространение в близкой ему литературно-общественной среде. Характерно, что в дневнике поэта имеются записи о «спорах» с И. В. Киреевским, который (о чем следует напомнить) был его единомышленником во многих отношениях, ибо детские годы главы русского славянофильства прошли вблизи Жуковского, родственника его по материнской линии. Но Жуковский спорит и с другим выдающимся

идеологом своего времени — Чаадаевым, «Философические письма» которого выразили западнические идеи и настроения и стали заметным явлением в истории русской общественно-философской мысли. Самостоятельность позиции, выработанной в ходе наблюдения над всем происходящим в мире, подкрепленной чтением исторических и философских трудов, в сочетании с умением Жуковского по-своему понять то новое, что несла современность, и критически оценить теневые стороны нынешней жизни не только русской, но и европейской, — все это, не находившее подчас выхода в его творчестве, обнаруживалось в живом общении и получало отражение в письмах, исповедальных записях его дневника. Любопытна с этой точки зрения запись Жуковского о «споре со Стендалем» (о содержательной стороне этого спора можно только догадываться), причем показательно именно «несогласие» русского поэта с какими-то, надо полагать необычными, суждениями блистательного французского писателя и публициста, еще мало тогда знакомого в России.

Жизнь Жуковского, увиденная сквозь призму живого человеческого общения, предстает более значительной и яркой, чем мы привыкли видеть ее.

Можно сказать, что в этом отношении Жуковский был подлинным баловнем судьбы: она свела его со многими выдающимися историческими лицами. В детские годы он видел, например, Суворова незадолго до знаменитого итальянского похода, ставшего первой схваткой двух гигантов — Наполеона и выдающегося русского полководца. Во время Отечественной войны 1812 г. Жуковский служил при Главном штабе русской армии, чуть ли не ежедневно наблюдал Кутузова, выполнял его распоряжения по военной типографии Главного штаба. В этом постоянном общении Жуковский смог ближе узнать великого полководца, которому он тогда же, осенью 1812 г., посвятил стихи под знаменательным названием «Вождю победителей». Жуковский близко знал и ценил А. П. Ермолова, общался с М. А. Милорадовичем, был дружен с Д. В. Давыдовым и другими прославленными военачальниками Отечественной войны 1812 г.

Особое место в жизни Жуковского занимают его литературные отношения — предмет нашего пристального внимания. Нет, думается, особой необходимости приводить имена тех, с кем была связана литературная деятельность Жуковского. И все же будет не лишним напомнить, что ни один из участников русской, а в ряде случаев и европейской общественно-литературной жизни (в большей или меньшей степени себя в ней проявивший), не остался вне поля зрения Жуковского. Его дневники и письма буквально испещрены десятками великих и малых литературных имен.

Жуковский выступил в печати на рубеже веков, застав пышный закат русского классицизма, воздействия которого он не мог избежать. Свои первые поэтические «уроки» совсем еще юный поэт брал у его корифеев: Ломоносова, Хераскова, Державина. Но уже в самом начале своего творческого пути Жуковский оказался в состоянии усвоить и понять и то новое, что нес русской литературе сен-

тиментализм; возглавлявшие его Карамзин и Дмитриев остались для Жуковского неизменными литературными наставниками и единомышленниками, к помощи и совету которых он будет постоянно прибегать в трудные, кризисные моменты своей жизни.

«Как писатель, — считал необходимым заявить Жуковский, — я был учеником Карамзина; те, кои начали писать после меня, называли себя моими учениками, и между ними Пушкин по таланту и искусству превзошел своего учителя».⁵ В этом исполненном благородства и пронительности высказывании четко определено место Жуковского в литературе его времени. В самых разнообразных своих выражениях его творчество выполнило роль связующего звена между «условно-риторической поэзией» державинской эпохи и «истинно человеческой» поэзией пушкинской поры. Оно вобрало в себя многие вершинные достижения эпохи Просвещения и вместе с тем открыло новую, романтическую страницу поэзии нового времени.

По образному определению Белинского, именно романтизм был первым словом, огласившим пушкинский период русской литературы. Его утверждение критик далеко не случайно связывал прежде всего с деятельностью Жуковского, неоднократно подчеркивая, что этот поэт «ввел в русскую поэзию романтизм» и что «истинным романтиком русским был совсем не Пушкин (как об этом кричали лет двадцать), а Жуковский».⁶ И хотя Белинский подробнейшим образом обосновал в «Статье второй» пушкинского цикла свое понимание специфики романтизма как искусства, обращенного к сфере внутренней, духовной жизни человека, и определил особенный характер романтизма Жуковского (назвав его романтиком «в духе средних веков»), вопрос о правомерности «зачисления» последнего в романтики продолжал долгие годы оставаться предметом острых споров и научных дискуссий.

С обоснованием принципиально иного подхода к оценке литературной деятельности Жуковского выступил еще в конце 1890-х — начале 1900-х годов академик А. Н. Веселовский, подчеркнувший в предисловии к своей большой монографии о Жуковском, что «он долго был и оставался поэтом кружка, вышедшего из карамзинской школы, — тургеневского, поддевического, арзамасского».⁷ Книга Веселовского, основанная на богатейшем и впервые вводимом в научный оборот документальном материале, явилась большим событием общественно-культурной жизни тех лет, что было отмечено, в частности, в рецензии на нее А. Блока. Она во многом способствовала снятию с облика поэта хрестоматийного глянца, наведенного на Жуковского дореволюционными биографами официозно-монархического толка. Однако Веселовский стремился в своей книге не столько к раскрытию неповторимого своеобразия личности поэта

⁵ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. А. С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 12. С. 19.

⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 143.

⁷ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». С. XI.

(опасаясь быть обвиненным «в лицепрятии» к нему), сколько к выявлению в его жизни и характере особенностей определенного «общественно-психологического типа», сложившегося в России в переходную историческую эпоху. Подобная общая установка не могла не сузить его восприятия творчества Жуковского, проанализированного в книге под строго определенным углом зрения. Исследователь принимал во внимание лишь те мотивы, идеи и образы поэзии Жуковского, в которых обнаруживалась устойчивая общность этических норм и эстетических устремлений, свойственных этому типу сознания. Все, выходящее за рамки этой концепции, объявлялось случайным, неорганичным для Жуковского. Методологический подход исследователя к решению проблемы романтизма формулируется следующим образом: «Именно понятия теории, школы надо держаться, чтобы найтись методически и исторически в значениях, безразлично соединяемых со словом романтизм». «Для Жуковского, романтика и германофила», заявляет Веселовский, «должна идти в счет» лишь немецкая литературная школа, «которая, сплотясь на границе двух столетий, поспешила оправдать себя теорией и назвала себя романтической».⁸ В заключительных разделах своей книги автор соотносит творчество Жуковского с эстетическими установками немецкой (иенской) романтической школы, обнаружил точки соприкосновения в понимании задач поэтического творчества, в использовании сходных тем и мотивов, но выявил и весьма существенные различия, которые и дали ему основание отрицательно ответить на поставленный во введении вопрос о возможности зачисления Жуковского в ряды романтиков, а главное — еще раз подтвердить основной тезис исследования о субъективно-психологическом по преимуществу, сентиментально-меланхолическом характере его творчества.

Концепция Веселовского, утвержденная высоким научным авторитетом исследователя, встретила сочувствие и была принята «на вооружение» целым рядом советских литературоведов. Вслед за Веселовским «о неорганическом, поверхностном характере» «романтических связей» Жуковского писала Л. Я. Гинзбург: «В тот момент, когда в России начались горячие толки и споры о романтизме, когда эта проблема стала актуальной (начало 20-х годов), Жуковский в основном уже завершал свое поприще лирического поэта».⁹ По мнению исследовательницы, «Жуковский, поэт сложный и многоплановый», не укладывается полностью в рамки «школы гармонической точности» (основанной им и Батюшковым), но, перерастая их, он все же «недолягивает» и до настоящего романтизма, каковым является русский романтизм 1820-х годов.

Попытку рассмотреть Жуковского как одного из представителей русского предромантизма делает А. В. Архипова, считающая 1800—1810-е годы периодом предромантическим по преимуществу, так как в литературе этих лет нет таких характернейших признаков

⁸ Там же. С. 2.

⁹ Гинзбург Лидия. О лирике. 2-е изд., доп. Л., 1974. С. 28.

романтизма, как «индивидуализм, мировая скорбь, идеализация патриархальных устоев».¹⁰

Итак, сентименталист карамзинского толка, поэт школы «гармонической точности», предромантик. В последнее время заметна и тенденция сближения Жуковского с классицизмом. Еще Ц. С. Вольпе писал о рационализме как об отличительной особенности эстетических воззрений поэта и указывал на использование в его гражданской лирике традиций русской оды XVIII в. Правда, исследователь не делал из этих своих наблюдений далеко идущих выводов, ограничивал их областью литературной преемственности. Современные исследователи считают возможным писать о сосуществовании в пределах одной художественной системы двух и даже трех творческих методов (классицизма, сентиментализма, романтизма) и соответствующих им жанрово-стилистических манер. С подобной точкой зрения трудно согласиться, в особенности когда речь идет о таком крупном и самостоятельном поэте, как Жуковский. Методологический просчет сторонников неромантического (или осложненного сентиментализмом и классицизмом) пути творческого развития Жуковского состоит в стремлении выработать чисто умозрительным путем универсальную модель романтизма «вообще» и соотнести ее с индивидуальными особенностями Жуковского-поэта. Н. А. Гуляев справедливо критикует тех исследователей, которые, опираясь на подобную «универсальную модель „идеального романтизма“», выводят за пределы «романтического направления всех тех, кто не соответствует ее параметрам».¹¹ Е. А. Маймин также указывает, что проблема романтизма Жуковского «во многих отношениях спорной и нерешенной остается до сих пор». «Кто он? — спрашивает автор. — Романтик или представитель сентиментального направления? А может быть, судя по иным его произведениям, он продолжатель традиции классицизма? Вопросы эти отнюдь не праздные, они имеют под собой серьезные основания. Они свидетельствуют о неоднородности Жуковского, о сложном генезисе его творчества».¹²

Для убедительного ответа на эти вопросы необходимо вернуться к анализу творческого пути поэта в широком контексте общественно-литературного движения его времени. Именно этим путем идет большинство современных советских исследователей творчества Жуковского: авторы очерков о нем в общих курсах истории русской литературы,¹³ учебных пособий по русскому романтизму,¹⁴ специаль-

¹⁰ Архипова А. В. О русском предромантизме // Русская литература. 1978. № 1. С. 24

¹¹ Русский романтизм / Под ред. проф. Н. А. Гуляева. М., 1974. С. 61.

¹² Маймин Е. А. О русском романтизме. М., 1975. С. 25.

¹³ См.: Шагалов С. Е. Романтизм Жуковского // История романтизма в русской литературе: Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790—1825). М., 1979. С. 110—162. См. также главу «Жуковский» в кн.: История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализму. С. 104—134.

¹⁴ Кроме указанных выше см. также: Гуревич А. М. Романтизм в русской литературе. М., 1980. С. 17—27.

ных монографий о нем,¹⁵ вступительных статей к собраниям его сочинений и сборникам стихотворений и баллад¹⁶ и т. п. Однако многое в этом отношении еще предстоит сделать.

В настоящее время наука о Жуковском, несомненно, переживает свой расцвет. Отрадно заметить, что усиливающийся с каждым годом поток литературы о нем выражает прежде всего внутренние потребности нашей литературоведческой науки в углубленном исследовании переломных эпох и сложных, неоднозначных явлений русской культуры в широком смысле и литературы как важнейшей ее области, что свидетельствует о коренных сдвигах и в самых принципах научного исследования, и в способности современного литературоведения создать убедительные, объективные и целостные концепции русского литературного процесса.

Вместе с тем при изучении творчества поэта как живого и развивающегося явления литературы сейчас особенно остро ощущается недостаток фундаментальных исследований. Наука о Жуковском слишком долго вращалась в кругу привычных суждений, известных сведений о его жизни, слабо разрабатывала документальные основы его биографии, мало исследовала фонд творческих рукописей поэта, избегала касаться сложных моментов его общественной и творческой судьбы. Все это стало особенно очевидным после появления в печати работ томских исследователей, предпринявших широкое фронтальное исследование творчества поэта в связи с изучением хранящейся в Томском университете основной части библиотеки Жуковского с ее богатейшими маргиналиями и записями творческого характера. В поле зрения исследователей — обширное, в том числе и рукописное, наследие поэта (хранящееся в фондах ряда крупнейших архивов Ленинграда и Москвы). Выход в свет трех томов коллективной монографии «Библиотека В. А. Жуковского в Томске» (Томск, 1978—1988)¹⁷ и печатного каталога «Библиотека В. А. Жуковского (описание)» (Томск, 1981), составленного В. В. Лобановым, стал важнейшей вехой в изучении творчества поэта. Томские исследователи (Ф. З. Канунова, А. С. Янушкевич, Н. Б. Реморова, О. Б. Лебедева, Э. М. Жилиякова и др.) внесли существенный вклад

¹⁵ См.: Семенко И. М. 1) Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975; 2) Поэты пушкинской поры. М., 1970. С. 58—94.

¹⁶ См. статью И. М. Семенко, дающую новое освещение важным, этапным моментам творческой эволюции Жуковского, в кн.: Жуковский В. А. Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 1. С. 5—39.

¹⁷ Подробнее о характере этой монографии, о содержащихся в ней новых материалах см.: Янушкевич А. С. Библиотека В. А. Жуковского в Томске // Вопросы литературы. 1977. № 6. С. 309—314; Куприянова Е. Н. Библиотека В. А. Жуковского в Томске // Научные доклады высшей школы. 1980. № 5. С. 88—90. См. также рецензию, в которой дается развернутая оценка вклада томских исследователей в разработку таких важнейших проблем, как «Жуковский и русская литература», «Жуковский и западноевропейская литература», «Вопросы мировоззрения Жуковского», и отмечается, в частности, что для участников этого труда характерно стремление «перевести решение всего сложного комплекса этих проблем из сферы умозрительных споров в область научного суждения, основанного на прочном фундаменте фактов» (Русская литература. 1981. № 2. С. 216).

в разработку главных направлений в изучении Жуковского, в том числе и в определение сущности его романтизма.

Книга А. С. Янушкевича «Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского» (Томск, 1985) — первая в советской науке попытка представить романтизм Жуковского как единую, внутренне целостную и вместе с тем динамическую систему, в рамках которой автор рассматривает и жанрово-эстетическую эволюцию первого русского романтика. Оригинальная по замыслу работа Янушкевича насыщена новыми архивными материалами, дающими совершенно неожиданное освещение таким, казалось бы, «решенным» вопросам, как эстетическая позиция Жуковского, его творческий метод, связь этических представлений поэта с его жанровыми поисками и т. п., а также намечает существенно новые подходы к оценке «позднего Жуковского», разрушая миф о чуждости поэта общим тенденциям развития русской литературы в послепушкинскую эпоху.

Внимание современных исследователей к проблеме художественного метода Жуковского объясняется не только сложностью и неоднозначностью его эстетической позиции, но и тем значением, которое приобрел романтизм в его время. Первая половина XIX в. была поистине эпохой романтизма: он задавал основной «тон» в литературе и искусстве, определял собою обширнейшую область духовной жизни этой поры, активно влиял на сферу политики и этики. Романтизм проникал в историческую науку и философию, публицистику и политику, оказывал мощное воздействие на развитие индивидуального сознания, диктовал свои нормы общественного и личного поведения. Утверждение романтизма сопровождалось острой идейной борьбой, ожесточенными полемическими схватками.

Жуковский, естественно, не мог оставаться в стороне от тех духовных устремлений, которыми жили его современники. Писать о Жуковском и его времени — значит прежде всего размышлять об отношении поэта к романтизму. Этому посвящена первая глава настоящей книги, названная «Жуковский и романтизм». Такая постановка вопроса, на наш взгляд, позволяет отказаться от заранее постулированного тезиса об изначально присущем Жуковскому романтизме, нередко рассматриваемом и как исходная точка и одновременно как конечный итог его творческой эволюции. Необходимо учитывать, что Жуковский формировался как литературный деятель в ту пору, когда романтизм лишь пробивал свой путь среди чуждых ему литературно-художественных течений и направлений; поэт рос в атмосфере романтизма утверждающегося, на раннем этапе его развития. Романтизм далеко не сразу и не в полном своем объеме охватил все стороны и грани творческой деятельности Жуковского. Многие жанры не только его прозы, в которой романтический элемент гораздо менее опутим, чем в поэзии, но и его ранние стихотворные опыты несли в себе элементы иной художественной системы и лишь постепенно обретали свое романтическое качество. Становление романтической художественной системы Жуковского — подвижный, диалектический процесс, не поддающийся жесткой схематизации и требующий внимания к детали, единичному факту.

Сложную динамику этого процесса необходимо иметь в виду не только при обращении к его творчеству в целом, но и к отдельным его произведениям, жанрам, к тем или иным проявлениям его многогранной творческой личности.

Детальное рассмотрение процесса формирования Жуковского-романтика (во всех его звеньях и на всем протяжении творческого пути поэта) не входило в общий замысел настоящей работы, посвященной иной, более широкой и общей теме. Автор ставил перед собой другую цель — исследовать некоторые (с его точки зрения, наиболее существенные) стороны литературной деятельности Жуковского в контексте общественно-политической и литературной жизни его времени, в живой их связи с богатым историческим и культурным содержанием его эпохи, ставившей перед художниками разнообразные и сложные социальные и нравственные проблемы и эстетические задачи.

Романтизм Жуковского, вырастая на общеевропейской почве, был вместе с тем явлением национально-русского художественного сознания, отразившего специфические социально-исторические условия России первой половины XIX в. Отсюда внимание к исторической действительности этой поры, а также к тем глубинным национальным истокам, которые питали новаторские устремления Жуковского-поэта, опиравшегося на лучшие традиции не только европейской, но и отечественной литературы. Поэтому второй раздел первой главы книги посвящен роли традиций XVIII в. в становлении Жуковского-романтика.

В соответствии с общим замыслом своей работы автор ограничился постановкой ряда самостоятельных, хотя и связанных между собою проблем, в которых проявляются наиболее характерные признаки романтизма Жуковского: его жанрово-стилистическое новаторство, своеобразие понимания им народности и историзма, оригинальная трактовка существенной для эстетики романтизма категории «чудесного» и т. п.

Преимущественное внимание (и это является одним из основных принципов, последовательно проведенных через всю работу) уделено проблемам либо вовсе не поставленным в нашем литературоведении, либо получившим в нем одностороннее, неверное или противоречивое истолкование. К числу последних, несомненно, принадлежит история взаимоотношений Жуковского с декабризмом, как с широким идеологическим и общественно-политическим движением, так и с отдельными его участниками.

Тема «Жуковский и декабристы» имеет свою давнюю и прочную традицию. Представляется далеко не случайным обращение к этой теме известнейшего из историков декабризма академика Н. Ф. Дубровина, напечатавшего в 1902 г. в журнале «Русская старина» свою статью «Василий Андреевич Жуковский и его отношение к декабристам».¹⁸ Можно сказать с уверенностью, что именно эта статья

¹⁸ Дубровин Н. Ф. В. А. Жуковский и его отношение к декабристам // Русская старина. 1902. № 4. С. 45—149.

(научное значение которой не утрачено и по сей день) положила начало изучению взаимоотношений Жуковского и декабристов не только в личном биографическом плане (такого рода материалы появлялись в дореволюционной печати и ранее),¹⁹ но прежде всего со стороны оценки их общественных позиций, объясняющих характер этих взаимоотношений. В дальнейшем изучение этого вопроса было продолжено и в работах советского времени, тем более что после Октября исследователям гораздо в большей степени оказались доступными секретные архивные материалы. В связи со столетием со дня восстания декабристов имя Жуковского снова оказалось в поле зрения историков декабризма (работы Е. И. Тарасова и Б. Л. Модзалевского,²⁰ посвященные взаимоотношениям Жуковского с братьями Тургеневыми, главным образом с Николаем Тургеневым). Далее, после весьма значительного перерыва (вызванного утвердившимся в литературоведении взглядом на Жуковского как безусловного противника декабристов),²¹ новое оживление в данной области литературоведения принесли работы М. И. Гиллельсона, а также томских исследователей в коллективной монографии «Библиотека А. В. Жуковского в Томске». Ряд публикаций документальных материалов, связанных с декабристской темой, вызвал и 200-летний юбилей Жуковского. В общем потоке юбилейной литературы появились документальные материалы о взаимоотношениях Жуковского с фон-дер Бриггеном, Н. И. Тургеневым, сосланными в Сибирь «курганскими» и «елуторовскими» декабристами.²² Однако до сих пор мы не располагаем работой, сводящей воедино все эти разновременные и разнохарактерные материалы и определяющей место Жуковского в общем процессе литературного развития первой трети

¹⁹ Назовем прежде всего ценную в этом плане публикацию П. И. Бартева «Письмо к издателю „Русского архива“ князя П. А. Вяземского» (Русский архив. 1876. № 2. С. 248—262), а также ряд других публикаций, свидетельствующих об интересе Жуковского к судьбам осужденных самодержавием декабристов и его попытках помощи им путем воздействия на членов императорской фамилии: Письма В. А. Жуковского к государыне императрице Александре Федоровне // Русский архив. 1874. № 1. С. 56—62; Письма В. А. Жуковского к А. Ф. фон-дер Бриггену, 1845—1849 // Там же. 1867. № 5. С. 843—862; Русская старина. 1892. № 4. С. 177—178.

²⁰ Тарасов Е. И. Декабрист Николай Иванович Тургенев в Александровскую эпоху. Самара, 1923. С. 399—447; Модзалевский Б. Л. Жуковский и братья Тургеневы // Декабристы. М., 1925. С. 149—154.

²¹ Характерно, что в известном библиографическом указателе «Движение декабристов» под редакцией М. В. Нечкиной (М., 1960. С. 302) зарегистрировано лишь два небольших сообщения о посещениях Жуковским Кургана в 1837 г.: *Свободин А.* Первая колония декабристов в Кургане. Очерк // На земле курганской. Курган, 1956. № 4. С. 273—286; *Репин М.* Декабристы и Жуковский в Кургане // Челябинский рабочий. 1940. 19 ноября.

²² См.: *Курочкин Ю.* Уральский «вояж» поэта // *Курочкин Ю.* Уральские находки. Свердловск, 1982. С. 177—267; *Иезутова Р. В.* Жуковский и декабристы // Огонек. 1983. № 6. С. 19—20. См. также материалы о Жуковском и Н. И. Тургеневе, появившиеся в связи со 150-летием декабрьского восстания 1825 г.: *Ланской Н.* Из эпистолярного наследия декабристов (письма Н. И. Тургенева к В. А. Жуковскому) // Вопросы литературы. 1975. № 11. С. 207—226; *Тарасова В. М.* Новое о декабристе Николае Тургеневе // Исторические записки. М., 1975. Т. 96. С. 275—281.

XIX в., которое испытало на себе мощное влияние декабристских идей. Современный уровень научных знаний позволяет по-новому взглянуть на взаимоотношения Жуковского и декабристов, а также продолжить дальнейшую разыскательскую работу по этой проблематике. Не претендуя на освещение проблемы в полном ее объеме, автор во второй главе книги (названной «Жуковский и декабризм») делает попытку обновить подходы к ней, наметить пути комплексного ее решения, а именно рассмотреть некоторые эпизоды биографии и творчества Жуковского в контексте современного ему широкого идеологического и общественно-политического движения, каким являлся для первой половины XIX в. декабризм. Обычно вопрос о взаимоотношениях поэта с декабристами рассматривается только в узкобиографическом плане, в плане его личных контактов с теми или иными из деятелей тайного общества; в нашей же работе предпринята попытка увязать эти взаимоотношения с общими процессами русской жизни 1810—1830-х годов, с творческой эволюцией Жуковского.

Последняя, третья глава книги продолжает исследование общей проблемы «Жуковский и его время» на уровне его взаимоотношений (личных и творческих) с самым известным, самым выдающимся его современником — с Пушкиным. В центре внимания важные, но оказавшиеся вне поля зрения современных исследователей стороны этих взаимоотношений, существенно влиявшие на сферу творческой жизни и Жуковского, и Пушкина.

Теме «Жуковский и Пушкин» посвящено множество специальных исследований, среди которых и такие классические труды, как «Пушкин и русские романтики» Г. А. Гуковского, статьи М. А. Цявловского, И. Р. Эйгеса, Ц. С. Вольпе, работы Л. С. Сидякова, М. И. Гиллельсона, О. Б. Лебедевой, В. М. Костина и др.²³ Однако обобщающей монографии, в которой бы прослеживалась вся история взаимоотношений Жуковского и Пушкина, пока не создано. Автор

²³ См.: *Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики*. М., 1965. С. 46—148; *Цявловский М. А. Статьи о Пушкине*. М., 1962. С. 105—130; *Вольпе Ц. В. А. Жуковский // Жуковский В. А. Стихотворения*. Л., 1939. Т. 1. С. XX, XXVII—XXXII, XXXIV—XXXVI, XXXVIII—XL и др.; *Эйгес И. Пушкин и Жуковский // Пушкин — родоначальник новой русской литературы*. М.; Л., 1941. С. 193—216; *Семенко И. М. Пушкин и Жуковский // Научные доклады высшей школы. Филологические науки*. 1964. № 4. С. 118—130; *Гиллельсон М. И. Пушкин в дневнике А. И. Тургенева 1831—1834 годов // Русская литература*. 1964. № 1. С. 125—136; *Сидяков Л. С. 1) Пушкин и Жуковский (у истоков биографизма пушкинской лирики) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. 1984. Т. 43, № 3. С. 195—203; 2) *Жизнь писателя в литературном сознании первых десятилетий XIX века (Жуковский и Пушкин) // Пушкин и русская литература*. Рига, 1986. С. 77—87; *Лебедева О. Б. Жанровое своеобразие драматического отрывка Жуковского «Намоэнс» (Жуковский и Пушкин) // Проблемы литературных жанров*. Томск, 1983. С. 167—169; *Костин В. М. Жуковский и Пушкин (восприятие английской литературы и становление жанра русской романтической поэмы)*. Автореф. канд. дис. Томск, 1984; *Григорьян К. Н. Жуковский и Пушкин (к эволюции русской элегии) // На путях к романтизму*. Л., 1984. С. 172—193; *Скачкова [Березкина] С. В. Из истории русской литературной сказки // Русская литература*. 1984. № 4. С. 120—128.

настоящей работы также не ставит перед собой подобную задачу. Вопрос о взаимоотношениях Жуковского и Пушкина рассматривается здесь не в хронологической последовательности (хотя этот принцип постоянно учитывается), а с точки зрения важных тенденций в литературном развитии 1810—1830-х годов, в которых в наибольшей степени проявлялась их близость. Не ставя своей целью обобщение всего сделанного в этой области литературоведения, автор и в данном случае отдает предпочтение проблемам, не привлекавшим внимания исследователей или получившим, с его точки зрения, неверное освещение в современных работах.

«Наставничество» как особая форма литературного общения Жуковского и Пушкина позволяет, по мнению автора книги, ощутить своеобразие их взаимоотношений, дает своего рода «ключи» к пониманию их переписки, объясняет поведение каждого из них в тех острокритических ситуациях, в которые ставила их российская действительность 1810—1830-х годов. Этой проблеме посвящен первый раздел третьей главы.

Раздел второй, «Шутливые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов», возвращая нас к самому началу взаимоотношений обоих поэтов, переводит разговор в план собственно творческий. В центре внимания автора такие стороны деятельности Жуковского-поэта, которые не находили места в современных концепциях его творческого развития, выпадали из поля зрения исследователей русского романтизма. Между тем обращение к жанрам поэтической юмористики позволяет наметить еще одну линию в творческих взаимоотношениях «учителя» и «ученика», объясняет некоторые особенности восприятия молодым Пушкиным образа его наставника.

Особой областью общих творческих устремлений Жуковского и Пушкина была художественно-документальная и мемуарная проза. Два специальных раздела третьей главы — «Пушкин в дневниках Жуковского 1830-х годов» и «Жанр устного рассказа в творчестве Жуковского и Пушкина 1830-х годов» — выявляют в творчестве Жуковского тенденции художественного документализма, столь характерного для зрелого Пушкина, но, казалось бы, совершенно чуждого методу поэта-романтика.

1837 год — одна из самых трагических дат русской культуры — хронологически завершает наиболее существенный и значимый этап общественно-литературной деятельности Жуковского. Начиная с первых своих выступлений в печати он был в течение четырех десятилетий выразителем высоких гуманистических идеалов и благородных устремлений своего времени.

Таковы в общих чертах замысел и структура данной книги. В пределах избранной для нее проблематики автор стремился наметить некоторые новые подходы к творческому наследию Жуковского, обогатить его рассмотрение более широким кругом источников, привлекая к исследованию архивные материалы самого разнообразного свойства. Для выявления новых документов была проведена широкая, «фронтальная» проверка фондов Жуковского и близких ему современников в наиболее значительных архивохранилищах

Ленинграда (ИРЛИ, ГПБ, ЦГИА) и Москвы (ГБЛ, ЦГАДА, ЦГАЛИ) и др. К исследованию привлечены и материалы личной библиотеки Жуковского, хранящейся в ИРЛИ и в библиотеке Томского государственного университета.

Все ссылки на произведения Жуковского даются по изданию: *Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1959—1960.* При цитатах в тексте в скобках указываются том (римская цифра) и страница (арабская цифра). Случаи обращения к другим изданиям сочинений Жуковского каждый раз специально оговариваются.





ГЛАВА ПЕРВАЯ

ЖУКОВСКИЙ И РОМАНТИЗМ

1. На рубеже веков

(Основные тенденции общественно-исторического развития России
конца XVIII—начала XIX в.)

1

На пороге нового столетия современники революционных бурь и социальных катаклизмов, которыми ознаменовался конец XVIII в., были свидетелями грандиозного исторического сдвига, вызвавшего решительные перемены в судьбах народов и государств. На их глазах рушились вековые устои, исчезали и возникали империи, дрожали троны и алтари, происходили важные перемены в мировой политической системе. И хотя открытые революционные схватки в Америке и Европе уже отгремели, мир все еще не обрел устойчивого равновесия.

XIX век начинался в атмосфере настороженного затишья. Общественная мысль, обретая новый исторический масштаб, оглядывалась назад, пытаясь понять и осмыслить уроки недавнего прошлого.

«Конец нашего века, — писал Карамзин в «Письмах Мелодора и Филалета», откликаясь на события Великой Французской революции 1789—1794 гг., — почитали мы концом главнейших бедствий человечества и думали, что в нем последует важное, общее соединение теории с практикою, умозрения с деятельностью, что люди, уверясь нравственным образом в изящности законов чистого разума, начнут исполнять их во всей точности и под сению мира, в крове тишины и спокойствия, наслаждаться истинными благами жизни. О, Филалет! Где теперь сия утешительная система? Она разрушилась в своем основании».¹ Горечь, которой окрашены эти размышле-

¹ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 246—247.

ния, вызвана крушением надежд прогрессивных людей эпохи на преобразование общества на началах разума и справедливости. Великая Французская революция нанесла непоправимый удар по просветительским иллюзиям о возможности создания такого общества, ибо воцарившиеся после нее реальные формы общественного устройства оказались «злой, вызывающей горькое разочарование карикатурой на блестящие обещания просветителей».²

Ознаменованный революционными движениями и ускоренный Французской революцией процесс крушения старого сословно-феодалного мира и победоносного утверждения буржуазных отношений не только определил основное направление в политическом и экономическом развитии ведущих европейских государств на рубеже XVIII и XIX вв., но и оказал поистине универсальное воздействие на всю многообразную сферу духовной жизни общества в новых исторических условиях. «... весь XIX век, — отмечал Ленин, — тот век, который дал цивилизацию и культуру всему человечеству, прошел под знаком французской революции».³ Он принес человечеству новые и до того неведомые ему коллизии материального и духовного бытия, которые породили кардинальную перестройку всех форм общественного сознания.

Новому веку предстояло дать ответы на вопросы, поставленные «веком минувшим», отчетливо показавшим, что историческое развитие управляется глубокими внутренними закономерностями, которые необходимо было сначала глубоко и верно познать, прежде чем стремиться управлять ими. Опыт революционных движений приучал человека XIX в. мыслить исторически: пытаясь проникнуть в причины, порождающие революции, он отходил все дальше от метафизического рационализма просветительских концепций, убеждаясь в том, что революционные перевороты вызываются к жизни не только изначально присущей человеческому духу жаждой свободы и справедливости, но и протестом против деспотизма правящих классов и тирании верховной власти.

Исторический опыт, приобретенный в революционных схватках конца XVIII в., подводил к пониманию объективных закономерностей общественного развития. Французская революция, как подчеркивает Ленин, потому и называется великой, «что она сумела поднять на защиту своих завоеваний широкие народные массы, давшие отпор всему миру»;⁴ она воочию показала, какой огромной разрушительной силой по отношению к старому миру является революционный народ. Но Французская революция показала также, что все плоды борьбы народа за свое освобождение достались буржуазии и привели не к уничтожению социального неравенства, а к замене одних его форм другими. В результате возникла потребность изыскать иные, неревolutionные пути и средства разрешения социальных противоречий, сообразные с историческим опытом и укладом жизни каждого народа.

² Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 19. С. 193.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 38. С. 367.

⁴ Там же. С. 52.

Наступление нового столетия, чреватого новыми переменами и потрясениями, придало этим исканиям черты особой, эпохальной значимости. Как сложится история человечества в XIX в., какими путями пойдет оно? В стремлении определить будущие судьбы мира нашли свое отражение сложнейшие умонастроения эпохи коренной и повсеместной ломки феодально-абсолютистского строя.

Россия в эту историческую эпоху, как известно, не пережила еще буржуазно-демократической революции, и вопрос о смене общественно-экономических формаций здесь практически еще не вставал. Историческое развитие России в рамках мирового процесса протекало своеобразно, хотя и подчинялось общим его закономерностям. В силу этих закономерностей Россия уже в XVIII в. также вступает в пору кризиса феодально-крепостнической системы, которая начинает давать первые трещины как под действием собственных внутренних сил, так и под ударами извне. Симптомами этого кризиса явилась грандиозная по своим масштабам крестьянская война 1772—1773 гг. под предводительством Емельяна Пугачева, крестьянские волнения 1796 г., рост оппозиционных настроений в передовых кругах общества, широкое распространение просветительских идей. Огромное воздействие оказал на русское общество и опыт Великой Французской революции, за событиями которой оно следило с неослабевающим интересом. По верному указанию М. Штранге, «классовые противоречия русской действительности явились той двигательной силой, которая позволила наиболее передовой русской общественной мысли стать созвучной с идеями и событиями Французской революции на всем протяжении ее восходящей линии».⁵ Спад революционного движения в Европе также не прошел незамеченным в России. В 1802 г. «Вестник Европы» констатировал: «Франция, несмотря на имя и некоторые республиканские формы правления, есть теперь в самом деле не что иное, как истинная монархия».⁶

В применении к историческим условиям русской жизни конца XVIII—начала XIX в. понятие кризиса нуждается в некотором уточнении. Эта эпоха отражает ту стадию в развитии кризисных явлений, когда нельзя еще говорить об окончательном разложении сложившейся системы, а лишь об особом переходном состоянии от ее стабилизации к выявлению и обнаружению существенных внутренних противоречий. Это состояние еще не свидетельствует об упадке, но подготавливает те существенные сдвиги в русской жизни начала XIX в., которые под воздействием Отечественной войны 1812 г. приведут к возникновению революционного движения в стране.

Первый год нового столетия Россия встретила под властью императора Павла I, при котором противоречия общественно-экономического развития страны резко и явно обострились. Вся Россия,

⁵ Штранге М. М. Русское общество и Французская революция 1789—1794 гг. М., 1956. С. 184.

⁶ Вестник Европы. 1802. № 1. С. 72.

сверху донизу, оказалась под властью монарха-самодура, одним росчерком пера решавшего судьбы людей, общества, всей страны. «Царствование ужаса», как называли современники правление Павла (1796—1801), ознаменовалось упадком экономики, нарушением торгового баланса России, падением ее международного авторитета.

Не пережив ничего похожего на якобинский и термидорианский террор, Россия испытала все тяготы и ужасы деспотического правления, которые в глазах современников до известной степени уравнивали исторический опыт России и Запада. Русское историческое сознание этой эпохи еще не улавливает коренных, качественных различий между диктатурой революционного народа и диктатурой поднимающейся буржуазии, рассматривая ту и другую как оборотную сторону идеи демократии, подобную, если не тождественную, крайнему проявлению монархического принципа — тирании.

Выражая мнение современников, Карамзин писал: «Павел восшел на престол в то благоприятное для самодержавия время, когда ужасы Французской революции излечили Европу от мечтаний гражданской вольности и равенства <...> Но что сделали якобинцы в отношении к республикам, то Павел сделал в отношении к самодержавию: заставил ненавидеть злоупотребления оного».⁷ Мысль Карамзина выявляет аналогию, которой предстояло сыграть столь значительную роль в общественно-политических концепциях начала XIX в.: если якобинская диктатура и ниспровергший ее термидорианский террор отвратили народы от мечтаний о революции и республике, то деспотизм в корне подрывал идею монархии. Насилие деспота рождает сопротивление, которое тем сильнее и беспощаднее, чем нетерпимее гнет тирании. Во времена Павла, замечает Карамзин, в России не только не боялись свободно мыслить, но и дерзали смело говорить: «Умолкали единственно от скуки часто повторения <...> общее бедствие сближало сердца, и великодушное отвержение прогив злоупотреблений власти заглушало голос личной осторожности».⁸

Нетерпеливое ожидание перемен и сознание их неотвратимости были наиболее характернейшими чертами умонастроений русского общества в начале XIX в. Событие, случайное в общей цепи исторического развития, но выявляющее закономерности самодержавной формы правления, казалось бы, реализовало эти ожидания. Дворцовый переворот 11 марта 1801 г. избавил Россию от ненавистного тирана. Павел I был убит в своей опочивальне, в Михайловском замке, группой заговорщиков из числа лиц его ближайшего окружения. Цареубийство — явление не столь уж редкое в истории российского самодержавия — возвело на престол Александра I, не принимавшего прямого участия в заговоре, но знавшего о нем и не препятствовавшего его осуществлению.

Возражение нового монарха, несмотря на сопутствующие этому весьма щекотливые обстоятельства, всем хорошо известные, было

⁷ Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России. Ред. и предисл. В. В. Сиповского СПб., 1914. С. 42.

⁸ Там же. С. 43

встречено повсюду с необычайным подъемом. А. Х. Востоков записал в дневнике: «12-го рано поутру, проснувшись, слышу о смерти Павловой. Радость».⁹ Чувство безудержной радости охватило все слои общества — от бесправного бедняка до знатного вельможи. Литераторы разных направлений и взглядов, ловко обходя негласный запрет, касающийся событий 11 марта, спешили откликнуться на смерть тирана. Смысл такого рода произведений весьма прозрачно проступал сквозь иносказания и аллегории, зашифровывающие острые в политическом отношении намеки. Библейские образы «Оды на разрушение Вавилона» (1801) А. Ф. Мерзлякова современники без особого труда связывали со временем Павла I:

Не се ли ужас наших дней?
Не сей ли варварской десницей
Соделал цельный мир темницей,
Жилищем глада, бед, смертей!¹⁰

В атмосфере всеобщего воодушевления со страниц журналов и книг, с театральных подмостков зазвучали приветствия Александру I. Казалось, Россия обрела, наконец, просвещенного и мудрого монарха.

Но в Севере краса чудес,
Мудрец в монархе, добрый, юный,
Строптивы удержав перуны,
Блюдет полувселенной вес,¹¹ —

писал в «Запросе новому веку» поэт С. Бобров. Общество торопилось авансом, в счет будущего, восславить «доброе царя». Зрители, наполнявшие Большой театр на представлениях «Эдипа в Афинах» В. А. Озерова, восторженно рукоплескали «хору народному», весьма прозрачно прославляющему в мудром афинском царе Тезее Александра I:

Как ясно солнце на восходе
Весной природу всю живит,
Так добрый царь в своем народе
Сердца приходом веселит.¹²

За первыми шагами нового императора русское общество следило с напряженным вниманием. Оно хотело видеть в новом монархе преемника лучших традиций национального прошлого, государственного деятеля крупного исторического масштаба, способного преобразовать Россию на началах просвещения, упорядочить экономику и финансы, расстроенные бесхозяйственным правлением Павла I, упрочить внешнеполитический статус страны. Радикальные же круги мечтали о «коренных законах» — конституции, гарантирующей от повторения в будущем деспотических порядков и поли-

⁹ Заметки А. Х. Востокова о его жизни. СПб., 1901. С. 18.

¹⁰ Мерзляков А. Ф. Стихотворения. Л., 1958. С. 218. Ср. с лексикой пушкинской оды «Вольность»: «О стыд, о ужас наших дней!».

¹¹ Поэты 1790-х—1810-х годов. Л., 1971. С. 102.

¹² Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения. Л., 1960. С. 131.

дейского произвола. Воспитанный республиканцем Лагарпом по системе европейских просветителей, Александр I казался деятелем, обладающим всеми качествами, необходимыми для выполнения этих грандиозных задач. Воцарившись не вполне законным порядком, Александр I стремился расположить в свою пользу широкие дворянские круги и опереться в своей деятельности на их поддержку. Основным курсом своей политики он провозгласил следование принципам екатерининского царствования, что означало дальнейшее укреплeние самодержавно-дворянского государства.

Глубокое неблагополучие во внутреннем положении России, грозившее в эпоху революционных движений новым взрывом народного возмущения, толкало новое правительство на путь реформ, необходимость которых стала в начале XIX в. совершенно очевидной. Проведенные в этом направлении мероприятия правительства свидетельствовали о либеральных устремлениях Александра I. Была дана политическая амнистия лицам, пострадавшим при Павле I и Екатерине II; среди «прощенных» по высочайшему указу оказался и А. Н. Радищев, зачисленный вновь на государственную службу в «Комиссию по составлению законов». Уничтожена печально известная тайная канцелярия, несколько ослаблен полицейский гнет; по указу от 10 марта полицейским чинам было предписано «из должности своей не выходить» и не дерзать «причинять никому никаких обид и притеснений»; в 1804 г. был введен новый цензурный устав, благодаря чему в начале XIX в. смогли появиться многие выдающиеся по своему значению документы общественно-политической и экономической мысли («О благоденствии народных обществ» В. В. Погодаева, 1802; «Опыт просвещения относительно к России» И. П. Пнина, 1804; диссертация «Об освобождении крепостных в России» А. С. Кайсарова, 1806, вышедшая, впрочем, на латинском языке, и др.). Были сняты запреты с частных типографий и дано разрешение на ввоз книг из-за границы. Была признана допустимой «скромная и благоразумная» критика государственных и общественных порядков. Учреждены особые цензурные комитеты при университетах, состоящие из профессоров и магистров, а следовательно, более компетентных в литературных вопросах, нежели чиновники цензурного ведомства. В обязанности цензоров вменялось «прятие пристойных мер» против злоупотребления свободами и правами, предоставляемыми новым уставом. Таким образом, контроль над печатью признавался по-прежнему необходимым, но осуществлялся на первых порах в более смягченной форме. Впрочем, с течением времени и этот, наиболее «либеральный» цензурный устав не дал сколько-нибудь существенных гарантий от притеснений, которым подверглись многие литераторы этого времени.

Дух либеральных веяний коснулся и области народного просвещения: были основаны новые университеты в Казани и Харькове, преобразованы Дерптский и Вильненский университеты, в Петербурге учрежден Педагогический институт (1804), а в 1811 г. создан Царскосельский лицей. Александр I привлек на службу некоторых известных литераторов (М. Н. Муравьева, И. И. Дмитриева), по-

жаловал Н. М. Карамзину чин «историографа» и ежегодную пенсию в 20 000 рублей. Позднее, уже в 1816 г., пенсия в 4000 рублей ежегодно за особые литературные заслуги была пожалована и Жуковскому.

Не меняя по существу сложившуюся в России систему самодержавного правления с ее жесткой сословной регламентацией и чудовищной централизацией верховной власти, Александр I предпринял попытку внести некоторые усовершенствования и улучшения в работу государственного аппарата, упорядочить законодательные и исполнительные функции верховной власти. Значительными государственными полномочиями был облечен «попович» М. М. Сперанский, член Государственного совета по Департаменту законов, которому Александр I поручил теоретическую разработку конституционного проекта, оказавшегося наиболее полным из всех проектов такого рода, появившихся на рубеже XVIII и XIX вв. Царь был непрочь покочетничать своими «прогрессивными» убеждениями, допускал некоторое вольномыслие и на первых порах охотно выслушивал советы и предложения относительно введения в России новых, либеральных порядков. Его привлекала мысль М. М. Сперанского о необходимости «правление доселе самодержавное постановить и учредить на непрременном законе».¹³ Подобные веяния, впервые, может быть, столь отчетливо выраженные, давали обществу основание надеяться на перемены, вызывали приток новых сил на государственную службу, поддерживали общий энтузиазм.

Допуская (даже в самых скромных пределах) гласность и некоторую свободу мнений, правительство Александра I не представляло себе, однако, и малой доли тех последствий, к которым это привело. Как ни были кратковременны и неглубоки либеральные «послабления» начала XIX в., они послужили несомненным катализатором самосознания русского общества, способствовали развитию в нем прогрессивных настроений и усвоению передовых идей. На царя обрушились целые потоки записок, проектов, предложений, связанных и с будущими реформами, и с живыми насущными нуждами страны. Писали вельможи, сенаторы, дипломаты, литераторы, военные (А. Р. Воронцов, В. Н. Каразин, А. Г. Дивов, Н. М. Карамзин и др.), консерваторы и «либералисты», сторонники реформ и их противники, государственные чины и частные лица, писали, как М. М. Сперанский, по поручению царя, но значительно чаще — по собственной инициативе. Писали, потому что поверили в реальность, практическую возможность перемен и реформ, и вследствие этого предлагали, критиковали, советовали, а наиболее смелые и наивные даже требовали.

На поверхность русской жизни оказались выведенными силы огромного потенциала. Общественное мнение, вынужденное прежде безмолвствовать, теперь заявляло о себе активным участием в обсуждении животрепещущих политических событий, интенсивностью

¹³ Сперанский М. М. Рассуждение о духе и зрелости политической реформы в России // Вестник права. 1899. № 8. С. 1—40.

реакции на проводимые в стране мероприятия. Принимая то демократическую или либеральную, то монархическую окраску и включая в свою орбиту все более широкий круг вопросов, общественное мнение становилось вполне реальной политической силой, с которой правительство вынуждено было теперь считаться. Обретая в нем в первые годы своего царствования известную опору, Александр I стремился поставить его на службу своим целям. Он пытался управлять и этой сферой русской жизни, которая, однако, обнаруживала явную тенденцию к самостоятельному развитию. По мере того как становилось очевидным, что реформаторская деятельность нового правительства неспособна вывести Россию из кризисного состояния, поднимался и усиливался ропот недовольства. Проведенные преобразования, коснувшиеся по преимуществу сферы управления, не принесли ожидаемых перемен во внутреннем положении России. Падение денежного курса, увеличение налогов, нарушение торгового баланса — все это свидетельствовало о дальнейшем разорении страны, которое не смогли остановить робкие и половинчатые правительственные распоряжения.

По-прежнему оставались нерешенными наиболее острые вопросы русской жизни, в том числе и самый «большой» из них — о положении крепостных крестьян. Деятельность правительства в этом направлении свелась по существу к дебатам в «Негласном комитете» (которому была поручена выработка проекта реформ по крестьянскому вопросу), к запрещению печатать в газетах объявления о продаже людей без земли, к указу 1803 г., разрешавшему крестьянам по соглашению с помещиками выкуп на волю (за огромные денежные суммы) с последующим переходом в особое сословие — «вольных хлебопашцев», лишенное, впрочем, каких бы то ни было политических прав.

По мере того как правительство все отчетливее обнаруживало свою неспособность существенно влиять на жизнь огромной страны, контролировать ее экономику и финансы, его деятельность становилась объектом резкой критики со стороны разных слоев и групп русского общества. Обвинения адресовались непосредственно царю. В 1807 г. автор «Проекта обращения к императору» (по-видимому, далеко не случайно не пожелавший открыть своего имени), осуждая последнего «за дурные законы, неправильные административные мероприятия, забвение привилегии дворянства, уничтожение Сената», констатировал «беспримерное в России отчуждение общественного мнения от мнения правительства, всеобщее беспокойство и смятение».¹⁴ Через несколько лет это же, но в еще более резкой форме повторит Карамзин в «Записке о древней и новой России», врученной им лично Александру I в марте 1811 г.: «Россия наполнена недовольными: жалуются в палатах и хижинах, не имеют ни доверенности, ни усердия к правлению, строго осуждают его цели и меры». Писатель восклицает: «Удивительно ли, что общее мнение столь не благоприятствует правительству?». Говоря о «всеобщем

¹⁴ Архив графов Мордвиновых. СПб., 1903. Т. 3. С. 615—624.

бесстрашии», с каким эти мнения выражаются, Карамзин заключает: «Сии жалобы разительны их согласием и действием на расположение умов в целом государстве».¹⁵ Подобное «расположение умов» свидетельствовало об усилении оппозиционных настроений: в начале XIX в. ими охвачены значительно более широкие слои общества, чем в конце XVIII в.

Недовольство внутренним положением страны усугублялось военными неудачами России 1805—1807 гг. Вступив в антинаполеоновскую коалицию, Россия приняла участие в войнах Австрии и Пруссии с Францией. Поражение союзных войск под Аустерлицем (1805), несмотря на весь героизм, проявленный русской армией, вызвав подъем патриотических настроений в русском обществе, нанесло одновременно непоправимый удар престижу власти. Позора Аустерлица Россия, дотоле славившаяся своими воинскими победами, никогда не простила Александру I. «Под Австерлицем он бежал», — скажет позднее Пушкин, намекая на жалкое состояние императора, пытавшегося играть роль военачальника, но в первом же крупном сражении растерявшего даже собственную свиту и беспомощно бежавшего с поля боя.

Сложные и противоречивые чувства волнуют в эти годы русских людей. Резко обостряются антинаполеоновские настроения, питая патриотическое воодушевление в обществе. Значительный общественный резонанс вызвал правительственный манифест 28 ноября 1806 г. о войне с наполеоновской Францией и создании временного ополчения, или милиции. Крайняя мера, к которой прибегнуло правительство, кажется многим неоправданной. «Вооружить 600 000 человек, не имея оружия в запасе! Прокормить их без средств везти хлеб за ними или изготовить его в тех местах, куда им пути не подлежало!»,¹⁶ — восклицает Карамзин, критикуя дурную организацию этого мероприятия, а точнее сказать — отсутствие всякой организации со стороны властей. Народ, не понимавший целей этой, почти тотальной мобилизации, заводился. Характерны размышления, высказанные в этой связи Жуковским в одном из писем к А. И. Тургеневу. По мнению поэта, народ воспринял в манифесте лишь известие о внеочередном и разорительном рекрутском наборе. Критикуя авторов манифеста за ложный пафос, Жуковский «осмеливался верить почте» (намек на возможную перлюстрацию) рассуждение о том, что чувство патриотизма в его официально правительственном понимании чуждо русскому крестьянину. «Причина очевидна», — пишет Жуковский, прямо намекая на крепостное право. Сложившаяся политическая ситуация, требующая консолидации всех сословий в борьбе с Наполеоном, кажется поэту подходящей «для дарования многих прав крестьянству, которые приблизили бы его несколько к свободному состоянию <...> первый шаг труден, — и для сделания сего шага нужен нам непременно повод, а теперешний случай может почтяться весьма сильным поводом».¹⁷ Мнение

¹⁵ Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России. С. 49, 114—115.

¹⁶ Там же. С. 111.

¹⁷ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. СПб., 1895. С. 26.

Жуковского отражает не только горячую заинтересованность весьма широких общественных кругов в освобождении крестьян от крепостной зависимости, но и надежды, возлагаемые в этом отношении на деятельность правительства. Освобождение крепостных многие современники считали главной исторической миссией Александра I и трагически переживали крушение этих иллюзий. Показательно, что при получении от Жуковского известия о смерти царя в ноябре 1825 г. первой мыслью А. И. Тургенева была тревога за судьбы русского крестьянства. В своем дневнике он писал, что Александр I «у себя отнял славу» быть «благодетелем» страны: «народ в рабстве».¹⁸

Настоящий взрыв общественного возмущения вызвал Тильзитский мир, бесславно «увенчавший» проигранную Наполеону военную кампанию (1807). «От знатного царедворца до малограмотного писца, от генерала до солдата, всё, повинуясь, роптало с негодованием»,¹⁹ — отмечал Ф. Ф. Вигель. Мир этот, заключенный на крайне невыгодных для России условиях, был воспринят как беспрецедентное унижение нации. Он, несомненно, способствовал дальнейшему усилению общего недовольства внешней и внутренней политикой правительства.

Реформаторская деятельность Александра I была попыткой решить коренные проблемы социально-экономического развития России сверху, при сохранении основных государственных «институтов» и сложившейся системы крепостнических отношений. Вследствие этого она была обречена на неудачу. Ни благие намерения власти, ни принятые ею меры по улучшению государственного управления, ни интенсивная деятельность административных лиц (в том числе и такого значительного масштаба, как М. М. Сперанский) не смогли задержать процесса разложения феодальной системы. Они не устранили кризисного состояния страны, причины которого скрывались в закономерностях процесса исторического развития. По мере того как внутренние противоречия русской жизни все сильнее обнаруживали свою антагонистическую природу, неумолимая логика самодержавно-феодального строя толкала государство на путь насилия и подавления всего того, что угрожало его целостности. Именно это явилось основой поворота к реакции, который резко обозначился в России после окончания Отечественной войны и заграничных походов русской армии (1812—1815), но в сущности начался значительно раньше. Его несомненным признаком была организация секретного «Комитета 13 января 1807 г.», созданного для «охранения общей безопасности» (что явилось возрождением форм отвергнутого сначала тайного надзора), а еще ранее того — возвращение на военную службу Аракчеева, вместе с которым над русской армией снова нависла тень «гатчинского монарха» Павла I, насаждавшего жестокую и бессмысленную муштру. Аракчеев навод-

¹⁸ Тургенев А. И. Хроника русского в Париже. Дневники. Л., 1964. С. 374.

¹⁹ Вигель Ф. Ф. Записки. М., 1892. Ч. 3. С. 3.

нил Россию казармами и военными поселениями, вызвавшими ожесточенный отпор со стороны народных масс (волнения 1817 г. в новгородских поселениях и в Чугуеве, происходившие в 1819 г.).

Процесс наступления реакции шел неуклонно, хотя либеральные колебания царя, отражающие в конечном счете неустойчивое, лишнее стабильности положение самодержавного государства в эпоху буржуазных революций, имели место и в более поздние годы (например, напумевшая «Речь» Александра I при открытии польского сейма в 1818 г., возбуждавшая мечты и о «российской конституции»). Природа подобного либерализма вскрыта Лениным, подчеркнувшим, что «монархи то заигрывали с либерализмом, то являлись палачами Радищевых и „спускали“ на верноподданных Аракчеевых».²⁰

Чем откровеннее и беззастенчивее действовала реакция, тем сильнее становилось сопротивление ей со стороны передовых кругов русского общества. «Великодушное оствернение» против верховных властей (подобное тому, которое переживала Россия во времена Павла I) направляло общественно-политическую мысль на поиски выхода из того тупика, в котором оказалась Россия в преддекабрьские годы.

2

Политическая ситуация, сложившаяся в России первой четверти XIX в., обнажившая и усилившая коренные противоречия российской действительности, с необычайной остротой поставила вопрос о дальнейших путях исторического развития страны. В решении этого вопроса столкнулись интересы и представления различных течений русской общественно-литературной мысли, отражающие в конечном счете расстановку социально-классовых сил в стране.

Существенное значение приобретает в эту эпоху идея «просвещенной монархии», выдвинутая и обоснованная просветителями XVIII в. В новых исторических условиях она обнаруживает известную консервативную тенденцию, исходным моментом которой становится отрицательное отношение к реформаторской деятельности правительства, неприятие «конституционных проектов», защита монархической формы правления. И вместе с тем под влиянием социально-исторических факторов в ней на первый план выступают новые стороны и грани, видоизменяющие ее объективный смысл. Ярким примером подобной эволюции может служить «Записка о древней и новой России» Н. М. Карамзина, имеющая широкое программное значение. Один из наиболее важных документов общественно-политической мысли эпохи, она, в сущности, подводит итоги политическому развитию России, достигнутому к первому десятилетию XIX в.

Виднейший идеолог просвещенных кругов русского дворянства, Карамзин в «Записке о древней и новой России» обращает свой исторический анализ к современности. Он предостерегает правительство, вступившее на путь реформ: «Новости ведут к новостям и благо-

²⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 30.

приятствуют необузданностям произвола». Поэтому он советует Александру I, оставив в неприкосновенности «прежние формы» управления государством, сделать их двигателем «дух ревности к общему добру». Карамзин стоит за сохранение принципов монархии, однако видит в ней нечто иное, чем она являлась в действительности. Вдумчивый историк, он в достаточной мере критически оценивает ту исторически сложившуюся в России форму власти, носителями которой были русские цари: Иван Грозный, Петр I, Екатерина II, Павел I. Писатель отстаивает некую идеальную форму правления, которая основывается не столько на объективных законах исторического развития, сколько на личных добродетелях монарха и его подданных. Считая, что «не формы, а люди важны», Карамзин заявляет: «Пусть министры и Совет существуют: они будут полезны, если в Министерстве и в Совете увидим только мужей, знаменитых разумом и честью». Писатель идет далее, обращая свой призыв к самому императору: «Да царствует добродетельно! да приучит подданных ко благу».²¹

В стремлении писателя противопоставить корыстолюбию, неправоте, бесчестию, царящим в современном государственном управлении, некие универсальные начала истины и справедливости, на которых должно основываться общее развитие страны, проступают черты утопии, хотя и не совсем обычной, отмеченной чертами национально-исторического своеобразия.

По указанию Энгельса, утописты «вынуждены конструировать элементы нового общества из своей головы, ибо в самом старом обществе эти элементы еще не выступали так, чтобы быть для всех очевидными; набрасывая свой общий план нового здания, они вынуждены были ограничиваться апелляцией к разуму именно потому, что не могли еще апеллировать к современной им истории».²² Карамзин апеллирует к добродетели, пытаясь основать на ней общественное благополучие. Подобно всякому утописту, он полагает, что достаточно принять те высокие идеалы, которые он проповедует, чтобы признать его план «самым лучшим» из всех возможных. Ставя вопрос о формах государственного устройства, наиболее соответствующих современным условиям, Карамзин, по существу, предлагает своего рода «этическую утопию», смысл которой не сводится к проблеме нравственного самосовершенствования отдельной личности. Писатель приходит к мысли о необходимости внесения нравственного начала не только в частную, но и в общественную жизнь, в разные сферы государственной деятельности. В политическом отношении идеи Карамзина оказываются несостоятельными, поскольку неосуществима всякая попытка «мирного» разрешения острых социальных конфликтов, но это не лишает их серьезного исторического значения, так как в них оказывается затронутым широкий круг животрепещущих вопросов современной русской жизни, под-

²¹ Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России. С. 69, 116.

²² Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 276.

вергаются острой критике ее противоречия и намечаются (пусть поначалу и в утопической форме) пути их разрешения.

Соответственно постулируемая «этической утопией» идея «гражданской добродетели и нравственности» фактически отрицает крепостническую мораль и в этом своем критическом содержании утверждается в русском общественно-литературном сознании начала века. Политические идеи и этические принципы, выраженные в «Записке» Карамзина, несмотря на то что достоянием печати она стала только в начале следующего, XX столетия, получили достаточно широкое распространение в близких ему общественно-литературных кругах. Известно, что копия «Записки» была у братьев Тургеневых,²³ а следовательно, и близкий к ним Жуковский вполне мог «держатъ» в руках этот документ. Поэт имел возможность познакомиться с ним и у самого Карамзина. Не будет преувеличением сказать, что выдвинутые Карамзиным идеи «этической утопии» так или иначе осваиваются всеми значительными деятелями преддекабрьской поры, и лишь события 14 декабря 1825 г. поколебали безусловную веру в мирные пути разрешения острых социальных конфликтов России, вступившей в начале XIX в. в новую фазу исторического развития.

3

Огромное воздействие на рост гражданского и национального самосознания передовых слоев русского общества оказала Отечественная война 1812 г. В ходе войны заявила о себе бесправная, подавленная, но могучая крестьянская, народная Русь. Почувствовать и ощутить эту силу помогли события войны 1812 г.

«Гроза двенадцатого года» вызвала необычайную консолидацию всех национальных сил, но основную роль в победе над Наполеоном сыграл народ, развязавший широкое партизанское движение против захватчиков. Русские журналы и газеты, военные реляции и донесения сообщали о фактах массового героизма не только русских солдат и офицеров, но и крепостных крестьян, простолюдинов, горожан. Война выявила огромные внутренние силы, скрывавшиеся в русском народе, изумившем европейское общество. Госпожа Ж. де Сталь писала: «Невозможно было довольно надивиться той силе сопротивления и решимости на жертвования, которую обнаружил народ».²⁴ В странах Европы не сомневались в победе Наполеона: отсталая, забитая, крепостная Россия не казалась способной выдержать натиск великолепно вооруженной, организованной армии Наполеона, завоевавшей к моменту вступления на территорию России почти всю Европу. В придворных кругах, среди приближенных Александра I война вызвала смятение и растерянность. Однако вся Россия во главе с лучшими людьми нации сумела организовать ожесточенный отпор врагу. В сложнейших условиях отступления

²³ См.: ИРЛИ, ф. 307, № 1170.

²⁴ Цит. по: *Дурьлин С. Н.* Русские писатели в Отечественной войне 1812 года. М., 1943. С. 10.

русской армии в глубь страны росло и набирало силы партизанское движение, вовлекавшее в свои ряды «простой люд» — мужиков, баб и даже детей. Всенародный характер войны не мог не отразиться в русской литературе тех лет, которая стала пристально вглядываться в народную жизнь, находя в ней примеры и образцы высокого героизма и самоотверженности. Участник войны, боевой офицер Ф. Н. Глинка подчеркивал в «Письмах русского офицера»: «Война народная час от часу является в новом блеске. Кажется, что сторающие села возжигают огонь мщения в жителях. Тысячи поселян, укрываясь в леса и превратив серп и косу в оружия оборонительные, без искусства, одним мужеством отражают злодеев».²⁵ Понимание войны 1812 г. как войны по пренебрежению народной пронизывает и другие произведения, созданные писателями — участниками и очевидцами этих событий: «Записки о 1812 годе первого ратника московского народного ополчения» С. Н. Глинки, «Опыт теории партизанского действия» и «Военные записки» Д. В. Давыдова, «Письма из Москвы в Нижний Новгород» Н. М. Муравьева-Апостола и др.

Осознание особой роли народа в жизни национального государства, признание его политического значения были прямым следствием Отечественной войны, которую И. И. Пущин назвал «политической эпохой народной жизни русской».²⁶ Она не только способствовала пробуждению самосознания в самих народных массах, но и сообщила новое направление общественно-политической мысли 1810—1820-х годов. Вопрос об исторических судьбах России стал рассматриваться с учетом интересов и нужд русского крестьянства. Характерно, что размышления о бедственном положении крепостных, не изменившемся и после победы над Наполеоном, подводили к мысли о неизбежности революционного пути борьбы за народную свободу. Касаясь причин декабристского восстания, его участники с редким единодушием отмечали особую роль событий этой, поистине народной войны в развитии и укреплении революционной идеологии в России. «До сих пор история писала только о царях и героях, — заявлял Н. А. Бестужев. — О народе и его нуждах, его счастье или бедствиях мы ничего не ведали. Нынешний только век понял, что сила государства составляется из народа».²⁷ Об этом же писали впоследствии и другие декабристы, видевшие в освобождении крестьян свою главную цель. Опыт, вынесенный из заграничных походов русской армии, во время которых мыслящая часть русского офицерства тесно соприкоснулась с политическими и государственными системами Европы, способствовал дальнейшему развитию и углублению революционных настроений в России. Внешняя и внутренняя политика Александра I лишь усиливала критическую настроенность русского общества, ибо, по мнению А. А. Бестужева-

²⁵ Глинка Ф. Н. Письма русского офицера о Польше, австрийских владениях, Пруссии и Франции, с подобным описанием Отечественной войны с 1812 по 1815 год М., 1870. Ч. 10 С. 15—16.

²⁶ Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1966. С. 52.

²⁷ Бестужев Н. А. Статьи и письма. М.; Л., 1933. С. 93.

Марлинского, «ум, как порох, опасен только сжатый». В этих условиях, пишет он далее, «люди, видевшие худое или желавшие лучшего, от множества шпионов принуждены стали разговаривать скрытно — и вот начало тайных обществ».²⁸ Организация Союза спасения (1816) и Союза благоденствия (1818) явилась важнейшим событием общественно-политической жизни России: революционные идеи перестали быть фактором исключительно идеологическим, а превратились в реальную политическую силу. Русское революционно-освободительное движение вступило в свою первую фазу — дворянской революционности, приведшей к восстанию 14 декабря 1825 г.

Вторая половина 1810-х — начало 1820-х годов характеризуются интенсивной поляризацией общественно-политических лагерей. Вокруг правительства все теснее группируются открыто реакционные силы: охранители всех мастей, мистики, мракобесы. На государственную арену выходят А. Н. Голицын, А. С. Шипков, архимандрит Фотий, М. Л. Магницкий, Д. П. Рунич, Д. А. Кавелин и др. Все эти лица окажутся причастными к духовной жизни этого времени; они оставят мрачные следы в «анналах» отечественного просвещения своим участием в погромах Казанского и Петербургского университетов, в гонениях на передовую профессуру, в преследованиях прогрессивно мыслящих литераторов, в насаждении духа доносительства, в искоренении либерального вольномыслия.

Дворянская революционность формируется в острой и все усиливающейся идейной борьбе с лагерем правительственной реакции, способствуя расцвету вольнолюбивой и агитационной поэзии. Но для декабристов оказываются неприемлемыми также политические идеи и нравственно-эстетические искания тех кругов русского дворянства, которые, ратуя за развитие просвещения в стране, стремились к сохранению сложившегося в России социально-экономического уклада. Не случайно поэтому объектом декабристской критики становятся политические идеи Карамзина, сформулированные в «Записке о древней и новой России» и публично заявленные в «Истории государства Российского». При появлении в печати в 1818 г. первых восьми ее томов русская публика бросилась «читать историю своего отечества», а участники тайных обществ, будущие декабристы, в своих полемических откликах резко выступили против главной идеи Карамзина: «История народа принадлежит царю», противопоставив ей тезис: «История принадлежит народам».²⁹

На примере полемики вокруг «Истории государства Российского» видно, как постепенно идея просвещенной монархии (и соответ-

²⁸ *Бестужев А.* Об историческом ходе свободомыслия в России. (Письмо Николаю I из Петропавловской крепости) // *Декабристы.* М.; Л., 1951. С. 510.

²⁹ *Пушкин* Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.], 1949. Т. XI. С. 57. См. также. *Муравьев Н. М.* Мысли об «Истории государства Российского» // *Литературное наследство* 1954. Т. 59, вып. 1. С. 582. Об отношении Н. И. Тургенева к «Истории государства Российского» подробнее см. *Ланда С. С.* Дух революционных преобразований. Из истории формирования идеологии и политической организации декабристов. 1816—1825. М., 1975. С. 66—77.

ственно базирующаяся на ней «этическая утопия» Карамзина) перестает удовлетворять возросшие общественные запросы, и вера в способность монархии вывести Россию из исторического тупика, в котором она оказалась накануне событий 14 декабря 1825 г., подрывается изнутри в классе русского дворянства, являющегося главным носителем этой идеи.

Вступление России в новую историческую фазу кризиса самодержавно-крепостнической системы сопровождалось революционным брожением как в народных массах (о чем уже говорилось выше), так и в самом дворянстве. На основе этих процессов вызревали и формировались новые политические концепции, ведущие уже в самую гущу идейных споров декабристов. Эта тема, однако, остается за пределами нашей работы.

«Историческая драма» декабристов, напоминает современный исследователь, состояла в том, что, «действуя одиноко, они отважно брали на себя историческую миссию спасения отечества», пытались спасти народ, действуя без народа, но во имя его коренных интересов.³⁰ Они предлагали разные пути и способы достижения общего «благоденствия» России, спорили о различных формах государственного ее устройства (от конституционной монархии до республики), практически готовились к свержению существующего самодержавно-крепостнического строя. Все это не могло не наложить и накладывало свой отпечаток на литературную жизнь России преддекабрьской поры.

Богатство самой исторической действительности определяет многообразие и глубину художественного ее отображения. Именно это обстоятельство и объясняет то значение, которое приобрел романтизм на рубеже XVIII и XIX вв.

2. На подступах к романтизму.

Традиции XVIII в. в раннем творчестве Жуковского

1

Русский романтизм был одним из звеньев общеромантического движения, охватившего в конце XVIII—начале XIX в. страны Западной и Восточной Европы. Важнейшими вехами, определившими хронологические рамки романтического движения, являются Великая Французская революция 1789—1794 гг., открывшая эру повсеместной и универсальной ломки феодальных устоев, и буржуазные революции 1848 г. в Европе, завершившие этот процесс. Эти хронологические рамки охватывают собою наиболее значительные события в истории романтизма; в них укладываются творчество виднейших поэтов и прозаиков романтического направления (Байрона,

³⁰ Макогоненко Г. П. О романтическом герое декабристской поэзии // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 8.

В. Скотта, Шатобриана, Колриджа, Мицкевича, Гофмана и др.), деятельность основных романтических школ («Иенской школы» немецких романтиков, «Озерной школы» в Англии, «неистовых романтиков» во Франции и др.);¹ к этому времени относится и появление основополагающих в теоретическом отношении работ (В. и Ф. Шлегелей, госпожи де Сталь, Вакенродера, Тика, Гюго и др.).

Как особое литературное направление романтизм возник в условиях интенсивно протекавшего именно в это время в большинстве европейских стран распада феодальной системы и перехода к капиталистическому обществу. Он отразил глубокое разочарование в буржуазной действительности, которая все отчетливее обнаруживала свою антигуманную сущность. Сложные процессы, характеризующие эпоху «буржуазно-демократических движений вообще» и «буржуазно-национальных в частности» и сопровождавшиеся «быстрой ломкой переживших себя феодально-абсолютистских учреждений»,² образуют социально-историческую почву романтического движения, подчинившего в начале XIX в. своему влиянию основные сферы духовной жизни общества, включая философию, эстетику, этику и даже политику.

На Западе романтизм формировался в послереволюционную эпоху и был, по определению Маркса, «первой реакцией» на «французскую революцию и связанное с нею Просвещение».³

Несмотря на то что западноевропейское романтическое движение протекало под знаком переоценки духовно-эстетических и общественно-нравственных ценностей, выработанных в эпоху Просвещения, отношение романтизма к просветительству не было однозначно негативным. По верному замечанию Шетера, просветительство, как широкое идеологическое движение предреволюционной эпохи, характеризуется значительной внутренней сложностью, обнаруживает в своем развитии весьма неоднородные и противоречивые устремления. Связанное с рационалистическими философскими и эстетическими теориями, с различными модификациями классицизма, это «великое духовное движение поддерживает и новые литературные направления, уже шорывающие с классицизмом».⁴ По мысли исследователя, те литературно-художественные явления XVIII в., которые непосредственно подготавливают возникновение романтизма, не образуют особого, «преромантического направления или течения, но всецело связаны с кругом идей и литературы Просвещения и неотделимы от его идейной и художественной практики. Поэтому и романтизм следует соотносить не с неким „преромантизмом“, но с самим Просвещением. Соотношение это может быть раз-

¹ Удачным опытом синхронного рассмотрения романтического движения в странах Западной и Восточной Европы, давших «классические образцы» различного типа национального романтизма, является работа И. Шетера «Романтизм. Предыстория и периодизация» (Европейский романтизм. М., 1973. С. 51—89).

² Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 26. С. 143.

³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 32. С. 44.

⁴ Шетер И. Романтизм. Предыстория и периодизация. С. 55.

личным. Существуют романтики, которые сознательно отрицают систему идей Просвещения, выступают против нее. Существуют, однако, и такие романтики, которые сознательно или бессознательно продолжают некоторые начинания Просвещения».⁵

Представителем одного из течений европейского просветительства, наиболее близкого романтизму, является Ж.-Ж. Руссо. Идеи и эстетические принципы, провозглашенные Руссо в его политических трактатах и романах, легли в основу романтического движения. Изложение этой, существенно важной системы воззрений самим Руссо в особом фрагменте романа «Эмиль» (в «Исповедании веры савайского викария») позволяет более конкретно проследить черты сходства и различия между романтиками и просветителями.⁶

Мысль Руссо о том, что мир «управляется могущественной и мудрой силой»,⁷ которую невозможно понять разумом, но дано ощутить чувством, вера в единое духовное начало, которое сообщает разумный порядок всему сущему и определяет природу человека, — все эти идеи получают дальнейшее развитие в идеалистических философско-этических концепциях романтизма. Дифференциация категорий «разума» и «рассудка», сомнение в возможностях рассудочной деятельности человека, признание недостаточности разума для постижения окружающего мира с его острыми и непримиримыми контрастами добра и зла, апелляция к совести, этому, по мысли Руссо, надежнейшему путеводителю человека как «существа несведущего и ограниченного, но мыслящего и свободного», апология чувства и вера в стихийное, изначально присущее человеческому духу влечение к добру и истине — все это во многом определяет ту особенную трактовку личности, из которой исходит и романтизм. Руссо близок к романтикам правдивым психологическим анализом, доходящим до обнажения сокровенных глубин духовной жизни личности. Он поднимается до осознания непримиримости тех противоречий, которые раздирают душу современного ему человека, влекут его попеременно и к добру, и к злу. «Размышляя о природе человека, — пишет он, — я открыл в ней два различных принципа, из которых один влечет ее к изучению вечных истин, к любви, к справедливости, к моральному благу <...>, а другой тянет вниз, подчиняет власти внешних чувств и порождаемых ими страстей и противоречит при их посредстве всему, что внушает ей первый».⁸

В учении Руссо тем не менее явственно проступает просветительская концепция. Человек для него есть существо общественное или «создан для того, чтобы сделаться таковым».⁹ Эгоистические влечения разобщают людей, считает Руссо, но нравственное начало в человеке заставляет его искать общества себе подобных. Острая критика реальных форм общественного устройства, современных писателю, направлена на создание такого строя жизни, при котором

⁵ Там же.

⁶ См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1988. Ч. 3. С. 135—137.

⁷ Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании. СПб., 1913. С. 269.

⁸ Там же. С. 285.

⁹ Там же. С. 284.

будет обеспечен простор жизнедеятельности индивида, так как его основу образуют «естественные права» человечества.

Перешагнув через исторический рубеж Французской революции, разрушившей просветительские иллюзии, романтики сделали следующий шаг в понимании взаимоотношения личности с обществом, конфликт которых приобретает у них черты антагонистической непримиримости. Романтическая критика общества значительно шире и универсальнее: она охватывает все формы внеличных связей человека в буржуазном мире, отражая такую стадию в развитии общественных отношений, при которой, как отмечается в «Немецкой идеологии», «появляется различие между жизнью каждого индивида, поскольку она является личной, и его жизнью, поскольку она подчинена той или другой отрасли труда и связанным с ней условиям».¹⁰

Критика мироустройства с позиций сознания индивидуального предопределила интерес ко всем формам его проявления. Романтическое движение происходит под знаком усиления субъективного начала в искусстве. При всякой попытке определения сущности романтизма, исходила ли она из среды самих романтиков, для которых тенденция к эстетическому самоопределению была особенно характерной, или принадлежала позднейшим критикам и теоретикам романтизма, субъективность выступала на первый план в качестве наиболее существенного признака романтического искусства вообще. По мысли Гегеля, «подлинным содержанием романтизма служит абсолютная внутренняя жизнь, а соответствующей формой — духовная субъективность как постижение своей самостоятельности и свободы».¹¹ Таким образом, порожденный исторической действительностью на рубеже XVIII и XIX вв. романтизм обозначил собою качественно новое явление в общей эволюции человеческой культуры — такую же революцию в умонастроениях, мире идей и художественных ценностей, как и те грандиозные перевороты, которые вызвали его к жизни. По значению и масштабам воздействия на разные сферы современной ему жизни романтизм может быть сопоставлен с этапными явлениями мировой культуры, как Возрождение и Просвещение.

Пафос жизнеутверждения, присущий личности, освобождавшейся из-под сковывавших ее пут феодально-сословной морали и религиозной схоластики, питавший творчество выдающихся художников Возрождения, и пафос активного, основанного на принципах разума и справедливости преобразования мира, которым вдохновлялись просветители, сменяются у романтиков пафосом отрицания и беспощадного анализа действительности, шедшей на смену феодально-сословному строю жизни. Но эта могучая сила отрицания, отразившая мироощущение личности на переломе двух общественных формаций, не была только разрушающей. Романтический протест нес в себе высокие идеалы добра, гармонии и красоты, которые, по убе-

¹⁰ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 3. С. 77.

¹¹ Гегель Г.-В.-Ф. Соч. М., 1958. Т. 13, ч. 1. С. 9.

ждению романтиков, утрачены в современной жизни, но изначально присущи духовному миру человека и бытию в его широком, философском смысле. Вера романтиков в духовную первооснову мира, окрашивая романтическое мироощущение в трагические, напряженные тона, одновременно не позволяет ему замкнуться в безысходный пессимизм, сообщая творчеству романтиков целую гамму лирических настроений: от светлой, окрашенной меланхолией грусти и элегического «уныния» до взрывов безысходного отчаяния и «мировой скорби». Неправыми оказываются исследователи, стремящиеся «закрепить» за романтизмом только предельные, экстремальные состояния и отказывающие ему в способности передать тонкие и еле уловимые переходы настроений и чувств.

В системе эстетических представлений эпохи Возрождения человек составлял неразрывное целое с природой. Его подлинная красота и сила заключались в стихийности и естественности чувства, в силе и величии разума, сметающих на своем пути ложные социальные преграды и сословные предрассудки. Просветители рассматривали человека как существо общественное, мечтая о таких формах государственного устройства, при которых будет возможным гармоническое развитие личности, выявление всех ее добрых и естественных природных задатков. Романтическая концепция человека, складывающаяся в условиях резкого обострения социальных конфликтов, отражает глубокие противоречия буржуазного общества, в котором, по указанию Маркса, происходит «рааздвоение человека на *публичного* и *частного* человека»,¹² на личность индивидуальную и общественную, интересы и влечения которых не только не совпадают, но и антагонистически противостоят друг другу.

Абсолютизируя самоценную человеческую личность, романтизм создает эстетическую почву для утверждения в литературе разных форм индивидуализма, но одновременно он открывает широкие возможности для раскрытия в искусстве огромного внутреннего богатства этой личности, всего многообразия проявления индивидуального чувства. Разрывая общественные связи, сковывающие свободное развитие индивидуального начала в человеке, романтики приходят к поистине универсальному отрицанию той системы отношений, которая связывала личность с обществом в современном им мире. Гегель писал: «В романтическом искусстве перед нами <...> два мира. С одной стороны, духовное царство, завершенное в себе, душа внутри себя примиренная <...> С другой стороны, перед нами царство внешнего как такового, освобожденного от прочного единства с духом: внешнее становится теперь целиком эмпирической действительностью, образ которой не затрагивает души».¹³ Этот разрыв, закрепивший неразрешимое в условиях буржуазного и феодального общества противоречие частного и всеобщего, не означал ухода от действительности в некий воображаемый идеальный мир, о котором пишут некоторые современные исследователи роман-

¹² Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 1. С. 393.

¹³ Гегель Г.-В.-Ф. Соч. Т. 14, ч. 2. С. 241.

тизма. По глубокому и верному замечанию Блока, подлинный романтизм никогда не был «отрешением от жизни». Он явился лишь особым мировосприятием, «новой формой чувствования», преисполненной «жадным стремлением к жизни», попыткой уловить, а чаще всего установить «новую связь» личности с миром.¹⁴

Представляя собою «отражение всех оттенков, чувствований и настроений, охватывающих общество в переходные эпохи», романтизм, по мысли Горького, проникнут «ожиданием чего-то нового, тревогой перед новым, торопливым, нервным стремлением познать это новое».¹⁵ Это свойство определило многие особенности романтического искусства, стремящегося к раскрытию не реализованных жизнью возможностей, воплощению не существующих в реальности идеалов. «Что еще не пришло в жизнь, а только просится в нее, утопические ожидания, неясные порывы творимой жизни, — все это область красоты и поэзии в понимании романтиков», — отмечает Н. Я. Берковский.¹⁶

Выдвинув оригинальную концепцию человека и мира, обогащенную историческим опытом своей эпохи, романтизм создал вполне самостоятельную художественную систему, базирующуюся на особой эстетической платформе. Развитие романтизма привело к разрушению нормативной поэтики классицизма и полному вытеснению его из области эстетики. Вместе с тем романтизм взял «на вооружение» целый ряд эстетических теорий и художественных концепций, выработанных в эпоху Просвещения и принадлежащих его виднейшим теоретикам и мыслителям. Так, например, известно, какое колоссальное значение для судеб романтического движения в целом имели труды Лессинга и Винкельмана, заложившие основы нового понимания античности, работы Гердера, начавшего углубленное сравнительно-историческое изучение народной поэзии «разных стран и народов», и в особенности известный трактат Шиллера «О naive и сентиментальной поэзии», ставший фундаментом романтических построений по истории мирового искусства. На формирование романтизма оказали также значительное влияние философские системы Канта и Фихте, а позднее и Шеллинга, нашедшие отражение в эстетических учениях братьев Шлегелей, Тика, Новалиса, Вагнера и др.

В конце XVIII—начале XIX в. в этот общий процесс художественного обновления национальных литератур на романтической основе активно включилась и Россия.¹⁷ Однако в отличие от западноевропейского романтизма с его ярко выраженной антибуржуазной направленностью русский романтизм развивался в условиях углубляющегося кризиса феодально-крепостнической системы. Не пройдя

¹⁴ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 363—364.

¹⁵ Горький М. История русской литературы. М., 1939. С. 42.

¹⁶ Берковский Н. О романтизме // Искусство романтической эпохи. М., 1969. С. 22.

¹⁷ Подробнее см.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. М., 1969. Т. 4, кн. 1. Русская эстетика XIX века; Соболев П. В. Очерки русской эстетики первой половины XIX века. Л., 1972. Ч. 1.

через буржуазно-демократические революции, Россия не имела и собственного исторического опыта применения на практике просветительских идей, и это обусловило особенное, по сравнению с западными литературами, соотношение просветительства с романтизмом. Не избежав воздействия Великой Французской революции и по своему пережив разочарование в ее исторических результатах, русские романтики не разорвали живых и плодотворных связей с эпохой Просвещения, восприняли тот великий духовный опыт, который она несла в себе. Сохраняя в большей степени, чем на Западе, связь с просветительством, русский романтизм во многом принимает на себя и его главные функции.

В этой связи полезно напомнить ленинскую характеристику просветительства как особого идеологического течения русской и европейской мысли. Как следует из контекста статьи «От какого наследства мы отказываемся», эта характеристика относится не только к просветителям-шестидесятникам, а охватывает более широкий круг исторических деятелей конца XVIII—первой половины XIX в. В известном смысле касается она и знаменитых европейских просветителей, которых Ленин ставит в один исторический ряд с просветителями русскими. «Первой характерной чертой „просветителя“» Ленин называет «горячую вражду к крепостному праву и *всем его* порождениям в экономической, социальной и юридической области». «Вторая характерная черта, общая всем русским просветителям, — горячая защита просвещения, самоуправления, свободы, европейских форм жизни и вообще всесторонней европеизации России. Наконец, третья характерная черта „просветителя“ это — отстаивание интересов народных масс, главным образом крестьян (которые еще не были вполне освобождены или только освобождались в эпоху просветителей), искренняя вера в то, что отмена крепостного права и его остатков принесет с собой общее благосостояние и искреннее желание содействовать этому».¹⁸ Все три указанных Лениным особенности русского просветительства в полной мере относятся и к просветительству начала XIX в., характеризуя не только радикально настроенных деятелей, к которым мы применяем обычно этот термин (поэты-радищевцы, декабристы и т. п.), но и других участников общественно-литературной жизни этой поры, чья политическая платформа отличалась умеренностью и даже известным консерватизмом, ибо в основе всякого просветительства — горячая вера в общественный и социальный прогресс как основу благосостояния нации, которого можно достигнуть мирным, реформистским путем, путем нравственного самоусовершенствования, распространения знаний, наук и искусств. Представления о человеческом прогрессе как поступательном движении от варварства к эпохам цивилизации, основывающиеся на вере во всемогущество человеческого разума и в конечное торжество духа над грубо материальными инстинктами и врожденным человеческим эгоизмом, оказывались близкими формирующемуся романтизму, они отвечали его

¹⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 519.

гуманистическому настрою. В этом одна из главных причин «усвоения» романтизмом (в особенности романтизмом русским, вырастающим на иной, по сравнению с Западом, социально-экономической почве) таких просветительских задач, как искоренение деспотизма и невежества — наследия феодальных времен.

В России уничтожение феодальных порядков и соответствующих им учреждений только осознавалось как ближайшая историческая задача, и в этом кроется главная причина теснейшей связи русского романтизма с просветительством. Не будет преувеличением сказать, что в начале XIX в. просветителями в России были почти без исключения все честные, объективно мыслящие деятели культуры, все подлинные патриоты своей страны, и это не могло не наложить свой отпечаток и на характер романтического движения в России. В отличие от западноевропейского романтизма романтизм русский формировался в обстановке общественного подъема, роста оппозиционных настроений в стране, атмосфере вызревания дворянской революционности, вследствие чего он оказался гораздо теснее, чем западноевропейский, сопряженным не только со сферой культуры и искусства, но и с общественно-политической жизнью страны, с самой российской действительностью, с нуждами и проблемами всей нации и крепостного крестьянства в первую очередь. Обусловленное социально-историческими условиями своеобразие русского романтизма определяет и другие его отличия от романтизма европейского, в частности в такой существенной для романтизма сфере, как критика и эстетика, в которых новизна нового направления выступала в наиболее отчетливой, очевидной форме.

Соотношение «теории» и «практики» в романтизме в разных странах было далеко не однозначным. В Германии, например, «теория» опережала, а нередко и определяла направление художественных исканий писателей-романтиков. Иногда такое развитие шло параллельно, и сами создатели произведений выступали их истолкователями в теоретическом плане (вспомним, например, предисловие Вордсворта и Колриджа к сборнику «Лирические баллады», а также знаменитые литературные манифесты Гюго и Дюма, Байрона и др.). Россия принадлежала к числу европейских стран, у которых романтизм начинался не с теории, а осуществлялся в непосредственной художественной практике, далеко не сразу оцененной в критике и верно осмысленной в эстетическом плане. Напомним, что еще в 1830 г. Пушкин в набросках статьи «О народной драме и драме „Марфа Посадница“» писал: «Между тем как эстетика со времен Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы все еще остаемся при понятиях тяжелого педанта Готшпеда; мы все еще повторяем, что прекрасное есть подражание изящной природе и что главное достоинство искусства есть польза».¹⁹

Необходимость существенного обновления эстетики ощущалась как первоочередная задача русской литературы уже в начале XIX в. Выработка новой эстетики, существенно отличающейся от норматив-

¹⁹ Пушкин Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1949. Т. XI. С. 177.

ных «пиитик» и «реторик» классицизма и отражающей важные перемены в самой литературе, была связана именно с процессом формирования романтизма, создавшего концепционную, теоретически продуманную систему критериев в современной критике. Можно без всякого преувеличения сказать, что существенные сдвиги в развитии русской эстетической мысли, значительно отставшей к началу XIX в. от уровня развития мировой эстетики, диктовались необходимостью осмыслить в теоретическом плане то новое, что принесла с собою художественная практика на рубеже XVIII и XIX вв. Разграничение функций этики и эстетики, усложнившиеся представления о сущности прекрасного, расширение эстетически значимых сфер действительности за счет включения в них комического, ужасного, чудесного, интерес к области трансцендентальных явлений, новые понятия о функции иронии — эти тенденции, не получая еще последовательного, систематического изложения, а возникая (в форме разрозненных наблюдений, попутных замечаний, размышлений по тем или иным конкретным поводам) в литературных спорах романтиков с их оппонентами, в переписке, живом обмене мнениями, свидетельствуют об интенсивности процесса формирования романтической эстетики, результаты которого не замедлят сказаться в 1820-е годы, когда вышли из печати первые русские эстетические трактаты, удостоверяющие зрелость теоретической мысли романтизма.²⁰

Но и в предшествующие годы развитие романтической теории в России, в целом отставая, как отмечалось выше, от художественной практики, сопутствовало ей при решении наиболее кардинальных проблем литературной жизни. Органическая, внутренняя близость эстетики к насущным нуждам литературной практики, постоянная взаимосвязь с нею становится одной из характерных особенностей романтического движения в России, отличающей его, например, от немецкого романтизма, несущего отпечаток отвлеченной, философско-теоретической мысли и в сфере собственно художественного творчества. Напротив, даже наиболее общие, универсальные эстетические категории получают у русских романтиков конкретно-осоздаваемое, практически-значимое содержание, помогая осуществлению важнейших задач, стоявших в эти годы перед всей отечественной литературой.

Опираясь на опыт становления национальной литературы в эпоху Просвещения, синтезируя лучшие достижения сентиментализма, русский романтизм вносит в литературную жизнь своего времени качественные изменения: стремительность творческого созревания новых явлений, ускоренные темпы литературного развития, необычайную активность в восприятии новых эстетических идей, решительный пересмотр старых теорий и устоявшихся канонов, тормозящих становление нового художественного сознания. Не случайно именно в эпоху романтизма, начавшуюся в России с некоторым

²⁰ См.: Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т. 2.

опозданием, в первое десятилетие XIX в. (между тем как интенсивное развитие немецкого и английского романтизма происходит уже в конце XVIII в.), русская литература смогла догнать ведущие европейские литературы не только по темпам развития, но и по общему художественному уровню, заняв видное и самостоятельное место в мировой культуре. В дальнейшем литературное развитие России и Запада идет синхронно, в чем состояла немалая заслуга русских романтиков, органически включавших отечественную литературу в общеевропейский процесс.

Активнейший обмен идеями — характерная черта романтического движения в целом. Достаточно назвать работы теоретиков немецкого романтизма Ф. и В. Шлегелей об античном искусстве, Шекспире и французской трагедии, книгу госпожи де Сталь «О Германии», сочинение Сисмонди «О литературе южной Европы», чтобы убедиться в том, что процесс взаимодействия различных национальных литератур стал в эпоху романтизма значительно интенсивнее.

Усвоение новых идей и традиций сопровождается их творческой переработкой, приспособлением к нуждам собственного национального развития, включением «заимствованного» в новые творческие связи, наполнением его существенно иным содержанием. При этом нередко возникает идейно-художественное явление, сходное с заимствованным и вместе с тем отличное от него, тесно связанное с внутренними процессами «усваивающей» литературы. Такова природа таких раннеромантических стилевых течений, как руссоизм, оссианизм, а затем и байронизм, которые стали не только своеобразными вехами в процессе взаимодействия различных литератур, но и своего рода ступенями на пути национального самоопределения русской литературы.²¹

Выше отмечалось, что в начале XIX в. процесс бурного обновления переживают самые разные сферы и области русской жизни, решительно меняется общественная психология, происходит переоценка духовно-нравственных ценностей и соответственно всему этому меняются этические¹ и гражданственные ориентиры личности. Идеализированная (героизированная) личность эпохи классицизма «выходит из моды», и на смену ей идут «бурные гении», нарушающие привычные устои, тихие мечтатели, стремящиеся к счастью в семейном кругу и на лоне природы, чувствительные, жаждущие гармонии души, а также разочарованные в превратностях жизни, ищущие в ней высокого смысла философы. Для того чтобы литература смогла вместить и отразить то новое, что несла с собою жизнь нового века, была необходима глубокая, коренная перестройка в понимании целей и задач художественного творчества. Без внесения в литературу элементов субъективности, без ее обогащения новыми методами психологизма и оснащения тонким художественным ин-

²¹ Вопросу этому, широко разработанному в литературоведении, посвящена большая литература, см., например: *Левин Ю. Д.* Оссиан в русской литературе. Л., 1980; От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970; Ранние романтические веяния. Л., 1972; Россия и Запад. Л., 1973; Эпоха романтизма. Л., 1975.

струментарием для передачи многообразия духовной жизни нового человека, формирующегося под воздействием значительных исторических событий и вступающего в новые отношения с окружающей средой, оказывалось невозможным дальнейшее развитие русской литературы в целом.

Осуществление этих важнейших задач, выдвинутых литературно-общественным движением начала XIX в., объясняет то значение, которое приобрела в этот период деятельность Жуковского. Белинский пронизательно заметил, что «великие поэты творятся не одною природою: они творятся и обществом, т. е. историческим положением общества».²² Не только природная одаренность и высокие личные качества Жуковского (необходимые условия всякого подлинного творчества), но и удивительная созвучность отразившихся в его стихах переживаний и чувств особому жизненному настрою его современников, сделали Жуковского поэтом времени, выразителем того нового в сфере духовного бытия личности, которое принес с собою XIX век.

Значение Жуковского в русской литературе и, шире, в русской жизни Белинский усматривал в том, что его творчество ознаменовало собой эстетически значимый «момент возникновения русской поэзии». Жуковский сообщил поэзии особую глубину и содержательность, сделал ее выразительницей неповторимого своеобразия личности, ее внутренних исканий и сокровенных духовных устремлений.

Осуществление подобной задачи достигалось ценою некоторых неизбежных потерь, путем отказа от всестороннего воспроизведения действительности, в частности от воссоздания широких картин современной русской жизни, образцы которых уже имелись в русской литературе конца XVIII в. (Фонвизин, Радищев, Крылов и др.). Но это же позволило поэту-романтику сосредоточиться на углубленном изучении сферы жизни внутренней, духовной. Преимущественный интерес к психологии личности определяет известную односторонность художественного мира Жуковского, которую Белинский объяснял диалектически, признавая неизбежность временного отторжения личности от всего многообразия ее связей с внешним миром и видя задачу последующего литературного развития в возвращении человека в живую реальность. Соотнесение внутреннего мира личности с динамикой исторического процесса, по мнению критика, составляет великую заслугу Пушкина, неизмеримо расширившего и углубившего представление о самой личности и многообразии ее связей с окружающим миром. Преимущественное внимание к внутреннему миру личности, в чем критик видел главный смысл творчества Жуковского, представлялось Белинскому исторически оправданным, — более того, необходимым этапом литературного развития, подготовившим появление Пушкина и сделавшим возможными его художественные открытия. «Одухотворив русскую поэзию романтическими элементами, он (Жуковский. — *Р. И.*) сде-

²² Белинский В Г Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 267.

лал ее доступною для общества, дал ей возможность развития, и без Жуковского мы не имели бы Пушкина», — подчеркивал Белинский.²³

2

Формирующийся романтизм внес в литературу новое представление о творческой личности, не зависимой от официальной государственности, не имеющей сословных предрассудков, свободной и раскованной. Необычно сложившаяся жизненная и литературная судьба Жуковского во многом соответствовала этому романтическому идеалу.

Жуковский родился в центре России, в с. Мишенском Тульской губернии, 29 января 1783 г. Его отец — Афанасий Иванович Бунин, помещик Тульской губернии, владелец с. Мишенского, мать — Сальха, турчанка по национальности, взятая в плен русскими при штурме Бендер в августе 1770 г. Согласно семейным преданиям, она была привезена в Мишенское и подарена Бунину одним из его крепостных, участником русско-турецкой войны. По другим, новейшим данным, Сальха была взята в плен майором К. Муффелем, отдавшим ее «на воспитание» А. И. Бунину. Получив при крещении имя Елизаветы Дементьевны Турчаниновой, она почти безвыездно жила в Мишенском — сначала в качестве няньки при младших детях Буниных, а затем домоправительницы (экономки). Родившийся у нее в 1783 г. сын был по желанию А. И. Бунина усыновлен Андреем Григорьевичем Жуковским (жившим «на хлебах» у Буниных). Это позволило будущему поэту избежать участи незаконнорожденного, но для получения дворянства потребовалось зачисление малолетнего Жуковского на фиктивную военную службу (в Астраханский гусарский полк). Согласно данным «формулярного списка» поэта, в 1789 г. он был произведен в прапорщики, что давало право на дворянство. В этом же году А. И. Бунин обратился в Тульское депутатское дворянское собрание с просьбой о «внесении рода Василия Андреевича Жуковского» в соответствующий раздел дворянской родословной книги Тульской губернии. Ходатайство А. И. Бунина было удовлетворено; дальнейшая «воинская» служба потеряла смысл, и в ноябре 1789 г. Жуковский был уволен «по прошению своему от службы».²⁴

Первоначальное образование Жуковский получил в кругу семьи Буниных, где рос на правах воспитанника. В сохранившейся программе автобиографических записок (1806) Жуковский упоминает о своем «первом учителе» — немце-гувернере Якиме Ивановиче, который за невежество и жестокое обращение с юным воспитанником был изгнан из дома Буниных. При переезде семейства на зимнее время в Тулу Жуковский сначала обучался в частном пансионе Х. Ф. Роде (1790), а после его закрытия мальчика определили

²³ Там же. С. 221.

²⁴ *Портнова Н. А., Фокин Н. К.* Дело о дворянстве Жуковского // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 346—350.

в Главное народное училище (1792). Исключенный из училища директором Ф. Г. Покровским «за неспособность», Жуковский продолжал обучение в тульском доме В. А. Юшковой — сводной сестры и крестной матери будущего поэта, вместе с ее дочерьми и племянницами. В доме Юшковых, в атмосфере широких культурных интересов этой семьи, занимавшей видное место в образованном тульском обществе, Жуковский впервые приобщился к литературному творчеству. Для постановки на домашней сцене им в 1794—1795 гг. были сочинены трагедия «Камилл, или Освобождение Рима» и пьеса «Госпожа де-ла Тур», написанная по мотивам романа Сен-Пьера. Произведения эти — ученические подражания пьесам в античном и сентиментально-мелодраматическом роде, наводнявшим тогда репертуар столичных и провинциальных театров, — не сохранились и известны лишь в пересказе А. П. Зонтаг (родственницы и подруги детских лет поэта).

После смерти А. И. Бунина в марте 1791 г. заботы о подрастающем Жуковском взяла на себя его жена — М. Г. Бунина, разделившая их с родной матерью поэта. Однако постепенное осознание материальной зависимости от Буниных и неустойчивости своего положения в их семье стало для Жуковского источником глубоких внутренних переживаний, отразившихся в его лирике («К А. И. Тургеневу», 1808, и др.) и в ранних дневниковых записях (например, от 26 августа 1805 г.). Осенью 1795 г. близкие Жуковского предприняли новую попытку устроить его на военную службу, поручив майору Д. Г. Постникову определение мальчика в Нарвский пехотный полк. С этим (неосуществившимся) проектом связана первая поездка Жуковского в Петербург и Кексгольм, о которой он упоминает в программе своих автобиографических записок. Вопрос о дальнейшей судьбе юного Жуковского был решен окончательно в 1797 г., когда он был определен в Благородный университетский пансион при Московском университете.

Пребывание в пансионе (1797—1800) — важнейший период творческого формирования будущего поэта, который находит здесь близкую ему по духу дружескую среду («Тургеневский кружок» — ядро будущего Дружеского литературного общества), опытных, уважаемых наставников (А. А. Прокоповича-Антонского, И. П. Тургенева, М. Н. Баккаревича и др.), под руководством которых Жуковский успешно осваивает учебную программу (наряду с обучением основам первоначальных знаний включающую и курс «высших наук» — русскую и всемирную историю, «древности», право естественное, в преподавании которых сказывалось воздействие идей русского и европейского просветительства), усердно изучает языки, проходит основательную литературную подготовку. В качестве особых предметов в пансионе преподавались «словесность» и «сочинения», поощрялись попытки самостоятельного творчества, для руководства которым было организовано «Собрание воспитанников университетского Благородного пансиона». Жуковский стал одним из активных участников этого общества и выпускаемого им альманаха «Утренняя заря». Большое внимание уделялось нравственно-этическому

образованию воспитанников; идеалы нравственного самоусовершенствования и деятельной филантропии, культ личных и гражданских добродетелей находили отзвук в душе будущего поэта, стимулировали потребность к литературному творчеству. В пансионе были заложены первые основы просветительских воззрений Жуковского, ставших фундаментом философско-эстетической концепции будущего поэта. Справедливым представляется наблюдение А. С. Янушкевича, подчеркнувшего, что «этико-философская система представлений Жуковского формировалась не на религиозно-мистической основе, а на почве эмпирико-рационалистического мышления».²⁵ К названному исследователем именам европейских мыслителей (Ж.-Ж. Руссо, Виланд, Шефтсбери, Вейсс и др.) необходимо добавить и деятелей русского просвещения, известных своими гуманистическими убеждениями (Н. И. Новиков, И. П. Тургенев, А. А. Прокопович-Антонский и др.) и определявших идейную атмосферу в университетском Благородном пансионе,²⁶ а также целую плеяду литературных деятелей России конца XVIII—начала XIX в., оказавших на Жуковского прямое влияние (Ломоносов, Херасков, Державин и др.).

Недооценка отечественных традиций для творческого формирования Жуковского приводит к одностороннему и по сути своей ошибочному взгляду на него как на «выгученика» европейских литературных авторитетов и школ, лишённого прочных и глубоких национальных корней. Впрочем, сам поэт неоднократно подчеркивал, что «чтение одних хороших книг, на каком бы языке ни были они написаны, ведёт в храм словесности».²⁷ Комментируя это высказывание, Ф. З. Кацунова и А. С. Янушкевич считают, что оно даёт ключ к пониманию характера переводческой деятельности поэта,²⁸ к постижению особенностей его художественного дарования, определяемого самим поэтом в известной формуле: «У меня почти все чужое или по поводу чужого, и все, однако, мое».²⁹

Вместе с тем прямолинейно истолкованная мысль Белинского о Жуковском как «романтике в духе средних веков» направила внимание исследователей его творчества в сторону изучения западноевропейских традиций и соответствующих, по преимуществу запад-

²⁵ Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985. С. 23.

²⁶ Подробную характеристику этих деятелей и их роли в становлении творческой личности Жуковского см. в кн.: *Резанов В. И.* Из размышлений о сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1906. Вып. 1. С. 15—38, 50—52, 94 и сл. Это избавляет нас от необходимости подробно останавливаться на данном вопросе. Подчеркнем лишь не только особое значение собственно литературных их трудов, ставших настольными книгами воспитанников пансиона, в том числе и будущего поэта, но и нравственное влияние этих замечательных личностей на формирование характера, духовного склада и даже жизненных привычек Жуковского.

²⁷ Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1. С. 118—119.

²⁸ Там же.

²⁹ *Жуковский В. А.* Соч. 7-е изд. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1878. Т. 6. С. 612.

ных источников отдельных его произведений, между тем как связи поэта с предшествующей ему русской литературой XVIII в. изучались лишь эпизодически, без серьезного осмысления характера его взаимоотношений с видными представителями «отечественной словесности».

В последние годы и этот, весьма существенный пробел в изучении Жуковского постепенно заполняется. В новейших работах А. С. Янушкевича, Э. М. Жилияковой, Н. Н. Петруниной, Н. Д. Кочетковой и других показана роль традиций XVIII в. в становлении художественной системы Жуковского.³⁰

И все же проблема эта далеко не исчерпана: многие ее аспекты остаются неосвещенными, и литературоведческая наука только подходит к пониманию Жуковского как самобытного национального поэта.

В замечаниях на полях книги А. С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» (СПб., 1803) Жуковский, имея в виду общий генезис литературного развития, писал: «... известно, что поэзия предшествует прозе».³¹ Русский романтизм также начался с поэзии, и процесс становления Жуковского-поэта приобретает в этой связи особое значение. Именно он дает в своем творчестве «модель» романтизма в его национально-характерных, типических чертах.

3

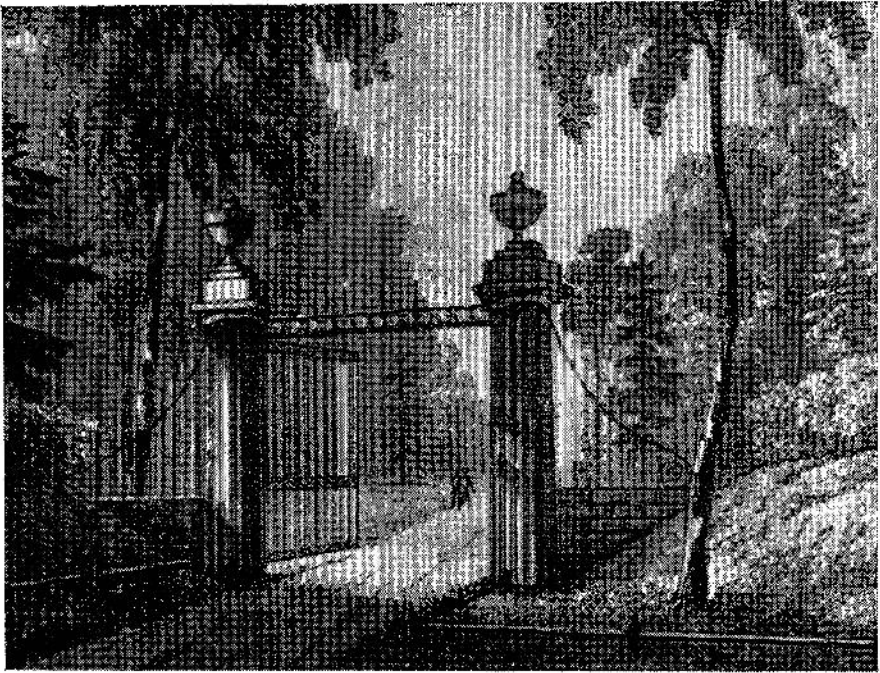
Развитие романтических тенденций в поэтическом творчестве Жуковского исследователи связывают обычно с пересмотром жанровых традиций классицизма и отказом от поэтического наследия XVIII в. «Жуковский начал свой творческий путь как последователь Карамзина, — читаем в одной из работ о романтизме. — Сентиментальные настроения молодого поэта выразились в целом ряде его произведений 10-х годов. Как и все карамзинисты, Жуковский испытывает „презрение к бурному миру“ и ищет успокоения на лоне природы, в кругу друзей».³² Между тем не подлежит сомнению и тот факт, что Жуковский как поэт воспитался не только на лучших образцах поэзии сентиментализма и преромантизма (уже в значительной мере отошедшей от принципов классицизма),³³ но прошел школу поэтического мастерства у наиболее выдающихся

³⁰ См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. 1. С. 37—71, 71—105; Жуковский и русская культура. Л., 1937. С. 45—80, 190—214.

³¹ См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. 1. С. 111.

³² Русский романтизм. М., 1974. С. 62.

³³ «Если не говорить об ученических одах, написанных в духе классицизма XVIII века, — отмечает И. М. Семенко, — основные литературные веяния, воспринятые Жуковским, — сентиментализм (культ природы, «чувствительности» и «добродетели», интерес к «обыкновенному» человеку, сосредоточенность на перипетиях интимной душевной жизни) и преромантизм (увлечение экзотическим и иррациональным, обращение к народной фантастике, к средневековью, романтика «тайн и ужасов»)» (Семенко И. М. В. А. Жуковский // Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М., 1959. Т. I. С. VIII).



Ворота в Павловский парк. Рисунок и гравюра В. А. Жуковского. 1821 г.

поэтов позднего русского классицизма, с деятельностью которых связывается представление о первой мощной «волне» в развитии русской поэзии. Жуковский приобщался к литературному творчеству в атмосфере всеобщего восхищения «великими и неподражаемыми», как писали в эти годы, творениями Ломоносова и Державина, хорошо знал произведения Сумарокова и Хераскова, увлекался стихами Капниста и Богдановича. Для него далеко не архаическими были сочинения Кантемира и Тредиаковского, ныне прочно забытых «одописцев» В. П. Петрова и Шатрова. Многие из поэтов XVIII в. были не просто его старшими современниками, но и прямыми учителями (Державин, Херасков, Дмитриев), и Жуковский в более поздние годы неоднократно подчеркивал это.

Еще в январе 1799 г. юный Жуковский, находясь на пансионской скамье, обратился к маститому поэту: «Творения ваши <...> столько ж делают чести России, сколько победы Румянцевых. Читая с восхищением „Фелицу“, „Памятник Герою“, „Водопад“ и проч., сколь часто обращаемся мы в мыслях к бессмертному творцу их и говорим: он россиянин, он наш соотечественник».³⁴ Это отношение к «бессмертным творениям» Державина, выражающим патриотические чувства русской нации, сохранится у Жу-

³⁴ Жуковский В. А. Соч. Т. 6. С. 382.

ковского и в дальнейшем. В своем письме к Державину, написанном 29 июня 1816 г., всего за несколько дней до кончины последнего, Жуковский выделяет в общей высокой оценке его творчества и иной смысловой акцент. «Ваши стихотворения, — отмечает он, — школа для поэта. Но читая их только скорее научишься узнать собственную слабость свою. Искусство бессильно: оно никогда не поспекает за гением».³⁵ «Гением оригинальным» называет Жуковский Державина в своем «Конспекте по истории русской литературы» (1826—1827), оценивая его деятельность уже в широкой исторической перспективе развития отечественной литературы, от ее истоков до живой современности.³⁶

XVIII веку — времени формирования национально-самобытных форм русской литературы в целом и русской поэзии в особенности — принадлежит в этом «Конспекте» центральное место. Жуковский выступил в литературе на рубеже XVIII и XIX вв., когда самый процесс становления новой русской культуры во всем богатстве и многообразии конкретных ее проявлений протекал особенно интенсивно, вовлекая в свою орбиту лучшие художественные силы России. Почти с первых своих самостоятельных шагов став одним из активных участников этого процесса, а в переходную эпоху от Державина к Карамзину к Пушкину и призванным главой «русского Парнаса» (недаром именно ему престарелый Державин отдавал «ветху лиру», а Пушкин писал о том, что никто более Жуковского не имел права сказать о себе: «глас лиры — глас народа»), Жуковский, особенно в первый период своего творчества, характеризующийся утверждением и развитием принципов романтической эстетики, испытывал постоянную потребность в осмыслении предшествующего литературного развития, в определении корней своего «родства» с прошлой исторической эпохой. Этим в первую очередь объясняется самый факт длительного и настоящего интереса Жуковского к русской литературе XVIII в., засвидетельствованный не только «Конспектом по истории русской литературы», но и многочисленными статьями и заметками историко-литературного характера, в которых русскому XVIII веку принадлежит одно из главных мест.

Следует подчеркнуть, что именно русская поэзия XVIII в. воспитала и вскормила «лиру» Жуковского, она была для него не только наследием, но и живой, развивающейся традицией, в сложном освоении и оттачивании от которой определялась его собственная творческая индивидуальность. Даже в лучших, классических по своим формам образцах поэзии Жуковского, признанных шедеврах его зрелой лирики сохраняется едва ощутимый, но все же

³⁵ Там же. С. 382—383.

³⁶ Опубликованный Л. Б. Модзалевским в книге «Труды Отдела новой русской литературы» (М.; Л., 1948. С. 295—315), этот «Конспект» отражает ту концепцию литературного развития России на протяжении XII—начала XIX в., которая формировалась у Жуковского в течение всей его творческой жизни, начиная еще с пансионских лет, когда будущий поэт только приступил к знакомству с лучшими образцами отечественной литературы.

присутствующий в ней элемент торжественной приподнятости и возвышенности, который придает его поэтическому слогу налет некоторой архаичности, почти полностью отсутствующей у Пушкина и поэтов его времени.

Принципы отбора Жуковским лучшего в культурном наследии XVIII в. определялись в первую очередь живыми потребностями современного поэту литературного движения, которое выдвигало на первый план строго определенный круг имен и явлений, в наибольшей степени выражающих жизнеспособные элементы литературы предшествующего периода, прежде всего поэтической культуры XVIII в., в которую уходит своими корнями и русский романтизм. В генетическом плане вопрос этот специально не ставился, и его изучение свелось по существу к наблюдениям сугубо частного свойства. Пример Жуковского, испытавшего в самом начале своего творческого пути воздействие крупнейших поэтов классицизма, убеждает в том, что одним из связующих звеньев между романтической поэзией и наследием XVIII в. является одическая традиция.

4

Жанр оды занимал центральное место в поэзии русского классицизма, и в этой связи представляется далеко не случайным, что первые поэтические опыты Жуковского тяготели именно к этой жанровой форме. Учителем словесности в университетском Благородном пансионе был М. Баккаревич, «восторженный почитатель» Ломоносова, подражанию которому отдавали обильную дань все юные «пансионские поэты», в их числе и Жуковский.³⁷ Правда, своим поэтическим учителем Жуковский называл другого своего современника — поэта-сентименталиста И. И. Дмитриева. «Вы мой учитель в поэзии, — писал ему Жуковский в 1823 г. — Не назову себя вашим достойным учеником, но имею право благодарить вас за то, что вы способствовали мне познакомиться с живыми наслаждениями поэзии, в которых и высокая цель, и главная награда поэта». Объясняя далее, какое именно произведение стало поворотным моментом в его творческой судьбе, Жуковский пишет: «Ваши стихи „Размышление по случаю грома“, переведенные из Гете, были первые, выученные мною наизусть в русском классе, и первые же мною написанные стихи (без соблюдения стоп) были их подражанием» (IV, 576). Было бы, однако, не совсем справедливым лишь на основании подобных признаний расценивать позицию раннего Жуковского как сентименталистскую по преимуществу. Необходимо более пристально присмотреться к стихотворению, привлечшему его внимание и оказавшему столь важное воздействие на начинающего поэта.

Стихотворение «Размышление по случаю грома», несмотря на свой переводной характер, отнюдь не являлось выражением сенти-

³⁷ Подробнее см.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. 2. С. 5—8.

менталистских тенденций в поэзии Дмитриева. Поэт придал ему жанровую форму «похвальной оды», ибо, по определению Буало, позднее использованному Жуковским в качестве эпиграфа к «Собранию русских стихотворений», «ода, <...> летящая на небеса полетом гордым, беседует с богами».³⁸ Сам автор, избегавший термина «ода» (в чем, по-видимому, проявилось свойственное Дмитриеву ощущение отличия своих произведений одического рода от канонической оды ломоносовского типа), включал «Размышление» в число «лирических стихотворений», т. е., по жанровой классификации начала XIX в., произведений со значительной гражданско-патриотической и общественной тематикой. Попутно заметим, что Жуковский в этом отношении следует за Дмитриевым, называя одами лишь самые ранние, по большей части ученические стихотворения этого жанра и используя для обозначения одических по своей внутренней структуре произведений также термин «лирические стихотворения».

«Размышление по случаю грома» отражает происходивший в конце XVIII—начале XIX в. процесс разрушения резких граней между отдельными типами од, с одной стороны, и перестройку самой внутренней структуры оды — с другой. Вместе с тем в стихотворении Дмитриева отчетливо видна его жанровая основа: особая возвышенная тематика, лирически приподнятое настроение, космические образы вселенной и ее творца, библейский колорит и даже традиционная для оды мысль о тщете и ничтожности человеческих усилий перед лицом всевышнего. Сохраняя жанровые признаки оды, «Размышление» имеет и ряд существенных особенностей, сближающих его с «философской миниатюрой» Гете: четкую, неразмытую композицию, небольшие размеры, единый лирический сюжет, а главное пантеистически окрашенную символику (человек — «сын персти», «молниецветная риза» творца, «океан жизни», «плывец на утлой ладье»). Надо полагать, что стихотворение Дмитриева привлекло внимание юного поэта негражданской трактовкой традиционной темы и традиционного жанра. Собственный его опыт (есть все основания полагать, что стихами, написанными в подражание «Размышлению», стало «Майское утро» Жуковского)³⁹ отражает те же, что и у Дмитриева, тенденции в восприятии одической традиции. Жуковский подхватывает и варьирует главные мысли оды Дмитриева — восторг человека перед всеилием и мудростью творца вселенной:

Смертные, вспряньте!
С благоговеньем,
С чистой душой,
Пав пред всевышним,
Пламень сердечный
Мы излием.

(I, 4)

³⁸ Собрание русских стихотворений. М., 1810. Ч. 1. С. VII—VIII (подробнее см. ниже, с. 61—74).

³⁹ Об этом прежде всего свидетельствуют размер стихотворения (белый стих, «без соблюдения стоп») и время написания (1797).

Еще очевиднее внутренняя переключка с Дмитриевым в использовании особой поэтической символики (уподобление человека пловцу, а жизни — блужданию по океану бед):

Жизнь, друг мой, бездна
Слез и страданий...
Счастлив стократ
Тот, кто, достигнув
Мирного берега,
Вечным спит сном.

(I, 4)

Ср. у Дмитриева:

Под мраком в океане жизни
Пловец на утлой ладие,
Отдавши руль слепому року,
Он спит — и мчится на скалу!⁴⁰

И наконец, традиционным для оды явилось использование мифологических образов (в раннем опыте Жуковского смешиваются библейский и античный колорит, чего нет, разумеется, в «Размышлении» Дмитриева):

Феб златозарный,
Лик свой явивши,
Все оживил.

(I, 3)

Образ «златозарного» Феба, символизирующий зарождение утра, восход солнца, традиционен для оды. Можно привести множество параллелей из Ломоносова, Державина и других «корифеев» классицизма, как например развернутую метафору из ломоносовской «Оды на день тезоименитства его императорского высочества государя великого князя Петра Феодоровича» (1743):

Но, о небес прекрасных око,
Веселых дней прекрасный царь!
Как наша радость встань высоко,
Пролей чистейший луч на тварь,
В прекрасну облекись порфиру,
Явись великолепен миру
И в новом блеске вознесись,
В златую седши колесницу,
В зенит вступи, прошед границу,
Позднее в океан спустись.⁴¹

Однако само развитие этого образа идет у Жуковского в ином эмоционально-тематическом ключе: парадной торжественности и пышности образа Феба у Ломоносова в раннем опыте Жуковского противостоит интимно-лирическое, даже пасторальное развитие темы утра, зари, жизни, ее тягот и невзгод. При этом Жуковский использует уже не собственно одическую традицию, а скорее песен-

⁴⁰ Собрание русских стихотворений. Ч. 1. С. 199.

⁴¹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. 8. С. 104.

но-лирическую, осложняет торжественную патетику своего гимна творцу мотивами песен Дмитриева («Разговор прохожего с горлицей», «Стонет сизый голубочек» и др.) и Нелединского-Мелецкого придавая им обобщенно-философское звучание:

Можно ль о благе
Плакать другого...
Он ведь заснул.

(I, 4)

Итак, даже первый поэтический опыт Жуковского, казалось бы, навеянный чтением стремительно входящих в моду произведений сентименталистов, свидетельствует о его восприятии одической традиции и интересе к поэзии классицизма.

Во время учебы в Благородном пансионе (1797—1800) Жуковский отдает жанру оды обильную дань. В значительной мере это объясняется характером учебных программ, в которых почти безраздельно господствовал классицизм,⁴² хотя и осложненный воздействиями европейского и русского предромантизма и отчасти сентиментализма. В обращении юного поэта к этому жанру немалую роль сыграло и то обстоятельство, что многие из его «пансионских од» были написаны по заказу наставников, отчасти и как учебные опыты. Вполне естественным для начинающего поэта была и его ориентация на те или иные конкретные образцы для подражания. Однако в трактовке жанра и в самом содержании своих од Жуковский проявляет известную самостоятельность. Справедливым представляется следующее утверждение исследовательницы раннего периода творчества Жуковского Н. А. Портновой: «Тематически оды Жуковского так же неоднородны, как и сочинения этого жанра Н. М. Карамзина, И. И. Дмитриева, М. М. Хераскова, Г. Р. Державина <...> отдается дань „похвальной“ оде, но ее вытесняют произведения с близким автору жизненным содержанием. Лишь две оды Жуковского («Благоденствие России, устроенное великим ее самодержцем Павлом Первым» и «Могущество, слава и благоденствие России») имеют поводом государственные события. Остальные провозглашают моральные ценности, о чем и говорят названия («Мир», «Добродетель», «Герой», «Человек»)⁴³.

Образец, на который ориентируется Жуковский при создании первой из названных од, очевиден: это Ломоносов, русский Пиндар, писавший в своей знаменитой «Оде на день восшествия на всероссийский престол <...> Елисаветы Петровны» (1747):

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,

⁴² Анализ учебных программ и круга чтения воспитанников пансиона см. в кн.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1906. Вып. 1. С. 50—83.

⁴³ Портнова Н. А. Пансионские оды В. А. Жуковского // Вопросы русской литературы. Куйбышев, 1972. Т. 99. С. 43.

Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!⁴⁴

Молодой поэт, подхватывая этот традиционный и вместе с тем неповторимо ломоносовский образ, рисует (используя реминисценции из Ломоносова) грандиозную картину мирного процветания страны под эгидой Павла:

Откуда тишина золотая
В блаженной северной стране?
Чьей мощною рукой покрыта,
Ллывает в радости она?
В ней воздух светел, небо ясно;
Не видно туч, не слышно бурь.
Как речи в долах тихо льются,
Так счастья льются в ней струи.⁴⁵

Ода Жуковского в своих главных особенностях соответствует жанровому канону похвальной оды, который следующим образом определен Державиным, величайшим из русских одописцев: «Качество или достоинство высоких од и гимнов составляют: вдохновение, смелый приступ, высота, беспорядок, единство, разнообразие, краткость, правдоподобие, новость чувств и выражений, олицетворение и оживление, блестящие картины, отступления или уклонения, сомнения и вопрошения, противоположности, сравнения и уподобления <...> и прочия витийственные украшения, нередко нравоучение».⁴⁶ Почти каждая из риторических фигур, названных Державиным, использована и в оде Жуковского. Таковы, в частности, широко представленные в тексте оды олицетворения: Россия, Премудрость, Правосудие; или аллегорический портрет Павла, в котором подчеркнуты свойства идеального монарха, отца и благодетеля своих подданных:

Блестящим служит балдахин
Ему святой его закон;
Его скиптр — кротость, а держава
Есть благо подданных его.

Ода начинается приемом «вопрошения» (риторического вопроса) и заканчивается нравоучением, обращенным к «россам»:

А вы, избранных россов чада!
Отечества надежда, цвет!
Растите, в силах укрепляйтесь;
Учитесь сердцем Павла чтить.⁴⁷

Вместе с тем в оде при всей ее традиционности и даже каноничности присутствует один важный смысловой акцент, свидетельству-

⁴⁴ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 196.

⁴⁵ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. А. С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 1. С. 1.

⁴⁶ Державин Г. Р. Рассуждение о лирической поэзии или оде // Державин Г. Р. Сочинения, с объяснительными прим. Я. Грота. СПб., 1878. Т. 7. С. 536.

⁴⁷ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 1. С. 2.

ющий об известной (хотя еще и робко проявляющейся) самостоятельности начинающего поэта. Излагая в целом довольно традиционную программу деятельности идеального монарха, Жуковский дополняет ее требованием «под венцом быть человеком». Мысль эта, вскользь прозвучавшая уже в первой ученической оде, пройдет красной нитью через всю гражданско-патриотическую, зрелую лирику поэта. В послании «Государыне великой княгине Александре Федоровне на рождение в. кн. Александра Николаевича» (1818) Жуковский обращался со следующим призывом к будущему монарху:

Да встретит он обильной честью век!
Да славного участник славный будет!
Да на чреде высокой не забудет
Святейшего из званий: человек.

(I, 310)

Пафос, которым вдохновлялся знаменитый поэт, сродни воодушевлению, питавшему одическую поэзию юного Жуковского, так как они проистекали из одного источника — высоких нравственно-этических представлений. Фундамент их закладывался в период учения Жуковского в пансионе, определяя его общественно-литературную и жизненную позицию в последующие годы. Как показали еще исследования В. И. Резанова, характер преподавания в этом учебном заведении складывался под непосредственным воздействием новиковских идей, проводниками которых стали организаторы и руководители Московского университета и Благородного пансиона (И. П. Тургенев, М. М. Херасков, А. А. Прокопович-Антонский), близкие кругу московских масонов и в свое время входившие в Дружеское ученое общество. В пансионе отдавали предпочтение изучению сочинений дидактически-морального характера, проповедовали нравственное самоусовершенствование, стремились привить воспитанникам возвышенные представления о назначении человека, призванного служить идеалам добра, справедливости и всечеловеческого братства в понимании, свойственном масонам конца XVIII в.⁴⁸

Еще на школьной скамье Жуковский усваивает целый комплекс идей и философско-этических принципов, которые найдут широкое отражение в его творчестве 1797—1800 гг., в прозе и поэзии этих лет. Напряженные раздумья о смысле человеческого бытия, стремление понять таинственные и универсальные законы, управляющие судьбами мира и отдельной личности, пронизывают раннюю прозу поэта, придавая ей несколько отвлеченный, философско-морализирующий характер («Мысли при гробнице», «Жизнь и источник», «Мир и война», «К надежде» и др.). Сходный круг идей, меланхолических резиньяций проникает и в оды раннего Жуковского. И в этом отношении он следует наметившейся в конце XVIII в. тенденции к расширению жанрово-тематического диапазона оды,

⁴⁸ Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 1. С. 13—50, 73—83 и др.

наиболее отчетливо выразившейся в творчестве Хераскова, «Нравоучительные оды» которого оказали особенно заметное воздействие на юного поэта. «Нравоучительные оды» стали для Жуковского примером «приспособления» традиционного жанра к выражению нового содержания, которое в свою очередь определило и некоторые структурные изменения. Ода лишилась своего парадного, риторического «одеяния», стала короче, компактнее, приобрела иную эмоциональную тональность; громогласный восторг сменился в «новой оде» меланхолической резиньацией, элегическим раздумьем, откровенной дидактикой. Таковы главные из пансионских од Жуковского, впрочем сохраняющие и элементы поэтики ломоносовских од, но уже лишённые ее парадной торжественности. К теме «добродетель» поэт обращается дважды, дважды же поэт сочиняет стихи о смене двух веков: «Стихи на новый 1800 год» (1799) и «К Тибуллу. На прошедший век» (1800). Он ставит вопрос о герое подлинном и мнимом, осуждая тиранов и завоевателей и прославляя в духе лучших традиций русской одической поэзии «божественную тишину», мир и благоденствие народов («Мир», 1800; «Герой», 1800). Характерно, что каждая из од имеет своеобразную параллель в философской прозе Жуковского, разъясняя, дополняя и уточняя нравственно-этические декларации юного поэта. Хотя и проза, и стихи пансионских лет не выходят в целом за рамки массовой литературной продукции, в них идет накопление специфических именно для Жуковского поэтических образов, излюбленных идей, особых приемов их раскрытия. Таким образом, понимание особого характера оды складывалось у Жуковского еще в ученические годы и окончательно определилось в период его работы над «Собранием русских стихотворений». В эпиграфе из Буало, прозаический перевод которого Жуковский дает в первом томе этой книги, подчеркивается одна из важных для поэта особенностей оды, объясняющая, между прочим, почему жанр этот оказывался подверженным внутренней трансформации. «Нередко слог ее, — пишет Жуковский, несколько вольно интерпретируя свой первоисточник, — в быстроте своей уклоняется от правил». ⁴⁹ Жанровая раскованность оды позволила русским поэта́м сделать ее емким инструментом и для выражения глубоких лирических переживаний и важных общественно-государственных идей, и для воссоздания ярких поэтических картин. Эта особенность одической поэзии в значительной степени разъясняет ее жизнестойкость. Призванная передать чувство, воодушевление, восторг, скорбь, негодование и т. п., казалось бы, обращенная в сугубо эмоциональную сферу бытия, ода вместе с тем рационалистична, ибо, как пронизательно замечает Жуковский, «в ней прелестный беспорядок есть дело искусства». ⁵⁰

Рационалистичны и точно размеренны ранние оды Жуковского, и вместе с тем в рамках этой размеренности возникают своеобразные «очаги» индивидуальной характеристики, сгустки личных на-

⁴⁹ Собрание русских стихотворений. Ч. 1. С. VII—VIII.

⁵⁰ Там же. С. VIII.

блюдений и переживаний поэта. Приветствуя наступление нового века, Жуковский замечает, что

Монарх с блестящего престола
И нищий с бедного одра
К нему возводят взор молящий,
Благодеяний ждут его.

(I, 16)

В строках этих нельзя не увидеть отголоска споров о естественном, природном равенстве людей перед лицом законов бытия: все в равной степени подвержены жизненным испытаниям и невзгодам, несмотря на сословные различия, царящие в человеческом мире. Мысль о превратности судьбы, о непрочности славы звучит и в оде «К Тибуллу»:

Тибулл! все под луною тленно!
Давно ль на холме сем стоял
Столетний дуб, густой, надменный,
И дол ветвями осенял?
Ударил гром — и дуб повержен!

(I, 17)

Поэтический образ «надменного дуба» контрастно оттеняет мысль поэта о столь мгновенной гибели «любимца славы», обратившегося в горстку пыли.

Наибольшие нарушения жанрового канона оды связаны с новой трактовкой образа лирического повествователя. Считается, что ода безлична, внеиндивидуальна, хотя, надо сказать, в ней также присутствует лирический герой, носитель эмоционального пафоса. Например, в «Утреннем размышлении о божием величестве» Ломоносов следующим образом обращается к творцу:

Творец, покрытому мне тьмою
Простри премудрости лучи.⁵¹

«Поэтическое „я“ Ломоносова, — пишет Н. А. Портнова, — существовало только в сфере героического, высокого, в планетарном и космическом пространстве».⁵² Как показывает уже приведенный выше пример, это не совсем точно: в «духовных одах» Ломоносова лирический собеседник всевышнего — просто человек, ничем не знаменитый, взятый в своем «естестве». Однако в нем нет никакой индивидуальной характеристики, тем более неповторимости. Герой этот в большей или меньшей степени является рупором авторских идей. Печатью значительно большей близости к автору и его внутренним исканиям отмечен лирический повествователь «Нравоучительных од» Хераскова, но и он не становится самостоятельным персонажем его оды. Иначе у Жуковского: раздумья о смысле человеческого существования приводят автора оды «К Тибуллу» к философскому выводу. Он пишет:

⁵¹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 119.

⁵² Портнова Н. А. Павсионские оды В. А. Жуковского. С. 43.

Любя добро и мудрость страстно,
Стремясь друзьями миру быть, —
Мы жпы в самом гробе будем!..

(I, 18)

«Мы», т. е. люди, но не только люди вообще, а объединенные общностью определенного жизненного поведения. Следующим шагом стало выделение из некоей группы лиц отдельной личности, утверждающей в оде «Герой» свое жизненное кредо и делающей сознательный выбор своего пути в жизни. Этот лирический повествователь, отвергая громкий, но пустой жребий завоевателя (Александра Македонского), считает подлинным героем лишь того, «кто добродетель красну чтит» (I, 23). И только этот жребий оказывается завидным юному поэту, от первого лица заявляющего во всеулышание:

Я в куще тихой, безмятежной
Героем также быть могу:
Мое тут поле брани будет
Несчастных сонм, гоним судьбой.

(I, 24)

Герой этот — антипод одического героя — «выламывался» из жанровых рамок оды и заставлял поэта искать иную жанровую форму для выражения того круга идей, мотивов и образов, которые вызревали в раннем одическом творчестве Жуковского. Таким жанром стала элегия, переход к которой был подготовлен опытами Жуковского в жанре оды, теми новыми ее чертами, которые в корне подрывали ее рационалистическую природу и готовили смену приемов и форм лирического самовыражения. Вот почему так близки по времени создание последних из его од (в их традиционном классическом варианте) и первый опыт в новом для Жуковского и еще не получившем широкого распространения во всей русской поэзии жанре элегии. К 1801 г. относятся ода «Герой» и тематически близкая ей ода «Человек»; в этом же году Жуковский приступил и к переводу «Сельского кладбища» Грея. И самый подлинник, и его интерпретация Жуковским отчетливо обнаруживают связь с приемами и стилистикой оды: пейзажный зачин, самый круг философски значимых размышлений поэта, исторические экскурсы и аналогии — все это не противопоставлено и жанровой природе оды. Еще значительнее близость к ней в самой стилистике элегии: в не подчеркиваемом сознательно, но все же явно ощущаемом архаическом колорите с обильным использованием славянизмов, инверсий, с самым мерным и торжественным, как набат колокола, ритмом повествования. И вместе с тем «Сельское кладбище», с его мотивами уединения, горькими сетованиями на судьбу, со всем своим кладбищенским колоритом, коренным образом отличается и во многом противостоит оде. Демонстративно противоположен оде характер персонажей — мирных, никому неизвестных поселян. Лирически проникновенная интонация определяет и эмоциональную окраску и движение лирического сюжета, еще сохраняющего в своем постро-

нии обязательность ряда компонентов (пейзажного, исторического, мифологического), но обладающего в отличие от лирического «беспорядка» оды значительной цельностью, основанной на глубоких, ассоциативных внутренних связях. Самым значительным отличием стала психологическая конкретность события, положенного в основу элегии, его «пережитость» и «прочувствованность» автором, сумевшим рассказать об этом событии в рамках единого и целостного лирического сюжета.

Один из первых опытов элегии нового, предромантического типа, «Сельское кладбище» отчетливо показывает живую преемственную связь поэта, воспитанного в школе русского классицизма, с одической традицией: высокая, торжественная элегия вбирает в себя жизнеспособные элементы поэтики и стилистики оды, трансформирует их. Эти элементы ассимилируются принципиально иной художественной системой, попадают в иной поэтический контекст, приобретают новую функцию. 1802 год является той хронологической границей, начиная с которой Жуковский совершенно отказывается в своем творчестве от оды как особого жанра, резко эволюционирует в направлении меланхолического лиризма (чуждого жанровой природе оды) и вместе с тем ощущает значительную внутреннюю свободу и раскованность в обращении с одической поэтикой, как бы расщепляет ее на отдельные компоненты, насыщает ими разные жанры своего творчества.

В дальнейшем ода оказывается для Жуковского как бы лишним жанром и заменяется в его творчестве лирическими произведениями с более сложной и многосоставной жанровой структурой, что свидетельствует о значительных качественных изменениях в системе гражданской и политической лирики, — изменениях, связанных с развитием романтических тенденций в литературе. Характерно, что на события Отечественной войны Жуковский откликается уже не одами (в отличие от большинства его современников-поэтов, отдающих обильную дань вполне традиционной оде), но «песней», «военным гимном», «высоким посланием». При этом, однако, не утрачивается полностью связь с одической традицией, правда, весьма существенно трансформированной.

Важной вехой на пути движения от традиционной оды к жанрам батальной и гражданской лирики стала «Песнь барда над гробом славян-победителей», остающаяся, однако, еще в преддверии романтизма. По мнению В. И. Резанова, это произведение является «своеобразной одой, выросшей в песнь славы из первоначально замышляемой песни скорби; придерживаясь здесь в своей батальной живописи старой манеры Ломоносова, Державина, Хараскова и др., наш поэт вместе с тем отразил в этом стихотворении сильное влияние поэм Оссиана-Макферсона; некоторые образы возникают в виде реминисценций из Грея, тех же Ломоносова и Державина и даже из области антично-классических представлений».⁵³ Работа над

⁵³ Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. С. 589.

«Бардом» свидетельствует, однако, не столько о «совмещении» всех указанных Резановым разнородных традиций и влияний, сколько об отказе от одной из них (от традиции классицизма в ее, так сказать, классическом, «ломоносовском» выражении) в пользу другой, более соответствующей и самому событию, и изменившимся эстетическим представлениям общества. Для своего времени «Песнь барда» была произведением глубоко новаторским (одной из ранних попыток лирической интерпретации батальной темы, шедшей на смену «парению» и «пийитическому восторгу» канонической оды). Стихотворение, имевшее большой читательский успех, воспринималось современниками как подлинно патриотическое произведение, созвучное воодушевлению всей нации, и одновременно как произведение внутренне, духовно близкое каждому из читателей, как выражение индивидуальных чувств. Внесение элемента субъективности в область гражданско-патриотической лирики позволяет характеризовать «Песнь барда» как произведение, отражающее одно из важнейших направлений творческой эволюции Жуковского.

Еще в 1801 г. Жуковский окончательно определил для себя литературное поприще. Выйдя в отставку после недолгой и в целом весьма неудачно сложившейся службы («городовым секретарем» в Главной соляной конторе), поэт поселяется на несколько лет в родных местах (сначала в Мишенском, а затем в соседнем с ним уездном городе Белеве), полностью посвятив себя литературе. На эти годы (до переезда в Москву и начала издательской деятельности Жуковского в 1807—1809 гг.) приходится пора интенсивнейшего самообразования. Стремясь восполнить недостаток систематических знаний, полученных в пансионе, он много читает, составляет обширный план творческих занятий, штудирует и конспектирует теоретические труды европейских эстетиков (Лагарпа, Батте, Руссо, Д'Аламбера, Эшенбурга, Вовенарга, Гарве и др.). На основе этих изучений были составлены «Конспект по истории литературы и критики» (1805—1810) и «Теория поэзии» (1805),⁵⁴ в которых Жуковский осмысливает для себя процесс мирового литературного развития, вырабатывает собственное представление о природе наиболее значительных жанров, о важнейших эстетических категориях и принципах. Во время этих занятий закладываются основы романтической эстетики Жуковского, а его собственные художественные опыты получают серьезнейшую теоретическую базу.

Годы, проведенные в мишенском и белевском уединении (1802—1807), характеризуются в творческом плане углубленным изучением жанрового репертуара как мировой классики (эпической поэмы классицизма, героиды, басни, элегии и т. п.),⁵⁵

⁵⁴ Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 317—326.

⁵⁵ Эта проблема подробнейшим образом исследована в работах: Резанов В. П. Из разысканий о сочинениях Жуковского. Пг., 1916. Вып. 2. С. 242—299; Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985. С. 31—42; Канунова Ф. З., Янушкевич А. С. Своеобразие романтической эстетики и критики В. А. Жуковского // Жуковский В. А. Эстетика и критика. С. 7—31. Это избавляет нас от необходимости

так и русской поэзии XVIII в., которую Жуковский изучает особенно внимательно и досконально, но уже не как ученик маститых авторов, а как художник-творец, активно влияющий на литературный процесс России своего времени.

Вопросам формирования жанровой системы русского романтизма и важнейшей роли в этом процессе Жуковского посвящен следующий раздел нашей работы.

3. Жанровые искания Жуковского. Школа «гармонической точности»

1

В литературной биографии Жуковского 1806 год имеет особое значение. При полном отсутствии заметных и ярких событий в жизни самого поэта и ближайшего его окружения год этот отмечен необычайной интенсивностью творческих исканий в самых различных направлениях. Они касались области поэзии и прозы, выражались в работе над самыми различными переводами и в создании собственных сочинений, проявлялись в обширных планах самообразования и даже в издательских начинаниях. Активно протекавший процесс формирования нового художественного мышления сопровождался у Жуковского, как на это верно указывает современный исследователь, «невиданным лирическим взрывом»¹ — созданием в течение одного года нескольких десятков стихотворений различных жанров.

На эту примечательную особенность эволюции Жуковского, протекавшей неравномерно и не всегда сопровождавшейся высокой творческой продуктивностью, обратил внимание еще В. И. Резанов, подчеркнувший, что именно в 1806 г. его поэтическая деятельность «получила необыкновенную интенсивность».² Причины этого творческого взлета исследователь усмотрел в благоприятно сложившихся для Жуковского семейно-бытовых обстоятельствах, при которых создался необходимый психологический настрой для углубленных занятий поэзией. Уединение, душевное спокойствие, жизнь в кругу близких и родных, достигнутая к 1805—1806 гг. относительная материальная независимость — все это способствовало созданию особой атмосферы, располагавшей к творческой работе.

А. С. Янушкевич находит иное объяснение творческому подъему 1806 г., считая его результатом «огромной внутренней работы по самообразованию и самоусовершенствованию», которая приходилась

подробно касаться вопросов, связанных с воздействием на Жуковского западноевропейских жанрово-эстетических традиций.

¹ Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985. С. 316.

² Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. 2. С. 316.

на предшествующие годы. В известной мере правыми оказываются оба исследователя, однако при этом остается все же не до конца понятным главное: почему этот «взрыв» сопровождался необычайным богатством жанровых выражений? Считая, что Жуковский находит именно в это время для себя форму лирического монолога, Янушкевич подчеркивает, что в эту форму поэт «вмещает различное жанровое содержание» (послание, элегию, песню, оду, идиллию и т. п.). При этом главным для Жуковского оказывается «не выявление жанровой специфики, а поиск новых форм лирического выражения». ³ Наблюдение исследователя представляется нам недостаточным, так как оно не в полной мере учитывает общие процессы жанровой эволюции поэта, теснейшим образом связанной со становлением его романтической художественной системы. Полагаем, что 1806 год явился для Жуковского существенной творческой вехой на пути овладения новым творческим методом, т. е. методом романтическим. Этот процесс затронул все сферы его творческой жизни, сопровождаясь смелыми жанровыми экспериментами, стремлением поэта как бы «приспособить» традиционные жанровые модели для выражения существенно новых идей и передачи сложных психологических состояний. Не случайно именно в 1806 г. началась активная работа над составлением своеобразной энциклопедии жанров национальной поэзии — «Собрания русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов». ⁴

Идея создания такого труда, несомненно, возникла раньше, в 1802—1805 гг., в процессе осмысления и творческого освоения наследия его предшественников, поэтов XVIII в., и, что особенно существенно, изучения произведений его современников, активно творивших в начале XIX в. В ноябре 1805 г. Жуковский записывает в своем дневнике: «Займусь теперь сочинением моего собрания лучших русских поэтов», а уже в январе 1806 г. сообщает А. И. Тургеневу: «Я теперь занимаюсь собранием русских поэтов; скажи Мерзлякову, чтоб он прислал мне лучшие свои стихи: не будет ли чего для помещения в это „Собрание“?». ⁵ Установка на «лучшее» весьма симптоматична: из огромного массива отечественной поэзии Жуковский намеревался выбрать самое значительное, самое заметное. Но «лучшее» для Жуковского — это отнюдь не некая идеальная норма, универсальный жанровый образец (характерно, что термина «образец», используемого другими составителями поэтических хрестоматий 1810-х годов, Жуковский избегает), а наиболее удачное

³ Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. С. 53.

⁴ Художественно оформленное издание, вышедшее в Москве в пяти томах, несомненно преследовало и коммерческие цели: в 1800-е годы Жуковский выполняет ряд переводов ради литературного заработка. Однако работа над «Собранием» стала и творческим начинанием поэта, вступившего в эти годы в пору своего эстетического становления.

⁵ Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903. С. 28; Письма В. А. Жуковского ж А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 21—22.

в плане выявления индивидуального своеобразие произведения того или иного автора. Для установления окончательного состава задуманного издания, включающего самое значительное и интересное в поэзии России к началу 1800-х годов, Жуковским была проделана большая и сложная работа. Ее следы отразились в творческих рукописях поэта и непосредственно на страницах книг его библиотеки, по которым он отбирал материал для своей хрестоматии. К сожалению, эти важнейшие источники дошли до нас далеко не в полном своем объеме, что не позволяет пока проследить весь ход работы Жуковского-составителя. Не ставя перед собой подобной задачи, коснемся лишь тех новых данных, которые имеются в нашем распоряжении.

Сохранился подробный план задуманного Жуковским издания, отражающий, правда, не начальную стадию работы над ним, а скорее одну из завершающих ее стадий, когда общий объем материала и структура каждого из пяти томов были уже определены и устанавливался окончательный состав томов. На автографе «Плана» — помета со знаком NB: «Все это списано и собрано и еще будет из журналов дополнено».⁶ «План» этот был во многом реализован в издании, однако он не идентичен полностью готовой книге, ибо работа составителя продолжалась вплоть до отправления томов в Университетскую типографию, где они печатались. Корректировка «Плана», не затрагивающая структуру издания в целом, касалась принципов размещения материала внутри отдельных томов и установления «корпуса» составляющих эти тома произведений. Что же касается построения книги в целом, то Жуковский положил в ее основу жанровый принцип, который доминировал в изданиях конца XVIII — начала XIX в., ибо иерархия жанров (и соответствующих им поэтических стилей) до известной степени сохраняла свое значение и для Жуковского, вступившего на путь обновления русской поэзии. Распределение стихотворений по родам и жанрам (правда, без соблюдения строгой внутривидовой дифференциации), последовательно проведенное через все тома издания, дополняется в «Плане» списками произведений по авторам. Это позволяет весьма наглядно судить не только о жанровом репертуаре русской поэзии в целом, но и о составе авторов, отобранных Жуковским для книги.

Первые два тома своей хрестоматии Жуковский посвятил «лирической поэзии», в которую, как это следует из «Плана», вошли оды, песни и баллады. Том 3-й должны были составить повести (стихотворные), басни, сказки (в том их понимании, которое было характерно для конца XVIII в., когда под сказкой подразумевалась стихотворная новелла на темы из современной жизни, типа «Модной жены» И. И. Дмитриева). В 4-й том вошли послания, сатиры, элегии, эклоги и так называемые «дидактические стихотворения». И наконец, 5-й том был отдан малым лирическим жанрам, обозначаемым обычно как «Смесь», куда входили надписи к портретам,

⁶ ГПБ, ф. 286 (В. А. Жуковского), оп. 2, ед. хр. 37, л. 1—11 об. Помета находится на л. 1.

мадригалы, эпиграммы и т. п. В этот же том были помещены «Отрывки» драматических произведений и эпических поэм.

Нетрудно убедиться, что в выстроенной Жуковским системе поэтических жанров на первое место поставлена не традиционная для классицизма эпическая поэма (или трагедия), а лирика в ее различных внутржанровых разновидностях. Уже одно это свидетельствует о переосмыслении устоявшихся жанровых канонов и о создании новой шкалы художественно-поэтических ценностей. Выдвижение на первый план лирических (а не эпических, как прежде) жанров — не только отражение складывающихся у Жуковского новых представлений о поэзии как искусстве лирическом по преимуществу (что, как указывалось выше, было связано с усилением субъективного начала в самой литературе), но и яркое свидетельство тех общих сдвигов в художественном сознании русского общества, которые принес в литературу новый, XIX век.

Как показывает сличение «Плана» (предварительной «наметки» будущей книги) и окончательного состава издания, наибольшим изменениям подверглись первые два тома, содержащие произведения лирического жанра. В «Плане» списку произведений по авторам предшествует еще одно предварительное замечание: «Порядок распределения од <не помечен>, но будут следующие пиесы». Далее следуют эти списки:

- Ломоносов: О ты, что в горести напрасно (т. 1, с. 3)⁷
Какой приятный Зефир (т. 1, с. 34)
Заря багряною рукою (т. 2, с. 21)
Уже прекрасное светило (т. 1, с. 253)
Лице свое скрывает день (т. 1, с. 219)
- Петров: На войну с турками (т. 1, с. 10)
На победы российского флота (т. 2, с. 87)
Румянцеву («Герою, муза, будь послушна») (т. 1, с. 207)
Графу > Гр. Орлову (т. 1, с. 78)
- Княжнин: Стансы Богу (т. 1, с. 227)
Утро (т. 1, с. 49)
Вечер (в издание не вошло)
- Херасков: Добродетель (т. 1, с. 201)
- Державин: На отсутствие государыни (т. 1, с. 58)
На возвращение государыни (т. 1, с. 61)
Фелица (т. 2, с. 3)
Памятник герою (т. 1, с. 231)
Ключ (т. 2, с. 85)
На смерть Мещерского (т. 2, с. 96)
Осень (т. 1, с. 81)
На счастье (т. 1, с. 173)
На выздоровление мецената (т. 1, с. 241)
К соседу (т. 1, с. 223)
Вельможа (т. 1, с. 138)
Водопад (т. 1, с. 263)
На кончину Ольги (т. 2, с. 48)
На смерть Орлова (т. 2, с. 20)
На рождение Александра Павловича (т. 1, с. 7)

⁷ При каждом стихотворении в скобках нами указываются (курсивом) том и страница, если оно включено в издание Жуковского, и особо оговаривается, если произведение в издание не вошло.

- На рождение Михайлы Павловича (т. 2, с. 67)
 Орел (т. 1, с. 183)
 Утро (т. 1, с. 195)
 Хариты (т. 1, с. 205)
 Спящий Эрот (т. 1, с. 77)
 К Эвтерпе (т. 2, с. 31)
 Арфа (т. 2, с. 39)
 Цепи (т. 2, с. 56)
 Памятник (т. 1, с. 158)
- Дмитриев:** Ермак (т. 2, с. 100)
 Глас патриота (т. 2, с. 221)
 Переложение псалма (49) (т. 2, с. 79)
 Стансы к Карамзину (т. 1, с. 85)
 Освобождение Москвы (т. 1, с. 14)
 На случай грома (т. 1, с. 199)
- Карамзин:** Песнь божеству (т. 2, с. 62)
 К добродетели (т. 2, с. 81)
 Сетование (в издание не вошло)
 К милости (т. 1, с. 181)
 Осень (т. 1, с. 64)
 Гимн глупцам (т. 1, с. 244)
 Дарования (в издание не вошло)
 К прекрасной (в издание не вошло)
 Кладбище (т. 2, с. 29)
 Из Еклезиаста (т. 1, с. 20)
 Берег (т. 2, с. 55)
- Капнист:** Ода на погребение Р. (в издание не вошло)
 Ответ Рафаэля певцу Фелицы (т. 2, с. 73)
 К Суворову (в издание не вошло)
 Гимн Оссиана (т. 1, с. 93)
- Востоков:** Весна (из Горация) (т. 1, с. 171)
 Царство очарований (т. 1, с. 95)
 Песнь луне (в издание не вошло)
 Осеннее утро (т. 1, с. 233)
 К Волкову (т. 1, с. 200)
 К Борю (в издание не вошло)
 Осень. К Теону (т. 1, с. 159)
 Видение в майскую ночь (в издание не вошло)
 Весенняя песнь (т. 1, с. 31)
 Горы изящности (в издание не вошло)
- Долгоруков:** В последнем вкусе человек (т. 2, с. 57)
 На именины (т. 2, с. 33)
 К бедному (т. 1, с. 190)
 Спор (т. 1, с. 103)
 К Параше (т. 1, с. 163)
 Завещание (т. 1, с. 248)
 Авось (т. 1, с. 145)
- Разные
 оды:** Ода из Горация (т. 2, с. 70)
 Псалом Крылова «Смягчи, о Боже» (т. 1, с. 99)
 Хочу к бессмертью причаститься (в издание не вошло)
 «Подрага» Горчакова (т. 2, с. 17)
 Стансы Херасковой «?» (в издание не вошло)
 «Поэзия» Магницкого (т. 1, с. 106)
 «Богине Невы» Муравьева (т. 1, с. 75)
 «Любовь» Вышеславцева» (в издание не вошло)
 Уроки Аполлону (т. 1, с. 74)
 «Опасность от воды» Измайлова» (в издание не вошло)
 «Мечта» К. Б«атюшко»в«а» (в издание не вошло)
 К благотворительности (т. 1, с. 152)
 Феодисия (т. 2, с. 44)
 Зимю к друзьям (т. 1, с. 72)

Благополучие в уединении (т. 1, с. 114)
 Приход мая (т. 1, с. 189)
 Моя богиня (в издание не вошло)
 «Осень». Красовский (т. 1, с. 154)
 «К Богу» Грамматина (т. 1, с. 187)
 «К смерти». Родзянка (т. 1, с. 126)
 «Страшный суд». Родзянка (в издание не вошло)
 «К поэзии» Милонова (в издание не вошло)
 «Юность» Соковнина (в издание не вошло)
 «Гимн...» Милонова (в издание не вошло)
 «Две оды из Анакреона» Эмин(а) (в издание не вошло)
 «Солнце». ————въ (т. 1, с. 236)
 На кончину N (т. 1, с. 193)
 Гордость (в издание не вошло)
 «Анакреонтическая ода» Аргамаков(а) (т. 1, с. 113)
 «Чувствование россиянина» к(н). Козловского (т. 1, с. 167)
 «К гр...не» Милонова (в издание не вошло)
 «К русским» Марина (в издание не вошло)⁸

Таков первоначально задуманный состав раздела «Оды», несомненно занимающего центральное место в издании. Он в наибольшей степени подвергся изменениям, что, на наш взгляд, свидетельствует о радикальной перестройке самих понятий о жанровой природе оды, о разрушении ее жанрового канона, что отразилось не только в творчестве раннего Жуковского, но и вообще в литературе начала XIX в. Характерно, что составитель хрестоматии первоначально предполагал выстроить свой раздел по определенной системе, положив в ее основу какой-то один основополагающий принцип. Этот принцип Жуковский, как показывают его рукописи, стремился извлечь из трудов теоретиков классицизма (и Буало в первую очередь, ибо эпиграфом ко всему разделу, как указывалось выше, поставил именно его характеристику этого жанра), а также из знакомства с лучшими образцами одической поэзии античности и классицизма. Опубликованный В. И. Резановым перечень задуманных Жуковским переводов (датируемый предположительно началом 1800-х годов, не ранее 1804 г.) дает представление о том значении, которое придавал поэт жанру оды. В перечне указаны (как намеченные к переводу) оды Горация, Анакреонта, Грея, Клопштока, Рамлера, Уца, Клейста, Шиллера, Глейма, Вейсе, Крамера, Галлера).⁹ На примере знаменитого жанрового образца — од Горация — Жуковский пытается выработать внутрижанровую классификацию оды. В. И. Резанов указывает, что, давая обзор содержания од Горация, Жуковский «делит их на рубрики: а) оды торжественные, б) философические, с) песни».¹⁰ Включение песен в жанровый состав одической (лирической) поэзии в хрестоматии Жуковского — дань традиции классицизма, но выведение их за рамки собственно оды — это уже отказ от той классификации од, которая первоначально намечалась на материале поэзии Горация.

⁸ ГПБ, ф. 286 (В. А. Жуковского), оп. 2, № 37, л. 1—9, 11—11 об.

⁹ См.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. С. 253—254.

¹⁰ Там же. С. 248.

Выше указывалось, что анализируемый нами «План» не был итоговым, окончательным, а отражал одну из предварительных стадий в работе Жуковского над «Собранием русских стихотворений». В ходе этой работы «План» уточнялся, и окончательный состав издания оказался в целом ряде моментов иным.¹¹ Следует остановиться на тех изменениях, которые внес составитель в готовящиеся к печати 1-й и 2-й тома издания. Первоначально намеченный список од Ломоносова, Хераскова и Петрова остался без изменений: само время, видимо, отобразило наиболее ценное в их поэзии. В печатный текст не попал «Вечер» Княжпина (видимо, из-за весьма большого объема этого сочинения). Главные же изменения коснулись произведений Державина (ни одна из первоначально намеченных к включению в книгу од не была снята, список его од был расширен за счет включения «Властителем и судьям»), Карамзина (список сочинений которого был дополнен «Песнью божеству» и «Соловьем») и, что особенно показательно, Капниста. В «Плане» этот поэт представлен лишь пятью одами (одна из них, названная Жуковским «К Суворову», в печатный текст не попала), зато в самом издании были напечатаны острейшие в социальном отношении оды «Рабство», «На истребление в России звания раба», а также целый ряд произведений, строго говоря, уже не являющихся одами в точном смысле этого слова: «Ручей», «Ломоносов», «На разбитие египтян», «Певцу Фелицы», «На смерть друга моего», «Умеренность», «Другу моему», «Дружество», «Неосторожный мотылек», «Ворожба», «Зима», «Другу сердца». Предпочтение, оказанное составителем Капнисту, поставленному в «Собрании русских стихотворений» в один ряд с «классиками» оды — Ломоносовым, Петровым, Херасковым, Державиным, не встретило сочувствия даже у молодых современников Жуковского, например у Вяземского, критиковавшего составителя за включение в его книгу «стихов Капниста к Державину»: «отчего в одном первом томе находим мы четырнадцать пьес Капниста, а только четыре Дмитриева?».¹² Но подобное предпочтение становится понятным в плане жанровой трансформации оды, которая, может быть, в наиболее последовательной форме проявляется именно у Капниста, насыщавшего оду сентименталистскими мотивами и образами, нередко весьма далекими от «высоких предметов» одической поэзии.

Другие добавления, внесенные Жуковским в окончательный текст его «Собрания», идут по этим же, отмеченным нами на примере Капниста, направлениям — актуализации гражданственного пафоса оды (например, «На разрушение Вавилона», откровенно аллюзионное произведение А. Ф. Мерзлякова) и насыщения ее интимно-лирическим содержанием (например, «Скоротечность юности» Н. И. Гнедича с целым комплексом элегических мотивов). «Военная

¹¹ Подробный анализ состава «басенного» тома «Собрания русских стихотворений» и мотивов, побудивших Жуковского внести коррективы в первоначальный план издания, см.: Реморова Н. Б. Басня в творчестве Жуковского // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 101—104.

¹² Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1878. Т. 1. С. 1.

песнь» М. Н. Муравьева, «Послание к моему соседу» Н. М. Шатрова, анонимная «Песнь надгробная» и подражание Горацию «К Бандалузскому ключу» С. С. Боброва завершают список введенных в издание дополнений.

Не менее показательны и изъятия некоторых произведений, упоминаемых в «Плане», например «Дарований» Карамзина, ранней его оды, сочетающей риторический пафос с поэтичностью отдельных образов и картин, что дало основание тому же Вяземскому в «Запросах господину Василию Жуковскому от современников и потомков» (1810) спрашивать: «Чем прогневались перед вами *Дарования*, ода Карамзина, и *Фантазия*, ода Востокова?» — и недоумевать, почему в издание не попали и «Горы изящности» Востокова. Вяземский критикует Жуковского за отсутствие в его книге целого ряда произведений высоких художественных достоинств и за помещение в ней произведений, слабых в литературном отношении.

Однако упреки Вяземского не вполне справедливы, так как Жуковский ориентировался в книге не только на высокие «образцы» русской поэзии конца XVIII—начала XIX в. (составляющие ее «золотой фонд»), но и на поэзию массовую, отбирая для издания лучшее и в ней. Он значительно расширил состав своего «Собрания» за счет включения в него журнальных публикаций. На это указывает помета на л. 1 «Плана»: «Все это списано и собрано и еще будет из журналов дополнено». Именно из этого источника — из журналов конца XVIII—начала XIX в. — составитель извлек множество стихотворений авторов незначительных, малоизвестных и неизвестных вообще (в книге Жуковского достаточно высок удельный вес анонимных произведений). После выхода книги в свет Вяземский упрекал Жуковского также в том, что он «впустил» в свое «Собрание» П. И. Шаликова, П. И. Голенищева-Кутузова, Д. И. Хвостова, С. А. Ширинского-Шихматова («всех этих гад, — негодует Вяземский в письме к Жуковскому от 18 мая 1812 г., — за которые, не прогневайся, пожурю тебя»¹³). Между тем включение массовой поэзии в хрестоматию в самом широком диапазоне не было проявлением неразборчивости или же следствием поспешности в работе составителя, оно определялось установкой на вкусы современного Жуковскому читателя. Так, читательский спрос в особенности широко учитывался при составлении раздела «Песни, романсы, баллады». Вместе с тем Жуковский стремился представить русскому читателю отечественную поэзию в динамике, в процессе ее становления и вследствие этого вынужден был поступиться строгостью эстетических критериев, открыв доступ в издание, наряду с признанными образцами любовной лирики сентиментализма (Н. М. Карамзина, И. И. Дмитриева, Ю. А. Нелединского-Мелецкого, того же В. В. Капниста, И. М. Долгорукова, Н. П. Николева и других популярных авторов того времени) и написанными в жанре «легкой поэзии» стихами И. Ф. Богдановича, М. М. Хераскова, Г. Р. Державина, сочинения,

¹³ Цит. по: Гиллельсон М. И. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 23.

ныне прочно забытые, но в свое время популярные (Г. А. Хованского, А. Н. Варенцова, Таушева и др.).

В этом разделе особенно много анонимных произведений, и это, разумеется, не случайно.¹⁴ Включая их в число «лучших» произведений отечественной музыки, Жуковский руководствовался не столько личными вкусами и пристрастиями, сколько интересами своих читателей. Этим объясняется и введение во второй том «Собрания» специального раздела «Народные песни»,¹⁵ ибо они входили в культурный обиход образованного дворянского общества, проникали в исполнительский репертуар русских певцов, разучивались музыкантами-любителями. Художественное сознание этой эпохи еще не знает четкой дифференциации песни авторской и анонимной, песни как литературного жанра и песни фольклорной, и хрестоматия Жуковского отражает этот общий для времени уровень состояния русской фольклористики. Так, в число «народных русских песен» у Жуковского попала авторская песня «Чернобровый, черноглазый», принадлежащая (о чем, видимо, Жуковский не знал) его другу поэту А. Ф. Мерзлякову. Жуковский путает ее с народной песней из собрания Д. Кашина.¹⁶ Другой пример авторской песни, помещенной среди подлинных народных, — «Ох, вы славны русски кислыщи» П. Л. Вельяминова. Но Жуковский уже осознает художественное значение песни собственно народной, помещая в своем «Собрании» подлинные шедевры фольклорного песенного искусства («Ты, несчастный добрый молодец», «Уж как пал туман на сине море», «Ах, кабы на цветы не морозы» и др.).

Жуковский отводит народной песне в своей хрестоматии хотя и скромное, но уже вполне самостоятельное место, тем самым включая ее в сферу эстетического внимания русского читателя. Факт этот, сам по себе любопытный, еще не свидетельствует о коренных изменениях в восприятии фольклора. Осознание художественного своеобразия народной песни, жанровой ее специфики, особой поэтики и ритмики станет следующей ступенью творческого развития Жуковского, характеризуя его утверждение на позициях романтизма.

Лирика 1810-х годов отражает эти качественные сдвиги в отношении к песне фольклорной, проявляющиеся в том, что народная песня приобретает самостоятельное значение. Вместе с тем народно-поэтическая традиция оказывает влияние и на литературное творчество. В жанре песни Жуковский начиная с середины 1800-х годов широко использует фольклорные приемы, фольклорную стилистику. Уже в ранних опытах в «песенном роде» (в известном цикле любовных романсов Дон Кихота из переведенной Жуковским в 1804—1806 гг. флориановской переделки романа Сервантеса) зна-

¹⁴ Подробнее см.: Русская литература и фольклор. XI—XVIII вв. Л., 1970. С. 242—244.

¹⁵ См.: Собрание русских стихотворений. М., 1810. Т. 2. С. 297—330. Раздел этот, на наш взгляд, заслуживает серьезного внимания фольклористов, как со стороны репертуара включенных в него песен, так и в плане выявления источников, из которых Жуковский черпал материал.

¹⁶ См. ее текст в кн.: Русские народные песни, собранные и изданные Даниилом Кашиным. М., 1834. Кн. 2. С. 47—48.

чительно усилено по сравнению с оригиналом «начало фольклорности».¹⁷ Но Жуковский почти сразу же отказывается от прямой стилизации народной песни: он не копирует ее, а использует ее фольклорные элементы. Он насыщает свои стихи «песенным лиризмом», приходит к песне-монологу, песне-исповеди, включающим в себя особый, неповторимо индивидуальный мир лирических эмоций, посетитель которых («бедный певец», страдающий влюбленный или любящая женщина, одинокий скиталец, гибнущий пловец и т. п.) наделен мироощущением естественного человека: открытостью жизненных реакций, страстностью переживаний, бесхитростностью и простодушием чувств (как особыми чертами народного сознания). При этом Жуковский опирается и на традицию европейской (и в особенности немецкой) народной песни, которая настолько ассимилируется его собственной художественной системой, что переводы становятся летописью его души, выражением глубоко личных чувств. Таковы многочисленные «Песни» Жуковского 1806—1813 гг. (для удобства читателей назовем их по первой строке: «Когда я был любим», 1806; «Мой друг, хранитель-ангел мой», 1808; «Счастлив тот, кому забавы», 1809; «О милый друг! теперь с тобою радость!», 1811), а также стихотворения с другими авторскими названиями («Тоска по милом»,¹⁸ 1807; «Мальвина», 1808; «Путешественник», 1809; «Элизнум», «Мечты», 1812), жанровое обозначение которых («песня») вынесено в подзаголовок. Поэт создает множество лирических стихотворений песенного типа, в числе которых и знаменитый «Певец» (1811) с его темой «бедного певца», получившей широкую популярность в русской поэзии.

Песенное творчество Жуковского, истоки которого обнаруживаются в национальной поэтической традиции, способствовало качественно преобразованию этого лирического жанра. В начале творческого пути Жуковский воспринимает песню как жанр «легкой поэзии», отличающийся «простотой, натуральностью, приятностью и гармонией».¹⁹ Но в его собственном творчестве песня постепенно становится своеобразной квинтэссенцией романтического субъективизма, формой выражения нового поэтического мышления;²⁰ иными словами — занимает одно из ведущих мест в жанровой системе формирующегося романтизма.

В сущности, ту же эволюцию претерпевает в творчестве Жуковского и романс (как жанр лирической поэзии, в отличие от лиро-

¹⁷ См.: Багно В. Е. Жуковский — переводчик «Дон Кихота» // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 302.

¹⁸ Заглавие это, несомненно, навеяно знакомством Жуковского со стихотворением В. Л. Пушкина «Тоска по милой», вошедшим во второй том «Собрания русских стихотворений». Это не единственный случай переключки произведений Жуковского со стихотворениями авторов, включенных в его хрестоматию. Ср.: «К Теону» Востокова и «Теон и Эсхин» Жуковского, анонимное «Мотылек и роза» и «Мотылек и цветы» Жуковского и т. п.

¹⁹ См.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. С. 28.

²⁰ Анализ песен Жуковского как одного из важнейших проявлений его романтизма см.: Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. С. 110—113.

эпического романа, о котором скажем позднее, в связи с балладой): от выражения чувствительных переживаний и любовных томлений к воссозданию мироощущения романтической личности в ее широте и целостности (таким характером отличаются романсы 1811 г. — «Желание», «Цветок», «Жалоба»).

Что же касается баллады, то включение ее в раздел лирической поэзии хрестоматии Жуковского явилось следствием нечеткости самих терминологических дефиниций начала XIX в. В системе жанров классицизма, которой в данном случае следует Жуковский, баллада означала нечто иное, чем получившая распространение в европейской, а вслед за этим и в русской литературе лиро-эпическая сюжетная песня англо-шотландского типа. Классицизм (и это закреплено в знаменитом кодексе Буало «Искусство поэзии») под балладой подразумевает лирическую песню строфического строения — так называемую «французскую балладу». В русской поэзии середины XVIII в. эта форма баллады была представлена всего несколькими образцами, и к концу столетия традиция французской (лирической) баллады полностью угасла. Напротив, новый тип баллады, англо-шотландский, уже в 1790-е годы распространился в русской поэзии, и Жуковский включает в свое собрание именно эти баллады, т. е. произведения лиро-эпического жанра. Противоречие между термином и жанром, имеющее место в хрестоматии, наглядно свидетельствует о том, что теоретическое осмысление нового для русской поэзии жанра осуществилось далеко не сразу. По мере того как развивалось собственное балладное творчество Жуковского, формировалось и представление о балладе как жанре эпическом, сюжетном. Начиная с первого сборника своих стихотворений Жуковский выносит балладу за пределы лирики и выделяет ее в самостоятельный раздел.²¹

Такую же эволюцию претерпевает у Жуковского и жанр элегии, в системе классицизма входящий в «описательно-дидактический род», что отразилось и в структуре «Собрания русских стихотворений». Между тем этот жанр представлен в книге прежде всего «Элегией» Андрея Тургенева («Угрюмой осени мертвящая рука») — ярким образцом элегии нового, предромантического типа. К началу работы над «Собранием» жанр этот в полной мере определился и в творчестве самого Жуковского, который выступил не только с переведенной из Грея элегией «Сельское кладбище», но и с оригинальной элегией «Вечер», обозначившей переход на позиции романтизма. В поэзии Жуковского сложилась медитативная элегия, безусловно принадлежащая к «лирическому роду». Художественные открытия, определившие новаторские черты его элегий, были свя-

²¹ В начале 1815 г., продумывая структуру этого сборника, Жуковский остановился на жанровом принципе распределения материала, выделяя в особые разделы «лирические стихотворения» (произведения гражданской, патриотической тематики), «баллады, песни и романсы» и «смесь» (малые лирические жанры). См. об этом: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 142.

заны с утверждением автобиографизма как особого метода лирической поэзии, с повышением личного начала в ней.²²

Многомерность художественного видения мира, зримая осязаемость поэтических образов, богатство звуковой гармонии стиха, изысканность его мелодического рисунка, разнообразие его ритмики становятся отличительными свойствами романтических элегий Жуковского. Преобразуя жанр на новой, романтической основе, Жуковский опирается не только на западноевропейские традиции (достаточно полно изученные в исследовательской литературе), но в не меньшей степени усваивает и достижения своих русских предшественников, т. е., в сущности, идет путем, обозначенным Андреем Тургеневым (а ранее его и Карамзиным, в элегии «Кладбище»). Не случайно именно эти элегии Жуковский включил в свое «Собрание». Но уже в собственных его элегиях личность автора, его внутренний мир, особенный духовный настрой, свойственное ему мироощущение выражаются с гораздо большей, нежели у его предшественников, свободой и полнотой. Постепенно элегия получает у Жуковского и более отчетливые признаки жанра национально-русского и насыщается острым социальным содержанием. Подобными тенденциями отмечена элегия «На смерть графа Каменского» (1809), сменившая традиционную для подобной тематики одическую форму (множество примеров оды «на смерть» какого-либо государственного лица дает и хрестоматия Жуковского). Теперь весь комплекс философских мотивов, связанных с темой смерти, переходит к жанру элегии. Отклик Жуковского на смерть графа Каменского не связан с воспеванием «деяний» этого исторического лица и совершенно лишен одического пафоса. В основу произведения положена типично романтическая идея неотвратимости судьбы, неизбежности возмездия за содеянное. Смерть фельдмаршала (обеславившего себя в Прутском походе 1807 г.) от руки «убийцы потаенного» (одного из его крепостных, жестоким обращением с которыми граф прославился не меньше, чем своими «воинскими подвигами»), по мысли поэта, преподает человечеству «смирения урок». Традиционная одическая тема получает здесь глубоко оригинальное истолкование: не воспевание славных дел умершего, а утверждение глубоких нравственных истин, извлеченных даже из «жизни презренной», убеждение в мудрости провидения, жестоко карающего всякого, кто нарушит строгие моральные запреты. Элегия насыщается философским содержанием, становится емкой формой для выражения взгляда поэта на мир, для поисков смысла жизни.

После «Сельского кладбища» Жуковский создает только оригинальные элегии, что свидетельствует о совершенно самостоятельном пути поэта в развитии элегического жанра. Жуковский прибегает к этой жанровой форме в поворотные моменты своей творческой эволюции, отмечая созданием элегий важные события собственной внутренней жизни («Славянка», 1815; «Цвет завета», 1819; «Море»,

²² См.: *Сидяков Л. С.* Пушкин и Жуковский: (У истоков биографизма пушкинской лирики) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1984. Т. 43, № 3. С. 195—196.

1822; «Я музу юную бывало», 1824). Одновременно — и этот процесс становится особенно явственным в 1810-е годы — элегическое начало проникает и в другие лирические жанры поэта, и постепенно элегическая тональность начинает окрашивать всю поэзию Жуковского, которая, по образному выражению Белинского, «выговорила элегическим языком жалобы человека на жизнь», выразила свойственное романтизму «совершенное недовольство миром, собою, людьми».²³ В орбиту элегического настроения вовлекаются лирическая песня, любовное и дружеское послание и даже, казалось бы, такой далекий от элегии и во многом ей противоположный жанр, как мадригал. С этой точки зрения значительный интерес представляет мадригал «Старик к молодой и прекрасной девушке» (1806) с его апофеозом любви неразделенной:

Ах, поздно старику надеждой обольщаться,
Но поздно ль, не имев надежды, обожать?

(I, 56)

Сильнейшее воздействие «элегизма» (как характернейшего из свойств поэзии Жуковского в целом) испытывает даже жанр с такой устойчивой структурой, как баллада. Глубоко показательно то, что элегическим характером отмечены прежде всего оригинальные баллады Жуковского, в том числе первая же из них — «Людмила» (лирическая партия главной героини этой баллады выдержана в духе элегического лиризма), а также завершающая поиски поэта в области создания «русской баллады» «старинная повесть в двух балладах» — «Двенадцать спящих дев» (1817). О «прелестных элегиях» первой части этой баллады — «Громобоя» — писал позднее Пушкин, сетуя на засилье элегического рода, но неизменно высоко оценивая элегии самого родоначальника этого жанра в России. Наблюдаемый на примере элегии Жуковского процесс жанровой конвергенции явился отражением характерной для романтизма тенденции к созданию синтетических жанров, совмещающих признаки двух родов — лирического и эпического (баллада, а затем и лирическая поэма), лирического и драматического (романтическая драма). Процесс этот привел к тому, что соблюдение чистоты жанра переставало быть обязательным. Более того, она расценивалась как литературная архаика. Глубокой внутренней перестройке оказалась подверженной вся жанровая система русской поэзии, и Жуковский одним из первых начал процесс качественного ее преобразования. Стоящая у самых истоков этих процессов его поэтическая хрестоматия «Собрание русских стихотворений» отражает не только жанровую систему классицизма, но и те новые веяния, которые, подтачивая ее изнутри, приведут к полному ее преобразованию на новых, романтических основаниях.

Новаторские черты жанрового мышления Жуковского касаются далеко не всех, включенных в его хрестоматию жанров. Любопытно

²³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 190.

отметить, что в собственном творчестве Жуковский не использует традиции ни эпической поэмы, ни трагедии классицизма, избегая и дидактического рода. В первые годы XIX в. он пробует свои силы в жанре описательной поэмы (замысел поэмы «Весна»), в сказке-притче («Тит, добрый человек»), но в дальнейшем почти полностью от них отказывается. В пределах жанрового эксперимента остался для Жуковского и жанр басни, которому он отдал обильную дань в 1806 г. (т. е. в самом начале работы над «Собранием», когда он внимательнейшим образом изучал образцы жанров классицизма). Обращение к этому жанру стало для него своеобразной школой выработки повествовательного стихотворного слога, но басня (вплоть до второй половины 1820-х годов, когда резко изменившаяся общественная ситуация вызвала к жизни новые формы политического иносказания) оставалась на жанровой периферии романтического творчества Жуковского.

Процесс формирования новой жанровой системы не был для Жуковского умозрительными поисками в области терминологических понятий, а был связан с непосредственной художественной практикой. Он знаменовал собою открытие для поэзии новых сторон жизни, введение в нее новых сюжетов и тем. Нередко он сопровождался «парнасским афеизмом» (Пушкин), т. е. полным отказом от высоких жанров классицизма и выдвиганием на первый план новых (или существенно обновленных) жанров (элегии, баллады, песни и других жанров интимной лирики). Отменялась строгая иерархия жанров, они становились равноправными формами современного литературного творчества, возникали новые взаимоотношения между отдельными его родами и видами. Произведенная Жуковским и поддержанная наиболее значительными из современных ему поэтов (прежде всего Батюшковым, оригинально выразившим те же общие тенденции литературы нового времени) радикальная реформа жанровой системы не отменила самого принципа жанрового мышления, но сообщила поэзии новые творческие импульсы, привела в движение живую поэтическую мысль. Именно в этом, а не в создании иной иерархии и нового понятийно-терминологического ряда, и состоит главное значение произведенной Жуковским жанровой реформы.

2

Работа над «Собранием русских стихотворений» выявила теснейшую связь жанровых исканий Жуковского с национальной поэтической традицией, но она же сделала совершенно очевидной и необходимость обновления поэтического слога.

Проблемы стихотворного языка волновали Жуковского на всем протяжении его литературной деятельности, но особенно остро стояли они в 1800—1810-е годы в связи с известной полемикой «о старом и новом слоге российского языка»,²⁴ в центре которой были

²⁴ Об участии Жуковского в этой полемике см. главу, написанную А. С. Янушкевичем и Ф. З. Кануновой, — «В. А. Жуковский — читатель и

проблемы слога прозаического. Однако в ходе этой полемики как в выступлениях шишковистов, защищавших «старый слог», так и в возражениях их оппонентов, ратовавших за утверждение «нового слога», введенного в русскую литературу Карамзиным, оказались затронутыми и вопросы развития языка стихотворного. Однако самая мысль о необходимости реформы стихотворного языка не столько была подсказана Жуковскому этой полемикой, сколько естественно вытекала из его знакомства с огромным массивом отечественной поэзии конца XVIII—начала XIX в. Хотя сформулирована эта мысль была значительно позже, в «Конспекте по истории русской литературы» (1826—1827) (о котором нам уже приходилось говорить), необходимый для ее обоснования материал накапливался постепенно и более всего во время работы над «Собранием». Наблюдения над особенностями публикуемых в нем авторов были лишь суммированы в «Конспекте» и приведены в систему.

Характеризуя литературное развитие России на всем протяжении ее существования, Жуковский исходит из мысли, что язык «разделял судьбу государства и следовал за ним во всех его преобразованиях». ²⁵ Исходя из этого тезиса, намечающего связь языка с историческим состоянием общества, Жуковский приходит к мысли об изменении и развитии самих форм языка. Он намечает три периода в истории русского языка: «Первый — самый продолжительный и наименее богатый произведениями словесности. Он обнимает все время между основанием государства и Ломоносовым, который первый произвел переворот в русском языке, имевший длительное следствие»; второй — «От Ломоносова до Карамзина»; третий — «карамзинский» — по имени писателя, который «произвел полный переворот в русском языке», открыв «тайну выражаться ясно, с точностью». В отличие от А. С. Шишкова и его последователей Жуковский не считает формы стихотворного языка, введенные Ломоносовым, раз и навсегда данными, а развивает мысль об их изменении и совершенствовании в живой поэтической практике. Языковой критерий последовательно применен к каждому из русских писателей и поэтов, попавших в поле зрения автора «Конспекта», однако, выстраивая свой историко-литературный ряд, Жуковский касается также их жанрово-эстетических «новаций». О том же Ломоносове он пишет: «Язык в его одах сделал исполинский шаг вперед», однако в них «мало истинной поэзии, но много ораторского великолепия». Сравнивая Сумарокова (которому он отказывает не только в таланте, но и в заслугах в развитии поэтического языка) с Херасковым, Жуковский отмечает, что язык последнего «значительно более плавный, чем язык Сумарокова, но его талант не более выдающийся». Язык Кострова «не лишен силы». В Боброве Жуковскому видится талант, но «леобработанный», хотя и «не без силы». Жуковский подмечает

критик А. С. Шишкова» в коллективной монографии «Библиотека В. А. Жуковского в Томске» (Томск, 1978. Ч. 1. С. 105—124).

²⁵ Жуковский В. А. Незданный конспект по истории русской литературы. Публикация Л. Б. Молдавского // Труды Отдела новой русской литературы. М.; Л., 1948. С. 303—315.

свойственный его предшественникам разрыв содержания и формы. Он, например, сообщает, что Озеров по времени принадлежит карамзинскому периоду, но по языку еще связан с периодом предыдущим. К числу истинных поэтов Жуковский относит и известного одописца В. П. Петрова, находя у него «много мыслей и сильных образов», выразительный, хотя и «шероховатый» слог. Даже о Державине Жуковский скажет, что не все его «произведения являются поучительными образцами» подлинного искусства. Дмитриеву Жуковский отводит особую роль в развитии литературного языка, ибо он, подобно Карамзину в прозе, «установил язык» в поэзии. Жуковский, однако, неправ. Сыгран заметную роль в очищении поэтического слога некоторых жанров (например, басни), сблизив лирику с фольклором (многие из его песен, замечает Жуковский, «стали народными»), Дмитриев не обладал в то же время талантом такого масштаба, как например его современник Державин, и не имел всесторонней одаренности Карамзина и энциклопедического размаха его литературной деятельности, и уже в силу одного этого не мог произвести решительного переворота в стихотворном языке. Он лишь расчистил и подготовил почву для такого переворота. Дмитриев не смог сделать свои индивидуальные достижения всеобщими, подыня их на общелитературный уровень. Не будучи «гением оригинальным», он не смог увлечь за собою молодое поколение, жаждущее более высокого примера для подражания. Таким примером для молодых поэтов был скорее Державин, поэт старой, классической школы русской поэзии. Дмитриев, писавший прекрасные стихи, снискавшие широкий читательский успех, имел учеников (в числе которых Вяземский и даже Жуковский), но он не создал собственной поэтической школы. Поэты, разделявшие его идейно-эстетические позиции, далеко не случайно назывались карамзинистами: они осознавали себя последователями Карамзина-поэта в не меньшей степени, чем Дмитриева, способствовавшего утверждению в поэзии нового слога. Дмитриеву (при несомненной важности его деятельности для русской поэзии начала XIX в.) не удалось перенести принципы карамзинской реформы прозаического стиля в сферу поэзии, и эта задача продолжала оставаться актуальной и к началу литературной деятельности Жуковского.

О собственных литературных заслугах автор «Конспекта» сказал довольно сдержанно, но в конечном счете справедливо и точно: «Он привнес кое-что в поэтический язык, выражая в своих стихотворениях некоторые понятия и чувства, которые были новыми. Его стихотворения являются верным изображением его личности, они вызвали интерес потому, что они были некоторым образом отзвуком его жизни и чувств, которые ее заполняли». Привнеся в литературу новые понятия и чувства, Жуковский обновил всю палитру художественных средств поэзии, в первую очередь поэтический, стихотворный язык. Идя от «понятия» к слову, от содержания к адекватным формам его выражения, Жуковский не просто упорядочил стихотворный слог, существенно его преобразив, очистив от архаики, налета книжности, но (что, пожалуй, самое важное) в собственном

творчестве дал высокие образцы живого, образного и вместе с тем точного поэтического слова. Подобно Карамзину, он открыл «тайну слова в прямом значении» и значительно расширил его переносный, метафорический смысл. Слог Жуковского оставался «образцовым» не только для Пушкина (что особенно существенно), но и для целой плеяды его поэтических сверстников. К середине 1810-х годов Жуковский (вместе с Батюшковым) возглавляет новое по своим формам литературное объединение — поэтическую школу, названную Пушкиным школой «гармонической точности».²⁶

В силу особенным образом сложившихся обстоятельств функцию не только обновления, но и упорядочения формы, в частности реформу поэтического слога (которую в других европейских странах осуществил классицизм), в России пришлось принять на себя романтизму. Начатая трудами русских классицистов (Тредиаковского, Ломоносова, Державина), она не была доведена до конца, да и сам классицизм не получил у нас той классической, законченной, «чистой» формы, свойственной, например, классицизму французскому, не выдвинул фигуры, подобной Буало или Лагарпу. С самого начала он осложнился целым рядом влияний, в том числе книжной, архаической традиции, не изжитой до конца в начале XIX в., более того — громко заявившей о себе в трудах ревнителей «старого слога российской словесности», в первую очередь главы русских архаистов А. С. Шишкова. При этом характерно, что выступление в защиту нового слога не заключало еще в себе ничего специфически романтического и даже не было связано непосредственно с формированием принципов романтической эстетики. Оно отражало общие позитивные тенденции литературного развития начала XIX в. Разгоревшаяся уже в середине 1810-х годов борьба арзамасцев с шишковистами также протекала не на романтической платформе, а велась с тех же позиций отрицания литературного староверства и книжной архаики. И тем не менее весь сложный комплекс поднятых в этих полемиках проблем в ряде существенных моментов может быть соотнесен и с романтизмом.

Для того чтобы русская поэзия смогла глубоко и полно отразить богатство духовной жизни своего времени, ей было необходимо научиться правильно и точно выражать тончайшие переживания и сложные психологические состояния в поэтическом слове. Деятельность школы «гармонической точности» и была связана с выполнением этой важнейшей задачи. Но влияние данной школы на литературный процесс не ограничилось рамками ее программы (связанной с «установлением» современного по своему характеру стихотворного языка), а вышло за ее пределы и оплодотворило развитие русского романтизма в целом. К началу 1820-х годов задача эта была решена, наступила пора подведения итогов, осмысления тех процессов, которые характеризовали деятельность школы в целом и отдельных ее участников.

²⁶ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.], 1949. Т. XI. С. 110.

В «Заметке о сочинениях Жуковского и Батюшкова» П. А. Плетнева (1822)²⁷ дается развернутая оценка этой школы и ее роли в развитии русской поэзии. «Истинная поэзия, — считает критик, — никогда не дичилась угрюмого отечества нашего». Он пишет далее: «У нас недоставало только решительной отделки языка поэзии. Всеобъемлющий Ломоносов, отважный Петров и неподражаемый Державин обогатили словесность нашу высокими, может быть, единственными произведениями поэзии, но не победили своею правотою языка. Все удивлялись поэтам, а стихи их читали немногие». Не трудно убедиться, насколько близок Плетнев (сам прошедший школу «гармонической точности») к тем оценкам, которые дает «корпфеям» русского классицизма и Жуковский. Расхождения с ним начинаются с определения роли Дмитриева в развитии русской поэзии. Последнему отводится в статье Плетнева более скромное место, чем в «Конспекте» Жуковского. Плетнев в этой связи прибегает к образной характеристике: «Светская и затейливая муза Дмитриева, наконец, получила доступ во все кабинеты. С нею начали беседовать и записные литераторы, и бесприсяжные щеголи, и полуфранцуженки женщины». Как видим, речь идет о приближении языка к нормам разговорной речи, но Дмитриеву не приписывается заслуга преобразования, а тем более «установления» нового поэтического слога. Заслуга эта, по мысли Плетнева, принадлежит двум поэтам — Жуковскому и Батюшкову, «которые совершенно овладели языком поэзии».

Далее Плетнев подробно характеризует то новое, что привнесли эти большие мастера в русскую поэзию: «Чистота, свобода и гармония составляют совершенства нового стихотворного языка нашего. Объясним каждое из них порознь. Употребление собственно русских слов и оборотов (poleмический выпад против сторонников «старого слога». — *Р. И.*) не дает еще полного понятия о чистоте языка нашего. Ему вредят, его обезображивают неправильные усечения слов, неверные в них ударения и неуместная смесь славянских слов о чисто русским наречием. До времен Жуковского и Батюшкова все наши стихотворцы более или менее подвержены были сему пороку: язык упрямылся; мера и рифма часто смеялись над стихотворцем — и побеждали его». Такое понимание вкладывает Плетнев в понятие «чистота» слога.

«Под именем свободы, — продолжает он, — здесь разумеется правильный ход всех слов периода, смотря по смыслу речи». Иными словами, имеется в виду порядок слов не только в поэтической фразе, но и в целом периоде (закрывающем законченную поэтическую мысль). «Русский язык, — подчеркивает Плетнев, — менее всех новейших языков стесняется расстановкою слов; однако ж по свойству понятий, выражаемых словами, и в нем надобно держаться естественного словотечения». Плетнев выступает против злоупотреблений инверсиями, которыми явно «грешили» поэты XVIII в. И в данном случае подчеркивается необходимость приближения

²⁷ Плетнев П. А. Соч. и переписка. СПб., 1885. Т. 1. С. 22—25.

речи поэтической к обычной, разговорной речи, главная функция которой быть понятной. Приведа примеры особенно сложных инверсий из «Водопада» Державина и его же оды «На смерть графини Румянцевой», Плетнев замечает: «Всякий согласится, что подобная расстановка слов, при всех совершенствах поэзии, стихи делает запутанными». И в этом случае, считает Плетнев, «Жуковский и Батюшков показали прекрасные образцы, как надобно побеждать сии трудности и очищать дорогу течению мыслей».

Третьим отличительным свойством современного стихотворного языка Плетнев считает гармонию: «Прежде всего надобно отличать гармонию от мелодии. Последняя легче достигается первой: она основывается на созвучии слов. Где подбор их удачен, слух не оскорбляется, нет для произношения трудностей, — там мелодия. Она еще имеет высшую степень, когда слиянием звуков определенно выражает какое-нибудь явление в природе и, подобно музыке, подражает ей (Плетнев имеет в виду аллитерацию. — *Р. И.*). Гармония требует полноты звуков, смотря по объятности мыслей». Плетнев разъясняет, что такое «объятность» (термин не совсем удачный, но помогающий критику донести до читателя свою мысль): «Вкус не может математически определить ее, но чувствует, когда находит ее в стихах или уменьшенною или преувеличенною, и говорит: здесь неполно, а здесь растянуто».

Осуществленный Жуковским и Батюшковым переворот в области стихотворного языка, по мнению Плетнева, имел решительное влияние на характер современной русской поэзии. «В нынешнее время, — замечает он, — произведения второклассных и, если угодно, третьеклассных поэтов носят на себе отпечаток легкости и приятности выражений». Таким образом, реформа стихотворного слога явилась прямым следствием деятельности поэтов школы «гармонической точности», основанной, как впоследствии подчеркнет и Пушкин, Жуковским и Батюшковым. Совместными усилиями многих русских поэтов начала XIX в., вступивших на путь, открытый Жуковским и Батюшковым, был окончательно установлен «новый поэтический слог» («стихотворный язык»), способный выражать тончайшие оттенки переживаний, мыслей и чувств человека нового времени.

Критика начала XIX в. безошибочно отличала автора, прошедшего школу «гармонической точности», от поэта талантливого и даровитого, но оставшегося в ее преддверии. В статье «Стихотворения Милонова» Плетнев, давая в целом высокую оценку этому яркому и самобытному поэту, справедливо отмечает: «Непростительно отличному писателю стоять по языку позади от своего времени <...> Главные недостатки стихов Милонова суть: стечение в одном месте многих согласных, а часто и гласных, затрудняющих выговор, неуместные усечения слов (это чаще всего встречается) и запутанная их расстановка. Сверх того, встречаются у него периоды столь длинные, что внимание, будучи утомлено набором подлежащих или сказуемых, теряет из виду связь мыслей».

Представители новой школы выдвигают на первый план критерий «вкуса». При этом они, казалось бы, апеллируют к тем же

источникам, на которые опирались и их литературные противники, — к «Искусству поэзии» Буало и к «Лицею» Лагарпа — опорным произведениям теоретической мысли классицизма. Однако они интерпретируют нормативную поэтику по-своему. Истинное искусство, по их мнению, состоит не в следовании готовым «образцам» и нормативным правилам, но в соответствии поэтической мысли реальной логике самих понятий и вещей. Критерий «вкуса» устанавливается не теоретически, а практически, выводится из самого художественного опыта.

Школа «гармонической точности» — и в этом состоит особое ее значение — стала школой обучения поэтическому мастерству для всех ее участников, без различия литературных заслуг и степени их одаренности. В обмене дружескими посланиями, посвященными теме поэта и поэзии, раскрытию ее профессиональных тайн, во взаимной и подчас весьма острой критике произведений участников школы вырабатывался безупречный литературный слог — первое и необходимое условие подлинного творчества; на это были направлены в 1810-е годы главные усилия Жуковского, воспитавшего целую плеяду талантливых русских поэтов. В архивах его друзей-поэтов и собственном его архиве сохранилось немало рукописей со следами его правки, свидетельствующей о внимании Жуковского к творчеству его современников и об участии в процессе выработки нового слога русской поэзии. Жуковский правил поэтические тексты Д. В. Давыдова, «Лицейскую тетрадь» Пушкина,²⁸ выступал редактором готовившихся к печати произведений М. Н. Муравьева и В. А. Озерова²⁹ и т. п.

Среди тех, кому поэт оказывал свою помощь, выделяется Вяземский, яркий и самобытный талант которого был почти сразу замечен Жуковским. Дошедшие до нас рукописные источники показывают, что помощь эта была постоянной и значительной. Жуковский — и это особенно заметно в цикле адресованных ему дружеских посланий — стал для Вяземского одним из главных наставников в вопросах поэтического мастерства. Ему он адресует и первое свое произведение, увидевшее печать (на страницах «Вестника Европы» в 1808 г., когда журнал издавался Жуковским), — «Послание Жуковскому в деревню». Здесь юный поэт выразил свое поэтическое credo, а в образе адресата (кстати сказать, воссозданного прямыми реминисценциями из «Сельского кладбища», «Людмилы», романа «К Нине») — свои представления о поэте истинном. Позднее Вяземский признавался: «В послании почти все стихи сплошь и целиком переделаны Жуковским. Мне было тогда 16 лет».³⁰ Однако учеба у признанного мастера русского стиха продолжалась и позд-

²⁸ Анализ этой тетради см. в неопубликованной работе М. А. и Т. Г. Цяловских: ИРЛИ, ф. 244, оп. 27, № 53, 54. См. также: *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 832 // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1986. Т. 12. С. 224.

²⁹ См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1. С. 74—105, 124—149.

³⁰ *Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1958. С. 409.

нее, когда отношения «ученика» и «учителя» переросли в творческую и личную дружбу. В 1810-е годы Жуковский внимательно следит за творческим ростом Вяземского, продолжает вместе с ним тщательную отделку даже его зрелых, отмеченных печатью самобытности произведений. «Послание Жуковскому из Москвы, в конце 1812 года» (1813) поставило поэта в одиный ряд с авторами «Певца во стане русских воинов» (Жуковским) и послания «К Дашкову» (Батюшковым). Однако сохранившийся в архиве Вяземского черновой автограф его послания буквально испещрен редакторскими замечаниями Жуковского. Пометы и исправления дают наглядное представление о том, каким образом осуществлялась на деле программа школы «гармонической точности». Вяземский пишет о Москве, используя усложненную, громоздкую конструкцию поэтической фразы: «И с детства нам, мой милый друг, она» (почти подряд идут три местоимения). Жуковский разгружает фразу, делает ее более естественной, непринужденной: «И с детства друг для нас была она». Жуковский предлагает не совсем удачную строку: «Здесь повесть нам везде оживлена» — заменить на: «И прежних лет на всем печать видна» (однако этой замены автор не примет). Строк о днях младости: «Едва мелькнувших нам и отлетелых» — Жуковский сопровождает пометой: «Этому стиху надлежало бы быть быстрым, а он выпадает». Иными словами, о быстрой смене впечатлений надлежит писать более выразительно ритмически. Жуковский простой перестановкой слова «едва» такого эффекта добивается: «Мелькнувших нам едва и отлетелых». Возражения Жуковского касаются неточности отдельных слов и оборотов. К стиху: «И степь полей густых, осиротелых» — Жуковский приписывает: «Нельзя сказать степь полей». Вяземский исправляет «степь» на гораздо более точное и выразительное слово «цепь». Жуковский предложил поправки и к строке «Где он склоня главу на дочери грудь...»:

Где он мечтал сном вечности уснуть,
Склонив главу на милой дочери грудь.

Вяземский принимает это исправление, как и указание Жуковского на неудачный оборот «край слез» (в окончательном тексте Вяземский заменяет его на «край страданий»)³¹.

Работа над «Посланием Жуковскому из Москвы» — не единственный пример творческого содружества в духе школы «гармонической точности». Редакторские пометы хранят автографы и других стихотворений Вяземского, например «К друзьям», где возражения Жуковского вызвало двустишие:

Роза живится
Утром росой.

По этому поводу Жуковский замечает: «Последние два стиха нехороши: *живится* относится и к розе и к утру». Вяземский исправляет этот стих:

³¹ ЦГАЛИ, ф. 195 (Вяземского), оп. 1, ед. хр. 856, л. 3—3 об.

Утром свежится
Роза росой.

Замечания Жуковского касаются и чисто грамматических вопросов. В стихе «Утром отложит» Жуковский предлагает «утр» вместо грамматически неправильных «утров» («Утров нельзя, утр — надобно»). Вяземский исправляет и этот стих.³²

Проблемы стихотворного слога — в центре оживленной стихотворной переписки Жуковского не только с Вяземским, но и с В. Л. Пушкиным, а также с Батюшковым. Отвечая друзьям-поэтам, Жуковский оценивает их труды именно с точки зрения чистоты и правильности слога:

Послушай, Пушкин-друг, твой слог отменно чист;
Грамматика тебя угодником считает,
И никогда твой вкус не ковыляет,
Но кажется, что ты подчас многоречист,
Что стихотворный жар твой мог бы быть живее,
А выражения короче и сильнее...

(I, 224)

Подобным образом характеризуется и Вяземский:

Характер в слоге твой есть точность выраженья,
Искусство — простоту с убранством соглашать,
Что должно в двух словах, то в двух словах сказать
И красками воображенья
Простую мысль для чувства рисовать!

(I, 225)

Однако уже в послании «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» разговор с вопросов поэтического слога перемещается на тайны творчества, которое трактуется в романтическом духе. Художник-творец противопоставит толпе бессмысленных судей как носитель высшей правды. «Ничтожному суду толпы», «в решениях пристрастной, и ветреной. и разногласной», противопоставит справедливый приговор потомков. Затравленный завистниками и клеветниками Озеров, с одной стороны, и Карамзин, творящий не для «сиюминутной» славы, а для будущих времен — с другой, выполняют, по мысли Жуковского, свое высокое предназначение подлинных художников. Вопросы слога отступают на второй план и в послании Жуковского «К Батюшкову» (1812), в котором развивается уже типично романтический взгляд не только на поэзию, но и на человеческую жизнь в целом. Характерно при этом, что диалог Жуковского с Батюшковым строится на началах полного равноправия, ибо уровень профессионального искусства адресата настолько высок, что ни один из участников диалога не выступает с критикой поэтического слога своего оппонента.

Говоря о влиянии Жуковского и Батюшкова на развитие русской поэзии, Белинский подчеркивал, что каждый из них как бы состав-

³² Там же, л. 4.

для «особую школу в русской литературе и вносил в нее новые элементы жизни». Вместе с тем для него было очевидным и то, что оба поэта, возглавившие романтическое движение в русской поэзии, выступали с общих эстетических позиций. «Настоящая пора их деятельности, — указывает критик, — началась после знаменитого 1814 года: тогда и влияние их стало ощутительнее».³³ Год этот, как и 1806-й, можно считать значительной творческой вехой в деятельности Жуковского (недаром он отмечен необычайной активностью в его литературной работе). О своей «долбинской осени» 1814 г. Жуковский напишет Тургеневу: «Я написал пропасть стихов; написал их столько, сколько силы стихотворные могут вынести. Всегда так писать невозможно: ухлопаешь себя по-пустому. А почти так всегда писать можно и должно».³⁴ Богатство и разнообразие жанровых форм поэзии Жуковского второй половины 1810-х—1820-х годов явилось прямым следствием его жанрово-стилистических исканий предшествующего периода. К числу жанров, сыгравших особенно значительную роль в творческом становлении Жуковского-романтика, относится баллада.

4. Жуковский и русская романтическая баллада

Судьба баллады как литературного жанра тесно связана с эволюцией романтизма, с теми сложными процессами, которые характеризовали его утверждение в России. Сопутствуя романтизму на всем протяжении его развития, баллада как жанр «новейшей» русской поэзии окончательно формируется в рамках этого направления, на основе складывающейся романтической эстетики, став вместе с элегией, а затем и лирической поэмой одной из наиболее характерных для романтизма жанровых форм. Процесс постижения романтиками жанровой специфики баллады, в ходе которого ими было «уловлено» ее соответствие романтическим канонам, одновременно являлся процессом и творческого овладения этой жанровой формой, и ее качественного преобразования. Далеко не случайно, что осуществление этих важнейших для развития русской поэзии задач оказалось связанным прежде всего с именем Жуковского, выступившего в начале 1800-х годов подлинным реформатором жанра баллады. Он обогатил ее наивысшими достижениями предшествующей европейской и русской поэзии, создал художественно совершенные образцы отечественной баллады (в том числе и такие шедевры, как «Светлана» и «Эолова арфа»), познакомил русского читателя с балладами Шиллера, Гете, Саути, В. Скотта, Уланда и других выдающихся мастеров этого жанра.

Но дело, разумеется, не только в этом. Баллада была для Жуковского не просто одним из жанров его поэзии. В ней концентрировались его главные эстетические идеи, воплощались этические

³³ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 131.

³⁴ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 131.

искания, впервые определялись новые черты его поэтики. Она означала для Жуковского нечто большее, чем литературное сочинение. Как справедливо полагает современный исследователь, баллада стала для Жуковского «формой эстетического самовыражения, оригинального самосозерцания».¹ Жуковский отдавал ей предпочтение перед другими жанрами своего творчества. Не случайно именно баллады (вместе с близкими им в жанровом отношении повестями) были при жизни Жуковского дважды изданы отдельной книгой.²

В сознание современников Жуковский также вошел как баллажник. И хотя он был далеко не первым русским поэтом, обратившимся к этому жанру,³ именно ему — не только в начале XIX в., но и позднее — приписывалась заслуга введения баллады в отечественную поэзию. Его баллады сразу обрели громкую известность, но вместе с тем вызвали и ожесточенные критические споры, каких до него не знал ни один жанр русской поэзии. Причины резкого сопротивления, сопровождавшего появление первых баллад Жуковского, Ю. Н. Тынянов усматривал в их «неорганичности» национальным поэтическим традициям. Исследователь писал: «В особенности же спорным казался жанр, выдвинутый Жуковским, — переводная баллада. Это имеет свои основания. Переводной жанр, готовый жанр был незаконен в эпоху, когда лирика искала новых жанров». При этом исследователь подчеркивал, что «привнесение готовых жанров с Запада могло удовлетворить только на известный момент: новые жанры складываются в результате тенденций и стремлений национальной литературы, и привнесение готовых западных жанров не всегда целиком разрешает эволюционную задачу внутри национальных жанров».⁴

Обращение Жуковского к жанровой форме баллады не было, конечно, заимствованием готового «западного» образца, как считал Тынянов, не изучавший специально вопрос о русской балладе конца XVIII—начала XIX в. и не учитывавший в силу этого весьма разработанную национальную жанровую традицию, на которую опирался Жуковский, создавая свои первые баллады. Глубокая преемственная связь с русской поэзией предшествующей эпохи во многом подсказала Жуковскому и интерес к этой жанровой форме, и самые «образцы», на которые он ориентировался, предлагая отечественному читателю свою «Людмилу», далеко не случайно озаглавленную «Русская баллада». Увидевшая свет на страницах «Вестника Европы»,⁵ «Людмила», по справедливому указанию В. И. Ре-

¹ Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985. С. 94.

² См.: Баллады и повести В. А. Жуковского. СПб., 1831; Баллады и повести В. А. Жуковского. Ч. 1—2. СПб., 1831. См. об этом: Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. С. 183—197.

³ Подробнее о развитии жанра русской баллады в доромантический период см.: Дезутова Р. В. Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 138—145. В статье подробно охарактеризованы внутрижанровые разновидности предромантической и сентименталистской баллады («чувствительной»).

⁴ Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 111, 112.

⁵ Вестник Европы. 1808. Ч. 39, № 9. С. 41—49.

занова, не являлась первым балладным опытом Жуковского. Она скорее завершила собой этап его напряженных жанровых поисков в начале 1800-х годов, идущих в самых различных направлениях (элегические замыслы, прозаические фрагменты и повести). «Людмила» демонстрирует некие ощутимые результаты, достигнутые поэтом на пути овладения новыми для отечественной литературы жанровыми формами.⁶ «Людмиле» хронологически предшествуют незаконченный перевод известной уже в России баллады Бюргера «Лепардо и Блондина», названный Жуковским «Ринальдо и Блондина», и оставшийся также незаконченным опыт создания самостоятельной баллады («Нина»; замыслы этих произведений подробно анализируются в книге В. И. Резанова⁷). Жуковский экспериментирует на первых порах в области любовной, «чувствительной» баллады, не выходя, однако, за жанровые пределы, определенные балладными опытами его предшественников — И. И. Дмитриева, Н. М. Карамзина, А. Ф. Мерзлякова, но, понимая, видимо, исчерпанность этой жанровой формы, на время оставляет ее. Обращение к переводу «Леноры» Бюргера связано со стремлением Жуковского развить существенно иной, новый для русской поэзии путь в развитии баллады и приобщить отечественную литературу к литературному движению европейских стран, ибо баллада Бюргера получила уже всемирную известность и дала толчок к интенсивному развитию балладного жанра в различных национальных литературах. Творческая установка Жуковского четко сформулирована в пространном подзаголовке к «Людмиле»: «Русская баллада, подражание Биргеровой Леоноре». При таком подходе оригинал Бюргера становился не конечной целью, а скорее отправной точкой для работы русского поэта: у немецкого автора он находит ответы на некоторые вопросы, поставленные в русской литературе самых первых лет XIX в.

В литературоведческих работах не всегда с достаточной конкретностью говорится о жанровой преемственности «Людмилы» с отечественной балладой XVIII в. Между тем такая преемственная связь проявляется и в обращении Жуковского к творчеству Бюргера, и в близости «русской баллады» («Людмилы» Жуковского) к «древней балладе» («Райсе» Карамзина), и в самом имени героини, также, по-видимому, восходящем к балладе Карамзина («Кронид вдали бежал от глаз моих с Людмилой»), и в использовании ситуации «неверности милого» в весьма характерном для баллады сюжетном повороте. Круг подобных жанровых ассоциаций, усложняясь и дополняясь элементами классицистической поэзии, лирически-медитативной прозы, элегии греевского типа и кладбищенской лирики (навеянной «Ночными жалобами» Юнга), замыкается опытом использования фольклорных традиций для насыщения баллады национальным колоритом.

⁶ «Баллады — мой избранный род поэзии», — писал Жуковский (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 104).

⁷ Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. 2. С. 490—491.

Бюргер дает Жуковскому сюжетную схему, которую он разрабатывает в ином стилистическом и эмоциональном ключе. Жуковский русифицирует колорит и слог своей баллады, превращая немецкую балладу в балладу русскую. Эта особенность была точно понята и глубоко раскрыта Н. И. Гнедичем в его известной рецензии на «Ольгу» Катенина (другой, по-своему не менее яркий пример так называемой «русской баллады», созданной на основе баллады Бюргера и одновременно вопреки ей). Критик писал: «Стихотворец знал, что *Ленору*, народную немецкую балладу, можно сделать для русских читателей приятно не иначе, как в одном только подражании. Но его подражание не в том состояло, чтоб вместо собственных немецких имен, лиц и городов поставить имена русские. Краски поэзии, топ выражений и чувств, составляющие характер и дающие физиогномию лицам, обороты, особенно принадлежащие простому наречию и отличающие дух народного языка русского, — вот чем *Ленора* преобразена в *Людмилу*».⁸ Именно «тон выражений и чувств» составлял наиболее оригинальный элемент балладного стиля Жуковского. Поэт сообщил «немке Леноре» (по остроумному определению Пушкина) оссиановский колорит,⁹ превратив ее в «шотландку Людмилу» (как позднее Катенин — в «чувашку Ольгу»). Так представлял себе Пушкин процесс русификации «Леноры».

В соответствии с общей окрашенностью и эмоциональной атмосферой повествования Жуковский видоизменил до неузнаваемости характеры бюргеровских героев: мужественную, страстную Ленору превратил в грустную, меланхолическую Людмилу, зловещего жениха-мертвеца — в нежного, лирического любовника, что впоследствии дало повод Грибоедову назвать этого мертвеца «аркадским пастушком». Разумеется, в результате подобной трансформации «Людмила» не стала «народной» балладой, к созданию которой стремились многие русские балладники и какой несомненно являлась «Ленора». Соответствующие упреки позднейшей критики в адрес Жуковского (Грибоедова, Н. Бахтина, Пушкина) были во многом справедливы. Однако это ни в малой степени не лишает первую балладу Жуковского оригинальности и существенной эстетической новизны. Подчеркивая, что «Людмила», «познакомившая русских читателей с родом баллад, всегда будет читана как оригинальное произведение отечественной музыки»,¹⁰ Гнедич выражал мнение тех читательских кругов, которых в начале XIX в. называли «любителями отечественной словесности» и для которых баллада Жуковского стала открытием. О том, как воспринималась «Людмила» при своем появлении на страницах «Вестника Европы», подробно рассказал Ф. Ф. Вигель, отзыв которого затрагивает на-

⁸ Сын отечества. 1816. Ч. 31, № 27. С. 7—8.

⁹ См.: *Пушкин*. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1949. Т. XI. С. 9. «Эти тени, — замечает Гнедич по поводу одной из фантастических картин «Людмилы» («Слышу шорох тихих теней»), — прекрасны, но они совершенно оссиановские тени и в русской балладе — залетные гости» (Сын отечества. 1816. Ч. 31, № 27. С. 9).

¹⁰ Сын отечества. 1816. Ч. 31, № 27.

столько важные аспекты восприятия «Людмилы» современниками, что требует (несмотря на свою хрестоматийную известность) подробного рассмотрения. Вспоминая годы своей молодости, мемуарист пишет: «Упитанные литературою древних и французскою, ее покорною подражательницею, <...> мы в выборах его (Жуковского. — Р. И.) увидели нечто чудовищное. Мертвецы, привидения, чертовщина, убийства, освещаемые луною, да это все принадлежит к сказкам да разве английским романам; вместо Геро, с нежным трепетом ожидающей утопающего Леандра, представить нам бешенно-страстную Ленору со скачущим трупом любовника. Надобен был его чудный дар, чтобы заставить нас не только без отвращения читать его баллады, но, наконец, даже полюбить их. Не знаю, испортил ли он наш вкус; по крайней мере создал нам новые ощущения, новые наслаждения. Вот и начало у нас романтизма».¹¹

Для Вигеля с появлением баллады связан переход к родам и жанрам «новейшей» поэзии (романтической). Переход этот, отмечает мемуарист, не был поступательным движением от старого к новому, лучшему, он знаменовал собой коренную ломку старых эстетических представлений, сопровождавшуюся на первых порах острым непониманием и неприятием того нового, что несли с собой «новейшая поэзия» и наиболее непривычный, наиболее отталкивающий своей необычностью «род баллад». Вигель далеко не случайно упоминает «нежных» и «трепетных» Геро и Леандра, ставших героями первых отечественных баллад (возможно, он имеет в виду балладу Н. Ф. Остолопова), столь не похожих на «бешенно-страстную» Ленору. Он тонко улавливает разницу между «чувствительной» балладой (которая если и не соответствовала старым эстетическим канонам, то и не противостояла им открыто) и «Людмилы» Жуковского — балладой нового, романтического типа (что верно подмечено в отзыве мемуариста), означающей резкий, качественный сдвиг в эстетическом сознании читателей.

Особый балладно-фантастический антураж, с которым неизменно ассоциировалась баллада, вплоть до начала 1820-х годов вызывал недоумение критики, осуждавшей авторов за «странный выбор предметов».¹² Однако причины «неприятия» балладного жанра лежали, несомненно, значительно глубже. Этот «выбор» вовсе не был исключительным достоянием «балладного рода», а исподволь складывался в литературе предромантизма, которая ввела в русскую литературу фантастику балладного типа, таинственную экзотику готической повести, крайний пессимизм кладбищенской поэзии, мрачную меланхолию лирических медитаций. Многие темы, образы и мотивы прозы и в особенности поэзии конца XVIII—начала XIX в. не только предвосхищают элементы особой художественной образности

¹¹ Вигель Ф. Ф. Воспоминания. М., 1864. Ч. 3. С. 135—136.

¹² Термин этот принадлежит М. Н. Загоскину, включившему своей «Комедией против комедии» (1816) в полемику о балладе, начатую А. А. Шаховским в «Липецких водах» (1815). Высказанная в ней мысль («Одни красоты поэзии могли до сих пор извинить в сем роде сочинений странный выбор предметов») без конца варьировалась и повторялась в критике 1810-х годов.

баллады, но и служат тем широким контекстом, в котором она формируется как жанр.

Не являлась новой и сама жанровая форма баллады, некоторые образцы которой были уже знакомы русскому читателю начала XIX в. Принципиальная новизна «Людмилы» раскрывается, таким образом, не столько в жанрово-тематическом, сколько в собственно эстетическом плане. Жуковский, а вслед за ним другие русские романтики осмыслиют жанр баллады в пределах новой эстетической системы. В «Людмиле» Жуковского впервые в русской литературе предстал неповторимый художественный мир. Литературе была предложена не просто жанровая модель (как «Раиса» Карамзина), а особая жанровая структура, целостная, внутренне завершенная и вместе с тем емкая и подвижная. Новые тенденции литературного развития, которые в «чувствительной» балладе XVIII в. выступали именно как отдельные элементы нового в сочетании с нормами старой поэтики, становятся в эпоху романтизма признаками и проявлениями общей системы как эстетически значимой совокупности новых принципов. Эстетический эклектизм сентименталистов и предромантиков соотносится с принципами романтической эстетики как сумма отдельных элементов с их сложной совокупностью.

Эта целостность художественного мира баллады, особая балладная атмосфера, отчетливо ощущаемая современниками, вместе с тем никак не укладывалась в привычные, выработанные веками литературные нормы. Критики именовали «род баллад» «туманным», «затейливым», недоумевали, где найти правила для его теоретического определения, и вместе с тем с безошибочной точностью выделяли балладу из потока других литературных жанров, хотя многие из них и не могли сформулировать оснований для подобного выделения. Наиболее распространенным мнением о балладе было подчеркивание выраженного в ней безудержного авторского произвола. «Кто предузнает, — обращался к авторам баллад Гнедич, — куда занесет их воображение на этом новом поле, не имеющем пределов ни истины, ни вкуса».¹³ Гнедичу вторит Мерзляков в нашумевшем в 1810-е годы «Письме из Сибири». «Скажите, милостивые государи, — спрашивал он своих читателей, — баллада имеет ли какие-нибудь для себя правила, так, как всякий другой род, получивший право гражданства в кругу литературы?».¹⁴

Мерзлякова обычно упрекают в том, что он оценивает балладу в категориях нормативной поэтики классицизма. Такой упрек не совсем справедлив. Из приведенного выше высказывания этого никак не следует. Критик готов поступиться ортодоксальностью своих эстетических воззрений: «Мы знаем пределы для оды, для поэмы, для трагедии и для элегии», — пишет он, выбирая те жанры, которые успешно существовали в эпоху романтизма. Критик готов признать права гражданства для такой баллады, «как нам показала ее Италия, а потом Испания и Португалия, после французы». Речь,

¹³ Сын отечества. 1816. Ч. 31, № 27. С. 5.

¹⁴ Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете. 1818. Ч. 11. С. 66.

следовательно, идет о строфической, французской форме баллады. Говоря о балладе, какой она является под пером «некоторых из осторожнейших» писателей, критик имеет в виду баллады конца XVIII в., в том числе и свои собственные «чувствительные баллады» («Милоп», «Лаура и Сельмар»). Характерное определение «осторожнейшие» проясняет позицию автора, не возражавшего против баллады предромантической и резко протестовавшего против качественно новой, романтической баллады. Его, таким образом, смущает, что эта «новейшая» баллада не укладывается ни в какой известный ему эстетический кодекс: «Теперь бог знает что: ни вероятия в содержании, ни начала, ни конца, ни цели, ни худой, ни доброй: все достоинство в слоге».¹⁵

Мерзляков, выступая с позиций резкого осуждения «беззаконного рода», улавливает важнейшее в эстетическом плане свойство баллады: тот весьма ощутимый сдвиг в понятийном, логическом восприятии реальности, который так и не смогли себе уяснить многие современники. Между тем существенная новизна баллады во многом определялась полным отказом от рационалистически упорядоченных представлений об окружающем человеке мире, от его оценки с точки зрения традиционных понятий, с позиций обыденного сознания. Именно такое предопределенное рационалистическим схематизмом «классиков» понимание «правдоподобия» не позволило многим критикам 1810—1820-х годов понять специфическую природу балладного жанра, привнесшего в литературу и новые критерии нравственной оценки человеческого поведения, и особую (далеко не противоречивую!) логику его изображения. Уже Гнедич, в целом положительно оценивающий балладное творчество Жуковского (прежде всего «Людмилу»), протестовал против некоторых допущенных автором несообразностей с точки зрения здравого смысла: «Мертвец говорит о себе Людмиле так открыто, что словами его она не могла быть введена в заблуждение; он ясно говорит, что дом его

Саван, крест и шесть досок,

что

Путь их к келье гробовой.

Это разрушает обман Людмилы и читателя».¹⁶ Грибоедов, вступивший в полемику с Гнедичем по целому ряду других, важных для эволюции баллады проблем, по существу (а возможно и в пародийном плане) продолжает эту критику. «Способ, который употребляет мертвец, чтоб уговорить Людмилу за собою следовать, очень оригинален:

Чу, совы пустынной крики!

Кажется, — замечает он, — что крик сов вовсе не заманчив и он должен бы удержать Людмилу от ночной поездки <...> Наконец, когда они всего уже наслушались, мнимый жених Людмилы при-

¹⁵ Там же.

¹⁶ Сын отечества. 1816. Ч. 31, № 27. С. 8.

знается ей, что дом его гроб и путь к нему далек. Я бы, например, после этого ни минуты с ним не остался, но не все видят вещи одинаково. Людмила обхватила мертвеца нежною рукой и помчалась с ним».¹⁷ Сюжетные «несообразности» возникают оттого, что оба критика допускают непоследовательность: их не смущает самый факт появления мертвого жениха (они не видят здесь никакой несообразности), но у них вызывает возражения поведение героини в фантастической ситуации. Между тем Жуковский строит свое повествование вне рационалистической логики (в данном случае — критериев здравого смысла). Фантастический сюжет не мотивируется, а берется как данность. Он открывает возможность передать страстный порыв героини, силу ее чувства, которая делает ее невосприимчивой ни к каким доводам рассудка. У чувства (и это прекрасно передано в «Людмиле») своя неподвластная рассудку логика, которая ведет героиню к гибели вопреки не только доводам здравого смысла, но и многочисленным предупреждениям, посылаемым ей судьбой (ночное появление возлюбленного, мрачная природа, явление «полуночных теней», таинственные намеки спутника Людмилы). Рационалистический подход разрушает жанровую форму баллады: если бы героиня послушалась доводов рассудка, поэту было бы не о чем рассказывать и сюжет не состоялся бы.

Вопросы, затронутые в полемике 1816 г., позволяют несколько с иной стороны подойти к определению жанровой специфики баллады, которая требует от читателя, хотя бы на время, «совершенного» согласия «в образе мыслей с поэтом или представленным им лицом».¹⁸ Непременное условие читательского восприятия баллады — не опровергать «размышлением тех понятий, которые могут быть основаны на простоте ума, на легковерии, суеверности или на вымыслах необузданной фантазии». При этом необходимо дать «полную свободу всем впечатлениям неограниченно на себя действовать».¹⁹ Баллады, таким образом, адресуются свободно и прихотливо проявляющемуся чувству, требуют от читателя свежести и непосредственности восприятия, предлагая взамен формально упорядоченной сферы рационалистически понимаемых «страстей» ориента-

¹⁷ Там же. № 30. С. 158—159.

¹⁸ Наиболее развернутую жанровую характеристику баллады дает Жуковский в конспекте «Теории поэзии» Эшенбурга, которую поэт переводил в 1805—1806 гг. Конспект был прочитан и опубликован В. И. Резановым (см.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. С. 273—292). Исследователь указывает, что конспект составлялся с целями учебно-познавательными, дополнялся сведениями из других источников (работ немецких и французских эстетиков Бутервека, Сульцера, Лагарпа и др.). По существу, в нем Жуковский осмыслил для себя основные теоретические понятия и эстетические категории, из которых исходил и в своей поэтической практике. Раздел, посвященный балладе, особенно интересен. По справедливому заключению В. И. Резанова, в нем Жуковский настолько свободно излагает теорию немецкого эстетика, что «выражает здесь скорее собственное понимание данного вида лирики, чем переводит Эшенбурга».

¹⁹ Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. С. 287—288.

цию на живое чувство, искреннее и стихийное. Баллада позволяла перейти от «правдоподобия страстей» к «истине» чувств.

Безудержный полет фантазии, предполагаемый как одно из основных жанровых свойств баллады, увлек молодых поэтов. После выхода из печати «Людмилы», «Кассандры», «Ахилла», «Громобоя», «Светланы» и других баллад Жуковского развитие балладного жанра пошло вширь. «Ах, любезный творец „Светланы“, за сколько душ ты должен будешь дать ответ? Сколько молодых людей соблазнил ты на душегубство? Какой предвижу я ряд убийц и мертвецов, угнетенников и утопленников?»,²⁰ — восклицал Гнедич, не одобрявший распространения балладного жанра в русской поэзии. Несмотря на подобные протесты, баллада уже к середине 1810-х годов прочно завоевала передовые литературные позиции. Этому способствовали не только высокая творческая продуктивность Жуковского, интенсивная деятельность его последователей (среди них были П. А. Плетнев, В. К. Кюхельбекер, молодой Пушкин), многочисленных подражателей (Д. Глебов, А. А. Писарев, И. Покровский, А. Мещевский, М. Петров, Г. Кругликов и др.), но и балладное творчество его литературных противников (П. А. Катенин). Против взгляда на балладу как на исключительную привилегию школы Жуковского резко возражал Грибоедов, взявший под защиту от нападок Гнедича и самый жанр, и его интерпретацию Катениным, предложившим свое, во многом отличное от Жуковского понимание русского элемента в балладе.

Грибоедов настойчиво подчеркивал, что далеко не всякий автор, сочинивший балладу, — непременно «подражатель или завистник» Жуковского. Предпочтение, оказанное Грибоедовым катенинским балладам, свидетельствовало о самостоятельном, уже не зависевшем целиком от Жуковского развитии балладного жанра, что означало в конечном счете получение им всех прав «литературного гражданства». Права эти, однако, нуждались не только в фактическом признании, но и в теоретическом обосновании, в соотношении баллады со всей системой романтических жанров и выявлении общеромантического и специфически балладного в ее жанровой структуре. Необходимость такого теоретического обоснования определялась живыми потребностями литературного движения, в котором баллада играла все возрастающую роль. Благодаря заметным успехам, которых достигали русские поэты в 1810—1820-х годах, стало возможно определять жанровую специфику баллады в категориях романтической эстетики и более дифференцированно оценивать ее внутрижанровые разновидности и модификации.

Эстетическая мысль 1810—1820-х годов выдвинула категорию «чудесного», которая позволила, наконец, найти соответствующие жанровой природе баллады критерии ее оценки. Подчеркивая, что «чудесное» оказывалось одним из главных жанровых показателей, с помощью которых «русская баллада рубежа XVIII—XIX вв. об-

²⁰ Сын отечества. 1816. Ч. 31, № 27. С. 4.

паруживала свое новое романтическое содержание»,²¹ Л. Н. Душина эту в принципе справедливую мысль истолковывает, на наш взгляд, несколько односторонне. Поясняя, какое конкретное содержание вкладывали современники в понятие «чудесного», исследовательница фактически рассматривает «чудесное» в балладе лишь как фантастическое, сверхъестественное или ирреальное. Она пишет о «чудесном» как той принципиальной границе, которая отделяет балладу от более традиционных жанров (песни и романса). Понимание «чудесного» как фантастического по преимуществу свойственно Гнедичу, Мерзлякову. В известной мере его разделяют и Грибоедов, давший, впрочем, положительную оценку фантастического элемента в балладе: «Признаюсь в моем невежестве, — писал он, — я не знал до сих пор, что чудесное в поэзии требует извинения».²²

Эстетическая мысль начала XIX в. характеризуется повышенным вниманием к категории «чудесного», тщательно разрабатывает ее внутренние дефиниции, которые оказываются существенно важными для определения качества «чудесного» в балладе. Трактат Т. О. Рогова «О чудесном» — показатель того общего направления, в русле которого развивалась русская эстетическая мысль первой четверти XIX в. Рогов исходит из эстетического кодекса классицизма, однако предлагаемая им дифференциация видов «чудесного» (богословское, философское, эстетическое) характеризует существенные сдвиги в понимании этой особенной сферы бытия. Связывая «богословское чудесное» с религией, а «эстетическое чудесное» понимая как подражание искусству совершенной, украшенной природе, Рогов оригинально интерпретирует категорию «философского чудесного», под которым он понимает, во-первых, «все явления или происшествия, весьма редко случающиеся, чрезвычайные, неожиданные», и, во-вторых, «всё, что превосходит наши понятия, наши чаяния».²³ Отдавая дань классицизму, Рогов выводит «философское чудесное» за пределы искусства, но отчетливо различает те явления, в которых оно выражается.

Романтическая эстетика вводит «чудесные явления» в сферу эстетического. Опираясь прежде всего на русскую поэтическую практику, а также на труды немецких эстетиков, Н. Ф. Остолопов предлагает в своем «Словаре древней и новой поэзии» (работе, эклектически сочетающей приверженность к старой нормативной поэтике с интересом к «новейшим» формам и жанрам) следующее определение «чудесного»: «Многие писатели разделяют чудесное в поэзии на естественное и сверхъестественное. Естественное чудесное есть, так сказать, последняя степень возможного. Тут истина может иметь место, и ум видит вероятное. Таковы чрезвычайности во всех видах: не имеющие примера происшествия, харак-

²¹ Душина Л. Н. Поэтика русской баллады в период становления жанра. Автореф. канд. дис. Л., 1975. С. 11. См. также: Душина Л. Н. Роль чудесного в поэтике первых русских баллад // Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах. М., 1972. С. 69.

²² Сын отечества, 1816. Ч. 31, № 30. С. 151.

²³ Русские эстетические трактаты. М., 1974. Т. 1. С. 340.

теры, добродетели, неслыханные преступления, потопы, землетрясения, давшие другой вид земному шару; необыкновенные победы, разрушение царств и пр. Сверхъестественное чудесное происходит от введения таких существ, которые, не подчиняясь законам природы, бывают причиною действий, превышающих ее силы. Такое введение требует, однако, сообразности с системою верования, бывшею в то время там, где происшествие происходило».²⁴ Нетрудно убедиться, что Остолопов включает «чудесное» в обеих его разновидностях в сферу искусства, что характеризует движение эстетической мысли в направлении к романтизму с характерной для него тенденцией к расширению сферы эстетического и преимущественным вниманием к необычному, исключительному («чудесному» в его и естественном, и «сверхъестественном обличье»). Таким образом, когда Остолопов писал о «чудесном» как исключительном свойстве баллад, он имел в виду не только фантастику, а сферу исключительного вообще. Следовательно, говоря об элементе «чудесного» в балладе, надо иметь в виду более широкое понимание «чудесного», которое помогает разобраться в жанровой природе баллады. Любопытно, что, давая определение жанру баллады, Ф. В. Булгарин в «Ответе на письмо к г-ну Марлинскому», вызванном полемикой вокруг «Рыбака» Жуковского, считает необходимым подчеркнуть: «Баллада <...> есть стихотворение, в котором повествуется чудесное (в смысле фантастическое. — *Р. И.*) или необыкновенное происшествие».²⁵

Суммируя приведенные выше высказывания, важно подчеркнуть, что с жанром баллады современники связывали представление о сфере необычного, исключительного, рассматривая невероятное, фантастическое как некий особый, «предельный» случай этого исключительного.

Справедливо наблюдение исследовательницы баллады как жанра народной русской поэзии О. Ф. Тумилевич, отметившей, что «исключительность событий в балладе может доходить до фантастики».²⁶ Но это отнюдь не означает, что баллада должна была непременно основываться лишь на фантастическом элементе. Когда Белинский (имея в виду время своей юности, приходившееся как раз на эпоху необычайной популярности балладной поэзии) писал: «Под балладою тогда разумели короткий рассказ о любви, большей частью несчастной; могилу, крест, привидение, ночь, луну, а иногда домовых и ведьм считали принадлежностью этого рода поэзии — больше же ничего не подозревали», то он имел, конечно, в виду не литературно-эстетическое, а сниженное («обытовленное») понимание жанра. «Но в балладе Жуковского заключался более глубокий смысл, — отмечал критик, — нежели могли тогда думать. Баллада и романс — народная песня средних веков, прямое и наивное выра-

²⁴ Остолопов Н. Ф. Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. Ч. 3. С. 477.

²⁵ Сын отечества. 1821. Ч. 68, № 9. С. 65.

²⁶ Тумилевич О. Ф. Народная баллада и сказка. Саратов, 1972. С. 10.

жение романтизма феодальных времен, произведения по преимуществу романтические».²⁷

Баллада — именно в этом заключалась причина ее стремительного и повсеместного утверждения в русской литературе — явилась формой раскрытия таких сторон реальности и мироощущения личности, которые не получили и не могли получить своего воплощения в традиционных литературных жанрах. Она всей внутренней структурой и всей системой изобразительных средств обращена в сферу исключительного, таинственного, стихийного — всего того, что знаменует собою отход от привычных и устоявшихся форм жизни и норм поведения. В основе ее сюжетов состояния и ситуации, которые возникают всякий раз при нарушении повседневного, будничного развития событий. Нельзя не согласиться с интересным наблюдением Л. Н. Душиной: «Во всех случаях главным импульсом баллады осознается стремление ощутить жизнь на ее отлете от обыденного и передать те грани события, которые не ощутишь, пользуясь привычной логикой реальности».²⁸ Нужно ли доказывать, насколько подобная эстетическая установка оказывалась близкой художественному сознанию романтиков, какие широкие возможности открывала она перед всей романтической поэзией.

Баллада оказалась способной уловить и передать те коренные перемены в сфере этики и морали, которые были вызваны процессом повсеместной ломки сословно-иерархических представлений при переходе от феодального общества к новой, буржуазной формации. Незыблемости нравственных догм, этике долга, из которых исходило искусство классицизма, баллада противопоставила правоту и диалектическую сложность морали личной, индивидуальной, в специфической форме отразившей опыт поколения, пережившего революционные движения конца XVIII в. Жанр баллады характеризуется особым интересом ко всему тому, в чем раскрываются внутренняя сложность и противоречивость индивидуальной психологии в ее неповторимости и своеобразии. Как одна из форм личностной поэзии, баллада обнаруживает близость принципам романтического искусства с его интересом к проблемам этики, морали и нравственности. Не отменяя и не отвергая нравственных идеалов, баллада предлагает принципиально новое их решение и освещение. Баллада чувствует прямого морализирования, стремится проникнуть в сложную диалектику добра и зла, нередко вторгается и в сферу подсознания. При этом центр тяжести переносится с осуждения того или иного поступка или преступления балладного героя на воспроизведение тех обстоятельств и внутренних мотивов, которые обусловили его действия. Баллада особенно охотно обращается к необычным эмоционально-психическим состояниям героев, исследует их поступки в момент гнева, страсти, тяжелых жизненных испытаний. Это позволяет представить человеческую жизнь в иных, более сложных, объемных измерениях, нежели в произведениях классицизма.

²⁷ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 167.

²⁸ *Душина Л. Н.* Поэтика русской баллады в период становления жанра.

Критика 1810—1820-х годов свела весь романтизм к балладе. Однако на деле соотношение жанра, возникшего еще в преддверии романтизма, с этим литературным направлением оказывалось более сложным. Романтизм с наибольшей отчетливостью и глубиной выявил жанровую специфику баллады. В ней наглядно воплощались его творческие возможности. И в то же время природа жанра допускала его использование и другими литературными направлениями (сентиментализмом, а позднее и реализмом). С этой точки зрения большой интерес представляет жанровая характеристика баллады, которая принадлежит Жуковскому, опиравшемуся на труды немецких эстетиков (Эшенбурга, Бутервека), обобщивших опыт доромантической баллады и попытавшихся включить ее в эстетический кодекс позднего классицизма. Жуковский пишет: «Романс²⁹ и баллада суть не иное что, как легкие лирические повествования важных или неважных, трогательных или веселых, трагических или смешных происшествий, — повествования, которых вся приятность зависит от искусства и живости повествователя».³⁰

Согласно жанровой иерархии позднего классицизма, балладный род входил в область так называемой «легкой поэзии», наиболее подверженной изменениям и качественному перерождению. Для Жуковского принадлежность баллады к «легкому» роду была связана с поисками средств обновления русской поэзии, упорядочения ее слога, совершенствования ее стилистики и формирования новых принципов поэтического словоупотребления. Отсюда смелое новаторство Жуковского в области выработки «балладного слога», совершенство, гибкость и красоту которого признавали даже литературные противники поэта, извинявшие «странный выбор предметов» в его балладах «волшебной сладостью» стихов, красотой и живописностью поэтических описаний.

Вопросы балладной стилистики — одна из важнейших линий восприятия этого жанра в критике и читательских кругах. Не останавливаясь на всех деталях достаточно изученной литературной полемики 1810-х—начала 1820-х годов,³¹ подчеркнем одно обстоятельство, существенное для понимания внутренних процессов развития баллады. В полемике 1816 г. (выступления Гнедича, Катенина,

²⁹ В данном случае Жуковский имеет в виду романс как одну из разновидностей внутри балладного жанра. Генетическое различие баллады и романса (существенное еще для Карамзина, назвавшего «Гвариносо» старинным «романсом») было утрачено в начале XIX в. Не касаясь происхождения термина «романс» (от испанского «романсеро»), Н. Ф. Остолопов четко дифференцирует романс как «род баллады» (отличающейся краткостью, концентрированностью действия, отчетливо проступающим музыкальным началом) от романса как «рода песни» (т. е. жанра чистой лирики). В поэзии первой половины XIX в. баллада и романс сосуществуют параллельно, выполняя единые функции в литературном движении и эволюционируя в сходном направлении. Тенденцией к утрате их внутрижанровых различий и к вытеснению балладой романса характеризуется уже вторая половина XIX в.

³⁰ Цит. по: *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. С. 287.

³¹ См.: *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX в. М.; Л., 1959. С. 146—157, 166—168.

Грибоедова) центральное место занимает слог катенинских баллад. Их нарочитая прозаичность, ориентация на просторечие, грубоватость лексики, неправильность в построении поэтической фразы, усечения и неожиданные переносы, воспринимаясь по контрасту со стилистической выдержанностью баллад Жуковского, полностью отвергаются Гнедичем и столь же безоговорочно принимаются Грибоедовым, ратовавшим за сближение баллады с народной русской речью. В слоге Жуковского Грибоедов отвергает наиболее оригинальные его элементы — эмоционально-лирическую окраску, богатство образных ассоциаций, смелость метафор.

Иной характер носят балладные полемики начала 1820-х годов. В них объектом критики становится уже слог самого Жуковского. В выступлениях А. Г. Глаголева, О. М. Сомова и других используются логические аргументы, впервые приведенные Грибоедовым, отвергается самый принцип эмоциональной многозначности поэтического слова, метафоричности стиля.³² Полемика ведется на материале новых баллад Жуковского («Узник» и «Рыбак»). Напротив того, тенденции балладного творчества Катенина (в том числе и смелость его «слога») получают одобрение (выступления Н. Бахтина, а затем и Пушкина).³³ Для Пушкина, однако, характерно и стремление оценить новаторские черты стилистики Жуковского. Принимая их за основу нового слога русской поэзии, Пушкин не отвергает и достижений Катенина, синтезируя в собственном творчестве обе традиции в единое сложное целое. Пушкин ищет выход за пределы лирического метафоризма баллады в произведениях самого Жуковского, выдвигая в качестве образца опыт применения просторечия к жанру идиллии в переводах из Гебеля. В заметке Пушкина («О поэтическом слогe») произошло парадоксальное на первый взгляд объединение в одном ряду поэтов-антиподов: «Мало, весьма мало людей поняли достоинство переводов из Гебеля и еще менее силу и оригинальность „Убийцы“, баллады, которая может стать наряду с лучшими произведениями Бюргера и Саувея».³⁴

Перестановка акцентов в балладных полемиках симптоматична: она свидетельствует, что реорганизация «балладного» слога, предпринятая Жуковским, принесла свои первые результаты. Перед балладниками, усвоившими непринужденную легкость повествования в сочетании с эмоциональным лиризмом, вставляли новые творческие задачи по созданию стиля баллады истинно народной. Эти задачи, по существу, выходили за рамки собственно романтической баллады и свидетельствовали о реалистических тенденциях в эволюции балладного жанра на том новом этапе ее развития, который был связан с балладным творчеством Пушкина второй половины 1820-х — начала 1830-х годов.³⁵

³² См.: Вестник Европы. 1820. Ч. 111, № 9. С. 213—220; Сын отечества. 1820. Ч. 62, № 20. С. 22—26; Невский зритель. 1821. Ч. 5. С. 56—65.

³³ Бахтин Н. О стихотворениях г. Катенина // Вестник Европы. 1823. Ч. 127, № 3—4. С. 196—214.

³⁴ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. XI. С. 73.

³⁵ Подробнее см.: Волков Р. М. Народные истоки творчества Пушкина (баллады и сказки). Черновицы, 1960. С. 17—37; Тудоровская Е. А. Станов-

Проблемы жанровой структуры романтической баллады, ее отличий от «чувствительной» баллады XVIII в., с одной стороны, и формирующейся в творчестве Пушкина баллады реалистической — с другой, принадлежат к числу наиболее сложных. Одну из первых попыток теоретического определения структурных свойств баллады дает сам Жуковский. В цитированном уже фрагменте «Теории поэзии» он пишет о достаточно широком сюжетно-тематическом диапазоне этого жанра. Баллада могла заимствовать свои сюжеты из фольклора, средневековой литературы, античной мифологии и, что необходимо подчеркнуть, из происшествий «обыкновенной жизни».³⁶ В эпоху романтизма баллада использует далеко не все сюжетные возможности, предоставляемые этой жанровой формой. Берется лишь то, что наиболее соответствует принципам романтического искусства (категории «чудесного» в его широком понимании). Предпочтение отдается источникам книжным. Случаев прямого обращения к жизни, подобных катенинскому «Убийце», не так уж много. Ч. Згоржельский наиболее верно, на наш взгляд, определяет «главные сюжетные тенденции баллады», связанные с романтическим этапом ее развития: «Жестокость преступления, беспощадность судьбы, ужас связей человека с потусторонним миром, явления сверхъестественных сил, магическое обаяние природы».³⁷ К этому можно добавить апофеоз любви, подвиги самопожертвования, героические деяния. Баллада предлагает особую трактовку всех этих сюжетов, отличающихся атмосферой таинственности, недоговоренности, возможностями разного эмоционального восприятия. Баллада тяготеет также к философскому толкованию своих сюжетов. Она характеризуется двуплановостью своего построения, когда «за сюжетом кроются намеки на таинственные силы, тяготеющие над человеком».³⁸ Главные структурные тенденции балладного жанра в эпоху романтизма выражаются в усилении драматизирующего начала, в выборе остроконфликтной ситуации, в использовании приема контрастного построения характеров, в концентрации балладного действия на сравнительно малом пространственно-временном отрезке. Вместе с тем баллада усиленно формирует новые принципы лиризма, отказываясь от дидактики и морализирования. Она тяготеет к условным приемам передачи эмоциональной атмосферы изображаемого, широко использует намеки, недосказанность, живописно-зрительные и музыкальные средства раскрытия психологических состояний героев. Многие из этих средств восходят к поэтике фольклорной баллады: рефрены, устойчивые образы, повторение с «нарастанием» и др.

ление жанра народной баллады в творчестве А. С. Пушкина // Русский фольклор. М.; Л., 1962. Т. 7. С. 67—83.

³⁶ См.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. С. 286.

³⁷ Zgorzelski Cz. Über die Strukturtenzenzen der Ballade // Zagadnienia rodzajow literackich. 1962. Т. IV. Z. 2(7). S. 134.

³⁸ Там же. Сюжет баллады, указывает исследователь, должен вводить «такое представление мира, которое позволило бы предположить существование какого-то более глубокого смысла вещей».

В эпоху романтизма баллада бережно сохраняет свою связь с фольклором. Из него не только черпаются сюжеты, восходящие к народным преданиям, легендам, сказкам, песням, но и персонажи (народная демонология, известные фольклорные герои) и, что наиболее существенно, самые средства воссоздания событий и героев. Отвечая романтической тяге к «наивному», стихийному, непосредственному, баллада в самих приемах лирического рассказа о событиях нередко ориентируется на нравственный кодекс народа (такие глубинные понятия народной этики, как «суд божий» и «суд людской»), стремится воспроизвести наивное мировосприятие. Все это способствовало обогащению русской поэзии новыми эстетическими принципами и художественными средствами, разнообразило живописную палитру поэтов начала XIX в.

Благодаря творческим достижениям виднейших мастеров этого жанра баллада активно включилась в литературную жизнь времени; читатели искали и находили в ней ответы на волнующие их вопросы. Важнейшим из них был вопрос о национальном начале, национальном элементе в русском искусстве. Предложенное баллаdnиками решение этого вопроса характеризует наивысший уровень понимания народности, которого смогла достигнуть романтическая допускническая литература. Характерно, что с самого начала своего появления на русской почве баллада воспринималась как жанр отечественной поэзии. Романтизм и в этом случае приносит качественный сдвиг: баллада осознается как жанр, тесно связанный с народными воззрениями и даже народным бытом и обращенный непосредственно к фольклору. Именно в этом направлении идут опыты по созданию «русской баллады» Жуковского, Катенина, а позднее Пушкина и декабристов.

Этапным явлением, определившим пути усвоения жанром баллады элементов народности, стала «Светлана» Жуковского (1808—1812). Она построена на весьма широкой и устойчивой фольклорной основе: здесь и обрядовая поэзия (гадания, приметы, подблюдные и свадебные песни), и народные предания о злых мертвецах, и мотивы русских народных сказок. Фольклор пронизывает всю художественную ткань баллады: образует основу ее стиля, определяя тональность произведения, его мажорный лад, несвойственный обычно балладе, но характерный для многих жанров русского фольклора. И все же «Светлана» оказывается далекой от народного мирозерцания, а тем более от подлинного народного быта. Фольклор маскирует, но не отменяет сюжетную зависимость «Светланы» от «Леноры» Бюргера. Фольклорный элемент оказывается в значительной степени ассимилированным общей художественной системой поэтара романтика, лишь соприкоснувшегося с искусством своего народа, но еще не постигшего до конца его глубинной сущности.³⁹

³⁹ Вопрос о фольклорных источниках «Светланы» и их характере подробно рассмотрен в статье: Губарева Р. В. [Дезутова Р. В.]. «Светлана» Жуковского. (Из истории русской баллады) // Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1963. Т. 245. С. 175—196. Странное впечатление производит работа В. Г. Шониной «Русская романтическая баллада»

Введением в балладу элемента простонародности, обращением к быту и обычаям крестьянской семьи отмечена лучшая из баллад Катенина — «Убийца», созданная, как и «Ольга», в творческом соревновании с Жуковским. Путь, предложенный Катениным, оказался плодотворным: он привел Пушкина к созданию подлинно народного жанра баллады («Жених», «Утопленник», «Гусар» и др.). Но известная узость эстетической платформы Катенина, архаизирующие тенденции его творчества, демонстративный отказ от принципов «новой школы», в рамках которой произошло необходимое русской поэзии обновление ее стихотворной культуры, стремление идти в своем поваторстве методом «от противного» — все это привело не к созданию целостного жанрового единства, а лишь к отдельным творческим удачам и перспективным находкам. Художественный мир баллад Катенина (и это, видимо, следует считать общей характеристикой жанра в эпоху романтизма) представляет собой закрытую структуру. Отличаясь от Жуковского стилем повествования, Катенин не предлагает принципиально новых жанровых решений, остается в основном в кругу тех же сюжетов, героев и тем, в ряде случаев повторяет мотивы баллад Жуковского. Вместе с тем следует подчеркнуть, что Катенин — прямой предшественник Пушкина, во многом облегчивший для него движение к реализму в балладном жанре.⁴⁰ В этом заключается сложная диалектика эволюции жанровой формы баллады.

Став концентрированным выражением новой эстетической системы в эпоху романтизма, баллада при всей важности и значительности своих поэтических открытий не исчерпала до конца свои жанрово-структурные возможности и свойства. В эту эпоху не получила развития баллада комическая. Между тем ее знает русская поэзия конца XVIII в. («Отставной вахмистр» Дмитриева). Баллада робко соприкасается с реальностью, пользуется замкнутым кругом сюжетов и тем. Художественный мир романтической баллады нарочито условен,⁴¹ причем всячески отстаивается право поэта следовать «произвольным вымыслам стихотворческой фантазии», что Жуковский считал важнейшим свойством балладного жанра.

В эпоху романтизма действуют и проявляют себя разнохарактерные и нередко разнонаправленные устремления, постоянно действующие и временные факторы, которые затрудняют внутрижанровую классификацию и осложняют общую картину бытования жанра. Баллада обогащается за счет сближения с другими жанрами романтизма (элегии, песни и ромansa), в свою очередь оказывает существ-

начала XIX века и фольклор» (Из истории русской и зарубежной литературы XI—XX веков. Кемерово, 1973. С. 30—41), в которой заново «открываются» и подробно описываются источники, уже введенные в научный оборот.

⁴⁰ См.: *Rothe H. Kateninstudien II // Zeitschrift für slavische Philologie.* 1973. Bd 37. H. 1. S. 117—138.

⁴¹ См. об этом: *Михеин А. М. К вопросу о жанровой структуре русской романтической баллады // Из истории русской и зарубежной литературы XI—XX вв. Кемерово, 1973. С. 10.*

венное влияние на романтическую поэму. В то же время в этих условиях она сохраняет свою жанровую характерность, свои основные типологические свойства: сюжетную основу, лиро-эпический характер жанра, новеллистическое построение, фрагментарную композицию, динамику действия, лаконизм и концентрированное использование специфических художественных средств. Соотношение этих элементов может быть разным на разных этапах эволюции баллады, но «феномен» балладности объясняется совокупностью этих типологических принципов и специфически применяемых художественных средств. Устойчивость и повторяемость этих принципов в балладе не позволяет согласиться с теми исследователями, которые рассматривают ее как «открытую» жанровую структуру.

Какие же годы следует считать конечной границей баллады как романтического жанра? Здесь, разумеется, нельзя провести резких границ: жанр вырождается уже в начале 1840-х годов. «Мечты и звуки» Некрасова характеризуют его агонию. Между тем в 1830-е годы романтическая баллада не только продолжает развиваться (баллады А. И. Подолинского, И. И. Козлова, А. В. Тимофеева),⁴² но и переживает свой новый расцвет.

Взлет балладного жанра в 1830-е годы связан с именем Лермонтова, существенно обновившего романтическую балладу. Его творческий путь вскрывает глубокую внутреннюю преемственность в развитии жанра. Ранние, полудетские опыты Лермонтова в этом жанре показывают, что он проходит школу Жуковского, принимая лучшее в его балладном творчестве 1820-х—начала 1830-х годов, но круг воздействия на него балладных традиций значительно шире. Лермонтов усваивает опыт Пушкина, декабристов, Байрона, Шиллера и Мура. Первые самостоятельно созданные баллады обнаруживают в молодом поэте преобразователя, новатора, прокладывателя новых путей. В противоположность Козлову и Подолинскому он отказывается от заштампованных сюжетов либо существенно обновляет их. Лермонтов делает короче и динамичнее балладную форму, усиливает в ней лирическое начало за счет сокращения и преобразования момента эпического. Эти структурные признаки лермонтовской баллады обнаруживаются уже в «Русалке», «Споре», «Двух великанах». Поэт насыщает балладу более сложным и подчеркнуто выраженным философским содержанием, делает ее тонким и совершенным инструментом для передачи внутреннего мира мыслящей, чувствующей и страдающей личности («Любовь мертвеца», «Дары Терека», «Тамара»). Поэт раздвигает далее пределы балладной ситуации, которая оказывается способной вместить в себя и идею нетленности любви, величие страсти, и романтику подвига, и борение темных и светлых начал в душе человека. Лермонтов возвращает балладе ее изначальный лаконизм, емкость ее эмоционального подтекста, суровую мужественность переживания. Созданные им шедевры балладной поэзии — свидетельство огромных внутрен-

⁴² Эпигонские линии в развитии романтической баллады (видимо, заслуживающие особого исследования) остаются за рамками нашей работы.

них потенций этого жанра, сохраняющего до сих пор свою жизнеспособность. Имена трех великих поэтов — Жуковского, Пушкина, Лермонтова — дали долгую жизнь русской балладе, делая ее одним из устойчивых и перспективных жанров русской поэзии.

5. Жуковский и проблема народности

Основополагающая роль Жуковского в утверждении русского романтизма позволяет поставить вопрос и об участии поэта в выработке той концепции народности литературы, которая формировалась в России в первые десятилетия XIX в. и из которой в большей или меньшей степени исходили участники общественно-литературного движения этой поры. Именно в эпоху романтизма был впервые четко сформулирован и теоретически обоснован принцип народности литературы и критерий народности стал определяющим при оценке художественных произведений прошлого и настоящего. И процесс этот не мог не затронуть первого из русских романтиков.

В свое время А. Н. Веселовский писал о Жуковском как о «поэте, всецело отдавшем себя идее русской народности».¹ Сколь неожиданным и парадоксальным на первый взгляд ни казалось бы это утверждение признанного исследователя западных влияний на русского поэта, оно заслуживает самого пристального внимания, так как проливает новый свет на творческие позиции Жуковского и помогает понять, чем он руководствовался в своих творческих исканиях.

Теперь уже не подлежит сомнению, что Жуковский относится к числу поэтов, глубоко осознавших связь с национальными корнями, национальной почвой, ценивших и знавших русскую историю, народную поэзию, древнюю «словесность» и стремившихся посылить содействовать развитию литературы отечественной. Постоянного и настойчивого стремления быть поэтом национальным и даже народным не отрицал у Жуковского и Белинский, остро критиковавший его именно за недостаток народности. «Вообще, — писал он, — ничего не чужда до такой степени поэзия Жуковского, как русских национальных элементов <...> Все усилия Жуковского быть народным поэтом возбуждают грустное чувство, как зрелище великого таланта, который, вопреки своему призванию, стремится идти по чуждому ему пути».²

Учитывая крайности обеих точек зрения, следует, однако, ближе присмотреться к тем сторонам творческого наследия Жуковского, которые обнаруживают свою связь со сферой народной и, шире, национально-русской жизни. Именно это позволяет с большей определенностью подтвердить или опровергнуть исходные тезисы двух означенных выше в общих чертах концепций творческого развития Жуковского.

¹ *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918. С. 410.

² *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 187.

Как поэт Жуковский сформировался в атмосфере стремительно нараставшего подъема патриотических настроений и прогрессивных устремлений в русском обществе, переживающем на рубеже XVIII и XIX вв. одну из самых ярких эпох своего национального возрождения. Современная и близкая Жуковскому по духу русская поэзия в лице Г. Р. Державина, М. М. Хераскова, В. П. Петрова и др. была наполнена отзвуками славных воинских побед при Чесме, Измаиле, Наварине, воодушевлявших юных питомцев Благородного университетского пансиона (соучеников Жуковского и его самого) и побуждавших их к самостоятельному творчеству. Вниманием к старине, увлечением археологией была проникнута деятельность московских университетских кругов, любителей «российских древностей», с которыми соприкоснулся Жуковский при начале своего творческого пути. Интенсивнейшим интересом к «российской истории» отмечена в начале XIX в. и деятельность ближайшего из литературных наставников юного Жуковского — Н. М. Карамзина. Именно в эту, переломную эпоху — от века «минувшего» к веку «нынешнему», когда во весь голос заговорили о необходимости создания литературы истинно самобытной, но в то же время достойной стать вровень с лучшими, европейскими литературами, и были предприняты первые попытки обновления старых литературных форм и жанров за счет усиления в них национального элемента, понимаемого, правда, еще в достаточной мере условно и поверхностно. Но сама тенденция приближения литературного творчества к насущным нуждам современной русской жизни, сближения его с национальными истоками совершенно отчетливо просматривается и в ранних опытах Жуковского.

Усвоив книжно-риторическую, парадную «народность», он отдал ей обильную дань в своих первых стихотворениях, проникнутых пафосом преклонения перед «могуществом, славой и благоденствием России» и мощью ее самодержца (Павла I). Но его понимание еще весьма далеко от реального содержания понятия народности. Вместе с тем в своих теоретических воззрениях на этот предмет Жуковский делает решительный шаг вперед. Принимая живейшее участие в деятельности Дружеского литературного общества (1801), озабоченного судьбами русской литературы, Жуковский разделяет не только общие устремления к нравственному самоусовершенствованию (к воспитанию прежде всего в себе самом человека добродетельного), но и его главные эстетические идеи: создание литературы на основе принципиально иного, чем у классицистов, понимания гражданственности, осознания общественной и исторической значимости литературы, утверждения ее на путях национальной самобытности. В то же время Жуковский не одобряет антикарамзинских позиций радикальной части общества во главе с Андреем Тургеневым. Однако вместе с последним, а может быть и под его прямым воздействием Жуковский в собственном творчестве делает первые попытки отойти от традиционных жанровых форм и сложив-

шихся стереотипов в передаче национального. В меланхолических сетованиях о «героях времени протекших», в лирических раздумьях «кладбищенской прозы» пока еще робко, но проступают новые мотивы и образы будущих лирических стихотворений Жуковского. В прозаическом фрагменте «Мысли при гробнице» по существу уже полностью определен весь комплекс идей и образов переведенной из Грея элегии «Сельское кладбище», начиная с картины уснувшей окрестности («Спит ратай, спит вол, верный товарищ трудов его, спит вся натура») и вплоть до такого сущностного в идейной структуре элегии образа, как «друг человечества».

На условно поэтическом языке того времени этот образ означал поборника естественных человеческих прав и противника всяческого произвола и угнетения. Следующий шаг в трактовке этого, ставшего для русской поэзии устойчивым образом состоял в его дальнейшей социальной конкретизации, фактически означавшей возвращение поэтической формуле ее радищевского «элемента», т. е. понимание под «любителем человечества» заступника крестьян, противника крепостного права. Таким окажется этот образ в трактовке Пушкина в резких инвективах его «Деревни» («Друг человечества печально замечает...»). Жуковский дает ему умеренно просветительское наполнение, но связь его с русским «сельским миром» не отменяется, а утверждается от произведения к произведению. Так, в контексте размышлений юного автора «Мыслей при гробнице» о бренности всего земного, о смерти, уравновешивающей великое и малое, равнодушной к добру и злу, далеко не случайно появляется следующая альтернатива, проясняющая, чем был для Жуковского этот поэтический образ: «Друг ли человечества спит здесь сном беспробудным или изверг естества, притеснитель себе подобных?»³ Образ «изверга естества» легко проецируется и в конкретную социальную среду, хорошо знакомую Жуковскому по его жизни в Мишенском и в Белеве.

Обличительный пафос первых произведений Жуковского перейдет и в элегию «Сельское кладбище» с ее образами «рабов сует» и «наперсников фортуны ослепленной», контрастно противопоставленных добродетельным «селянам». В рамках элегического жанра возникают у Жуковского и первые опыты художественного воплощения темы собственно народной. Усвоив карамзинское отношение к миру крестьянской жизни как нравственному и здоровому в своей сути, Жуковский дает более содержательную, философско-историческую трактовку образам «селян», включая их в общий круговорот бытия, взятого в его наиболее целостных, неделимых измерениях (жизнь — природа — патриархальный мир — человек — смерть):

Уже бледнеет день, скрываясь за горою;
Шумящие стада толпятся над рекой;
Усталый селянин медлительной стою
Идет, задумавшись, в шалаш спокойный свой.

(I, 28)

³ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. А. С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 9. С. 4.

В «Сельском кладбище» впервые проявились творческие способности Жуковского при переводе иноязычного произведения передать на русском языке все «красоты» оригинала и быть при этом «не рабом, а соперником автора». Самый метод работы Жуковского-переводчика предполагал обращение к произведениям не только близким ему индивидуально, значительным с художественной точки зрения или получившим общеевропейскую известность, но прежде всего отвечающим существенным тенденциям национального литературного развития. Белинский глубоко и верно заметил, что «Жуковский был переводчиком на русский язык не Шиллера или других каких-нибудь поэтов Германии и Англии: нет, Жуковский был переводчиком на русский язык романтизма средних веков, воскрешенного в начале XIX века немецкими и английскими поэтами».⁴ Сказанное в полной мере применимо к литературе доромантической, точнее, предромантической, к которой относится и творчество Грея. Перевод его «кладбищенской» элегии стал для Жуковского началом сознательного восприятия просветительской концепции народности. Вместе с тем он явился и первым опытом художественного освоения на новой мировоззренческой основе народной темы; русскому читателю открылся в «Сельском кладбище» целый мир идей и непривычных понятий. Жуковский ввел своего соотечественника в самую гущу острых споров о естественных правах личности, составляющих философско-эстетическую основу просветительства. Переводя вслед за Греем эти идеи на язык поэтических образов, Жуковский очень тонко, ненавязчиво, но тем не менее весьма ощутимо сближает чужеземный колорит сельских сцен Грея с русским крестьянским миром. Под его пером гревеские «пахари», «хлопотливые хозяйки», «предки села» незаметно превращаются в русских крестьян (сохраняющих карамзинскую окраску: «поселяне», «селяне») со всеми сопровождающими их сельскими атрибутами: шалаш, серп, плуг, золотая нива, очаг и даже шаловливые и ласковые крестьянские дети (будущие герои поэмы Некрасова). Образы эти, еще далекие от реальности русской крепостной деревни, предвещают особое направление в русской поэзии первых десятилетий XIX в. — воссоздание эпического образа русской деревни и крестьянской жизни в ее наиболее устойчивых проявлениях, связанное с расцветом жанра «русской идиллии».

Жуковский берет у Грея не только народные образы и картины, но и самый пафос защиты естественных человеческих прав крестьянского сословия, высказывая в этой связи типичные для карамзиниста сентенции:

Ах! может быть, под сей могилою таится
Праха сердца нежного, умевшего любить,

а также и более смелые суждения, утверждающие природное равенство людей:

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 167.

И гробожитель — червь в сухой главе гнездится.
Рожденной быть в венце иль мыслию парить!

(I, 30)

Скромные сельские труженики были для Жуковского не только персонажами элегии Грея, а прежде всего его соотечественниками, русскими крестьянами, населявшими его родной край. Стихотворение проникнуто глубоким уважением к их труду, их человеческому достоинству и высоким нравственным качествам. Поэт поднимает свой голос в защиту этого бесправного сословия, противопоставляя разумность и естественность крестьянского жизненного уклада корыстолюбию, жестокости и несправедливости, царящим в жизни образованного общества. Идея внесословной ценности личности, оплодотворившая развитие европейского и русского просветительства XVIII в., получает в элегии Жуковского глубоко интимную, лирическую трактовку. Юный поэт с пафосом обрушивается на тех, кто отказывает «поселянам» в таланте, уме и даже «гении»; он осуждает «угрюмую судьбу», затворившую перед ними «просвещенья храм».

Пылкая защита «поселян» и осуждение контрастно противопоставленных им «рабов сует» (т. е. имущественных сословий) еще не имеют в элегии Жуковского конкретного национально-русского адреса, да и обращены они не столько к носителям социального зла, сколько к «року», предопределившему царящую в современном обществе несправедливость. Его лирический герой — «почивших друг» (вариант знакомого образа «друга человечества») отъединен от своих живых собратьев, хотя и наделен способностью сострадания к их нелегким, а порою и трагическим судьбам. Ощущая свое человеческое родство с ними, он далек от их привычек и понятий, будучи человеком иного образа жизни. Между ними пролегла сословная преграда, препятствующая герою слиться с этой простой и естественной жизнью. Это усиливает трагизм его мироощущения.

Стихотворение «Сельское кладбище» имело для Жуковского (и не только для него) широкое программное значение. В нем были сконцентрированы новые для русской поэзии идеи, темы, художественные образы и даже отдельные лирические сюжеты (как бы возникающие внутри целостного поэтического пространства стихотворения), получившие в ближайшие годы широкое распространение в русской поэзии.

Крестьянский мир входит неотъемлемой частью в «сельскую» элегию Жуковского, и это определяет особенное значение его элегических стихотворений для утверждения народной темы в русской поэзии XIX в. Со времени появления «Сельского кладбища» народная сценка или изящно выполненная зарисовка с натуры в народном духе становятся обычным атрибутом русской элегии. Они представляют собою ступок личных впечатлений автора, любовно воссоздающего мирные будни деревенских жителей и в первую очередь картины их труда.

Труд как напряженная, требующая огромных усилий деятельность человека:

Как часто их серпы златую ниву жали,
И плуг их побеждал упорные поля!
Как часто их секир дубравы трепетали,
И потом их лица кропилася земля! —

(I, 30)

в изображении Жуковского одновременно представляет и огромную радость, свидетельствуя о творческой, созидательной силе в человеке. Именно труд гармонически объединяет человека и природу в едином, мудром и неустанном круговороте бытия. Недаром «сельские сцены» элегий Жуковского — одновременно и лучшие из его лирических пейзажей. В них поэт чутко улавливает национально-русские признаки («Вечер», 1806):

Когда с холмов златых стада бегут к реке
И рева гул гремит звучнее над водами;
И, сети склав, рыбак на легком челноке
Плывет у берега меж кустами.

(I, 47)

Многообразная художественная палитра (гармония и музыка стиха, звукопись, яркая живописность описаний, оригинальные композиционные приемы) используется Жуковским для изображения сельского трудового мира как прекрасного во всех своих проявлениях («Славянка», 1815):

Там слышен на току согласный стук цепов;
Там песня пастуха и шум от стад бегущих;
Там медленно, скрипя, тащится ряд возов,
Тяжелый воз снопов везущих.

(I, 263)

При всей привлекательности и красочности этих картин в них нет приукрашивания «натуры», а тем более слащавой идилличности, в значительной мере свойственной предшественникам Жуковского — сентименталистам карамзинистского толка, для которых обращение к «сельской теме» чаще всего оборачивалось пасторалью. В поэзии Жуковского (правда, в самые ранние годы) также возникают пасторальные мотивы, как например в «Идиллии» («Когда она была пастушкой простой», 1806), однако они носят сугубо условный, подражательно-литературный характер и оказываются на жанровой периферии его творчества. Обращение же к живой реальности народной жизни, хотя и в рамках, определяемых категориями доромантической эстетики (народного как естественного, природного, нравственно здорового и положительно полезного), выводит Жуковского из замкнутого круга карамзинистских тем, сюжетов и образов, что в свою очередь не могло не сказаться на трактовке самой народной темы и тесно связанных с нею жанров (элегий, песни, идиллии). Естественно, что при этом претерпевали существенные изменения и литературно-эстетические взгляды Жуковского, углублялось его понимание самой сущности народности и ее претворения в художественном творчестве.

Так, в переведенной из Гольдсмита «Опустевшей деревне» (1805) с необычайной для Жуковского остротой поставлены живо-трепещущие проблемы современной народной жизни, хотя поводом для их постановки снова служит иноземный источник. В стихотворении Гольдсмита (далеко не случайно выбранном Жуковским для перевода) показано, как в мирное патриархальное существование сельских жителей грозно и неумолимо вторгается рука «хищников» (буржуа), отторгающих у законных владельцев их земли и пастбища. Тема этого стихотворения — разорение сельского люда в результате беззаконного «огораживания» — связана и с процессами крепостнического разорения русской деревни, которое переживала в это время Россия (также постепенно встающая на путь буржуазного развития). В изображении Жуковского сельская идиллия (с которой начинается произведение) оказалась чреватой глубоким внутренним драматизмом, в полной мере оправдывающим пафос защиты законных прав «селян». ⁵ Разумеется, воссозданная Жуковским картина еще далека от подлинно реалистического взгляда на крепостническую деревню со всеми ее социальными и классовыми конфликтами, экономическими процессами и ужасающей отсталостью. Не достигает он и радикалщеского (по сути своей революционного) обличения крепостнического произвола и насилия «жестоко-сердных» помещиков. Но Жуковский чутьем поэта-гуманиста улавливает последствия этих глубоких внутренних процессов, изображая запустение и упадок в тех местах, где еще совсем недавно царили достаток и довольство:

Дни счастья! Их нет! Корыстною рукой
Оратай отчужден от хижины родной!
Где прежде нив моря, блистая, волновались,
Где рожи и холмы стадами оглашались,
Там ныне хищников владычество одно!
Там все под грудами богатств погребено!

(I, 41)

Как и в «Сельском кладбище», в переводе из Гольдсмита образ автора приобретает автобиографический характер:

О, родина моя, где счастье процветало!
Прошли навек, прошли твои златые дни!
Смотрю лишь пустыри заглохшие одни,
Лишь дичь безмолвную, лишь тундры обретаю!
Лишь ветру в осоке свистящему внимаю!

(I, 41)

Подобные лирические сования автора усиливают публицистическое звучание стихотворения, его гражданственную патетику.

⁵ Показательно, что Жуковский называет своих народных героев «земледелец», «селянин», отказываясь от карамзинского термина «поселяне», с его декоративной пасторальностью, но в то же время избегая (в чем нельзя не усмотреть влияния стилистической реформы Карамзина) таких слов, как «парень», «девка», «мужик» (и даже «крестьянин»).

«Опустевшая деревня» не увидела печати при жизни автора (возможно, не случайно), но, несомненно, была известна в близких Жуковскому общественно-литературных кругах (в тургеневской и арзамасской среде), оказав заметное воздействие на формирование политической лирики 1810-х годов. В литературоведении обращалось внимание на перекличку отдельных мотивов, образов и даже композиционных приемов «Опустевшей деревни» со знаменитой пушкинской «Деревней».⁶ Но их объединяет и нечто большое: пафос защиты попранной социальной справедливости, пылкие обвинения в адрес тех, кто лишает крестьянина его законных прав. Жуковский, правда, не поднимается до резкого обличения «рабства того» и «барства дикого». Для него крестьянин (где бы он ни жил) прежде всего

Природы гордый сын, взлеяя простотой,
Богатый здравием и чистою душой.

(I, 41)

Для Пушкина, уже испытавшего воздействие политических и социально-экономических идей декабризма, это русский «земледелец», «труд», «собственность» и «время» которого присвоило себе «дикое барство».

Не разделявший революционных концепций декабризма, Жуковский был непримиримым противником крепостного права и стремился посылить содействовать его искоренению в России.⁷ И это следует подчеркнуть со всей определенностью, ибо в литературоведческих работах поэт нередко предстает крайним монархистом, защитником самодержавно-крепостнического уклада русской жизни, чуждым прогрессивным идеям его времени. Однако еще задолго до декабристов и Пушкина Жуковский считал возможным говорить «о даровании многих прав крестьянству, которые бы приблизили его несколько к свободному состоянию».⁸ Не ставя еще вопроса об отмене крепостного права, Жуковский как писатель и публицист на страницах издаваемого им «Вестника Европы» поднимает голос в защиту крепостного крестьянства, страдающего от своего несправедливого положения.

В очерке «Печальное происшествие, случившееся в начале 1809 года» — о трагической участи крепостной девушки Лизы, многими особенностями своей судьбы напоминающей героиню «Сороки-воровки» Герцена, — Жуковский откликнулся на острую социальную проблему, волновавшую многих его современников. Резко и недвусмысленно очерчивает писатель трагическую ситуацию, в которой оказалась его героиня: «Лиза была дворовая девушка. Госпожа воспитала ее вместе с своей дочерью. Она имела прекрасное

⁶ См.: *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. 2. С. 302—316.

⁷ См. более подробно об этом: *Дейч Г. М., Фридляндер Г. М.* «Деревня» Пушкина и антикрепостническая мысль 1810-х годов // *Литературное наследство*. М., 1956. Т. 60, кн. 1. С. 375—392.

⁸ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 26.

лицо, ум здравый, сердце, наполненное чувствами, необыкновенными в ее состоянии и еще более образованными воспитанием. Лиза, осужденная жить в рабстве, с малолетства привыкла пользоваться преимуществами людей свободных и превышающих ее своим родом и званием». ⁹ Став жертвою жестокого самодура-крепостника (полковника), разрушившего ее надежды на личное счастье с дворянином (юношей Лиодором), героиня, по-видимому, гибнет («участь ее покрыта для меня ужасною неизвестностью», — замечает автор). Сходит с ума Лиодор. История эта, далеко не единичная (ее типичность Жуковский подчеркивает даже самым характером имен действующих лиц этой драмы: госпожа N, полковник Z, Лиза — явный намек на карамзинскую бедную Лизу, Лиодор — условное имя добродетельного героя-любownika и т. п.), а широко распространенная, драматическая, именно в силу своей «обыденности» становится для Жуковского поводом для обращения к русским дворянам: «Для чего развиваете в бедном слуге познания и таланты? Для того ли, чтобы он мог яснее почувствовать со временем, что Провидение наградило его таким уделом, в котором и таланты его и познания должны угаснуть бесплодно? Если вы образуете его единственно для себя, то ваше благотворение есть самый жестокий эгоизм, или, лучше сказать, злодейство, украшенное блестящею личиною благодетельности. Просвещение должно возвышать человека в собственных его глазах — а что унижительнее рабства!». ¹⁰

В условиях крепостного права подобные слова звучали в достаточной степени смело и резко, привлекая внимание широких общественных кругов к самой коренной социальной проблеме современной русской жизни. Жуковский заявляет, что примеры бесчеловечного притеснения крепостных их владельцами «бесчисленны», а следовательно, он рассматривает подобное положение не как исключение (именно так трактовались факты помещичьего произвола в отношении крестьян в правительственных кругах), а как общее правило, подкрепляя свое рассуждение примерами, взятыми из жизни близкой ему художественной среды. «Я знаю одного живописца, — пишет он, — он был крепостной человек доброго господина, получил хорошее образование, жил на воле и пользовался талантом своим, но еще не имел свободы. Что же? Господин его умер — и этот бедняк достался другому, вероятно не имеющему особенного уважения к человечеству. Новый господин взял его к себе в дом, и теперь этот человек, который прежде принимаем был с отличием и в лучшем обществе, потому что вместе с своим талантом имел и наружность весьма благородную, ездит в ливрее за каретою, разлучен с женою, которая отдана в приданое за дочерью господина его; я встретился с ним в одной лавке и едва мог узнать его в новом наряде, а еще более по неприятному запаху вина, которое, вероятно, служит ему некоторым утепением в горестной его участи». ¹¹ Жуковским, под-

⁹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 65.

¹⁰ Там же. С. 68.

¹¹ Там же.

мечена одна из самых трагических коллизий русской действительности его времени, пережитая не им лично (в этом отношении его собственный жизненный опыт оказался исключением из общего правила), но многими из его современников, в судьбе которых он позднее примет самое горячее участие (семья цензора А. В. Никитенко, Т. Г. Шевченко, поэт-крестьянин Ф. Н. Слепушкин и т. д. и т. п.). Судьба крепостного интеллигента и, шире, выходца из народной среды (не только из крестьянской, но и из мещанской) станет в последующие эпохи русской жизни одной из важных тем отечественной литературы, и Жуковский первым осознает ее важность и значительность.¹²

Ситуация, отразившаяся в «Печальном происшествии», позволяет Жуковскому поставить вопрос о необходимости изменений в сфере внутренней жизни современного общества. Осознавая, что оно разделено на «сословия» (иными словами, на различные в имущественном отношении классы), Жуковский вовсе не ратует за отмену существующих сословных перегородок, а тем более за уравнивание прав имущих и неимущих классов. В этом сказывается ограниченность Жуковского, дворянского просветителя, сочувствующего низшим (или, как он пишет, «низким») сословиям, но не ставящего вопроса об отмене экономического и социального неравенства. Выход, который предлагает Жуковский из создавшейся в государстве явно неблагополучной ситуации, обнаруживает типичную для просветительства иллюзию — о возможностях мирного переустройства общества путем широкого просвещения всех его классов. Прекрасно понимая, что в условиях классового антагонизма (Жуковский, конечно, не пользуется этим термином, хотя и признает существенные противоречия между высшими и низшими сословиями) просвещение не может не носить кастового, замкнутого внутри каждого сословия характера, поэт выдвигает идею просвещения, сословно ограниченного. Если общество, считает поэт, не в состоянии предоставить всем сословиям равные имущественные и гражданские права, то оно все же должно гарантировать каждому сословию его собственные (пусть ограниченные и неполноценные) права, в том числе и право на просвещение. Уже в «Печальном происшествии» Жуковский пишет о необходимости просвещения для всех сословий русского общества, для каждого из которых он предлагает особую, соответствующую его социально-экономическому статусу программу. Но наиболее остро он ставит вопрос о необходимости просвещения народного, понимая под «народом» прежде всего низшие сословия.

Этой проблеме посвящена особая работа Жуковского, также опубликованная в издаваемом им «Вестнике Европы» и поэтому имеющая до известной степени программное значение. Речь идет

¹² Характерно, что впоследствии, в изменившихся общественных условиях (в условиях реакции, сменившей «дней Александровых прекрасное начало»), тема эта, по существу, окажется под цензурным запретом. Произведения этой проблематики («1812 год» Грибоедова, «Карты, продан» Пушкина) останутся на первоначальной стадии творческой работы.

о рецензии, озаглавленной «О новой книге „Училище бедных“, сочинение госпожи Ле Пренс де Бомон, перевод с французского На-стасьи Плещеевой». Здесь затронут весь комплекс вопросов, связанных с проблемой так называемого «народного образования». Для Жуковского не подлежит ни малейшему сомнению, что просвещение «необходимо для человека во всяком состоянии», что оно «может быть благотельно и в самой хижине земледельца».¹³ Развивая эту мысль, Жуковский не столько оценивает переведенный на русский язык труд французской писательницы, сколько подробно излагает свою точку зрения на интересующий его предмет.

Необходимость «народного образования» обусловлена тем, что (и здесь просветительский характер программы Жуковского в целом выступает особенно отчетливо) «человек, в каком бы тесном кругу ни заключала его судьба, имеет ум, требующий занятия, удовольствия, образования, следовательно, могущий быть просвещенным более или менее». Исходя из типично просветительской идеи о природном равенстве людей, Жуковский вынужден констатировать, что в современном ему обществе низшие сословия по существу лишены «способов» к получению даже самого элементарного образования, между тем как тяга к нему несомненна: «В России со времени разномужения школ средства просвещения сделались общими, — купцы, ремесленники, даже простые земледельцы начинают учиться, читают, следовательно образуются». Однако, по мнению автора рецензии, доступ к образованию людей из низших сословий прегражден самими условиями их жизни: «Мы видим их провождающих дни свои в труде и заботах: сохранить телесную свою жизнь, не умереть с голоду, иметь угол, не быть нагим — вот цель, для которой почитает себя созданным бедный работник». «Будем ли мы с этим согласны?», — задает Жуковский вопрос; отвечая на него, он выдвинет программу образования для «простолюдина», которая будет способствовать повсеместному искоренению «невежества»: «Но сии люди (т. е. лица из низших сословий. — *Р. И.*), которые довольствуются счастьем грубым, ужели не способны постигать счастья высшего? Ремесленник, который находит удовольствие свое в пьянстве, именно оттого, что лучшее удовольствие неизвестно ему, ужели осужден навсегда сохранить сие несчастное, погубительное для него невежество? И может ли быть такое состояние в обществе человеческом, в котором бы человек, существо умное и способное совершенствоваться, ничем иным не должен был отличаться от грубого скота, кроме образа?».¹⁴

Мысль о губительности невежества типична для просветительства (ее в полной мере разделяет и автор «Деревни», заявляющий открыто: «Везде невежества губительный позор»). По мнению Жуковского, именно в невежестве весь корень современного зла. Он обвиняет в отсутствии просвещения и сословия высшие, так как оно необходимо им еще в большей степени, ибо эти сословия «выше

¹³ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 33.

¹⁴ Там же. С. 33—34.

других состоянием (а следовательно, должны быть выше образованностью)». Чем выше общая образованность общества, считает Жуковский, тем оно совершеннее и в большей степени соответствует своему назначению — быть хранителем и защитником всеобщего благоденствия. В «Письме из уезда к издателю» (1808) Жуковский прямо пишет об этом, ставя в непосредственную зависимость «благоденствие отечества» от «успехов просвещения»: «Возможное, близкое благоденствие отечества моего меня трогает; охота читать книги — очищенная, образованная — делается общою; просвещение исправит понятия о жизни, о счастии; лучшая, более благородная деятельность оживит умы». «Что есть просвещение?», — задает вопрос поэт, отвечая на который он формулирует исходные принципы своей просветительской программы: это «искусство жить, искусство действовать и совершенствоваться в том круге, в который заключила нас судьба Промысла: в себе самом находить неотъемлемое счастье».¹⁵ Здесь снова проявляется ограниченность Жуковского-мыслителя (не посягающего на социальную иерархию современного общества), обнаруживается в полной мере утопичность его упований на одни только успехи просвещения для достижения столь необходимого России общественного равновесия. Он продолжает свою мысль о сословно-ограниченном, направленном не на изменение условий жизни, но лишь на их относительное улучшение просвещении: «Вообразите ж такое просвещение общим — и назову ли его мечтою? <...> С успехами образованности состояния должны прийти в равновесие: земледелец, купец, помещик, чиновник, каждый равно деятельный в своем особенном круге и в сей деятельности заключивший свое счастье, равно уверенный в частных преимуществах своего особенного звания, для которого он приготовлен, взирающий независтливым оком на преимущества чужого, которое для него несвойственно, сравниются между собою в стремлении к одному и тому же предмету, в стремлении образоваться, украсить, приблизить к творческой свою человеческую натуру. Одинакие понятия о наслаждениях жизнью соединят чертоги и хижину!».¹⁶

Гармоническое объединение сословий путем нравственного совершенствования каждого из членов общества — одна из стойких иллюзий Жуковского-просветителя. В этом процессе искусству отводилась особенная роль. Недаром началом, объединяющим людей разных сословий, выступает у него начало творческое, свойственное, по его глубокому убеждению, и людям труда. Совершенствование, развитие этого начала и составляет, по мнению поэта, смысл процесса воспитания как отдельного индивида, так и народа в целом, хотя самые средства для выполнения этой общей задачи для каждого сословия разные. В рамках предложенной Жуковским программы образования для «простолюдинов» в числе прочих «немного-сложных» и «немного-объемлющих» предметов, ее составляющих (вроде «катехизиса морали», общих понятий «о натуре», энцикло-

¹⁵ Там же. С. 24.

¹⁶ Там же.

педии «ремесел» и «земледелия»), поэт называет и произведения «изящной словесности», правда, облеченные в доступную для народа форму. Это «повести и сказки» на темы из жизни «простолюдинов» (в этом отношении Жуковский неправомерно сужает и обедняет самый тип литературы для народа), а также «народные стихотворения, в которых воображение поэта украсило бы природу, непривлекательную для грубых очей простолюдина».¹⁷ Иными словами, Жуковский не отказывает «простолюдину» в эстетическом чувстве, но говорит о необходимости его совершенствования, прежде чем ставить вопрос об овладении людьми из низших сословий художественным опытом сословий образованных. В то же время — и это глубоко знаменательно — Жуковский пишет о народной поэзии как о выражении творческих способностей в самом народе, создающем собственные художественные ценности. Он делает решительный шаг от просветительства, с его недооценкой фольклора, к романтизму, предложившему принципиально новые подходы к оценке народного творчества.

Постижение специфики национального фольклора стало для Жуковского одним из главных путей в овладении народностью как важнейшей романтической категорией.

2

Просветительская концепция народности явилась тем фундаментом, на котором формировались первые опыты Жуковского по освоению народной темы в поэзии и творческому осмыслению определяющих ее особенностей в его литературно-публицистических выступлениях на страницах «Вестника Европы». В этих опытах заметнее всего новаторские тенденции творчества Жуковского. В области художественно-исторической прозы, которая в начале XIX в. обладала своеобразной «монополией» на национально-русские сюжеты и темы, зависимость Жуковского от существующих традиций и жанрово-стилистических форм проявляется в значительно большей степени.

Уже в первой из своих художественных повестей, в незаконченном «Вадиме Новгородском» (1803), поэт прямо ориентируется на исторические повести Карамзина, в частности на «Марфу Посадницу», повествовательные принципы которой (условный исторический колорит, открытая публицистичность, наделение героев чертами психологического облика человека много, «нового» времени) усвоены молодым автором, испытавшим вместе с тем и несомненное воздействие массовой «псевдорусской» повести. У Карамзина Жуковский берет и сильные стороны его художественного историзма: опору на исторический документ (во всяком случае ощущает потребность в такой опоре), ощущение духа древности, стремление насытить повествование точными историческими реалиями.

Жуковский, однако, не избегает свойственного массовой литературе эклектизма в воссоздании «древнего колорита», сочетая осиа-

¹⁷ Там же. С. 36.

новскую героиню с меланхолическим лиризмом. В качестве главной приметы времени у него выступает псевдославянская мифология. Подобно многим из своих современников, писавших на исторические темы, он отдает ей щедрую дань и в других своих исторических повестях и сказках («Три пояса», 1808; «Марьяна роща», 1809, и др.). Несмотря на явное стремление к хронологической приуроченности событий («Вадим» отнесен Жуковским ко времени борьбы Новгорода за свою независимость, «Три пояса» — к эпохе князя Владимира, а «Марьяна роща» — к эпохе, предшествующей основанию города Москвы), исторический колорит каждой из этих повестей условен и, в сущности, одинаков при всем различии изображаемых здесь эпох. Однотипен и оснащающий повествование исторический «реквизит» (описание одежды, оружия, жилища и т. п.); характерно для всех и смешение исторических и легендарных лиц. Однако повести Жуковского — при всей скромности их художественного значения — любопытны своей тенденцией найти собственное, выходящее за рамки существующей традиции, жанровое решение национально-исторической темы. Если в первой из повестей, «Вадиме Новгородском», легко угадываются признаки большой эпической формы (формы романа исторического), и здесь поэт далеко не случайно обращается не к русским, а к европейским жанровым традициям (находит свой жанровый образец в «Вильгельме Телле» Флориана), то для двух последних повестей такой образец он обретает в словесности «народной», и это весьма характерная тенденция жанровых поисков Жуковского. В «Трех поясах» он пытается воспроизвести жанровую структуру волшебной сказки, обнаруживая при этом незаурядное чутье будущего замечательного «сказочника»: в этой сказке при всей вымышленности ее сюжета и литературности ее формы отчетливо просматриваются общие черты жанра сказочного, с противоборством добра и зла, с мотивами испытания героя, с образом волшебного помощника, с благополучным финалом, рисующим наказание героя отрицательного и награду положительного.

«Марьяна роща» основана на другой жанровой разновидности народного прозаического эпоса — на предании. Ощущение жанрового своеобразия предания, его соответствия эпохе древней, «баснословной» (по терминологии того времени) позволило Жуковскому в целом плодотворно использовать предание для создания повествования исторического. Поэт строго следует жанровой традиции предания. Описывая место происшествия положенного в его основу события, он совмещает «современность» (картины окрестностей Москвы в районе Марьиной рощи, лирические сцены этой повести, прямое вторжение автора в повествование) и «старину» (сюжетная линия Марии, певца Услава и его соперника Рогдая). Впрочем, все три рассмотренные нами повести при явной тенденции к насыщению их национально-русскими элементами оказываются в достаточной степени далекими от подлинной народности, хотя на первый взгляд кажутся вежами на пути сближения Жуковского с миром русской народной жизни. С сугубо внешней стороны они действительно характеризуют тенденцию подобного сближения, но в смысле

понимания сущности и специфики национального, народного, самобытно русского (т. е. всего комплекса понятий и категорий, в которых выражает себя с эстетической точки зрения «народность») эти «русские повести» Жуковского характеризуют не столько перспективные тенденции его творческого развития, сколько его связь с предшествующей литературной традицией, еще до конца не изжившей себя и оказывающей влияние на литературный процесс первых двух десятилетий XIX в.

Значительным шагом в сближении Жуковского с национально-русскими основами творчества стала его работа над либретто комической оперы «Алеша Попович, или Страшные развалины» (1805—1808). Это переведенное с немецкого произведение (а точнее сказать, переименованное на русские нравы) — видимо, предназначавшееся для сцены, но сцены так и не увидевшее, — было, как это ни покажется странным, первым соприкосновением Жуковского с таким значительным жанром русского фольклора, как былина, — первым не для его соотечественников, уже в конце XVIII в. хорошо знавших этот жанр русского фольклора, но для поэта-переводчика, ориентированного в своих творческих исканиях на Запад. Известного пьеса Генслера (автора, уже известного русской публике по переделке его «Дунайской нимфы» на «Днепровскую русалку») «Чертова мельница на Венской горе»,¹⁸ положенная на музыку В. Мюллером, подала Жуковскому удачную мысль создать еще один русский аналог популярной европейской комической оперы.¹⁹ Остается неизвестным, думал ли Жуковский о совместной работе с каким-либо русским композитором, но очевидно, что самая мысль о создании яркого театрализованного представления, героями которого станут популярнейшие персонажи русского фольклора, его увлекла. В работе над сценарием оперы Жуковский шел уже привычным для него путем русификации обстановки, в которой происходит действие, насыщения его приметам русского быта, отображения русских обычаев и обрядов. Одновременно он широко использовал мотивы русской комической оперы и «богатырской сказки» (Н. А. Радищева, Г. Каменева, А. Х. Востокова и др.). Первое издание сборника Кирши Данилова (1804), вне всякого сомнения, было хорошо знакомо Жуковскому.²⁰ Именно из этого сборника Жуковский заимствует имена и отчасти трактовку образов своих главных героев: богатырей Алеши Поповича, Добрыни Никитича, Чурилы Пленковича, Василия Богуславича (Жуковский видоизменяет отчество героя: в былине — Буслаевича), Ильи Муромца, Калиты, Соловья. Несомненно, к подлинному народному источнику восходят также мотив богатырского пира (столь частый в русских былинах, в особенности же свойственный былинам сборника Кирши

¹⁸ Источник установлен А. А. Гозенпудом.

¹⁹ См. подробнее: *Гозенпуд А. А. Театральные интересы В. А. Жуковского и его опера «Алеша Попович, или Страшные развалины» // Драматургия и театр. Л., 1967. С. 174—187.*

²⁰ См.: *Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М., 1977. С. 366.*

Данилова), мотив единоборства противников (поединка богатырей), мотив освобождения заключенной враждебными силами в темницу или пещеру избранницы героя и т. п. На основе сюжетной схемы Генслера Жуковский искусно выстраивает «богатырскую» русскую повесть, ибо драматическая форма переделки Жуковского представляет собою не что иное, как переложение на язык диалога повествовательной формы былины. Вместе с тем Жуковский использует в своей работе и другие источники, в частности авантюрно-рыцарскую повесть (из которой он черпает умение занимательно выстроить интригу, множественность сюжетных линий, вмешательство волшебных сил).

В обращении к традициям подобных повестей, ставших к этому времени «народными книгами», Жуковский обнаруживает тонкое эстетическое чутье: повесть о Еруслане Лазаревиче (откуда заимствовано имя и облик одного из героев пьесы) была любимым чтением тех самых низших сословий, о которых Жуковский пишет в своей рецензии «Училище для бедных». Наряду с героями фольклорными Жуковский вводит в свои произведения и персонажей литературных и даже вымышленных (Горюн, волшебница Добрада, Любомира, Ксения). Бытовыми чертами, поданными в гротескной манере, наделены в его пьесе герои из народной среды: содержатель гостиницы (явный анахронизм автора!) Силуян, трактирный слуга Провор и в особенности главный комический персонаж — «оруженосец» Алеши Поповича Барма, Кудрявая голова, в обрисовке которого Жуковский достигает удивительного правдоподобия. Именно этот персонаж, совмещающий в себе черты смышленного слуги и трусливого воина, чем-то напоминает и Санчо Пансу (из недавно переведенного Жуковским «флориановского» «Дон Кихота»), дает как бы русский его «извод».

Обращение к подлинному фольклорному материалу при создании произведения о богатырской древности — свидетельство той переоценки художественных ценностей фольклора, которое нес с собою формирующийся романтизм. Однако комическая опера об Алеше Поповиче (следует подчеркнуть, что этот герой у Жуковского романтизирован в духе карамзинской интерпретации образа другого былинного богатыря — Ильи Муромца) в целом остается еще в преддверии романтизма: народные элементы еще не слиты воедино с общим колоритом повествования (скорее авантюрно-рыцарским, чем былинно-русским). Они легко вычлениются из общего контекста произведения и соседствуют с весьма разнородным по своему художественному достоинству и назначению материалом. Произведение осталось фактом внутренней творческой биографии Жуковского, свидетельством его интереса к русской былине, подготовив вместе с тем его опыты по созданию русской эпопеи на материале русской истории и народного творчества.

Создание эпической поэмы на принципиально новой, по сравнению с классицистами, сюжетно-тематической основе было одной из важнейших задач, которые ставил перед собою русский романтизм. На пути ее решения романтикам было необходимо овладеть не

только формами художественного историзма, понимаемого как проникновение в сущность воссоздаваемой исторической эпохи, в особые формы жизни исторической, в психологию людей того времени, но и запово осмыслить для себя самый тип эпического повествования. Конспекты и выписки Жуковского из эстетических трактатов Лагарпа, Батте, Эшенбурга и др.²¹ свидетельствуют о том значении, которое придавал поэт созданию эпопеи русской. В числе важнейших источников для работы над нею — летописи, труды историков, образцы эпоса всех времен и народов. В ходе работы список подобных источников существенно дополнялся и расширялся за счет привлечения подлинных произведений русского фольклора и древней письменности, что было явным свидетельством перехода Жуковского от расплывчатых теорий сентиментализма и предромантизма к концепции романтической народности.

Народность в интерпретации Жуковского и романтиков близкой к нему идейно-художественной ориентации — это неотъемлемое свойство всякой истинно национальной литературы, это ее подлинность и ее масштабность. Нет и не может быть самобытной, национальной литературы без народности, ибо именно в ней находят свое выражение и нравственные идеалы нации, и ее духовные ценности, и ее исторический опыт. Народность в понимании Жуковского не обращена, как у его предшественников, только в прошлое (так понимали ее в конце XVIII—начале XIX в.), элементы народной культуры живут в настоящем: ее драгоценные остатки сохраняются в фольклоре — этой богатейшей сокровищнице национальных художественных ценностей, в обычаях и обрядах современного русского крестьянства. Народ — носитель «духа нации», ее самобытности, ее непохожести на другие нации, ее жизненных идеалов. История конденсирует опыт нации как в позитивном, так и в отрицательном смысле, искусство же хранит только лучшее, то, что прошло испытание временем. Этот ценнейший опыт заключен в народных песнях, былинах, преданиях. Носителем народности как выразительницы «духа нации» в романтической концепции выступает прежде всего крестьянство, а также те из сословий, которые сохраняют в своем укладе верность традиции, старине, не поддаются влиянию чуждых им культурных и иных наслоений. Таким образом, не высшие сословия, а именно народ отражает глубинное содержание национальной жизни и тех ее сторон, которые уходят глубоко вовнутрь современного существования, но в конечном счете определяют облик нации в целом.

Понимание народности как выражения «духа нации» определяет и характер творчества Жуковского начиная с 1808 г., когда в его произведения вторгается фольклорный материал. Именно с этого времени критерий народности становится для Жуковского исключительно важным. В письмах к друзьям и родным Жуковский подчеркивает значение собирания подлинной народной поэзии — этих «драгоценных остатков» некогда самобытной «нашей

²¹ См.: Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 299—307.

словесности», ныне утраченной, но столь необходимой современной литературе. В своих творческих опытах 1810—1820-х годов — в переводах, в стремлении к обновлению жанрового репертуара современной поэзии — Жуковский опирается на фольклор, внимательно изучает фольклорные жанры, стремится использовать их для создания оригинальных произведений. Тенденцией сближения с народным творчеством отмечена деятельность Жуковского-балладника: от опыта русификации Бюргеровой «Леноры» («Людмила», 1808) Жуковский переходит к созданию баллады собственно русской, основанной на использовании народных сказок, песен, обрядов, поверий («Светлана»).²² Он пишет песню в народном стиле «Кольцо души-девицы» (создавая ее на основе русифицированного перевода «Песни» немецкого поэта М. Шенкендорфа).²³ Опыт воссоздания особого строя чувствований народного героя оказался настолько удачным, а ритмическая правильность, напевность этой песни настолько соответствовали народной просодии, что песня эта была усвоена фольклором и вошла в золотой фонд песен народных.

К этому же времени относятся и опыты Жуковского по созданию «простонародной идиллии». Речь идет о переведенных им с аллеманского наречия идиллиях Гебеля, в которых Жуковский делает попытку воссоздать, опираясь на иноязычный источник, целостный мир патриархальной жизни и соответствующий ему особый духовный склад. В лучших из них Жуковскому удается сквозь призму устойчивого, упорядоченного, размеренно-разумного быта, изображенного Гебелем, уловить нечто общее с бытом своих соотечественников. В этом отношении Жуковский мог опереться на опыт собственных элегий. Он как бы развертывает в эпически-размеренном ритме отдельные сцены или картины в целые пласты народной жизни. В переводах из Гебеля проскальзывают и черты простонародно-русские, что, несомненно, свидетельствовало о намерении Жуковского привить этот жанр словесности русской, сделать его народным не только по содержанию, но и по форме. В сцене уборки урожая идиллии «Овсяный кисель» крестьяне получают чисто русские имена — «Иван, и Лука, и Дуняша».²⁴

Дальнейшие поиски путей воплощения народности в поэзии связаны у Жуковского со стихотворным эпосом. Стремясь воплотить на практике новые эстетические идеи, Жуковский на протяжении 1810-х годов работает над поэмой «Владимир», замысел которой относится еще к середине 1800-х годов. Сохранившиеся планы подробно характеризуют содержание будущего произведения (во многом перекликающегося с сюжетом «Алеши Поповича»), но главным образом — художественный метод Жуковского. Описывая приклю-

²² Губарева Р. В. [Лезуилова Р. В.]. «Светлана» Жуковского. (Из истории русской баллады) // Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1963. Т. 245. С. 175—196.

²³ См.: Данилевский Р. Ю. Об источнике стихотворения Жуковского «Кольцо души-девицы» // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 323—330.

²⁴ Подробнее об идиллиях Жуковского см.: Вацуро В. Э. Идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 118—138.



победителю-ученику от победенного-учителя.
тоже высококортонствительи дела в которых они окончили свои
познания Руслана и Людмила
1820 Мартъ 26 Великаго пятница

В. А. Жуковский. Литография Е. Эстеррейха. 1820 г.

чения «былинных» богатырей, разлучившихся со своими невестами, их борьбу с исконными врагами Киевской Руси — всякого рода языческой нечистью (у Жуковского персонифицированных в образах Полканов, Змиюланов, Тугариных), поэт снова допускает смешение разных традиций (и подлинно народной, фольклорной, и сугубо литературной), эпох и стилей. Не совсем удачно были выбраны и образцы для подражания (эпические поэмы мировой классики), «равнение» на которые не позволяло Жуковскому выявлять художественное своеобразие поэмы русской. Качество, которое Пушкин определял как отсутствие «способности к изобретению» (т. е. развитого начала самостоятельного творчества), не позволило Жуковскому реализовать свой замысел. Право на создание национально-романтического эпоса Жуковский, как известно, уступил молодому Пушкину, сам же ограничился созданием своеобразной общей панорамы (или большого живописного полотна) по мотивам задуманной поэмы «Владимир», включив этот фрагмент в послание «К Воейкову» («Добро пожаловать, певец»), которое на долгие годы стало своеобразным эталоном романтического понимания народности. Едва ли не под влиянием этого произведения Жуковского Пушкин пишет свой знаменитый «Пролог» к поэме «Руслан и Людмила» (1828), в котором дает сжатое, концентрированное выражение самого духа подлинной народной сказки.

Работа Жуковского над созданием сказки в русском народном духе — большая и важная тема его позднего творчества — органически вырастает из постоянного и глубокого интереса к проблемам создания литературы народной по своему характеру, близкой и понятной простому демократическому читателю. Созданная Жуковским в творческом состязании с Пушкиным и на основе сделанной последним фольклорной записи, «Сказка о царе Берендее» (1831) и позднейшая «Сказка об Иване-царевиче и Сером волке» (1845) завершают собой эту общую линию его творческого развития, подтверждая мысль Веселовского об органичности устремлений поэта-романтика к «овладению» народностью. Однако более правым в широкой исторической перспективе оказывается Белинский, судивший народные опыты Жуковского с позиций реалистического их понимания. Выразителем народности подлинной стал Пушкин, но и Жуковскому в процессе выработки общих представлений о народности в литературе и утверждении ее в художественном творчестве его времени принадлежит вполне самостоятельная и несомненно значительная роль.

6. Проблема романтического историзма и работа Жуковского над переводом «Слова о полку Игореве»

В ходе работы над поэмой «Владимир» Жуковский обратился к изучению истории, отечественной и всемирной. Этому, как показывают современные исследования, в немалой степени способствовало

тесное — дружеское и творческое — общение Жуковского с Н. М. Карамзиным и А. И. Тургеневым, снабжавшими его пужными материалами и сведениями по разным эпохам русской и всемирной истории, а также библиографией по интересующим его вопросам.¹

К началу 1810-х годов романтизм прочно завоевал основные позиции в творчестве Жуковского, и романтические веяния не могли не сказаться и на разнообразных исторических занятиях и увлечениях поэта.

Начальной вехой в формировании систематического взгляда на историю можно считать 1810 год: В письме к А. И. Тургеневу от 7 ноября 1810 г. поэт писал о себе как о «совершенном невежде в истории». «Но я хочу, — заявил он, — получить об истории хорошее понятие; не быть в ней ученым, ибо я не располагаюсь писать историю, но приобрести философический взгляд на происшествия в связи». Последнее утверждение особенно важно: оно подтверждает намерение поэта выработать собственный взгляд на историю, чтобы затем использовать эти знания в творческой работе.

Развивая свою мысль, он пишет далее: «История из всех наук самая важная; важнее философия, ибо в ней заключена лучшая философия, то есть практическая, следовательно полезная. Для литератора и поэта история необходимее всякой другой науки: она возвышает душу, расширяет понятие и предохраняет от излишней мечтательности, обращая ум на существенное».² По мнению Жуковского, знание истории, понимание связи времен, уроки прошлого, извлекаемые для настоящего и будущего, дают художнику-творцу

¹ Подробнее см.: *Канунова Ф. З.* Русская история в чтении и исследованиях В. А. Жуковского // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1984. Ч. 1. С. 400—465. Исследовательница не только вводит в научный оборот обширные пласты новых материалов (пометы и развернутые маргиналии Жуковского на полях и форзадах изучаемых им книг — изданий русских летописей, исторических сочинений, учебных пособий и т. п.), но по существу полностью пересматривает традиционное представление о Жуковском как о поэте, весьма далеком от глубокого, научного взгляда на сущность истории и характер исторического процесса. Ф. З. Канунова доказательно полемизирует с недооценкой Жуковского — тонкого интерпретатора исторических источников (например, летописей) и великолепного знатока современной ему исторической науки, раскрывая широту его интересов в области истории, стремление к выработке собственной исторической концепции. В центре внимания исследовательницы — анализ помет Жуковского на полях таких трудов, как «О преподавании истории относительно к народному воспитанию» С. С. Уварова (СПб., 1813), замечания при чтении таких изданий, как «Библиотека российская историческая, содержащая древние летописи и всякие записки...» (Ч. 1. Летопись Нестора... до 1206 года. СПб., 1767), «Русская летопись по Никонову списку» (Ч. 1—8. СПб., 1767—1792) и др. Характерно, что Жуковский не довольствуется каким-то одним, пусть и авторитетным списком летописи, а стремится дополнить его сведениями из других списков (подробнее см.: *Канунова Ф. З.* Русская история в чтении и исследованиях В. А. Жуковского. С. 415—416). В списке необходимых Жуковскому для работы исторических источников и исторических сочинений (кроме изданий летописей) значатся «Синописис», «Духовная Владимира Мономаха», а также труды Болтина, Щербатова, Ломоносова, Штриттера и др. Этот список находится на форзаце I тома Никоновской летописи, где названа и «Песья Игорю», т. е. «Слово о полку Игореве».

² Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 75.

надежные ориентиры в хаосе буруевающих его впечатлений, устремлений и настроений, способствуют уменьшению правильно понять и оценить «сущность» (т. е. процессы реальной действительности).

Стремление увидеть события в их глубинных внутренних источках, в их взаимосвязи — характернейшая из особенностей романтического сознания — выдвигает на первый план проблемы исторического мышления, способствует формированию историзма, и Жуковский по-своему отражает эти общие тенденции литературного развития эпохи романтизма. Уже к середине 1810-х годов Жуковский близко ознакомился не только с важнейшими документами исторической мысли своей эпохи, но и с теоретическими трудами Гердера, заложившими фундамент романтического историзма. О том, что интерес к Гердеру возник у Жуковского на почве его исторических занятий, убедительно свидетельствуют списки тех материалов, с которыми Жуковский считал необходимым познакомиться в процессе работы над «Владимиром»: «Гердер. Легенды. Сказки».³

Знакомство с теоретическими воззрениями Гердера, внимательное штудирование таких его работ, как «Идеи к философии истории человечества», «Об Оссиане и истории древних народов», «Предисловие к народным песням» и др., позволило Жуковскому подойти к новому пониманию сущности историзма как особой эстетической категории. Мысль Гердера о том, что история представляет собою естественный процесс, находящийся в прямой зависимости от объективных обстоятельств (условий места и времени, степени развития культуры того или иного народа), усваивается романтиками, выдвинувшими на первый план проблему национальной самобытности, требование передавать в творчестве местный колорит. Жуковский в полной мере разделяет эти эстетические идеи, но не ограничивается ими, а идет далее, беря у Гердера и его мысль об истории как о единой цепи, «где каждое звено связано с предыдущим».⁴ В работах Гердера русский поэт нашел ответ на волновавшую его проблему историзма. Именно он помог Жуковскому выработать собственный взгляд на историю, о чем последний писал в цитированном выше письме к А. И. Тургеневу: «Я хочу прочитать всех классиков-историков; но для того чтобы извлечь из них всю возможную пользу и чтобы идея об истории была не смутная, а ясная, хочу предварительно составить себе общий план всех происшествий в связи».⁵

Представление об истории как о процессе, управляемом закономерностями общего характера, — важнейший из элементов исторических концепций романтизма, ибо именно романтики противопоста-

³ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 77, л. 24 об.

⁴ Гулыга А. В. Гердер и его «Идеи» // Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 628. Подробнейший анализ помет и маргиналий Жуковского на полях многотомного (в 33 томах) издания сочинений Гердера, в частности его теоретических работ, дает томская исследовательница Н. Б. Реморова в специальной работе «Жуковский и Гердер» (Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1984. Ч. 1. С. 149—168).

⁵ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 75.

вили метафизичности исторических взглядов просветителей диалектического понимание противоречивого, извилистого и сложного исторического процесса, зависящего не от воли отдельных личностей, а от объективных условий самой действительности. Идея развития и попытка создать синтетическую картину мира, уловить внутренние закономерности, управляющие и историей и современностью, лежат в основе историзма Жуковского: они определяют его подходы как к историческому материалу, так и к его воплощению в художественном творчестве.

Размышляя о том, какой должна быть русская поэма на историческую тему, Жуковский подчеркивает: «Читая русскую историю, буду иметь в виду не одну мою поэму, но и самую русскую историю; но в истории особенно буду следовать за образованием русского характера, буду искать в ней объяснения настоящего морального образования русских». ⁶ Это направляло творческие усилия Жуковского на постижение самого духа русской древности.

В этом отношении совершенно исключительную роль сыграла работа Жуковского над переводом «Слова о полку Игореве», замысел которого вырос из исторических штудий поэта, предпринятых для написания «Владимира».

Интерес к знаменитейшему из памятников древнерусской литературы имеет в творчестве Жуковского глубокие корни. Первое обращение к «Слову о полку Игореве» относится ко времени ранней юности Жуковского. Литературная среда, в которой он формировался как поэт, оказалась наиболее благоприятной для серьезной подготовки к знакомству с новонайденным памятником древнерусской письменности. ⁷

Как известно, именно карамзинское окружение впервые оценило значение обнаруженной А. И. Мусиным-Пушкиным рукописи «Слова» для развития дальнейших судеб национального искусства, для понимания его истоков и глубинных основ. Национально-патриотическая идея, усвоенная Жуковским при самом начале творческого пути, направляет его внимание прежде всего на героическое содержание и патриотический пафос древнего памятника. О подобном восприятии «Слова» позволяет судить дарительная надпись Андрея Тургенева Жуковскому на экземпляре первого издания «Слова», вышедшего в Москве в 1800 г. По счастливому стечению обстоятельств экземпляр этот сохранился до наших дней, он находится в библиотеке ИРЛИ (в коллекции редких книг), и таким образом мы располагаем самым ранним документом, удостоверяющим знакомство Жуковского с текстом «Слова».

Л. А. Дмитриев в своем исследовании, посвященном истории первого издания «Слова о полку Игореве», охарактеризовал палеографические особенности этого экземпляра книги и опубликовал пометы Жуковского на нем, что избавляет нас от необходимости

⁶ Там же. С. 59.

⁷ См.: Лихачев Д. С. История подготовки к печати текста «Слова о полку Игореве» в конце XVIII в. // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1957. Т. 13. С. 66—89.

подробно касаться данного вопроса.⁸ Следует, однако, обратить внимание на содержание дарительной надписи, а также определить назначение помет Жуковского на полях и в тексте печатного издания «Слова». Напомним текст надписи: «Песнь древнего барда новому трубадуру дарит Андрей Тургенев в знак дружбы, на память любви. 1800, 24 ноября».⁹ Очевидна зависимость этой оценки «Слова» как произведения «древнего барда» (своего рода русского Оссиана) от известного отзыва Карамзина (1797) о новонайденном памятнике древней письменности. Но не менее замечательна и выраженная в надписи оценка Жуковского как «нового трубадура», заявленная в надежде, что друг-поэт сможет продолжить дело, начатое его далеким и великим предком-певцом.

В атмосфере ярых споров о путях развития современной русской литературы, сопровождавших деятельность Дружеского литературного общества, «Слово о полку Игореве» воспринималось в качестве высокого образца поэзии истинно национальной.

Жуковский оказался в непосредственной близости и к тем деятелям русской культуры и науки, усилиями которых зарождалась и формировалась наука о «Слове». Он близко знал Н. Н. Бантыша-Каменского и А. Ф. Малиновского, подготовивших первые издания этого памятника.¹⁰

Не будет преувеличением заметить, что Карамзину принадлежит главная роль в формировании у Жуковского научных представлений о «Слове о полку Игореве» (в том, естественно, их понимании, которое было свойственно эпохе начала XIX в.). Во всяком случае стремление осмыслить для себя этот памятник в определенной исторической перспективе, постигнуть через него самый дух русской древности, наконец, методы работы со «Словом о полку Игореве» как с памятником не только литературным, но и историческим,

⁸ Дмитриев Л. А. История первого издания «Слова о полку Игореве». Материалы и исследования. М.; Л., 1960. С. 25—27.

⁹ Автор статьи «В. А. Жуковский и „Слово о полку Игореве“» В. И. Тищенко, используя данные Л. А. Дмитриева, указывает, что газета «Московские ведомости» сообщила о продаже экземпляров печатного издания «Слова о полку Игореве» 5 декабря 1800 г., тогда как Жуковский уже 24 ноября получил эту книгу в подарок (см.: Вопросы русской литературы. Львов, 1984. Вып. 2 (44). С. 98—105).

¹⁰ В. И. Тищенко высказывает предположение о знакомстве Жуковского с текстом древнего памятника еще до появления его в печати, поскольку, как пишет исследователь, поэт был «в хороших отношениях» с А. И. Мусиным-Пушкиным, а «тот не делал секрета из находки для друзей и знакомых» (Тищенко В. И. В. А. Жуковский и «Слово о полку Игореве». С. 99). Но здесь мы вступаем в область гипотез и предположений: сведениями о раннем знакомстве Жуковского и о его тесном общении с Мусиным-Пушкиным в этот период мы не располагаем, следов подобного общения в творческих рукописях поэта также не обнаружено, и поэтому мы ограничимся указанием на факты непреложные, сведения достоверные, а именно на теснейшую, многолетнюю связь Жуковского с Карамзиным, авторитетным знатоком «Слова», работавшим с подлинным древним текстом этого памятника. Работа эта подробно проанализирована в статье Л. А. Дмитриева «Н. М. Карамзин и „Слово о полку Игореве“» // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1962. Т. 18. С. 38—49.

ведут нас именно к Карамзину, интенсивно работавшему в эти годы над «Историей государства Российского». И хотя непосредственным поводом для подобного общения была, как указывалось, работа Жуковского над поэмой «Владимир», в орбите внимания поэта оказалась целая эпоха древней русской истории, эпоха Киевской Руси. О серьезном ее изучении свидетельствуют рукописные материалы, озаглавленные Жуковским «Материалы для Владимира» и хранящиеся ныне в Рукописном отделе Государственной Публичной библиотеки.¹¹

Опираясь на изучение широкого круга источников, Жуковский стремится понять эту эпоху, уловить ее неповторимое своеобразие, проникнуть в психологию людей того времени, постигнуть самый ее дух и характер. И здесь поэт не довольствуется сугубо научными, почерпнутыми из трудов историков сведениями, но обращается к свидетельствам современников событий, к преданиям и рассказам летописцев, а также (и в этом, видимо, проявилось не столько чутье историка, сколько художника-творца) к источникам фольклорного характера (в первую очередь к былинам и песням). В начале работы над замыслом поэмы «Владимир» для Жуковского все источники стоят еще в одном ряду, но постепенно становится все более и более очевидной их существенная разница. Под рубрикой «История» в перечне источников для будущей поэмы значатся выписки из Карамзина («История государства Российского») и из Никоновой летописи. В этой связи представляется уместным напомнить отзыв Жуковского об «Истории государства Российского», относящийся к середине 1810 г., т. е. времени, когда работа над поэмой шла полным ходом. «Я не шутя начинаю думать о поэме, — пишет он 4 марта 1815 г. А. И. Тургеневу, — уже и Карамзин (милый, единственный Карамзин, образец прекраснейшего человека) мне помогает. Я провел несколько сладостных дней, читая его Историю. Он даже позволил мне делать выписки. Эти выписки послужат мне для сочинения моей поэмы. Но как еще много надобно накопить материалов! Жизнь дерптская, дерптская библиотека, все это создаст „Владимира“!».¹²

Как показывают перечни и планы, сопровождающие весь процесс работы Жуковского над замыслом поэмы исторической, он не ограничился источниками сугубо документальными, а убедился в необходимости широкого привлечения художественного материала. Собственно художественный элемент привлекал его и в историческом труде Карамзина, о котором он пишет: «Какое сокровище для языка, для поэзии, не говорю уже о той деятельности, которая должна будет родиться в умах. Эту историю можно назвать воскресителем прошедших веков бытия нашего народа. По сию пору они были для нас только мертвыми мумиями, и все истории русского народа, доселе известные, можно назвать только гробами, в которых мы видели лежащими эти безобразные

¹¹ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 77, л. 23—27.

¹² Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 143.

мумии. Теперь все оживятся, подымутся и получат величественный, привлекательный образ».¹³ С эстетическими критериями подходил он и ко всей массе разнородного материала, оказавшегося в поле его зрения в ходе осуществления творческого замысла (поэмы «Владимир»).

Для понимания самой методики работы Жуковского с историческими источниками значительный интерес представляют записи на л. 23—27 папки № 77, озаглавленной «Материалы для Владимира». В рубрике 1, «Историческое чтение», читаем:

Общая география
Карта
История среднего времени Ремера
Выписки

Иными словами, поэт намечает следующую последовательность работы: он идет от общих, широких понятий к более конкретным, локальным — от истории средних веков Западной Европы к истории России. Последней рубрике «История России» дается следующая конкретизация:

Выписки из Карамзина
Дополнение из Шлепера
из Истории датчан Малле
из Штриттера, Татищева
Таблицы хронологическпе
Карты исторические
Древняя история

Как видим, Жуковский стремился дополнить и уточнить общую картину русской исторической жизни, нарисованную Карамзиным, самостоятельными разысканиями и свидетельствами других авторов — историков. Подобные записи, а их в рукописях Жуковского 1810-х годов довольно много, являются своеобразным подступом к углубленному изучению отдельных памятников «древней словесности». Некоторые из них (разные списки летописей, «Поучения Владимира Мономаха», «Синописис» и др.) упоминаются в разной связи по нескольку раз, но постепенно внимание Жуковского концентрируется вокруг «Слова о полку Игореве», в перечнях и планах чаще упоминается «Песнь Игорю».¹⁴ На л. 24, содержащем один из планов «Владимира», снова находим несколько перечней, в которых поэт настойчиво возвращается к «Песне Игорю». В рубрике 3 значится:

Рус. яз. с лат.
Философская грамматика
Чтение песни Игоря
Летописи
Русская правда

¹³ Жуковский В. А. Соч. 7-е изд. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1878. Т. 6. С. 426—427.

¹⁴ Использование именно этого названия памятника весьма симптоматично: так именовался он в трудах первых издателей и комментаторов «Слова».

Контекст данного упоминания, как видим, иной — лингвистический, и это позволяет предположить, что на этот раз запись отражает внимательное изучение памятника со стороны своеобразия его стиля и лексики, которое, может быть, отчетливее всего выступает в сравнении с языком летописи и «Русской правды» (последняя принадлежит к числу памятников деловой речи). В рубрике 4, «Русская история», указаны труды Эверса, Шлецера (с которым поэт внимательно знакомился в Дерпте),¹⁵ заново изученные и дополненные по летописям.

Самое же интересное и ценное для нас в данном случае — рубрика 6 — «Перевод Игоря». По нашему мнению, это первое свидетельство о начале работы над стихотворным переложением «Слова». Подтвердить наше предположение поможет более точная датировка записи этого листа.

Как известно, работа Жуковского над переводом «Слова о полку Игореве» обычно датируется 1817—1819 гг.¹⁶ Датировка эта предположительная, а главное — слишком широкая, явно не достаточно документированная. Прежде всего, необходимо определить начальную дату работы над переводом. Полагаем, что запись дневникового характера на обороте л. 24 дает некоторые основания для этого. Приведем ее текст:

Визиты
Письма
Приготовление для рисования
Планы чтения с Моргенштерн.<ом>
Распределить время

На л. 27 этой же тетради имеется авторская дата — 1817 г., которая не оставляет сомнений в том, что и запись на л. 24 об. также относится к 1817 г. Контекст записи («Визиты» и «Письма»), а также упоминание дерптского знакомого — К. Моргенштерна (профессора университета) позволяют приурочить дневниковую запись к январю 1817 г. «Визиты» скорее всего относятся к новогодним дням 1817 г., когда Жуковский приехал из Петербурга в Дерпт на свадьбу Маши Протасовой с Мойером. «Письма» — это, возможно, известия о себе и о свадьбе Маши, посланные родным и друзьям в Петербург и Долбино. Эти новогодние дела могли относиться только к 1817 г., так как январь 1815 и 1818 гг. Жуковский встретил в Москве, а январь 1816 г. провел в Петербурге. Таким образом, начало работы Жуковского над переводом «Слова» на осно-

¹⁵ ГПБ, ф. 286, оп. 1, № 77, л. 24. Совершенно очевидно, что записи эти относятся ко времени пребывания Жуковского в Дерпте, об этом свидетельствуют упоминания дерптских профессоров (в частности, историка Эверса). Уезжая в Дерпт из Москвы, Жуковский надеялся, что в университете и университетской библиотеке он получит возможность расширить свои исторические штудии.

¹⁶ И. А. Бычков датирует эту работу лишь на основании сорта бумаги, на которой написан черновой автограф перевода (*Бычков И. А.* Бумаги В. А. Жуковского, поступавшие в имп. Публичную библиотеку в 1884 г. СПб., 1887. С. 80).

вании проанализированной выше дневниковой записи может быть датировано январем 1817 г.

Работа велась стремительно: на том же листе, л. 24, имеется еще одна, чрезвычайно показательная запись, озаглавленная «Подготовительные чтения для Игоря». Таким образом, уже не «Владимир», а «Слово о полку Игореве» становится в центре внимания, на нем поэт сосредоточивает все свои творческие усилия; соответственно вокруг «Слова» концентрируются и исторические источники, которые намерен изучить поэт для целей перевода:

Приготовления к Игорю
Нестор: дополн. (ение) к выпискам)
У Карамзина — 8
Русская правда — 3
Эверс. пз Карамзина
Лерберг <нрзб>
Разговор о Новеграде
к кар. древности 2
Выписки русские
Несколько житий из Четьи Минеи
Летописи до смерти Владимира
Песнь Игорю
Оскольд¹⁷

Работа над переводом потребовала от Жуковского обращения к несколько иному, чем для «Владимира», кругу исторических источников, а также пересмотра некоторых, в достаточной мере устоявшихся представлений о «русских древностях», в частности о верованиях древних славян.

Жуковскому, выросшему в атмосфере возрождения интереса к русской истории, были хорошо известны труды Г. А. Глинки, М. И. Попова, А. С. Кайсарова, М. Д. Чулкова по славянской мифологии, из которых он обильно черпал материал для насыщения местным колоритом своих сочинений в прозе. Работа над переводом «Слова о полку Игореве» внесла в представления о языческой мифологии существенные коррективы:¹⁸ стройный сонм языческих богов рухнул — прежде всего в творческом сознании Жуковского, и с конца 1810-х годов он использует элементы славянской мифологии с предельной осторожностью.

Планы тетради № 77 содержат упоминания (и это еще одно свидетельство удивительного эстетического чутья Жуковского) об эпических произведениях других народов мира («Эдда», «Песнь о Нибелунгах» и др.), которые могут быть сопоставлены с героическим эпосом русских, каковым для Жуковского, несомненно, являлось «Слово о полку Игореве».

В записях тетради № 77 привлекает внимание еще один смысловой ряд. В особом перечне указываются те элементы поэтики, из которых складывается эпическое повествование:

¹⁷ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 77, л. 24.

¹⁸ На л. 24 имеется еще одна запись о необходимости ее изучения.

1. Характеры
2. Речи
3. Описания

Последний пункт имеет следующую конкретизацию: описание места, лиц, вещей, войны, сражений.

Далее названы языковые средства:

4. Подобие (сравнение)
5. Выражение¹⁹

В записях следующей тетради (№ 79) этот ряд конкретизируется прямым указанием на то, что подобные сведения необходимы поэту для «Игоря»: именно так обозначена вся рубрика, и здесь наряду с прямыми указаниями на исторические сочинения (Карамзин, Шлецер, Гебгард и др.) снова появляется перечень, подобный приведенному выше:

Статьи:

Города,
Обычай,
Оружие,
Строения.

Описания:

Лиц,
Вещей,
природы,
сражений.
Речи.
Характер.
Выражения.
Сравнения.²⁰

Нетрудно заметить, что здесь не только уточняются и дополняются рубрики, намеченные первым перечнем, но они теснее связываются с содержанием «Слова о полку Игореве».

Наше наблюдение подкрепляется еще одной записью на том же листе (в нижней его части) о необходимости завести книги (тетрадь) для выписок примеров и образцов по следующим рубрикам: «1. Для русской истории. 2. Для выписок из поэзии и прозы. 3. Для выписок из летописей русских. 4. Для смешанных выписок».²¹

Трудно сказать, осуществлял ли Жуковский это намерение, но одно несомненно: запись на л. 13, озаглавленная «Извлечение из песни о полку Игореве» (кстати, сделанная на бумаге того же сорта, что бумага черногого автографа), как раз и представляет собой выписки примеров из древнего текста «Слова», конкретизирующих приведенные выше перечни элементов поэтики. Запись эта очень

¹⁹ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 77, л. 27.

²⁰ Там же.

²¹ Там же, ед. хр. 79, л. 9.

интересна — она содержит выписки на языке оригинала по особым рубрикам.

Первая из них: «Описание: Описание сбора войск («Комони ржут за Сулою...»); Предвещения («Тогда вступи князь Игорь в злато стремя», «кровавые зори свет...»); Два войска («Се ветры...»).

Следующая рубрика: «Сравнение, изображение (Всеволода храброго, бедственного состояния России), Печаль общая («Никнет трава от жалости»).

Таким образом, все наиболее яркие и значительные места знаменитого памятника оказались в поле зрения поэта и были осмыслены им с точки зрения художественного их своеобразия. Есть, полагаю, основания говорить о понимании Жуковским высоких (и именно литературных) достоинств «Слова о полку Игореве», как это подчеркивается в работах Д. С. Лихачева. Изучая оригинальный текст «Слова», работая над его переводом, Жуковский подходил к пониманию его особенного метафорического строя. Заметки (планы, перечни, выписки), сделанные им в ходе изучения текста древнерусского памятника, показывают, насколько серьезной и основательной была подготовительная работа к переводу «Слова» на современный стихотворный язык. Вместе с тем выписки из текста, служившего поэту оригиналом, помогают понять назначение тех помет на страницах «тургеневского» экземпляра первого издания «Слова о полку Игореве», о которых пишет в своей книге Л. А. Дмитриев (о чем говорилось нами в самом начале этого раздела). Жуковский непосредственно на полях и в тексте книги указывает на примеры описаний, сравнений, изображений и т. п., с тем чтобы далее выписать их из текста на отдельном листке. Характерно, что большинство авторских подчеркиваний относится к тексту древнерусскому (а не переводу) и выписки также делаются Жуковским на языке оригинала.²²

Пометы Жуковского в тексте первого издания «Слова» требуют дальнейшего изучения в их сопоставлении не только с выписками, но и с черновой рукописью перевода. Черновой автограф дошел до нас полностью и представляет значительный интерес как для изучения самих принципов перевода текста древнерусского на современный поэту русский язык, так и для изучения творческой истории этого необычайного произведения Жуковского. Проведенные нами сопоставления позволяют датировать пометы в книге по 1808 г., как считал, например, М. А. Цявловский (вклеенные листы в книгу имеют, как известно, водяной знак 1808 г.),²³ а 1817 г., когда поэт, работая над переводом «Слова» и изучая комментирующий его исторический материал, постоянно обращался к этой книге,

²² Сопоставление помет на полях книги с выписками из ее текста позволяет прочесть помету на с. 21—22 книги (затруднившую ее публикатора). Поэт имеет в виду «выражения», вкладывая в этот термин значение устойчивого оборота, фразеологизма.

²³ См.: Рукою Пушкина. Л., 1935. С. 146—149.

работал с нею, и следы проделанной им работы, как это обычно бывает у Жуковского, отразились в пометах и маргиналиях.

Жуковский — и в этом состоит глубокое своеобразие его как поэта — был большим знатоком языка, настоящим ученым-лингвистом, что и позволило ему органично проникнуть в речевую стихию «Слова», уловить его лексическое богатство и своеобразие слога.

Для понимания характера работы поэта над древнерусской лексикой имеет значение еще одна запись в тетради № 79 (на л. 10). Здесь на синей бумаге того же цвета и формата, что и вклейки в книгу, записаны, как указано в заглавии, «слова и выражения славянские и старорусские (которые можно было бы употреблять до сих пор)» и «еще такие, каких нет в русском и славянском лексиконе»: «руб — рубище, рало — соха, убрус — покрывало, свада — спор» и т. п. Хотя эта лексика не имеет прямого отношения к тексту «Слова», по она характеризует методы работы Жуковского как переводчика. В своем переводе «Слова» он, например, использовал одно из таких, вышедших из употребления слов: говоря о жене Всеволода, «милой Глебовне», он сохранил необычное слово «свьчаи» (т. е. привычки). Позднее, уже в 1830-е годы, он произведет от него неожиданный неологизм — «свьчка», характеризуя свои отношения со своим учеником — великим князем Александром Николаевичем.²⁴

Последнее, на чем необходимо еще остановиться, хотя бы вкратце, это работа Жуковского над поисками самого размера и ритма перевода «Слова» (именно в этом отношении его перевод в наивысшей степени оценен в работах В. И. Стеллецкого, Д. С. Лихачева). Уже во времена Жуковского существовала стойкая традиция стихотворного перевода (переложения стихами) знаменитого памятника: по подсчетам Стеллецкого, с 1803 по 1916 г. было напечатано 28 полных поэтических переводов «Слова», а в советскую эпоху — 16. Число таких переводов все возрастает, и это заставляет отнестись с особым вниманием к эксперименту Жуковского. Полагаю, что его отказ перевести знаменитую древнюю поэму любым из размеров современного ему русского стиха был связан с глубоким недовольством поэта теми переводами, которые появились в русской поэзии его времени. Справедливости ради следует отметить, что хотя первые переводчики-стихотворцы и не принадлежали к числу поэтов больших, искусных и просто талантливых, все же они попытались в меру своих сил и возможностей, отражая господствующие тогда литературно-эстетические вкусы, перевести «Слово» и «русским складом» (Серяков, Левитский), и «александрийским стихом» (Палицын; переводу последнего предпослан похвальный отзыв «печально знаменитого» графа Хвостова). В. И. Стеллецкий называет подобные опыты переводами с резким нарушением ритмических особенностей подлинника. Так называемым «народным стихом» (шести-стопным хореем с дактилическими окончаниями) перевел «Слово» не худший из его переводчиков — Н. Грамматин. Его перевод по-

²⁴ См.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 231.

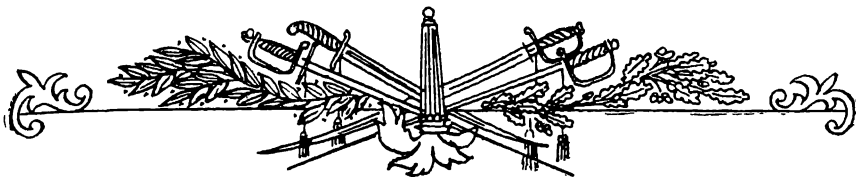
явился уже после того, как Жуковский завершил свою работу над «Словом» и его переводческие принципы сложились полностью.

Жуковский попытался найти, уловить внутренний ритм древнего памятника — вот почему и в черновом автографе и прямо в тексте книги на ее первых страницах он набрасывает примерную схему размера. При этом оказывается, что в книге и в рукописи они разные. Иными словами, не найденный еще в книге, ритм этот отработан в черновике. Его закономерности, его природу нужно исследовать специалистам-стиховедам, мы укажем лишь на интересные особенности черного автографа, представляющего собой синхронный текст оригинала, уже разделенного на периоды и строки, и его русского (стихотворного) эквивалента. Работа над текстом ведется в правой стороне рукописи (точнее, в правом столбце листа); немногие исправления в тексте оригинала почти исключительно связаны с разделением текста на отдельные поэтические строки, что далось поэту не сразу. Но, видимо войдя в установленный им ритм, он далее пишет почти без помарок, полностью завершив свой перевод. Работа Жуковского над ритмико-интонационным строем перевода также находит интересные следы на экземпляре первого издания «Слова» с дарственной надписью А. И. Тургенева.

Возникает вопрос: почему Жуковский не издал своего произведения и думал ли он вообще о его издании? Или же это была работа только для себя, сугубо экспериментальная по своему характеру, предполагающая дальнейшее совершенствование этого перевода. Сохранившиеся рукописные материалы не дают ни малейших оснований для вывода о намерении поэта продолжать работу над памятником древнерусской литературы.

Перевод Жуковского — с бережным сохранением каждого слова, каждого поэтического образа, с передачей особенного ритмико-интонационного строя оригинала, со стремлением сохранить все его красоты в первозданном, почти нетронутом виде — резко выделяется на фоне вольных, произвольных, подчас не улавливающих самого духа древнего литературного памятника поэтических его интерпретаций. Жуковский во многом опережает свое время и, видимо, именно поэтому не решается «выдать на публику» одно из самых заветных своих творений — древнюю поэму с непривычным и необычайным для его современников звучанием поэтического слова.

Однако и о подобных мотивах можно говорить также только предположительно. Несомненным же является оценка «Слова о полку Игореве» как замечательного, высокохудожественного творения, свидетельствующая о глубоком понимании Жуковским огромного поэтического богатства этого памятника. Закончив свой перевод в феврале 1817 г., Жуковский более к нему не возвращался, но сохранил к «Слову о полку Игореве» интерес и в дальнейшем, обращаясь к нему лишь в своих исторических трудах 1830-х годов. Преемником его и в этом отношении стал Пушкин.



ГЛАВА ВТОРАЯ

ЖУКОВСКИЙ И ДЕКАБРИЗМ

Жуковский был не только лично знаком с виднейшими руководителями и идеологами декабристского движения, тесно общался с многими из них в самые оживленные годы деятельности тайных обществ (1815—1825), но, несомненно, многое знал из того, что выходило за пределы легальной осведомленности петербургских литературных и светских кругов. Именно поэтому личные контакты Жуковского с декабристами (а их проявление весьма многообразно по своему характеру и общественному смыслу) в период становления тайных декабристских организаций требуют самого пристального внимания. Здесь нет никаких мелочей, и от того, насколько правильно оценим мы характер личного общения поэта с отдельными декабристами и целыми группами, членами тайных обществ, зависят наши конечные выводы об общественной позиции Жуковского в преддекабрьские годы, в дни междоусобия и в последдекабрьский период. При этом представляется существенно важным выяснить, в какой степени и до каких пределов Жуковский разделял если не политические взгляды декабристов (здесь их различия очевидны и во многом лежат на поверхности), то их общественные и даже социальные устремления. Из самого предварительного изучения сохранившихся материалов в указанном направлении (исследовать не только то, что развешивало декабристов и Жуковского, а наметить точки сближения их общественных позиций) становится очевидной необходимость нового подхода к изучению общественной позиции поэта, его взглядов на обширную сферу политики, государственности, этики. Отправной же точкой нашего исследования будет представление о Жуковском как о передовом общественно-литературном и культурном деятеле, который не остался в стороне от прогрессивных идей и веяний, волновавших русское общество в декабристскую эпоху. Именно таким представляется конечный вывод большинства работ современных исследователей, в том числе и автора данной книги.

Перечень имен декабристов, с которыми Жуковский лично общался на протяжении всей своей жизни, мог бы поразить читателя,

не знакомого детально с биографией поэта. Мы же рассмотрим лишь наиболее важные или же самые глубинные из декабристских связей Жуковского. Первыми в этом ряду должны быть названы братья Тургеневы — сыновья И. П. Тургенева, просветителя XVIII в., сподвижника и друга Н. И. Новикова, начиная со старшего, рапо умершего Андрея, с которым Жуковского связывала в юности теснейшая дружба, и заканчивая младшим Сергеем, разделявшим либеральные идеи, хотя и не входившим в тайные декабристские общества. Однако центром декабристских устремлений членов семьи И. П. Тургенева был, несомненно, его средний сын Николай. Связи с этой семьей — семейные, дружеские, идейные, литературные — уходят своими корнями в детские годы Жуковского, во времена его учебы в Московском университетском Благородном пансионе (1797—1800) и не прерываются до самой смерти в 1845 г. Александра Тургенева, хотя и не декабриста, но носителя лучших традиций этой замечательной семьи. Братья Тургеневы (в первую очередь Александр) помогут Жуковскому обосноваться в 1817 г. в Петербурге и введут его в среду петербургских декабристов (Н. М. и А. М. Муравьевы, М. С. Лунин, М. Ф. Орлов и др.).

К детским и ранним юношеским годам восходит знакомство с будущими декабристами А. И. Черкасовым (сыном «володьковского» барона И. П. Черкасова), Ф. Ф. Вадковским и братьями Александром и Алексеем Плещеевыми, сыновьями ближайшего друга, впоследствии арзамасца А. А. Плещеева, владельца расположенного под Орлом имения Чернь.

Дело, разумеется, состоит не в том, что поэт долгие годы знал многих видных деятелей тайных обществ, и даже не в том, что он понимал и любил пылкую, полную отваги молодежь, входившую в эти общества, пользовался ее доверием и уважением. Для установления более тесного, идейного родства этого, однако, недостаточно, на первый план здесь выступают общность патриотических чувств, любовь к своему народу, получают глубокий смысл те нравственные уроки, которые воспринял поэт, пройдя, как и многие его сверстники, военную кампанию 1812 г.

По общему признанию декабристов, война 1812 г. и заграничные походы русской армии сыграли решающую роль в формировании революционной идеологии в России и подготовили почву для возникновения тайных обществ. Отечественная война ускорила процесс вызревания оппозиционных настроений в русском обществе, способствовала невиданному доселе подъему национального самосознания. Естественно возникает вопрос: в какой мере этот процесс захватил Жуковского, сказался ли он на взглядах поэта, оказал ли влияние на его творческие позиции? Отвечая на данный вопрос, исследователи обычно ограничиваются самыми общими, по большей части невинными, указаниями. Для более конкретного и точного ответа на него необходимо подробнее остановиться на воинской службе поэта.

1. Жуковский и Отечественная война 1812 г.

В историю Отечественной войны 1812 г. Жуковский вошел прежде всего как автор «Певца во стане русских воинов», и это, по-видимому, справедливо. Значительно меньшей известностью пользуется он как участник самих военных событий, как поэт, не только писавший о войне, но и прошедший вместе с русской армией ее трудный и героический путь. Между тем эта значительная и яркая страница биографии Жуковского чрезвычайно важна: в эти незабываемые для России дни 1812 г. тесно сомкнулись исторические судьбы Жуковского и будущих декабристов, выявились общие, глубинные истоки их патриотизма.

Переживаемый Россией патриотический подъем захватил поэта сразу. Узнав о создании народного ополчения, он круто и решительно меняет свою жизнь. Покинув в конце июля 1812 г. гостеприимную Чернь, Жуковский направился в Москву, откуда и начался его боевой путь в составе первого пехотного полка Московского ополчения. Близкие поэта будут отныне с нетерпением ожидать писем от «поручика Василия Жуковского». К сожалению, они не сумели сохранить военные письма Жуковского, зато сам поэт отнесся к получаемой им корреспонденции более внимательно и сберег ее в огне жарких сражений. Ныне многие из этих писем хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома АН СССР.¹ Так, в частности, произошло с письмами Плещеевых к Жуковскому, относящимися к осени 1812 г. Написанные наспех, на листочках разного формата, разными почерками (взрослых и детей), бесхитростные и трогательные, они воссоздают неповторимую атмосферу тех дней: приподнятое настроение, царившее в армии и в тылу, неиссякаемый оптимизм, веру в скорую победу — одним словом, все те пылкие патриотические чувства, которыми жила вся тогдашняя Россия от мала до велика. Письма привлекли внимание писателя А. Глумова, опубликовавшего в своем историческом романе «Судьба Плещеевых» (М., 1973) некоторые из них, но многое еще остается неизвестным. Включая документальные материалы в художественное повествование, писатель не стремился к абсолютной точности, столь важной для исследователя. Так, приведя текст первого из писем отца Плещеева к Жуковскому, Глумов не указывает его даты — 27 июля 1812 г., между тем она очень важна: поэт принимает решение вступить в ополчение, как только узнает о его формировании.

«И подлинно ты хорошо задумал! — пишет в этом письме Александр Алексеевич Плещеев, одобряя патриотическое намерение

¹ ИРЛИ, Архив А. Ф. Онегина, № 28207 (письма Александра Алексеевича Плещеева) и 28208 (письма Алексея Плещеева). В составе этого же архива сохранилась целая коллекция семейных писем Плещеевых к Жуковскому: кроме упомянутых выше писем отца и сына Плещеевых здесь находятся письма жены А. А. Плещеева — А. И. Плещеевой (№ 28209), письма М. А. Плещеевой, их дочери, написанные ею как до замужества (№ 28210), так и после выхода замуж за известнейшего в свое время дуэлянта и брата Рудина Петровича Дорохова, за которого поэт неоднократно хлопотал в связи с разжалованием и ссылками последнего уже в 1830-е годы (№ 28036).

друга. — Надо служить отечеству. Я видел и мундир Московского ополчения!.. Славный мундир! Какие киверы! С мехом! право, с мехом! и в меху вензель. — Славные киверы! — а сабли? сабли стальные! славные сабли! — у офицеров пистолеты! большие такте!.. Мундир синий с разными лацканами: у кого голубые, у кого красные». Создается впечатление, что своими шутками и балагурством Плещеев стремится развеять собственную тревогу, создать веселое и даже беззаботное настроение у будущего воина, которого он представляет одетым в новенький с иголки нарядный мундир, в кивер с мехом и вензелем, но сквозь эту несколько наигранную веселость прорывается искреннее: «Друг! Прости и помни нас!».² Письмо дышет неподдельным восхищением поступком друга. «Вы покидаете нас ради похода за славой», — напоминает приятель Жуковскому слова французского романа, не раз, видимо, звучавшего на домашних концертах в Черни.

«Поход за славой» — так воспринимает вступление Жуковского в ряды ополченцев и совсем еще юный сын Плещеева Алексей («Леленька»), которому нет еще и тринадцати лет, но, подобно многим своим сверстникам, он рвется на войну, мечтает о подвигах, страстно завидует своему старшему другу. Многими чертами своего характера он напоминает Петю Ростова, юного героя войны 1812 г., нарисованного гениальной кистью Толстого.

Перед нами текст детского письма будущего декабриста Алексея Александровича Плещеева, видимо, отправленного «вдогонку» недавно уехавшему из Черни Жуковскому. «Милый мой друг, — обращается Леленька к поэту. — Скучно без вас, мне беспокожно, если вы в армии. Я бы хотел, когда вы приедете туда, то чтоб за вашу храбрость получить чин капитана. Хорошо бы было, если бы вы убили французского императора».

Вероятно, эти пылкие слова Леленьки вызвали добрую улыбку поэта, любившего и понимавшего детей, отвечающих ему обычно горячей привязанностью. И на этот раз юный друг доверил поэту свои сокровенные желания: «Мне очень жаль, что я мал, я бы дрался подле вас, мы бы шли вместе, как Гастон и Баяр. Я вас люблю, как Баяр любил Гастона, но наша любовь сильнее их, я вас люблю, как Кастор любил Полюкса, как Пилад любил Ореста, — все они не так любили друг друга, как я вас люблю. Мой друг, будь уверен, что сколько моя жизнь будет продолжаться, то все не забуду вас и все любить буду. Если бы мог драться я с вами? Ах! Жаль! Жаль! В армию не могу идти; мы друг друга спасли бы жизнь. Видались мы часто в первые года, но это время прошло, оно опять придет, но другим манером: для вас с великою честью, а для меня — все равно. Прощай, любезный друг, будь здоров. Твой верный друг Алексей Плещеев».

На письме приписка рукой другого сына Плещеева — Александра, тоже будущего декабриста: «И я вас тоже очень люблю. Саша».³

² ИРЛИ, Архив А. Ф. Онегина, № 28207, л. 1—1 об.

³ Там же, № 28208, л. 1—2 об.

Патриотическое воодушевление юных Плещеевых — яркий пример глубокого внутреннего родства Жуковского и будущих декабристов. Эти же чувства объединяли поэта с теми, кто вместе с ним воевал с наполеоновскими полчищами. На войне будущие декабристы впервые услышали патриотический голос автора стихотворения «Певец во стане русских воинов».

Стихотворение Жуковского оказалось в центре всеобщего внимания. Оно быстро стало самым популярным произведением в русской армии, распространялось в сотнях списков, читалось на bivуаках, вдохновляло воинов перед боем. С. Н. Глинка писал о Жуковском: «С пламенной душою поспешил он к развевающимся знаменам русским. Парение духа его усиливалось полетом необычайных событий. Он видел сподвижников новой, небывалой дотоле войны на лице земли. Он вник в душу каждого из них и в песнях своих передал им блеск их доблестей — в тех песнях, которые сливались с громами пушечными».⁴ Прогрмев по всей России, стихотворение создало вокруг имени Жуковского особый ореол — «русского Тиртея», ибо автор был не только поэтом, но и воином, с оружием в руках защищавшим свою родину. В сознании современников, в особенности в восприятии Жуковского новыми поколениями, это полностью заслонило его известность как участника военной кампании 1812 г., чему в немалой степени способствовала и личная скромность поэта, не преувеличивавшего, а скорее преуменьшавшего свои воинские заслуги. Так, в «Подробном отчете о луне» (1820) Жуковский писал:

Когда пылала пред Москвою
Святая русская война —
В рядах отечественной рати
Певец, по слуху знавший бой,
Стоял я с лирой боевой
И мщенье пел для ратных братьей.

(I, 350)

О своем личном участии в Отечественной войне Жуковский рассказывает в письме к А. И. Тургеневу от 9 апреля 1813 г.: «Сколько перемен во все время, которое ты не получал от меня известий! Мог ли ты вообразить, чтобы я когда-нибудь очутился во фрунте и в сражении? Происшествия нынешнего времени делают все возможным». Военная служба была для Жуковского не его жизненным призванием, а стремлением в условиях выпавших на долю его поколения тяжелых испытаний выполнить свой патриотический долг. Он пишет далее, что «записался под знамена не для чина, не для креста», а «потому, что в это время всякому должно было быть военным, даже не имея охоты». Далее поэт сообщает коротко о себе: «Вся моя военная карьера состоит в том, что я прошел от Москвы до Можайска пешком; состоял с толпою русских крестоносцев в кустах в продолжение Бородинского дела, слышал свист несколь-

⁴ Глинка С. Н. Записки о 1812 году. СПб., 1836. С. 99.

ких ядер и канонаду дьявольскую; потом наскучив биваками, перешел в главную квартиру, с которою по трупам завоевателей добрался до Вильны, где занемог, взял отпуск *бессрочный* и теперь остаюсь в нерешимости: ехать ли назад или остаться».⁵ Хотя поэт и пишет о своей «военной карьере» в шутовском тоне, она заслуживает самого серьезного внимания. В письме означены главные вехи пройденного Жуковским на войне пути.⁶

Вобравшая в себя опыт многих русских литераторов, оказавшихся участниками грандиозной по своим масштабам битвы народов, военная биография Жуковского типична для времени и позволяет конкретно проследить пути духовного формирования поколения военных лет. Обращение к ней в рамках данной работы продиктовано необходимостью теснее «увязать» творческое развитие поэта с теми общими историческими процессами, которые переживала в этот период вся Россия.

Для большинства русских литераторов (за исключением тех, кто избрал для себя военную карьеру еще до начала событий Отечественной войны 1812 г., таких как Ф. Н. Глинка, К. Н. Батюшков, П. А. Катенин, Д. В. Давыдов и др.) воинская служба начиналась в народном ополчении. «Первым ратником» Московского ополчения стал, например, издатель «Русского вестника», журналист и прозаик С. Н. Глинка; в это же ополчение вступил и П. А. Вяземский, в Петербургское ополчение — Н. И. Хмельницкий и М. Н. Загоскин, в Тверское — А. А. Шаховской и т. д. О своем добровольном (а не

⁵ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 98.

⁶ В дореволюционных работах о Жуковском этот период его жизни обычно не освещается. Так, в книге К. К. Зейдлица «Жизнь и поэзия В. А. Жуковского» (СПб., 1883) о нем говорится вскользь и, как показывают новейшие исследования, не совсем точно. В монографии А. Н. Веселовского «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и „сердечного воображения“» (СПб., 1904) событиям 1812 г. вообще не нашлось места. Между тем к моменту выхода этих книг в печати были уже известны воспоминания современников о военной службе Жуковского (см.: *Липранди И. П.* И. Н. Скобелев и В. А. Жуковский в 1812 году // *Древняя и новая Россия.* 1877. Т. 3. С. 170—171) и возражения на них (см.: *Баюшев В. И.* И. Н. Скобелев и В. А. Жуковский (поправка на статью И. Липранди) // *Современные известия.* 1877. 28 ноября. № 328). Но научная разработка этой темы началась лишь в советское время. К настоящему времени мы располагаем целым рядом работ, где освещается и оснащается документальными источниками эта яркая страница жизни поэта. См.: *Дурьлин С. Н.* Русские писатели в Отечественной войне 1812 года. Л., 1943. С. 24, 70—71; *Лотман Ю. М.* 1) А. С. Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту. 1958. С. 170—190; 2) *Походная типография штаба Кутузова и ее деятельность // 1812 год: К 150-летию Отечественной войны.* М., 1952. С. 215—232; *Салунере М. Г.* Новые материалы о тартуском профессоре А. С. Кайсарове и полевой типографии 1812—1813 гг. // *Huima-ühaartaaduste arengust Tartu ülikoolis ajaloo küsimusi Tartu.* 1983. С. 154—162. Основные документальные сведения по вопросу об участии Жуковского в военной кампании 1812 г. суммированы в статье С. В. Березкиной «А. С. Кайсаров и В. А. Жуковский в военной типографии при штабе Кутузова (по неопубликованным воспоминаниям Н. А. Старынкевича)» (*Русская литература.* 1986. № 1. С. 138—147). Особенно полно освещена в статье деятельность Жуковского в военной походной типографии при Главном штабе, проанализирован весь комплекс связанных с нею проблем. Выводы исследователи представляют вполне обоснованными.

по жребию) вступлении в Московское ополчение пишет и Жуковский в письме к А. И. Тургеневу: «У нас в Орле не было милиции; я сам записался в Московскую».⁷

В составе Московского ополчения «поручик» Жуковский и начал свой боевой путь.⁸ Первой вехой этого пути стало Бородинское сражение. Хотя поэту и не довелось принять участие в боевых действиях русской армии (полк его был резервным и не был введен в бой), Жуковский находился в непосредственной близости к боевым позициям, в сущности в самом горячем месте сражения — на левом фланге русской армии. В продолжение всей битвы Жуковский наблюдал сражение собственными глазами, переживал общие со всеми воинами чувства, понимая значение тех событий, участником и очевидцем которых он стал. В 1839 г. под свежим впечатлением от Бородинского праздника (устроенного Николаем I при открытии памятника в честь знаменитой битвы) Жуковский в письме к великой княжне Марии Николаевне писал: «За двадцать семь лет две армии стали на этих полях одна перед другой; в одной Наполеон и все народы Европы, в другой — одна Россия. Накануне сражения (25 августа) все было спокойно: раздавались одни оружейные выстрелы, которых беспрестанный звук можно было сравнить со стучком топоров, рубящих в лесу деревья. Солнце село прекрасно, вечер наступил безоблачный и холодный, ночь овладела небом, которое было темно и ясно, и звезды ярко горели; зажглись костры, армия заснула вся с мыслию, что на другой день быть великому бою <...> И с первым просветом дня грянула русская пушка, которая вдруг пробудила повсеместное сражение. Описывать это сражение здесь неуместно, да и я не умел бы этого сделать, ибо не видел подробностей кровавой свалки. Мы стояли в кустах на левом фланге, на который напирал неприятель, ядра невидимо откуда к нам прилетали; все вокруг нас страшно гремело, огромные клубы дыма поднимались на всем полукружии горизонта, как будто от повсеместного пожара, и, наконец, ужасною белою тучею обхватили половину неба, которое тихо и безоблачно сияло над бьющимися армиями.

⁷ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 98.

⁸ Необходимо напомнить, что ко времени вступления в ополчение Жуковский уже имел офицерский чин (прапорщика), ибо при рождении был записан отцом А. И. Буниным в Астраханский гусарский полк, где в течение 1783—1789 гг. числился на военной службе. Фиктивная служба «малолетних» дворянских «недорослей» была в практике того времени и была упразднена лишь при Павле I. Что же касается Жуковского, то зачисление его на службу было связано с необходимостью добиться для незаконнорожденного и лишь усыновленного бедным дворянином (не потомственным) А. Г. Жуковским потомственного дворянства, право на которое давал первый офицерский чин. Согласно данным формулярного списка Жуковского, его военная служба (фиктивная) была весьма «успешной»: он был в походе в 1788 и 1789 гг. в Молдавии и даже при Измаиле. В формулярном списке указан его возраст (21 год) и его происхождение (из вольноопределяющихся шляхтичей), что, разумеется, не соответствовало действительности. Однако на основании этих данных будущий поэт был произведен в ефрейторы, вахмистры и прапорщики (в июле 1789 г.). Подробнее об этом см.: *Портнова Н. А., Фокин Н. К.* Дело о дворянстве Жуковского // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 346—350.

Во все продолжение боя нас мало-помалу отодвигали назад. Наконец, с наступлением темноты сражение, до тех пор не прерывавшееся ни на минуту, умолкло. Мы двинулись вперед и очутились на возвышении посреди армии; вдали царствовал мрак, все покрыто было густым туманом осевшего дыма, и огни биваков неприятельских горели в этом тумане тусклым огнем, как огромные раскаленные ядра. Но мы недолго остались на месте; армия двинулась и в глубоком молчании пошла к Москве, покрытая темной ночью».⁹

Воспоминания поэта облечены в художественную форму, что подчеркивается заглавием «Бородинская годовщина», под которым они обычно печатаются. Они были написаны в то время, когда в творчестве Жуковского полностью сложился жанр «литературного письма» — особая форма художественного документализма, и письмо о Бородине несет на себе его главные признаки: жанровые и идейно-эстетические. На нем лежит отчетливая «печать своего понимания эпохи», своего литературного опыта и вкуса.¹⁰ В этих воспоминаниях все точно и достоверно с фактической точки зрения, однако это не просто свидетельство очевидца события, а взгляд на них художника-творца, осмысляющего для себя масштаб и значение происходящего. Ярко и зримо рисует кисть художника общую панораму Бородинского боя (его общий план), но панорама эта движущаяся, передающая динамику сражения и красочную, многозвучную симфонию битвы. Это зрительно-звуковой ряд изображения, и вместе с тем поэт пронизывает свое описание единой мыслью о великой национальной драме России, которая одна должна была противостоять натиску всей Европы. С этого рассуждения Жуковский начинает свое письмо и заканчивает его картиной несломленной русской мощи. Но в нем звучит и другая нота, философская. Поэт как бы сталкивает между собою две силы бытия — природу, естественную и прекрасную, и человека, наделенного разумом, но искажающего совершенный лик окружающего его мира, вносящего в него хаос и смерть. Образ неба,¹¹ бесконечного и спокойного, символизирует идею мира (одну из главных в творчестве Жуковского). Признавая справедливость и правоту России в отстаивании своей независимости перед лицом завоевателя, Жуковский из увиденного воочию на войне вынес убеждение в ее жестокости и бессмысленности, утвердился в мысли о необходимости для всех народов и благодетельности мира. Эта идея, отчетливо звучавшая уже в его ранних, пансионских одах, обретает теперь и глубоко личный, выстраданный на собственном опыте характер. Тяготы и лишения, через которые прошел поэт в составе народного ополчения, напол-

⁹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. А. С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 12. С. 52—53.

¹⁰ См.: Тартаковский А. Г. 1812 год и русская мемуаристика. М., 1980. С. 59.

¹¹ Образ этот находит соответствие в знаменитом описании состояния тяжело раненного при Аустерлице князя Андрея из «Войны и мира» Толстого, во всяком случае он свидетельствует о близости идей и образов Жуковского и Толстого.

нили прежде абстрактные для него понятия «мир», «свобода», «благо отечества» живым человеческим содержанием.

Близко наблюдавший Жуковского в первые месяцы войны, его бывший пансионский товарищ Н. А. Старынкевич писал: «В 1812 году при образовании земского войска, призванного на защиту Отечества, Жуковский вступил в Московское ополчение <...> Оно прибыло к армии со своим, что называлось, комиссариатом, то есть со своими запасами, которыми наделило его московское дворянство. Пришло с ополчением до тысячи повозок, тот комиссариат составляющих <...> Для освобождения дороги к Москве от повозок милиции, для доставления армии, а особенно ее многочисленной артиллерии, средства скорее достигнуть до позиции, в которой хотели дать новое сражение, истреблено было много повозок из так называемого комиссариата милиционного, много отправили на проселочные дороги вправо и влево; дошло до Москвы так малое число их, что прибывшие туда запасы едва достаточны были на три дня для несчастного горемычного ополчения. О нем с того времени ни малейшего не было принимаемо попечения со стороны интендантского ведомства».¹²

Выразительные штрихи к этой общей картине бедствовавшего ополчения содержит хранящийся в Центральном государственном историческом архиве (ЦГИА) документ мемуарного характера, в котором идет речь о времени оставления русской армией Москвы. Он представляет собою запись в альбоме, принадлежащем императрице Александре Федоровне, сделанную, как указывается в архивном деле, видимо, княгиней Д. Х. Ливен.¹³ В записи говорится о встрече Карамзина, Вяземского и Жуковского, состоявшейся в Москве накануне оставления ее русской армией. Записи придана форма шутливого устного рассказа (исторического анекдота), однако сообщаемые в нем подробности представляются весьма правдоподобными, ибо подтверждаются и другими свидетельствами современников.

Приведем текст этой записи:

«В 1812 году, во время нашествия Наполеона на Россию, все молодые люди, не посвятившие себя к тому времени военной службе, вступили в ополчения, сформированные в различных губерниях.

¹² Русская литература. 1986. № 1. С. 145. Воспоминания эти опубликованы и прокомментированы С. В. Березкиной.

¹³ ЦГИА, ф. 108, оп. 2, № 879. К сожалению, запись эта сохранилась только в копии В. Щеглова, подготовившего ее публикацию для сборника «Старина и новизна», где она, однако, напечатана не была. Посылая ее издателю альманаха С. Д. Шереметеву, В. Щеглов писал: «Среди разных бюваров, суфля, рабочих ящиков и других предметов, найденных в одной из кладовых императорского Эрмитажа, оказалась записная книжка в красном сафьяновом переплете и ex-libris'ом императрицы Александры Федоровны, в которой, по-видимому рукой княгини Д. Х. Ливен, сообщаются на двух страницах эпизоды из жизни графа Ф. В. Ростопчина и поэта В. А. Жуковского. В предположении, что сведения эти могут интересовать „Новизну и старину“, позволяю себе представить вашему сиятельству копии с выше указанных записей и покорнейше просить вас, милостивый государь, о последующем почтить меня уведомлением» (л. 1).

Г-н Жуковский, писатель, участвовал таким образом в битве при Бородине — это было его боевым крещением. Отступление нашей армии к Москве было чрезвычайно изнурительным, не хватало воды, и г-н Жуковский, как и многие другие ополченцы столь же низкого ранга, располагали лишь водкой для утоления жажды. Этот напиток, летняя жара, возбуждение и усталость вызвали в нем всепоглощающую жажду и нечто вроде мании.

За несколько дней до вступления врага в Москву г-н Карамзин, остававшийся там одним из последних, пришел к кн. Петру Вяземскому, который получил контузию в Бородинской битве и был перевезен в Москву. Он находит кн. Вяземского * лежащего на своем канале и столь довольного этим, что не очень-то озабоченного будущим; Жуковского, сидящего рядом с ним и сосредоточенно занятого писанием. „Что вы там пишете?“ — спрашивает г-н Карамзин и, заглянув, видит список того, что Жуковский приехал купить в Москве. Моченые яблоки, свежие яблоки, арбузы и другие самые разные фрукты. „Э, дорогой мой, — говорит ему г-н Карамзин, — здесь вы уже не найдете и хлеба, так забудьте про все ваши освежительные фрукты <...>“. Мания жажды не оставила *«нрзб.»* в самый критический момент для родины». ¹⁴

Мемуарная запись довольно точно передает ситуацию накануне вступления французов в Москву. Действительно, Вяземский принимал участие в Бородинском сражении, после которого в армию уже не вернулся. Из приведенного выше рассказа становится понятной причина, не позволившая ему продолжать поход: он был контужен и возвратился домой в Москву. Справедливо и то, что сообщается в ней о Карамзине: увезя свою семью из Москвы в Ярославль, Карамзин почти накануне вступления в столицу французов вернулся обратно. Сохранилось любопытное свидетельство в записках К. А. Полевого о том, как, выезжая из Москвы накануне или в день вступления в нее Наполеона, Карамзин встретил у заставы С. Н. Глинку, который ел арбуз (характерная деталь, упоминаемая и в записи) и обращался с речью к толпе. Увидев Карамзина, он крикнул ему: «Наконец-то Вы сознаётесь, что они (французы. — Р. И.) людоеды, и бежите от своих возлюбленных». ¹⁵ Можно полагать, что рассказ о появлении Жуковского в Москве накануне его оставления был записан Д. Х. Ливен (или кем-то из ближайшего окружения императрицы Александры Федоровны) со слов самого Жуковского (рассказчика) и принадлежит к той разновидности мемуарных записей, которые, по мнению А. Г. Тартаковского, возникали «в тесном кругу — семейном, дружеском, профессиональном», «без какого-либо расчета на их фиксацию», и только потом «оформлялись» «в развернутое повествование или краткие мемуарные

* Его шурич, так как г-жа Карамзина была сводной сестрой кн. Вяземского. Он тоже участвовал в военных действиях только в рядах ополчения, а до тех пор ему никогда не приходилось воевать. (*Прим. автора записи*).

¹⁴ Оригинал по-французски; русский перевод выполнен Р. М. Гороховой.

¹⁵ *Полевой Кс. Записки // Исторический вестник. 1887. № 6. С. 541—542.*

очерки». ¹⁶ В данном случае мемуарная запись обнаруживает жанровые признаки «анекдота» в том его понимании, которое было характерно для пушкинской эпохи. ¹⁷

Появление Жуковского в Москве в самый канун вступления в нее Наполеона — факт, неизвестный биографам поэта, однако у нас нет оснований не доверять этому свидетельству. Оно исходит из авторитетного источника (Жуковский с 1817 г. был учителем русского языка будущей императрицы Александры Федоровны, а с 1826 г. принял обязанность наставника наследника), ¹⁸ и сообщаемые в нем сведения выдерживают самую строгую проверку.

Историки указывают на сложнейшее положение, в котором оказалась русская армия в эти дни. Стояла жара, люди испытывали недостаток в воде, пище, О «страданиях злосчастного ополчения» (Московского), в котором развились эпидемические болезни, пишет и Старынкевич, видимо в эти дни встретивший Жуковского, «неразлучно шедшего с своим ополчением» и мужественно переносившего охватившую ряды ополченцев болезнь. Трудности походной жизни не сломили воли поэта, а главное не лишили его способности к творчеству: при изнурительных переходах и на бивуаках зрела идея стихотворения о героической борьбе русских воинов с наполеоновскими полчищами. Первоначально озаглавленное «Кубок война», стихотворение должно было прославить отечество и его славных защитников. По собственным словам Жуковского, оно было «писано после отдачи Москвы перед сражением при Тарутине», и в основе его не воображаемая, а вполне реальная ситуация: воин-поэт накануне битвы в кругу своих соратников за круговым кубком провозглашает здравицы во славу России, ее великого прошлого, героев войны нынешней, прославляет знаменитых «бардов» своей страны, зовет товарищей на «бой кровавый», предрекает победу. Однако не следует искать в стихотворении полного правдоподобия, совпадения со всеми реальностями военного быта: и певец, и воины костюмированы в древнерусском и античном стиле, окружающий их военный антураж столь же условен, как и общая, в оссиановской

¹⁶ *Тартаковский А. Г.* 1812 год и русская мемуаристика. С. 59.

¹⁷ Подробнее об этом см. в третьей главе, в разделе «Жанр устного рассказа в творчестве Жуковского и Пушкина 1830-х годов» (с. 269—270).

¹⁸ Постоянное общение Жуковского с Александрой Федоровной делает вполне вероятным подобный рассказ на одном из ее интимных собраний в узком кругу. Д. Х. Ливен (1785—1857) — жена русского посланника в Лондоне, сестра А. Х. Бенкендорфа. В 1834—1835 гг. она жила в Петербурге, где общалась с Жуковским и Пушкиным. Скорее всего именно в это время сблизившаяся с Александрой Федоровной Д. Х. Ливен и могла сделать эту запись. Поэт был хорошо знаком с Ливен и состоял с нею в переписке: в архиве А. Ф. Онегина хранятся 6 ее писем к Жуковскому, относящиеся к 1825—1839 гг. Во второй половине 1830-х годов Ливен окончательно покинула Россию и, несмотря на неоднократно выражаемые русским двором пожелания о возвращении ее на родину, прочно обосновалась в Париже. Впав в «немилость» у Николая I, она, по существу, оказалась в положении политической эмигрантки. Следы разговоров на эту тему содержит «Дневник» Жуковского (запись от 11 марта 1840 г.) (см.: *Дневники В. А. Жуковского.* СПб., 1903. С. 517).

манере поданная обстановка военного лагеря. Но именно эта декорация способствует созданию особого настроя — возвышенного лиризма. Поэт предельно точен, предельно правдив в стремлении передать нечто более существенное, а именно атмосферу приподнятости, веры в свои силы (несмотря ни на что), патриотическое воодушевление — одним словом, все те настроения, которыми жила тогда вся русская армия от генерала до солдата и вся Россия от мала до велика. Жуковский сумел эти настроения понять, прочувствовать и выразить в вдохновенных строчках своего «Певца».

Сражение при Тарутине состоялось 6 октября, показав всему миру, «что русские войска не только могут мужественно обороняться от армии Наполеона, но наносить ей поражения».¹⁹

Указывая на время создания своего стихотворения, Жуковский обозначил ту историческую веку, с которой оно было тесно и неразрывно связано. Он сумел в нем раскрыть огромные внутренние, подспудно таящиеся в каждом русском человеке силы, те духовные ресурсы нации, коренящиеся в глубинах русской истории, которые в дни смертельной опасности, нависшей над страной, вышли на поверхность и стали грозным оружием борьбы с врагом. Грандиозный замысел представить в общей картине все то, что объединяло его соотечественников в едином патриотическом порыве, безгранично раздвигал поэтическое пространство стихотворения. История и современность, малое и великое, общее и личное слились здесь воедино, и многоголосие (полифония) «гимна» соединилось в единой композиции с лирической партией певца и гневной речью народного трибуна. Стихотворение стало своеобразным «спутником» поэта на протяжении сентября, к которому относится начало работы над «Певцом во стане», и октября 1812 г., когда оно в основном было закончено.²⁰ Однако на этом работа не завершилась: Жуковский обращался к его тексту и в дальнейшем, уточняя, корректируя и переставляя отдельные строфы.²¹ Позднее, при подготовке второго отдельного издания стихотворения (напечатано в Петербурге, в Медицинской типографии, в 1813 г.), в его текст были внесены последние исправления.

Характеризуя особенности работы над «Певцом во стане русских воинов», необходимо коснуться одного из эпизодов военной службы Жуковского, который оказался опущенным в цитированном выше письме к А. И. Тургеневу (от 9 апреля 1813 г.). Речь идет

¹⁹ Дурьлин С. Н. Русские писатели в Отечественной войне 1812 года. С. 84.

²⁰ Черновой автограф стихотворения (ГПБ, ф. 286, оп. 1, № 25, л. 5) имеет две авторские даты: «октября 13. Чернь» — после стиха «Какое сердце не дрожит, тебя благославляя» и «кончено 20 октября» — дату завершения 1-й редакции (опубликовано: Вестник Европы. 1812. Декабрь. С. 176; по существу, этот номер вышел уже в 1813 г.).

²¹ Как показал Ю. М. Лотман, изменения, вносимые в текст 1-й редакции стихотворения в процессе работы над ним, были связаны с выработкой общей концепции «народной войны» и роли в ней «народного вождя» Кутузова, которая складывалась в ближайшем окружении главнокомандующего при Главном штабе.

о посещении поэтом Орла и Черни в сентябре—октябре 1812 г. Оно было связано со служебным поручением Жуковского, посланного военным курьером к орловскому губернатору П. И. Яковлеву с известием о прибытии в Орел 5 тысяч раненых русских воинов (а затем и пленных французов).²² 10 сентября 1812 г. М. А. Протасова записала в семейном дневнике: «Вдруг наш добрый Жуковский явился из армии курьером к губернатору в 7 часов вечера. Этот бесподобный вечер никогда не забудется <...> Было очень много гостей, все приходили его смотреть. Он нас успокоил много насчет дурных слухов, которые у нас носились».²³ Новыми подробностями дополняет публикацию В. А. Власова В. В. Афанасьев в биографии Жуковского, изданной в серии «Жизнь замечательных людей». Он приводит запись от 10 сентября в более полном виде. «Он приехал к губернатору, — пишет М. А. Протасова о Жуковском, — чтобы рассказать ему, что сюда, в Орел, привезут пять тысяч человек раненых; тридцать будут стоять у Плещеевых в доме, и мне готовить для них корпию и бандажи».²⁴ В. В. Афанасьев сообщает далее: «Жуковский целый месяц занимался в Орле устройством госпиталей, делал кое-какие покупки для армии, в частности сукна. Он успел даже съездить к Плещеевым в Чернь».²⁵ Таким образом, получается, что с 10 сентября по 10 октября²⁶ Жуковский провел в Орле, вне армии, и следовательно, «лагерь при Тарутино», воспетый в «Певце во стане», — всего лишь поэтическая условность. Этому, однако, противоречат данные чернового автографа стихотворения (приведенные выше), в частности запись от 13 октября 1812 г., сделанная (как в ней указывается) в Черни. Полагаем, что откомандированный в Орел, Жуковский бывал там наездами, выступая в роли курьера — связанного между штабом главнокомандующего и местным губернским начальством.²⁷ Подчеркнем, однако, что эти «наезды», сколь бы ни был Жуковский загружен своими служебными обязанностями, позволяли все же ему сосредоточиться и на

²² Неизвестные ранее биографам поэта обстоятельства этой поездки выявлены орловскими краеведами (прежде всего В. А. Власовым), опубликовавшими отрывки из дневника 1812 г. Киреевских-Протасовых (см.: *Власов В. А. Певец русской славы // Орловская правда. 1983. № 33 (18304). 9 февраля. С. 3).*

²³ *Власов В. А. Певец русской славы. С. 3.*

²⁴ *Афанасьев В. Жуковский. М., 1986. С. 128.*

²⁵ Там же. С. 129.

²⁶ К 10 октября 1812 г. относится запись в семейном дневнике, сделанная Е. А. Протасовой: «День памятный в наших горестях: Жуковский, добрый наш Жуковский опять поехал в армию» (*Афанасьев В. Жуковский. С. 129).*

²⁷ К сожалению, более точные даты не установлены, и исследователям приходится довольствоваться скудными, разрозненными и часто противоречащими друг другу сведениями. Так, в частности, остается неизвестной точная дата поступления Жуковского на службу при Главном штабе. Можно полагать, опираясь на данные формулярного списка, что переход этот состоялся в сентябре, незадолго перед орловской поездкой. Возможно, она и явилась первым служебным поручением на новом месте. Установление точных дат, помимо их значения для создания научной биографии Жуковского, важно и для датировки его произведений этого времени.

творческой работе. Полагаем, что основная часть чернового автографа «Певца во стане» была написана в Орле и Черни и лишь завершена 20 октября 1812 г., уже в армии.

В течение сентября—октября на боевых фронтах произошли весьма значительные перемены. Тарутинский марш-маневр Кутузова принес результаты: Наполеон вынужден был покинуть Москву (11 октября). Начинается бегство его армии из России по старой Смоленской дороге. Героический путь, пройденный русской армией в эти месяцы, по существу, получает отражение и в строках «Певца во стане», посвященных прославленным героям войны, живым и павшим. Здесь и «бодрый вождь, герой под сединами» — Кутузов, и его «сподвижники-вожди» (Ермолов, Раевский, Милорадович, Витгенштейн), и все те, кто покрыл себя громкою славою в сражениях и схватках («вихорь-атаман» Платов, «Нестор» Беннигсен, Остерман, Тормасов, Багавут, Воронцов, Пален, Строганов), и воины-партизаны (Фигнер, Сеславин, Д. Давыдов); с каждым из них связана яркая страница в истории войны, определенный вклад в общее дело борьбы за свою отчизну. Удачно найденная форма произведения позволяла свободно перемещать и даже заменять фрагменты текста, корректируя таким образом освещение событий и роли в них отдельных участников войны. Глубоко справедливым представляется наблюдение Ц. С. Вольпе: «Война с Наполеоном, продолжаясь, приносила известия и о новых победах и новых неудачах. В связи с этим оценка достоинств упоминаемых в „Певце“ генералов менялась, определяясь общим ходом военной кампании против Наполеона. Жуковский стремился, в зависимости от непрерывных военных переоценок репутаций, перерабатывать свое произведение».²⁸

Ярким примером такой (концепционной) доработки стихотворения служит строфа первоначальной редакции об адмирале Чичагове (который возбудил против себя общее негодование, «упустив» Наполеона под Березиной),²⁹ святая лишь в окончательной редакции. В цитированном выше письме к А. И. Тургеневу Жуковский пишет: «*Певца* ты напечатал в Петербурге. Я некоторые места поправил, и жаль, если твой экземпляр напечатан по старому стилю; жаль, если в этом экземпляре остался Чичагов, которого я выкинул после той проказы, которую он с нами сыграл на переходе Березиной».³⁰

Стихотворение Жуковского приобрело широкое общенациональное звучание. Именно таким оно прочно вошло в сознание современников поэта и сохранилось в памяти новых поколений. В том же письме о Бородинской годовщине, отрывок из которого мы приводили выше, Жуковский писал: «В армии многие повторяли моего „Певца во стане русских воинов“, песню — современнику Бородин-

²⁸ Жуковский В. А. Стихотворения. Л., 1939. Т. 1. С. 367. (Б-ка поэта. Б. серия).

²⁹ Там же.

³⁰ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 98.

ской битвы. Признаюсь, это меня тронуло до глубины сердца. Жить в памяти людей по смерти не есть мечта: это высокая надежда здепней жизни. Но меня вспомнили заживо, новое поколение повторило давнишнюю песню мою на гробе минувшего».³¹ Еще острее, еще эмоциональнее было восприятие «Певца» в 1812 г. И. И. Лажечников, боевой офицер, участник войны, писал: «Часто в обществе военном читаем и разбираем „Певца во стане русских воинов“, новейшее произведение г. Жуковского. Почти все наши выучили сию пьесу наизусть. Верю и чувствую теперь, каким образом Тиртей водил к победе строй греков. Какая поэзия! Какой неизъяснимый дар увлекать за собою душу воинов!». Далее он добавлял: «„Певец во стане русских воинов“ сделал эпоху в русской словесности и — в сердцах воинов».³²

Влияние этого произведения на русскую поэзию времен Отечественной войны и последующего периода в развитии литературы заслуживает особого разговора: оно было настолько значительным, что создалась целая традиция русских «певцов», выступающих в кругу воинов, сограждан и, шире, «россиян».³³ По верному замечанию Ц. С. Вольпе, «характеристики героев были подхвачены и сделались крылатыми словами».³⁴ Лирические строфы из «кантаты» Жуковского о дружбе, любви, поэзии повторялись всюду, а слова ненависти к врагу звучали как клятва перед боем. Строки из «Певца» перепечатывались в журналах, цитировались в статьях. Как справедливо пишет А. С. Янушкевич, стихотворение Жуковского воплотило опыт целого поколения и стало «своеобразной точкой отсчета» в творческих поисках молодого Пушкина, в исторических элегиях К. Н. Батюшкова, в военных стихах Ф. Н. Глинки, в спорах поэтов-декабристов «о сущности лирической поэзии».³⁵

Народное по духу, по своему пафосу и смыслу, первое из военных стихотворений Жуковского 1812 г. при всей значительности своих художественных открытий еще не содержит мысли о «народном характере» Отечественной войны. Образы полководцев во многом заслоняют солдатскую массу — о ней Жуковский пишет в самом общем плане: «Сей кубок ратным и вождям!». К пониманию характера войны России с Наполеоном как войны народной Жуковский придет через опыт своей службы при дежурстве Главного штаба, а затем и в военной типографии Главного штаба, где в тесном общении с кутузовским окружением он глубже и полнее поймет значение стратегии и тактики великого полководца, усвоит его взгляд на значение солдата, и в особенности солдата русского. Здесь вос-

³¹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 12. С. 55.

³² Лажечников И. Походные записки русского офицера 1812, 1814 и 1815 годов. М., 1836. С. 69, 74.

³³ Весь этот материал собран и подробно проанализирован в статье: Янушкевич А. С. Жанровый состав лирики Отечественной войны 1812 года и «Певец во стане русских воинов» В. А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 9. С. 3—23.

³⁴ Жуковский В. А. Стихотворения. Т. 1. С. 368.

³⁵ Янушкевич А. С. Жанровый состав лирики Отечественной войны 1812 года и «Певец во стане русских воинов» В. А. Жуковского. С. 23.

примет он и идею войны справедливой, защищающей страну, ее население, ее материальное и культурное достояние. Понять тот путь, который проходит поэт в своем духовном развитии за эти короткие (в обычных, мирных условиях) отрезки времени, помогает сравнение двух произведений военных лет, которым Жуковский придает форму послания. Первое из них написано при расставании с родными и близкими (в момент отъезда Жуковского из Орла в действующую армию) — «NN. При посылке портрета». Оно адресовано кому-то из семейства Протасовых:

Куда ведет меня мой рок, не знаю;
И если б он мне выбрать волю дал,
Мой путь, друзья, не тот бы я избрал,
Но с промыслом судиться не дерзая!³⁶

Поэт пишет в нем о «буре бед», промчавшихся над Россией. От этих строк веет трагизмом, мрачными предчувствиями. После сражения под Красным, решительно повернувшим русскую армию на путь славных побед, Жуковский пишет стихотворение «Вождю победителей» (первоначальное название «Старцу-вождю»), адресованное Кутузову. Это стихотворение, выдержанное в жанре «высокого послания» (ставшего для Жуковского с этого времени главной формой для выражения гражданских чувств), характеризует идейную зрелость «русского Тиртея».

«Я сердцем славянин!», — восклицает поэт, воссоздавая образ вождя русских дружин, грозно наступающих врага:

Я зрел, как ты, впреди своих дружин,
В кругу вождей, сопутствуем громами,
Как божий гнев, шел грозно за врагами,
(I, 168)

и рисуя победоносный марш преследующей Наполеона русской армии:

Хвала, наш вождь! Едва дружины двинул —
Уж хищных рать стремглав бежит назад;
Их гонит страх; за ними мчится глад;
И щит, и меч бросают с знаменами;
Везде пути покрыты их костями,
Их волны жрут, их губит огонь и хлад...
(I, 169)

Развивая идею войны справедливой, освободительной, Жуковский обосновывает ее не только исторически, но и философски. «Закон судьбы для нас непзъясним», — заявляет поэт, иллюстрируя эту мысль судьбой Наполеона: «Надменный сей не ею ль был храним?» (I, 168). И далее Жуковский создает выразительную картину военных триумфов Наполеона, развязавшего в Европе захватнические войны и претягивавшего на мировое господство, пишет

³⁶ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 2. С. 11.

о военных неудачах антинаполеоновских войн России (знаменательны строки о Тильзитском мире: «Уж росс главу под низкий мир склонил»). «Старец-вождь» (Жутов) выступает в стихотворении грозным орудием судьбы и свершителем ее мести; поэт предрекает Жутову роль освободителя не только России, но и поработанных Наполеоном государств и народов Европы:

Когда ж, свершив погибельное мщенье,
Свои полки отчизне возвратишь...

(I, 170)

Именно он, а не Александр I, которому в стихотворении не уделено ни одной строчки, именуется «вождем-победителем», и это, по-видимому, не является случайным. Полагаем, что в том освещении, которое дает Жуковский в стихотворении событиям Отечественной войны, сказалось усвоение им тех представлений о ходе войны, которые формировались при Главном штабе армии и отразились в деятельности военной походной типографии, возглавляемой А. С. Кайсаровым.³⁷

Ю. М. Лотман справедливо указывает, что именно в кайсаровском окружении были правильно поняты и оценены стратегия и тактика Жутова.³⁸ Близкий к А. С. Кайсарову Жуковский разделяет его взгляды. Характерно, что в «Певце во стане русских воинов» с его строжайшей иерархией военачальников Жутов назван первым, тогда как непопулярному в армии и народе Барклаю де Толли не находится места;³⁹ вовсе не упомянут Барклай в стихотворении «Вождю победителей», в «Певце в Кремле» (1814), и только в последнем по времени стихотворении военно-патриотического цикла Жуковского о войне 1812 г., в «Бородинской годовщине» (1839 г.), не без влияния «Полководца» Пушкина появляются строки:

Где герой, пример смиренья,
Введший рать в Париж Барклай?

(I, 401)

Осознание исторической роли Жутова — важная веха на пути выработки концепции народной войны в военных стихах Жуков-

³⁷ Обстоятельства удаления Кайсарова от этой должности подробно освещены в статье С. В. Березкиной «А. С. Кайсаров и В. А. Жуковский в военной типографии при штабе Жутова» (с. 139—140).

³⁸ Лотман Ю. М. Тарутинский период Отечественной войны 1812 года и развитие русской общественной мысли // Ученые записки Тартуского ун-та. 1963. Вып. 139. С. 8—19.

³⁹ В «Объяснении» по поводу полемики вокруг «Полководца» Пушкин писал: «Барклай, не внушающий доверенности войску ему подвластному, окруженный враждою, язвимый злоречием, но убежденный в самого себя, молча идущий к сокровенной цели и уступающий власть, не успев оправдать себя перед глазами России, останется навсегда в истории высоко поэтическим лицом <...> не могу не огорчиться, когда в смиренной хвале моей вождю, забытому Жуковским, соотечественники мои могли подозревать низкую и преступную сатиру» (Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1949. Т. XII. С. 134).

ского. Она складывалась не умозрительно, но в ощущении своей сопричастности к судьбе страны и ее народа в пору выпавших ей испытаний и бед, но о народе как главной силе, о народном размахе войны он прямо не пишет, хотя и подходит вплотную к этой мысли. Он прославляет «россов», «россиян», и лишь в заключительных строчках послания перед мысленным взором поэта возникает картина благоденствия народа, процветающего под покровом мира и тишины:

С веселием вода окрест свой взор,
Ты будешь зреть ликующие нивы,
И скачущи стада по скатам гор,
И хижины оратая счастливы.

(I, 170)

Пророчество, однако, не сбылось: народ, отстоявший свою страну, а затем и всю Европу от наполеоновского ига, продолжал оставаться в рабстве, но к пониманию этого Жуковский также подойдет не сразу. Участие в военной кампании 1812 г. близко познакомило поэта с славными ратниками — простыми русскими солдатами. Он воочию убедился в подлинном героизме и самоотверженности русского населения — участников партизанских отрядов. Только тогда Отечественная война 1812 г. стала для него «народной войной» («Бородинская годовщина»):

Как ярилась, как кипела,
Как пылала, как гремела
Здесь народная война.

(I, 400)

Из опыта военных лет он вынес высокое уважение к народу, понимание его силы и значения. В этом отношении Жуковский оказывается на одних, общих позициях с будущими декабристами. «Политическую эпоху народной русской жизни» назвал Отечественную войну И. И. Пущин.⁴⁰ Мысль эта проходит лейтмотивом через многие декабристские мемуары.

Именно на войне Жуковский отчетливо осознал, какой грозной, мобилизующей на борьбу с неприятелем силой является слово поэта. В пору испытаний и бедствий, переживаемых всей страной, поэзия становится гласом народа, а поэт — выразителем мыслей, чувств и устремлений всей нации. Именно такой смысл вкладывает он в знаменитую формулу «Певца во стане»: «Певцы — сотрудники вождям». Слово поэта подхватывается всей армией, им вдохновляются и другие военные поэты. Певец в окружении воинов (народа, московских граждан) становится излюбленным персонажем поэзии военных лет («Певец среди московских граждан» и «Певец на гробах братьев-воинов россиян» И. Попова, «Певец в кругу россиян» и «Чувствования русского в Кремле» Д. Глебова и наконец «Певец в Кремле»

⁴⁰ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 74.

Жуковского, которым поэт откликнулся на окончание войны).⁴¹ Следующим шагом в этом направлении стало использование поэтами жанра застольной песни с хором для создания песни если не собственно солдатской,⁴² то походной, воинской. Написанная почти одновременно с «Певцом во стане» и отчасти (правда, в мажорной тональности) повторяющая некоторые его мотивы, «Песня в веселый час» воссоздает атмосферу бивуака, рисует бравого воина в окружении боевых товарищей:

Вот вам совет, мои друзья,
Осушим, идя в бой, стаканы!
С одним не пьяный слажу я!
С десятком уберуся пьяный!

Хор

Полней стаканы! Пейте в лад!
Так пили наши деды!
Тебе погибель, супостат!
А нам венец победы!

(I, 167)

Ср. в «Певце во стане»:

Певец

Кто любит видеть в чашах дно,
Тот бодро ищет боя...
О всемогущее вино,
Веселие героя!

Воины

Кто любит видеть в чашах дно
и т. д.

(I, 149)

Произведения подобного жанра рассчитаны на массовое бытование, они призваны подымать воинский дух. Разными путями и средствами они осуществляют свое главное назначение — служить делу патриотического воспитания и укрепления воинского духа русской армии. О том, что Жуковский действительно ставил перед собою агитационно-воспитательные цели, свидетельствует его стремление сделать свои наиболее значительные стихи военных лет широко известными в армии. Приведенные выше сведения о широком бытовании «Певца во стане» в военной, армейской среде необходимо дополнить свидетельством исследователя, специально изучавшего

⁴¹ Многие из этих произведений вошли в хрестоматию (составленную, видимо, Жуковским) «Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» (М., 1814. Ч. 1—2). «Певец в кругу россиян» Д. Глебова был опубликован в «Вестнике Европы» (1813. № 23—24. С. 301—305).

⁴² Военная поэзия 1812 г. дает образцы и солдатской песни, примером которой могут служить произведения Ф. Н. Глинки («Солдатская песнь, сочиненная и петаая во время соединения войск у города Смоленска в июле 1812 года» с характерным подзаголовком «На голос: Веселяся в чистом поле»; «Песнь русского воина при виде горящей Москвы» и др.), см.: *Глинка Ф. Н.* Избр. произв. Л., 1957. С. 117—132.

печатные издания этого стихотворения. П. Ефремов (редактор 7-го и 8-го изданий сочинений Жуковского) писал о «Певце во стане»: «Указывают, будто существует издание 1812 г., сделанное в военно-походной канцелярии кн. Смоленского».⁴³ Но если это указание и вызывает известные сомнения, то в отношении стихотворения «Вождю победителей» — это факт бесспорный, засвидетельствованный печатью. Публикация его в «Вестнике Европы» сопровождалась редакторским примечанием: «С напечатанного в селе Романове, 1812 г. ноября 10, в походной типографии».⁴⁴ Таким образом, стихотворение Жуковского, написанное по горячим следам сражения под Красным (6 ноября), уже через несколько дней читалось в армии, служило целям пропаганды военного искусства главнокомандующего, разъяснению характера стратегии Кутузова и смысла его тактических маневров, способствовало поднятию морального духа в войсках. Иными словами, поэзия была сознательно и открыто поставлена на службу агитационным целям. Новый для русской литературы опыт создания военной поэзии, рассчитанной на самое широкое бытование, рождался на фронтах Отечественной войны, в самой гуще ее участников. Именно в эту пору закладывались предпосылки для расцвета агитационной поэзии в эпоху формирования декабризма, создавшего замечательные образцы поэзии, которая служила целям революционного воспитания солдатских масс (агитационные песни К. Ф. Рыльева и А. А. Бестужева). В этом отношении декабристы — «дети 1812 года» — являются наследниками лучших традиций поэзии этих лет, в том числе традиций батальной лирики Жуковского. Любопытно отметить, что впоследствии выступавший с критикой Жуковского как автора баллад Н. И. Гнедич писал: «Сердечно желаем, чтобы подражатели, которые до сих пор только его передразнивают, произвели что-нибудь подобное „Певцу во стане русских воинов“ или „Свеглане“».⁴⁵ «Вдохновенным певцом 1812 года, который дышит огнем боев», «певцом луны» называет Жуковского и А. А. Бестужев.⁴⁶ Можно без преувеличения сказать, что исполненные патриотического пафоса стихи Жуковского осени—зимы 1812 г. прочно вошли в общественно-литературное сознание преддекабрьской эпохи, способствуя формированию новых эстетических представлений о характере и сущности поэзии, о назначении поэта, призванного выражать в своем творчестве гражданско-патриотические идеалы нации.

В творчестве же самого Жуковского этот период (при всей его кратковременности) оказался не только значительным, ознамено-

⁴³ Жуковский В. А. Соч. / Под ред. П. Ефремова. 7-е изд. СПб., 1878. Т. 1. С. 501.

⁴⁴ Вестник Европы. 1812. № 21—22. С. 12.

⁴⁵ Сын отечества. 1816. № 27. С. 3—4.

⁴⁶ Полярная звезда на 1823 год. СПб., 1822. С. 22—23. Следует объяснить, почему Бестужев включает в этот перечень характеристику Жуковского как «поэта луны»: речь идет о его «Подробном отчете о луне, представленном ее имп. велич. гос. имп. Марии Федоровне 1820 июня 18 в Павловске» (СПб., 1820), а точнее — о фрагменте, посвященном Бородинскому сражению.

ванными подлинными художественными открытиями, но и переломным. Именно в эту пору — предельного приближения поэта к потребностям и нуждам своей страны и ее народа — уходят своими корнями многие литературно-поэтические замыслы Жуковского. В эти месяцы задуман перевод «Орлеанской девы» Шиллера, осуществленный в 1822 г., сделаны первые наброски баллады «Ахилл» с ее апофеозом жизни как героического служения, с воспеванием героической смерти во имя торжества воинского мужества. Лишь в контексте тех настроений и размышлений, которыми ознаменовались для Жуковского эти месяцы,⁴⁷ становится до конца понятным смысл такой, например, строфы этой баллады:

Вспомни тогда Ахилла:
Быстро в мире он протек;
Здесь судьба ему сулила
Долгий, но бесславный век;
Он мгновение со славой,
Хладну жизнь презрев, избрал
И на друга труп кровавый,
До могилы верный, пал.

(II, 70—71)

К живым впечатлениям «бивуачной» жизни поэта восходят и описания боевого лагеря «ахейн»:

Спит во мраке стан Атрида;
На равнине битвы сон;
И кудрясь, едва сверкает
Пламень гаснущих костров;
И протяжно окликает
Стража стражу близ шатров.

(III, 71)

Однако в декабре 1812 г. «военная карьера» Жуковского неожиданно и резко обрывается: заболев в Вильно горячкой, Жуковский отстает от действующей армии, переживает очень трудные для себя дни (о страшной обстановке военных госпиталей в Вильно, забитых умирающими и ранеными, пишет, например, и Н. Старынкевич). Поправившись, Жуковский некоторое время остается в нерешительности — продолжать ему военную службу или же взять отставку. Получив долговременный отпуск, он оставляет Вильно, направляясь «домой», в Орловскую губернию.

В конце 1812 г., может быть, отчетливее всего обозначается тот рубеж, который как бы разводит в разные стороны Жуковского и

⁴⁷ Значительный интерес для исследования творчества Жуковского периода Отечественной войны представляет рабочая тетрадь (альбом) 1812 г. (см.: ГПБ, ф. 286, оп. 1, № 25), содержащая черновую редакцию «Певца во стане», две редакции стихотворения «К родным при посылке портрета» (с пометой «Письмо в Черни, 22 октября 1812 г.»), «К старцу Кутузову» (с пометой М. А. Протасовой «Романово», где располагался Главный штаб русской армии), а также первоначальные наброски «Ахилла» (см.: Быхов И. А. Бумаги В. А. Жуковского, поступившие в имп. Публичную библиотеку в 1884 г. СПб., 1887. С. 55).

будущих декабристов. Участие в заграничных походах укрепляет в рядах русской армии оппозиционные настроения, усиливает их недовольство внутренними порядками России, знакомит их, как позднее скажет Жуковский, с «идеями неуспокоенной Европы», в то время как сам поэт пройдет школу знакомства с нею, с ее историей, бытом и политическими системами значительно позднее (в 1826—1827 гг.), а главное в иных исторических условиях (не в период острейшего кризиса, а в более стабильные, мирные, хотя и отмеченные революционным брожением времена). В то время как русская армия победоносно двигалась по Европе и молодое офицерство жадно впитывало дух свободолюбия, Жуковский оказывается в отдалении от столичных культурных центров (в Орловской и Тульской губерниях). Для него наступает пора осмысления пройденного пути. О войне на территории России он помнит по личным впечатлениям, об остальном (т. е. о сложнейшем узле европейской и русской политики после разгрома Наполеона и организации Священного Союза) он будет судить уже не как очевидец, а под сильным влиянием официальной идеологии, отдавая все большую дань той концепции событий, которая формировалась в монархических кругах, пытавшихся объяснить исторические победы России торжеством самого принципа монархии.

Послание «Императору Александру» (1814), продолжающее линию «высокого послания» в гражданско-патриотической поэзии Жуковского, подводит итог размышлениям поэта, оценивающего историческое значение тех событий, современником которых оказалось все его поколение. В нем проявились как сильные стороны Жуковского-мыслителя (правильное понимание исторического смысла этих событий, верная оценка 1812 года и роли народа в нем), так и слабости и противоречия его исторической концепции. По первоначальному плану, поэт собирался начать стихотворение картиной «совета царей», т. е. Священного Союза, — картиной триумфа Александра I, но такая композиция давала одностороннее освещение событиям в целом. Они выстраивались в обратной перспективе, и на первый план выступала личность царя, сыгравшего отнюдь не первую роль в разгромах Наполеона, вынужденного при нашествии его полков на Россию почти целиком устранить от командования армией. Приведем начало этого обширного плана-конспекта:

[Приступ. Теперь ты на совете царей].
Когда все вокруг тебя рукоплескало,
Я молчал.
Никакой звук лиры не изобразил бы моего чувства.
Теперь первые гласы утихли.
Все мыслят о тебе.
Всякий в тишине души вспоминает твое могущество,
Твои милости,
И твой отъезд в совет царей.
И я, певец, в уединении обращаю к тебе свой глас.⁴⁸

⁴⁸ ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 78, л. 26.

В окончательном тексте стихотворения «приступ» (т. е. лирическое вступление) сохраняется, но в нем происходит весьма показательное перемещение акцентов: с общей картины «триумфов» Александра I на личность «незнаемого» (т. е. неизвестного, незнаменитого) певца. Благодаря этому стихотворение с первых же строк приобретает лирический характер и становится более динамичным, менее описательным:

Когда летящие отсюда шумны клики,
В один сливаясь глас, тебя зовут: великий!
Что скажет лирою незнаемый певец?
Дерзнет ли свой листок он в тот влести венец,
Который для тебя вселенная сплетает?

(I, 199—200)

Отказавшись от изображения Александра I в момент его величайшего триумфа («на совете царей»), поэт начал с картины коронации Александра I, т. е. с тех надежд, которые возбудил новый царь в русском обществе (время это Пушкин позднее назовет «дней Александровых прекрасное начало»). Война 1812 г. оценивается как тяжелое испытание страны, нации, народа, из которого Россия выходит величайшей победительницей. В послании воссоздана графическая картина тех исторических предпосылок, на которых обрательное новое могущество России.

Возвышенные представления о России, как избранной судьбою стране для свершения великого суда истории над завоевателем народов, выражены в следующих строках послания, обращенного к «провидению», которое предстает в стихотворении мудрым и благодетельным:

Ниспосылаемый им ангел разрушенья
Взрывает, как бразды, земные племена,
В них жизни свежие бросает семена —
И, обновленные, пышнее расцветают;
Как бури в зной поля, беды их возрождают.

(I, 201)

Поэт поднимается до осознания необходимости обновления мира, признавая (хотя и не принимая) неизбежность предстоящих народам мира насильственных перемен. Величественная историческая панорама, воссозданная в послании, предвещает знаменитые пушкинские строки из лицейской годовщины 1836 г. («Была пора...»):

Игралища таинственной игры,
Метались смущенные народы;
И высились и падали цари;
И кровь людей то Славы, то Свободы,
То Гордости багрила алтари.⁴⁹

⁴⁹ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. III. С. 432.

Ср. с посланием «Императору Александру» Жуковского:

Давно ль одряхший мир мы зрели в мертвом сне?
Там, в прорицающей паденье тишине,
Стояли царствия, как зданья обветшалы...

(I, 201)

Адресованное монарху стихотворение нельзя истолковывать как простое верноподданничество: это и урок царю, и его предостережение, и декая программа действий на будущее, что заставляет вспомнить об «этической утопии» Карамзина, также выступившего с острой критикой монарха.

Жуковский пытается уяснить закономерности исторического процесса, которые породили наполеоновскую империю и сделали возможной победу над нею России, не только в послании «Императору Александру», но и в «Певце в Кремле» (1814—1816) — произведении, которое сам поэт считал своей творческой неудачей.

Тема Отечественной войны 1812 г. — одна из наиболее устойчивых в поэзии Жуковского. В 1830-е годы поэт обращается к ней неоднократно. Далеко не случайно возникает она в цикле стихов 1831 г. не только Жуковского, но и Пушкина, вызванных событиями Польского восстания 1830—1831 гг. В оценке этих событий проявились серьезные внутренние противоречия Жуковского, противника всяческого насилия, однако выступившего с совершенно недвусмысленным прославлением «русского фрунта» и воспевшего «плен Варшавы»,⁵⁰ в чем, несомненно, сказались его монархические и отчасти даже ура-патриотические настроения. Далекий от понимания тех реальных причин, которые привели к Польскому восстанию, Жуковский (так же как и Пушкин) остро реагировал на попытки европейских государств вмешаться в русско-польский конфликт, опасался ослабления государственной мощи России, нарушения европейского спокойствия и мира. Но вместе с тем для Жуковского, прошедшего военную кампанию 1812 г., еще совсем живыми были впечатления от тех страшных для России дней и месяцев, когда огромная наполеоновская армия топтала и разоряла его родину. Известие о взятии Варшавы стало для Жуковского и гарантией мира, и напоминанием о славных воинских победах России (и может быть, самой грандиозной среди них — при Бородине). В «Русской песни» (1831) есть такие строки:

С богом! Час ударил рока,
Час ожидаемый давно.
Сбор гремит — а издалека
Русь кричит: Б о р о д и н о !⁵¹

⁵⁰ «Русская песнь на взятие Варшавы» (с измененным заглавием — «Старая песня на новый лад», так как она пелась «на голос „Гром победы раздавайся“») вместе с двумя стихотворениями Пушкина — «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» — была издана отдельной брошюрой под заглавием «На взятие Варшавы» (СПб., 1831; ценз. разрешение 7 сент. 1831 г.).

⁵¹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 3. С. 132.

Но какой именно смысл вкладывал Жуковский в этот емкий поэтический символ, разъясняют строки пушкинской «Бородинской годовщины»:

Великий день Бородина
Мы братской трынной помпная,
Твердили: «Шли же племена,
Ведой России угрожая...

И что ж? свой бедственный побег,
Кичась, они забыли ныне;
Забыли русский штык и снег,
Погребший славу их в пустыне.⁵²

Назвав эти стихи «чудесными», Жуковский в письме к И. И. Дмитриеву признался: «В стихах моих, написанных на взятие Варшавы, нет ничего замечательного, и они бледны стоя рядом со стихами Пушкина».⁵³ Однако второе стихотворение цикла 1831 г., «Русская слава», Жуковский расценил как одно из лучших своих произведений.⁵⁴ Оно явилось попыткой осмыслить польские события в ряду широких исторических аналогий (может быть, не без влияния названных выше пушкинских стихотворений), но осмыслить по-своему, подчеркнув величие и мощь «державы» и «могучего рода славян». В ряду великих исторических событий, в которых «созрела слава России», — Отечественная война 1812 г. Стихотворение построено как напоминание о далеком прошлом и воспоминание о недавнем, что подчеркивается многократно повторяющейся анафорой «Была пора...» (в свою очередь к ней прибегнет и Пушкин в лицейской годовщине 1836 г.). И все же самым значительным произведением об Отечественной войне 1812 г., созданным более четверти века спустя и с прямой отсылкой на стихи погибшего уже Пушкина, стала «Бородинская годовщина» Жуковского (1839). Поводом к ее созданию явился знаменитый Бородинский праздник, устроенный, как уже говорилось, Николаем I при открытии монумента в память Бородинского сражения и приуроченный к 26 августа, дню сражения. Об участии своем в этом празднике Жуковский напишет в «Дневнике»: «26. Бородинский праздник. 27. Возвращение в Москву. 28. Кончил песню».⁵⁵ Под «песней» подразумевается написанная тогда же «Бородинская годовщина». События праздника отразились не только в стихах, но и в мемуарном письме поэта, адресованном великой княжне Марии Николаевне и опубликованном как самостоятельный очерк в «Современнике» 1839 г., под тем же заглавием «Бородинская годовщина». Оба произведения имеют много общего и в композиции, и в общей идее, которую можно определить как «патриотический историзм», однако жанровая природа каждого из этих произведений различная (очерк-письмо в большей степени связан с описанием событий, стихотворение же

⁵² Пушкин. Полн. собр. соч. Т. III. С. 273.

⁵³ Жуковский В. А. Соч. Т. 6. С. 432.

⁵⁴ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 261.

⁵⁵ Дневники В. А. Жуковского. С. 504.

воссоздает целостную их панораму и выражает глубокие переживания и чувства, ими вызванные). В письме Жуковский пишет: «...накануне, в армии многие повторяли моего „Певца во стане русских воинов“... Это еще более разогрело мое воображение, в котором шевелился уже прежний огонек, пробужденный всем виденным мною в этот день. А живой разговор с князем Г., с которым я встретился в лагере и который своим поэтическим языком доказывал мне, что певцу русских воинов должно помянуть времена прошлого, дал сильный толчок моим мыслям. Возвратясь из лагеря, я в тот же вечер написал половину моей новой бородинской песни, на другой день по приезде из Бородина в Москву кончил ее, она немедленно была напечатана, экземпляр отослан в лагерь, и эта песня прочитана была в армии на празднике Бородинского помещика».⁵⁶

Таким образом, стихотворение создавалось и как отклик на Бородинский праздник («Русский царь созвал дружины Для великой годовщины На полях Бородина»), но в еще большей степени как воспоминание о самом великом сражении и его героях. Оно продолжает и развивает мотивы и темы «Певца во стане русских воинов», продолжает скорбный мартиролог тех, кто погиб уже после того, как «Певец» был написан (строфы, посвященные М. И. Кутузову, Ф. Сен-При, Д. П. Неверовскому, С. Н. Ланскому), кто не дожид до Бородинского праздника (П. Н. Коновницын, Д. С. Дохтуров, Н. Н. Раевский-старший, М. И. Платов, А. Ф. Ланжерон, Л. Л. Беннигсен и др.). Здесь поэт исправляет и допущенную им в «Певце» несправедливость в отношении М. Б. Баркляя де Толли, на которую ему совсем недавно указал Пушкин. Но особенно значительными, прочувствованными до глубины души строками почтил Жуковский память незадолго до Бородинского праздника умершего Дениса Давыдова, героя войны, поэта-партизана, собрата по Аполлону, близкого и задушевного друга:

И боец, сын Аполлонов...
Мнил он гроб Багратионов
Проводить в Бородино...
Той награды не дано:
Вмиг Давыдова не стало!
Сколько славных с ним пропало
Боевых преданий нам!
Как в нем друга жаль друзьям!

(I, 401)

Вера в мощь и величие родины, залогом которых для поэта стала «рать младая», способная продолжить героические деяния участников Отечественной войны 1812 г., звучит в заключительных строфах стихотворения, раскрывающих живую преемственную связь поколений. На этой высокой патриотической ноте завершается для Жуковского-поэта славная эпоха Отечественной войны и заграничных походов русской армии, но для Жуковского — общественного и куль-

⁵⁶ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 12. С. 55—56. Под «бородинским помещиком» подразумевался великий князь Александр Николаевич.

турного деятеля она имела и иное, более широкое и даже политическое значение. Все это способствовало его сближению с деятелями тайных обществ, к рассмотрению связей с которыми мы и перейдем в следующем разделе.

2. Жуковский и деятели тайных обществ

Началом восприятия политических идей, порожденных послевоенной российской действительностью, стало для Жуковского непосредственное, личное общение с деятелями формирующегося декабристского движения. Переезд поэта в Петербург совпал по времени с возвращением многих из них из заграничных походов, после победоносного завершения Отечественной войны, и с организацией первых тайных обществ — Союза спасения (1816) и Союза благоденствия (1818). Обстоятельства сложились таким образом, что, появившись в Петербурге в начале мая 1815 г., Жуковский сразу же оказался в самой гуще острых идейных споров по животрепещущим вопросам русской и европейской политики, истории, экономики, так как он остановился в квартире братьев Тургеневых, которая в преддекабрьские годы была своеобразным «штабом» петербургских «либералистов», местом их постоянных встреч, деловых сходов и даже конспиративных собраний. В течение 1815—1817 гг., живя в Дерпте,¹ Жуковский по нескольку раз в год приезжает в столицу, подолгу живет либо у Тургеневых, либо у Д. Н. Блудова, тесно общаясь с молодыми вольнодумцами, составляющими тургеневское окружение. В 1817 г. Жуковский окончательно переселяется в Петербург, принимая предложение стать учителем русского языка принцессы Шарлотты — будущей императрицы Александры Федоровны. С этого времени по начало 1841 г. поэт постоянно живет в Петербурге, активно участвует в литературной жизни столицы, проходит сложную идейную эволюцию в своем отношении к декабризму.

В 1817—1818 гг. Жуковский — участник откровенных политических разговоров, следы которых сохранились в дневниках Н. И. Тургенева, Н. И. Кривцова, в переписке Н. И. и А. И. Тургеневых с С. И. Тургеневым, в письмах П. А. Вяземского и других документах.² Разумеется, общение с радикально мыслящими людьми еще не свидетельствует о полном единодушии Жуковского с ними, и здесь мы вынуждены пока ограничиться констатацией самого факта, не делая из него далеко идущих выводов. Но вместе с тем существенна

¹ Отъезд из Орловской губернии был связан с изменившимися семейными планами родственников поэта Протасовых. После выхода замуж А. А. Протасовой за А. Ф. Воейкова вся семья переехала в Дерпт, где Воейков получил кафедру русской словесности. Вскоре туда же последовал и Жуковский, пробывший в Дерпте около двух лет, до возвращения в Петербург.

² Подробнее об этом см.: *Иезуитова Р. В.* Жуковский в Петербурге. Л., 1976. С. 100—141 (глава «Священной истины друзья»).

и другая сторона вопроса — отношение к Жуковскому со стороны самих будущих декабристов. Считали ли они его своим единомышленником, в какой мере доверяли ему, что вообще мог он знать о тайных обществах? Сейчас мы можем утвердительно ответить на некоторые из этих вопросов.

Из воспоминаний С. П. Трубецкого известно, что члены Союза благоденствия хотели привлечь Жуковского к участию в обществе. С этой целью Жуковского ознакомили с Уставом общества (т. е. с «Зеленой книгой»): «Вас.<илий> Андр.<еевич> Жуковский, которому он был впоследствии предложен для чтения, возвращая его, сказал, что он (устав. — *Р. И.*) заключает в себе мысль такую благодетельную и такую высокую, для выполнения которой требуется много добродетели, и что он счастливым бы себя почел, если б мог убедить себя, что он в состоянии выполнить его требования, но что, к несчастью, он не чувствует в себе достаточной к тому силы».³ Считая себя внутренне не подготовленным к активной деятельности такого рода, Жуковский не принял предложения о вступлении в тайное общество, однако самые цели и задачи общества, стремившегося к благоденствию России, и те пути, которые предлагала «Зеленая книга» для распространения просвещения и знаний, встретили у него сочувствие. Надо полагать, организаторы общества не открыли ему главной, конечной его цели — изменения существующего политического строя.

Не принимая революционной тактики деятелей тайных обществ, Жуковский сочувствовал идеям, изложенным в выдающемся документе политической декабристской мысли — «Зеленой книге», по крайней мере не мог не проникнуться уважением к таким, например, программным установкам «законоположения»: «...убеждать, что сила и прелесть стихотворений не состоит ни в звучии слов, ни в высокопарности мыслей, ни в непонятности изложения, но в живости писаний, в приличии выражений, а более всего в непритворном изложении чувств высоких и к добру увлекающих».⁴ «Высокие чувства» и «чувства добрые» были для Жуковского главным содержанием и смыслом его поэзии. Особенно упрочилась его репутация как поэта-патриота, выразителя национальных гражданских чувств в годы Отечественной войны. Творчество Жуковского воспринималось сквозь призму его военно-патриотических стихов, и прежде всего «Певца во стане русских воинов». Это привлекало к нему деятелей тайных обществ и это же сближало с ними и Жуковского, стремившегося к созданию поэзии высокого гражданского звучания, находившей отзвук у молодого поколения. Характерным примером восприятия произведения Жуковского в либеральном духе может служить отзыв Н. И. Тургенева о «Певце в Кремле». Из всего стихотворения он выделяет идейно близкие ему строчки:

³ Трубецкой С. П. Материалы о жизни и революционной деятельности. Иркутск, 1933. Т. 1. С. 293.

⁴ Литературно-критические работы декабристов. М., 1978. С. 27—28.

И безмятежный селянин,
Воспитанник природы;
И смелый просвещенья сын,
Алкающий свободы...⁵

«Смелый просвещенья сын» — для Жуковского понятие отнюдь не отвлеченное: это емкая характеристика нового для России социально-психологического типа, обрисованного с явным сочувствием и близкого (хотя и не тождественного) «другу человечества» ранних стихов Жуковского.⁶

Пройдя опыт Отечественной войны 1812 г., Жуковский по-новому взглянул на свое призвание поэта. 21 октября 1816 г. в откровенном письме к А. И. Тургеневу (из Дерпта) Жуковский пишет о своем желании «быть русским поэтом в благородном смысле этого имени». Только такой поэт, по его мнению, достоин внимания государя (назначение которого Жуковский также трактует в просветительском духе). И поэт выражает уверенность, что сможет быть достойным этого высокого «титла». «А я буду! — пишет он далее. — Поэзия час от часу становится чем-то возвышенным... Не надобно думать, что она только забава воображения! Этим она может быть только для петербургского света. Но она должна иметь влияние на душу всего народа, и она будет иметь это благотворное влияние, если поэт обратит свой дар к этой цели. Поэзия принадлежит к народному воспитанию».⁷ Высказывание это более всего объясняет, почему члены Союза благоденствия считали возможным участие Жуковского в работе общества: они стремились поставить его талант на службу своим главным целям — общественно-нравственному воспитанию всей нации, а вслед за этим и революционному преобразованию страны. Именно в контексте программных установок Союза благоденствия становится понятным намерение его членов вовлечь Жуковского в свои ряды.

С. П. Трубецкой не сообщает, кто именно предложил поэту вступить в тайное общество и ознакомиться с «Зеленой книгой», но сам Жуковский пишет об этом в «Записке об Н. И. Тургеневе» (1827), адресованной, как это ни парадоксально, императору Николаю I: «В 1818 году, в бытность мою вместе с двором в Москве, познакомился я, не помню у кого в доме, с Александром Муравьевым. Был за столом общий разговор о России, о средствах распространить в ней просвещение; в сем разговоре участвовал и я. Может быть,

⁵ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. А. С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 2. С. 101. Позднее формула «воспитанник природы» будет переосмыслена в стихотворении Пушкина «Кн. Голицыной, посылая ей оду „Вольность“» («Простой воспитанник Природы») (1818).

⁶ См. об этом в настоящем издании раздел «Жуковский и проблема народности» (с. 107). Характерно, что в остросоциальном, антикрепостническом стихотворении «Деревня» (1819) Пушкин использует образ «друга человечества» в его революционном, радищевском значении. Заступника русских крестьян, грозившего помещикам-крепостникам справедливым гневом угнетенных рабов, Радищев называет «любителем человечества». Формула эта будет подхвачена декабристами.

⁷ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 163.

то, что я говорил, понравилось Муравьеву. Дни через два он пришел ко мне и сказал, что существует общество, коего цель есть распространение всевозможного добра в отечестве, предложил мне быть его членом и оставил у меня „Зеленую книгу“, взяв с меня обещание не говорить никому о существовании общества. Я почитал устав. Цель общества показалась мне благонамеренною; но я не вступил в него, не потому, чтобы почитал его преступным или вредным, но потому только, что не хотел на себя полагать никакой зависимости. Я возвратил Александру Муравьеву устав и более с ним в Москве не виделся. Несколько времени спустя, по возвращении моем в Петербург, находясь у Николая Тургенева, я спросил у него, знает ли он о существовании общества и что об нем скажет. Не помню точно его ответа, но знаю только то, что он не сказал ничего в его пользу и не продолжил об нем разговора».⁸

Признание Жуковского не только полностью подтверждает приведенное выше свидетельство С. П. Трубецкого, но помогает уяснить и различие позиций поэта-просветителя, мечтающего о мирных путях общественного прогресса в России и не выходящего в своей деятельности за рамки законности и «благонамеренности», и радикально мыслящих политиков революционного толка, ищущих путей к изменению самого «порядка вещей». Надо полагать, А. Н. Муравьев не открыл Жуковскому высшей, конечной цели общества — «приуготовление России к конституции», в противном случае никакого разговора с Николаем Тургеневым о «существовании общества» не было бы. По своим убеждениям Жуковский был сторонником монархического правления, и, как любил повторять Вяземский, в нем не было «ни капли конституционной крови». Однако сложность его позиции состояла в том, что, не будучи противником «законного порядка» (о чем он неоднократно заявлял в своих многочисленных официальных записках и письмах), Жуковский не принимал и деспотические порядки современной ему России, был, как указывалось, непримиримым врагом крепостного права. «Быть рабом есть несчастье, происходящее от обстоятельств, — писал поэт, — любить рабство есть низость, не быть способным к свободе есть испорченность, произведенная рабством». И далее следует весьма характерное для политической позиции Жуковского разъяснение: «Государь — в высоком смысле отец подданных — также не может любоваться низостью своих детей»⁹ (т. е. желать сохранения рабства). Приписывая царю собственные представления о высоком назначении власти, Жуковский недоумевал, замечая, как сильно расходятся они с делами и поступками русского самодержца. Это было постоянным источником противоречий в гражданском сознании поэта, причиной глубоких внутренних сомнений в законности самодержавных порядков. И это же создавало почву для взаимопонимания между Жуковским и деятелями формирующегося декабризма. Необходимо сразу же оговориться: разумеется, сохранившиеся (подчас

⁸ Жуковский. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 10. С. 22.

⁹ Русский архив. 1876. Т. 3. С. 202.

крайне скудные) материалы о личных контактах Жуковского с ними не дают основания для выводов о политическом характере этих отношений, однако было бы односторонним и ошибочным впадать и в другую крайность, видеть в них лишь светские формы общения. Эти материалы необходимо осмысливать в более широком общественном контексте.

Общение с С. П. Трубецким — факт общеизвестный, однако мы не имели прямых свидетельств о раннем знакомстве поэта и с его семьей, в частности с его женой Е. И. Трубецкой. Обнаруженное нами в Рукописном отделе ИРЛИ АН СССР письмо С. П. Трубецкого Жуковскому от 31 декабря 1822 г. позволяет заключить, что Жуковский бывал в семейном кругу Трубецких в преддекабрьские годы и, видимо, интересовал их как поэт:

«Милостивый государь Василий Андреевич!

Жена моя задержала Альбом ваш оттого, что думала иметь от вас запрещение посылать его к вам и обещание посетить и в непродолжительном времени. Если вы согласны сделать ей сие удовольствие, то она надеется, что не откажете пожаловать откупать с нами в будущий четверг 4-го января, чем заставите нас приятно начать новый год.

С истинным почтением пребыть честь имею, милостивый государь, ваш покорный слуга князь Трубецкой».¹⁰

Дружеским характером отмечены и взаимоотношения Жуковского с Н. И. Кривцовым. В течение 1817 г. они постоянно встречаются в домах общих петербургских знакомых (у Тургеневых, Муравьевых и т. п.). В марте 1818 г. Кривцов получил новое служебное назначение в русское посольство в Лондоне, но не поладил там с послом Х. А. Ливеном и в 1821 г. вернулся в Россию. Незвестное ранее в печати письмо Кривцова Жуковскому из Парижа помечено 19 марта 1820 г. Оно интересно в двух отношениях: как свидетельство полного доверия Кривцова к поэту (он весьма прозрачно намекает на свои служебные неприятности) и как указание на знакомство Жуковского с младшим братом Кривцова — декабристом С. И. Кривцовым (о котором говорится в данном письме). Приведем отрывок из этого документа: «Ежели минутка радости и частые печали, приведенные в сообществе милого друга, не совсем еще изгладились в твоей памяти, прошу, заклинаю тебя прошедшим взять под кров свой брата моего; я и за чужого готов просить от всего сердца: кто знает, к чему судьба кого готовит? Помнишь ли, как мне жизнь казалась легкою? Помнишь ли, как и я любил свет божий? Другие обстоятельства, и я, может быть, был бы щастлив, но „Нам счастья нет! За то и мы — не вечны!..“. О тебе я давно ничего не знаю; о себе ничего доброго сказать не имею».¹¹

Жуковский был лично знаком и с декабристом — может быть, самой трагической судьбы — Г. С. Батеньковым, который почти двадцать лет провел в одиночном заключении (в Алексеевском раве-

¹⁰ ИРЛИ, Архив А. Ф. Онегина, № 28878, л. 1.

¹¹ Там же, № 1890, л. 1.

лине Петропавловской крепости). Батеньков был особенно дружен с близким Жуковскому семейством Елагиных, состоял с ними в многолетней переписке,¹² а после своего ареста и заключения в крепость надолго «исчез» из поля зрения друзей. Однако имеются сведения, что во время работы Следственной комиссии Жуковский по просьбе А. П. Елагиной-Киреевской хлопотал за Батенькова, правда, безуспешно.¹³ После освобождения из крепости и ссылки в Сибирь, в Томск (где Батеньков провел еще около десяти лет), его отношения с Елагиными и Жуковским возобновились.¹⁴ Есть и свидетельства, что последний вместе с сыном А. П. Елагиной П. В. Киреевским материально поддерживал сыльного декабриста.¹⁵ Не известные еще в печати записки Батенькова к Жуковскому возвращают нас к самому началу завязавшихся между ними отношений и касаются поручений А. П. Елагиной: «Я получил для передачи вам от Елагиных 200 рублей. Вчера не застал вас дома, но имею строгое предписание лично исполнить данное мне поручение»,¹⁶ — пишет Г. С. Батеньков. Вторая записка, также связанная с денежными поручениями Елагиных, содержит упоминания об общих знакомых (А. Ф. Воейкове, В. С. Филимонове).¹⁷ Ввиду незначительности ее содержания укажем лишь на ее архивный шифр.

Особого внимания заслуживает близкая дружба Жуковского с Т. Е. Боком, общение с которым приходится на дерптские годы жизни поэта (1815—1817).

Гусарский полковник, участник Отечественной войны 1812 г. и заграничных походов русской армии, Т. Е. Бок, не будучи членом ни одного из тайных обществ, с полным правом может быть поставлен на одно из заметных мест в политическом движении эпохи. Жуковский, знакомый с Бок, видимо, с военных лет (оба служили при Главном штабе), в апреле 1815 г. обратился к нему с тремя стихотворными шуточными посланиями. Образ адресата этих посланий — героя 1812 года, патриота, лихого гусара — типичен для той дворянской офицерской среды, из которой вышли впоследствии декабристы.¹⁸ Путь, пройденный Бок в рядах русской армии, со-

¹² Библиографию писем Г. С. Батенькова см. в кн.: История русской литературы XIX века. Библиографический указатель. М.; Л., 1962. С. 141.

¹³ См.: *Исауитова Р. В.* Жуковский в Петербурге. С. 207—208.

¹⁴ Посвященные А. А. и А. П. Елагиным стихи Батенькова см. в кн.: *Илюшин А. А.* Поэзия декабриста Г. С. Батенькова. М., 1978. С. 90—91, 130, 134, 141, 143, 150, 163. Стихи Батенькова содержат немало реминисценций из Жуковского, поэзию которого поэт-декабрист высоко ценил. В 1862 г., открываясь на десятилетие со дня смерти Жуковского, Батеньков использовал идеи и ритмику «Теона и Эсхина» для своей лирической исповеди «гонимого роком скитальца».

¹⁵ См.: *Соймонов А. Д.* П. В. Киреевский и его собрание народных песен. Л., 1974. С. 41.

¹⁶ ИРЛИ, Архив А. Ф. Онегина, № 27923, л. 1.

¹⁷ Там же, л. 2—3.

¹⁸ Подробнее о Т. Е. Боке см.: *Лыжин Н.* Знакомство Жуковского со взглядами романтической школы // *Летописи русской литературы и древности.* М., 1859. Т. 1, кн. 2, отд. 1. С. 59—78; *Предтеченский А. В.* Записка Т. Е. Бока // *Декабристы и их время.* Материалы и сообщения. М.; Л., 1951.

действовал формированию его политических убеждений. Подобно другим прогрессивно настроенным офицерам русской службы, Бок был убежденным противником деспотизма и угнетения. Отличаясь резкостью и независимостью своих суждений, он не раз вступал в прямые конфликты с высшим начальством. Усиление реакции, наступившей в России и Европе в 1816—1818 гг., Бок переживал как личную драму. Выход в отставку в расцвете сил, в условиях блестяще складывающейся карьеры был в послевоенной России одним из видов общественного протеста. Именно такой характер носила отставка Бока, которая отнюдь не означала отказа от его прежних убеждений. Вопросы будущего и настоящего России продолжали волновать Бока, и, нет сомнения, что они не раз служили предметом дружеских бесед с Жуковским. Благородные убеждения Бока были хорошо известны поэту. Не случайно известное в печати письмо Жуковского к Боку исполнено намеков и недомолвок, которые станут более ясными, если мы подробнее ознакомимся со взглядами и убеждениями адресата Жуковского.

«Бесценный друг! Ты, надеюсь, не сердит на меня за мое молчание, — писал Жуковский Боку. — Ты дивисься судьбе, которая сделала из тебя смиренного хозяина, а меня приковала ко двору. Будь счастлив тихомолком, не дивись ничему. Все идет порядком, если только в душе порядок». Жуковский напоминает другу о каком-то важном разговоре, добавляя: «В жизни одно: идея, для которой действуешь, остальные принадлежности — шелуха. Ты не изменишь идее добра и будешь счастлив. В этом порука — твой характер и твое письмо, которое перечитывал с полным чувством дружбы к тебе».¹⁹ Под письмом дата: 18 февраля 1818 г. Она важна потому, что именно в это время Бок, проживая в своем лифляндском имении, работал над «Запиской, которая должна быть представлена и прочтена собранию лифляндского дворянства», принадлежащей к числу ярких документов передовой общественно-политической мысли эпохи. «Записка» Бока через петербургского военного генерал-губернатора С. К. Вязьмитинова была представлена Александру I. Следовательно, Бок не только не скрывал своих убеждений, но стремился довести их до сведения самых широких общественных кругов, в том числе и правительства, вынудив его на принятие срочных и всесторонних мер. Основная тема «Записки» — внутреннее состояние России в послевоенные годы: тяжелое положение крепостных крестьян, угнетение солдат в огромной армии, развал в административно-правительственном аппарате, угроза народного восстания. Резко и открыто бросая в лицо царю обвинения в создавшейся в государстве ситуации, Бок прекрасно осознавал,

С. 189—203. См. также: *Салупере М. Г.* Профессор А. С. Кайсаров в Дерпте (по материалам университетского архива) // *Ученые записки Тартуского университета*. Тарту, 1987. Вып. 748. Актуальные проблемы теории и истории русской литературы. С. 9—10. О судьбе Бока после освобождения его из заключения см.: *Кросс Я.* Императорский безумец. Таллинн, 1986.

¹⁹ *Жуковский В. А.* Соч. 7-е изд. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1878. Т. 6. С. 443—444.

какую реакцию у Александра I может встретить его «Записка». Недаром она открывается словами: «Покорный судьбе, я не надеюсь окончить свои дни у отцовского очага». Бок не ошибся: завершенная 22 марта «Записка» была в апреле доведена до сведения царя, и уже в мае последовало «высочайшее распоряжение» заключить Бока в Шлиссельбургскую крепость как дерзкого сумасшедшего.

«Идея добра», о которой писал Жуковский Боку, состояла в борьбе с крепостничеством, в стремлении повернуть историческое развитие России на путь реформ, изменяющих ее самодержавно-деспотические порядки. Мысли и наблюдения, пзложенные в «Записке», не могли не служить предметом откровенных разговоров с Жуковским. Многие из них, без сомнения, встретили у него сочувствие. Бок писал, что «народ, освещенный заревом Москвы, — это уже не тот народ, которого курляндский герцог Бирон таскал за волосы в течение десяти лет». Не мог думать иначе и Жуковский, прошедший войну 1812 г., бывший свидетелем процесса пробуждения национального самосознания русского народа. Убеждение Бока, что «рабство есть институция, столь же бессмысленная, сколь и возмутительная», тоже разделялось поэтом. Особенно близки были Жуковскому представления Бока о бурном подъеме современного русского искусства. «Хотя русские пойдут дальше, но те, кто знает Державина, Дмитриева, Озерова, Крылова, Батюшкова, Жуковского; те, кто изучал Карамзина, видел Мпнина и Пожарского, работы <Ф. П.> Толстого, Егорова и Уткина; те, кто слышал литургию Бортнянского, кто видел на сцене Брянского, Семенову и Данилову, те, господа, охотно отдадут справедливость этим славным именам», — писал Бок. Те же высокие патриотические чувства, которые диктовали автору «Записки» резкие по тону обвинения Александру I, ввергнувшему Россию в разорение и несчастья, делали передовых офицеров членами тайных обществ. Для Жуковского, во многом разделявшего эти чувства, путь политической борьбы был неприемлем, он не соответствовал ни индивидуальным склонностям, ни взглядам поэта, убежденного противника насилия и революционных переворотов. Свои надежды на изменение настоящего порядка вещей он связывал с реформаторской деятельностью Александра I. Однако жизнь в Петербурге и Москве, опыт общения с передовыми людьми эпохи опрокидывали просветительские иллюзии и заблуждения поэта, общественные взгляды которого приобретали со временем все большую критическую направленность; но они никогда не переходили за грань, отделяющую сторонника мирных реформ от революционера. По мере того как Жуковский получал возможность ближе ознакомиться с реальными результатами царствования Александра I, менялось и личное отношение поэта к царю. После 1815 г. из лирики Жуковского вплоть до самой смерти Александра I полностью исчезает его образ. Столь длительное молчание поэта, от которого ожидали произведений, прославляющих «век Александра», современники были вправе истолковать как осуждение политики, проводимой царем. Именно так считал Пушкин, писавший Жуковскому после смерти Александра I в 1825 г.: «...в теченьи десяти

лет его царствования лира твоя молчала. Это лучший упрек ему. Никто более тебя не имел права сказать: глас лиры, глас народа».²⁰

1817—1818 годы явились временем наибольшей близости Жуковского к передовым общественным кругам. Далеко не случайными в этом свете представляются те пути, которые привели Жуковского не только в «Арзамас», но и в масонскую ложу, принадлежность поэта к которой установил Ю. М. Лотман в своей заметке «Жуковский — масон». Он отметил, что поэт, по-видимому, состоял членом «Астреи», масонской ложи в Петербурге.²¹ В середине 1810-х годов масонство приобрело широкое распространение. Масонами были видные деятели декабристского движения (М. Ф. Орлов, Н. И. Тургенев, Г. С. Батеньков и др.), а также многие из арзамасцев и, наконец, Пушкин. Александр I, разрешив масонство в начале своего царствования, в 1822 г., напуганный ростом политических брожений в масонских ложах, запретил их. Несмотря на отсутствие конкретных сведений о пребывании Жуковского в масонской ложе, участие поэта в этом движении не кажется невозможным, ибо оно во многом отвечало направлению его собственных идейных исканий.

Общественно-литературный облик Жуковского позволял деятелям формирующегося декабризма рассматривать его как своего союзника. Не став, однако, декабристом, поэт тем не менее испытал благотворное влияние декабристской общественно-политической идеологии. Знакомство Жуковского с такими ее важнейшими документами, как «Опыт теории налогов»²² и «Зеленая книга», живое и непосредственное общение с видными деятелями тайных обществ (Н. М. и А. М. Муравьевыми, Н. И. Тургеневым, М. Ф. Орловым, М. С. Луниным и др.) не могли не внушать поэту глубокого уважения к их возвышенным идеалам и благородным целям.

С сочувствием относился он и к той просветительской работе, которую вели передовые офицеры в полковых ланкастерских школах. Используя систему взаимного обучения, предложенную известным английским педагогом Ланкастером, будущие декабристы сделали ланкастерские школы проводниками антикрепостнических, острополитических идей. Жуковский был хорошо знаком с руководителями ланкастерских школ в Петербурге: с Н. И. Гречем, возглавлявшим эти школы и в те годы слышным отчаянным либералом, с Ф. Н. Глинкой и др. Он был хорошо осведомлен и о просветительской деятельности М. Ф. Орлова в южной армии. С этим видным

²⁰ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1937. Т. XIII. С. 258.

²¹ Лотман Ю. М. Жуковский — масон // Ученые записки Тартуского университета. 1960. Вып. 98. С. 311. Мы не разделяем категорически выраженного утверждения А. С. Янушкевича, что «гипотеза Ю. М. Лотмана о масонстве Жуковского не подтверждается конкретными фактами» (Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985. С. 19). Приведенные Янушкевичем данные, свидетельствующие о близости нравственных идей масонства этическим исканиям Жуковского, скорее подтверждают, чем опровергают «гипотезу» Ю. М. Лотмана.

²² Подробнее о знакомстве Жуковского с этим знаменитым трудом Н. И. Тургенева см.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Вып. 1. С. 472—481.

деятелем декабризма поэт поддерживал тесные дружеские отношения в течение всей своей петербургской жизни.

В 1820—1825 гг., в период реорганизации декабристских обществ и создания строго конспиративных Северного и Южного тайных обществ, число политических контактов Жуковского резко сокращается. Новые служебные обязанности при дворе императрицы Марии Федоровны (где поэт с 1815 г. являлся чтедом), а с 1817 г. и при дворе великого князя Николая Павловича (жену которого Жуковский обучал русскому языку) поставил поэта вне сферы декабристского влияния. Изменившееся отношение к поэту ярче всего иллюстрирует эпиграмма А. А. Бестужева «Из савана оделся он в ливрек». Автором ее Жуковский считал Ф. В. Булгарина. По воспоминаниям Н. И. Греча, поэт заявил: «Скажите Булгарину, что он напрасно думал уязвить меня своею эпиграммою. Я во дворец не втирался, не жму руки никому. Но он принес этим большое удовольствие Воейкову, который прочитал мне эпиграмму с невыразимым восторгом».²³

Если в сознании поколения военных лет Жуковский — прежде всего патриот и гражданин (репутация, идущая еще от 1812 г.), то в начале 1820-х годов, когда патриотическая тематика отходит в его творчестве явно на второй план, он воспринимается в прежнем своем обличье «бедного певца», но в еще большей мере в качестве поэта таинственного и «невыразимого», автора «для немногих». Общественная сторона деятельности и творчества поэта, по существу, оказалось полностью забытой в литературных полемиках первой половины 1820-х годов (выступления О. М. Сомова, А. А. Бестужева, В. К. Кюхельбекера, К. Ф. Рыльева).²⁴ Для Жуковского-поэта наступила полоса непонимания. Постепенное отчуждение от идейного «ядра» декабристского движения (процесс, наблюдаемый с самого начала 1820-х годов) усилилось с отъездом за границу сначала Николая, а затем и Александра Тургеневых, оказавшихся после известного «падения» А. Н. Голицына в 1824 г. также в опале. К моменту смерти Александра I (ноябрь 1825 г.) Жуковский находился почти в полной изоляции от участников тайных обществ, а его прежние связи с передовым лагерем русской общественности были значительно ослаблены.

14 декабря 1825 г. застало поэта, как и многих его современников, врасплох: первая его реакция на события была резко отрицательной, что, впрочем, и неудивительно, так как письмо к А. И. Тургеневу о «мятеже» (которое до сих пор служит аргументом, якобы подтверждающим враждебность Жуковского декабристам) датировано 16 декабря 1825 г.²⁵ Подлинный смысл и трагический характер

²³ Греч. Н. Записки о моей жизни. СПб., 1886. С. 493.

²⁴ Споры эти и позиция, занятая в полемике о Жуковском Пушкиным, хорошо изучены (Г. А. Жуковский, Ц. С. Вольпе, Б. С. Мейлах и др.). Из работ последнего времени см.: Фришман Л. Г. Литературная критика декабристов // Литературно-критические работы декабристов. М., 1978. С. 913.

²⁵ См. его текст: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 204—211.

этих событий пост понял позже, когда день за днем ему приоткрывались масштабы произошедшего, становились известными имена восставших — имена не просто знакомых, но дружески близких ему людей, которых он привык уважать и которым не мог не доверять. И именно прежняя близость Жуковского ко многим видным деятелям декабризма поможет ему разобраться в случившемся, а затем развернуть целенаправленную деятельность в защиту осужденных.²⁶

Следует решительно отвести мнение, будто Жуковский не ведал при этом, что творил, заступался за осужденных, не зная и не понимая ни смысла восстания, ни его целей. Известно, что пост изучал материалы следствия (среди членов Верховной следственной комиссии были близкие его друзья),²⁷ читал доклад Следственной комиссии (полученной им из Петербурга во время своего пребывания за границей), а вплотную занявшись делами Н. И. Тургенева, внимательно изучил характер обвинений и юридически-правовую их сторону.²⁸ Чтобы лучше понять мотивы, по которым Жуковский «вмешался» в «дело» Н. И. Тургенева, следует напомнить не только о благородном и самоотверженном характере поэта (не боявшегося лишиться «высочайшего» благоволения из-за дружбы с «опальным» А. И. Тургеневым и его братом — «государственным преступником»), о его гражданском мужестве, но также и о том, что время с мая 1826 по октябрь 1827 г. (когда складывалось основное содержание его «оправдательной записки» о Николае Тургеневе, адресованной императору) он провел в тесном общении с Александром и Сергеем Тургеневыми и вследствие этого досконально знал все подробности самого «дела» и позицию, занятую Н. И. Тургеневым.

В Дрездене и Берлине, а с весны 1827 г. и в Париже (где он посещал заседания парламента, общался с кругами парижской интеллигенции) Жуковский подробно знакомился с литературной и культурной жизнью главных европейских столиц, штудировал и изучал труды прогрессивных французских историков (Гизо, Минье и Тьерри). Политический опыт, вынесенный им из этого общения,

²⁶ Отражение декабристской темы в творчестве Жуковского второй половины 1820-х годов носит сложный, опосредствованный характер. Прямым откликом на события 14 декабря 1825 г. можно считать только стихотворение «Был у меня товарищ» (вольный перевод песни Уланда), написанное предположительно в конце 1826 г. Впервые на связь этого произведения с декабрьскими событиями (правда, не с самим восстанием, а с казнью вождей декабризма 13 июля 1826 г.) указала М. Бессараб в книге «Жуковский» (М., 1975. С. 151). Другие произведения Жуковского, в частности его позднейшие басни («Голлик и золото», 1827; «Солнце и Борей», 1827, и др.), подробно проанализированы в новейшей работе: Фришман Л. Г. Декабристы и русская литература. М., 1988. С. 17—29. Исследователь воссоздает полную картину творческого осмысления Жуковским и самого события, и его трагических последствий для России, пишет о глубоком и целостном восприятии Жуковским этого важнейшего периода русской жизни. Полностью присоединяясь к выводам Л. Г. Фришмана, отметим, что нет необходимости снова касаться этого материала.

²⁷ Например, Д. Н. Блудов был делопроизводителем комиссии.

²⁸ См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Вып. 1. С. 479—482.

до известной степени восполнил тот ущерб, который был связан с невозможностью принять участие в заграничных походах русской армии. Однако знакомство Жуковского с новыми для него формами европейской демократии не сыграло (да и не могло сыграть) той революционизирующей роли, которую оно оказало на будущих декабристов — участников заграничных походов 1813—1815 гг., определив их республиканские устремления. Монархические убеждения поэта не были подорваны этими новыми для него впечатлениями, но в то же время знакомство с различными европейскими политическими системами внесло в эти воззрения весьма существенные коррективы, во всяком случае, оно сделало для поэта очевидным несоответствие реально правившей в России самодержавной власти принципам строгой законности, на которых, по его мнению, должна была основываться монархия просвещенная.

Попыткой применения этих принципов на практике и стала борьба Жуковского за отмену обвинительного приговора Николаю Тургеневу. Обстоятельства этого «дела» хорошо изучены в трудах историков и литературоведов. Опубликованы главные документы — тексты оправдательных записок самого декабриста, его переписка с А. И. Тургеневым и Жуковским, письма Жуковского к братьям и варианты его собственной «Записки» к Николаю I. Необходимости снова возвращаться к подробному анализу этих широко известных документов нет. Поэтому мы остановимся на эпизодах менее известных, относящихся ко второму этапу этой борьбы, когда стала совершенно очевидной беспочвенность всех надежд и иллюзий, которые питали хлопотавшие за декабриста его брат Александр Тургенев и Жуковский. Поняв, наконец, что суровый приговор Н. И. Тургеневу (осуждение по 1-му разряду) окончательный и обжалованию не подлежит, они попытались добиться у царя некоторого смягчения тех жестоких условий, в которые был поставлен изгнанник. Лишь пребывание в Англии гарантировало эмигранту свободу. На европейском континенте его в любую минуту могли схватить представители русских дипломатических миссий и отправить в Россию. Между тем перенесенные потрясения расстроили и без того слабое здоровье Николая Тургенева. Действуя через Жуковского, А. И. Тургенев обратился к Николаю I с просьбой отдать соответствующий приказ русским миссиям, чтобы его брат мог переехать в страну с более мягким климатом.

14 июля 1828 г. Жуковский сообщает А. И. Тургеневу о предварительных результатах своих хлопот. Публикуемый отрывок из этого письма показывает, какие шаги предпринял поэт, чтобы прошение братьев Тургеневых не осталось без внимания. Выясняются некоторые подробности прохождения этого дела по официальным инстанциям: «Я уже два раза виделся с Фон-Фоком.²⁹ Видел его и после чтения данных ему бумаг. Вот что он мне говорит: „Чтение подтвердило частью то, что я думал насчет Николая. Я не мог ничему верить: я теперь убежден. Но что будет, никак сказать не

²⁹ Управляющий III отделением собственной е. и. в. канцелярии.

умею". Государь возвратился; но Бенкендорф уже уехал в Ревель в отпуск. Я с ним видаться не мог. Фон-Фок, кажется, говорил с ним. Когда увижусь с Фон-Фоком, напишу тебе. Прости".³⁰

Опасения Жуковского, что «дело может заглохнуть», оказались не напрасными: вернувшийся из отпуска Бенкендорф не дал бумагам, поданным в его канцелярию, хода. Во всяком случае по этому затянувшемуся делу не было вынесено никакого решения, и Александр Тургенев вынужден был обратиться с личным письмом к Николаю I. События развивались следующим образом, как передает их ход исследователь Н. Ф. Дубровин: «Зная, что письмо это не минует рук шефа жандармов, и желая подкрепить просьбу Тургенева своею, Жуковский отправился к нему. При входе в кабинет Бенкендорф встретил его словами: „Знаю, зачем вы пришли: но должен сказать вам нерадостный ответ. Государь решительно отказал“».

Шаги, предпринятые Жуковским в защиту осужденных, вызвали гнев и раздражение монарха. Пригласив поэта к себе, он угрожающе заявил ему: «Тебя называют главою партии, защитником всех тех, кто худ с правительством».³¹ Царь не пожелал выслушать никаких объяснений. Вынужденный молчать, поэт остался, однако, на прежних позициях и не прекратил попыток добиться смягчения участи декабристов.

Однако вернуться к вопросу о смягчении участи не только Н. И. Тургенева, но и других декабристов Жуковскому удалось лишь к 1830 г. Новому обращению к Николаю I с просьбою уже об амнистии всех «государственных преступников» предшествовало заступничество поэта за многих из них: и тех, с кем связывало его близкое знакомство, и людей, ему почти неизвестных.

Среди петербургских знакомых поэта почти не оставалось семьи, где ни оплакивали бы трагическую судьбу мужа, отца, брата. На близкие поэту семьи Муравьевых, Раевских, Плещеевых также обрушилось несчастье. В бумагах декабристов находили революционные стихи Пушкина. Масштабы бедствия, разразившегося над Россией, открывались Жуковскому постепенно и заставляли его иначе смотреть на участников восстания. В течение 1826—1830 гг. Жуковский стал негласным ходатаем за многих осужденных.³²

Первый ощутимый успех принесли хлопоты за сосланного в Олонецк (хотя и не осужденного по «делу» декабристов и признанного лишь «причастным» к ним) Ф. Н. Глинку, которого Жуковский хорошо знал по совместному участию в литературной жизни Петербурга преддекабрьских лет.

Прожив в Олонецкой губернии более трех лет (1826—1829), Ф. Н. Глинка 23 декабря 1829 г. обратился с прошением на имя Бенкендорфа о переводе в другую губернию. Текст этого прошения и официальное решение Николая I по докладу Бенкендорфа от

³⁰ ИРЛИ, ф. 309, № 804, л. 2.

³¹ Дубровин Н. Ф. В. А. Жуковский и его отношение к декабристам // Русская старина. 1902. № 4. С. 69, 80.

³² См.: Там же. С. 45—149.

29 января 1830 г. о переводе Глинки в Тверь приведен в статье В. Г. Базанова «Поэт-декабрист Ф. Н. Глинка в ссылке в Петрозаводске», где указывается, что за этот перевод «усиленно хлопотали Воейков, Гнедич и Жуковский».³³ О помощи этих лиц мы узнаем и из письма Глинки к Н. И. Гнедичу (от 24 марта 1829 г.); последнего он благодарил за «участие», а Жуковского «за деятельность к освобождению бедной души из чистилища»³⁴ (так он образно называл свою жизнь в олонекской ссылке). В чем же конкретно заключалась эта «деятельность»?

В архиве Жуковского, хранящемся в Государственной Публичной библиотеке, нами обнаружены два документа, которые позволяют проследить, по каким каналам действовал поэт и в чем проявилась его помощь сосланному декабристу. Это подлинное черновое письмо («проект») Ф. Н. Глинки на имя генерал-губернатора архангельского, вологодского и олонекского С. П. Маницкого и беловая копия этого письма (рукой Жуковского), предназначенная для передачи в официальные инстанции. Приведем полный текст этого письма по черновику Ф. Н. Глинки:

«Проект письма к г<осподи>ну г<енера>л-г<убернато>ру архангельскому, вологодскому и олонекскому.

В<аше> в<ысокопревосходительство>, милостивый государь!

После известного несчастнейшего переворота в судьбе моей всемилостивейшему государю нашему благоугодно было включить меня в число тех, коих он искупил у своего правосудия своим милосердием, с тех пор я находился и нахожусь еще в г<ороде> Петрозаводске, сначала без звания, ныне в звании старшего советника Олонекского губернского правления. — В течение сего времени вашему в<ысокопревосходительству> как начальнику всеобъемлющему по веренным вам губерниям, конечно, подробно известны образы моей печальной жизни, мои действия, поступки и почти самые чувствования и мысли мои. Посему полагая, что продолжительное страдание душевное может подать мне если не право, по крайней мере повод искать великодушного посредства вашего, я, со всею полнотою чувств, какие только может внушить несчастье, осмеливаюсь просить вас удостоить меня благодетельным ходатайством вашим у государя, к коему питаю беспредельное усердие, если не о полной перемене, то хотя о некотором изменении моего настоящего положения.

Совершенное сиротство, крайняя дороговизна, несоответственная моей бедности (доходящей даже до нищеты), и слишком острый воздух с неутомимым соболезнованием не столько о потере прежних благ, сколько о том великом несчастье, что я нахожусь под гневом государя, коим благоденствует отечество, все сие вместе действует на ум, чувства и здоровье мое. С каждым днем я чувствую утрату прежнего. Настоящее положение, неопределенное, безотрадное, почти

³³ Базанов В. Г. Поэт-декабрист Ф. Н. Глинка в ссылке в Петрозаводске // Жарелия. Петрозаводск, 1938. С. 224.

³⁴ Отчет имп. Публичной библиотеки за 1895 г. СПб., 1898. С. 38.

безжизненное, производит во мне всегдашнее уныние, сопровождаемое по временам припадками ипохондрии и утратою сил и внутренней болезнью. Между тем я могу опереться с надеждою на засвидетельствование (о моем поведении, о моих занятиях по службе) как бывшего гражданского губернатора,³⁵ коего аттестат имею честь у сего представить, так всех особ, находившихся здесь по высочайшему повелению, и в особенности г. г. флигель-адъютантов князей Ливена и Голицына 5-го, с коими я производил здесь следствия по разным обстоятельствам. Изъяснив сие, убеждаюсь трудить вас, в бытность вашу ныне в столицу, испросить мне у всемилостивейшего государя перемещение в такое место, где бы я мог найти по бедности удобнейшие средства к жизни, воздух не столь суровый и лучшие врачебные пособия. Впрочем, смею удостоверить, что я ищу восстановления духа и сил не для собственного спокойствия, но для того единственно, чтобы посвятить весь ум, все способности, всю душу мою верноподданнейшей службе государя нашего, где оно может быть виднее и действительнее, по какой бы части ни соизволил употребить меня мой государь и благодетель.

Если глубочайшее смирение, способное изменить человека в самом существе его, и приверженность искреннейшая, основанная на живейшей любви и благодарности к государю, могут что-нибудь сказать устами вашими в пользу моего несчастья, то я еще смею надеяться, что высочайшее милосердие найдет меня и в настоящем положении, сколь ни кажется оно мне томительным и недоступным утешению.

За сим вполне поручаю судьбу мою и остатки почти разрушенное моего гражданского бытия великодушному ходатайству вашему.

С отличным высокопочитанием и совершенною преданностию имею честь быть

вашего превосходительства, милостивый государь, покорнейшим слугою Ф. Глинка».³⁶

Ни проект письма Ф. Н. Глинки, ни копия Жуковского не имеют даты. Однако документы поддаются приблизительной датировке на основании ряда косвенных данных. Письмо к Миницкому имеет прямые текстуальные совпадения с текстом прошения Глинки на имя Бенкендорфа и написано несомненно раньше (в противном случае обращение к Миницкому теряет смысл).

Кроме того, письмо к Миницкому — лишь черновой проект, который Ф. Н. Глинка выслал Жуковскому, желая, по-видимому, согласовать с ним текст своего прошения. Прощение же на имя Бенкендорфа — официальный документ, сохранившийся в делах III отделения. Таким образом, прежде чем обратиться к Бенкендорфу, Ф. Н. Глинка пытался добиться перевода из Петрозаводска, действуя через генерал-губернатора Миницкого.

³⁵ Речь идет о Т. Е. Фан-дер-Флите.

³⁶ ГПБ, ф. 286, оп. 2, № 385. Копия Жуковского не имеет существенных различий по сравнению с письмом Ф. Н. Глинки, и поэтому нет необходимости приводить здесь ее текст.

К какому именно времени относится это прошение? Уточнить время его написания позволяет дошедшее до нас письмо Жуковского Ф. Н. Глинке от 19 марта 1829 г., в котором как раз и идет речь о пребывании Милицкого в Петербурге, о переговорах Жуковского с ним о делах Глинки, а главное о представлении различных документов о службе Глинки в Петрозаводске министру внутренних дел А. А. Закревскому, который должен был исходатайствовать разрешение на перевод у Николая I. Напомним текст этого письма: «Спешу сказать вам о том, что сделано. Г. Милицкий представил о вас министру внутренних дел и сообщил ему при предписании ваше письмо в оригинале. Министр готов ходатайствовать у государя императора; он это сказал мне, и я нынче опять писал к нему, изъясняя в письме своем то, что было бы всего лучше для вас сделать. Не знаю, когда будет он иметь аудиенцию у его величества: он сам болен. Однако твердо надеюсь: государь удивительно расположен „к милости“». ³⁷

Из этого письма становится очевидным, что Жуковский принял на себя посредничество в переговорах с Милицким и Закревским, с которыми, как видим, общался и лично. Письмо Ф. Н. Глинки, переданное Жуковским Милицкому, — это, конечно, опубликованное выше прошение на имя генерал-губернатора архангельского, вологодского и олонекского. ³⁸ Вместе с этим письмом министру внутренних дел были представлены и документы с места службы Глинки: «Подлинный аттестат от Фан-дер-Флита», «засвидетельствования» о «поведении и занятиях по службе» Глинки со стороны тех лиц, которых он упоминает в своем прошении, — прибывших из Петербурга в Петрозаводск для произведения рекрутского набора и служебных ревизий флигель-адъютантов В. С. Голицына и А. К. Ливена. ³⁹

Несмотря на усилия многих весьма влиятельных особ, вопрос о переводе Глинки весной 1829 г. решен не был. По-видимому, посредничества Милицкого и Закревского оказалось недостаточно, так

³⁷ Литературный вестник. 1902. Ч. 3, № 3. С. 260. Это письмо, имеющее только число и месяц (год указывается в публикации предположительно: 1829 или 1830), не могло быть написано в 1830 г., так как в марте этого года Глинка уже перебрался в Тверь. Следовательно, оно могло относиться лишь к 19 марта 1829 г., когда хлопоты о переводе Глинки из Петрозаводска лишь начались. Автограф письма см.: ЦГАЛИ, ф. 141, оп. 1, № 259.

³⁸ Следует напомнить, что Ф. Н. Глинка состоял в переписке с С. П. Милицким (осуществлявшим общее управление тремя губерниями Крайнего Севера европейской части Российского государства). Известно (см.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 2. С. 333), что Глинка обращался к Милицкому из Петрозаводска 3 июля 1828 г. и в феврале 1830 г. (уже после того, как вопрос о переводе поэта в Тверь был решен), но полный текст писем не был опубликован. Ответы С. П. Милицкого Ф. Н. Глинке см.: Там же. С. 329, 334.

³⁹ Князь В. С. Голицын 5-й (1794—1836) — л.-гв. Гусарского полка полковник (Месяцеслов на 1828 г. Ч. 1. С. 129). Князь А. К. Ливен (1801—1830) — флигель-адъютант Николая I, участник турецких и польских кампаний. В своем прошении Ф. Н. Глинка упомянул и сенатора Д. О. Баранова, но затем зачеркнул его имя.

как Глинка был не просто чиновником, ходатайствующим о служебном переводе, а политическим ссыльным, находившимся в ведении III отделения. Но хлопоты Жуковского и Милицкого, добившихся этого перевода через министра внутренних дел, несомненно подготовили почву для обращения Глинки непосредственно к Бенкендорфу. Из письма Глинки к Бенкендорфу от 24 августа 1831 г., написанного уже из Твери, мы узнаем некоторые новые подробности. Глинка писал: «За год перед сим вы приняли на себя ходатайство о переводе меня из Петрозаводска».⁴⁰ Это позволяет предположить, что официальному обращению в III отделение предшествовало доведенное до сведения Глинки известие о готовности Бенкендорфа принять и рассмотреть его прошение.

24 января 1830 г. по докладу шефа жандармов состоялось, наконец, «высочайшее решение» о переводе Ф. Н. Глинки в Тверь. В этом, безусловно, важнейшую роль сыграли и хлопоты Жуковского, имевшего прямой доступ к царской семье и неоднократно использовавшего его для ходатайства за осужденных декабристов.⁴¹ На это, вероятнее всего, и намекает А. Ф. Воейков, писавший Глинке 12 июня 1830 г.: «Смею вас уверить, что Василий Андреевич Жуковский всегда принимал в вашем несчастье самое живое участие и, без всякого сомнения, вы ему много обязаны».⁴²

Жуковский и в дальнейшем продолжал интересоваться судьбой Ф. Н. Глинки. Так, 27 октября 1831 г. проездом через Тверь он посетил Глинку, о чем имеется соответствующая запись в дневнике поэта.⁴³

Возможно, помощь Ф. Н. Глинке внушила Жуковскому надежду добиться смягчения участи и других осужденных по «заговору 14 декабря». К весне 1830 г. у него (возможно, не без одобрения ближайших его друзей, и в первую очередь А. И. Тургенева и П. А. Вяземского, а также Пушкина) возник план самых решительных действий в этом направлении. Он обратился к Николаю I с письмом, содержащим не только просьбу об амнистии осужденным декабристам, но и предложение, не возвращая им все их прежние дворянские права, обратить их в свободных поселенцев Сибири. План был продуман до мельчайших деталей. Поэт предложил поручить «исполнение этого благого намерения», т. е. создание новой, реорганизованной по широким общественным началам (внутреннем самоуправлении) Сибири, «надежным людям»: В. Ф. Адлербергу, В. А. Перовскому, С. Г. Строганову или (и это особенно подчеркнуто Жуковским) человеку, «который бы мог там и остаться, который есть воплощенная честность и здравый смысл, — статского или действительного статского советника Тургенева». Предлагая А. М. Тургенева, поэт давал ему следующую характеристику: «Он был в Сибири, знает всю Россию, знаком со всеми состояниями и

⁴⁰ ЦГАОР, ф. 109, оп. 1, ед. хр. 61, ч. 186, л. 24.

⁴¹ См.: Дубровин Н. Ф. В. А. Жуковский и его отношение к декабристам. С. 111—114.

⁴² Литературный вестник. 1902. Ч. 4, № 8. С. 348.

⁴³ Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903. С. 215.

всеми их нуждами и занимал такие должности, в коих легко бы мог нажиться, но совершенно беден и теперь был бы без куска хлеба, если бы вы же сами о нем не позаботились». «Государь! — обращался он к царю. — Я осмелился просить вас за Александра Тургенева и упомянуть перед вами о брате его; теперь осмеливаюсь делать более: говорить о других осужденных». ⁴⁴

Прошло уже пять лет с момента восстания, а следовательно, по мнению Жуковского, «время строгости для них миновало! время милости наступило!». Прося об амнистии для всех декабристов, Жуковский давал в своем письме анализ причин, породивших декабрьское восстание. Основной из них, по мысли поэта, было воздействие на участников восстания и членов тайных обществ «духа времени, под влиянием которого образовалась их молодость». ⁴⁵ Отмечает Жуковский и влияние событий Отечественной войны и в особенности заграничных походов, проявляя зрелость и глубину в оценке исторических событий, приведших к восстанию. И, наконец, в событиях 14 декабря Жуковский считает виноватым и императора Александра I, «который с благими намерениями возбудил столько свободных идей и не дал им надлежащего направления». Поэт решился напомнить императору об участии «несчастных семейств» декабристов, которые не могут забыть о своем горе. Считая, что «строгое правосудие удовлетворено», а «милосердие ждет своей очереди», Жуковский предлагал царю поселить в Сибири прощенных декабристов, усилиями которых она может быть превращена в цветущий край. Напоминая, что осужденные — люди больших дарований, знаний и ума, Жуковский советовал обратить их энергию и опыт на пользу дикого сибирского края. Рисуя в своем письме обобщенный образ декабриста-поселенца, поэт вспоминал своих прежних друзей и знакомых. Перед глазами вставали Никита и Александр Муравьевы, М. С. Лунин, В. К. Кюхельбекер, С. П. Трубецкой, С. Г. Волконский и вся «фаланга рыцарей», думавших о благоденствии России. «Теперь эти несчастные гибнут без пользы для края, который служит для них темницей, — писал поэт. — А пока они живы, хотя Россия вообще и забыла о них, все же иногда их печальная участь будет тревожить умы как страшное сновидение». ⁴⁶ Жуковский умолял царя переменить участь изгнанников, «пока еще они в силах жизни, пока еще могут быть людьми для блага будущих времен».

Жуковский не решился вручить свое письмо Николаю I, но известие о нем достигло царя, получившего многочисленные доносы. Над Жуковским нависла угроза опалы. Он решился прямо объясниться с царем. «Наконец мне назначено свидание», — сообщает поэт. Николай I, как передает рассказ Жуковского Н. Ф. Дубровин, обратился к поэту с вопросом: «Что это ты написал ко мне?» — и,

⁴⁴ Дубровин Н. Ф. В. А. Жуковский и его отношение к декабристам. С. 78, 73—74.

⁴⁵ Там же. С. 75.

⁴⁶ Там же. С. 78.

не выслушав его ответа, продолжил: «Знаешь ли пословицу: Скажи мне, о кем ты знаком, я скажу тебе, кто ты. Ее можно применить к тебе. Несмотря на то что Тургенев осужден и я тебе говорил о нем, что ты знаешь, что доказательство существует против него, ты беспрестанно за него вступался и не только мне, но и везде говорил, что считаешь его невиновным». Царь обвинял поэта в том, что он слывет «сообщником людей беспорядочных или осужденных за преступления», и требовал от него заботы о своей репутации, заявляя: «Ты при моем сыне. Как же тебе слыть сообщником людей беспорядочных или осужденных за преступления». ⁴⁷ Свой рассказ о разговоре с Николаем I Жуковский завершает изложением тех мыслей, которые он хотел бы, хотя и не смог, сообщить «государю». Запись эта замечательна не только гражданской смелостью выраженных в ней идей, но и тем, что Жуковский как бы продолжает пушкинскую традицию «Воображаемого разговора» поэта с монархом, представляющего собой особый жанр публицистической, политической прозы. В своем «Воображаемом разговоре с Николаем I» Жуковский выступает зрелым мыслителем, острым критиком недостатков николаевского царствования, защитником законности и правосудия, высоких этических норм человеческого общения. Отводя обвинения царя в «сообщничестве» с людьми «беспорядочными» и «преступными», он указывает на высокие моральные качества осужденных, пишет о них на основании личного общения со многими из декабристов, заявляя: «И разве могу, не утратив собственного к себе уважения и вашего, жертвовать связями целой моей жизни».

В последних словах содержится признание важности для поэта его ранних декабристских связей. Они свидетельствуют о глубоком понимании благородных целей восставших и нравственной чистоты их облика. Весь комплекс приведенных в статье Н. Ф. Дубровина документов о «деле» Николая Тургенева позволяет сделать вывод о кардинальном изменении общего взгляда Жуковского на «заговор 14 декабря». Изменение это явилось результатом подробного ознакомления с политической программой декабризма. Поэт судил о ней не по «Донесению Следственной комиссии», а по письмам и запискам Н. И. Тургенева, опыту личного общения с декабристами и близкими ему литераторами-единомышленниками. Первое из адресованных Николаю I писем об амнистии для «государственных преступников» (1830) — выдающийся документ русской общественной мысли декабрьской поры.

Хотя основное содержание этого неотправленного письма все же дошло до его адресата (Николая I), практического результата обращение Жуковского не имело. Но поэт не отказался от мысли добиться общей амнистии декабристов.

Новая попытка осуществить этот план была приурочена Жуковским к 1837 г., времени окончания учебы великого князя Александра Николаевича. По замыслу поэта, учебный курс завершался путешествием по России, во время которого наследник должен был

⁴⁷ Там же. С. 79—80.

познакомиться со страной и дать возможность подданным увидеть будущего монарха. При составлении маршрута путешествия Жуковский включил в него посещение сибирских городов Ялуторовска и Кургана, где находились ссыльные декабристы, справедливо полагая, что наследнику придется лично увидеть этих людей. Поэт надеялся воспользоваться этой ситуацией для возобновления просьбы об общей амнистии осужденным.

Путешествию по России 1837 г. посвящена значительная литература.⁴⁸ Ю. М. Курочкину удалось обнаружить в Центральном государственном архиве Октябрьской революции дневник путешествия, который вел наследник, и специальную инструкцию для всех участников поездки, составленную Николаем I. Цель поездки определялась в ней следующим образом: «Узнать Россию, сколько сие возможно, и дать себя видеть своим подданным».

Перед отъездом в путешествие царь собрал всех его участников (Жуковский при этом не присутствовал) и настоятельно посоветовал в поездке «вести дорожные журналы, но видеть вещи как они есть, а не поэтически»: «...поэзия в сторону — я не люблю ее там, где нужна существенность».⁴⁹ Если учесть, что других поэтов, кроме Жуковского, в свите не было, то не трудно догадаться, к кому в первую очередь относился «августейший совет». Эта деталь позволяет лучше уяснить особое место Жуковского в свите наследника и в известной мере обнаруживает то, что осталось за рамками официальных отчетов о поездке. Взгляды Жуковского и Николая I на задачи путешествия не совпадали. Поэт приписывал ей воспитательные цели, монарх рассматривал ее как средство к укреплению авторитета самодержавной власти и толковал в духе «официальной народности». Это же различие взглядов — официально-верноподданнического и гражданско-патриотического — обнаруживается и в тех письмах и дневниках, которые вели участники поездки.⁵⁰

Сопоставление дорожных писем С. А. Юрьевича и дневниковых записей Жуковского, относящихся к одним и тем же эпизодам пу-

⁴⁸ См.: Путешествие по России // Современник. 1838. № 4. С. 1—22; Письма Жуковского к имп. Александре Федоровне // Русский архив. 1874. Кн. 1. С. 56—62; Жуковский и Александр Николаевич в 1837 г. в Касимове // Там же. 1888. Кн. 2. С. 478; Письма С. А. Юрьевича (флигель-адъютанта наследника) к жене // Там же. 1887. Кн. 1. С. 466—467; Кн. 2. С. 51; Дневники В. А. Жуковского. С. 314—371. В последнее время изучением путешествия усиленно занимались краеведы. Интересующий нас «декабристский» аспект наиболее отчетливо выражен в статье: Курочкин Ю. М. Жуковский едет по Уралу // Уральский следопыт. 1973. № 11. С. 17—22; № 12. С. 50—57.

⁴⁹ См.: Курочкин Ю. М. Жуковский едет по Уралу // Уральский следопыт. 1973. № 11. С. 17—18.

⁵⁰ Николай I стремился таким образом сохранить в памяти будущих поколений историческое событие своего царствования: поездку наследника на все лады прославляла официальная пресса. Дорожные журналы и дневники, по-видимому, вели К. И. Арсеньев, А. А. Кавелин (воспитатель наследника), граф В. А. Адлерберг, доктор Енохин, Назимов и др., но документы эти неизвестны. Впрочем, основным источником являются дорожный дневник поэта, а также его альбомы с рисунками тех мест, по которым проходил маршрут путешествия.

тешества, позволяет увидеть и парадный «фасад», и «изнанку» Российской империи. У флигель-адъютанта — взгляд заурядного, скучающего из-за однообразия увиденного путешественника. Он жаждет приемов, балов, развлечений. О пребывании в Вятке (19 мая) он пишет: «Через несколько часов мы оставляем Вятку: скучную, унылую, без дворянства, наполненную политическими преступниками и ябедниками. Оставляем Вятку без сожаления, без воспоминания». Жуковскому же Вятка запомнилась встречей с молодым Герценом, который давал объяснения свите наследника на выставке местных изделий.⁵¹ Поэт наблюдает и размышляет. Он замечает страшную бедность многих мест, по которым они проезжают, видит «ужасное состояние острогов и больниц», нищету крестьян, толпы просителей.

В первых числах июня путешествие приблизилось к своей крайней точке — местам поселения ссыльных декабристов (Н. И. Лорер, М. М. Нарышкин, А. Е. Розен, А. Ф. Бригген и др.). И здесь особенно резко обозначилась диаметрально противоположность оценок и взглядов. Юрьевич сетует на то, что столь обильная и прекрасная земля отведена «для преступников и ссыльных»; «здесь, — жалуется он, — нет порядочного общества: видишь одних ссыльных». Он недоумевает: «Нельзя довольно удивляться благодати государя, когда подумаешь о великом преступлении безумцев, пользующихся ныне всеми благами мира, кроме возможности вернуться на Родину». Юрьевич подчеркивает в своем описании благополучие населения, богатство и природное изобилие этого края, он всем доволен, лишь несносные просители докучают ему своими жалобами: «Беда, да и только с этими просителями: из коляски за работу и самую скучную: сортировать эти просьбы».⁵² Те же события и встречи в ином ракурсе освещаются на страницах дневника Жуковского. «Бедные избы. Пустые деревни. Весьма бедные деревни», — записывает он. Запись 1 июля о Тобольске: «Город бедный <...> Ужасное состояние острога и больницы ссыльных. Болезни. Венерическая болезнь».⁵³

5 июня утром путешественники двинулись в Курган. Жуковский заносит в «Дневник» свои впечатления: «Бедственное начало дня в Тюмени: экипажем раздавило женщину, одну из просительниц». Пока поэт хлопотал о помощи пострадавшей, искал медика, вручал деньги, наследник со свитой были уже далеко. Из-за этого поэт не смог, как намеревался, остановиться в Ялуторовске, где жили знакомые ему декабристы. «Досадно до отчаяния, что не остановился

⁵¹ Герцен писал о состоявшемся после отъезда наследника разговоре с Жуковским и Арсеньевым: «Они тотчас предложили мне сказать наследнику об моем положении, и, действительно, они сделали все, что могли. Наследник представил государю о разрешении мне ехать в Петербург. Государь <...> велел меня перевести во Владимир» (*Герцен А. И. Собр. соч. М., 1956. Т. 8. С. 294*). В своих отзывах о Жуковском (в том числе и позднейших, относящихся уже ко времени его эмиграции) Герцен неизменно доброжелателен, исполнен уважения к его личным качествам, к его творчеству.

⁵² Русский архив. 1887. Кн. 1. С. 458.

⁵³ Дневники В. А. Жуковского. С. 320.

в Ялуторовске», — сетует поэт. У въезда в город он встречает городского и почтмейстера, через которых передал поклонны своим знакомым: И. Д. Якушкину, А. И. Черкасову и М. И. Муравьеву-Апостолу. Наставник наследника не скрывает своего дружеского расположения к «государственным преступникам». От случайного попутчика Жуковский узнает интересующие его подробности их сибирской жизни: «Черкасов. Якушкин один. Муравьев — женатый на воспитаннице Бранта, советника в Бухтарме. С Тизенгаузеном, который завел свой дом. Черкасов один. Янтальцев».⁵⁴ Первым в этом перечне стоит Алексей Иванович Черкасов, сын «володьковского барона» И. П. Черкасова (соседа по имению в Орловской губернии). А. И. Черкасов был одним из тех, ради которых поэт «совершил трудный для него путь».⁵⁵ С самого момента ареста Черкасова Жуковский принимал участие в его судьбе.⁵⁶ Видимо, по совету Жуковского, мачеха декабриста Пелагея Андреевна Черкасова⁵⁷ подавала в апреле 1837 г. прошение Бенкендорфу с просьбой о переводе Черкасова в действующую армию на Кавказ. Используя личное расположение императрицы Александры Федоровны, Жуковский надеялся на удовлетворение этой просьбы. Весь «ялуторовский» эпизод поездки поэт подробно описал в своем письме к Александре Федоровне от 24 июня 1837 г. из Симбирска: «К несчастью, отстав на дороге, я приехал в этот город в ту минуту, когда великий князь выезжал из него, и после горько, горько упрекал себя, что там на минуту не остановился: я пропустил случай утешить своим посещением бедных изгнанников, и этот случай уже никогда не возвратится».⁵⁸ Прося за Черкасова, поэт рассчитывал, что декабрист сможет, подобно С. И. Кривцову и З. Г. Чернышеву (тоже осужденных по 7-му разряду), «кои возвращены их семействам»,⁵⁹ поступить в действующую армию на Кавказ.

Судьба другого «ялуторовского поселенца» — И. Д. Якушкина

⁵⁴ Там же. С. 322.

⁵⁵ О страданиях от жары «стариков» Жуковского и Арсеньева пишет Юрьевич.

⁵⁶ В момент вынесения приговора декабристам Жуковский находился за границей, но получил подробную информацию об А. И. Черкасове от А. А. Воейковой. Принадлежавший к южному обществу Алексей Черкасов был осужден по 7-му разряду, сослан на каторжные работы, а затем на вечное поселение в Сибирь. По высочайшей конфирмации (22 августа 1826 г.) срок каторжных работ ему был сокращен на 1 год, а срок поселения — до 20 лет.

⁵⁷ Два письма П. А. Черкасовой к Жуковскому от 1839 г. см.: ИРЛИ, Архив А. Ф. Онегина, № 28320.

⁵⁸ Русский архив. 1874. Кн. 1. С. 59.

⁵⁹ Следует обратить внимание на эту формулу (ср. с пушкинской: «Авось по манью Николая Семействам возвратит Сибирь»). Упомянув С. И. Кривцова и З. Г. Чернышева, Жуковский имел в виду следующее: по ходатайству его родных С. И. Кривцову была разрешена служба в действующей армии на Кавказе, которой с позволения властей предшествовал четырехмесячный отпуск в Орловскую губернию, в имение его матери. Захар Чернышев (родной брат А. Г. Муравьевой) в 1834 г. был уволен в отставку после службы на Кавказе и получил разрешение проживать в родовом имении Яропольце.

известна в гораздо большей степени, и нет необходимости на ней останавливаться. Для нас существенно, когда и при каких обстоятельствах Жуковский познакомился с ним. Скорее всего это произошло в Петербурге или в Москве в 1817—1818 гг. Жуковский хорошо знал Н. Н. Тютчеву-Шереметеву, тещу Якушкина.⁶⁰ Именно она обратилась к Жуковскому с просьбой помочь ее дочери, молодой жене Якушкина, добиться разрешения последовать за мужем в Сибирь. С помощью поэта такое разрешение было получено, но А. В. Якушкина не смогла сразу им воспользоваться. На новое ее обращение в 1832 г. с прежней просьбой последовал отказ.⁶¹

Незадолго до своего отъезда в путешествие Жуковский виделся с Н. Н. Шереметевой, подарил ей свою «Ундину» и, по-видимому, должен был по ее просьбе увидеться с Якушкиным.

В Кургане, куда путешественники прибыли 5 июня в 11 часов вечера, Жуковскому предстояла встреча с А. Ф. Бриггеном, И. Ф. Фохтом, М. А. Назимовым, В. Н. Лихаревым, А. Е. Розеном, его женой Анной Васильевной и с другой замечательной декабристской семьей — М. М. Нарышкиным и Е. П. Нарышкиной. Рассказывая об этом в письме к императрице, Жуковский подчеркивает: «Никого из встреченных мною в Кургане я не знал прежде, но свидание со мною было им отрадою, правда минутною», видимо, имея в виду, что люди эти не принадлежали, подобно ялutorовским поселенцам, к числу его близких знакомых.

Сведения о пребывании свиты наследника в Кургане исходят из нескольких источников. Основными для целей данной работы, несомненно, являются дневники Жуковского и его письмо к императрице Александре Федоровне (упомянутое выше), содержащие подробный отчет об увиденном в Кургане. В ином ракурсе восприняты встречи с курганскими поселенцами флигель-адъютантом Юрьевичем. Но именно здесь подключаются к рассказу голоса самих декабристов, участников этих встреч. Благодаря их свидетельству мы имеем полную, объективную картину пребывания Жуковского в Кургане.

Приезд свиты состоялся поздно вечером, около 11 часов, о чем пишет и Жуковский в дневниковой записи от 5 июня 1837: «...переезд сонный до Кургана. Свидание с Нарышкиным».⁶² Мемуары Н. И. Лорера конкретизируют и расшифровывают эту запись. Сразу по приезде в город (где наследнику была приготовлена торжественная встреча с иллюминацией) Жуковский «прибежал к Нарышкиным» и провел у них всю ночь.⁶³ Дом Нарышкиных в Кургане был обычным местом встреч проживающих там декабристов, своеобразным центром «декабристской колонии». Хозяйка дома Елизавета Петровна, дочь героя Отечественной войны 1812 г. генерала П. П. Коновницына, без раздумия последовала в Сибирь за мужем.

⁶⁰ Четыре письма Н. Н. Тютчевой к Жуковскому (1820—1823) см.: ИРЛИ, Архив А. Ф. Онегина, № 28296; одно письмо (1837) см.: Там же, № 28328.

⁶¹ Подробнее см.: *Дубровин Н. Ф.* В. А. Жуковский и его отношение к декабристам. С. 45—47.

⁶² Дневники В. А. Жуковского. С. 322.

⁶³ *Лорер Н. И.* Записки декабриста. Иркутск, 1984. С. 176—177.

Она не просто разделяла его участь, но вместе с другими женами декабристов вела каждодневную, поистине героическую борьбу с тюремщиками осужденных. Недаром полицейский агент доносил в Петербург: «Между дамами две самые непримиримые и всегда готовые разрывать на части правительство — княгиня Волконская и генеральша Коновницына. Их частные кружки служат средоточием всех недовольных и нет брани злее той, которую они извергают на правительство и его слуг».⁶⁴ Близко знавшие Е. П. Нарышкину декабристы и их жены отмечают ее отзывчивость, необыкновенную человеческую доброту, удивительное обаяние, умение жить общими интересами. В болезненной и слабой по внешнему виду женщине скрывалась мужественная и сильная духом натура.

Н. И. Лорер так описывает встречу поэта с собравшимися там декабристами: «С каким неизъяснимым удовольствием встретили мы этого благородного, добрейшего человека! Он жал нам руки, мы обнимались. „Где Бригген?“ — спросил Василий Андреевич и хотел бежать к нему, но мы не пустили и послали за Бриггеном. Когда он входил, Жуковский со словами: „Друг мой Бригген!“ — кинулся к нему на шею.

Целая ночь пролетела незаметно для нас. Жуковский смотрел на нас, как отец смотрит на своих детей. Он радовался, видя, что мы остались теми же людьми, какими были, что не упали духом и сохранили человеческое достоинство. Между прочим, он удивлялся Сибири, не предполагая ее никогда в таком цветущем состоянии и довольстве. Он сказал нам, что наследник еще в Тобольске справлялся у князя Горчакова, где он может видеть сосланных за 14 декабря, и, получив от генерал-губернатора сведение, что в Кургане нас поселено 7 человек, приказал подать себе список поименный. Еще один луч надежды озарил наши сердца.

Наступило утро, стали благовестить к обедне, Жуковский ушел будить наследника. Только что он ушел, как прибегает к нам опять объявить, что его высочество желает, чтобы и мы были в церкви. Мы не заставили себе повторить этого приказания и, исправив немного наши туалеты, отправились. Елизавета Петровна для такого праздника сняла свое обычное черное платье и облеклась в светлое.

Тут, в храме божием, имели мы счастье в первый раз видеть нашего любезного наследника. Он стоял на ковре один, скромно и усердно молился. Ему едва минуло 18 лет, и он был прекрасен <...> Жуковский собрал нас в кучу и поставил поближе к наследнику. Вот надежда России, вот наша надежда! Мы искренно желали ему счастья, благополучия и благословения божия.

По окончании обедни наследник пристально посмотрел на нас, поклонился и вышел из церкви. Экипажи были готовы, он сел в коляску с генерал-адъютантом Кавелиным, перекрестился и уехал в дальний путь — в Россию».⁶⁵

Поэт провел у Нарышкиных и следующее утро. Содержания этих

⁶⁴ Ср. Павлюченко Э. А. В добровольном изгнании. М., 1976. С. 73.

⁶⁵ Лорер Н. И. Записки декабриста. С. 176—177.

разговоров Н. И. Лорер не помнит, во всяком случае он не пишет о них в своих воспоминаниях. Дневник Жуковского позволяет восстановить ход откровенной беседы. Говорили декабристы, а поэт внимательно и сочувственно их слушал. Ссылные откровенно говорили о себе, о своих бедах, вспоминали недавнюю каторгу, тюрьмы (например, Читинский острог), рассказывали о тех, кого поэт не смог увидеть в Ялуторовске (на основании рассказов декабристов записи Жуковского о них уточнены, дополнены новыми деталями: «Муравьев, его дочь. Она в Иркутске. Якушкин на лодке. Муравьев женат на воспитаннице Бранта»)⁶⁶ Сведения эти как бы выверены до мельчайших деталей (крупницы правды, драгоценные для тех, кто ожидает известий о близких в Петербурге!).

Каждый из присутствующих в Кургане декабристов заслуживает пристального внимания, однако мы ограничимся лишь теми, с кем у поэта завязались личные отношения. Кроме записок Н. И. Лорера, основного свидетеля курганских встреч поэта с декабристами, они описаны и в «Записках декабриста» А. Е. Розена. В дневниковой записи за 6 июня Жуковский пишет: «У меня Розен». Одна запись, видимо, не точна или же поэт не упомянул о своем посещении дома Розена. Декабрист пишет об этом очень подробно, упомянув между прочим о том, что его жена Анна Васильевна (урожденная Малиновская) встречалась с поэтом в ранние петербургские годы в доме Карамзиных. Беседа коснулась и литературных тем. Поэт удивился, что в Сибири уже читали его новейшее произведение — «Ундицу». «С похвалою <поэт> отозвался о некоторых ему известных стихотворениях А. И. Одоевского, — писал Розен далее, — до крайности сожалел, что в Ялуторовске не мог видеться с И. Д. Якушкиным и просил меня написать ему, как это случилось».⁶⁷ Здесь существенна каждая деталь, каждое слово поэта (особенно интересно в этом контексте упоминание об А. И. Одоевском).

Поручение написать И. Д. Якушкину — яркая иллюстрация к тем исполненным высокого уважения отзывам о Жуковском, которые дали курганские декабристы. «Душе отрадно было свидание с таким человеком, таким патриотом, который, несмотря на заслуженную славу, на высокое и важное место, им занимаемое, сохранял в высшей степени смирение, кротость, простоту, прямоту и без всякого тщеславия делал добро, где и кому только мог», — пишет А. Е. Розен, добавляя: «И после свидания в Кургане он неоднократно просил за нас цесаревича; одно из писем своих заключил он припискою: „Будьте уверены, не перестанем быть вашими старыми хлопотунами“».⁶⁸ Хлопотал за Розена поэт и в Кургане: по его просьбе придворный лейб-медик И. В. Енохин осмотрел вывихнутую ногу Розена и добивался для него разрешения поехать в Тобольск для лечения.

Однако наибольшее внимание поэт уделил семейству Нарышкиных. В письме к императрице, сообщая ей о своих курганских встречах,

⁶⁶ Дневники В. А. Жуковского. С. 323.

⁶⁷ Розен А. Е. Записки декабриста. Иркутск, 1984. С. 315.

⁶⁸ Там же.

поэт писал: «В Кургана я видел Нарышкину (дочь нашего храброго Коновницына) по поручению ее матери: она глубоко тронула меня своею тихостью и благородною простотою в несчастии. Но она больна и, можно сказать, тает от горя по матери, которую хотя раз еще в жизни желала бы увидеть».⁶⁹ В дневнике поэт с глубокой внутренней тревогой отмечает, что видел Нарышкину еще раз 6 июня: «Свидание с Нарышкиной. Ее болезнь с августа по конец зимы. Черты смерти».⁷⁰ Совершенно иной, равнодушно-светский характер имеет реплика Юрьевича по поводу семейства Нарышкиных (которое он знал по петербургскому «свету»). Замечая, что Е. П. Нарышкина — «кажется, уважаемая женщина», царедворец снисходительно заключает: «Она, однакож, очень устарела», а о М. М. Нарышкине, который, видимо, держался свободно и просто: «На нем я не заметил следов горя, впрочем, он его никогда и не чувствовал».⁷¹ Весьма показательной является и реакция на общение с Юрьевичем со стороны других декабристов. Розен пишет: «На крыльце встретил я флигель-адъютанта С. А. Юрьевича, которого знал еще в Кадетском корпусе; он просил меня передать поклонны Е. П. Нарышкиной от братьев ее, графов Григория и Алексея Коновницыных».⁷² Этим, по-видимому, ограничилось «участие» Юрьевича в судьбе осужденных. Что же касается Жуковского, то он стремился деятельно помочь каждому из них.⁷³

О том неизгладимом впечатлении, которое произвела на Е. П. Нарышкину встреча с Жуковским в Кургана, мы узнаем из ее письма Жуковскому, в печати неизвестного, датированного 5 декабря 1837 г. Письмо написано из Гдова (имение ее матери Кярово располагалось в Гдовской губернии), куда Нарышкина переехала из Сибири в конце 1837 г. В письме она подробно описывает все те перемены в своей судьбе, которые произошли благодаря усилиям Жуковского, вспоминает его добрым словом. Приведем отрывок из этого письма:⁷⁴

«Я никогда не забуду церковную службу в Троицын день в маленькой бедной церковке Кургана. Это была одна из самых поэтических минут моей жизни, которую не всем дано знать. Я еще не очень стара, но я много жила, потому что много перестрадала, переживала, много пережила в моей жизни. Но я должна признать, что иногда для меня слезы дороже, чем радость. И 6 июня 1837 г. я пролила такие именно слезы. Позвольте мне, добрый мой Жуков-

⁶⁹ Русский архив. 1874. Кн. 1. С. 61.

⁷⁰ Дневники В. А. Жуковского. С. 322—323.

⁷¹ Русский архив. 1887. Кн. 1. С. 465.

⁷² Розен А. Е. Записки декабриста. С. 314.

⁷³ Не случайно Жуковский пишет о курганских поселенцах императрице, стремясь расположить ее в их пользу, вызвать сочувствие: «...я видел Розена, который имел несчастие, оступившись, вывихнуть ногу, ходит на костылях и мог бы легко вылечиться (по мнению Енохина, его видевшего), но в Кургана для этого нет никаких средств; надобно бы было отправиться хотя в Тобольск. Там же я видел еще Бриггена, Назимова и Лорера» (Русский архив. 1874. Кн. 1. С. 61).

⁷⁴ Подлинник по-французски; русский перевод выполнен Р. М. Гороховой.

ский, извините, что я называю вас так фамильярно, это потому, что я вас знала так хорошо, как благородного человека, и меня охватывает нежность, когда я повторяю вам это. Позвольте мне, говорю я, напомнить вам обещание подарить мне вашу чудесную „Унди́ну“. Мне так хочется получить ее. Я буду так польщена иметь ее от вас, и я сохранию ее в память о вашем посещении бедной изгнанницы.

Вскоре я надеюсь перебраться на Кавказ и присоединиться снова к судьбе моего мужа и надеюсь, что милосердный господь бог сохранит его для моей любви. Но я признаюсь, что в качестве жены я слишком истощена горем и всякого рода несчастьями. Я надеюсь получить только счастье — умереть вместе с моим мужем, рядом со всем тем, что я люблю в этой столь мучительной жизни, которую я веду до сих пор и так давно.

Ваши письма доказывают, что вы набожны. Я прошу вас вознести краткую молитву господу богу после прочтения моего письма, чтобы он услышал мои мольбы.⁷⁵

Вышедшая из печати в самом начале 1837 г. «Унди́на» — сказка о самоотверженной и беспредельной силе женского чувства — не случайно оказывалась близкой женщинам-декабристкам. О ней говорят с поэтом и в доме Розена. На экземпляре этой книги, подаренной Жуковским А. И. Тургеневу, его рукой проставлены даты рождения и смерти Пушкина. И, наконец, интересно отметить, что именно «Унди́на» была первым подарком Жуковского Лермонтову. Голос самоотверженной русской женщины, поехавшей вскоре (в феврале 1838 г.) за мужем в действующую армию на Кавказ, все же донесся до поэта.

Ответное письмо Жуковского, от 24 января 1838 г., обнаружено нами в ЦГАЛИ: «Я виноват перед собою и перед вами, так как долго не отвечал на письмо ваше, которое прочитал с живейшим чувством. Благодарю вас от всего сердца за ваши милые, дружеские строки. Мы виделись с вами на минуту, а познакомились надолго. Жаль только, что это знакомство должно быть на письмах: я должен повиниться перед вами в таком недостатке, от которого исправиться не могу, но который лишает меня наслаждения сноситься с моими друзьями: я ужасно ленив писать письма и даже таких писем не пишу, которые написать было бы необходимо сердцу, доказательством этому служит и то, что вам отвечаю так поздно.

Простите великодушно. Когда мы расстались в Кургане, я не воображал, чтоб так скоро ваши обстоятельства могли перемениться и чтоб ваше желание увидеться с милыми родными так скоро исполнилось. Бог свое сделал. Он и впредь не оставит вас. Я в этом уверен, сердечно уверен, ибо видел сам, с каким смиренным достоинством вы сносили посланное им вам несчастье. Будущее теперь несколько прояснилось, верю за вас, что оно со временем яснее будет еще. Но главное вы имеете: смиренную твердость души, которая не падает в тяжкие минуты испытания. Не все мы умеем ла-

⁷⁵ ИРЛИ, Архив А. Ф. Онегина, № 28169.

дить с жизнью. Счастье иногда труднее переносить, нежели несчастье. Кому удалось из своей чаши (не прошедшей мимо) выпить веру в бога и стать выше земного, тот сделал главное в жизни и жил не даром. Все, что здесь говорю, показалось бы в другом месте un lie commun,⁷⁶ но сказанное вам после всего что было с вами в жизни, оно есть высокая истина.

Вам угодно было иметь мою „Ундицу“: посылаю ее вам с благодарностью за это милое желание, а у меня уже есть нечто ваше: начатое вами шитье по канве, которое по вашему поручению я должен был от вас отдать вашей матушке. Но вы сами были ей отданы прежде, нежели ваша недоконченная работа. В этом есть что-то утешительно пророческое.

Прошу вас принять уверение в моем душевном к вам почтении. Не забывайте меня. Если захотите мне сделать большое удовольствие, уведомляйте о себе. Но только не сердитесь, если не будет большой точности в моих ответах на письма ваши. Я уже принес вам мое покаяние. Если случится нужда мне сделать какое поручение, берусь охотно быть вашим хлопотуном. В мае месяце, однако, должен буду ехать за границу, вероятно на год. Простите.

Сердечно преданный Жуковский».⁷⁷

В смиренности, покорности воле провидения, религиозности выражались не только исторические черты, характеризующие некоторых из декабристов (в особенности женщин, разделявших их изгнание). Воспитание в себе этих качеств было для них средством обрести душевное равновесие, сохранить, несмотря ни на что, веру в жизнь. Со стороны же поэта подчеркивание именно этих сторон характеров ссыльных было вызвано стремлением поддержать их духовно. Вместе с тем это было и тактической линией в проведении в жизнь задуманного плана: при помощи членов императорской фамилии, и прежде всего наследника, добиться общей амнистии осужденным по «заговору 14 декабря». Императрице Александре Федоровне он пишет из Симбирска о курганских поселенцах: «Особенно поразила меня их смиренная покорность судьбе своей и в то же время признание вины своей и той кротости, какая была им оказана во все эпохи их изгнания».⁷⁸ Что же касается наследника, то на протяжении всей поездки Жуковский готовил его к мысли о ходатайстве перед Николаем I за осужденных. Многие уральские и сибирские дневниковые записи Жуковского отражают его разговоры с «цесаревичем» о ссыльных, их горестном положении, их безрадостной судьбе и одновременно об их человеческом благородстве, талантах и бескорыстии, которые бесплодно пропадают в мертвом пространстве отдаленного края. Поэт внушал будущему монарху мысль об историческом значении такого шага, как прощение декабристов, о том, что именно этого ждет Россия от путешествия наследника по стране, ибо все ее подданные, в том числе и виновные перед «законом», за-

⁷⁶ пошлой банальностью (*франц.*).

⁷⁷ ЦГАЛИ. ф. 2705, оп. 1, № 43, л. 1—2.

⁷⁸ Русский архив. 1874. Кн. 1. С. 61.

блуждающие и уже наказанные, это «дети» царя, которых можно и должно простить.⁷⁹ С этой целью в Кургане Жуковский «устроил» в местной церкви встречу наследника и осужденных.

6 июня 1837 г. великий князь писал отцу из Кургана: «Поутру я выслушал обедню в соборе в Кургане. Там находятся некоторые из причастных к делу 14 числа (декабря), именно: Лорер, Лихарев, Назимов (бывший коннопионер), Нарышкин, Розен, Фохт и Фурман. Я нарочно справлялся о них и узнал, что как они, так и живущие в Ялуторовске и в других местах ведут себя чрезвычайно тихо и точно чистосердечно раскаялись в своем преступлении; их раскаянию можно поверить».⁸⁰ Сличение писем наследника о Сибири, адресованных Николаю I, с письмами Жуковского императрице и его дневниковыми записями позволяет наглядно убедиться, что наследник, по существу, повторяет главные мысли своего наставника. Полагаем, что и самые письма писались под контролем (а возможно, и при прямом участии) Жуковского, во всяком случае в них отчетливо выражены представления о путешествии как о «миссии милосердия», прощения, помощи, в которых без труда узнаются программные установки наставника наследника, стремящегося привлечь внимание монарха к бедствиям его подданных.

Эти программные установки получили в ходе путешествия подтверждение, а впечатления от него складывались в грандиозную картину общего страдания и неблагополучия в стране, в конечном счете подтверждающую историческую правоту жертв 14 декабря. В пути между Курганом и Златоустом Жуковский в своем дорожном дневнике делает первые наброски уже собственного письма к Николаю I. 8 июля 1837 г. — в один день с письмом наследника — Жуковский обратился к царю с посланием, которое в полном и прямом смысле может быть названо документом большого общественно-политического звучания.⁸¹ Поэт писал: «Великий князь покинул Сибирь, которую обрадовало несказанно его минутное присутствие. Этот случай побуждает меня повергнуть к стопам вашего величества некоторые мысли, которые давно таились в душе моей, но теперь с новою живостью в ней пробудились».⁸² Жуковский не только вполне искренен в этом признании, по максимуму точен: действи-

⁷⁹ Об этом наследник писал 3 июня Николаю I из Тобольска: «Начну с того, чтобы благодарить тебя за мысль твою послать меня в этот отдаленный, любопытный край, который никого из нас еще не видел <...> Горчаков (сибирский генерал-губернатор. — *Р. И.*), пользуясь моим прибытием сюда, осмеливается ходатайствовать за испрошение прощения некоторым несчастным, того истинно заслуживающим <...> Осмеливаюсь присовокупить к этому и мое ходатайство: мне бы чрезвычайно приятно было, милый и бесценный папа, если бы это возможно, чтобы проезд мой принес этим несчастным облегчение в судьбе» (см.: *Дубровин Н. Ф. В. А. Жуковский и его отношение к декабристам. С. 97—98*).

⁸⁰ *Дубровин Н. Ф. В. А. Жуковский и его отношение к декабристам. С. 98.*

⁸¹ По своему жанру это не обычное письмо, а адресованная монарху записка общественного содержания, заставляющая вспомнить о традиции такого рода документов (Н. М. Карамзин, Т. Е. Бок и др.).

⁸² Текст письма опубликован Н. Ф. Дубровиным (*В. А. Жуковский и его отношение к декабристам. С. 99—103*).

тельно, мысль о необходимости прощения декабристов вынашивалась им с самого момента возвращения его в 1827 г. на родину; подробно проанализированное нами выше письмо к Николаю I 1830 г. (неотправленное!) было первой, во многом преждевременной (а потому и обреченной на неудачу) попыткой добиться от Николая I общей амнистии, которой ожидала от него и вся передовая Россия. Теперь же, по прошествии 12 лет, поэт надеялся, что время и «примерное поведение» осужденных смягчат сердце монарха — к нему-то и апеллировал поэт. Письмо от 8 июня 1837 г. повторяет (временами почти дословно) весеннее письмо 1830 г. «Государь, даруйте все прощение несчастным осужденным по заговору 1825 г. <...> Правосудие совершило дело свое во всей полноте. Заговор, произведенный коварным замыслом немногих и фантастическим заблуждением других или опрометчивой молодостью остальных, задушен», — писал поэт, убеждая монарха, что прощение им его противников не может теперь поколебать его трона. Однако, продолжает он далее, «казнь правосудная, отмстив виновным, должна была необходимо ввергнуть тысячи семейств в глубокий траур, и траур этот лежит на всей России». Поэт повторял свои прежние мысли, что вина за 14 декабря лежит на обстоятельствах того времени и объясняется (в числе прочих причин) «ошибками тогдашнего правительства». Отказавшись от своего «утопического» проекта 1830 г. о передаче Сибири прощенным декабристам, Жуковский в 1837 г. пишет о «возвращении» их «своим семействам», о даровании им дворянских, имущественных и гражданских прав, не понимая, что такая полная амнистия в условиях жесткого николаевского режима была, по существу, такой же «утопией». Однако убежденный в том, что другой «подобной минуты» получить благодарность России и уважение Европы «не будет», а главное, ратуя за укрепление авторитета монархической власти как мудрой и милосердной, Жуковский все же надеялся, что Николай I примет его предложение. Как и следовало ожидать, этого не произошло.

Амнистии, разумеется, не последовало, но любивший разыгрывать роль отца своих подданных монарх согласился «оказать некоторые облегчения и милости тем из находящихся в Сибири ссыльным, кои хотя и очернили себя заблуждениями и преступлением, но ныне поведением своим заслуживают, чтобы на них было обращено действие нашего милосердия».⁸³ «Милосердие» выразилось в отдельных послаблениях: в сокращении срока наказания, в разрешении поступить на поселение на гражданскую службу, а также определиться рядовыми в действующий Кавказский военный корпус.

Эти уступки, на которые вынужден был пойти Николай I, не принявший предложения Жуковского о полной амнистии декабристам, были все же настоящей моральной победой. Со своей стороны, декабристы испытывали чувство глубокой благодарности к Жуковскому, о чем писали ему в письмах из Сибири В. К. Кюхельбекер,

⁸³ Дубровин Н. Ф. В. А. Жуковский и его отношение к декабристам. С. 103.

последовавшая за мужем в ссылку Е. П. Нарышкина и др. О посещении Жуковским ссыльных впоследствии расскажут в мемуарах декабристы Лорер и Розен.

Встреча с Жуковским в Кургане произвела неизгладимое впечатление на А. Ф. фон дер Бриггена,⁸⁴ члена Союза благоденствия, осужденного по 7-му разряду. По отбытии срока наказания он был отправлен на поселение сначала в Пелым Тобольской губернии, а затем ему удалось добиться разрешения поселиться в Кургане, где, по существу, и прошла вся его дальнейшая жизнь. Здесь он смог вернуться к своим литературным занятиям, прерванным декабрьскими событиями. Еще в 1817 г. его сочинение «Известие о добродетели россиян» было напечатано в «Военном журнале». В начале 1840-х годов Бригген приступил к переводу на русский язык «Записок о Галльской войне» Цезаря. За помощью и содействием в публикации этой работы декабрист обратился к Жуковскому, жившему в это время уже в Германии. Завязалась оживленная переписка, протекавшая под контролем III отделения, которое после смерти Бенкендорфа возглавил граф А. Ф. Орлов. Переписка эта была опубликована еще до революции, однако первое из писем Бриггена к Жуковскому, в котором переводчик просил о позволении посвятить ему свой труд, до сих пор в печати неизвестно. Между тем оригинал письма и его копия хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома АН СССР.⁸⁵ Приведем отрывки из этого замечательного документа, свидетельствующего о высоком безграничном уважении декабристов к своему заступнику:

«Милостивый государь Василий Андреевич!

«...» Занятия по службе и недосуги суетной столичной жизни лишили меня счастья более с вами сблизиться, когда бывший мне добрый приятель Василий Алексеевич Перовский меня с вами познакомил. Но судьбе угодно было вознаградить меня дивным образом эту потерю свиданием, хотя и мгновенным, с вами в Кургане, в то время как вы сопровождали цесаревича наследника. Слеза, которая в эту минуту навернулась на глазах ваших и которую, конечно, и ваш ангел-хранитель в свое время не забудет, запечатлелась навсегда в душе моей. Позвольте мне, почтеннейший Василий Андреевич, хоть слабым образом выразить мою признательность за эту слезу участия и не откажите мне в следующей покорной моей просьбе. Занимаясь постоянно в продолжение пятнадцати месяцев,

⁸⁴ Следует уточнить сообщение Жуковского о том, что никого из курганских декабристов он прежде не знал. Выше указывалось, что в доме Карамзиных он встречал жену Розена — А. В. Розен. Знал он и А. Ф. Бриггена, которому позднее помог заняться переводами. См.: *Тальская О. С. К истории перевода А. Ф. Бриггена «Записок» Г.-Ю. Цезаря // Сибирь и декабристы. Иркутск, 1983. Вып. 3. С. 58—77.*

⁸⁵ Письма А. Ф. Бриггена Жуковскому см.: ИРЛИ, Архив А. Ф. Онегина, № 27937; все письма, кроме первого, открывающего переписку, опубликованы: Русский архив. 1867. С. 843—862. Первое письмо (в копии и оригинале) см.: ИРЛИ, ф. 309, № 2645. См. также: *Дубровин Н. Ф. В. А. Жуковский и его отношение к декабристам. С. 114—119. Четыре письма Жуковского к А. Ф. Бриггену (1846—1850) см.: Русская старина. 1903. Кн. 10. С. 190—203.*

перевел я с латинского языка на русский Записки Юлия Кесаря. При ограниченном положении моих средствам имел я, к счастью, нужнейшие для меня книги <...>

Представив заглавие моего перевода, обращаюсь я к вам с сердечною моею просьбою увенчать труд мой лестным для меня позволением вам его посвятить <...>

По известным причинам, имя переводчика, принадлежащего к касте париев, должно оставаться неизвестным, но, посвятив вам мой труд, самая эта таинственность имеет для меня что-то приятное. Мне кажется, что без этой примеси моей личности приношение мое будет полное. Душевно сожалею я, что отсутствие ваше за границею лишило меня возможности подвергнуть мой перевод в рукописи вашему рассмотрению <...>

Ваш покорный слуга, Александр фон дер Бригген. Курган. 6 апреля 1845 ».

Перевод был успешно завершен. Посвящение гласило: «Василию Андреевичу Жуковскому, душою и стихом поэту и другу человечества, в знак личного уважения и преданности нелицемерной». Но напечатать труд так и не удалось. В глазах же самих декабристов поэт всегда оставался истинным «другом человечества».

И это признание Жуковского «другом человечества» в том его высоком и благородном понимании, которое было свойственно декабристам, есть лучшая историческая оценка его заслуг.

* * *

Помощь декабристам — важнейшая, но далеко не единственная заслуга Жуковского перед русским обществом и отечественной культурой; в этом раскрылись лучшие качества личности Жуковского: отзывчивость, мужество, удивительная душевная щедрость. Выступления в защиту лиц, пострадавших от произвола властей или испытавших разного рода политические гонения, были одной из важных сторон его общественной деятельности: эта линия отчетливо просматривается в его поведении еще начиная со времен молодости, когда он хлопотал о поэте А. Мещевском, разжалованном и сосланном в Сибирь в 1816—1817 гг.,⁸⁶ или пытался добиться прощения Е. А. Баратынского, сурово наказанного Александром I за участие в «обществе мстителей» Пажеского корпуса.⁸⁷ В 1823 г. Жу-

⁸⁶ См.: *Роскина Н. А.* Новое о поэте Мещевском // *Литературное наследство*. М., 1956. Т. 60, кн. 1. С. 537—540.

⁸⁷ Жуковский передал Александру I через А. Н. Голицына написанное ему Баратынским письмо (в котором, по совету поэта, юноша откровенно описал свой проступок) вместе со своим ходатайством за него. Однако, судя по ряду документов, царь оставил эти прошения без внимания (см.: ЦГАЛИ, ф. 236 (Киреевских), оп. 1, ед. хр. 639а). Баратынский получил долгожданный офицерский чин в начале 1825 г., скорее всего по ходатайству генерал-губернатора Финляндии А. А. Закревского, добившегося «прощения» для служившего под его началом Баратынского по просьбе своей жены, известной Аграфены Федоровны Закревской. Однако хлопоты Жуковского, видимо, свою роль все же сыграли, ибо подготовили почву для официального прощения.

ковский добивался через М. А. Милорадовича смягчения участи некоего Прокофия Скрынникова, назначенного к ссылке в Сибирь.⁸⁸ Многие из такого рода хлопот обернулись (как и в случае с его ходатайством за Николая Тургенева и других декабристов) «неудовольствиями» «высочайших особ» и должностных лиц, однако это, как правило, не останавливало поэта, и он снова и снова брал на себя дела сложные, неприятные и даже опасные. Широко известны его знаменитые письма Николаю I о запрещении «Европейца».⁸⁹

Много тяжелых и горьких минут принесла борьба за вызволение из крепостной неволи Т. Г. Шевченко, тянувшаяся несколько лет и увенчавшаяся успехом только благодаря энергичному вмешательству Жуковского и К. Брюллова. Написанный последним портрет поэта был разыгран в лотерею при дворе и на вырученные от нее 2500 рублей великий украинский поэт, обладавший и талантом живописца, получил свободу. Подробности этого дела хорошо известны, о них много пишут,⁹⁰ но это также не единственный случай помощи Жуковского «крепостным интеллигентам» и их семьям. Жуковский, например, помог выкупиться из неволи родным А. В. Никитенко, профессора русской словесности Петербургского университета (впоследствии, с 1833 г., цензора).

Жуковскому довелось стоять у истоков многих «знаменитых литературных биографий» (Гоголя, Кольцова, Некрасова) и биографий менее известных, но уважаемых и по-своему интересных (например, сибирских литераторов П. Ершова, автора «Конька-Горбунка», и Е. Милькеева). Широко известна его постоянная материальная помощь Гоголю и И. И. Козлову, бедствовавшему с своим семейством в 1820—1830-е годы. Жуковский не упускал ни одной возможности расположить в пользу своих собратьев-литераторов представителей высшей власти и высокопоставленных лиц, имеющих вес в правительственных сферах.⁹¹

Список добрых дел Жуковского постоянно пополняется, обнаруживаются новые документы, выявляются неизвестные ранее факты, но все они свидетельствуют лишь об одном, что высокие нравственные принципы не были для Жуковского понятиями абстрактными, они наполнялись живым, человеческим содержанием. Поэт активно и целенаправленно влиял на всю нравственную и духовную атмосферу современного ему русского общества, и лучшая его часть,

⁸⁸ См. письмо М. А. Милорадовича Жуковскому от 31 августа 1823 г., в котором тот сообщает, что «не осмеливается» хлопотать за Скрынникова, «лишенного дворянского достоинства и назначенного к отсылке в Сибирь» (ИРЛИ, Архив А. Ф. Онегина, № 28150, л. 1).

⁸⁹ См.: Гиллельсон М. И. Письма Жуковского о запрещении «Европейца» // Русская литература. 1965. № 4. С. 114—124.

⁹⁰ См. одну из последних работ: Афанасьев В. В. Жуковский. М., 1986. С. 312—314.

⁹¹ См. опубликованный А. С. Янушкевичем «Обзор русской литературы 1823 г.» (Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. 1. С. 42—48), в котором Жуковский настойчиво обращал внимание своей «ученицы» Александры Федоровны на тех именно русских литераторов, которые «требуют поддержки» (Пушкин, Баратынский, Козлов).

включающая в свои ряды все самое замечательное, самое талантливое, отвечала ему уважением и благодарностью.

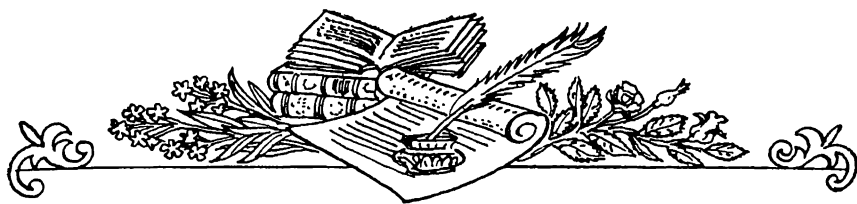
Жуковский не запятнал себя участием ни в одном гонении, ни в одном преследовании лица, как бы лично он к нему ни относился. Он не считал себя вправе брать роль судьи, а тем более самому карать кого-либо за проступки и даже за нарушение принципов строгой морали и, что особенно важно подчеркнуть, никогда не использовал свои возможности человека, близко стоящего к сильным мира сего, для сведения личных счетов со своими противниками (даже с Булгариным, омрачавшим жизнь поэта доносами и клеветническими выпадами; на последние он отвечал лишь оправдательными письмами к Николаю I). Он не унизился ни до одной «расправы» с теми, кто не гнушался прямо очернить его «в глазах правительства».

Поэт был незлопамятен и отходчив, великодушен и снисходителен к человеческим слабостям, был милосерден в точном и высоком смысле этого слова. Он легко забывал причиненные ему обиды. Находясь в зените своей литературной славы, он охотно помогал прежним противникам (например, А. А. Шаховскому, отношения с которым в конце 1820-х годов стали доверительными и даже дружескими, хотя в прошлом драматург написал оскорбительные для Жуковского «Липецкие воды»)⁹² Жуковский был искренен и прямодушен, он обладал «свойством возвышенных душ» — чувством благодарности, горячей признательности за сделанное ему добро, пронеся это чувство через всю жизнь. Воспитавшие его в детстве родные (Бунины, Юшковы), семейства Киреевских-Елагиных, Плещеевых, Муравьевых (не считая Тургеневых, ближайших его друзей), даже Е. А. Протасова (лишившая его надежд на личное счастье) и досаждавший ему мелким и злобным интриганством А. Ф. Воейков — всем им Жуковский был неизменно готов прийти на помощь, выручал их в трудные минуты, не помня мелких и крупных обид, ему причиненных.

С неизменной благодарностью Жуковский вспоминал своих учителей и наставников, стремился увековечить память Н. М. Карамзина, И. П. Тургенева, И. И. Дмитриева, А. А. Прокоповича-Антонского и всех тех, кому он был обязан как поэт, личность, человек. Таким предстает перед нами поэтический наставник Пушкина, об отношениях с которым пойдет речь в следующей главе нашей книги.

⁹² См.: *Иезуитова Р. В.* Из неизданной переписки В. А. Жуковского с русскими литераторами 1810—1820-х годов // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1980 год. Л., 1984. С. 82, 106, 108.





ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ЖУКОВСКИЙ И ПУШКИН

Личные и творческие отношения Жуковского и Пушкина по своей интенсивности, масштабности, по историко-культурному их значению и тому влиянию, которое оказали они на общественно-литературную жизнь своего времени, представляют собой явление поистине уникальное.

«Наперсник, пестун и хранитель» величайшего из русских гениев был и сам личностью замечательною, сыгравшею совершенно особенную роль в творческой судьбе Пушкина. Старший его современник (поэтов разделяет 16 лет), Жуковский не только предшественник, учитель, поэтический паставник, но и один из ближайших и преданнейших друзей поэта. Богатая яркими событиями, исполненная живейшего участия в делах Пушкина, дружба к нему Жуковского выдержала самое трудное испытание — испытание временем. Она проходит через всю сознательную жизнь поэтов, продолжаясь до самой смерти Пушкина. Как литературный деятель первой трети XIX в., Жуковский выступает вместе с Пушкиным, начиная с совместного участия в арзамасских баталиях 1810-х годов, собравших под свои знамена всех сторонников Жуковского, и вплоть до открытых схваток «дружины ученых и писателей» (возглавленной уже Пушкиным) с реакционными силами русского общества 1830-х годов. И, наконец, творческое содружество Жуковского и Пушкина — классический образец дружбы поэтической — способствовало утверждению высоких этических норм в общении литераторов пушкинской поры между собой, оздоравливало творческую атмосферу российской словесности.

В данной главе все цитаты из произведений Пушкина приводятся по изданию: *Пушкин*. Полн. собр. соч. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937—1949. Т. I—XVI; 1959. Т. XVII («Справочный»). Для удобства читателей многочисленные ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: П., том (римская цифра), страница (арабская цифра).

1. К проблеме литературного наставничества

Отношения Жуковского и Пушкина завязывались в такую пору культурной жизни общества, когда не только дружба и сотрудничество, но и соперничество и даже литературная вражда имели особые формы для своего выражения. Достаточно напомнить такие классические ее образцы, как борьба с Каченовским, передаваемая литературной молодежью из поколения в поколение, или же вражда с графом Хвостовым, которой отдали щедрую дань и карамзинисты, и арзамасцы, и лицейские поэты.

Формой творческого общения поэтов разных поколений, но близкой или родственной идейно-эстетической ориентации было в эту пору поэтическое наставничество. Еще в 1797 г. юный Жуковский обратился за поэтическим благословением к Державину, ответившему ему и его пансионскому товарищу С. Родзянке следующими стихами:

Не мне, друзья! идите вслед,
Ищите лучшего примеру,
Пиндару русскому, Гомеру
Последуйте, — вот мой совет.¹

Однако на склоне лет Державин именно Жуковскому завещал свою «лиру»:

Тебе в наследие, Жуковский,
Я ветху лиру отдаю;
А я над бездной гроба скользкой
Уж преклоня чело стою.²

Вместе с тем Державин назвал своим преемником и юного Пушкина (см.: П., XII, 158), и это также весьма показательное: признанный глава русских поэтов передал поэтическую эстафету Жуковскому как крупнейшему из тех поэтов, кто шел на смену XVIII веку, и его юному «собрату по Аполлону» — Пушкину, олицетворявшему надежды нового века. В этом символическом акте заключается не только идея преемственности, непрерывности поступательного движения высокого «искусства поэзии», но и осознание значения личного примера, личного участия в этом процессе. Но как бы ни был высок авторитет Державина и как бы ни были весомы его слова, обращенные к Пушкину («Вот кто заменит Державина»),³ юный поэт сознательно избирает своим поэтическим наставником не его, а Жуковского, обращая к нему знаменитые строки:

Благослови, поэт!

¹ Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 279. «Русским Пиндаром» Державин называл Ломоносова.

² Там же. С. 61.

³ См. примечание Ф. Н. Глинки к его стихотворению «Воспоминание о питетической жизни Пушкина»: Глинка Ф. Н. Избр. произв. Л., 1957. С. 425.

Есть основание более внимательно присмотреться к тому, во что вылилось это наставничество, что послужило его основой и какие следы в творчестве Жуковского и Пушкина оно оставило.

Жизненные судьбы Жуковского и Пушкина несколько раз пересеклись, прежде чем сомкнулись их творческие пути. В жизни каждого из них обстоятельства сложились таким образом, что их личная встреча, а затем тесное общение становились неизбежными.

Пушкин родился и вырос в семье, близкой литературной среде раннего Жуковского. Постоянно бывая в Москве в 1800-е годы, Жуковский, по указанию биографов, неоднократно посещал дом Пушкиных, введенный туда В. Л. Пушкиным и его друзьями — И. И. Дмитриевым и Н. М. Карамзиным. П. В. Анненков указывает, что молодой Пушкин «всегда внимательно прислушивался к их суждениям и разговорам, знал корифеев нашей словесности не по одним произведениям их, но и по живому слову, выражающему характер человека и западающему часто в юный ум невольно и неизгладимо».⁴ Есть все основания утверждать, что и Жуковский был для Пушкина живым впечатлением его детства. Недаром в «Программе автобиографии» Пушкина имеется особый раздел, посвященный «литературным знакомствам» отца и дяди. Во всяком случае именно с этих лет С. Л. Пушкин для Жуковского — старый друг, таким он остается и в дальнейшем. Можно предположить, что первое знакомство Пушкина со стихами Жуковского также относится к детским, московским годам, которые были для Жуковского временем вхождения в большую поэзию, ознаменованным возраставшей литературной известностью его как поэта и читательским успехом его первых элегий и баллад. Не исключено, что Жуковский читал некоторые свои произведения в доме родителей поэта, а следовательно, весьма правдоподобным выглядит и предположение о присутствии на таких вечерах и Пушкина-ребенка.

При всей недостаточности прямых документальных указаний на факты раннего знакомства Пушкина с поэзией Жуковского несомненным остается интерес к ней и к личности самого поэта, уходящий своими корнями в детские годы Пушкина. В лицейские годы Пушкин уже «подражает» Жуковскому. По свидетельству М. Л. Яковлева и Ф. Ф. Матюшкина, одним из первых лицейских сочинений Пушкина была «рыцарская баллада», написанная в феврале—марте 1812 г., т. е. вскоре после поступления Пушкина в Лицей.⁵ Хотя текст этого сочинения до нас не дошел, ориентация на баллады Жуковского как на жанровый образец очевидна — на нее указывают лицейские товарищи. Важнее, однако, другое. К этому времени в печати были известны лишь «Людмила» и «Кассандра», опубликованные в московском журнале «Вестник Европы» (1808—1809); во всяком случае не было еще напечатано ни одной рыцарской баллады, да и знаменитым балладником Жуковский стал позднее. Таким образом, источниками знакомства Пушкина с балладами

⁴ Анненков П. В. Материалы для биографии Пушкина. М., 1984. С. 37.

⁵ См.: Летопись жизни и творчества Пушкина. М., 1951. Т. 1. С. 31.

Жуковского служили не столько опубликованные в печати тексты, сколько личные впечатления, восходящие еще к московскому периоду его жизни. Это еще одно свидетельство раннего и достаточно глубокого знакомства Пушкина с поэзией его предшественника.

Возникает вопрос: когда познакомился с Пушкиным его будущий поэтический наставник? И на этот счет нет прямых документальных свидетельств. Очевидно, что вызвавшее первый известный нам отклик Жуковского стихотворение «Воспоминания в Царском Селе» не было единственным произведением юного поэта, привлечшим внимание его знаменитого «собрата по Аполлону». Находясь в Москве проездом в Дерпт в январе 1815 г., он, видимо, имел возможность прочитать и другие стихи Пушкина, однако об этом не сохранилось никаких сведений. И. В. Киреевский указывает, что Жуковский «с восхищением читал московским друзьям полученное В. Л. Пушкиным из Петербурга произведение его юного племянника».⁶

Таким образом, можно сказать, что прежде, чем произошла весьма знаменательная историческая встреча Пушкина-лицеиста и Жуковского, познакомились и подружились их музы, и личное (сознательное) знакомство лишь закрепило их союз.

Вот что пишет Жуковский Вяземскому 19 сентября о юном Пушкине: «Я был у него на минуту в Сарском Селе. Милое, живое творенье! Он мне обрадовался и крепко прижал руку мою к сердцу. Это надежда нашей словесности. Боюсь только, чтобы он, вообразив себя зрелым, не мешал себе созреть! Нам всем надобно соединиться, чтобы помочь вырасти этому будущему гиганту, который всех нас перерастет!».⁷ Здесь весомо и значительно каждое слово: «надежда нашей словесности», «будущий гигант» нашей поэзии.

Несомненно и то, что создаваемая во второй половине сентября — начале октября 1815 г. элегия Жуковского «Славянка» писалась с мыслью об авторе «Воспоминаний в Царском Селе». При всей индивидуальной неповторимости ее лирического настроения, ярко выраженном своеобразии ее философского содержания, при всей зрелости ее стиля и законченности поэтического мастерства ощущается (хотя и не бросается резко в глаза) внутренняя перекличка «Славянки» с пушкинским стихотворением, близость к которому заметнее всего в лирическом сюжете элегии Жуковского. Стихотворение Пушкина строится как воображаемая прогулка по уголкам и аллеям ночного Екатерининского парка Царского Села, напоминающая о событиях недавнего исторического прошлого России (о войне 1812 г. прежде всего):

Здесь каждый шаг в душе рождает
Воспоминанья прежних лет.

(П., I, 79)

В тексте нет прямых указаний на какое-то одно конкретное лицо — подобные воспоминания рождаются у всякого «россиянина», посе-

⁶ Там же. С. 72.

⁷ Там же. С. 81.

щавшего или посетившего парк, лирический повествователь не выделен, а скорее объединен с этим воображаемым посетителем почного парка. У Жуковского нарисована не воображаемая, а вполне конкретная (и даже реальная) ситуация: действительно в середине сентября он по приглашению вдовствующей императрицы посетил Павловск и познакомился с замечательным парком. Повествование у Жуковского ведется от первого лица: «Что шаг, то новая в глазах моих картина», «Спешу к твоим брегам», «Вхожу с волнением под их священный кров», «Спускаюсь в дол к реке: брег темен над мной» и т. д. Такая общая конструктивная деталь обоих стихотворений (подчеркнем: найденная Пушкиным и лишь использованная Жуковским), как описание достопримечательностей знаменитых дворцовых парков,⁸ становится поводом для лирических раздумий авторов. У Пушкина эти размышления с самого начала носят отчетливо выраженный гражданско-патриотический характер, у Жуковского они теснее сопряжены с миром интимных переживаний автора и постепенно приобретают все более философскую окраску. Но в элегии Жуковского (на это, насколько мне известно, не обращено внимания в научной литературе) есть и прямая реплика на пушкинский текст, на строфу, посвященную Александру I:

Достойный внук Екатерины!
Почто небесных Аонид
Как наших дней певец, славянской Бард дружины,
Мой дух восторгом не горит?

и на обращенный к Жуковскому как автору «Певца во стане русских воинов» и послания «Императору Александру» призыв снова воспеть громкие победы «героя»:

О Скальд России вдохновенный,
Воспевший ратных грозный строй,
В кругу друзей твоих, с душой воспламененной
Взгреми на арфе золотой!
Да снова стройный глас Герою в честь прольется,
И струны трепетны посыпят огонь в сердца,
Да ратник молодой вскипит и содрогнется
При звуках бранного Певца.

(П., I, 83)

Ответная реплика Жуковского не совсем обычна: она заключена в авторское примечание к стихотворению, где описывается мавзолей Павлу I, работы скульптора Мартоса, а точнее — созданный им барельеф императорского семейства, на котором изображен среди других и Александр. Жуковскому было чрезвычайно важно, чтобы этот образ не ускользнул от внимания читателя его элегии — в подстрочном примечании к ней он специально выделил описание императора: «Александр представлен сидящим; голова его склонилась на правую

⁸ Подробнее об этом см.: *Лихачев Д. С. Поэзия садов. Л., 1982. С. 229, 251, 324, 339.*

руку, и левая рука опирается на щит, на коем изображен двуглавый орел». Образ этот без особых усилий узнается в поэтическом тексте:

Сей витязь, на руку склонившийся главой;
Сей громоносец двоеглавый,
Под шуйцей твердою сидящий на щите.
(I, 262)

Напоминанием о недавних событиях — Отечественной войне 1812 г. — служат строки:

Борьба за честь; народ, покрытый блеском славным;
И мир, воскреснувший по манию небес,
Спокойный под щитом державным, —
(I, 262)

которыми Жуковский как бы откликается на пушкинский призыв — воспеть громкую славу Александра. Вместе с тем, подчеркивая несколько раз, акцентируя мысль, что «сколь блага наших дней, сколь все величия мгновенны», поэт дает этому монарху и иное измерение — судит его дела судом высшей правды, в сущности судом истории. Предостережением этому герою, вознесенному судьбою на высшую ступень земной славы, служит судьба его отца — Павла I; подобный памак нетрудно усмотреть в стихах:

И нечувствительно с превратности мечтой
Дружится здесь мечта бессмертия и славы.

(I, 262)

Предлагая свою расшифровку символики знаменитого памятника, Жуковский вносит в нее гражданско-учительный оттенок, по существу поучает монарха.

Осенняя встреча 1815 г. — начальная веха в творческом общении Жуковского и Пушкина — стала важным событием в истории их сближения. С этого момента Жуковский принимает Пушкина под свое покровительство, тщательно следит за его успехами, поощряет его, дарит ему свои стихотворения, первая часть которых вышла из печати как раз осенью этого года (об этом торжественно гласит запись в лицейском дневнике Пушкина, см.: П., XII, 295). Пушкин же именно с этой встречей связывает свое окончательное самоопределение как поэта. Вызванные ею размышления и чувства составляют содержание первого дошедшего до нас послания «К Жуковскому», программного по своему значению. Главная тема — выбор жизненного призвания: «Мне жребий вынул Феб, и лира мой удел» (П., I, 194). Среди тех, кто поощрил будущего поэта, «кто слабый дар улыбкой похвалил» (Дмитриев), «одобрил» юного поэта «приветливым вниманьем» (Карамзин) и даже предрек ему будущую славу (Державин), Пушкин особо выделяет Жуковского, именно его выбирая своим поэтическим наставником, так как он в наибольшей степени отвечает идеалу подлинного поэта:

И ты, природою на песни обреченный!
Не ты ль мне руку дал в завет любви священный?
Могу ль забыть я час, когда перед тобой
Безмолвный я стоял, и молнийной струей —
Душа к возвышенной душе твоей летела
И, тайно съединясь, в восторгах пламенела.

(П., I, 194)

Общение с ним понимается как «съединение» возвышенных душ, как вдохновение и творческий экстаз. Отныне для Пушкина Жуковский — «вдохновительный гений», «отче», мудрый советчик и в его поэтических трудах, и в трудных жизненных ситуациях, нелюбимый друг, к совету и помощи которого он прибегает в самые сложные, кризисные моменты своей жизни. Со своей стороны Жуковский, принимая под свое поэтическое крыло «арзамасского сверчка»,⁹ предрекает ему участь орла: «Быть сверчку орлом и долететь ему до солнца» (П., XIII, 94—95).

Поэтическое наставничество Жуковского осуществлялось различными средствами. Это были и своеобразные уроки поэтического мастерства,¹⁰ и поощрение не по дням, а по часам мужающего гения, и снисходительность к порывам его молодого, необузданного темперамента, и забота о его будущей славе, и гордость его феноменальными успехами. Но в еще большей степени наставничество в понимании Жуковского было школой воспитания подлинного художника, выразителя нравственных идеалов своего времени. Отсюда высокая требовательность и к самому поэту, и к его творениям. «Ты рожден быть великим поэтом: будь же этого достоин» (П., XIII, 120), — эти строки из письма Жуковского к Пушкину от 12 (?) ноября 1824 г. являются лейтмотивом всех обращенных к Пушкину писем наставника, и вместе с тем они объясняют ту настойчивость, с которой Жуковский напоминает Пушкину об особой миссии, которую он призван выполнять, — стать национальным поэтом России. В это высокое предназначение Пушкина Жуковский верил с самого начала и никогда этой веры не терял. Не стремился он и к тому, чтобы «ученик» повторил его собственные достижения, развивался лишь в заранее начертанном ему русле. Жуковский мог спорить с Пушкиным, не соглашаться с его суждениями, но никогда не навязывал ему своего мнения, своего понимания тех или иных обстоятельств.¹¹ Широка же и многообразие поэзии Пушкина были для Жуковского лишним подтверждением «великости» его гения.

⁹ Арзамасское прозвище Пушкина.

¹⁰ В этом плане значительный интерес представляет так называемая «лицейская тетрадь» (подробнее см.: Гершензон М. Предисловие // Русские Пропилеи. М., 1919. Т. 6. С. 1—3; тексты стихотворений Пушкина на с. 5—95). См. о ней также: Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 832 // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1986. Т. 12. С. 224. Жуковский несколько раз внимательно читал и правил эти тексты.

¹¹ Как показала дальнейшая судьба Пушкина, Жуковский не все понимал и в его общественном положении, но, даже не одобряя его, он всегда стремился помочь ему, поддержать в трудную минуту.

«Наставничество» как особая форма взаимоотношений Жуковского и Пушкина прошло несколько стадий, прежде чем Жуковский осознал эту свою роль исчерпанной до конца. Естественно, что в лицейские и ранние петербургские годы эта роль была наиболее значительной. Обращение к поэзии Жуковского, освоение заключенного в ней художественного богатства стало важным и необходимым этапом творческого становления Пушкина, так как именно эта поэзия в наибольшей степени отвечала общим тенденциям литературного развития эпохи и давала высокие образцы подлинно современного, высокопрофессионального искусства. Период 1812—1820 гг. отличается исключительным богатством творческих связей Пушкина с поэзией Жуковского: ¹² здесь написанные в его манере баллады и элегии, лирические вариации на темы из Жуковского («Певец») и надписи к его портрету, высокие послания и множество юмористических стихов самых причудливых жанровых форм (эпиграмм, пародий, шуточных экспромтов и т. п.). В последних образ поэтического наставника, разрабатываемый обычно в высоком поэтическом регистре, получает целый комплекс юмористических и даже комических черт.¹³

Быстрый, стремительный рост «ученика» к концу этого периода ставит его вровень с «учителем». Наставничество дополняется идеей творческого состязания, понимаемого как свободный в своих проявлениях творческий спор, в ходе которого рождается новая поэтическая истина. В этом споре нет проигравших, а выигрывает в конечном счете искусство.

В процессе такого творческого состязания были созданы «Двенадцать спящих дев» Жуковского и пушкинская поэма «Руслан и Людмила», ставшая итогом многолетних жанровых поисков поэтов-арзамасцев в области поэтического эпоса. И Жуковский (не только в «Двенадцати спящих девах», но и в работе над поэмой «Владимир»), и Пушкин стремились к созданию большой эпической формы на материале русской истории, — иными словами, к выполнению той задачи, которая стояла перед всей русской поэзией 1810-х годов. Выходу «Двенадцати спящих дев» из печати (1817) сопутствовал значительный читательский успех, признание в литературных кругах и доброжелательные отклики в критике. Но только завершение «Руслана и Людмилы» и знакомство с нею на «субботах» Жуковского и чтение ее ближайшими из друзей в рукописи обнаружило, что не лирическая «повесть» Жуковского «в двух балладах», сохраняющая признаки особой (балладной) жанровой структуры, а боль-

¹² См.: *Вольне П. С. В. А. Жуковский // Жуковский В. А. Стихотворения.* Л., 1939. Т. 1. С. XXX; *Эйгес И. Пушкин и Жуковский // Пушкин — родоначальник новой русской литературы.* М.; Л., 1941. С. 193—216; *Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики.* М., 1965; *Измайлов Н. В. В. А. Жуковский // История русской поэзии.* Л., 1970. Т. 1. С. 237—265; *Семенов И. М. Жизнь и поэзия Жуковского.* М., 1975. С. 124—147, и др.

¹³ Подробнее об этом см.: *Иезуитова Р. В. Шуточные жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов // Пушкин. Исследования и материалы.* Л., 1982. Т. 10. С. 22—47.

шое эпическое полотно (хотя и пронизанное элементами лиризма) было ответом на поставленную временем задачу — дать литературе образец истинно национального эпоса. Именно в этом состоит смысл той дарственной надписи на портрете Жуковского (работы Эстеррейха), в которой как событие огромной исторической важности отмечается день окончания Пушкиным поэмы «Руслан и Людмила». Вот ее текст: «Победителю ученику от побежденного учителя в тот высокаторжественный день, в который он окончил свою поэму „Руслан и Людмила“. 1820. Марта 26. Великая пятница».

Жуковскому 37 лет (в 37 лет Пушкина уже не стало), он знаменит: вышли уже двумя изданиями его стихотворения. Пушкин еще не выпустил ни одного поэтического сборника, но его слава уже гремит по всей России. «Руслан и Людмила» — первое большое и законченное его произведение — сразу поставило молодого поэта на особое место на русском Парнасе. Приветствуя «ученика», Жуковский как бы признал и его право идти в литературе собственным путем, ибо убедился, что путь этот надежен и верен. Не совсем правы те исследователи, которые истолковывают эту подпись как признание Жуковским Пушкина главой русских поэтов (это произойдет позднее). Ее конкретный смысл — победа Пушкина в поэтическом состязании с Жуковским (тоже стремившимся создать национальную эпопею). Окончание Пушкиным «Руслана и Людмилы» было для Жуковского свидетельством того, что пора ученичества для Пушкина миновала и в русскую поэзию вступил вполне самостоятельный и зрелый поэт.

В годы ссылки Пушкина наставничество Жуковского, переходя на качественно новую ступень, приобретает и иные, усложнившиеся формы, связанные прежде всего с изменением общественной ситуации (резким поправлением правительственного курса, гонением реакции на университеты, участвовавшими политическими репрессиями) и с необходимостью в этой связи оказать поддержку опальному поэту. Через письма Жуковского к Пушкину 1824—1826 г. красной нитью проходят тревога за его настоящее положение, стремление выразить ему сочувствие и уверенность в конечном торжестве справедливости. Первое из известных нам писем Жуковского этого времени (от 1 июля 1824 г.) начинается его диалог со ссылным и гонимым Пушкиным на высокой ноте поэтического пророчества: «Ты создан попасть в боги — вперед. Крылья у души есть! Вышины она не побоятся. Там настоящий ее элемент! Дай свободу этим крыльям и небо твое. Вот моя вера! Когда подумаю, какое можешь состряпать для себя будущее, то сердце разогрется надеждою за тебя» (П., XIII, 94—95). В ответных письмах Пушкин отклоняет разговор о причинах новой (михайловской) ссылки, не рассчитывая на полное взаимопонимание со стороны Жуковского: «О себе говорить не намерен, я хладнокровно не могу всего этого раздумать; может быть тебя рассержу, вывалив все, что у меня на сердце» (П., XIII, 113). И вслед за Жуковским Пушкин переводит этот разговор в высокий регистр: «Брат привезет тебе мои стихи, жду твоих как утешения» (там же).

Тема поэзии как спасения, исцеления, врачевания не только сердечных, но и иных, еще более мучительных ран, становится одной из главных в этом диалоге поэтов. «На все, что с тобою случилось, что ты сам на себя навлек, — советует друг, — у меня один ответ: поэзия» (П., XIII, 120). Пушкин подхватит и разовьет эту тему. На вопрос Жуковского, стремившегося обратить Пушкина к предметам высоким, единственно достойным, по мнению наставника, его гения: «Я не знаю ничего совершеннее по слогу твоих Цыган! Но, милый друг, какая цель! Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое...» (П., XIII, 163), — Пушкин ответит знаменитым парадоксом: «Ты спрашиваешь, какая цель у Цыганов? вот на! Цель поэзии — поэзия» (П., XIII, 167). Позднее, в черновых строчках стихотворения «Вновь я посетил», Пушкин — возможно, вспоминая об этом споре с Жуковским, — скажет:

Поэзия как ангел[-утешитель]
Спасла меня и я воскрес душой.
(П., III, 996)

«Ты имеешь не дарование, а гений. Ты богат, у тебя есть неотъемлемое средство *быть выше* незаслуженного несчастья, и *обратить в добро* заслуженное, <...> — убеждает Жуковский. — Ты рожден быть великим поэтом: будь же этого достоин». В этом письме Жуковского (от 12 (?) ноября 1824 г.) — важнейшем документе, характеризующем его наставническую роль, — впервые в полный голос поставлена проблема «нравственного достоинства» в поэте национальном. Ее глубокий, по сути своей общественный подтекст (унижение нравственного достоинства в русском писателе несправедливыми репрессиями власти) раскрывается в постоянно варьируемой формуле о необходимости гонимого Пушкина «быть выше незаслуженного несчастья». Жуковский, вопреки широко распространенному мнению об осуждении им Пушкина и признании справедливости наказания, не считал молодого поэта виновным перед властями. Называя поведение Пушкина в его конфликте с самодержавием «ребячеством», Жуковский подчеркивает несоизмеримость «проступков» поэта и суровости кары за них. В этом контексте особенно весомо прозвучали заключительные строки письма: «По данному мне полномочию предлагаю тебе *первое* место на русском Парнасе. И какое место, если с *высокостью гения* соединить и *высокость цели!*» (П., XIII, 120).

Эту дату, ноябрь 1824 г., следует считать третьей важнейшей вехой в истории отношений Жуковского и Пушкина: признанный глава русских поэтов, крупнейший из предшественников Пушкина, передавал ему палму поэтического первенства, оставляя за собою лишь право старшинства. Для самого Жуковского этот год был знаменательным. Выходом в свет третьего издания его сочинений был как бы подведен итог самому значительному периоду в творческой деятельности Жуковского, когда именно ею во многом определялось

общее развитие русской поэзии первой четверти XIX в., связанное с утверждением романтизма как главного из ее направлений.

Для Пушкина этот год также стал временем прощания с юношеским «южным» романтизмом, и это прощание составляет главную тему «Разговора книгопродавца с поэтом» (предпосланного в качестве своеобразного предисловия к отдельному изданию первой главы «Евгения Онегина»). Жуковский передаст свои впечатления от чтения этих произведений кратко: «Несравненно!». «Евгений Онегин», «Цыганы», «Борис Годунов» связаны с утверждением принципов реализма и поворотом всей русской литературы к реалистическому направлению. И глубоко символично, что первый романтический поэт России уступит место Пушкину, «поэту действительности» (И. Киреевский). Далее они идут рядом, не всегда соглашаясь друг с другом, подчас даже резко споря, но никогда не конфликтуя, находя в конечном счете взаимопонимание. В середине апреля 1825 г. Жуковский напишет: «Боже мой, как бы я желал пожить вместе с тобою, чтобы сказать искренно, что о тебе думаю и чего от тебя требую. Я на это имею более многих права, и мне ты должен верить. Дорога, которая перед тобою открыта, ведет прямо к великому» (П., XIII, 164). В этом несомненно звучит голос одобрения, понимания правильности выбранного Пушкиным пути, но вместе с тем проскальзывают и интонация настороженности, желание остеречь от неосмотрительных действий, обратить мысли поэта только к предметам высоким, а главное, осудить как пылкие заблуждения юности вольнолюбивые стихи поэта.

С этой точки зрения значительный интерес представляет возникающая в переписке полемика о пушкинском «Кинжале». «Вяземский» пишет мне, что друзья мои в отношении властей изверились во мне: напрасно. Я обещал Н. М. <Карамзину> два года ничего не писать противу правительства и не писал. Кинжал не против правительства писан», — сетует Пушкин (П., XIII, 167). Это одно из острейших в политическом отношении лирических его произведений служило целям декабристской пропаганды, бытовало в среде революционно настроенного офицерства в списках и копиях, попавших в следственные дела декабристов. И Жуковский прямо выговаривает ему за это уже после декабрьской катастрофы. Между тем именно «Кинжал» имеет явные переклички с ранней элегией Жуковского «На смерть фельдмаршала графа Каменского», с необычайной остротой ставящей проблему рока как тайной силы, управляющей жизнью и смертью, и развивающей идею о неизбежности и неотвратимости возмездия за содеянное зло. Стих Жуковского «Топор убийцы потаенной» находит прямое соответствие в знаменитых инвективах пушкинского «Кинжала»:

Свободы тайный страж, карающий кинжал,
Последний судия Позора и Обиды.

(П., II, 173)

Острый политический подтекст стихотворения (Каменский был жестоким крепостником) был при переработке текста для издания

1824 г. сильно затушеван. Жуковский отказался от последних строф, варьирующих идею «позорной смерти» героя, и тем самым ослабил социальный заряд произведения. Пушкин выявляет и обнажает подобный заряд, развивая в «Кинжале» идею возмездия в духе оды «Вольность», с ее публицистичностью и гражданственным пафосом. Аналогия с одой и давала основания оценить «Кинжал» как произведение антиправительственное, тогда как оно содержало не призыв к борьбе, а лишь скрытую угрозу тем, кто не соблюдает законов и попирает высшую справедливость. У Жуковского сделан иной акцент. Объясняя презренную смерть Каменского «бесславием» последних лет его жизни, поэт учит «лишь доброму пленяться славой» и грозит поработителю народов Наполеону участием своего «героя». Мысли поэтов вращаются в сходном или во всяком случае близком кругу идей и тем, но, словно не замечая этой близости, Жуковский безоговорочно осуждает Пушкина за его политические стихи.

В резких строках апрельского письма 1826 г. Жуковский прямо указывает на то, что для него неприемлемо в поэзии Пушкина: «Ты знаешь, как я люблю твою музу <...> и знаю, что ты рожден быть великим поэтом и мог бы быть честью и драгоценностью России. Но я ненавижу все, что ты написал возмутительного для порядка и нравственности. Наши отроки (то есть все зреющее поколение) при плохом воспитании, которое не дает им никакой опоры для жизни, познакомились с твоими буйными, одетыми прелестью поэзии мыслями; ты уже многим нанес вред неисцелимый. Это должно заставить тебя трепетать. Талант ничто. Главное: величие нравственное» (П., XIII, 271).

Настойчивость, с которой Жуковский обращает Пушкина от политики в сферу этики, нравственности, свидетельствует о различиях в общественных позициях, резко обозначившихся в последнекабрьские годы, но расхождения и несогласия с Пушкиным как автором вольволюбивых стихов выявились еще до этого. Добродушно-шутливые интонации («Прости, чертик, будь ангелом») сменяются постепенно тоном укоризны: «Она (жизнь Пушкина. — Р. И.) была очень забавною эпиграммою, но должна быть возвышенною поэмою» (П., XIII, 204). В ответной реплике Пушкин горько пронизигирует по этому поводу: «...согласен, что жизнь моя сбивалась на эпиграмму, но вообще она была элегией вроде Коншина» (П., XIII, 211). Пушкин напоминает наставнику о гонениях и ссылке, наставник снова советует ученику трудиться для славы, уверенный в том, что «слава победит обстоятельства» (П., XIII, 230). Продолжая диалог с Пушкиным, Жуковский уводит разговор в сферу высокого искусства, в тайны профессионального мастерства, ибо для него поэзия — возвышение человека над жизнью с ее тяготами и невзгодами и одновременно внесение в эту жизнь высокого духовного начала. Политические идеи, критика окружающей действительности, по его мнению, находятся вне сферы высокой поэзии. Область поэзии по Жуковскому — «небо» как символ возвышенности духовных стремлений человечества («Чтоб о небе сердце знало В темной об-

ласти земной» — I, 360). Для Пушкина поэзия — это способность проникнуться даром сочувствия ко всему сущему, во имя подлинного отвергнуть ложное и мнимое. Поэту дано видеть истину, постигнуть идеальный образ мира и, донеся этот образ до читателей, возвысить и облагородить человечество. Борьба с несправедливостью, резкое обличение пороков общественных входит в сферу высокой поэзии, — Пушкин в этом убежден, тогда как Жуковский ограничивает поэзию только областью возвышенного. Отсюда постоянные обращения к Пушкину: «Перестань быть эпиграммой, будь поэмой» (П., XIII, 230); «Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое... Как жаль, что мы разны!» (П., XIII, 165).

Постепенно диалог поэтов переходит в своеобразный эстетический диспут: Жуковский формулирует свое кредо в письмах, Пушкин не сразу возражает ему, но точные и тщательно продуманные ответы Жуковский все-таки получит. Для Пушкина поэзия — и в этом ее главное высокое предназначение — символизирует собою все лучшее, светлое и гуманное в жизни, и именно поэтому она находится в непримиримом конфликте со злом, деспотизмом и тиранией. Обличение этого зла — одна из важных тем поэзии. Для Жуковского, отдавшего немало сил защите жертв самодержавного произвола, подобная задача стоит за пределами искусства. Назначение поэта, по его мнению, возвышать, врачевать и исцелять души. Для Пушкина такая позиция неприемлема: подобно пророку поэт призван «глаголом жечь сердца людей».

Апрельское письмо 1826 г. в наиболее открытой и резкой форме формулирует позицию Жуковского: «Еду в Карлсбад; возвращусь не прежде, как в половине сентября. Пришли к этому времени то, что будет сделано твоим добрым Гением. То, что напроказит твой злой Гений, оставь у себя: я ему не поклонник» (П., XIII, 271). Пророческие «злого гения» — вольнолюбивые, протестующие стихи, и свое негативное отношение к этим, как он считает, пушкинским «проказам» Жуковский сохранит навсегда. Но Пушкин, не вступая в прямой спор с ним, возразит и ответит наставнику на языке высокой поэзии — в «Пророке», написанном, может быть, не без воздействия спора с Жуковским (24 июля—3 сентября 1826 г.). Заглавие и окончательный вариант первого стиха («Духовной жаждою томим»), возможно, записаны в апреле—августе 1827 г., после получения письма от Жуковского. Ответные реплики на его обвинения и укоры содержатся не только в письмах Пушкина к нему, но и узнаются в строфах «Поэта» (1827), «Поэта и толпы» (1828) и в других стихотворениях из пушкинского цикла о поэте и поэзии.

В данном случае различие в эстетических взглядах Жуковского и Пушкина имело под собою и разницу позиций общественно-политических. Пушкин близок политической программе декабризма (разделяет ее главные идеи), Жуковский далек от нее, он резко критикует декабристов за их действия, хотя и сочувствует им как жертвам жестокой расправы властей. Стремление предотвратить катастрофу, подобную декабрьской, лежит в основе программы про-

священной монархии, которую Жуковский пытался воплотить на практике в своей деятельности наставника наследника престола. Надеждами «славы и добра», исходящими от царя, отмечены и некоторые стихи Пушкина, «прощенного» Николаем I и возвращенного из ссылки («Стансы», «К друзьям»). И здесь пути наставника и ученика снова пересекаются. Но теперь уже Жуковский в своей каждодневной педагогической деятельности, столкнувшись вплотную с реальной силой самодержавной власти, постепенно поймет правоту Пушкина и окажется в состоянии осознать весь трагизм положения первого национального поэта России в стране монархической, самодержавной.¹⁴

Размышления о природе самодержавной власти, попытки поставить ее на почву строгой законности продолжены и развиты далее на страницах «Дневника В. А. Жуковского 1835 года».¹⁵ Приведем одно из высказываний политического характера, которые еще не публиковались, но представляют значительный интерес для понимания направления и характера переживаемой Жуковским эволюции — от безусловного монархизма к резкой его критике, к глубоким размышлениям о сущности и характере государственной власти в России: «Нам невозможно думать о конституции, — сказал я великому князю, — она еще не в натуре русского народа. Мы для нее никаких начал не имеем и нам необходимо твердое самодержавие. Придет ли когда пора конституции, этого знать мы теперь не можем. Но чтобы сделать ненужною всякую конституцию, приучитесь сами и приучите других к законности. А пока запаситесь на будущее время следующим благим практическим правилом: не предавайтесь первому движению, действуйте решительно, но не в первую минуту, а в третью. Первая минута почти всегда принадлежит опрометчивой какой-нибудь страсти, вторая — чужому совету, третья — приговору собственного спокойного разума».¹⁶

«Дневник 1835 года» наполнен подобными размышлениями, свидетельствующими о возрастающей близости Жуковского и Пушкина, и это становится почвой их личного и литературного общения в 1830-е годы. Именно тогда пришло к Жуковскому понимание высокой гражданской, истинно народной и общечеловеческой правды, которой служил Пушкин своим творчеством и всей своей жизнью. Последний спор с наставником Пушкин выиграл на поединке с Дантесом, защищая не только свою честь и личные права, но и то самое «правственное достоинство» русского поэта, за которое в годы михайловской ссылки поэта ратовал Жуковский.

¹⁴ Подробнее о принципах педагогической деятельности Жуковского, о назревании его конфликта с Николаем I и придворными кругами см.: *Иезуитова Р. В.* Пушкин и «Дневник» В. А. Жуковского 1834 г. // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 219—247.

¹⁵ Отрывки из него опубликованы в статье М. И. Гиллельсона «О друзьях Пушкина» (Звезда. 1975. № 2. С. 210—217).

¹⁶ ЦГАЛИ, ф. 198, оп. 1, № 37, л. 1 об.

2. Шутливые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов

Для русской поэзии, вступавшей в начале XIX в. в пору своего расцвета, 1800—1810-е годы были временем обновления жанрово-стилистических форм, становления новых эстетических принципов и норм художественности. Интенсивные поиски, далеко не всегда находившие выход в профессиональном творчестве, велись одновременно во многих, порою не совпадающих друг с другом направлениях, на различных идейно-художественных уровнях, в недрах целого ряда литературных течений, объединений и групп. Широкая волна художественного «экспериментирования» привела в движение даже те поэтические формы, которые в предшествующие эпохи не оказывали сколько-нибудь существенного воздействия на литературную жизнь, составляя своеобразный «домашний обиход», не привлекаемый во внимание «серьезной» литературой.

Разные виды и роды «домашней поэзии» (развлекательные стихотворения, шутливые вирши, стихи «на случай», юмористические пьесы для любительских спектаклей и т. п.) имели обычно прикладное значение и существовали, как правило, вне традиций профессиональной литературы. Происходящие в начале XIX в. эстетические перемены коснулись и этой специфической «поэзии»: жанры поэтической юмористики неожиданно выдвигаются на литературную сцену и быстро завоевывают ее, с тем чтобы полноправно утвердиться в профессиональном творчестве. Эта тенденция, проявляющаяся в творчестве П. А. Вяземского, Д. В. Давыдова, В. Л. Пушкина и других поэтов карамзинского круга и предопределившая многообразие форм арзамасской поэзии, дает о себе знать и в творческой практике Жуковского.

Хотя поэт оставил немалое количество произведений шутливого рода (что уже само по себе показатель и, видимо, требует какого-то объяснения), они, как правило, выпадают из поля зрения при рассмотрении его творческого пути. Впрочем, в последние годы при общих и явно обозначившихся сдвигах в научном изучении Жуковского исследователи вплотную подходят к этой, весьма актуальной проблеме.¹

В творчестве Жуковского юмористический элемент занимает значительное место: поэт постоянно обращается к разным жанрам юмористической поэзии, насыщает юмором дружескую переписку, пронизывает шутливой интонацией свои баллады, в своих литературно-критических работах размышляет о характере и природе юмора, иронии, сатиры. Функции юмора в его творчестве настолько многообразны по формам и способам своего проявления, что требуют широкого фронтального исследования под этим углом зрения

¹ См., например: Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974. С. 70; Семенко И. М. В. А. Жуковский // Жуковский В. А. Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 1. С. 47.

всего творческого наследия Жуковского. Автор настоящей книги не может, разумеется, претендовать на освещение проблемы в целом. Он ограничивает свою задачу жанровым аспектом проблемы (как наиболее показательным для Жуковского и в наибольшей степени соответствующим принципам поэтического мышления 1800—1810-х годов, когда роль жанровых традиций была особенно велика), но вместе с тем стремится учитывать более широкую историческую перспективу основных тенденций в развитии поэтической «юмористики» этих лет, выразителем которых выступал Жуковский и которые нашли наиболее целостное и законченное воплощение в творчестве Пушкина.

1

Тяга к юмору, дружеской шутке, острое восприятие комических сторон жизни отличают бытовое поведение Жуковского. Современников, близко знавших его, поражало резкое несовпадение жизненного, повседневного облика поэта с общим меланхолическим колоритом его стихов. «В дружеском собрании вечером, — отмечает П. А. Плетнев, — когда душа поэта ничем не была тревожима, он являлся по большей части веселым и шутливым. Забавные рассказы, сам ли он предавался им или слушал других, долго и живо могли занимать его».²

Поэту были, несомненно, свойственны живой и самобытный юмор, особый склад ума, предрасполагавший к шутливости и иронии, — качества, по большей части не вмещавшиеся в укоренившиеся в сознании современников представления о знаменитом романтическом поэте, но тем не менее проявлявшиеся в нем с самых ранних лет.³ Формированию чувства юмора у Жуковского способствовало домашнее воспитание, в кругу семьи, не чуждавшейся литературных интересов и занятий.

По своему происхождению Жуковский со стороны родного отца принадлежал к семейству, связанному дружескими и родственными отношениями с Карамзиными, Тургеневыми, Плещеевыми и другими высокообразованными дворянскими семьями. В имении Буниных Мишенском, где протекали первые детские годы будущего поэта, в тульском доме его сводной сестры В. А. Юшковой, где он воспитывался и получил первоначальное образование, увлекались домашними спектаклями, чтением вслух, шуточными представлениями и литературными играми. Теплой шутливой интонацией окрашены

² Плетнев П. А. Соч. и переписка. СПб., 1885. Т. 3. С. 65.

³ Одно из первых, дошедших до нас писем Жуковского к матери Елизавете Дементьевне заканчивается шутливыми оправданиями подростка в трате 25 рублей на книги: «Учивши меня столько времени тому-сему, вы не захотите, чтоб я это забыл и все деньги, которые вы за меня платили в пансион, были бы брошены понапрасну <...> остаюсь с истинным почтением и преданностью, милостивая государыня матушка, ваш послушнейший сын... Хорош послушный! скажете вы: 25 рублей взял! На это отвечаю еще громче — препослушный сын В. Жуковский» (*Жуковский В. А. Поля. собр. соч.*: В 12 т. / Под ред. А. С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 12. С. 57).

воспоминания подруги детских лет поэта А. П. Юшковой-Зонтаг о его первом литературном «триумфе» — сочиненной и поставленной на домашней сцене трагедии «Камилл, или Освобожденный Рим», в которой юный автор (совсем еще ребенок) выступил одновременно и режиссером и исполнителем главной роли, а его партнершей оказалась 17-летняя «рослая, толстая девица, в розовом платье», с простыней на плечах «вместо порфиры».⁴

Литературные наклонности, в большей или меньшей степени присущие всему семейному кругу Буниных, получили дальнейшее развитие у молодого поколения этой семьи, давшей русской культуре таких высокообразованных женщин, как А. П. Киреевская-Елагина и А. П. Зонтаг (дочери В. А. Юшковой), А. А. Воейкова и М. А. Протасова-Мойер (дочери другой сводной сестры поэта — Е. А. Протасовой, в семье которой поэт провел более 10 лет своей жизни). Альбомы и семейные бумаги Воейковой, Мойер и Зонтаг⁵ сохранили богатейшие литературно-бытовые материалы, свидетельствующие о том важном значении, которое придавалось в этом кругу шутке, веселой дружеской беседе, метко сказанному слову, остроумному экспромту. В общении с этой, близкой ему по духу и художественно одаренной средой создаются особенно благоприятные условия для расцвета юмористического дарования Жуковского. Здесь поэт проходит полосу увлечения «домашней», шуточной поэзией, организовав и возглавив своеобразный семейно-дружеский литературный кружок, свободно перемещавшийся вслед за ним из Белева (где у Жуковского был свой дом) в Муратово (имение Е. А. Протасовой), из Черни (орловского имения Плещеевых, близких друзей Жуковского) в знаменитое Долбино (принадлежавшее Киреевским) и Володьково (имение соседей и друзей поэта Черкасовых). Активными участниками этого дружеского кружка, состоявшими в постоянном общении, оживленнейшей переписке, обмене шутивными посланиями, были А. А. и А. И. Плещеевы, А. П. Киреевская-Елагина (и даже ее маленькие сыновья — Петр и Иван), ее сестры А. П. и Е. П. Юшковы (в замужестве Зонтаг и Азбукина), юные сестры Протасовы, члены семьи И. П. Черкасова и др. Кружок организует домашнюю шутивную «академию», которая устраивает комические заседания, выпускает юмористические журналы и газеты («Муратовский сморчок», «Муратовская вошь»), исповедует шутивные обряды.⁶ Наряду с основными членами к участию в проделках этой «академии» привлекались и все желающие: домашние гувернеры Киреевских, управляющий имением Чернь Букильон, пленные французские офицеры, нашедшие приют у Плещеевых и Протасовых (доктор Фор, генерал

⁴ Зонтаг А. П. Воспоминание о первых годах детства В. А. Жуковского // Русская мысль. 1883. № 2. С. 282—284.

⁵ См.: Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750—1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 23—27.

⁶ Эти материалы опубликованы в кн.: Соловьев Н. В. История одной жизни. А. А. Воейкова — «Светлана». Пг., 1916. Т. 1—2.

Бонами и др.). Все они становятся и адресатами шуточных стихотворений Жуковского. Опыт этой «академии» — первый подступ к арзамасскому обществу «безвестных людей», которое Жуковский возглавит в 1815—1817 гг.

Кружок оставил «литературные труды», состоящие по преимуществу из юмористических произведений самого поэта. Многие из них предвещают формы арзамасской поэзии: многочисленные пародии и автопародии, юмористические песенки и кантаты, похвальные речи, шуточные мадригалы, дружеские эпиграммы и другие жанры малой поэтической юмористики.

На развитие юмористической поэзии Жуковского оказали значительное влияние две традиции «смеховой культуры», которые были усвоены им еще до возникновения «Арзамаса» и органически вошли в художественный мир его творчества. В Мишенском, Муратове и особенно в Долбине он вплотную сталкивается с проявлением народной смеховой культуры, национальными ее формами, идущими из глубин русской жизни и нашедшими широкое отражение в фольклоре. Вместе с тем Жуковский испытал воздействие и собственно литературных традиций, как усвоенных в тесном общении с современными ему авторами шутивных и юмористических сочинений (с членами Дружеского литературного общества, а также с В. Л. Пушкиным, И. И. Дмитриевым, К. Н. Батюшковым), так и воспринятых при изучении творчества сатириков прошлого и настоящего (А. Д. Кантемира, Д. И. Фонвизина, И. А. Крылова и др.).⁷

В начале XIX в. патриархальное существование «помещичьих гнезд» (а Жуковский оказался в центре одного из таких «гнезд») предполагало известную близость к тем исконным формам русского быта, в которых такую большую роль играли древние обычаи, обряды и даже верования народа. По свидетельству мемуаристки Толычевой, близко наблюдавшей семейную жизнь Киреевских в Долбине, здесь отмечались многие праздники народного календаря (святки, троицын день и др.): «Гуслист настраивал фортепианы и игрывал по святочным вечерам, на которые в барскую залу собирались ряженые из дворовых (кто петухом простым или индейским, журавлем, медведем с поводырем, всадником на коне, бабой-ягой в ступе с пестом и помелом и пр.)». Нередко ряженые приходили в «замысловатых личинах», сопровождая свое появление прибаутками, шутками, загадками, пословицами и поговорками. Ритуал святочных гаданий включал пение подблюдных песен, в которых немалую роль играл и собственно юмористический элемент. В летнее время «барский двор оглашался хоровыми песнями, под которые многочисленная дворня девок, сенных девушек, кружевниц и певей

⁷ Опытом такого углубленного изучения стала известная статья Жуковского «Критический разбор Кантемировых сатир, с предварительным рассуждением о сатире вообще», напечатанная в «Вестнике Европы» (1810. Ч. 49. С. 119—214; Ч. 50. С. 42—61, 126—150). Подробнее об этой статье см.: Степанов Л. А. Пушкин, Гораций, Ювенал // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 73—74.

водили хороводы и разные игры: в коршуны, в горелки, „Заплетися плетень“ или „А мы просо сеяли“ и т. д.»⁸ Нет сомнения в том, что подобные красочные картины народного веселья Жуковский мог наблюдать и в богатой барской усадьбе села Мишенского, и в других названных выше местах Тульской и Орловской губерний, где прошли детские и юношеские годы поэта.

Соприкосновение с этим простонародным миром сообщило живые импульсы всему творчеству Жуковского. В кругу подобных впечатлений следует искать истоки фольклоризма «Светланы» — произведения, обнаруживающего близкое знакомство Жуковского с формами русской народной обрядности. Эти же впечатления, хотя и в ином ракурсе, отразились в юмористических экспромтах поэта, сочиненных им для игры «Секретарь».⁹ Здесь мы сталкиваемся с бытовым применением народных пословиц, поговорок, шутивных песенок, загадок. Вот одна из таких загадок: «Идет котик по мёжке, идет котик по дорожке, идет котик по ложке и прыгнул в окошко, зачем прыгнул он в окошко?». Стихотворный ответ поэта стилизован в духе народных «потешек»:

Котик лысый, котик бедный!
Для чего прыгнул в окно?
На окне был тазик медный,
Тазик, глиняное дно.

А на тазике Матрешка,
За матрешкою кулик,
В кулике яиц лукошко,
А у тетюшки парик.¹⁰

Комический эффект возникает от сочетания разнохарактерных, не соединимых между собой предметов, произвольно поставленных в одном ряду: медный тазик с глиняным дном, лукошко яиц с тетюшкиным париком. Стихотворение построено по принципу «галиматши» (который позднее будет «узаконен» в литературе арзамаской традицией), понимаемой как возникновение новых смысловых связей при неожиданном сопоставлении слов далеких лексических рядов. В приведенном нами примере проступают фольклорные истоки одного из устойчивых приемов юмористики Жуковского.

Фольклорная окрашенность придает особый колорит и тем поэтическим афоризмам Жуковского, которыми он отвечает на заданные в игре вопросы.

«Радость иль кручина?», — спрашивают у него. Ответ гласит:

Радость за кручиной вслед,
Как за тенью ясный свет.¹¹

Интересный случай применения поговорки «На что было город породить?» представляет собой следующее четверостишие Жуковского,

⁸ Русский архив. 1877. № 8. С. 479—480.

⁹ См.: Соловьев Н. В. История одной жизни... Т. 2. С. 119—121.

¹⁰ Там же. С. 120.

¹¹ Там же. С. 119. Ср. со «Светланой»:

Тайный мрак грядущих дней,
Что сулишь душе моей,
Радость иль кручину?

(II, 23—24)

необычное по своей разговорной интонации и использованию ритмики народного стиха:

А на что было город городить?
Чтобы горю к нам дорогу затворить,
Чтобы горе к нам дорогу не нашло,
Чтоб от нас веселье не ушло.¹²

Именно в юмористическом творчестве поэта обнаруживаются образцы русского «раешника» с обильным использованием средств народной афористичности. Классической формой литературно-поэтического «раешника» является пушкинская «Сказка о попе и о работнике его Балде» (1833). У Жуковского этот размер остается в пределах «домашней поэзии» и служит одной из форм «галиматии». Так построено шуточное «Письмо к Кате и Саше Воейковым», стилизованное под «детский фольклор»: «Очень рад! Слава богу! Вот те на! Ой! Ой! Ой! Ешь сметану, кланяйся Ивану! Носи парик и будешь старик! Облизывай ложки и гляди в окошки! Ходи на ходулях и не думай о пулях! Сашка, Катюшка, хоть вам и сидеть у окошка, но нынче после обеда не видать вам крестного деда! С вас довольно франта, Василия адъютанта! Но к вам не придет Василий поэт!».¹³

Воздействие русских литературных и фольклорных традиций дополняется восприятием иноязычной смеховой культуры, в частности традиции французской фарсовой комедии, водевиля и пантомимы, тонким знатоком которых был А. А. Плещеев. Автор многочисленных юмористических произведений на французском языке, забавных пьесок и водевилей, предназначенных главным образом для домашней сцены, несравненный исполнитель ролей комедийного репертуара, блестящий чтец, Плещеев во многом способствовал пробуждению у Жуковского интереса к фарсовой комедии, опытом которой стала «Коловратно-курьезная сцена между господином Леандром, Пальясом и важным господином доктором» (1811).¹⁴

¹² Соловьев Н. В. История одной жизни... Т. 2. С. 120.

¹³ Там же. С. 126. Записка относится к началу 1820-х годов, когда Воейковы переехали из Дерпта в Петербург и поселились на Невском проспекте вместе с Жуковским. Упомянутый «франт Василий» — близкий друг Жуковского и Воейковых В. А. Перовский, в эти годы адъютант вел. кн. Николая Павловича.

¹⁴ Эта комедия, не печатавшаяся при жизни Жуковского, стоит несколько особняком в его творчестве. Исследователи и комментаторы предпочитают ее молчанию, предоставляя самим читателям «разгадывание» ее смысла, либо исключают ее из числа значительных и важных произведений поэта (характерно, что она не вошла ни в одно из советских изданий Жуковского). Между тем эта шуточная сцена, построенная на мастерском владении приемами фарса, гротеска, travestирования, является блестящим памфлетом на современный Жуковскому театральный репертуар. Включая в свою комедийную шутку пародии на классические трагедии и сентиментальные драмы, Жуковский опирается на комедийную традицию И. А. Крылова: «Коловратно-курьезная сцена» пропизана реминисценциями из «шутотраге-

Поэт придавал большое значение своим опытам в шутовском роде. Вяземский вспоминал впоследствии: «Надобно было видеть и слышать, с какою самоуверенностью, с каким самодовольством вообще скромный и смиренный Жуковский говорил о произведениях своих в этом роде, и с каким добродушным и ребяческим смехом певец „Сельского кладбища“, всяких ведьм и привидений цитировал те места, которые были особенно ему по сердцу».¹⁵ «Коловратно-курьезная сцена», по словам Вяземского, была из числа любимейших произведений поэта. «Было время, — сообщает мемуарист, — что Жуковский жил у Плещеева в орловской деревне. Тут, вероятно, стихам и разным литературным проказам и шуткам был везенный и полный разлив. В деревне был домашний театр: на нем разыгрывались произведения двух приятелей. Помню, что Жуковский говорил мне о какой-то драме своей: содержанием ее были несчастные любовные похождения влюбленного и обманутого импрессарио. Ему изменила любовница его. Режиссер труппы приходит к нему и предлагает репертуар <...> к следующему представлению. Сердитый и грустный содержатель все отвергает. Наконец именуется известная в то время драма Ильина „Лиза, или Торжество благодарности“. На это импрессарио восклицает в порыве отчаяния:

Нет благодарности! Нет торжества! Нет Лизы!
Все женщины — одни надутые капризы
и пр. пр.

Тогда же было разыграно тут же драматическое его представление под заглавием „Скачет груздочек по ельничку“ — из старинной русской песни. Знаю об этом произведении только по одному заглавию».¹⁶

Приходится пожалеть, что эта пьеса не сохранилась. Надо полагать, это был комический фарс уже в русском духе, с использованием и шутовым переосмыслением простонародных песен. Не исключено, что поэт, знакомый с формами старинного русского шутовства,¹⁷ мог ввести в свою пьесу и «лубочные сцены».

Непосредственные жизненные наблюдения и литературные воздействия в творчестве Жуковского первой половины 1810-х годов

дии» последнего «Подщипа». Ср., например, со словами Подщипы монолог Леандра, сетующего на злого «амура»:

Что жизнь моя теперь? Где прежний мой покой? —
Увы! с холодностью на окорок свиной
Смотрю, съев пять ломтей! А прелесть кулебяки!
А сальник. щш. каймак, лапша, крупеня, раки...
О! Изабелла! о!..

(Жуковский В. А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 94).

¹⁵ Вяземский П. А. Объяснения к письмам В. А. Жуковского // Русский архив. 1866. № 6. С. 875—876.

¹⁶ Там же. С. 875.

¹⁷ В барском доме села Мишенского жил «дурак» Варлашка, о котором любил вспоминать Жуковский (Русский архив. 1877. № 7—12. С. 479).

смыкаются, порождая многоцветную калейдоскопичность «долбинских» стихотворений, их разножанровость и разностильность. Представляя собой пример удивительной сращенности быта и литературы, их взаимосвязи и взаимопроникновения, произведения, созданные в Долбине (где поэт с некоторыми перерывами прожил с октября 1814 г. по первые числа января 1815 г.), составляют единый поэтический цикл. Недаром его публикация в «Русском архиве» сопровождалась особым примечанием редактора, разъяснявшего, что «название долбинских сам поэт дал стихотворениям, которые написаны им в 1814 и 1815 годах в Долбине», где он наряду «с произведениями, составившими его славу», писал много стихов «просто потому, что писалось стихами, и для того, чтоб позабавить друзей; веселая шутка во всю жизнь составляла принадлежность его необычайно доброго и уживчивого характера. Стихи, разумеется, не предназначались в печать, но <...> могут служить для его биографии и для показания того, как великий мастер русского языка овладевал про себя стихотворными приемами речи».¹⁸

«Долбинские» стихотворения раскрывают глубинные возможности творческой фантазии художника, свободно переключавшейся из сферы высокой поэзии в область подчеркнуто заземленного быта, воссоздаваемого, как правило, в комическом аспекте. Обе эти сферы — два полярных полюса человеческого бытия — не только контрастно противостоят друг другу, но и оттеняют, подчеркивают своеобразие и ценность как возвышенного, духовного, так и материального, вещного мира. Шутливые бурлескные стихи («Максим») соседствуют здесь с лирическими размышлениями о жизни («Мотылек» с его философской символикой), колкие полемические выпады против шишковистов («Плач о Пиндаре», послание «О, Воейков! Видно, нам») — с обсуждением тонкостей поэтического мастерства (послание «Ареопагу», адресованное петербургским друзьям поэта, приславшим свои замечания на стихотворение «Императору Александру»), комические эпитафии («Моту», «Пьянице», «Грамотею») — с трагически окрашенными строчками «Расписки Маши».

Юмор выступает в «долбинских» шутливых стихах в своей чисто бытовой прикладной функции — в не предназначенных для печати шутливых записочках, адресованных различным членам семейно-дружеского кружка — «долбинцам», «володьковцам», «плещениатам» («К А. А. Плещееву» («Ну, как же вздумал ты»), «Записка к баронессе Черкасовой», «К ней же», «Воейкову» («Воейков, дай же знать»), «Записка к Свечину» и др.). Вместе с тем, оплодотворяя поэзию Жуковского комическим элементом, он поднимает его опыты в шутовском и сатирическом роде на уровень высокопрофессиональной поэзии («Плач о Пиндаре», «К Воейкову» («О, Воейков! Видно, нам»), «Пред судилище Миноса», «Максим»).

Процесс профессионализации юмористической и шутливой поэ-

¹⁸ Русский архив. 1864. № 10. С. 1005. Стихи сохранились в составе архива Елагиных-Киреевских и были переданы его владельцами для публикации в журнале.

зи особенно отчетливо прослеживается в жанре послания, к которому поэт охотно обращается в разные периоды своей творческой жизни и который претерпевает у него значительную внутреннюю эволюцию. В начале творческого пути — в соответствии с общими устремлениями поэзии этих лет — Жуковский культивирует «высокое послание», насыщая его философско-психологической проблематикой и делая его одной из форм передачи мироощущения романтической личности. Ранние послания («К Нине», 1808; «К Филалету», 1808) тяготеют к лирической медитации, имеют меланхолическую окраску и по своей внутренней структуре напоминают элегическую форму.

Этот тип элегических посланий не исчезнет из лирики поэта и позднее («Тургеневу, в ответ на его письмо», 1813; «К Тургеневу, в ответ на стихи», 1814, и др.), однако в самом начале 1810-х годов на первый план выдвигаются другие внутрижанровые разновидности: послания сатирические (литературно-полемические по преимуществу), расцвет которых в эти годы вызван обострением борьбы карамзинистов и шишковистов («К Батюшкову», 1812; «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину», 1814, и др.), и в особенности шуточные дружеские послания, адресатами которых становятся в эти годы не только друзья-литераторы, но и весьма широкий круг частных лиц — приятелей, родных, близких. Дружеское послание Жуковского, смыкаясь с «домашней поэзией», значительно обновляется, видоизменяется, качественно преобразуется.¹⁹

Обострившийся интерес поэта к дружескому посланию в 1810-е годы не случаен. Он связан с общими процессами в русской лирике этих лет, с теми глубокими, качественными изменениями в ее жанровой системе, которые вызвал романтизм с характерной для него тенденцией к созданию новых жанров (баллады, поэмы) и преобразованию прежних (элегии, послания), к разрушению четких границ между ними, к созданию более свободных и более емких жанровых форм. Справедливо наблюдение Е. П. Мстиславской: «На этой волне поднимается „дружеское“ послание, давшее жанровые конструкции с чрезвычайно широким диапазоном тем, стилей, компоновок фабулы, образов, метров и ритмов». Наиболее характерным для Жуковского последователем считает «среднее комбинированное послание», которое представляет собой «мозаику из следующих друг за другом стихотворных фрагментов, различных по тематике, лексике, эмоциональному строю, жанру».²⁰ Суммарный перечень тех

¹⁹ Развитие жанра послания в поэзии Жуковского прослеживается в статье Е. П. Мстиславской «Послание В. А. Жуковского к П. И. Черкасову» (см.: Записки Отдела рукописей Гос. библиотеки им. В. И. Ленина. 1974. Вып. 35. С. 248—256). Публикуя и комментируя неизвестный ранее текст шуточного послания Жуковского, автор касается судьбы этого жанра в целом. В статье делается интересная и плодотворная попытка определить особое место посланий в творчестве Жуковского и одновременно соотносить их с общими процессами в русской поэзии начала XIX в.

²⁰ Мстиславская Е. П. Послание В. А. Жуковского к И. П. Черкасову. С. 254.

посланий, которые Е. П. Мстиславская относит к этой жанровой форме, показывает, что исследовательница не всегда в достаточной мере четко и последовательно проводит внутрижанровую дифференциацию.

Предложенный в статье принцип деления на мелкие, средние комбинированные и крупные формы послания не позволяет, в частности, отличать послания в серьезном роде («К Блудову», 1810; «К Батюшкову», 1812; «К самому себе», 1813; «К Воейкову», 1814) от шуточных и юмористических (каковыми являются многие «долбинские» и «муратовские» послания, адресованные Плещееву, доктору Фору, А. А. Протасовой, А. П. Киреевской, членам семейства Черкасовых и др.), которые заслуживают специального рассмотрения. В последних поэт, не стесненный традицией и строгими правилами, дает полную волю своему безудержному юмористическому темпераменту, обращая его на повседневные житейские события и дела. В шуточных посланиях отразились те стороны личности поэта, которые остались за пределами его романтической художественной системы. Здесь Жуковский поэтически осваивает предметный, вещный мир как одну из жизненно важных для литературы сфер. Поэт рассуждает в своих посланиях о простудах и лекарствах (предвосхищая в ряде случаев мотивы «медицинских стихотворений» А. К. Толстого), подробно описывает праздничные угощения («паштеты, буженину, тартинки, солонину» и проч.), жалуется на плохие дороги, пространно судит о качествах дорожных карет («Записка к баронессе Черкасовой», 1814), обращается с просьбой прислать нужную книгу и отыскать потерянные ключи («Плещееву», 1811). Эти, казалось бы, сугубо частные явления, детали и события, включенные в эстетическую сферу, помогают поэту-романтику подойти к решению общей задачи, стоявшей в эти годы перед всей русской литературой: выработать систему художественно-образительных средств для отображения окружающего мира в его бытовой конкретной реальности, раскрыть самую действительность не только с ее внутренней, духовной стороны (с этой задачей успешно справлялась современная романтическая поэзия), но и в ее реальном бытии.

Шуточные послания становятся для Жуковского своего рода творческой лабораторией, в которой поэт осваивает новые для себя пути и возможности художественной образительности. В них в наибольшей степени преобладает экспериментаторское начало: вырабатываются особые поэтические формулы, создаются новые средства образности, обновляются эмоциональные краски и идет интенсивнейший эстетический отбор. Многое в этих творческих поисках остается в пределах «домашней поэзии» (слишком частные реалии, случаи излишне смелого словоупотребления и «словотворчества», например «ворганщина», «большая скотина», «рожа» и т. п.), но наиболее удачные художественные находки переходят в произведения, предназначенные для печати (если и не напечатанные при жизни, то все-таки написанные в нормах профессиональной поэзии). Примером может служить строчка «С подъятыми перстами»

из шутового стихотворения «По щучьему велению»,²¹ которая перейдет затем в послание «К Ив. Ив. Дмитриеву». Этой «творческой заготовкой» Жуковский воспользовался для воссоздания образа Карамзина, отличающегося особой выразительностью:

С поднятыми перстами,
Со пламенем в очах,
Под серым юберроком
И в пыльных сапогах,
Казался он пророком...²²

В шутовых произведениях Жуковского шло накопление новых художественных элементов и вырабатывались особые поэтические приемы, которые привели к качественным преобразованиям ряда жанровых разновидностей дружеского послания.

Наиболее законченные жанровые образцы шутового послания нового типа, вырастающего из домашней юмористической поэзии, дают многочисленные послания и записки к А. А. Плещееву, которые относятся к 1810—1812 гг., времени наиболее тесного дружеского общения поэта со своим адресатом. Жуковский использует в них свободную стилистическую манеру, прибегает к экспрессивно окрашенным эпитетам, смелым, неожиданным сравнениям и даже к некоторым бранным словам, придавая им, разумеется, ласкательно-шутливый оттенок («дурак», «скот», «скотина», «рожа» и т. п.). Он наделяет своего друга грубовато-выразительными прозвищами, обыгрывая наиболее характерные черточки его внешнего облика и звучания его фамилии («негр», «копченый Плещук», «Плещепуп» и т. д.). Образ адресата воссоздается Жуковским средствами дружеского шаржа: портретные черты, особенности его личности и жизненного поведения гиперболизированы в комическом духе, нарочито заострены, с тем чтобы контрастно выделить, подчеркнуть человеческое обаяние, общительность, широту его натуры, неповторимое своеобразие его личности. Чем незначительнее и случайнее повод, вызвавший послание, тем интереснее та художественная задача, которую стремится решить поэт. Поздравительные стихи Плещееву в день его рождения облекаются в форму шуточного предсказания о его будущей судьбе, в котором перечислено все то, что уже совершил именинник:

Он будет фокусник, творец больших затей,
Чудесный лицедей,
Способный трогать всех или морить со смеха.

Подчеркивая причастность своего адресата, с многогранностью его дарований, тонким артистизмом, к миру высокого искусства, Жуковский шуточно мифологизирует его облик:

²¹ Соловьев Н. В. История одной жизни... Т. 2. С. 117.

²² Жуковский В. А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 31.

Ты с грациями дружен;
На вымыслы богат;
Пифийцу Фебу сват;
Весельям, смеху брат;
А Талия, плутовка,
Тебе, сударь, золовка.²³

Домашний быт Плещеевых воссоздается в «Описании поездки Жуковского к своему другу А. А. Плещееву», в котором широко используются шуточные прозвища («копченый Плещук», «плещенята»), домашняя семантика слов и даже цитируется семейная песенка «плещенят».

Из совокушности беглых зарисовок, даваемых в самых неожиданных ракурсах и поворотах, рождается выразительный, живой и психологически достоверный образ, принципы построения которого во многом подсказаны обращением к арсеналу «домашней поэзии». Не следует забывать, что реальный прототип Жуковского — будущий арзамасец. Для создания образа такого героя традиционные поэтические средства оказывались по большей части бесполезными. Потребовались решительное обновление изобразительных средств и даже смена художественной палитры.

Арзамасская традиция закрепилась позднее за Плещеевым именно такой, впервые очерченной Жуковским, облик (недаром в «Арзамасе» он получит прозвище «Черного врана»), а сам герой этих юмористических стихотворений, войдя в круг ближайших друзей Жуковского, станет их соавтором и примет вместе с Батюшковым и Пушкиным участие в сочинении двух известных экспромтов («Писать я не умею» и «Зачем, забывши славу»), написанных во время дружеского обеда в Царском Селе 4 сентября 1817 г. Молодой Пушкин, отдавая дань коллективному творчеству, проникнутому духом безудержного веселья, быстро осваивает те поэтические жанры,²⁴ образцы которых представлены в юмористическом творчестве Жуковского муратовско-долбинского периода (1810—1814), когда закладывались основы и создавались предпосылки для возникновения «Арзамаса». В «Арзамасе», одним из основоположников и бессменным секретарем которого являлся Жуковский, нашли свое завершение его многолетние поиски жанров и форм юмористического творчества, в целом не вышедшие, как отмечалось выше, за рамки художественного эксперимента и не принесшие ему широкой известности. Для Пушкина же, напротив, с «Арзамасом» оказались

²³ Соловьев Н. В. История одной жизни. . . Т. 2. С. 114.

²⁴ Такова, например, шуточная «Баллада» («Что ты, девица, грустна»), написанная совместно Пушкиным и Жуковским в подражание «Светлане» (П., II, 481). Формы подобного сотворчества, несомненно, подсказаны общением с Жуковским: недаром именно он является постоянным участником такого рода коллективных стихов (см. шуточный «Канон» в честь М. Глинки: П., III, 490). Пушкин воспринимает и такие характерные для долбинско-муратовской среды формы поэтической юмористики, как шуточные экспромты (см., например, шуточные стихи, адресованные А. П. Керн: П., III, 125—126), пароды, шуточные надписи и т. п.

неразрывно связанными и его громкая литературная репутация, и окончательное поэтическое самоопределение. Жуковский стоит у истоков «Арзамаса», определяет его организационные формы и жанровые традиции. Пушкин, вступая в «Арзамас» в момент его апогея, вбирает в свое творчество все жизнеспособные элементы арзамасского стиля и жанровых форм арзамасского юмора. Он же останется главным носителем идеи «арзамасского братства» после прекращения деятельности общества.²⁵

2

Вторая половина 1810-х годов — начальный период в истории личных и творческих отношений Жуковского и Пушкина — отмечена необычайной интенсивностью их дружеских и литературных контактов.²⁶ Общение поэтов охватывает собою многие сферы их творческой жизни и получает самое разнообразное отражение в послелицейском творчестве Пушкина, в орбиту которого постепенно втягивается и поэтическая юмористика. Участие в деятельности «Арзамаса» — важнейшая веха в этом процессе, так как позволяет проследить, какие тенденции юмористического творчества получили развитие у молодого Пушкина, какие стороны личности и творчества его поэтического наставника отразились в его послелицейской поэзии.

Бурная, хотя и короткая, деятельность «Арзамаса» отмечена редкой творческой активностью его членов. Этому дружескому по своему характеру обществу его основатели придали оригинальные организационные формы, построенные на широком использовании различных традиций смеховой культуры, в частности опыта «пешных обществ Средневековья»,²⁷ о чем в свое время и именно в связи с «Арзамасом» писал Вяземский: «В старой Италии было

²⁵ Подробнее см.: Гиллельсон М. И. От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. Л., 1977.

²⁶ Вопросу о личном общении поэтов в годы учебы Пушкина в Лицее посвящена статья М. А. Цявловского «Послание „К Жуковскому“» (в кн.: Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 105—130). В 1817 г. Жуковский окончательно переселяется из Дерпта в Петербург, и здесь вплоть до отъезда Пушкина в южную ссылку поэты общаются почти ежедневно.

²⁷ См.: Краснокутский В. С. О своеобразии арзамасского наречия // Замысел, труд, воплощение. М., 1977. С. 37. Опираясь на работу М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» (М., 1965), В. С. Краснокутский выделяет в арзамасских протоколах такие мотивы и образы, восходящие к традициям европейской средневековой смеховой культуры, как нарочитую бессмысленность (арзамасская «галиматья»), травестирование античных и в особенности библейских образов, особые приемы пародийного использования текстов священных книг, гиперболу и гротеск (см.: Краснокутский В. С. О своеобразии арзамасского наречия. С. 28—39). При этом автор недостаточно учитывает другую традицию — идущую из самых глубин национального быта смеховую традицию русской народной культуры и воздействие разных форм «домашней», непрофессиональной поэзии конца XVIII—начала XIX в. Мы стремились на примере Жуковского охарактеризовать эти традиции, отчасти привитые им «Арзамасу».

множество подобных академий, шуточных по названию и некоторым обрядам своим».²⁸ Это шутивное общение людей, свободных от условных пут официально-иерархического мира, «Арзамас» поднял на уровень общения литературного, творческого. Знаменитые похвальные речи арзамасцев, прозаические и стихотворные протоколы их заседаний вместе с шутивными арзамасскими стихами дают удивительный пример взлета коллективного творчества, ознаменованного участием в нем виднейших поэтов эпохи (Жуковского, Батюшкова, Вяземского и др.), ярких полемистов (Д. Н. Блудова, Д. В. Дашкова, С. С. Уварова). Каждый из них вносит свой вклад в формируемую общими усилиями арзамасскую смеховую культуру, оказавшую заметное воздействие на Пушкина.

Арзамасский смех — явление сложное и многосоставное: в нем отчетливо выделяется смех игровой, ритуальный, но вместе с тем он несет в себе и разные словесные формы смеховой культуры, вызвавшей расцвет малых жанров поэтической юмористики. Направленный на разрушение и уничтожение старых литературных норм и эстетических канонов, он в комическом аспекте воссоздает классицизм с его жанрово-стилистической иерархией и защитой авторитарного искусства. Вместе с тем он обращен и на самих арзамасцев, ибо ведет ожесточенную борьбу со всем тем, что мешает их движению к высотам подлинного искусства. По глубокому замечанию Вяземского, «Арзамас» был школой «литературного товарищества», а подчас и литературного ученичества: в нем придавалось огромное значение процессу формирования художника-творца. В этом одна из причин особого, пристального внимания к творческому росту юного Пушкина, ставшего арзамасцем еще до своего формального вступления в общество, которое состоялось вскоре после окончания Лицея. На выпуск Пушкина арзамасцы, как отмечает Вигель, смотрели «как на счастливое для них происшествие, как на торжество. Сами родители его не могли принимать в нем более нежного участия; особенно же Жуковский, восприимчик его в Арзамасе, казался счастлив, как будто бы сам бог послал ему милое чадо».²⁹ Вместе с тем арзамасские смеховые традиции также были усвоены Пушкиным еще в лицейские годы. Юный поэт пристально следил за деятельностью «Арзамаса». «Безбожно молодого человека держать взаперти, — жаловался он князю Вяземскому в письме от 27 марта 1816 г., — и не позволять ему участвовать даже в невинном удовольствии погребать покойную Академию и Беседу губителей Российского слова» (II, XIII, 3). Адресованное Жуковскому послание «Благослови, поэт» он многозначительно подписывает «Арзамасец».³⁰

О том, насколько глубоким было понимание Пушкиным целей и назначения «Арзамаса» и каким органичным являлось усвоение им

²⁸ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 8. С. 416.

²⁹ Вигель Ф. Ф. Записки СПб., 1892. Ч. 5. С. 51.

³⁰ Обстоятельный анализ этого послания см. в статье М. А. Цявловского «Послание „К Жуковскому“» (Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 105—130).

арзамасского юмора, нагляднее всего свидетельствует стихотворное приветствие юного поэта «Арзамасу» («Венец желаниям! Итак, я вижу вас»), написанное в связи с его вступлением в общество.³¹ Оно облечено в форму «похвальной речи» и в нарушение арзамасской традиции написано стихами, однако обращено не к используемому в таких случаях для создания комического эффекта «покойнику» из «Беседы» (уже прекратившей к этому времени свое существование), а к самому «дивному Арзамасу», объединившему друзей «смелых муз», иными словами — поэтов-новаторов, ниспровергателей устаревших норм и канонов.

В третьем из дошедших до нас фрагментов Пушкин выразительными штрихами воссоздает обобщенный портрет арзамасца с его важнейшими атрибутами: «беспечным колпаком» (символом свободы и независимости арзамасских мнений), шутовской погремушкой (намекающей на шутливый, «несерьезный» характер арзамасских сборищ), лаврами (которыми увенчаны в «Арзамасе» истинные поэты) и розгами, которыми арзамасцы секут своих литературных врагов. К сожалению, сохранившиеся фрагменты не позволяют в полной мере судить о том, как развивалась и конкретизировалась избранная Пушкиным поэтическая тема, однако второй из трех сохранившихся фрагментов до некоторой степени восполняет этот пробел, поскольку в нем Пушкин дает меткую характеристику двух наиболее видных и активных деятелей общества, его «устроителей» — Жуковского и Блудова, используя при этом особую художественную палитру арзамасской буффонской поэзии. Комический эффект при создании шутливой портрета Жуковского возникает из сочетания слов и понятий высокого ряда («наш Тиртей»,³² как именовался прославленный автор «Певца во стане русских воинов» и послания «Императору Александру») с обыденной лексикой («Славил <...> кисель», т. е. переведенную Жуковским из Гебеля «простонародную» идиллию «Овсяный кисель»). Здесь намечаются первые контуры шутливой пушкинского экспромта, адресованного Жуковскому («Штабс-капитану, Гете, Греку»), в котором бытовой образ поэта комически соседствует с его литературными ипостасями.

Арзамасская «речь» Пушкина — шуточный стихотворный панегирик, по своему содержанию и в особенности по ритмическому строю близкий посланию сатирическому — излюбленному жанру литературно-полемиических выступлений старших арзамасцев

³¹ Полный текст стихотворения неизвестен; основываясь на мемуарных свидетельствах, П. И. Бартнев приводит в своих «Материалах для биографии Пушкина» три небольших его фрагмента, сохранившиеся в памяти участников того заседания, на котором Пушкина принимали в «Арзамас». П. И. Бартнев пишет: «Пушкин, к сожалению, успел один только раз принять участие в заседаниях этого полшутливого, но вполне литературного общества. То было, если не ошибаемся, в последних числах сентября, либо в начале октября 1817 г.» (Бартнев П. И. Александр Сергеевич Пушкин. Материалы для биографии // Московские ведомости. Литературные прибавления. 1854. № 142. С. 144—145).

³² Самый этот образ несомненно навеян известным стихотворением Вяземского «Тиртею славян», обращенным к Жуковскому.

(В. Л. Пушкина, Батюшкова, Жуковского и Вяземского). Однако шутливая интонация и в особенности поэтическая стилистика «речи» (с явными признаками «арзамасского наречия») сближают ее с другим, характернейшим для «Арзамаса» жанром — шутливым дружеским посланием. Юный поэт, автор многочисленных шутливых посланий друзьям-лицеистам (достаточно традиционных по своей форме), быстро усваивает те особенные черты, которые придают этой жанровой форме арзамасцы, включившие в нее в качестве неперемennого атрибута шаржированный или стилизованный портрет адресата, живые, подчеркнuto материальные реалии его быта. Образцы именно такого рода посланий, насыщенных интонациями дружеской фамильярной беседы, обычно не предназначавшихся для печати и рассчитанных на бытование в узком дружеском кругу, обильно представлены в шутливой поэзии Жуковского, в частности, о чем уже говорилось, в его посланиях к А. А. Плещееву.

Пушкин избирает своим адресатом другого, не менее колоритного арзамасца — своего недавнего «опекуна» А. И. Тургенева. 8 ноября 1817 г. датирована авторизованная копия послания «Тургеневу», сохранившаяся среди бумаг Остафьевского архива. «Стихи Пушкина молодые, но не лицейские, — отметил их публикатор Барте-нев, тонко уловивший качественное своеобразие этого арзамасского по духу и формам послания Пушкина. — Осенью 1817 г., всего 18-ти лет отроду, он явился в заседание Арзамаса, где получил (конечно, от Жуковского) прозвище Сверчок...».³³

Восприятие Пушкиным Тургенева предопределено репутацией последнего в тесном дружеском кругу, сложившейся еще в годы далекой юности и упрочившейся в период деятельности «Арзамаса». В одном из своих писем к Тургеневу и Блудову (относящихся к 1807 г. — времени издания «Вестника Европы») Жуковский в ироническом тоне упрекает друзей в невнимании к его просьбам: «Когда вам обо мне подумать? И можете ли уделить мне хотя минуту? Надобно ехать на бал к Демидову, на именины, во дворец, и прочее»; и добавляет при этом: «Кто видел, чтобы люди, занятые со светом и которых головы наполнены разными высокими идеями, брали на себя какой-нибудь труд?.. Легкое ли дело сложить пакет, запечатать, написать адрес и послать на почту?».³⁴ Тема «занятости» и «высоких идей» варьируется и в других письмах: «И как роптать на людей, которые для пользы приятеля должны опоздать десятью минутами в ресторацию или на бал к Демидову?».³⁵ Так в шутливо-ироническом ключе очерчивается круг заботящий Тургенева, мешающих ему приняться за дело (под которым Жуковский разумел работу для журнала), а сам он получает

³³ Русский архив. 1895. № 12. С. 499—500. Барте-нев приводит цитату из «Записок» Вигеля, где объясняется смысл арзамасского прозвища Пушкина, заимствованного из «Светланы» Жуковского: «Спрятанный в стенах Лицея, прекрасными стихами подавал он оттуда свой звонкий голос» (*Вигель Ф. Ф. Записки*. Ч. 5. С. 51).

³⁴ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 39.

³⁵ Там же. С. 40.

прозвище «Ленивца».³⁶ «Ленивцем милым на Парнасе» назван Тургенев и в пушкинском послании, которое как бы обнажает генетические корни этого жанра, теснейшим образом связанного с дружеским письмом. Перерастая рамки бытовых отношений, дружеские письма становятся формой общения литературного. Благодаря юмору в них накапливались яркие художественные детали, краски, эмоциональные оттенки, которые в дальнейшем будут организовывать бесконечно более сложную и многосоставную структуру литературного образа.

Замысел стихотворного послания к А. И. Тургеневу возникает и формируется в личном общении Пушкина с арзамасцами. Молодой поэт с удивительной зоркостью всматривается в характер своего адресата, человека необычайной доброты и отзывчивости и столь же необычайной беспечности и рассеянности. В его облике совмещаются, казалось бы, несовместимые черты и свойства: эпикурейство с аскетизмом («любовник страстный и Соломирской и креста»³⁷), веротерпимость с пылким христианством («проповедуешь Христа», с одной стороны, и «верный покровитель попов, евреев и скопцов» — с другой), вечная занятость с постоянной праздностью, неловкость манер с душевным благородством и т. д. Восседавая в шутливой манере образ человека, проводящего свои дни в житейской суете и выступающего одновременно строгим «гонителем» чужой «праздности» и «лености», Пушкин с блеском переадресовывает Тургеневу его же обвинения:

Нося мучительное бремя
Пустых иль тяжких должностей,
Один лишь ты находишь время
Смеяться лености моей.

(П., II, 41)

Пушкин вскрывает неподдельный комизм ситуации: упреки в лени и нерадивости исходят от того, кто сам «с глубокой ленью к трудам охоту сочетал»; насмешки над любовными увлечениями юного эпикурейца выражает «любовник страстный»; непостоянство осуждается тем, кто сам способен легко забыть «любви своей печаль». Образ адресата сближается с образом автора, с тем чтобы в заключительных строках резче выявилось различие их исходных позиций: проповедуемое Тургеневым самоограничение во имя творчества и утверждение поэтом высшей ценности бытия («Поэма никогда не стоит Улыбки сладострастных уст»).

В парадоксе, которым организована структура пушкинского послания, скрывается глубокая мысль: подлинная ценность личности заключается в естественности ее жизненного поведения, в широте

³⁶ Там же. С. 37, 58.

³⁷ К этому слову Пушкин, усиливая комизм впечатления и одновременно подчеркивая в своем герое его бескорытность, делает следующее примечание: «Креста, сиречь не Анненского и не Владимирского, а *честного* и живоворящего» (П., II, 40).

и многогранности ее реакций на окружающий мир. Приемы раскрытия этого образа в его внешней характерности и внутреннем богатстве, в свободе «его переходов из одной стихии в другую»³⁸ определяют особую поэтику этого дружеского послания, важнейшие элементы которого определились у Жуковского. Близкое по своей внутренней структуре к пушкинскому посланию и варьирующее сходный круг поэтических идей и тем, послание Жуковского «К доктору Фору» (1813) дает один из первых образцов будущего арзамасского юмора. Портрет адресата этого послания строится приемами дружеского шаржа, на контрасте внешних и внутренних качеств:

Сын Эскулапа, Фебов звук,
По платью враг, по сердцу друг.³⁹

Пленный французский офицер оказывается другом русских патриотов, прозаическая должность «эскулапа» скрывает любителя и знатока поэзии. Превратности его судьбы, забросившей Фора в Россию в составе наполеоновской армии, оказываются для него счастливыми: здесь он обретает вторую родину, находит близких, свое призвание. Здесь в нем ценят его человеческие черты. Жуковский умеет во внешней чужаковатости раскрыть привлекательный душевный облик Фора, и это делает возможным для самого поэта дружески-откровенный разговор с ним: послание приобретает очертания исповеди, поэт делает адресата поверенным своей сердечной драмы, раскрывает свою душу, пишет о своих трагических переживаниях в связи с болезнью М. А. Протасовой. Таким образом, шутливый разговор перекладывается в иную, лирическую тональность, касается смысла жизни, ее трагической неустойчивости, невозможности для поэта что-либо изменить и исправить в ней:

О, сколь ничтожен здесь поэт
С своими бедными стихами!

В лирически окрашенных размышлениях, которыми заключается послание, Жуковский отдает предпочтение реальным переживаниям и чувствам перед «поэмами» и «стихами»:

Мой друг, бросаю лиру в прах!
Сравнится ль что в моих стихах
С нежнейшей матери слезами?⁴⁰

Та же мысль, хотя и выраженная в шутливой форме, звучит и в пушкинском послании «Тургеневу».

Случайна ли подобная перекличка? Мог ли знать Пушкин шу-

³⁸ Грезнев В. А. Дружеское послание пушкинской поры как жанр // Болдинские чтения. Горький, 1978. С. 37.

³⁹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 35.

⁴⁰ Там же. «Нежнейшая мать» — Е. А. Протасова. Болезнь М. А. Протасовой связана с несогласием Е. А. Протасовой на брак своей дочери с В. А. Жуковским.

точные стихи, обращенные к малоизвестному лицу? Ответ на эти вопросы не может быть окончательным, хотя нельзя не принять во внимание особые условия бытования художественных произведений в такую эпоху, когда задолго до своего появления в печати они становились известными в дружеском кругу, служили предметом оживленного обсуждения, широко цитировались в переписке, распространялись в списках, альбомных записях. Дружеская юмористическая поэзия не замыкалась в рамки сугубо «домашнего употребления», а разными путями проникала в литературно-эстетическое сознание современников. Теснейшие дружеские контакты Жуковского и Пушкина, постоянное внимание каждого из них к деятельности другого также не исключают возможности знакомства Пушкина с некоторыми из «домашних стихов» Жуковского, которыми, как вспоминают многие современники, прославленный поэт гордился едва ли не больше, чем своими «серьезными» произведениями. Он любил читать их своим друзьям и охотно предоставлял эти стихи в их распоряжение. А. И. Тургеневу, самому настойчивому и неутомимому собирателю еще никому неизвестных произведений известных поэтов, принадлежит далеко не последняя роль в распространении и популяризации сочинений Жуковского.⁴¹

3

Участие в «Арзамасе», усвоение шуточных форм арзамасской поэзии расширило и обогатило пушкинское восприятие творчества и личности Жуковского. Если в лицейские годы оно отливалось в устойчивые мотивы, образы и поэтические формулы, свойственные русской поэзии той эпохи, когда складывалась громкая литературная известность Жуковского («скальд России вдохновенный», «бранный певец», «певец Людмилы» и т. п.), то личное общение с поэтом в период петербургской жизни Пушкина добавляет новые, весьма характерные оттенки и штрихи к его портрету. Уже в своем стихотворном приветствии «Арзамасу» юный поэт придает образу Жуковского легкую юмористическую ретушь, чутко улавливая в облике воинственного «Тиртея» иные, мирные и даже идиллические черты.

В послелицейский период образ Жуковского в поэзии Пушкина до известной степени раздваивается. В серьезных, предназначенных для печати стихотворениях (а по числу таких, обращенных к Жуковскому произведениях петербургский период занимает первое место, что, разумеется, не было случайностью, а отражало особое значение, которое приобрела поэзия Жуковского в эти годы для русской литературы в целом и для творческого формирования Пушкина в частности) Пушкин следует распространенному, во многом

⁴¹ Следует напомнить, что именно А. И. Тургенев в свое время (в 1814 г.) хлопотал за доктора Фора по личной просьбе Жуковского, который писал по поручению Плещеевых, приютивших пленного француза у себя в имении в Черни: «Здесь есть пленный доктор Фор, которого они очень бы желали оставить у себя» (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 121).

традиционному взгляду (второе послание «Жуковскому» («Когда к мечтательному миру») и надпись «К портрету Жуковского»). В стихах же шуточных, бытующих в узком дружеском кругу, образ маститого поэта получает целый комплекс юмористических и даже комических черт. При этом на вооружение берется богатый арсенал арзамасских стихов, в частности шуточная поэзия самого пушкинского адресата. Дружеское общение поэтов находит отражение в малых жанрах поэтической юмористики (шуточных экспромтах, дружеских эпиграммах, шаржах и пародиях). Пушкин смело переступает здесь рамки традиции: придает интимному образу поэта, возникающему в дружеских посланиях Вяземского и Батюшкова («Белева мирный житель», «баллажник» и т. п.) и сохраняющему условную литературную окраску, индивидуальные или бытовые черты, следуя в этом отношении примеру самого Жуковского.⁴² Возникающий при этом художественный образ контрастно сочетает богатство литературных «ликов» Жуковского, сопутствующих возвышенному представлению о многогранности его поэзии и ориентированности на высокие образцы мирового искусства,⁴³ с конкретным образом реально существующего человека. Прием подобного контраста отчасти используется в уже упоминавшемся выше шуточном экспромте «Штабс-капитану, Гете, Грею» (1817). Комический эффект возникает здесь из несоответствия скромного воинского чина поэта (над которым он сам охотно подтрунивал) со значительностью и важностью той роли, которую он играет на русском Парнасе, где он одновременно совмещает в себе отечественного Гете, Грея, Томсона и Шиллера, мирно уживающихся под одной домашней кровлей со своим скромным «товарищем» — отставным штабс-капитаном Жуковским. Эта биографическая деталь (между прочим, намекающая и на недавнее участие Жуковского в Отечественной войне 1812 г.) делает образ знаменитого поэта более живым, приближает его к читателю.

Напоминание об этом славном эпизоде биографии поэта содержит и другой стихотворный экспромт Пушкина (точнее, шуточный дружеский послание в форме экспромта) — «Записка к Жуковскому» («Раевский, *молоденец прежний*»), в котором в образе адресата снова совмещаются литературные и бытовые грани. Поводом к написанию этого экспромта (близкого по жанровой природе к сти-

⁴² В шуточных посланиях Жуковского значительно больше бытовых конкретности, чем в произведениях его друзей. Например, в его «долбинских» стихах упоминается управляющий именем:

Живу в соседстве от Белева
Под покровительством Гринева.

(Жуковский В. А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 52).

⁴³ «Тиртей славян» в русской литературе пушкинской поры то выступает в обличье оссиановского барда или русского Горация, удалившегося от суеты и блеска столичной жизни, то в чисто полемических целях его гримировать под чувствительного карамзиниста (поэт Фялкин из комедии А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды»).

хотворению «на случай», типичному для «домашней» шутильной поэзии) явилось совместное посещение Жуковского Пушкиным и Н. Н. Раевским-младшим, не заставшими хозяина дома. По существу, в основу этого стихотворения положена та же ситуация, что и отразившаяся в экспромте «Штабс-капитану», с той только разницей, что образ Жуковского воссоздается при помощи прямых цитат из его поэтических произведений. В стихотворении цитируются строки о Раевском из «Певца во стане русских воинов» Жуковского, претерпевшие некоторые стилистические изменения в печатных изданиях стихотворения.⁴⁴ Использование устойчивых формул и фразеологизмов из поэтических произведений адресата при создании его образа — весьма распространенный прием дружеского послания. Таково, например, «Послание Жуковскому в деревню» (1808) Вяземского, сплошь построенное на цитатах из элегий и лирических стихов адресата. С этой целью широко используются мотивы и образы романтической лирики поэта и в дружеских посланиях Батюшкова («К Жуковскому», «Мои пенаты»). Пушкин поновому применяет этот прием, обращая его не только к самому адресату, но и к другим персонажам своего послания — к «славе наших дней» генералу Раевскому и его «отважному сыну» (в изменении первоначального текста М. А. Цявловский справедливо усматривает намек на возмужание Раевского-младшего, из «младенца» превратившегося во взрослого юношу).⁴⁵ Именно эту метаморфозу остроумно обыгрывает Пушкин в своей записке. Другой характерный прием — шутивное снижение образа героя, помещенного в обычную будничную обстановку, — Пушкин использует, рисуя Раевского-старшего:

Тебя зовет на чашку чая
Раевский — слава наших дней.

Игра планами, литературным и бытовым, их взаимные переходы и резкие контрасты, становится композиционным стержнем послания; именно эта игра и создает яркий комический эффект. Повествование, начатое в нарочито высоком регистре:

Раевский, *молоденец прежний*,
А там уже *отважный сын*,
И Пушкин, *школьник неприлежный*
Парнаских *девственниц-богинь*, —

неожиданно переключается в прозаический, сугубо бытовой план:

К тебе, Жуковский, заезжали.

(П., II. 108)

⁴⁴ Первоначальный текст последнего стиха этой строфы (в отдельных изданиях стихотворения — «С младенцами сынами») в «Стихотворениях Василия Жуковского» (СПб., 1815. Ч. 1) был изменен на «С отважными сынами».

⁴⁵ См.: Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. С. 364—365.

Первое упоминание об адресате скупо и лаконично: он просто назван по имени. Но уже в следующей строке обыденная жизненная ситуация (гости не застают хозяина дома) преобразуется: Жуковский не просто отсутствующий хозяин, он известный поэт («поэта дома не застали»), в гости к которому приходят его юный собрат по искусству и недавний герой его произведения. Шутливое описание этого несостоявшегося общения дается в стилизованном под античность духе (в знак печали гости увенчиваются «кипарисом»).⁴⁶ В патетическом обращении к адресату:

Какой святой, какая сводня
Сведет Жуковского со мной —

шутливо обыгрывается такая характерная особенность Жуковского (поэта и человека), как нравственная чистота его стихов и возвышенность его жизненных устремлений,⁴⁷ контрастно противопоставленная фривольности и игривости самого юного поэта, весьма неприлежного ученика «девственниц-богинь». Подобный намек заключен в веселом и остроумном каламбуре: «сводня... сведет», однако «сводня» в данном случае оказывается не вполне уместной. «Святым» же, который может «свести» его с Жуковским, становится Карамзин, также человек высочайших нравственных качеств. В заключительных строках возникает образ еще одного «святого» — Раевского-старшего. Цитата из «Певца во стане русских воинов» кольцевым построением замыкает пушкинское послание, завершая его на шутливой и одновременно возвышенной ноте.

В художественной ткани «Записки к Жуковскому» можно рассмотреть травестированные античные образы. В этой манере прежде всего выдержан образ самого автора. Пушкин охотно прибегает к травестированию в своих шутливых посланиях и стихах: «Фебовы сестрицы» («Послание к Галичу»), «наморщенный Харон» («Тень Фон-Визина»), «Я ускользнул от Эскулапа» («NN (В. В. Энгельгарду)»), «грозные Аргусы» («Всеволожскому») и др.

Мифологическая травестия — одна из характернейших форм бурлескной поэзии — пронизывает шутливые дружеские послания и сатирические стихи Батюшкова, Вяземского, Жуковского. Например, у Батюшкова «алчна смерть» «губит Фебовых детей» («Видение на берегах Леты»); «Аполлона кавалером» называет Дениса Давыдова Вяземский. Но наиболее смелые и неожиданные образы встречаются именно у Жуковского, в его как шуточных, так и серьезных стихах: например, в посланиях к Плещееву одновременно упоминаются русский «мерзлый Аполлон» и «конфетный Аполлон»,

⁴⁶ «Кипарис как символ уныния, как атрибут Прозерпины был хорошо знаком Пушкину по Горацию», — указывает Д. П. Якубович (см.: *Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 126*).

⁴⁷ Во фрагменте, извлеченном из черновиков «Евгения Онегина» и подробно прокомментированном Т. Г. Цявловской, Пушкин не случайно называет Жуковского «святым чудотворцем» Парнаса (см.: *Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941. С. 43—47*).

добродушно-фамильярный «мой Пегас» и исполненная лукавства «Талля плутовка».

В арзамасском кругу травестиrowанными мифологическими персонажами, в особенности образом Феба, чаще всего пользуются для воссоздания образа поэта со всем комплексом сопутствующих ему атрибутов. Жуковский особенно изобретателен в шутливых интерпретациях этого образа: Феб Зевесович, Фебов внук, чада Феба и даже султан Феб; последний вариант разворачивается у Жуковского в целый юмористический сюжет, построенный на многоступенчатой метафоре, обыгрывающей образ крылатого Пегаса:

Но я служу давно!
Кому? — Султану Фебу!
И лезу прямо к небу,
С простых чинов начав!
Я прежде был пристав
Крылатого Пегаса;
За стойлами Парнаса
Душистыми глядел.
Но вскоре произвел
Не в очередь, за рвенье,
И прочим в поощренье,
Державный Феб потом
Меня истопником
Своих племянниц граций.⁴⁸

Вместе с тем Жуковский значительно расширяет границы применения мифологической травести: он облакает в античные маски и костюмы не только себя и друзей-поэтов, но и разных знакомых и близких — адресатов и персонажей своих шутливых стихов: «Как Филимон с Бавкидой, он с женой живет» — о генерале Бонами (члене «шутливой академии»); «Авдотья! Вы — Диана. Камкин — Эндимион» — об А. П. Киреевской и белевском почтмейстере Ф. А. Камкине; еще один (кроме доктора Фора) «Эскулапов сын» — орловский врач Гаспари, он же «Антиной» по своему внешнему облику.

Своеобразие мифологической и, шире, античной травести у Жуковского состоит в том, что она применяется к вполне реальному, конкретному лицу (подчас весьма далекому от литературы), и это усиливает комический эффект самого приема. Выделяя в облике травестиrowемого лица характерные особенности внешности или манеры поведения, поэт использует мифологические сюжеты и образы для создания дружеского шаржа на это лицо. Такой характер носят названные выше персонажи шутливых посланий Жуковского: белевский почтмейстер в образе Эндимиона, преклонявшегося в мольбе «о псице» перед богиней охоты Дианой — Киреевской, или доктор Гаспари, который красотой своих черт и фигуры может быть сопоставлен с Антиномем. Контраст условно «высокого» облика героя и окружающей его бытовой среды, всего комплекса ее простей-

⁴⁸ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 17.

ших атрибутов, подчеркивает обыденность, заурядность житейских занятий и дел.

Пушкин, не отказываясь полностью от такой именно функции мифологической травестии, использует античные образы и в более широком, нарицательном смысле. С одной стороны, музы у него — «милые старушки», которые вяжут колпак поэту В. С. Филимонову, автору комической поэмы «Дурацкий колпак». С другой стороны, поэт придает травестированным персонажам своих произведений обобщенный смысл, как бы возвращая античным образам их изначальное, общечеловеческое значение, обогащенное конкретностью, однако не индивидуального (как в травестиях Жуковского) свойства, а социального, национального и исторического характера. Таковы и знаменитые травестии в романе «Евгений Онегин». Российские «эпикурейцы-мудрецы», т. е. увлеченные сельскими работами многосемейные помещики, спешат с наступлением весны в деревню:

Вы, деревенские Приамы,
И вы, чувствительные дамы,
Весна в деревню вас зовет,
Пора тепла, цветов, работ.

(П., VI, 140)

Деревенские кузнецы, остроумно названные «сельскими циклопами», подковывают лошадей и чинят дорожные кареты:

Меж тем, как сельские циклопы
Перед медлительным огнем
Российским печат молотком
Изделье легкое Европы,
Благословляя колеи
И рвы отеческой земли.

(П., VI, 154)

Травестирование нередко принимает иные формы, распространяясь на собственные поэтические произведения автора. Как ни один поэт своего времени, Жуковский был склонен к самоиронии. Шутливые оценки своих произведений и откровенные признания поэт нередко прямо влетает в повествование, например в «Светлане»:

Улыбнись, моя краса,
На мою балладу;
В ней большие чудеса,
Очень мало складу,

(П, 24)

или в «Посвящении» к «Вадиму» («Дмитрию Николаевичу Блудову»):

Не знаю... Дев я разбудил,
Не усыпить бы друга.

(П, 111)

Иногда они отливаются в форму шутливой интерпретации целого балладного сюжета:

Во вторник, ввечеру
Я буду (если не умру,
Иль не поссорюсь с Аполлоном)
Читать вам погребальным тоном,
Как Ведьму Черт унес,
И напугаю вас до слез.⁴⁹

Эта склонность к двоякому толкованию своего творчества — серьезному и одновременно ироническому — нашла отражение в послании к императрице Марии Федоровне, облеченном в форму шутливого отчета о луне и написанном как ответ на ее просьбу напомнить ей о том, где, когда и как воспел он луну — неперменный атрибут романтического пейзажа. Так появилось подробное донесение, своего рода шутливый творческий отчет поэта о лунных пейзажах его баллад.

На этой же почве возникает и получает развитие пародия, одна из характернейших форм юмористической поэзии Жуковского. Поэт редко прибегает к пародированию чужих произведений,⁵⁰ зато охотно использует в самых различных целях собственное творчество — лирические стихотворения, элегии, песни, но чаще всего баллады. Фарсовое представление «Похождения, или Поход первого апреля», героями которого являются сам «поэт Жуковский» и его друг Букильон, целиком построено на пародийном применении балладных ситуаций «Светланы», «Кассандры», «Громобоя» и лирических мотивов стихотворений «Дубрава шумит», «Песнь араба над могилою коня», «Цветок» к шутливым приключениям друзей. Анне Петровне Юшковой адресована пародия «Свисток», в которой дается комическая (а в ряде моментов и грубо комическая) перелицовка романтической фантазии «Моя богиня» (из Гете). В шуточной «Тульской балладе» «Любовная карусель», посвященной «новобрачным Като и Василию Азбукитным» (родственникам поэта), используются образы, мотивы и ритмы «Певца во стане русских воинов».⁵¹ Особенно интересна направленная против А. А. Шаховского автопародия Жуковского «Старушка», написанная в самый разгар полемики вокруг «Липецких вод», но ставшая известной в печати лишь в наше время.⁵² Жуковский дал наиболее точное жанровое определение своему юмористическому сочинению. В письме к П. А. Вяземскому от 12 января 1816 г. он сообщает: «Дружеское объятие Батюшкову <...> Вот ему задача. Я начал было писать

⁴⁹ Там же. С. 52.

⁵⁰ Н. В. Соловьевым опубликована найденная им в бумагах А. А. Воейковой пародия Жуковского на знаменитую песню И. И. Дмитриева «Стонет сизый голубочек» под названием «Стонет витязь наш косматый». См.: Соловьев Н. В. История одной жизни... Т. 2. С. 116—117.

⁵¹ Соловьев Н. В. История одной жизни... Т. 2. С. 108—111; Жуковский В. А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 86—87.

⁵² См.: Лугов В. В. Незданные письма В. А. Жуковского // Русская литература. 1975. № 1. С. 123—124.

пародию из „Старушки“ на Шутовского. Ему, царю пародии,⁵³ совершить этот подвиг.

Пародия на Шаховского (как определил ее сам автор) является одновременно автопародией на одну из самых «страшных» баллад Жуковского — переведенную им из Соути балладу о «берклийской ведьме». Уловив в оригинале ноту легкой авторской иронии, Жуковский усиливает и акцентирует ее в своем переводе.⁵⁴ «Старушка» с ее гиперболизированными страстями и фантастическими ужасами легко поддавалась пародированию; на основе этой баллады Жуковский создал остролюбодневное произведение, в котором балладных героев сменили гротескные образы «беседчиков» Шаховского и Шишкова. Эта часто арзамасская по своему духу пародия воссоздает в смеховом аспекте и жанровую модель Жуковского — «ужасную балладу» со всеми особыми атрибутами ее поэтики. «Поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских» почти одновременно пролагал пути к пародийному использованию балладных — и, шире, романтических — сюжетов и мотивов в литературно-полемических целях.⁵⁵ Таким образом, принципы шутивно-пародийного использования поэзии Жуковского прежде всего определились в его собственном юмористическом творчестве. Юный Пушкин уловил и подхватил эту тенденцию значительно раньше других своих современников и выразил ее прежде всего в шутивных произведениях, адресованных Жуковскому.

Пушкину принадлежит несколько пародий и эпиграмм на Жуковского, в которых выразились жизнерадостное мироощущение, яркий полемический дар юного поэта, а подчас и прямое несогласие его со своим поэтическим наставником. В них проявляет себя и игровое начало пушкинской поэзии, родственное «смеховому миру» Жуковского.⁵⁶ Эти эпиграммы и экспромты возникают как своего

⁵³ Жуковский имеет в виду популярнейшую пародию Батюшкова «Певец в Беседе любителей русского слова», построенную на использовании ситуации, композиции и ритмики «Певца во стане русских воинов» Жуковского. К сожалению, отошедший в эти годы от прямого участия в литературной борьбе Батюшков не откликнулся на предложение Жуковского.

⁵⁴ Баллада Соути носила пространное, комически-мрачное название: «Старуха из Беркли. Баллада, показывающая, как одна старуха ехала верхом вдвоем и кто ехал перед нею». Жуковский заменил старуху «старушкой», усилил комический оттенок в заглавии: «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди».

⁵⁵ Несколько ярких пародий вызвала знаменитая баллада Жуковского «Замок Смальгольм» (пародия «До рассвета поднявшись, извозчика взяла» (1824) Дельвига, осмеивающая А. Е. Измайлова, и «Барон Брамбеус» К. А. Бахтурина (конец 1830-х годов), направленная против О. Сенковского). В. А. Прогашинскому (родственнику Жуковского со стороны Протасовых) принадлежит интересная пародия «Двенадцать спящих буточников» на «Двенадцать спящих дев» (подробнее см.: Русская стихотворная пародия (XVIII—начало XX в.). Л., 1960. С. 150—153, 187—189 и др. (Б-ка поэта. Большая серия)).

⁵⁶ Игровой момент, как существенная сторона этих взаимоотношений, нашел отражение в стихотворном фрагменте Пушкина «Жуковский. . . Как ты шалишь и как ты мил», сохранившемся среди рукописей «Кавказского пленника» и приблизительно датированном концом августа—началом сентября

рода шуточный диалог двух поэтов, их дружеский спор (в котором последнее слово далеко не всегда остается за Пушкиным), выражающий особый, неповторимый характер их личных и творческих отношений.

Эпиграмма «Послушай, дедушка» (1818) — полемический отклик Пушкина на ритмический эксперимент его учителя, использовавшего пятистопный бесцезурный и безрифменный ямб для создания особого повествовательного слога русской поэзии. Этим размером (позднее принятым и другими русскими поэтами, а в их числе и самим Пушкиным)⁵⁷ Жуковский перевел в 1816 г. стихотворную повесть в «простонародном духе» швабского поэта-идиллика Гебеля «Тленность». Пушкинская пародия строится на использовании начальных стихов Жуковского, которые заключаются ироническим резыме, переадресовывающим цитируемый текст автору перевода:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль, что, если это проза,
Да и дурная? ..

(П., II, 464)

При этом «дедушкой» оказывается Жуковский-рассказчик,⁵⁸

1820 г., временем пребывания поэта в южной ссылке. Сложная ассоциация, вызвавшая этот оставшийся неосуществленным творческий замысел (возможно, еще одно шуточное послание Пушкина к Жуковскому), скорее всего возникла как воспоминание о встречах с Жуковским в конце августа 1819 г., когда Пушкин посетил его в Павловске. Об одной такой, совместной с Пушкиным поездке, состоявшейся в ночь на 26 августа 1819 г., сообщил А. И. Тургенев Вяземскому: «Дорогой из Царского Села в Павловск писал он послание о Жуковском к павловским фрейлинам, но еще не кончил» (Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 1. С. 296). Послание это, к сожалению, также до нас не дошло (вероятно, оно вообще не было написано, представляя собою шуточную импровизацию на темы галантных посланий Жуковского павловским фрейлинам, которые, как известно, не встречали одобрения у его друзей, сетовавших на то, что он по пустякам растрчивает свой поэтический дар). Видимо, пушкинское послание, включаясь в эту традицию борьбы за Жуковского-поэта против Жуковского-придворного, основывалось на пародировании тем и мотивов «павловских» стихов Жуковского 1819 г. («Государыне императрице Марии Федоровне», «Графине Самойловой», «Циркулярное послание к чувствительным сердцам» и т. п.), которые Пушкин, вне всякого сомнения, хорошо знал (об исключительной памяти Пушкина на стихи пишут многие современники, отмечающие его способность запоминать поэтические строки после первого же ознакомления с ними). А. И. Тургенев рассказывает в письме к Вяземскому о том, как резвился Пушкин во время их ночного визита к Жуковскому, который, со своей стороны, смеялся его остроумным выходкам и вместе с ним шутил и проказничал. Таким запомнился он Пушкину, и именно этот интимно-дружеский образ поэта всплыл в его памяти, когда в момент работы над «Кавказским пленником» он мысленно перенесся в Петербург.

⁵⁷ Этим размером (с сохранением цезуры) написан «Борис Годунов»; следовательно, в своем прежнем шуточном споре с Жуковским Пушкин был неправ.

⁵⁸ Ср. с пушкинской пародией на Карамзина:

И, бабушка, затеяла бугосте!
Докончи нам «Илью-богатыря».

(П., II, 39)

а «взвук» обретает черты самого Пушкина, молодого ученика маститого поэта, дерзающего осмеять мудреные опыты своего учителя.

По тому же принципу иронического цитирования построена и последняя эпиграмма Пушкина на Жуковского — «Веселого пути» (из письма Пушкина к Жуковскому от 20-х чисел апреля 1825 г.), дающая критическую оценку одному из ранних посланий Жуковского — «К Блудову» (1810).

Пародийность — один из существенных элементов поэтики комического у Пушкина — занимает, как указывалось выше, важнейшее место в шутливых дружеских записках и эпиграммах на Жуковского, однако пародией в точном смысле слова является лишь начальный эпизод IV песни поэмы «Руслан и Людмила» (1820), рисующий пребывание Ратмира в волшебном замке. Здесь пародируется баллада Жуковского «Двенадцать спящих дев», о чем позднее с сожалением писал сам Пушкин: «За пародию „Двенадцати спящих дев...“ можно было меня пожурить порядком, как за недостаток эстетического чувства. Непростительно было (особенно в мои лета) пародировать, в угождение черни, девственное поэтическое создание» (П., XI, 144—145). Этой пародии, играющей особенную роль в сложной и многосоставной художественной структуре пушкинской поэмы, далеко не случайно придана жанровая форма шутливого дружеского послания, обращенного к Жуковскому. Эпизод открывается шутливым обращением к адресату:

Поэзии чудесный гений,
Певец таинственных видений,
Любви, мечтаний и чертей,
Могил и рая верный житель,
И музы ветреной моей
Наперсник, пестун и хранитель!

(П., IV, 50)

Прием контраста при создании образа адресата, игра планами — реальным, событийным, и литературным, воссоздание мира поэта и его поэзии, указание на близость автора адресату и на их расхождение («во лжи прелестной обличу») и, наконец, включение в повествование особых этикетных формул («Прости мне, северный Орфей» и т. п.) — все это также соответствует жанровым признакам шутливого дружеского послания. Пародия — не обязательный, но часто используемый в дружеском послании компонент — составляет сердцевину эпизода с любовными приключениями Ратмира. Она позволяет свободно и естественно включить этот эпизод в сюжетное развитие поэмы, обогатив ее элементами поэтики дружеского послания. Травестированные персонажи Жуковского оказываются действующими лицами самой эротической сцены пушкинской поэмы.

Однако воздействие традиции шутливого дружеского послания на Пушкина не ограничивается большой эпической формой. Вместе с другими малыми жанрами поэтической юмористики традиция эта формирует разговорные стили русской поэзии начала XIX в., в развитии которых Пушкину предстояло сказать свое решающее слово.

В этом процессе, как мы стремились показать, Жуковскому при надлежала одна из ведущих ролей. Именно этот поэт одним из первых начал профессионализацию «домашней поэзии», хотя и не довел свою реформу до конца, далеко не во всем поднял ее на уровень большой поэзии. Сделав наиболее ценные и перспективные из своих художественных открытий достоянием шуточного дружеского послания, Жуковский качественно преобразовал этот жанр. Ощущение новизны и значительности сделанных Жуковским в этой жанровой форме поэтических находок заставило Пушкина особенно внимательно присмотреться к оставшейся как бы в тени (и почти не получившей отражения в его печатной продукции) стороне творческой деятельности Жуковского, оказавшейся в поле его поэтического зрения в силу особым образом сложившихся личных и литературных отношений между обоими поэтами.

О плодотворности этих контактов, прослеженных нами на материале раннего творчества Пушкина, неоспоримо свидетельствует то, что многие предметные, вещественные реалии его зрелой поэзии имеют неожиданные, но очевидные аналогии в юмористических стихах Жуковского. Нередко острое и меткое наблюдение или глубокая поэтическая мысль Пушкина возникают с некоторой (вольной или невольной) оглядкой на Жуковского. В послании «К Батюшкову» Жуковский восклицает:

О друг! Служенье муз
Должно быть их достойно,
Лишь с добрым их союз!⁵⁹

В обращенном к друзьям-лицеистам послании «19 октября» (1825) Пушкин продолжает и углубляет по существу эту же мысль:

Служенье муз не терпит суеты:
Прекрасное должно быть величаво.
(П., II, 427)

«Прозрачный сумрак» как образное определение белой ночи — классический по своей точности оксюморон «Медного всадника» — впервые появляется в шуточном послании Жуковского «Подробный отчет о луне». Знаменитые пушкинские строки «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» приводит на память поэтическую зарисовку Жуковского из шуточного стихотворения «Поездка на мавевры» (1824):

Среди равнины там широкой
Воздвигнут рукотворный храм.⁶⁰

Множество аналогий имеет пушкинская поэзия с лучшим, значительнейшим из посланий Жуковского к Плещееву, написанным

⁵⁹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 102.

⁶⁰ Там же. Т. 3. С. 69.

«в день светлого воскресения» 1812 г. Не публиковавшееся при жизни поэта, оно пользовалось особенно широкой известностью в литературных кругах в середине 1810-х годов.⁶¹ Это послание свидетельствует о схожести художественной палитры Жуковского и Пушкина, о близости их творческих принципов, о глубине тех впечатлений, которые испытал юный поэт при первом знакомстве с этим замечательным произведением Жуковского. Размышление последнего о самом себе своими ироническими интонациями:

Итак мой биограф, чтоб знать, каким был я,
Хорошим, иль дурным писакой,
Мои творенья развернет,
На первом томе он заснет — ⁶²

напоминает одно из лирических отступлений Пушкина в романе «Евгений Онегин», в котором поэт также в шутовском тоне размышляет о своей посмертной судьбе:

Быть может (лестная надежда!),
Укажет будущий невежда
На мой прославленный портрет
И молвит: то-то был поэт!

(П., VI, 49)

В описании Жуковским русской зимы:

Ты сетуешь на наш климат печальный.
И я с тобой готов его винить!
Шесть месяцев в одежде погребальной
Зима у нас привыкнула гостить ⁶³ —

как бы предугадываются пушкинские строки:

Но надо знать и честь; полгода снег да снег.
Ведь это, наконец, и жителю берлоги,
Медведю, надоест.

(П., III, 319)

И даже такой уже чисто пушкинский мотив, как чудесное спасение Ариона, впервые (правда, в трагестированном виде) появляется в послании Жуковского к Плещееву:⁶⁴

Как Арион чудесный на дельфине,
Уж на икре сидел верхом циклоп,⁶⁵

⁶¹ См. об этом комментарий И. М. Семенко в кн.: *Жуковский В. А. Собр. соч.*: В 4 т. М., 1959. Т. I. С. 429.

⁶² *Жуковский В. А. Полн. собр. соч.* Т. 2. С. 18.

⁶³ Там же. С. 19.

⁶⁴ Арионом здесь назван персонаж французского послания Плещеева к Жуковскому — кривой сосед-ростовщик, едва не потонувший при переправе через весеннюю реку.

⁶⁵ *Жуковский В. А. Полн. собр. соч.* Т. 2. С. 20.

Непринужденная раскованность поэтической речи, смелость и неожиданность ее оборотов — качества, отличающие пушкинский поэтический слог, — впервые проявляются в юмористических стихах Жуковского. В одном из «долбинских» стихотворений Жуковский, сравнивая свое новое жилье с клеткой и понимая, что это сравнение неверно характеризует его свободный образ жизни, замечает в скобках: «(Для рифмы клетка тут)»,⁶⁶ что заставляет вспомнить непринужденный разговор Пушкина с читателем в «Евгении Онегине»:

(Читатель ждет уж рифмы *розы*;
На, вот возьми ее скорей!)

(II, VI, 90)

В послании «Ю. А. Нелединскому-Мелецкому» (1815) Жуковский выстраивает следующую шутивную субординацию на русском Парнасе:

Парнаса капитану
Я, рядовой поэт,
Желаю много лет!⁶⁷

У Пушкина на подобном сравнении построено послание «Д. В. Давыдову»:

Наездник смиренного Пегаса,
Носил я старого Парнаса
Из моды вышедший мундир:
Но и по этой службе трудной,
И тут, о мой наездник чудный,
Ты мой отец и командир.

(II, III, 415)

Эти и многие другие (уже отмеченные другими исследователями)⁶⁸ образы, поэтические мотивы, живые интонации, остроумные наблюдения, впервые возникшие у Жуковского или промелькнувшие в его шутивных стихах, оживут, наполнятся иным смыслом и получат новую жизнь и другое назначение в поэзии Пушкина. Особенно велика их роль в формировании повествовательного стиля пушкинского «Евгения Онегина», где роль юмористических традиций Жуковского наиболее очевидна. Стихия иронии и юмора организует лирические отступления романа, в которых проступают знакомые по шутивому дружескому посланию мифологические трагедии, шуточные или шаржированные портреты друзей, пародийные строки из Крылова и Ломоносова, цитаты из произведений современных Пушкину поэтов и многие другие приемы и особые знаки той свободной, легкой, не скованной строгими канонами дружеской беседы с читателем, первые образцы которой дали шутивные посла-

⁶⁶ Там же. Т. 1. С. 52.

⁶⁷ Там же. Т. 2. С. 95.

⁶⁸ Особенно богата конкретными наблюдениями этого рода статья И. М. Семенко «Пушкин и Жуковский» (Филологические науки. 1964. № 4. С. 118—130).

ния. Творчески переосмысляя, ассимилируя и бесконечно варьируя и разнообразя образы и художественные приемы дружеских посланий, Пушкин создает в «Евгении Онегине» синтетический стиль «поэзии действительности», многообразной и естественной как сама жизнь.

3. Пушкин в дневниках Жуковского 1830-х годов

Дневники Жуковского, которые поэт вел на всем протяжении своей творческой жизни, являются ценнейшим документом для исследователей русской и европейской общественно-литературной и культурной жизни первой половины XIX в. Представляя источник разнообразных сведений, они заключают в себе информацию об общении поэта с огромным множеством современников: с выдающимися деятелями культуры, видными историческими лицами, ближайшими друзьями и знакомыми, связанными с Жуковским деловыми и повседневными отношениями. Воссозданный в дневниках красочный калейдоскоп событий, происшествий и встреч не только всесторонне характеризует среду, в окружении которой протекала жизнь их автора, но и представляет во многих отношениях существенный интерес для пушкиноведения, так как содержит немало сведений, важных для изучения жизни и творчества Пушкина. Более чем двадцатилетняя история взаимоотношений Жуковского и Пушкина нашла свое отражение на страницах этих дневников, которые постоянно используются в качестве авторитетного документального источника.

Дошедшие до нас дневники Жуковского охватывают в общей сложности четыре десятилетия: первые из них относятся еще к 1804—1806 гг., последние писались уже за пределами России, в Германии, куда переселился поэт в начале 1840-х годов. Не сохранились, хотя и несомненно существовали, дневники за 1807—1813 гг.¹

Внешние обстоятельства жизни поэта еще не получают достаточного освещения в дневниках 1804—1806 гг. Внимание их автора сосредоточено вокруг нравственных, психологических проблем. Подобно толстовским дневникам, «журнал» молодого Жуковского носит яркий отпечаток его личности, отражает его стремление к нравственному самоусовершенствованию, углубленному самоанализу. Размышления поэта о пройденном уже пути сочетаются с обширными планами на будущее, с программой самовоспитания. С течением времени самый тип дневников Жуковского претерпел заметную эволюцию. Подробные рассуждения заменились кратким перечнем происшествий; изменилась и структура дневников, которые,

¹ Об одном из таких дневников упоминает сам Жуковский в письме к А. И. Тургеневу, см.: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 83. Фрагмент из дневника Жуковского 1813 или 1814 г. см.: Русская старина. 1883. № 1. С. 207—212.

становясь все более лаконичными, одновременно впитывали в себя все большее количество внешней информации — о различных событиях, свидетелем и участником которых был Жуковский.

Начиная с 1817 г. дневник поэта приобретает свое основное, сохраняющееся и далее назначение: он становится по большей части журналом его путешествий. Кроме «московского дневника» (1817—1818), определившего новый тип записи, мы располагаем журналами многих путешествий поэта по Западной Европе (1820—1822, 1826—1827, 1838—1840), его поездок по России (1831, 1837 и 1839). Оседлая жизнь Жуковского оказывается освещенной в гораздо меньшей степени, и это, по-видимому, не случайно. Потребность обращения к дневнику возникает у Жуковского чаще всего в драматически напряженные ситуации. В таких случаях поэт делает свои записи в основном для памяти, но нередко и с целью анализа поразившего его чем-либо события. Дневник его (Жуковского), — отмечает Вяземский, — «не систематический и не подробный. Часто отметки его просто колья, которые путешественник втыкает в землю, чтобы означить пройденный путь, если придется на него возвратиться, или заголовки, которые он записывает для памяти, чтобы после на досуге развить и пополювить».²

Взятые в совокупности, дневники Жуковского представляют собой весьма существенную сторону его творческой деятельности, характеризуются широтой охвата жизненных впечатлений, многообразием затронутых на его страницах вопросов, связанных с литературой, политикой и историей. В них звучит голос внимательного и умного наблюдателя русской и европейской жизни того времени, доброжелательного ко всему, что достойно уважения и интереса, и резко отрицательно настроенного по отношению ко всякой несправедливости, неправде, насилию и злу.

Первым публикатором дневников Жуковского был Вяземский, напечатанный в «Русском архиве» выдержки из парижского дневника поэта 1827 г.³ Главный же их массив (1817—1846) появился сначала на страницах «Русского вестника» (1889—1890), затем в особом приложении к «Русской старине» (с присоединением упомянутого выше журнала 1804—1806 гг.).⁴ Последняя публикация составила основу отдельного комментированного издания дневников Жуковского под редакцией И. А. Бычкова. Отмечая в предисловии, что подлинные рукописи публикуемых дневников Жуковского хранятся в Публичной библиотеке, ученый подчеркнул, что «в этой позднейшей серии дневников имеются пробелы за целые годы».⁵

² Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1882. Т. 7. С. 481—482.

³ Русский архив. 1876. Кн. 2. С. 94—99. Перепечатано в кн.: Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 470—489.

⁴ Русский вестник. 1889. Август. С. 356—371; 1890. Январь. С. 291—298; Русская старина. 1901. № 4—12. Приложение, с. 3—192; 1902, № 1—2. Приложение, с. 193—535.

⁵ Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903. С. 3—4. До сих пор не опубликованы «заграничные дневники» Жуковского за 1841—1846 гг., которые в семи отдельных тетрадах хранятся в Рукописном отделе Библиотеки им. В. И. Ленина в Москве, см.: ГБЛ, ф. 104, папка № 5, ед. хр. 1—7.

Так, в частности, среди этой серии нет дневников за годы 1823—1825, 1830 и 1834—1836. Последовавшие затем публикации П. К. Симоны (дневник Жуковского за 1814—1815 гг. в форме писем, обращенных к М. А. Протасовой)⁶ и М. Л. Гофмана («Дерптский дневник» поэта 1815—1817 гг.)⁷ заполнили некоторые из этих пробелов, а главное, показали, что поиски неизвестных ранее в печати и считавшихся утраченными дневников поэта продолжают давать результаты. Важное значение имела публикация (хотя и неполная) в 1916 г. конспективных заметок Жуковского о дуэли и смерти Пушкина,⁸ которые, в сущности, также являются дневниковыми записями Жуковского, хотя и связанными лишь с его участием в истории последней дуэли Пушкина. Дополненная И. Боричевским и исправленная Я. Л. Левкович на основе нового прочтения автографа,⁹ эта публикация заполнила одно из «белых пятен» в общей хронологии дневников Жуковского, доведя ее до начала 1837 г.

К этому следует присоединить и дневник 1834 г., который Жуковский вел летом этого года (время наиболее тесного общения с Пушкиным) и который полностью опубликован нами.¹⁰

Что представляет собой дневник 1834 г. и какова его судьба? Еще в 1926 г. на него указал в своем описании «Пушкинское музыка А. Ф. Онегина в Париже» М. Л. Гофман. Изучая автографы Жуковского в Онегинском собрании, исследователь обратил внимание на документ, условно названный им «Дневником занятий Жуковского с наследником». Рассматривая его как сугубо учебный журнал, связанный исключительно с педагогическими занятиями поэта, М. Л. Гофман опубликовал из него несколько отрывков, посвященных беседам Жуковского с его учеником. Эта выборочная публикация, а главным образом самый характер интерпретации документа Гофманом ввели в заблуждение исследователей, считавших его публикацию исчерпывающей. После поступления Онегинского собрания в Пушкинский Дом за дневником закрепилось первоначальное, неточное, не передающее его специфики название. Педагогическая деятельность Жуковского в послереволюционные годы не привлекала внимания исследователей, вследствие чего документ

⁶ Этот дневник стоит несколько особняком: в его подробных записях отражается переживаемая поэтом в эти годы душевная драма, вызванная невозможностью жениться на М. А. Протасовой. Впервые на этот дневник указал, опубликовал из него большие выдержки, А. Н. Веселовский, см.: *Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения»*. СПб., 1904. С. 163—173, 177—181, 194—198. Полная публикация подготовлена П. К. Симоны, см.: Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя. СПб., 1907. Вып. 1. С. 143—213.

⁷ *Гофман М. Л.* Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже. Общий обзор, описание и извлечения из рукописного собрания. Париж, 1926. С. 110—143.

⁸ См.: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. Пг., 1916. С. 196—198.

⁹ *Боричевский И.* Заметки Жуковского о гибели Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Вып. 3. С. 371—392; *Левкович Я. Л.* Заметки Жуковского о гибели Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 77—83.

¹⁰ См.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 230—247.

оказался полностью забытым. Обращение к рукописи показало, что в своей подавляющей части дневник этот остался неопубликованным. Гофман, исходя из ошибочного понимания характера и назначения этих записей, произвольно выбрал из них несколько более или менее законченных отрывков педагогического содержания (легко читаемых) и оставил без внимания основное содержание дневника.

Дневник 1834 г. представляет собой довольно большого формата переплетенную тетрадь, содержащую 96 листов. Записи, сделанные рукой самого Жуковского, имеются на 57 листах. Они производились чернилами. Тетрадь заполнялась подряд, охватывая собой почти целиком июнь и июль (включая 26 июля) 1834 г. На предпоследней странице — единичная запись за 9 сентября этого же года. На корешке переплета вытиснено золотом: «июнь, июль, август 1834». По своему внешнему виду и оформлению документ действительно напоминает учебный журнал. Очевидно, он был изготовлен по специальному заказу для учебных занятий наследника (типографским способом), переплетен и украшен сафьяном (уголки и корешок переплета). Жуковский никак не озаглавил этот журнал, хотя и дал ему порядковый номер, поставив его собственноручно карандашом на переплете (№ 14). Надо полагать, номер означает место этого журнала в ряду других журналов и дневников поэта. На первом листе рукой Жуковского означен год — 1834. В развернутом виде тетрадь выглядит следующим образом. Страницы, расположенные слева (оборотные листы), разграфлены типографским способом и имеют четыре рубрики: «Часы», «Чем занимались», «Номера (А, В, П)», «Примечания». Первая графа, «Часы», содержит (по вертикали) почасовую роспись, начиная с 6 час. утра до 10 час. вечера (включительно). Страницы, находящиеся справа, не разграфлены и предназначены для развернутых записей. Буквы в графе «Номера» (т. е. оценки) означают инициалы наследника (Александра) и двух его соучеников — И. М. Виельгорского и А. В. Паткуля.¹¹

Гофман не придал никакого значения календарным, почасовым записям в этом журнале и даже не упомянул о них в своем описании. Между тем именно они и составляют главную документальную ценность дневника, и не только потому, что содержат ряд неизвестных ранее сведений о Пушкине и встречах Жуковского с ним (связанных с приходившимся как раз на эти месяцы «делом об отставке» Пушкина), но и потому, что они с точностью до часа фиксируют те события, участником которых был Жуковский в летние месяцы 1834 г. В них находим упоминания о встречах поэта с П. А. Вяземским, Мих. Ю. Виельгорским, И. И. Козловым, со многими из тех, кого хорошо знал и Пушкин (Т. С. Вейдемейер, В. И. Дубенская, П. Д. Киселев, Н. И. Кривцов и др.). Дневник дает, может быть единственное по своей наглядности и точности, представление о распорядке дня Жуковского: часах его работы,

¹¹ См.: ИРЛИ, Архив А. Ф. Онегина, № 27816. СХСІХб. 13, л. 1—96 (далее при цитировании листы указываются в тексте в скобках).

отдыха, прогулок, вечерних встреч. В нем отмечены его пребывание в Петергофе, поездки в Петербург, Царское Село, Гатчину, точно указаны все перемещения императорской семьи в различные летние резиденции, придворные празднества, балы, приемы, военные маневры. Некоторые из этих дворцовых «мероприятий» упоминаются в подробнейших письмах Пушкина к Наталье Николаевне (от июня—июля 1834 г.). Дневник вносит новые данные в комментарии к этим письмам. Такова, например, запись от 15 июля (воскресенье), в которой отмечается, что в 6—7 часов вечера в Красном Селе был ставший традиционным фейерверк. Возможно, что именно о нем писал Пушкин: «Сегодня фейворок, или фейерверк — Сергей Николаевич едет смотреть его, а я в городе останусь» (П., XV, 181).

Дневник позволяет установить источник целого ряда сведений Пушкина о придворных празднествах в тех случаях, когда поэт не был непосредственным участником тех или иных тяготивших его дворцовых церемоний. С этой точки зрения документ дает исследователям творчества и жизни Пушкина материал для дальнейших сопоставлений и разысканий. Дневник содержит целый ряд новых данных для летописей жизни и творчества не только Пушкина, но и ряда близких ему литераторов и других исторических лиц.

Непосредственно связанный с придворным бытом, этот дневник, однако, не замкнут в кругу сугубо придворных впечатлений — он хранит на своих страницах следы живых дружеских общений, споров, размышлений о прошлом, настоящем и будущем России, о развитии ее литературы, о разнообразных вопросах морали и этики. Таково в самых общих чертах содержание развернутых, подробных записей в дневнике. Часть из них, как отмечалось выше, была опубликована Гофманом, опустившим, однако, ряд трудно читаемых мест и французских записей.

Наиболее существенная из записей была сделана 5 июня после разговора Жуковского с великим князем о Екатерине II. Поэт с поразительной в его положении наставника наследника смелостью судит о характере этой императрицы, касается тех вопросов, о которых умалчивают официальные источники. «Все упреки, которые она заслуживает от потомства, падают на нее от первого ее шага, принужденного, но не правого. От него начинают находить полезным убийство Петра III, в коем воля ее невинна» (л. 6). Последняя фраза была опущена в публикации Гофмана.

Весьма показателен для Жуковского, как воспитателя наследника, следующий, обращенный к нему совет: «Лучше, чтобы вам повиновались свободные люди, нежели рабы»; в противном случае «государь — это только господин, который держит их в узде, которому повинуются потому, что он могуществен, но втайне ненавидят, потому что власть его унижительна и <...> переходит за пределы права» (л. 6); отрывок этот также опущен Гофманом.

Подобные записи представляют значительный интерес для понимания позиции, занимаемой Жуковским при дворе и в царской семье (многие из членов которой, подобно наследнику, были «уче-

никами» поэта). Эта позиция до сих пор получает в литературоведческих и особенно в научно-популярных работах одностороннее и даже искаженное освещение. Глубоко справедливо замечание М. И. Гиллельсона о том, что исповедуемый поэтом идеал просвещенной монархии был бесконечно далек «от действительных беззаконных порядков самодержавной России». Исследователь прав, подчеркивая, что Жуковский «был намного проникательнее, чем это представляется его интерпретаторам. За шесть лет — с 1832 по 1838 год — Жуковский многое понял и отрекся от многих иллюзий. Понял он, в частности, что воспитать идеального монарха не в его власти».¹²

1834 год (время совершеннолетия наследника) — важнейшая веха постепенного, но неуклонного «прозрения» Жуковского. Если в 1826 г., приступая к воспитанию будущего монарха, поэт стремился в лице его образовать отца своих подданных, то теперь, после нескольких лет обучения наследника, он убедился в полной неспособности последнего воспринять подобные уроки. Недаром в одном из откровенных и сохранявшихся в глубокой тайне разговоров с А. П. Елагинной поэт назвал своего ученика «диким бараном».¹³ Глубокое сомнение в нравственных и интеллектуальных качествах великого князя выражается во многих дневниковых записях Жуковского. 4 июня он пишет о наследнике: «Посреди каких идей обыкновенно кружится бедная голова его и дремлет его сердце!» (л. 5).

6 июня поэт с возмущением описывает бесцеремонное обращение наследника со своим сверстником Паткулем. Великий князь, «лежа, протянул ноги и положил их на колени Паткуля» (л. 6). 9 июня Жуковский с горечью размышляет о духовной спячке, ограниченности ума будущего монарха и выражает глубокие опасения по поводу предстоящего ему управления всей Россией (л. 10). Жуковский с грустью констатирует не только равнодушие к учебе самого ученика, его душевную вялость и холодное безразличие ко всему, что кажется таким важным поэту-наставнику, но и полное неуважение к учебным занятиям сына со стороны августейших родителей. Уроки то и дело отменяются, прерываются по причине придворных праздников, приездов заграничных гостей, военных маневров и т. д.

Дневник 1834 г. приоткрывает завесу над внешне идиллической картиной взаимоотношений наставника и ученика,¹⁴ вскрывает глубокий драматизм положения поэта при дворе. Он помогает уяснить причины его отдаления от придворной жизни в конце 1830-х годов; показывает мучительные переживания Жуковского-наставника, пытающегося противопоставить нормам самодержавно-крепостнической

¹² Гиллельсон М. И. О друзьях Пушкина // Звезда. 1975. № 2. С. 212—213.

¹³ Голос минувшего. 1918. № 7—9. С. 226.

¹⁴ Это разрушает одну из устойчивых легенд, созданных в дореволюционные годы, о «трогательной» привязанности наставника к ученику, об их полном единодушии. См.: К. П. В. А. Жуковский // Русская старина. 1880. № 2. С. 254—268.

этики просветительские принципы, стремившегося, но так и не сумевшего привить наследнику возвышенные представления о своем гражданском и патриотическом долге перед Россией.

Откровенность педагогических записей Жуковского позволяет сделать важный вывод: журнал за июнь—июль 1834 г. не носил официального характера и не подлежал высочайшему контролю. Поэт вел его для себя, а следовательно, этот журнал выходит за пределы первоначального, учебного назначения и без всякой натяжки может быть назван личным дневником Жуковского 1834 г.¹⁵ Знакомство с записями в дневнике 1834 г. в их полном объеме позволяет проследить, как постепенно меняется характер документа: учебные записи сначала отступают на второй план, а затем и вовсе исчезают со страниц дневника, уступая место размышлениям общественного деятеля, автора работ по истории России, писателя, озабоченного будущими судьбами отечественной литературы (например, запись от 6 июня, которая перекликается с пушкинскими оценками русского литературного развития в статье «О ничтожестве литературы русской»).

Содержание этого документа, его структура и назначение дают все основания рассматривать его в ряду других, уже известных нам дневников Жуковского. Вместе с дневником Жуковского 1835 г.¹⁶ он воссоздает почти непрерывную хронологическую канву жизни и творчества Жуковского на протяжении 30-х годов (1831—1840). Сопоставленный с известными ранее дневниками Жуковского, данный документ выявляет свою уникальность: содержащаяся в нем почасовая каждодневная роспись позволяет поставить на более прочную основу датировки целого ряда важных событий, о которых пойдет речь ниже. И здесь необходимо прежде всего напомнить, что на июнь—июль 1834 г. приходится ряд важных записей в «Дневнике» Пушкина.

Сопоставление одновременно сделанных записей Жуковского и Пушкина обнаруживает черты жанрового сходства. При этом дневники дополняют и корректируют друг друга. Но это сопоставление выявляет и принципиальное различие. Пушкин стремился в своем «Дневнике» стать «русским Данжо», летописцем и обличителем придворных нравов. Его отношение к придворному укладу проникнуто резким сарказмом, иронией, беспощадным осуждением Николая I и русского двора. Жуковский тоже интересовался нравами, господствовавшими при крупных европейских дворах (Маргариты Валуа, Людовика XVIII и др.). Читая апокрифические записки Людовика XVIII — «Mémoires de Louis XVIII» (Paris, 1832), поэт замечает: «Какое бедствие для государя и государства двор: но французский двор был неизбежная беда, произведение веков. Нужна

¹⁵ Необходимо самым решительным образом отказаться от названия «Дневник занятий с наследником», которое не принадлежит самому Жуковскому и не отражает специфики этого документа

¹⁶ Фрагменты из этого дневника опубликованы в упомянутой выше статье М. И. Гиллельсона «О друзьях Пушкина» (с. 212—213).

была бедственная» революция, чтобы уничтожить это бедствие».¹⁷ Дневник 1834 г. несомненно отражает критическое отношение и ко двору Николая I, внутренне чуждому Жуковскому, однако поэт нигде не выступает его обличителем. Функция его критики иная — учительная, исправляющая. Различия в характере и назначении дневников Жуковского и Пушкина отчетливо выступают уже при сравнении первых записей за июнь. Пушкин пишет: «3-го июня обедали мы у Вяземского: Жук.овский», Давыдов и Киселев. Много говорили о его (Киселева. — *Р. И.*) правлении в Валахии. Он, может быть, самый замечательный из наших государственных людей, не исключая Ермолова, великого шарлатана» (II, XII, 330). Отметим попутно, что дневник Жуковского также содержит ряд упоминаний о встречах с П. Д. Киселевым в июне 1834 г. Далее у Пушкина следует фраза, казалось бы лишённая прямой связи с записью об обеде у Вяземского и звучащая в этом контексте несколько саркастически и фамильярно: «Цари уехали в Петергоф». Дневник Жуковского помогает установить эту связь, так как в нем имеется запись о том же событии, но данная в более нейтральном, официальном тоне: «Переезд императорской фамилии в Петергоф 2 июня». Надо полагать, на дружеском обеде Жуковский сообщил друзьям эту последнюю придворную новость; ироническая ее интерпретация принадлежит уже Пушкину.

Дневник Жуковского содержит точную дату его собственного переезда в Петергоф, который состоялся 4 июня, на следующий день после дружеского обеда у Вяземского. В календарных записях с точностью до часа отмечаются все поездки Жуковского в Петербург, разъясняются обстоятельства, их вызвавшие. Данные эти оказываются в ряде случаев важными для пушкиноведения. Они, например, позволяют точно датировать одну из июньских записей в «Дневнике» Пушкина. Вот эта запись: «Тому недели две получено здесь известие о смерти кн. Кочубея. Оно произвело сильное действие; государь был неутешен. Новые министры повесили голову. Казалось, смерть такого ничтожного человека не должна была сделать никакого переворота в течении дел. Но такова бедность России в государственных людях, что и Кочубея некем заменить!» (II, XII, 331). В. П. Кочубей умер в Москве в ночь со 2-го на 3 июня. Известие о его смерти было получено в Петербурге 5 июня.¹⁸ Дневник Жуковского дает дату погребения канцлера в Александро-Невской лавре. Церемония похорон была пышной: на ней присутствовали император и весь придворный Петербург. Для участия в ней приезжал в Петербург и Жуковский, отметивший в дневнике, что

¹⁷ Дневники В. А. Жуковского. С. 225. Подробнее о жанре и характере пушкинского дневника см.: Крестова Л. В. Почему Пушкин называл себя «русским Данжо?» (К вопросу об истолковании «Дневника») // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 267—277.

¹⁸ Это позволяет (на первый взгляд, точно) приурочить пушкинскую запись к 19 июня — числу, упоминаемому самим поэтом («19-го числа послал 1000 Нащ.окину» — II, XII, 331). Однако содержание записи в целом убеждает, что она была сделана на несколько дней позже.

21 июня с 8 до 11 часов утра он был «на погребении Кочубей». Пушкин на церемонии не присутствовал и знал о ней из рассказов очевидцев. Одним из них несомненно был Жуковский. Погребение Кочубей вызвало еще один отзвук в пушкинском творчестве. В «Table-talk» поэт включает следующий анекдот: «Графа Кочубей похоронили в Невском монастыре. Графиня выпросила у государя позволение огородить решеткою часть пола, под которой он лежит. Старушка Новосильцева сказала: „Посмотрим, каково-то будет ему в день второго пришествия. Он еще будет карабкаться через свою решетку, а другие давно уже будут на небесах“» (П., XII, 164—165).

В дневниковой записи Пушкин приводит эпиграмму, начинающуюся словами: «Под камнем сим лежит граф Виктор Кочубей» (П., XII, 331). Таким образом, запись могла быть сделана только после погребения канцлера (после 21 июня). Обращение к дневнику Жуковского позволяет и в этом случае внести несколько важных уточнений. 22 июня, после погребения Кочубей, в нем появляется запись о неизвестной ранее встрече с Пушкиным. С пяти до семи часов вечера Жуковский (как он пишет) «обедал у Вяземского с Пушкиным и Кривцовым» (речь идет о Н. И. Кривцове, старом петербургском приятеле Пушкина из числа вольнодумцев и родном брате декабриста С. И. Кривцова). Сведения об этом дружеском обеде отразились в письме П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу: «Жуковский здесь на минуту. Он будет писать к тебе. Он сказывал мне, что князь А. Н. Голицын очень к тебе расположен».¹⁹ Какой бы короткой ни была эта встреча, она заслуживает самого пристального внимания.

Во время этого обеда мог состояться обмен мнениями по поводу похорон В. П. Кочубей. Присутствие на этом обеде Жуковского объясняет также, почему Пушкин включает в свой дневник еще одну, последнюю «дворцовую новость»: «Здесь прусской кронпринц с его женою» (П., XII, 331). В дневнике Жуковского подробно рассказывается о церемонии встречи кронпринца (будущего прусского короля Фридриха-Вильгельма IV), которая состоялась 13 июня. Таким образом, запись в «Дневнике» Пушкина о смерти В. П. Кочубей не могла быть сделана ранее 22 июня, так как ее содержание восходит к разговорам на дружеском обеде у Вяземского.

Через три дня — 25 июня — Пушкин, как известно, отправит Бенкендорфу свое прошение об отставке. На обеде же 22 июня поэт либо не смог (Жуковский торопился в Петергоф и был у Вяземского только в течение двух часов), либо не захотел посоветоваться с Жуковским. Эта встреча проясняет теперь, почему Жуковский упрекал Пушкина в неуместной скрытности. «Сожалею, что ты ничего не сказал мне предварительно о своем намерении, ни мне, ни Вяземскому», — писал Жуковский, называя тех друзей Пушкина, с которыми тот виделся почти накануне подачи прошения.

¹⁹ Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 3. С. 258.

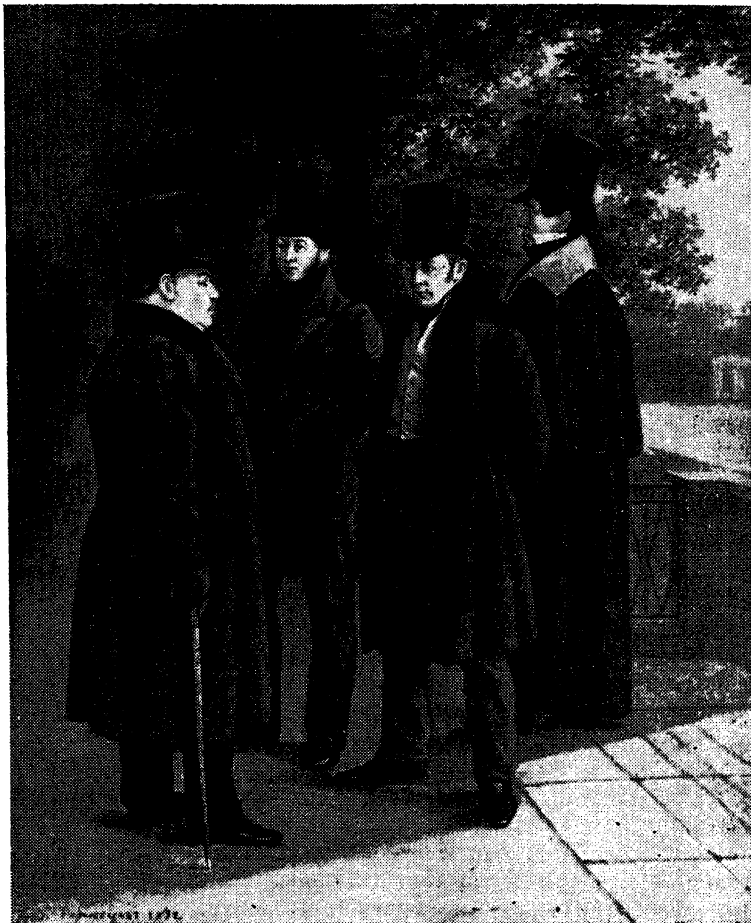
Как это известно из дошедшей до нас переписки, связанной с «делом об отставке», Жуковский был одним из основных участников драмы, разыгравшейся в июньские и июльские дни 1834 г. Он стал прямым и единственным посредником между Пушкиным, подавшим прошение об отставке, и Николаем I с Бенкендорфом, вынудившими поэта в конце концов взять свое прошение обратно. Жуковский положил немало сил, чтобы мирно, без необратимых для Пушкина последствий уладить конфликт с царем. Именно поэтому свидетельства, исходящие непосредственно от Жуковского, трудно переоценить. Дневник 1834 г. дает целый ряд новых данных, а главное — позволяет значительно конкретнее представить себе сложившуюся тогда ситуацию.

Из дневниковых записей Жуковского становятся очевидными и «расстановка» сил, и точное место (а в ряде случаев и время) происходивших в связи с «делом об отставке» событий. На всем протяжении этого дела (25 июня—6 июля) Жуковский постоянно находился в Петергофе (а не в Царском Селе, как на это указывается в академическом собрании сочинений Пушкина), где царский двор оставался до конца июля. Переезд в Царское Село состоялся позднее, уже в августе. Последняя запись в дневнике Жуковского, от 9 сентября, указывает на пребывание двора в Царском Селе. Как мы сможем убедиться далее, это обстоятельство помогает объяснить стремительный ход событий. Официальные ответы Бенкендорфа направлялись Пушкину из Петергофа, где Жуковский имел возможность лично общаться с шефом жандармов по делу Пушкина, встречаться с Николаем I.

Некоторые, не принимавшиеся ранее во внимание обстоятельства, усилившие гнев императора при получении им прошения Пушкина, также выясняются через дневник Жуковского. Обратимся к его записям за 25 июня. Утро поэта началось в этот день с участия в церемонии «поздравления императора и императрицы». С чем именно? Многочисленные комментаторы писем Пушкина не обратили внимания на роковое стечение событий: оказывается, прошение об отставке было подано как раз в день рождения императора (25 июня 1796 г.). Близкий к царской семье Бенкендорф вполне мог обыграть это случайное совпадение, мог обратить на это внимание и сам император. О необычайном раздражении Николая I Жуковский несколько раз писал Пушкину.

Получив прошение Пушкина об отставке, Бенкендорф ответил ему 30 июня. Поэт получил письмо шефа жандармов лишь 3 июля. Дни между подачей прошения и получением ответа наполнены рядом важных событий, приведших Пушкина к отказу от отставки. Дошедшие до нас документы (прошения Пушкина, ответное письмо Бенкендорфа с решением Николая I, переписка Пушкина и Жуковского, связанная с этим делом)²⁰ лишь фиксируют результаты про-

²⁰ Исчерпывающие сводки документальных данных, связанных с «делом об отставке», см. в следующих изданиях: Дневник А. С. Пушкина Под ред. В. Ф. Саводника. М.; Пг., 1923. С. 473—475; Дневник Пушкина. 1833—1935



И. А. Крылов, А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, Н. И. Гнедич
в Летнем Саду. Картина Г. Г. Чернецова. 1832 г.

исходивших в эти дни событий; встречи и разговоры, как официальные, так и неофициальные, остаются за их пределами, и мы можем судить об их содержании лишь косвенно. Гипотетичны и наши хронологические приурочения (хроника этих дней строится нередко предположительно). Дневник Жуковского и в этом отношении оказывается исключительно ценным: он дает ряд абсолютно точных новых дат, вносящих важные коррективы в «дело об отставке».

Каждая из дневниковых записей, сделанных 30 июня—6 июля, заслуживает самого пристального внимания, так как именно в этот

Под ред. и с объяснительными примеч. Б. Л. Модзалевского. М.; Пг., 1923. С. 204—207; *Пушкин. Письма последних лет*. Л., 1969. С. 231—233 (комментарий, уточняющий ход событий, написан Я. Л. Левкович).

промежуток времени Жуковский активно включается в хлопоты по улаживанию конфликта Пушкина с императором. По собственному, неоднократно подчеркиваемому признанию Жуковского, о решении Пушкина уйти в отставку он узнал непосредственно от самого Николая I. Обращение к дневнику позволяет определить время и место разговоров Жуковского с Николаем о Пушкине. Из записей от 30 июня мы узнаем, что в этот день в 8 часов вечера во дворце состоялся бал, которым открывался пышно празднуемый ежегодно петергофский праздник в честь дня рождения императрицы Александры Федоровны (1 июля 1798 г.). «Вечеру бал и поздравление», — отмечает Жуковский в дневнике. Скорее всего именно на балу он узнал о поданном Пушкиным прошении. Весть эта застала Жуковского врасплох. Тот испуг, который сквозит в его записках Пушкину (от 2 и 3 июля), не оставляет сомнений в том, что разговор императора с Жуковским о Пушкине носил весьма угрожающий характер. Вмешательство Жуковского в «дело об отставке» было вызвано вовсе не стремлением внушить Пушкину «верноподданнические» чувства или же «сыграть на руку» царю (как об этом пишут некоторые современные исследователи).²¹ Оно вытекало из понимания сложившейся ситуации. Находясь долгие годы при дворе и близко наблюдая императора Николая I, Жуковский прекрасно понимал, что Пушкину с самого начала был предъявлен жесткий ультиматум: или его прежнее, зависимое положение, делавшее столь удобным контроль за ним, или глубокая опала, новые политические преследования (одним словом, все то, с чем уже однажды столкнулся Пушкин, испытавший «гнев» Александра I). Не зная мотивов, побудивших Пушкина подать прошение об отставке, Жуковский поспешил предупредить Пушкина об опасности ссоры с Николаем I. Комментаторы справедливо приурочивают разговор Жуковского с Пушкиным к 1 июля, так как сохранились авторитетные свидетельства о том, что Пушкин присутствовал в этот день на большом петергофском гулянье.²² Кроме того, в своей записке к Пушкину от 2 июля 1834 г. Жуковский пишет: «Государь опять говорил со мною о тебе» (П., XV, № 966). Следовательно, о первом разговоре с Николаем I Жуковский уже рассказал Пушкину.

Дневниковые записи Жуковского от 1 июля могут также иметь отношение к Пушкину. В графе «8—9 часов» (вечера) сделана не совсем ясно читаемая краткая помета, которую можно было бы связать с тревожными размышлениями поэта о раздражении Николая I на Пушкина. В свете происходивших в этот день событий весьма многозначительной представляется и последняя запись: «Ходил пешком по саду» (между 9 и 10 часами вечера), не совсем

²¹ См., например, наполненную фантастическими домыслами статью С. А. Саунина «Пушкин и Жуковский» (Сибирь. 1974. № 3), автор которой прямо пишет о тайномговоре против Пушкина Николая I, Бенкендорфа и... Жуковского, послушно исполнявшего их повеления.

²² Например, свидетельство В. Ф. Ленца (Русский архив. 1878. Кн. 1. С. 451—452).

обычная по своему тону и характеру, передающая душевное смятение Жуковского.

Я. Л. Левкович на основе анализа упомянутой выше записки Жуковского (П., XV, № 966) пришла к справедливому заключению, что второй его разговор с Николаем I происходил 2 июля. Дневник поэта помогает уточнить, где и когда он состоялся. В этот день вечером в «Александрии» — личной даче императрицы — давался праздник, на котором присутствовал Жуковский. Как это следует из его письма от 3 июля, Д. Н. Блудов доставил Пушкину записку, написанную Жуковским 2 июля — видимо, сразу же после разговора Жуковского с Николаем I во время праздника в «Александрии».

Дневник Жуковского за 3, 4 и в особенности 5 и 6 июля показывает, что обычный ритм его жизни (с непременными занятиями утром) нарушился. Именно в эти дни идет интенсивная переписка с Пушкиным: письма отправляются по okazji (чтобы избежать вмешательства почты) и даже с нарочным. Не довольствуясь этим, Жуковский лично общается с Бенкендорфом по делу Пушкина, стремится добиться от него, что же именно требуется от Пушкина, чтобы все осталось по-прежнему. Жуковский боится упустить время, не уловить важные для будущей судьбы Пушкина оттенки отношения к нему Николая I; он заставляет поэта трижды переписать письмо к Бенкендорфу с отказом от отставки, добываясь такого объяснения, которое бы удовлетворило императора. 4 июля (как это следует из дневника Жуковского) во дворце снова состоялся вечер. А на следующий день — «5 июля. Четверг» — поэт заносит в свой журнал очень важные данные. В графе «9—10 часов» записано: «У гр.<афа> Бенкендорфа о Пушк.<ине>». Напрашивается вывод о том, что накануне, увидев Бенкендорфа во дворце, Жуковский договорился с ним о встрече на следующее утро или был приглашен к нему для официального разговора о Пушкине. 6 июля Жуковский снова был у шефа жандармов, отметив в дневнике: «Поутру у Бенкендорфа о Пушкине». О встрече с Бенкендорфом в ходе «дела об отставке» было известно из последней записки Жуковского Пушкину (П., XV, № 973), датированной 6 июля. Теперь мы знаем, что встреч было две, знаем их точные даты и даже часы, в которые они происходили, а следовательно, располагаем данными, вносящими уточнения в общий ход событий.

Почему потребовались два разговора с Бенкендорфом? 4 июля Жуковский получил от Пушкина письмо с разъяснением причин подачи прошения об отставке (П., XV, № 970). К этому времени Бенкендорфом было получено и письмо к нему Пушкина от 3 июля (П., XV, № 958) с отказом от отставки. 5 июля утром Жуковский лично передал Бенкендорфу полученное им от Пушкина письмо.²³

²³ Письмо это сохранилось в составе архива П. И. Миллера (личного секретаря Бенкендорфа). См. об этом ценную публикацию: Эйдельман Н. Я. Десять автографов Пушкина из архива П. И. Миллера // Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. М., 1972. Вып. 33. С. 292—294.

Так как письмо Пушкина на имя Бенкендорфа оказалось слишком сухим («новой неприличностью») и независимым по тону, Жуковскому было дано разъяснение, каким именно образом должно быть составлено прошение, чтобы оно удовлетворило Николая I.²⁴ В течение дня Бенкендорф получил второе письмо Пушкина (П., XV, № 971), которое подробнее объясняло причины подачи прошения об отставке, но и оно не удовлетворило шефа жандармов. Оба письма Бенкендорф переслал Жуковскому. Ознакомившись с ними, последний нашел их неудачными и в записке от 6 июля посоветовал Пушкину переписать письмо еще раз. Записка заканчивается словами: «Оба последние письма твои теперь у меня, несу их через несколько минут к Бенкендорфу» (П., XV, № 972). Таким образом, в этой записке идет речь о посещении Жуковским Бенкендорфа утром 6 июля.

По дневнику Жуковского заметно, как постепенно восстанавливается прежний ритм его жизни, возобновляются занятия. Последний след разговора Жуковского с Николаем I о Пушкине — неясно читаемая запись о вечере во дворце 6 июля, в которой речь идет о «письмах» и «роли». Надо полагать, Жуковский имеет здесь в виду свою роль в улаживании конфликта.

Итак, дневник 1834 г. дает несколько прямых упоминаний о Пушкине и целый ряд дат, важных для понимания «дела об отставке». Но его значение для пушкиноведения не ограничивается только этим. Нельзя забывать, что дружеское общение Пушкина и Жуковского было общением двух знаменитых поэтов, двух мыслящих современников. Оно не могло не оставлять следов в творчестве каждого из них. Особой неповторимой атмосферой этого общения проникнут «Дневник» Пушкина: на его страницах Жуковский является собеседником поэта, участником откровенных политических разговоров и дружеских споров. «Жуковский поймал недавно на бале у Фикельмон <...> царевубийцу Скарятина, и заставил рассказывать его 11-ое марта. Они сели. В эту минуту входит гос.<ударь> с графом Бенкендорфом» и застаёт наставника своего сына, дружелюбно беседующего с убийцею его отца» (П., XII, 324). Казалось бы, Пушкин рисует Жуковского с неожиданной стороны. Но знакомство с записями в дневнике 1834 г. убеждает в том, что тема царевубийства постоянно интересовала Жуковского. Недаром многие из его записей касаются другого умерщвленного придворными тирана — Петра III. Дневник 1834 г., обнаруживая пристальное внимание поэта к одному из наиболее шумевших политических переворотов в России, позволяет наметить новую линию в истории литературных отношений Жуковского и Пушкина.

²⁴ Между тем, как справедливо полагает Я. Л. Левкович, уже письмо Пушкина от 3 июля вместе с письмом поэта к Жуковскому от 4 июля по существу решили вопрос об отмене отставки Пушкина (*Пушкин. Письма последних лет*. С. 232). Таким образом, мы вправе сделать вывод о решающем для хода всего дела вмешательстве Жуковского. Вопрос о «прощении» Пушкина был решен уже 5 июля, после первого разговора Жуковского с Бенкендорфом.

1830-е годы характеризуются для писателей пушкинского круга широким и всесторонним интересом к русской истории, в особенности к ее переломным, кризисным моментам. Чтение в пушкинском кругу произведений знаменитых мемуаристов (Е. Р. Дашковой, Екатерины II, Дидро, Казановы, Маргариты Валуа, упоминаемых выше Жуковским апокрифических мемуаров Людовика XVIII и др.), известных исторических сочинений, обмен мнениями по их поводу, беседы с очевидцами нашумевших происшествий и событий становятся характерной приметой 1830-х годов. Это помогает ощутить атмосферу живого общения литераторов пушкинского круга. В этой атмосфере не только вызревали многие исторические замыслы, но и формировались новые жанры исторической прозы. В эти же годы получил исключительное развитие исторический анекдот, который из явления устной прозы становился жанром литературы. «Table-talk» Пушкина складываются и вызревают в атмосфере этих исканий. Записанные Пушкиным со слов очевидцев тех или иных исторических происшествий, отмеченные живостью и блеском пушкинского ума, совершенством его мастерства, они становились одним из путей отражения литературой исторического прошлого. Этот процесс захватил и Жуковского, включившего в свой дневник записи четырех исторических анекдотов, сделанные со слов князя А. Н. Голицына. Они не были даже упомянуты в описании М. Л. Гофмана. Между тем они представляют несомненный интерес и со стороны своего содержания, и для прояснения путей формирования жанра исторического анекдота в русской прозе 1830-х годов.²⁵ Записи производились в два приема. Два анекдота о Екатерине II (в связи с Петром III и бароном Черкасовым) находятся на л. 12—14 рукописи. К ним примыкает письмо (точнее, список письма) Екатерины II, по-видимому к графу Мамонову. Эти записи по положению в тетради могут быть датированы временем между 11 и 13 июня. Две другие, более короткие записи (анекдот о Екатерине II и графе А. С. Строганове и небольшое сообщение об английском посланнике при дворе Екатерины II Фитцджерберте) завершают собой заполненную часть дневника и могут быть датированы временем не позднее 9 сентября 1834 г. Характер заполнения всей рукописи, записи в которой делались подряд, не позволяет усмотреть в ней материалов более позднего времени.

Таким образом, дневник Жуковского, относящийся к лету 1834 г., включает в себя календарные записи, заметки педагогического назначения, размышления поэта на исторические темы, а также элементы его художественной прозы. Он представляет собой внутренне целостный документ, содержащий множество новых и важных сведений о Пушкине и его современниках.²⁶

²⁵ См. об этом подробнее в разделе «Жанр устного рассказа в творчестве Жуковского и Пушкина 1830-х годов» (с. 266—270).

²⁶ В нашей публикации тексты, в свое время прочитанные М. Л. Гофманом, проверены и уточнены по рукописи. Публикация снабжена комментарием, разъясняющим реалии документа, сообщающим краткие сведения о лицах, упоминаемых на страницах дневника. См.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 230—247.

К дневнику 1834 г. примыкают и другие, близкие по времени (хотя нередко и отрывочные) записи автобиографического характера, варьирующие приблизительно тот же круг тем.

Значительный интерес представляют записи апреля—мая 1834 г., т. е. хронологически предшествующие дневнику этого же года за июнь—июль. Они также ранее не публиковались и дошли до нас в составе «Записной книжки» Жуковского (1834).²⁷ Первая из записей сделана 17 апреля — в день совершеннолетия наследника, пышно отмечавшегося в Петербурге. «Вторник на Страстной неделе, — записывает Жуковский. — Ныне совершеннолетие великого князя. Мы поздравляем друг друга после обедни. Он вспомнил своего почтенного Карла Карловича,²⁸ о котором нельзя вспоминать без чувства любви». Вечер этого дня Жуковский провел у Вяземского, у которого мог быть и Пушкин. Свой рассказ о праздновании совершеннолетия наследника Жуковский продолжает и в следующие дни. «У заутрени. Потом у обедни. В Аничковом дворце. После обедни у великого князя», — отмечает он 18 апреля, а 19 апреля (в четверг) переходит к сообщениям другого рода: «Причащались. Обедаю у Карамзиных. Вечеру в $\frac{3}{4}$ девятого часа услышал от государыни печальную весть о кончине несравненного Карла Карловича. Он умер в Риме двадцатого марта.²⁹ Великому князю не будет сообщено прежде вторника». Записи эти, несмотря на их лаконизм, помогают уяснить источники сведений дневниковых записей Пушкина, близких им по времени. И, как это было в случае с погребением Кочубея, более точно их датировать. Пушкин отмечает 18 апреля: «Среда на Святой неделе. Праздник совершеннолетия наследника совершился. Я не был свидетелем» (П., XII, 327). Однако, несмотря на свое подчеркнутое, демонстративное отсутствие на празднестве, Пушкин считает необходимым самым подробным образом рассказать о церемонии, дать ей свою, не совпадающую с официальной оценку: «Это было вместе торжество государственное и семейственное. Великий» кн.язь» был чрезвычайно тронут. Присягу произнес он твердым и веселым голосом, но, начав молитву, принужден был остановиться — и залился слезами. Государь и государыня плакали также. — Наследник, прочитав молитву, кинулся обнимать отца, который расцеловал его в лоб и в очи и в щеки — и потом подвел сына к императрице. Все трое обнялись в слезах. Присяга в Георгиевской зале под знаменами была повторением первой — и охолодила действие. — Все были в восхищении от необыкновенного зрелища — многие плакали; а кто не плакал, тот отирал сухие глаза, сиюсь выжать несколько слез» (П., XII, 327).

²⁷ ЦГАЛП, ф. 198, оп. 1, ед. хр. 36, л. 11—13 об.

²⁸ Мердер Карл Карлович (1788—1834) — воспитатель наследника престола.

²⁹ Ошибка: Мердер умер 24 марта (см.: Жуковский В. А. К. К. Мердер // Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. А. С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 10. С. 27—28).

Можно утверждать с уверенностью, что эта запись сделана Пушкиным со слов Жуковского, так же как и следующая, относящаяся к Мердеру: «Мердер умер, — человек добрый и честный, незаменимый. В. <еликий> к. <нязь> еще того не знает. От него таят известие, чтобы не отравить его радости» (П., XII, 327). Подобный параллелизм характерен и для записей в дневниках Жуковского и Пушкина, относящихся к 1835 г.³⁰

4. Жанр устного рассказа в творчестве Жуковского и Пушкина 1830-х годов

1

Пушкинская эпоха характеризуется широким, поистине всеобщим интересом к жанру исторического и бытового анекдота. Это «была пора, — указывает Л. П. Гроссман, — когда анекдот представлял собою определенный художественный, а отчасти даже и научный жанр, обильно питая исторические труды, ученые характеристики, литературные портреты, философские афоризмы, критические статьи, сатиры и некоторые виды новелл <...> Входя существенным элементом в различные роды поэзии и прозы, анекдот существовал и совершенно самостоятельно как особый вид словесного искусства, имеющий свои законы, теорию и традиции».¹ В этом высказывании четко обозначена та область творчества, в которой особенно интенсивно взаимодействовали жанры устной прозы и жанры собственно литературные: анекдот как «особый вид словесного искусства» возникает в результате усвоения устойчивой и длительной традиции устного рассказа. Поэтому следует более внимательно присмотреться к жанровым особенностям анекдота.

«В переводе с греческого, — читаем в «Литературной энциклопедии», — анекдот обозначает „неизданное“, и у древних он служил для обозначения произведений, не получивших огласки». Позднее под анекдотом стали понимать «неизвестные факты из какого-либо интересного периода истории» или же «сокровенные подробности из жизни примечательного лица». Отличительными признаками анекдота, указывается далее, являются «занимательность и неожиданность материала», связанного с частными моментами жизни исторического лица или исторической эпохи. Однако далее анекдот «перестал приурочиваться лишь к историческим лицам и событиям, а стал касаться лиц и событий вообще».² Так сложилась жанровая

³⁰ В настоящее время нами готовится к публикации полный текст дневников Жуковского 1835 и 1836 гг. Эти дневники в печати неизвестны, за исключением небольшого фрагмента из «Дневника 1835 г.», опубликованного М. И. Гиллельсоном (см.: Звезда. 1975. № 2. С. 210—217).

¹ Гроссман Л. П. Искусство анекдота у Пушкина // Гроссман Л. П. Этюды о Пушкине. М.; Л., 1923. С. 40.

² Литературная энциклопедия. М., 1939. Т. 1. С. 161—162.

форма современного анекдота. В плане генетическом анекдот как литературный жанр вырастает из анекдота устного. Автор статьи об анекдоте в «Литературной энциклопедии», Я. Зунделович, следующим образом определяет его жанрово-структурные особенности: «Анекдот является малой повествовательной формой, в основе которой лежит выразительно и остро очерченное положение, стремящееся к разрешению и находящее его в замкнутой строго концовке». Эти особенности анекдота, по словам автора статьи, являются устойчивыми на всем протяжении существования жанра, тогда как его стилистические формы являются «текучими», подверженными воздействию господствующего в ту или иную эпоху стилистического канона.³ В данной характеристике, охватывающей основные специфические признаки анекдота, не хватает одного, существенного, с нашей точки зрения, параметра: недостаточно четко дифференцируются анекдот как жанр устного творчества и анекдот как жанр письменной литературы. А это отличие, как мы постараемся показать далее, определяет особое место литературного анекдота в 1800—1830-е годы.

Если анекдот в его устном бытовании обнаруживает все признаки произведения фольклорного (хотя основным его носителем не является народ в широком, социальном смысле этого слова, и в пушкинскую эпоху он рождается и бытует в кругу образованных сословий), то анекдот как литературный жанр конца XVIII—первой трети XIX в. (именно это время его расцвета) несет на себе (не утрачивая своей фольклорной основы) признаки господствующих в эту эпоху эстетических представлений и стилистических канонов. Важно также иметь в виду, что анекдот как явление устной прозы и анекдот как литературный жанр обнаруживают явную тенденцию ко взаимопереходу и взаимопроникновению. Передаваясь из уст в уста, анекдот обретает вариативность, нередко контаминируется с другими, родственными сюжетами, облекается в сказовую форму. Но будучи записанным, он не может не проходить уже собственно литературной обработки, включаться в существенно новые идейно-эстетические связи. Входя в новый общественно-культурный и исторический контекст, анекдот подвергается воздействию существенно иных закономерностей, определяющих собою литературное развитие данной исторической эпохи, начинает свою жизнь уже в системе литературных жанров, сохраняя при этом свои генетические и структурные признаки. Достаточно сравнить сделанные в разное время записи одного и того же анекдота о Румянцеве-Задунайском — запись 1830-х годов, входящую в «Table-talk» Пушкина, и записи начала века,⁴ чтобы убедиться в этом. И здесь демо не

³ Там же.

⁴ Одна из записей была выявлена комментаторами Пушкина — речь идет об анекдоте № 246, входящем в «Русские анекдоты» С. Н. Глинки (книга, несомненно знакомая Пушкину и оказавшая известное влияние на его исторические сочинения). Другая запись привлечена нами (см.: Анекдоты, объясняющие дух фельдмаршала графа Петра Александровича Румянцева-Задунайского. СПб., 1811).

только в том, что перед нами несколько отличающихся друг от друга вариантов одного и того же сюжета, но главным образом в том, что в них выражены существенно разные представления о самом характере события, положенного в их основу. В начале XIX в. анекдот, не утрачивая своей остроты и занимательности, подчиняется назидательным целям: в системе эстетических представлений этого времени ему придана в общем не свойственная этой жанровой форме «учительная функция», важная, однако, для просветительских представлений о назначении литературы. У Пушкина анекдоту возвращена его изначальная антиназидательность, что свидетельствует о тонком понимании его жанровой специфики. Можно, таким образом, констатировать весьма существенные функциональные сдвиги, произошедшие на протяжении первых десятилетий развития русской литературы. На некоторых из них следует остановиться более подробно.

Исследователи отмечают как весьма важную особенность анекдота его установку на достоверность, подлинность происходящего. Непрерывным атрибутом анекдота в начале XIX в. является точное указание на рассказчика — очевидца события (или человека, слышавшего о событии от его очевидца или даже участника), что, как это справедливо отмечается в работе Н. П. Дробовой,⁵ сближает исторический анекдот с документальными жанрами (мемуарами, очерками и т. п.). Такая установка сохраняется и в пушкинскую эпоху, однако при этом весьма существенно меняется акцент: подчеркивается достоверность не самого события, а рассказа о событии, так как становится важным отметить, что тот или иной анекдот был рассказан определенным лицом, на которое точно указывается (либо оно легко угадывается из контекста самого рассказа); вопрос же о том, взято ли то или иное событие из жизни и так ли в точности оно происходило, специально не акцентируется. На истинности происшествия рассказчик не настаивает. Изображенное событие уже не рассматривается как мемуарное свидетельство, но чрезвычайно важным оказывается сохранение того, что уцелело в памяти поколений. И здесь мы подходим к вопросу, в какой мере анекдот отражает историческую реальность. Разумеется, анекдот — это не документ в собственном смысле слова, но историческим источником он, несомненно, является; по нему нельзя составить точное и полное представление об историческом событии или историческом лице, но он точно указывает на это событие или это лицо, а самое главное и самое важное — анекдот всегда содержит верную их оценку. Он дает своего рода нравственно-этический камертон, по которому можно точно и безошибочно настроиться на восприятие исторического повествования. В самом рассказе о событии (без привнесения извне каких-либо авторских пояснений и оценок) заключен особый нравственный потенциал (приговор потомков над

⁵ Дрoвoвa Н. П. Биографические предания о русских писателях XVIII века как историко-литературные явления // XVIII век. Л., 1981. Сб. 13. С. 279—283.

историческими деяниями предков). Вместе с тем для анекдота характерна большая избирательность в сюжетах и темах: сюжет должен быть острым и занимательным, а темы черпаются из частной жизни какого-либо известного лица, к портрету которого добавляются выразительные и живые штрихи, делающие его привлекательным или отталкивающим и позволяющие надолго его запомнить. Это условие является неперенным для длительного бытования анекдота. Здесь мы подходим вплотную к главной теме нашего исследования — анекдоту историческому, наиболее популярному в пушкинскую пору, а главное, в наибольшей степени концентрирующему общие структурные элементы жанра.

Хотя исторический анекдот весьма нередко касается событий, казалось бы, не слишком важных, не эпохальных (вспомним, что при своем возникновении анекдот откликался на «неопубликованное», не попавшее еще в официальные источники), это отнюдь не означает, что в анекдоте находят свое отражение, как это иногда считают, лишь незначительные события истории. Черпая свои сюжеты в частных и случайных, на первый взгляд, обстоятельствах прошлых эпох, анекдот передает подлинный дух времени, его неповторимый колорит и тем самым приближает читателей и слушателей к истории. Он дает не фотографию исторического момента или лица, а его «рентгеновский снимок», проникая в его сокровенную сущность — психологию, раскрывая логику его поступка, обнажая тайные пружины тех или иных действий.

В этой внутренней сопричастности мира исторического героя (взятого в определенном ракурсе) жизненному опыту читателя иной эпохи — причина живучести жанра на протяжении многих веков. Однако далеко не во все исторические эпохи анекдот становится литературным фактом. Для этого необходимы особые условия. Анекдот, например, совершенно чужд эпохе классицизма, и лишь в самом конце XVIII в. появляются первые признаки его «вторжения» в сферы собственно литературные. Именно в эту пору термин «анекдот» прочно входит в литературно-общественный обиход.

Однако для эпохи конца XVIII—начала XIX в. была характерна терминологическая недифференцированность в использовании этого слова. Чаще всего анекдотом назывался короткий рассказ о любом, в каком-либо отношении любопытном событии (или, как говорили тогда, «истинном происшествии»). Русские журналы этого времени из номера в номер печатают произведения такого рода в разделе «Смесь» или «Известия».⁶ Но вместе с тем термин «анекдот» обозначал и историческое известие о жизни того или иного замечательного лица (не обязательно смешное или забавное, но непременно необычное, вызывающее острый интерес). Наконец, существовал и анекдот в значении, близком к современному (т. е.

⁶ Особенно часто печатал такие «анекдоты» журнал «Вестник Европы». Стремлением использовать анекдот в литературных целях отмечена и так называемая «полусправедливая» (или «истинная») повесть конца XVIII в. (подробнее о ней см.: Степанов В. П. Элементы жанра в беллетристике XVIII века // Русская повесть XIX века. Л., 1973. С. 47).

жанр собственно устной прозы). Все три указанных выше значения термина «анекдот» мы встречаем в посвященной ему статье «Энциклопедического словаря» Плюшара. Вместе с тем характерно, что «Словарь» Н. Ф. Остолопова не дает особой статьи об анекдоте: в литературном сознании XVIII и самого начала XIX в. (эту эпоху и отражает труд Остолопова) анекдот как жанр пока не присутствует. «Энциклопедический словарь» Плюшара принадлежит уже иной общественно-литературной эпохе, когда произошло существенное обновление всей жанровой системы русской прозы. Как же определяется в нем анекдот? «1. Короткий рассказ какого-нибудь происшествия, замечательного по своей необычности, новости или неожиданности и проч.; 2. Любопытная черта в характере или жизни известного лица; 3. Случай, подавший повод к остроумному замечанию или изречению».⁷ Из этого определения отчетливо видно, что к 1830-м годам за термином «анекдот» закреплялось в достаточной мере широкое содержание, во всяком случае он получил серьезные права гражданства и в литературе этого времени. Вместе с тем именно на эту пору приходится и время самого широкого бытования анекдота в культурном обиходе образованного общества. Анекдоты, в особенности исторические (именно они были основной для времени внутрижанровой разновидности), рассказывались при дружеском и семейном общении, ими интересовались повсеместно, их записывали, собирали, передавали из уст в уста. Многие из современников Жуковского и Пушкина были настоящими коллекционерами анекдотов. Тонким ценителем и собирателем анекдотов был, например, князь П. А. Вяземский,⁸ он же являлся и замечательным их рассказчиком. Известные своим остроумием арзамасы П. И. Полетика, Ф. Ф. Вигель и, наконец, А. И. Тургенев открывают список знаменитых русских «анекдотистов» XIX в. Своими остроумными рассказами о прошлом были широко известны И. И. Дмитриев, А. М. Пушкин, И. А. Крылов и, наконец, такой колоритный «анекдотист», как князь Д. Е. Цицианов.⁹ Умением рассказывать анекдоты славились и князь П. Б. Козловский, Михаил Ю. Виельгорский и, наконец, обер-прокурор Синода и министр просвещения князь А. Н. Голицын, известный своими далеко не прогрессивными взглядами и снискавший себе не лучшую известность среди современников. В тесном дружеском кругу, куда входили братья Тургеневы и Жуковский (а в последекабрьские годы и Вяземский), Голицын слыл весьма остроумным рассказчиком анекдотов. Недаром именно о нем острая на язык А. О. Смирнова-

⁷ Энциклопедический словарь. СПб., 1835. Т. 2. С. 303. Таким образом, здесь не указывается различие между устным рассказом (о неожиданном и т. п. событии) и собственно анекдотом. Мы также будем пользоваться этим термином в двух значениях.

⁸ Образцы анекдотов, собранных Вяземским, см.: *Вяземский П. А. Записная книжка (1813—1848)*. М., 1963.

⁹ См.: *Курганов Е. Я. Мастер устного рассказа. Из истории литературного быта пушкинской эпохи // Русский язык в грузинской школе. 1983. № 1. С. 71—80.*

Россет написала в своих воспоминаниях, что князь Голицын был «большой анекдотист». ¹⁰

Анекдоты и близкие к ним по своей форме короткие устные рассказы (шутливого и остроумного характера) разными путями проникали в литературное сознание эпохи. Особая роль в этом процессе принадлежала писателям пушкинского круга, и в первую очередь Пушкину. Процесс этот затронул и Жуковского, также выступившего в 1830-е годы собирателем и автором анекдотов исторических и побуждавшего к этому и Пушкина. Хотя до самого последнего времени эти опыты Жуковского не были известны, они представляют немалый интерес и заслуживают внимания в связи с проблемой тесных творческих контактов Жуковского и Пушкина в 30-е годы XIX в.

2

Причины интереса к малым жанрам устной прозы (анекдоту, короткому рассказу и т. п.) коренятся не только в исторических обстоятельствах конца XVIII—первой трети XIX в., но и в тех процессах, которые переживала русская литература этого времени. Жанры эти, в особенности анекдот, сыграли далеко не последнюю роль в формировании новеллы, шутливой поэмы, сказки-новеллы и других жанров поэзии и прозы. Литература 1830-х годов дает примеры и совершенно новых жанровых образований, в рамках которых анекдот (особенно анекдот исторический) полностью сохраняет свою жанровую специфику. Опытом такого именно рода стали «Table-talk» Пушкина (букв. «Застольные разговоры»). Это не совсем привычное для русского читателя заглавие Пушкин заимствовал из современной английской литературы, а непосредственным образцом для него послужили две книги: «Table-talk, или Оригинальные заметки» Хезлита (1778—1830), современника и друга Колриджа (изданные в Париже в 1825 г.), и книга самого Колриджа «Избранные Table-talk», вышедшие в свет в Лондоне в 1835 г. и включающие в себя записи бесед с посещавшими писателя современниками. ¹¹ Давая своим записям и заметкам это заглавие, Пушкин, однако, не стремился к созданию подобной, построенной уже на русском материале книги, а лишь использовал общий принцип организации собранного им необычного материала

¹⁰ Смирнова-Россет А. О. Автобиография. М., 1931. С. 99. Воспоминания Смирновой буквально пестрят записями разного рода анекдотов, что позволяет включить и эту замечательную современницу Пушкина в число знаменитых «анекдотистов». По указанию Л. В. Крестовой, у А. О. Смирновой была особая тетрадь с записями исторических анекдотов — «Автобиография» (см.: Смирнова А. О. Автобиография. М., 1931. С. 14). В тексте этой «Автобиографии» Смирнова рассказывает о рассказчиках исторических анекдотов из числа ее знакомых: Д. Н. Блудове (с. 216), А. И. Рыбопере (с. 217), А. Ф. Барятинском (с. 219), графе Михаиле Вильгоровском (с. 29) и др.

¹¹ Сопоставительный анализ «Table-talk» Пушкина и Колриджа убедительно отводит мысль о подражании Пушкина английскому эссеисту. См.: Левкович Я. Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988. С. 198—201.

в рамках одного произведения. Поэтому он следовал не столько жанровым традициям английской литературы (выработавшей самый тип литературных эссе и предложившей оригинальный принцип их объединения), сколько традиции «устного рассказывания» и возникающих на ее основе малых жанров русской прозы конца XVIII—начала XIX в.¹²

Используя форму «застольных разговоров», Пушкин объединил под этим общим заглавием анекдоты исторические и литературные, автобиографические воспоминания, размышления о прочитанном, сообщения о любопытных происшествиях, понравившиеся ему изречения исторических лиц и даже свидетельства друзей. Записанные на отдельных листочках разного формата и разных сортов бумаги, заметки эти демонстративно отрывочны, на первый взгляд совершенно разнородны, и их объединение под общей обложкой (на ней заглавие «Table-talk» дважды: рукой Пушкина и рукой Жуковского)¹³ производит впечатление чего-то случайного, неорганичного. Даже такой замечательный знаток и исследователь рукописей Пушкина, как Б. В. Томашевский, отдает дань подобному взгляду: «Большую часть пачки „Table-talk“ составляют записи исторических анекдотов. Кроме того, имеется несколько литературно-критических записей, порядок этих листков <...> совершенно произволен. Судя по пометам на некоторых листках, Пушкин собирался их расположить иначе, но полного расположения всех листков не дал. Мы печатаем сперва критические и иные заметки (в порядке их хранения), а затем исторические анекдоты в приблизительном хронологическом порядке событий, о которых в них говорится».¹⁴ По этому пути идет, в частности, И. Л. Фейнберг в своей книге «Незавершенные работы Пушкина».

На этом основании отдельные пушкинские записи легко изымаются из общего контекста, переставляются и даже трактуются как вполне самостоятельные сочинения, «перекочевывают» в другие отделы пушкинской прозы.¹⁵

¹² См., например, «Анекдоты, или Достопамятные сказания о его светлости генерал-фельдмаршале М. И. Голенищеве-Кутузове» (1814. Ч. 1, 2).

¹³ См.: ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1134. Тексты записей см.: там же, № 1135—1194.

¹⁴ *Пушкин*. Полн. собр. соч.: В 40 т. Л., 1978. Т. VIII. С. 380.

¹⁵ Так, например, И. Л. Фейнберг пишет о «Table-talk»: «В той же пачке лежит и знаменитый рассказ поэта о встрече с Державиным. Рассказ этот так явно отличается по своему характеру от исторических анекдотов, среди которых он лежит в пушкинской пачке (и вместе с которыми он обыкновенно печатается), что некоторые редакторы сочинений поэта перемещают его в раздел автобиографической прозы, не замечая, однако, что страницы эти представляют собою не что иное, как отрывок из „Записок“ поэта». По мнению Фейнберга, и другие мемуарные записи Пушкина (о Будри, Александре Давыдове, В. Дурове) «нашли в папке лишь временное пристанище» и им «должно быть определено совершенно иное место» (Фейнберг *И. Незавершенные работы Пушкина*. М., 1976. С. 296). Трудно согласиться с этим требованием, так как все записи включены поэтом в особый документально-художественный контекст, и у нас нет никаких оснований самим устанавливать, для какого иного сочинения Пушкина они подходят.

Жандармская нумерация листков в папке донесла до нас, однако, установленную автором (хотя и предварительную) последовательность расположения отдельных записей, каждая из которых хранит следы раздумий поэта над размещением ее в контексте создаваемого им целого. Заметим попутно, что эта нумерация не совпадает или не вполне совпадает ни с одной из публикаций «Table-talk» в полных собраниях сочинений Пушкина. В наибольшей степени она учтена в «большом» академическом собрании сочинений поэта, и в дальнейшем мы будем ссылаться именно на этот текст пушкинского произведения. Оставляя за рамками нашей работы собственно текстологические проблемы (которые увели бы нас далеко в сторону от главной темы книги), все же сформулируем нашу точку зрения по спорному и до конца не решенному вопросу о композиции пушкинского цикла (мы будем пользоваться этим термином в рабочем порядке, имея в виду намерение поэта сгруппировать в определенной, пока неясной нам до конца системе разнообразный по содержанию материал). В отличие от исследователей, считающих порядок расположения в пушкинской папке произвольным (или не установленным), мы рассматриваем «Table-talk» как особый творческий замысел, в основной своей части осуществленный, но не доведенный до конца.

Начиная со второй половины 1820-х годов Пушкин искал для себя емкую и подвижную жанровую форму для создания произведения, совмещающего художественное и документально-публицистическое начала. Знакомство с книгами Хезлита и Колриджа подсказало Пушкину мысль объединить фрагментарные записи самого пестрого свойства не по жанрово-тематическому или хронологическому признаку, а при помощи условно воссозданной ситуации «застольной беседы» с характерными для нее свободой внутрисюжетных переключений и интонацией дружеской откровенности. Эта установка свидетельствует о том, что удельный вес традиций устного рассказывания в 1830-е годы у Пушкина значительно возрос, и в этой связи возросло внимание поэта к таким жанрам, как анекдот, эссе, шутливая реплика и другие формы выражения острологии. В своем стремлении создать русские «застольные разговоры» Пушкин опирался прежде всего на устное предание, живую традицию, непосредственно услышанный им рассказ. Характерно, что даже сюжету, заимствованному из книжного источника (а таких сюжетов в «Table-talk» немало),¹⁶ придается форма рассказа о неожиданном и интересном — изложение рассчитано на заинтересо-

¹⁶ Выше мы указывали на источник включенного в «Table-talk» анекдота о графе Румянцеве-Задунайском. На значение «Письмовника» Курганова как одного из источников этого пушкинского произведения указала Н. Н. Петрунина (статья подготовлена к печати). К французским книжным источникам восходят включенные в цикл рассказы о Маккиавелли и о полемике с ним Антонио Поссевина («Езуит Посвин...»), к трудам самого Маккиавели — рассуждение «Человек по природе своей более склонен к осуждению, нежели к похвале» (взятое из его «Рассуждения по поводу первой декады Тита Ливия»).

ванного собеседника и цель рассказчика в живой и острой форме познакомить присутствующих с тем, что поразило его самого. Многие из включенных в «Table-talk» заметок и анекдотов затрагивают исторические и литературные темы; в них включены и 11 анекдотов о Потемкине и примыкающие к ним 9 рассказов Н. К. Загряжской.

Некоторые записи могут быть точно датированы, несколько из них имеют авторские даты. Так, точно датируются записи рассказов И. И. Дмитриева — 6 октября 1834 г., датой встречи с ним поэта, вернувшегося из Болдино в Москву.¹⁷ Рассказы Дмитриева касаются последствий царевубийства 11 марта 1801 г. В первом речь идет об опале, постигшей Никиту Петровича Панина после убийства Павла I, в котором он был замешан; второй из них — запись рассказанного Дмитриевым предания о Пугачеве, сидевшем под арестом на Монетном (Меновом) дворе. Точно датированы и разговоры Н. К. Загряжской, помеченные в рукописи 12 августа 1835 г.; 8 октября 1835 г. датирован рассказ самого Пушкина о В. Дурове, попутчике поэта во время его поездки 1829 г. в Арзрум; и, наконец, легко датируются два коротких анекдота о французских принцах Орлеанского дома («Голландская королева, женщина с умом замечательным и резким» и «Французские принцы имели успех»), относящиеся к современным Пушкину событиям — последствиям Июльской революции во Франции, после которой на престол взошла Орлеанская династия. Рассказы (во всяком случае второй из них) записаны со слов Михаила Виельгорского, вскоре после посещения России французскими принцами в мае 1836 г.

Остальные записи поддаются приблизительной датировке (1835—1836 гг.).¹⁸

Можно попытаться — и основания к этому дает сам Пушкин — определить круг лиц, рассказы которых он включил в свое произведение: иными словами, назвать собеседников поэта, участников застных разговоров. В целом ряде случаев поэт считает необходимым сопроводить свою запись точным указанием — «слышано от...»; так были названы анекдоты, записанные со слов И. И. Дмитриева, рассказы Н. К. Загряжской, княгини Е. Ф. Долгоруковой (о графе д'Артуа), князя П. Б. Козловского о Поццо ди Борго («Когда в 1815 г. ...»), А. Н. Голицына («Славный анекдот об Указе», разорванном Петром I; «Некто, отставной мичман»; «Государыня Екатерина II говаривала»), Михаила Виельгорского (рассказ о Кречетникове и о французских принцах). Ряд анекдотов о Потемкине, по-видимому, восстановлен Пушкиным по памяти и воскрешает рассказы умершего в 1829 г. Н. Н. Раевского-старшего, внучатого племянника Потемкина. Рассказ о В. П. Кочубее навеян общением с Жуковским, присутствовавшим на церемонии погребения канцлера и слышавшим происходившие при этом разговоры.

¹⁷ См.: Литературное наследство. М., 1952. Т. 58. С. 113.

¹⁸ Подробнее об этом см.: *Левкович Я. Л.* Автобиографическая проза и письма Пушкина. С. 202—204.

Можно предполагать участие в беседах с Пушкиным, отразившихся в «Table-talk», Вяземского, Вигеля, Смирновой-Россет и других лиц, входивших в ближайшее окружение поэта.

В «Table-talk» — и это следует всячески подчеркнуть — вошли рассказы и исторические анекдоты самого поэта: Пушкин был блестящим собеседником и его собственные рассказы являются органической частью «застольных разговоров», составляя особенно интересный материал в них. Это воспоминания юного поэта о Державине и Будри, запомнившийся ему еще с лицейских лет анекдот о «носе» князя Багратиона,¹⁹ а также анекдоты о писателях XVIII в. и современниках Пушкина, широко бытовавшие в литературной среде (о Крылове, Сумарокове, Тредиаковском, Баркове, Гнедиче, Милонове, Дельвиге и др.). В «Table-talk» вошло и семейное предание Ганнибалов («Однажды маленький арап»). Однако источники целого ряда записей и имена некоторых информаторов Пушкина остаются неизвестными, и в этом отношении многое еще предстоит сделать.

При всей пестроте содержания и разнообразии заключенных в них сведений «Table-talk» — и это становится особенно очевидным при внимательном знакомстве с ними — нельзя считать лишь собранием случайных записей, лишенных внутреннего единства. Это и не коллекция любопытных с исторической точки зрения документов, имеющих подсобное значение: было бы глубоко ошибочным рассматривать их как заготовки для будущих исторических сочинений Пушкина. Такому представлению противоречит намерение Пушкина опубликовать свои записи как вполне самостоятельное произведение. Работу эту Пушкин начал еще при жизни, опубликовав 11 записей «Table-talk» в третьем томе «Современника» (1836). Жуковский продолжил эту публикацию уже после смерти Пушкина, поместив в том же «Современнике» в VIII томе (1837) под заглавием «Анекдоты и замечания» еще 33 записи. Никаких следов использования материалов «Table-talk» в других произведениях Пушкина не имеется, и гипотезу о случайном, подсобном характере собранных под общим заглавием записей следует признать несостоятельной.

Перед нами оригинальное по форме историческое произведение, единство которому придает особенный, связанный с жанровой природой устного рассказа ракурс в воссоздании исторической действительности (истории «домашним образом»). Поэту удалось необычными средствами нарисовать в нем широкую панораму русской жизни XVIII—начала XIX в. Внимание поэта приковано к узловым, кризисным моментам русской истории, понимаемой как широкий, диалектически изменяющийся процесс, включающий в себя и события далекого прошлого, и современные политические происшествия. Хронологическими рамками цикла служат события и происшествия новой русской истории, начатой реформами Петра I:

¹⁹ В «Table-talk» он вошел в иной редакции, восходящей, надо полагать, к рассказу Д. В. Давыдова.

государственное дело Петра I, оказавшееся после его смерти в руках «ничтожных наследников великого северного исполина», — сквозная тема всего цикла, воссоздающего яркую картину династической борьбы за русский престол и образы участников этой борьбы — ничтожных и безвольных, как Петр III, жестоких деспотов, как Павел I, политических авантюристов, временщиков и фаворитов Екатерины II (и среди них крупным планом колоритная фигура всесильного Потемкина), известных цареубийц, трусливых военачальников, вельмож, самодуров и, с другой стороны, талантливых русских полководцев (Румянцева и Суворова), одаренных дипломатов, просто честных и благородных людей.

Создается пестрая красочная галерея исторических деятелей новой, европеизированной России. Перед глазами читателей проходят яркие картины екатерининского царствования, отмеченного резкими контрастами возвышенного и ничтожного, великого и мелочного (с возникающими среди титулованной знати образами «славных бунтовщиков» Разина и Пугачева), с внезапными опалами и возвышениями. На смену этим событиям идут другие, свидетелем которых был уже сам Пушкин: Отечественная война 1812 г., Венский конгресс, образование Священного Союза. Россия предстает в «Table-talk» включенной в европейский исторический процесс. Напоминанием о Великой Французской революции служит анекдот о графе д'Артуа, будущем Карле X, посетившем русский двор в 1793 г. для получения помощи от Екатерины II для борьбы с революцией. Смысл пушкинского выражения «надоедал Екатерине II» раскрывается до конца в широкой исторической перспективе, ибо именно этот реакционнейший из французских монархов был свергнут Июльской революцией 1830 г. Тем самым протягиваются нити из прошлого в настоящее.

Свободная композиция «Table-talk» не позволяет усмотреть какого-то одного, последовательно выдержанного принципа организации материала, нет, однако, и беспорядка. В расположении материала — в перебивке хронологии, в возвращении к одним и тем же лицам и событиям, но взятым с разных сторон и описанным с разных точек зрения, — узнаются жанровые особенности бесед, разговоров, с их свободной манерой, ассоциативной логикой, живыми интонациями и сложной, великолепно воссозданной Пушкиным полифонией множества голосов. Именно поэтому представляются неоправданными все попытки выстроить цикл по-иному — по строго систематическому, тематическому, внутрижанровому и даже хронологическому принципам. Выделение самим Пушкиным рассказов Загряжской в особую группу является реализацией принципа расположения материала по рассказчикам, но данный принцип также не проведен последовательно в «Table-talk», а следовательно, не может быть положен в основу текстологического решения произведения в целом. Трудно согласиться и с выделением в самостоятельную группу анекдотов о Потемкине, как это сделано в «большом» академическом собрании сочинений, где в нарушение принятого принципа — печатать «Table-talk» в порядке хранения входящих

в него листов с отдельными записями — некоторые анекдоты о Потемкине изъяты из своего контекста и напечатаны вместе с другими потемкинскими анекдотами перед рассказами Загряжской (П., XII, 170—173, 451).²⁰ На наш взгляд, необходимо вернуться к той последовательности в расположении записей, которую (хотя и предварительно) установил в «Table-talk» сам Пушкин.²¹

Что же касается рассказов Н. К. Загряжской, то они действительно образуют особую группу записей, выделенных в единое целое самим автором. Интерес к яркой и колоритной личности этой рассказчицы, которую Вяземский называл «историческую представительницею времен и царствий давно прошедших», проявляли многие писатели пушкинского круга, но более всех Пушкин, который «заслушивался рассказов Натальи Кирилловны <Загряжской>: он ловил в ней отголоски поколений и общества, которые уже сошли с лица земли; он в беседе с нею находил необыкновенную прелесть историческую и поэтическую <...> Некоторые драгоценные частички этих бесед им сохранены: но самое сокровище осталось почти непочатым».²² Загряжская была живой летописью придворной русской жизни, и общение с ней позволяло увидеть в совершенно неожиданном ракурсе те исторические события, свидетельницей которых ей довелось стать. В. И. Сафонович писал: «Загряжская была фрейлиной при дворе Петра III, помнила хорошо то время, когда этот несчастный император отправился из Ораниенбаума в Кронштадт, где думал произвести контрреволюцию или, по крайней мере, укрыться от преследований своей жены. Надежда на верность кронштадтского гарнизона его обманула, он был встречен пушечною пальбою и должен был воротиться назад».²³ Главная «прелесть» рассказов Загряжской, как отмечали и современники, состояла в живости и простоте их слога. Тот же В. И. Сафонович сообщает: «Пушкин записал некоторые из ее анекдотов языком, каким она рассказывала».²⁴ Мысль о сохранении этих драгоценных остатков давно ушедших времен давно вынашивалась в пушкинском кругу: этим объясняется внимание к личности замечательной рассказчицы и со стороны Жуковского, далеко не случайно вклю-

²⁰ Таким образом, вводится еще один принцип для установления основного текста «Table-talk» — принцип тематической циклизации, которому Пушкин не следовал ни в процессе собирания материала, ни в ходе его систематизации. Публикация анекдотов из «Table-talk» в «Современнике» (1836. Т. 3. С. 187—191) также не дает оснований для подобного текстологического решения: анекдоты о Потемкине здесь соседствуют с анекдотами о Петре I и Екатерине II. Кроме того, потемкинская тема возникает и в анекдоте «Любимый из племянников князя Потемкина».

²¹ Ввиду того что папкой с автографами записей «Table-talk» пользовались многие его публикаторы (начиная с Жуковского и кончая В. Е. Якушкиным), порядок этот в настоящее время нарушен, но легко восстанавливается по жакардской нумерации входящих в папку листов. Следует вернуть на прежнее место два анекдота о Потемкине, записанные на л. 19—20 (изъяв их из произвольно скомпонованного потемкинского цикла).

²² Вяземский П. А. Собр. соч. СПб., 1885. Т. 8. С. 184.

²³ См.: Русский архив. 1903. Кн. 1. С. 492.

²⁴ Там же.

чившего ее рассказы в свою подборку пушкинских анекдотов из «Table-talk» для «Современника».²⁵ Интерес к историческому анекдоту характерен и для самого Жуковского: в его творчестве 1830-х годов имеются записи устных рассказов другого, не менее яркого и своеобразного повествователя — князя А. Н. Голицына, анекдоты которого, как указывалось выше, вошли и в пушкинский «Table-talk».²⁶

3

Жуковского связывали с Голицыным, видным сановником и государственным деятелем первых десятилетий XIX в., давние и прочные отношения. Он неоднократно прибегал к посредничеству влиятельнейшего князя для ходатайства за опальных и подвергшихся гонениям лиц (Е. А. Баратынского, декабристов и др.). Занимавший при Александре I посты министра народного просвещения и обер-прокурора Синода и четко проводивший в жизнь реакционный правительственный курс, А. Н. Голицын в личном плане был человеком вовсе не жестоким, а скорее снисходительным и доброжелательным. Может быть, именно в этих личных качествах Голицына (главным образом в его веротерпимости) скрывалась одна из главных причин постигшей и его самого опалы. В 1824 г. по настоянию архимандрита Фотия он был удален от дел и отстранен от своих должностей. Однако после смерти Александра I он был снова приближен ко двору и занял при Николае I весьма высокое положение «попечителя наследника», что способствовало дальнейшему укреплению его отношений с Жуковским, «наставником наследника». В конце 1820-х—1830-е годы А. Н. Голицын через Жуковского и Вяземского ближе знакомится и с Пушкиным, который, со своей стороны, узнав князя лично, меняет свое прежнее, резко негативное отношение к нему.

Свидетель пяти царствований, А. Н. Голицын (кстати сказать, воспитывавшийся вместе с Александром I) был живым хранителем дворцовых тайн и преданий, лично знал и наблюдал многих исторических деятелей времен Екатерины II и Павла, был личным другом Александра I, пользовался расположением Николая I. Его устные рассказы и анекдоты о Потемкине, Суворове, Екатерине II, графе А. С. Строганове и других лицах пользовались широкой известностью у современников. Вместе с тем Голицын был крупнейшим знатоком и собирателем архивных документов, в частности владел уникальной коллекцией писем и мемуаров исторических лиц. По его поручению такого рода материалы собирал для него и А. И. Тургенев, переписка которого с Вяземским и Жуковским пестрит сведениями о добытых им для Голицына материалах. В 1830-е годы Голицын — участник многих вечеров в узком кругу

²⁵ Современник. 1837. Т. 8. С. 219—241.

²⁶ Пометой «Слышано от князя Голицына» отмечены следующие анекдоты: «Славный анекдот об Указе Петра I», «Государыня Екатерина говаривала», «Петр I-й говаривал», «Некто, отставной мичман» (см.: II, XII, 162—163, 168—169).

1834 г.) некоторые из его анекдотов. О том, как это происходило, рассказывает сам Жуковский: «Мы читаем Сегюра. Наш слушатель — князь Александр Николаевич Голицын». Он дополняет своими рассказами записки остроумного французского экс-министра; надобно признаться: в его рассказах гораздо более жизни, нежели под пером Сегюра, впрочем весьма искусным. Буду записывать, что вспомню».²⁷ Далее в тексте дневника следуют записки четырех голицыньских анекдотов (о дворцовом перевороте 1862 г., возведшем на престол Екатерину II, о Екатерине и бароне Черкасове, о Екатерине и графе Строганове, о Екатерине и английском дипломате Фитцгерберте). Они дают достаточно полное представление и о стиле исторических анекдотов Голицына, и о характере обработки их Жуковским. Записки характеризуются стремлением сохранить живые интонации рассказчика, хотя и делаются они по памяти. В них отчетливо просматривается тенденция увидеть историческое событие глазами очевидца, рассказать о нем коротко и динамично. Исторические анекдоты Жуковского, записанные со слов Голицына, — яркий образец этого нового для русской литературы 30-х годов XIX в. литературного жанра — еще одно свидетельство близости идейно-художественных исканий Жуковского и Пушкина.

Первый из анекдотов (о Петре III) возникает на основе размышлений, вызванных знаменитыми «Записками» Сегюра. Он представляет собой своеобразный комментарий Голицына к приведенным в «Записках» Сегюра словам Фридриха II о Екатерине II: «Петра III погубило то, что, несмотря на совет храброго Миниха, в нем не оказалось достаточно мужества: он позволил свергнуть себя с престола как ребенок, которого посылают спать. Екатерина, коронованная и свободная, вообразила, как молодая неопытная женщина, что все кончено: столь малодушный неприятель не казался ей опасным. Но Орловы, более смелые и более прозорливые, боясь, как бы не восстановили этого государя против них, покончили его. Императрица не ведала об этом злодеянии и узнала о нем с неприятным отчаянием: она именно предчувствовала то обвинение, которое теперь все бросают в нее».²⁸ Записанный Пушкиным рассказ Загряжской («Это было перед самым Петровым днем» — II, XII, 175—176) дополняет сообщения и Сегюра, и Голицына свидетельством непосредственной очевидицы события, ибо Загряжская

²⁷ См.: *Иезуитова Р. В.* Пушкин и «Дневник» В. А. Жуковского 1834 г. // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1978. Т. 8. С. 235.

²⁸ Русский архив. 1907. Кн. 3, вып. 9. С. 18. Л.-Ф. Сегюр, известный французский дипломат, в 1783 г. был назначен послом в Россию, где провел несколько лет, близко наблюдая Екатерину II и ее приближенных. Свои впечатления от общения с нею он отразил в своих мемуарах «*Mémoires, ou Souvenirs et Anecdote*» (vol. I—III) («Мемуары, или Воспоминания и анекдоты»). В библиотеке Пушкина имеются два издания этих мемуаров (Paris, 1826—1827; Bruxelles, 1827). См. о них: Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1978. Т. 8. С. 246. Первые переводы отдельных фрагментов этих мемуаров на русский язык появились еще в конце 1820-х—первой половине 1830-х годов, что, несомненно, отражало широкий интерес русского общества и к личности мемуариста, и к описываемой им эпохе.

была в числе тех приближенных Петра III, которые вместе с ним находились на галере, направлявшейся в Кронштадт, чтобы оттуда начать военные действия свергаемого монарха против Екатерины II. Эти же события в рассказе Голицына были изложены следующим образом: Петр III «хотел убежать в Кронштадт. У него спросили с пристани, кто он, и на ответ его: я государь! отвечали: государя у нас нет, а есть государыня Екатерина Вторая — и начали махать зажженными факелами, как будто готовясь стрелять из пушек; а в самом деле не имели боевых снарядов. Петр испугался и, возвратясь в Ораниенбаум, тотчас послал в Петербург уведомить Екатерину, которая уже шла в Петергоф с гвардиею, что уступает ей корону».²⁹

Второй анекдот, записанный Жуковским со слов Голицына, касается уже непосредственно Екатерины II и принадлежит к числу весьма популярных в литературной среде устных рассказов о «домашней жизни» знаменитой императрицы. Героем этого анекдота стал один из приближенных императрицы, барон А. И. Черкасов, о проделке с которым императрицы остроумно и живо рассказал Голицын. Стоит отметить, что в одной из «Записных книжек» князя Вяземского упоминается «анекдот о Екатерине II и бароне Черкасове»,³⁰ возможно, тот самый, о котором идет речь и в записи Жуковского. Два других голицынских анекдота (совсем коротких и менее значительных по содержанию) замыкают записи этого рода в дневнике 1834 г.³¹ Дальнейших следов обращения Жуковского к жанру исторического анекдота обнаружить пока не удалось, однако самой мысли о необходимости продолжать эту работу Жуковский не оставлял и позднее. Обращаясь к А. Я. Булгакову уже из Германии, он советовал ему съездить в Крым к удалившемуся на покой князю Голицыну, чтобы, пожив с ним полгода, записать его рассказы «о веке Екатерины, Александра и пр.». «Умрет он, — замечает Жуковский, — от того что-нибудь услышишь? <...> Скольких уже людей мы таким образом вовсе потеряли <...> Пушкин начал было по моему совету записывать рассказы Загряжской; и она умерла, и сам он пропал. Князь Голицын — последний представитель старины».³²

В заключение нашего обзора одного из любопытнейших явлений малой русской прозы 1830-х годов приведем неизвестный еще в печати текст исторического анекдота о Павле I, Ростопчине и И. Пестеле (отце декабриста, который был жестоким и деспотичным правителем Сибири). Этот анекдот дошел до нас в записи Д. Х. Ли-

²⁹ Пушкин. Исследования и материалы. Т. 8. С. 235.

³⁰ См.: Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1886. Т. 10. С. 232.

³¹ Пушкин. Исследования и материалы. Т. 8. С. 244.

³² Библиографические записки. 1858. № 18. С. 551. Любопытно отметить, что Загряжская умерла в один год с Пушкиным, в марте 1837 г. Что же касается Голицына, то он, полностью и на этот раз добровольно отойдя от дел, поселился вместе с сестрой в своем крымском имении, где и скончался в 1844 г., так и не успев передать потомкам все сокровища своих знаний.

вен³³ и, по-видимому, был записан в присутствии Жуковского. Во всяком случае поэт вполне мог знать этот анекдот, ибо скорее всего именно он упоминается в одной из «Записных книжек» Вяземского, где читаем: «О Ростопчине и Пестеле». Смысл этой записи остался неясен комментатору издания В. С. Нечаевой, но, с нашей точки зрения, речь идет у Вяземского именно о данном анекдоте. Вот его текст:

«Во время правления имп. Павла I и когда граф Рос.топчин» занимал пост министра иностранных дел, г-н Пестель был директором почтового ведомства. Рос.топчин» не любил Пестеля и хотел любой ценой убрать его с этой должности. Что же он сделал? Он написал якобы анонимное письмо *«нрзб.»* полное инвектив против имп.ератора», и, убежденный, что Пестель уничтожит это письмо, отправил его по почте. Этот способ проверить верноподданность Пестеля был безошибочным, так как, будучи министром иностранных дел, он сам занимался с имп.ератором» перлюстрацией почты. Все произошло, как он того ожидал, поскольку при перлюстрации указанного письма не нашлось. Рос.топчин» воспроизвел копию этого письма имп.ератору», сказав, что воспользовался таким средством, дабы проверить преданность Пестеля, которого давно подозревал. Пестель был обречен, указ о его отставке тотчас подписан; это происходило в Гатчине. — Возвратясь в Петерб.ург», Ростопчин, с указом в кармане, приглашает Пестеля на обед, и пока тот обедал у него весьма обрадованный той благосклонностью, которую сулило ему это приглашение, Рос.топчин» велел положить на бюро Пестеля подписанный указ об отставке». Текст сопровождается примечанием: «Это рассказано мне господином Карамзиным».³⁴ Таким образом, перед нами еще один образец искусства русского исторического анекдота, принадлежащий большому русскому писателю, предшественнику и Жуковского, и Пушкина.

5. Жуковский о дуэли и смерти Пушкина

«Россия потеряла Пушкина в ту минуту, когда гений его, созревший в опытах жизни, размышлением и наукою, готовился действовать полною силою — потеря невозвратная и ничем не вознаграждаемая».¹ Этими словами начинается статья «Последние минуты Пушкина», которой журнал «Современник» откликнулся на смерть своего издателя. Автором статьи был Жуковский, и ею завершилась история взаимоотношений этих двух современников. Завершилась она на высокой трагической ноте, потому что наставнику выпал

³³ См. об этом раздел «Жуковский и Отечественная война 1812 г.» (с. 143 наст. изд.).

³⁴ ЦГИА, ф. 1088, оп. 2, № 879, л. 2—2 об. (подлинник по-французски, перевод Р. М. Гороховой).

¹ Жуковский В. А. Последние минуты Пушкина // Современник. 1837. Т. 5. С. I.

тяжелый жребий пережить великого ученика, быть свидетелем последних его дней и принять на себя заботы об оставшемся творческом его наследии. Жуковскому принадлежит одна из главных ролей в дни предсмертной болезни Пушкина и в посмертной судьбе его творений.

Вместе с другими ближайшими друзьями поэта он стоял у одра умирающего Пушкина до последней его минуты и постарался бережно сберечь для будущих поколений все то, чему он был свидетелем в трагические январские дни 1837 г. Одним из первых оценил он значение свидетельских показаний очевидцев: врачей, лечивших Пушкина (Юделича и Шольца, Спасского и Даля), секундантов, присутствовавших на дуэли Пушкина с Дантесом, друзей, родных и близких, окружавших поэта в дни его недолгой болезни. По просьбе и настоянию Жуковского многие из них записали свои впечатления и наблюдения, впоследствии широко использованные им при работе над знаменитым мемуарным письмом.

Собранная им коллекция дуэльных материалов, помещенная в особый конверт и озаглавленная рукой Жуковского «Бумаги, относящиеся к описанию смерти Пушкина, его дуэли и обстоятельств его погребения»,² служила защите памяти поэта сразу же после его смерти и до сих пор является документальной основой всех исследований по истории дуэли и смерти Пушкина, начиная со знаменитой книги П. Е. Щеголева.³

Но Жуковский не ограничился ролью только собирателя дуэльных материалов. Его собственные письма к С. Л. Пушкину и А. Х. Бенкендорфу и в особенности «Конспективные заметки», воссоздающие с точностью до дня и даже до минуты канву событий, приведших Пушкина к смерти, являются основным источником наших сведений о конфликте поэта с Геккерном и Дантесом, о ходе дуэли и течении предсмертной болезни Пушкина.

С именем Жуковского связаны и дошедшие до нас скорбные реликвии. Так, ему принадлежит рисунок «Пушкин в гробу» (который вместе с известной картиной А. А. Козлова воссоздает облик погибшего Пушкина). По настоянию Жуковского была снята посмертная маска Пушкина, сохранившая для последующих поколений внешний облик поэта. Вот как пишет об этом он сам: «К счастью, я вспомнил вовремя, что надобно с него снять маску. Это было исполнено немедленно: черты его лица не успели измениться. Конечно, того первого выражения, которое дала им смерть, в них не сохранилось; но все мы имеем отпечаток привлекательный: это не смерть, а сон».⁴

Это «первое выражение», которое смерть наложила на лик героя, все же было схвачено и запечатлено (правда не зрительно, а словесно), и создал эту словесную, поэтическую посмертную маску

² ИРЛИ, ф. 244, оп. 18, № 184; см. также № 11, 17, 18, 24, 32.

³ Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. М.; Л., 1928. С. 213—233 (глава «Жуковский в заботах по делу Пушкина»). Новейшее издание этой книги с комментариями Я. Л. Левкович вышло в 1987 г.

⁴ Современник. 1837. Т. 5. С. XIV—XV.

Recherches
L. O. Kabanov
Paris

ночь и до полу о тьмелая.

Публика за лист Е. К. что Никол
сказано Александром.

Имею похвалу Тендерма.

Его предвзвешивание.

Отдать похвалу. Место из

за похвалу упоминается —
о славности.

Свидетель Пушкину об Тендер
у Е. К.

Свидетель Тендерма об Пушкину
и его Тендерма.

Слова Дурь. Свидетель.
Свидетель Пушкину.

Вспомни Н. К. конит и
ли колотав. Это что и
это грядет славности
сказано Тендер. Путь до гряд
сб.

После свидет. Два листа
предмета книги. Вспомни за
сб конит. —

Les Revelations d'Hommes.

Фрагмент «Конспективных записок» В. А. Жуковского. 1837 г.

тоже Жуковский, сначала в своем описании «последних минут» Пушкина, а затем и в посвященном поэту стихотворении. «Мы долго стояли над ним молча, не шевелясь, не смея нарушить таинства смерти, которое совершалось перед нами во всей умирительной святине своей. Когда все ушли, я сел перед ним, и долго, один, смотрел ему в лицо. Никогда на этом лице я не видал ничего подобного тому, что было на нем в эту первую минуту смерти, — пишет Жуковский. — Голова его несколько наклонилась; руки, в которых было за несколько минут какое-то судорожное движение, были спокойно протянуты, как будто упавшие после тяжелого труда. Но что выражалось на его лице, я сказать словами не умею. Оно было для меня так ново и в то же время так знакомо. Это не было ни сон, ни покой; не было выражение ума, столь прежде свойственное этому лицу; не было также и выражение поэтическое; нет! какая-то важная, удивительная мысль на нем развивалась; что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубоко удовлетворяющее знание. Всмотриваясь в него, мне все хотелось у него спросить: что видишь, друг?»⁵ Почти теми же словами Жуковский пишет о Пушкине и в стихотворении. В нем нередко усматривают религиозно-мистическую идею, но на самом деле это — глубочайшее проникновение в таинство смерти, смерти гения:

Он лежал без движенья, как будто по тяжкой работе
Руки свои опустив. Голову тихо склоня,
Долго стоял я над ним, один, смотря со вниманьем
Мертвому прямо в глаза; были закрыты глаза...

(I, 393)

Жуковский стал в полном смысле этого слова душеприказчиком Пушкина, как бы завершив этим свою миссию поэтического наставника. Он проделал колоссальную работу по разбору оставшегося после смерти поэта рукописного наследия, которую ему пришлось вести под присмотром генерала Л. В. Дубельта, начальника штаба корпуса жандармов. Разбор пушкинских бумаг в присутствии жандарма М. А. Цявловский метко и точно назовет «посмертным обыском» у Пушкина.⁶ «Очевидно было, — замечает исследователь, — что рассмотрение бумаг преследует цель чисто политическую, и Жуковский привлекается присутствовать, в сущности, в качестве понятого при своего рода „посмертном обыске“ кабинета Пушкина». В ходе этой работы, начатой в унижительных для Жуковского условиях, что вызвало резкий протест с его стороны, ему заново открылись масштабы творческой личности Пушкина, размах его деятельности, а главное Жуковский понял, наконец, всю глубину драматизма жизни гения, творившего под неусыпным надзором Бенкендорфа и Николая I.

⁵ Там же.

⁶ Цявловский М. А. «Посмертный обыск» у Пушкина // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 276—335.

Итогом пережитых в течение разбора пушкинских бумаг (проходившего с 7 февраля по 15 марта 1837 г.) горьких чувств и размышлений стало написанное в 20-х числах февраля письмо к Бенкендорфу (известное нам в двух его редакциях — черновой и белой). В нем Жуковский выступает в качестве своеобразного общественного обвинителя всех тех, кто оказался повинным в гибели Пушкина. В письме (особенно в его черновой редакции) отчетливо прозвучала мысль, что «Пушкин — потеря для целой России; он погиб в цвете лет, имел гений, каких немного и рождаются редко». Этот гений, замечает поэт, «только что пришел в силу». Он был необходим своему отечеству.

Взрыв национальных чувств, подробно развивает свою мысль Жуковский в белой редакции письма, объясняется тем, что «Пушкин умирает убитый на дуэли, и убийца его француз, принятый в нашу службу с отличием; этот француз преследовал жену Пушкина и за тот стыд, который нанес его чести, еще убил его на дуэли. Вот обстоятельства, поразившие вдруг все общество и сделавшиеся известными во всех классах народа, от Гостиного двора до петербургских салонов». Он резко и недвусмысленно обличает тех, кому был поручен надзор за поэтом (и в первую очередь самого Бенкендорфа), в том, что к Пушкину, начиная со времени его ранней юности, относились «с предубеждением, которое наложили на всю жизнь его буйные годы первой молодости». Характерно, что в письме к Бенкендорфу, в той его части, где речь идет о ранней вольнолюбивой лирике Пушкина, снова звучат формулы и мотивы писем Жуковского к Пушкину времен михайловской ссылки. Автор письма настаивает, что за двенадцать лет, прошедших со времени этой ссылки, Пушкин духовно и нравственно возмужал. В его произведениях при разборе бумаг не было найдено ничего «в духе, враждебном правительству». Между тем «положение его не переменилось; он все был как буйный мальчик, которому страшатся дать волю, под строгим, мучительным надзором». Однако, пишет далее Жуковский, «годы проходили: Пушкин созревал; ум его остепенялся. А прежнее против него предубеждение, не замечая внутренней, нравственной перемены, было все то же и то же».

Познакомившись при разборе бумаг Пушкина с письмами к нему Бенкендорфа, Жуковский увидел истинных виновников его смерти. «В ваших письмах, — обвинял он Бенкендорфа, — нахожу выговоры за то, что Пушкин поехал в Москву, что Пушкин поехал в Арзрум. Но какое же это преступление? Пушкин хотел поехать в деревню на житье, чтобы заняться на покое литературою, ему было в том отказать под тем видом, что он служил, а действительно потому, что не верили».⁷ В этих словах косвенно задается уже сам император Николай I, о котором Жуковский старается писать как об истинном благодетеле Пушкина («государь великодушно его при-своил»). Однако в «деле об отставке» — и этого Жуковский не мог

⁷ Цит. по кн.: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. С. 240, 253, 245, 247.

не знать — именно Николай I впервые, может быть, в открытой форме выразил это недоверие Пушкину как писателю и человеку. Жуковский поднимается здесь до понимания истинного характера конфликта поэта и самодержавной монархии, опутавшей его сетью унижительных по форме вмешательств в его личную и творческую жизнь. Недаром А. И. Тургенев, которому Жуковский прочитал свое письмо прежде, чем передать его адресату, метко и абсолютно точно назвал этот документ «критическим расследованием действий жандармства». В своем дневнике Тургенев с восхищением отметил, что Жуковский «закатал Бенкендорфу, что Пушкин погиб оттого, что его не пустили ни в чужие края, ни в деревню, где бы ни он, ни жена его не встретили Дантеса». Из осторожности и боязни за Жуковского А. И. Тургенев, как он пишет далее в дневнике, «советовал ему не посылать этого письма в этом виде».⁸ Однако оно, по всей вероятности, все же было послано: во всяком случае, как отмечает Я. Л. Левкович, «содержание его могло быть известно в III отделении. В дни после смерти Пушкина правительство особенно пристально следило за действиями его друзей».⁹ Следило оно и за Жуковским, которому приходилось не раз объясняться с шефом жандармов по поводу тех дозовов и анонимных писем, которые поступали на него в III отделение.¹⁰

В этих сложных условиях, в атмосфере недоверия и подозрительности, нагнетаемой теперь уже вокруг Жуковского и его друзей, когда приходилось вести борьбу за Пушкина, за будущее его творений, его семьи, Жуковский выступил инициатором в деле оказания «милостей семье Пушкина», добываясь в этой связи «высочайшего рескрипта» Николая I. В черновике его «Записки», адресованной Николаю, читаем: «Вы, государь, уже даровали мне высочайшее счастье быть чрез вас успокоителем последних минут Карамзина».¹¹ Жуковский имел в виду составленный им по поручению императора и от его имени «рескрипт» Н. М. Карамзину незадолго до смерти последнего в мае 1826 г. Подобный документ в связи с кончиной Пушкина был бы равносильным официальному признанию заслуг великого национального поэта, с чем император, разумеется, не мог согласиться. Николай I отказал в просьбе Жуковскому, объясняя это, по словам Е. А. Карамзиной, тем, что «Пушкина мы насилу заставили умереть как христианина, а Карамзин жил и умер как ангел».¹² Однако поэт все же сумел расположить царя в пользу Пушкина и добиться от него «милостей» осиротевшей семье, чему Николай I пожелал придать характер личной благотворительности. Он вручил Жуковскому писанную карандашом собственноручную записку со следующими распоряжениями:

⁸ Там же. С. 303.

⁹ См.: Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1989. Т. 13. С. 155.

¹⁰ Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. С. 225—227.

¹¹ Там же. С. 221.

¹² Там же. С. 216.

- «1. Заплатить долги.
2. Заложенное имение отца очистить от долга.
3. Вдове пенсия и дочери по замужеству.
4. Сыновей в пажи и по 1500 р. на воспитание каждого по вступлении в службу.
5. Сочинения издать на казенный счет в пользу вдовы и детей.
6. Единовременно 10 тысяч».¹³

Но «милости» эти последовали лишь после настойчивых хлопот Жуковского, которому пришлось взять на себя трудную и чреватую опасными последствиями роль посредника между умирающим поэтом и монархом. Только Жуковскому мы обязаны тем, что Пушкин уходил из жизни спокойным за будущность своей семьи, детей, своих творений. Жуковский добился и того, что поэт был похоронен там, где хотел и где только за год перед смертью купил место для своей могилы — в Святогорском монастыре Псковской губернии, вблизи родных михайловских мест.

Следующий важнейший шаг Жуковского состоял в том, чтобы сразу после кончины Пушкина сделать широким общественным достоянием подробности его смерти, предать гласности все то, чему был свидетелем узкий круг ближайших друзей и родных поэта, но о чем желала знать вся Россия.

Эту задачу выполнило мемуарное письмо Пушкина, адресованное жившему в Москве отцу поэта С. Л. Пушкину, которого было необходимо проинформировать о случившемся. История создания этого письма (сложная и растянувшаяся на несколько недель) вкратце такова. Вместо отдельных писем каждого из друзей покойного (в большей или меньшей степени близких и его родным) было решено составить общими усилиями одно, но подробное описание последних дней поэта. Составление такого описания было поручено Жуковскому: так понимал свою задачу и сам автор письма — он выразитель не столько лично своей, сколько общей точки зрения на происшедшее, не столько корреспондент отца поэта, сколько летописец скорбных событий. Письмо к С. Л. Пушкину создавалось не как документ личной переписки, а как мемуарное, публицистическое произведение, лишь заключенное в эпистолярную форму. Поэтому оно было адресовано не только осиротевшим родным поэта, но и всей читающей грамотной России. Целевой установкой Жуковского при написании письма было стремление представить гибель Пушкина не как семейную драму, а как общенациональную горе. И это резко подчеркнуто в первых же строках письма: «Не говорю о тебе, бедный дряхлый отец; не говорю об нас, горюющих друзьях. Россия лишилась своего любимого национального поэта».¹⁴

В сложной политической обстановке, вызванной реакцией широких общественных кругов на гибель Пушкина от руки иностранца, Жуковский видел свою задачу (как, впрочем, и весь круг

¹³ Там же. С. 222.

¹⁴ Современник. 1837. Т. 5. С. II—III.

ближайших пушкинских друзей) не только в защите памяти поэта от клеветы его врагов, но и в стремлении расположить в его пользу власти, раздраженные открытым выражением общественного возмущения. Из враждебных Пушкину придворно-светских кругов исходила версия об агрессивном поведении Пушкина с Геккернами, приведшем к дуэли. Об этом прямо писал и Николай I в известном своем письме к Паскевичу-Эриванскому от 4 февраля 1837 г.: «...здесь все тихо, — одна трагическая смерть Пушкина занимает публику и служит пищей ежедневным глупым толкам. Он умер от раны за дерзость и глупую картель им же писаную, но, слава богу, умер христианином».¹⁵

Отвечая императору, Паскевич-Эриванский стремился «попасть» ему «в тон»: «Жаль Пушкина как литератора, в то время как талант его созревал, но человек он был дурной».¹⁶

Друзья поэта хотели представить смерть Пушкина настоящим национальным бедствием, а не только литературной или семейной потерей. Это определяет и общий характер созданного Жуковским документа, и самые необычные формы его бытования. Полная (первоначальная) редакция письма, содержащая рассказ о самой дуэли, предсмертной болезни Пушкина, о всех сопровождавших эту болезненную события (в том числе о многократном общении Жуковского и лечившего Пушкина придворного медика Арендта с Николаем I), была, как мы полагаем, в оригинале Жуковского отослана С. Л. Пушкину в Москву в сопровождении следующей записки, адресованной московскому почт-директору А. Я. Булгакову: «Вот тебе, милый Александр, письмо, которое передай от меня Сергею Львовичу». Зная крайнее любопытство Булгакова, главного «разносчика» московских новостей, Жуковский добавляет: «Можешь его после вытребовать и прочитать в нем подробное описание последних минут Пушкина».¹⁷ Расчет друзей оказался верным: с «московского оригинала» было снято множество копий и списков, вскоре разошедшихся по всей России. Однако эти случайные (и к тому же подчас испорченные, неполные) списки не удовлетворяли огромный спрос на этот документ (Россия жаждала подробных известий о трагической гибели своего национального поэта), и, отвечая на него, Жуковский решил опубликовать краткую редакцию этого письма в «Современнике» как отклик пушкинского журнала на случившуюся катастрофу. Уже в записке к Булгакову (датированной 15 февраля — датой окончания работы Жуковского над полной, первоначальной редакцией письма) впервые найдены слова: описание «последних минут Пушкина». Под этим названием краткая редакция письма и появилась в «Современнике». В ней Жуковский закрепляет уже в печатном слове выработанный общими усилиями взгляд на гибель Пушкина.

¹⁵ ЦГИА, ф. 1018, оп. 5, № 170, л. 2.

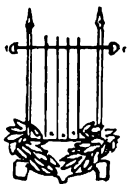
¹⁶ Там же, № 670, л. 1.

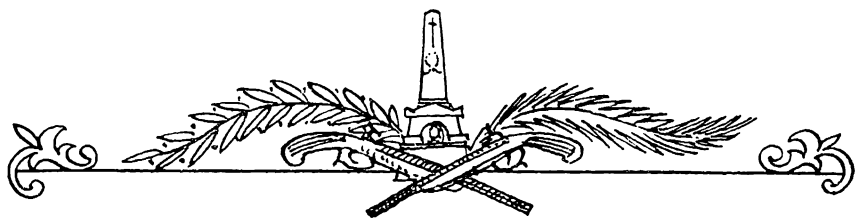
¹⁷ Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. С. 169. У Щеголева адресатом ошибочно назван А. И. Тургенев.

В Рукописном отделе ИРЛИ АН СССР хранится несколько авторизованных копий письма Жуковского к С. Л. Пушкину, которые позволяют проследить историю создания и появления как рукописных, так и печатной редакций письма.¹⁸ В печатной редакции Жуковский еще отчетливее, еще резче подчеркнул национально-историческое и общечеловеческое значение деятельности Пушкина. «Гений, — писал он, — есть общее добро, в поклонении гению все народы родня! И когда он покидает землю, все провожают его с одинакою братскою скорбью. Пушкин по своему гению был собственностью не одной России, но и целой Европы».¹⁹ Этими пророческими словами, в равной степени относимыми и к самому Жуковскому, хочется закончить и рассказ о великой дружбе Пушкина и Жуковского.

¹⁸ Подробнее см.: *Иезуитова Р. В.* Письмо В. А. Жуковского к С. Л. Пушкину о смерти поэта (к истории текста) // *Пушкин. Исследования и материалы*. Л., 1989. Т. 13. С. 157—168.

¹⁹ *Современник*. 1837. Т. 5. С. XII.





ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Какое место занимает художник в современном ему мире? Чем управляется его судьба? Что в его творчестве принадлежит ему и что времени, в которое он живет и творит? На эти, далеко не новые и все еще волнующие нас вопросы автор стремился дать сильный ответ. В книге, в сущности, два героя — Жуковский и его бурное, беспокойное, богатое событиями время.

Художника создает время, и это стало аксиомой, как и то, что художник сам также творит время. Но связь между ними не сводится только к принципу простой зависимости, она носит более сложный, опосредованный характер или же, если прибегнуть к философской терминологии, характер диалектический. Это две равноправные и равнозначные величины в общем процессе поступательного движения и развития духовной культуры человечества. Писатель, художник, поэт вовсе не обязан зеркально точно отражать или же воспроизводить окружающий мир. Важнее другое — ощутить себя частью этого мира.

Жуковский принадлежит к числу немногих художников-творцов, сумевших понять и выразить не столько внешнюю сторону этих отношений, сколько внутреннюю, сокровенную их сущность. Обладая тончайшим поэтическим слухом, он уловил участвовавший пульс своего времени, когда на смену торжественной и мерной поступи минувших веков пришли стремительные и прихотливые ритмы эпохи революционных бурь и социальных потрясений. В романтическом, казалось бы замкнутом в самом себе, творчестве Жуковский выразил эти ритмы прежде, чем научился понимать смысл совершающихся в мире перемен, активно принимать или отвергать их. Его стихи, полные трагических прозрений и устремлений к высоким ценностям бытия, выразили особый душевный настрой поколения, вступившего в жизнь в сложных исторических условиях и пережившего глубокий кризис общественного и личного сознания. Поэзия Жуковского оказалась созвучной своей эпохе: она вооружила поколение его сверстников высокой духовностью, сделала их жизнестойкими и невосприимчивыми к соблазнам, которыми окру-

жала их социальная действительность. Высокую духовность Жуковский сделал главным смыслом не только своего творчества, но и своей повседневной жизни. Заглядывая далеко вперед, Жуковский неустанно учил, воспитывал, духовно совершенствовал себя и своих последователей и учеников, современников и даже потомков, напоминая, что все мы носим «святейшее из званий — человек». В стихах, которыми он приветствовал рождение наследника русского престола:

Жить для веков в величии народном,
Для блага всех — свое позабывать,
Лишь в голосе отечества свободном
С смирением дела свои читать, —

(I, 310)

формулируются не столько «правила царей великих внуку», сколько понимание сущности человеческого бытия вообще. Как поэт и мыслитель, Жуковский пролагал пути будущему, опережая свое время и безгранично расширяя временные рамки участия в духовной жизни людей. Время не отделяет нас от Жуковского, а скорее, напротив, приближает нас к нему. Крупнейшие из русских поэтов «переболели» Жуковским, не только его ближайшие современники (о которых говорилось на страницах нашей книги), но и такие гиганты поэзии, как Лермонтов, Тютчев, Некрасов, не говоря уже о Пушкине, для которого Жуковский во многих отношениях оставался «непобежденным» учителем. Можно было бы указать на многочисленные примеры творчества в разных областях искусства, вдохновленного Жуковским, привести множество отзывов о нем, от К. Брюллова и М. Глинки до Чайковского и Блока, ярко свидетельствующих, что его поэзия действительно прошла «веков завистливую даль». Она не утратила своей живой прелести и для нас, людей иной исторической эпохи. Лучшие произведения поэта участвуют в формировании духовного мира современного человека, воспитывая в нем высокую культуру чувств, широту интеллектуального кругозора, художественный вкус и тонкое эстетическое чутье. Отмечавшийся в 1983 г. 200-летний юбилей со дня рождения Жуковского показал, что его поэзия продолжает жить полнокровной жизнью. Но значение Жуковского для наших дней определяется не только этим, но и его нравственными уроками, которые дает нам его собственная жизнь, свойственное ему в высшей степени единство слова и дела. Жизнь эта была отдана искусству, людям, добру в его широком гуманистическом смысле. Лучшим эпиграфом к ней могли бы послужить поэтические строки из «Теона и Эсхина»:

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

Поэт-просветитель продолжает наставлять и нас в нелегком искусстве жить в современном мире, раздираемом глубокими противоречиями. «Просвещение в истинном смысле, — обращается

он и к нам, — есть всеобъемлющее знание, соединенное с нравственностью. Человек знающий, но не нравственный, будет вредить, ибо худо употребит известные ему способы действия. Просвещение соединяет знание с правилами. Оно необходимо для частного человека, ибо каждый на своем месте должен знать, что делать и как поступать. Оно необходимо для народа, ибо народ просвещенный более привязан к закону, в котором заключается его нравственность, и к порядку, в котором заключается его благоденствие и безопасность. Оно необходимо и для народоуправителя, ибо оно дает способы властвовать благотворно».¹ Эти слова напоминают нам о взаимной ответственности всех живущих на земле людей, о необходимости свято соблюдать высокие этические нормы, если люди хотят оставаться людьми. Чтобы иметь будущее, надо помнить о прошлом.

¹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. А. С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 9. С. 146.



УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

- Адлерберг В. А. 178
 Адлерберг В. Ф. 175
 Азбукин В. А. 231
 Азбукина Е. П., урожд., Юшкова 209, 231
 Александр Македонский 58
 Александр Николаевич, вел. кн. 131, 143, 158, 177—182, 186, 187, 241—243, 251, 253, 266, 267
 Александр I 3, 14, 21—31, 55, 110, 149, 154, 155, 165—168, 176, 190, 197, 198, 249, 266, 269
 Александра Федоровна, имп. 14, 141—143, 159, 168, 178, 180, 181, 183, 184, 186, 187, 191, 249, 250, 253
 Анакреонт 66
 Анненков П. В. 195
 Ансильон Ф. 6
 Аракчеев А. А. 27, 28
 Аргамаков А. В. 66
 Арендт Н. Ф. 277
 Арсеньев К. И. 178—180
 д'Артуа см. Карл X
 Архангельский А. С. 8, 103, 140, 161, 208, 253
 Архипова А. В. 9, 10
 Афанасьев В. В. 5, 145, 191
- Багвут К. Ф. 146
 Багно В. Е. 70
 Багратион П. И. 263
 Базанов В. Г. 172
 Байрон Д.-Н.-Г. 33, 40, 42, 100
 Баккаревич М. Н. 45, 50
 Бантыш-Каменский Н. Н. 124
 Баранов Д. О. 174
 Баратынский Е. А. 190, 191, 266
 Барклай де Толли М. Б. 149, 158
 Барков И. С. 263
- Бартенева П. И. 14, 221, 222
 Барятинский А. Ф. 259
 Батеньков Г. С. 163, 164, 167
 Батте Ш. 60, 117
 Батюшков К. Н. 9, 65, 73, 77—79, 81, 82, 138, 147, 166, 210, 218, 220, 222, 224, 227, 228, 231, 232
 Бахтин М. М. 219
 Бахтин Н. И. 86, 96
 Бахтурин К. А. 232
 Баяшев В. 138
 Белинский В. Г. 8, 43, 44, 46, 73, 82, 83, 93, 94, 101, 104, 120
 Бенкендорф А. X. 143, 171, 173, 175, 180, 189, 246, 247, 249—251, 271, 273—275
 Беннигсен Л. Л. 146, 158
 Березкина С. В. 15, 138, 140, 149
 Берковский Н. Я. 38
 Бессараб М. Я. 169
 Бестужев А. А. (псевд. — Марлинский) 31, 32, 152, 168
 Бестужев Н. А. 31
 Бирон Э.-И. 166
 Блок А. А. 8, 38, 280
 Влудов Д. Н. 159, 169, 220—222, 250, 259
 Бобров С. С. 22, 68, 75
 Богданович И. Ф. 48, 68
 Бок Т. Е. 164—166, 187
 Болтин И. Н. 121
 Бонами 210, 229
 Боричевский И. А. 240
 Бортиянский Д. С. 166
 Брант, статский советник 180, 183
 Бриген (Бриген) А. Ф., фон-дер 14, 179, 181, 182, 184, 189, 190
 Брюллов К. П. 6, 191, 280
 Буало-Депрео Н. 51, 56, 66, 71, 77, 80
 Будри Д. И., де 260, 263

* Составитель Л. А. Тимофеева.

- Букильон 209
 Булгаков А. Я. 269, 277
 Булгарин Ф. В. 93, 168, 192
 Бунин А. И. 44, 45, 139
 Бунина М. Г. 45
 Бунины 44, 192, 208, 209
 Бутервек Ф. 90, 95
 Бычков И. А. 127, 153, 239
 Бюргер Г.-А. 85, 86, 96, 98, 118
- Вадковский Ф. Ф.** 134
 Ваккенродер В.-Г. 34, 38
 Варенцов А. Н. 69
 Варлашка 213
 Вацуро В. Э. 118, 209
 Вейдемейер Т. С. 241
 Вейсс Ф.-Р. 46
 Вейссе Х.-Ф. 66
 Вельяминов П. Л. 69
 Веселовский А. Н. 4, 8, 9, 101, 120, 138, 240
 Вигель Ф. Ф. 27, 86, 87, 220, 222, 258, 263
 Впельгорский И. М. 241
 Виельгорский Мих. Ю. 241, 258, 259, 262
 Виланд Х.-М. 46
 Вингельман И.-И. 38
 Витгенштейн П. Х. 146
 Владимир, кн. 128
 Владимир Всеволодович Мономах 121, 126
 Владимир Святославович, кн. 114
 Власов В. А. 5, 145
 Вовенарг Л. де Клапье 60
 Воейков А. Ф. 159, 164, 168, 172, 175, 192, 211
 Воейкова А. А., урожд. Протасова 159, 180, 209, 211, 216, 231
 Волков Р. М. 96
 Волконская М. Н. 182
 Волконский С. Г. 176
 Вольпе Ц. С. 10, 15, 146, 147, 168, 200
 Вордсворт У. 40
 Воронцов А. Р. 24
 Воронцов М. С. 146
 Востоков А. Х. 22, 65, 68, 70, 115
 Всеволод Святославович, кн. 131
 Вышеславцев М. М. 65
 Вяземский П. А. 14, 67, 68, 76, 80—82, 138, 141, 142, 159, 162, 175, 196, 207, 213, 219—222, 226, 228, 231, 233, 239, 241, 245, 246, 253, 258, 263, 265, 266, 269, 270
 Вязьмитинов С. К. 165
- Галлер А., фон 66
 Ганнибалы 263
 Гарве Х. 60
 Гаспарн 229
- Гебгард 129
 Гебель И.-П. 96, 118, 221, 233
 Гегель Г.-В.-Ф. 36, 37
 Геккерн Л.-Б. де Беверваард 271, 277
 Генслер К.-Ф. 115, 116
 Гердер И.-Г. 38, 122
 Герцен А. И. 108, 179
 Гершензон М. О. 199
 Гете И.-В. 6, 50, 51, 83, 226, 231
 Гпзо Ф.-П.-Г. 169
 Гиллельсон М. И. 14, 15, 68, 191, 206, 207, 219, 243, 244, 254
 Гинзбург Л. Я. 9
 Глаголев А. Г. 96
 Глебов Д. П. 91, 150, 151
 Глейм И.-В.-Л. 66
 Глинка Г. А. 128
 Глинка М. И. 218, 280
 Глинка С. Н. 31, 137, 138, 142, 255
 Глинка Ф. Н. 31, 138, 147, 151, 167, 171—175, 194
 Глумов А. Н. 135
 Гнедич Н. И. 67, 86, 88, 89, 91, 92, 95, 152, 172, 248, 263
 Гоголь Н. В. 191, 240
 Гозенпуд А. А. 115
 Голенищев-Кутузов М. И. см. Кутузов М. И.
 Голдсмит (Гольдсмит) О. 107
 Голенищев-Кутузов П. И. 68
 Голицын А. Н. 32, 168, 190, 246, 252, 258, 259, 262, 266—269
 Голицын В. С. 173
 Гольдсмит О. см. Голдсмит О.
 Гончаров С. Н. 242
 Гораций Квинт Флакк 5, 66, 68, 210, 226, 228
 Горохова Р. М. 142, 184, 270
 Горчаков А. М. 6
 Горчаков Д. П. 65
 Горчаков П. Д. 182, 187
 Горький А. М. 38
 Готшед М.-Х. 40
 Гофман М. Л. 240—242, 252
 Гофман Э.-Т.-А. 34
 Грамматин Н. Ф. 66, 131
 Грей Т. 59, 66, 71, 103—105, 226
 Грехнев В. А. 224
 Греч Н. И. 167, 168
 Гривоедов А. С. 86, 89, 91, 92, 96, 110
 Григорьян К. Н. 15
 Гроссман Л. П. 254
 Грот Я. К. 54
 Губарева Р. В. см. Иезуитова Р. В.
 Гуковский Г. А. 15, 168, 200
 Гульга А. В. 122
 Гуляев Н. А. 10
 Гумбольдт А.-Ф.-В. 6
 Гуревич А. М. 10
 Гюго В. 34, 40

- Давыдов А. Л. 260
 Давыдов Д. А. 245
 Давыдов Д. В. 7, 31, 80, 138, 146, 158, 207, 228, 263
 Д'Аламбер Ж.-Л. 60
 Даль В. И. 271
 Данилевский Р. Ю. 118
 Данилов Кирша см. Кирша Данилов
 Данилова М. И. 166
 Дантес-Геккерн Ж.-К. 206, 271, 275, 277
 Дашков Д. В. 220
 Дашкова Е. Р. 252
 Девриец, актер 6
 Дейч Г. М. 108
 Дельвиг А. А. 232, 263
 Демидов 222
 Державин Г. Р. 7, 46—49, 52—54, 59, 64, 67, 68, 76—78, 102, 166, 194, 198, 260, 263
 Дивов А. Г. 24
 Дидро Д. 252
 Дмитриев И. И. 8, 23, 48, 50—53, 63, 65, 67, 68, 76, 78, 85, 99, 157, 166, 192, 195, 198, 210, 231, 258, 262
 Дмитриев Л. А. 123, 124, 130
 Дмитриев-Мамонов А. М. 252
 Долгоруков И. М. 65, 68
 Долгорукова Е. Ф. 262
 Дорохов Р. П. 135
 Дорохова М. А., урожд. Плещеева 135
 Дохтуров Д. С. 158
 Дробова Н. П. 256
 Дубельт Л. В. 273
 Дубенская В. И. 241
 Дубровин Н. Ф. 13, 171, 175—177, 181, 187—189
 Дуров В. А. 260, 262
 Дурылин С. Н. 30, 138, 144
 Душина Л. Н. 92, 94
 Дюма А. 40
- Егоров А. Е. 166
 Екатерина II 23, 29, 242, 252, 262, 264—266, 268, 269
 Елагин А. А. 164
 Елагина А. П., урожд. Юшкова, в первом браке Киреевская 164, 209, 216, 229, 243
 Елагины 164, 192, 214
 Елизавета Деметьевна см. Турчанинова Е. Д.
 Енохин И. В. 178, 183, 184
 Ентальцев (Янтальцев) А. В. 180
 Ермолов А. П. 7, 146, 245
 Ершов П. П. 191
 Ефремов П. А. 46, 126, 152, 165
- Жилиякова Э. М. 11, 47
 Жорж (наст. имя — М.-Ж. Веммер) 6
 Жуковский А. Г. 44, 139
- Загоскин М. Н. 87, 138
 Загряжская Н. К. 262, 265, 268
 Закревская А. Ф. 190
 Закревский А. А. 174, 190
 Згорзельский (Zgorzelski) Ч. 97
 Зейдлиц К. К. 139
 Зонтаг А. П., урожд. Юшкова 45, 209, 231
 Зунделович Я. О. 255
- Иван IV Васильевич Грозный 29
 Иванов А. А. 6
 Иезутова Р. В. 5, 14, 84, 98, 118, 159, 164, 192, 200, 206, 268, 278
 Измайлов А. Е. 65, 232
 Измайлов Н. В. 200
 Ильин Н. И. 213
- К. П. 243
 Кавелин А. А. 178, 182
 Кавелин Д. А. 32
 Казанова Д.-Д. 252
 Кайсаров А. С. 23, 128, 138, 149, 165
 Каменев Г. П. 115
 Каменский М. Ф. 72, 203, 204
 Камкин Ф. А. 229
 Кант II. 38, 40
 Кантемир А. Д. 48, 210
 Канунова Ф. З. 11, 47, 60, 73, 121
 Капняст В. В. 48, 65, 67
 Каразин В. Н. 24
 Карамзин Н. М. 6, 8, 18, 21, 24—26, 28—30, 32, 33, 47, 49, 53, 65, 67, 68, 72, 75—77, 82, 85, 88, 95, 102, 103, 107, 113, 121, 123—126, 128, 129, 141, 142, 156, 166, 187, 192, 194, 195, 198, 203, 217, 228, 233, 270, 275
 Карамзина Е. А. 142, 275
 Карамзины 183, 189, 208, 253
 Карл X 262, 264
 Катенин П. А. 86, 91, 95, 96, 98, 99, 138
 Каченовский М. Т. 194
 Кашин Д. Н. 69
 Керн А. П. 218
 Кипренский О. А. 6
 Киреевская А. П. см. Елагина А. П.
 Киреевские 145, 190, 192, 209, 210, 214
 Киреевский И. В. 6, 196, 203, 209
 Киреевский П. В. 164, 209
 Кирша Данилов 115, 116
 Киселев П. Д. 241, 245
 Клейст Э.-Х. 66
 Клошток Ф.-Г. 66
 Княжнин Я. Б. 64, 67
 Козлов А. А. 271
 Козлов И. И. 100, 191, 241
 Козловский П. Б. 66, 258, 262
 Колридж С.-Т. 34, 40, 259, 261
 Кольцов А. В. 191
 Коновницын А. П. 184
 Коновницын Г. П. 184

- Коновницын П. Н. 158
 Коновницын П. П. 181
 Коновницына А. И. 184
 Коншин Н. М. 204
 Костин В. М. 15
 Костров Е. И. 75
 Кочеткова Н. Д. 47
 Кочубей В. П. 245, 246, 253, 262
 Кочубей Н. В. 246
 Крамер И.-А. 66
 Краснокутский В. С. 219
 Красовский В. И. 66
 Крестова Л. В. 245, 259
 Кречетников М. Н. 262
 Кривцов Н. И. 159, 163, 241, 246
 Кривцов С. И. 163, 180, 246
 Кросс Я. 165
 Кругликов Г. 91
 Крылов И. А. 43, 65, 166, 210, 212, 237, 248, 258, 263
 Купреянова Е. Н. 11
 Курганов Е. Я. 258
 Курганов Н. Г. 261
 Курочкин Ю. М. 14, 178
 Кутузов М. И. 7, 138, 144, 146, 148, 149, 152, 158, 260
 Кюхельбекер В. К. 91, 168, 176, 188
- Лагарп Ж.-Ф., де 60, 77, 80, 90, 117
 Лагарп Ф.-Ц. 6, 23
 Лажечников И. И. 147
 Ламот-Фуке Ф. см. Фуке Ф.
 Ланда С. С. 32
 Ланжерон А. Ф. 158
 Ланкастер Д. 167
 Ланской Н. 14
 Ланской С. Н. 158
 Лебедева О. Б. 11, 15
 Левин Ю. Д. 42
 Левицкий И. 131
 Левкович Я. Л. 240, 248, 250, 251, 259, 262, 271, 275
 Ленин В. И. 19, 28, 34, 39
 Ленц В. Ф. 249
 Ле Пренс де Бомон М. 111
 Лерберг А.-Х. 128
 Лермонтов М. Ю. 100, 101, 185, 280
 Лессинг Г.-Э. 38, 40
 Ливен А. К. 173
 Ливен Д. Х. 141—143, 269
 Ливен Х. А. 143, 163
 Ливий Тит 261
 Липранди И. П. 138
 Лихарев В. Н. 181, 187
 Лихачев Д. С. 123, 130, 131, 197
 Лобанов В. В. 11
 Ломоносов М. В. 7, 46, 48, 52—57, 59, 64, 67, 75, 77, 78, 121, 194, 237
 Лорер Н. И. 179—184, 187, 189
 Лотман Ю. М. 138, 144, 149, 167
 Лунин М. С. 134, 167, 176
- Лыжин Н. 164
 Людовик XVIII 244, 252
 Людовик, герцог Немурский 262
- Магницкий М. Л. 32, 65
 Маймин Е. А. 10
 Маккнавелли Н. 261
 Макогоненко Г. П. 33
 Макферсон («Оспан») Д. 42, 59, 86, 122, 124, 226
 Малиновский А. Ф. 124
 Малле П.-А. 126
 Мамонов А. М. см. Дмитриев-Мамонов А. М.
 Маргарита Валуа (Французская) 244, 252
 Марин С. Н. 66
 Мария Николаевна, вел. кн. 139, 157
 Мария Федоровна, имп. 168, 231
 Маркс К. 19, 29, 34, 36, 37
 Марс (наст. имя — А.-Ф.-И. Буте) 6
 Мартос И. П. 197
 Матюшкин Ф. Ф. 195
 Мейлах Б. С. 168
 Мердер К. К. 253, 254
 Мерзляков А. Ф. 22, 62, 67, 69, 85, 88, 89, 92
 Меттерних К.-В. 6
 Мещевский А. И. 91, 190
 Микешин А. М. 99
 Миллер П. И. 250
 Милонов М. В. 66, 78, 263
 Милорадович М. А. 7, 146, 191
 Милькеев Е. Л. 191
 Минин К. З. 166
 Мивих В.-Х. 268
 Мивницкий С. П. 172—175
 Минье Ф.-О.-М. 169
 Мицкевич А. 34
 Модзалевский Б. Л. 14, 248
 Модзалевский Л. Б. 49, 75
 Мойер И. Ф. 127
 Мойер М. А. см. Протасова М. А.
 Моргенштерн, г-жа 127
 Мордвиновы 25
 Мордовченко Н. И. 95
 Мстиславская Е. П. 215, 216
 Мур Т. 100
 Муравьев А. М. 134, 167, 176
 Муравьев А. Н. 161, 162
 Муравьев М. Н. 23, 65, 68, 80
 Муравьев Н. М. 32, 134, 167, 176
 Муравьева А. Г. 180
 Муравьева С. Н. 183
 Муравьевы 163, 171, 192
 Муравьев-Апостол М. И. 180
 Муравьев-Апостол Н. М. 31
 Муравьева-Апостол М. К. 180
 Мусин-Пушкин А. И. 123, 124
 Мүфель Н. 44
 Мюллер В., историк 6
 Мюллер В., композитор 115

- Назаренко И. И. 5
 Назимов В. И. 178
 Назимов М. А. 181, 184, 187
 Наполеон I Бонапарт 7, 26, 27, 30, 31, 139, 140, 142—149, 154, 204
 Нарышкин М. М. 179, 181—185, 187, 189
 Нарышкина Е. П., урожд. Коновницына 181, 182, 184, 185, 189
 Нащокин П. В. 245
 Неверовский Д. П. 158
 Некрасов Н. А. 100, 104, 191, 280
 Некрасовы 216
 Нефединский-Мелецкий Ю. А. 53, 68
 Нестор, летописец 121
 Нечаева В. С. 270
 Нечкина М. В. 14
 Никитенко А. В. 110, 191
 Николай I 32, 139, 142, 157, 161, 168—171, 173—180, 186—188, 191, 192, 206, 212, 244—247, 249—251, 253, 266, 273—277
 Николев Н. П. 68
 Никон, летописец 121, 125
 Новалис (наст. имя — Ф. фон Харденберг) 38
 Новиков Н. И. 46, 134
 Новосильцева Е. И. 246

 Одоевский А. И. 183
 Озеров В. А. 22, 76, 80, 82, 166
 Онегин А. Ф. 135, 136, 143, 163, 164, 180, 181, 185, 189, 191, 240, 241
 Орлов А. Ф. 189
 Орлов М. Ф. 134, 167
 Орловы 268
 Оссиан см. Макферсон Д.
 Остерман-Толстой А. И. 146
 Остолопов Н. Ф. 87, 92, 93, 95, 258

 Павел I 20—23, 27—29, 54, 102, 139, 197, 198, 251, 262, 264, 266, 269, 270
 Павлюченко Э. А. 182
 Пален П. П. 146
 Палицын А. А. 131
 Пальмшерн Н.-Ф., де 6
 Панин Н. П. 262
 Паскевич-Эриванский И. Ф. 277
 Паткуль А. В. 241, 243
 Перовский В. А. 175, 189, 212
 Пестель И. Б. 269, 270
 Пестель П. И. 269
 Петр I 29, 262—266
 Петр III 242, 251, 252, 264, 265, 268, 269
 Петров В. П. 48, 64, 67, 76, 78, 102
 Петров М. 91
 Петрунина Н. Н. 47, 261
 Пиндар 53
 Писарев А. А. 91

 Платов М. И. 146, 158
 Плетнев П. А. 78, 79, 91, 208
 Плещеев Александр Александрович 134, 136, 137
 Плещеев Александр Алексеевич 134—136, 209, 212, 213, 216, 217, 222, 228, 235, 236
 Плещеев Алексей Александрович 134—137
 Плещеева А. И. 135, 209
 Плещеева М. А. см. Дорохова М. А.
 Плещеева Н. И. 111
 Плещеевы 145, 148, 171, 192, 208, 209, 218, 225
 Плюшар А. А. 258
 Пнин И. П. 23
 Подолинский А. И. 100
 Пожарский Д. М. 166
 Покровский И. Г. 91
 Покровский Ф. Г. 45
 Полевой К. А. 142
 Полетика П. И. 258
 Попов И. 150
 Попов М. И. 128
 Попугаев В. В. 23
 Портнова Н. А. 44, 53, 57, 139
 Посевин А. 261
 Постников Д. Г. 45
 Потемкин-Таврический Г. А. 262, 264—266
 Поццо ди-Борго К. О. 262
 Предтеченский А. В. 164
 Прокопович-Антонский А. А. 45, 46, 55, 192
 Протасова А. А. см. Воейкова А. А.
 Протасова Е. А. 145, 192, 209, 224
 Протасова М. А., в замужестве Мойер 127, 145, 153, 209, 224, 240
 Протасовы 145, 148, 159, 209, 232
 Проташинский В. А. 232
 Пугачев Е. И. 20, 262, 264
 Пухов В. В. 231
 Пушкин А. М. 258
 Пушкин А. С. 4, 5, 8, 15, 16, 26, 31, 32, 40, 43, 44, 49, 50, 72—74, 77, 79, 80, 86, 91, 96—101, 103, 108, 110, 111, 120, 130—132, 143, 147, 149, 150, 155—158, 161, 166, 167, 171, 174, 175, 180, 185, 191—208, 210, 218—230, 232—255, 258—278, 280
 Пушкин В. Л. 70, 82, 195, 196, 207, 210, 222
 Пушкин Л. С. 201
 Пушкин С. Л. 195, 271, 276—278
 Пушкина Н. Н. 242, 274—276
 Пушкины 195, 276
 Пуштин И. И. 31, 150

 Рабле Ф. 219
 Радищев А. Н. 23, 28, 43, 161
 Радищев Н. А. 115

- Раевские 171
 Раевский Н. Н. (старший) 146, 158, 227, 228, 262
 Раевский Н. Н. (младший) 227
 Разин С. Т. 264
 Рамлер К.-В. 66
 Резанов В. И. 5, 46, 50, 53, 55, 59—61, 66, 70, 84, 85, 90, 95, 97, 108
 Рейтерн Е. Ф. 6
 Ремер 126
 Реморова Н. Б. 11, 122
 Решин М. 14
 Рибопьер А. И. 259
 Рогов Т. О. 92
 Роде Х. Ф. 44
 Родзянка С. Е. 66, 194
 Розен А. В., урожд. Малиновская 181, 183, 189
 Розен А. Е. 179, 181, 183—185, 187, 189
 Роскина Н. А. 190
 Ростопчин Ф. В. 6, 141, 269, 270
 Румянцев-Задунайский П. А. 48, 255, 261, 264
 Рунич Д. П. 32
 Руссо Ж.-Ж. 35, 42, 46, 60
 Рылеев К. Ф. 152, 168

 Саводник В. Ф. 247
 Салупере М. Г. 138, 165
 Сальха см. Турчанинова Е. Д.
 Саувей см. Саути Р.
 Саунин С. А. 249
 Саути Р. 83, 96, 232
 Сафонович В. И. 265
 Свободин А. 14
 Сегюр Л.-Ф. 268
 Семенко И. М. 11, 15, 47, 200, 207, 236, 237
 Семенова Е. С. 166
 Сенковский О. (Ю.) И. 232
 Сен-При Э. Ф. 158
 Сен-Пьер Ж.-А.-Б., де 45
 Сервантес Сааведра М., де 69, 70, 116
 Серяков И. И. 131
 Сеславин А. Н. 146
 Сидяков Л. С. 15, 72
 Симои П. К. 240
 Сиповский В. В. 21
 Сисмонди Ж.-Ш.-Л. Сисмонд, де 42
 Скарятин Я. Ф. 251
 Скачкова С. В. см. Березкина С. В.
 Скубелев И. Н. 138
 Скотт В. 34, 83
 Скрынников П. 191
 Слепушкин Ф. Н. 110
 Смирнова А. О., урожд. Россет 258, 259, 263
 Смоленский, кн. см. Кутузов М. И.
 Соболев П. В. 38
 Соймонов А. Д. 164
 Соковнин С. М. 66

 Соловьев Вл. С. 5
 Соловьев Н. В. 209, 211, 212, 217, 218, 231
 Сомов О. М. 96, 168
 Соути Р. см. Саути Р.
 Спасский П. Т. 271
 Сперанский М. М. 6, 24, 27
 Сталь А.-Л.-Ж., де 30, 34, 42
 Старынкевич Н. А. 138, 141, 143, 153
 Стеллецкий В. П. 131
 Стендаль (наст. имя — А. Бейль) 7
 Степанов В. П. 257
 Степанов Л. А. 210
 Строганов А. С. 252, 266, 268
 Строганов П. А. 146
 Строганов С. Г. 175
 Суворов А. В. 7, 264, 266
 Сульдер И.-Г. 90
 Сумароков А. П. 48, 75, 263

 Тарасов Е. И. 14
 Тарасова В. М. 14
 Тартаковский А. Г. 140, 142, 143
 Татищев В. Н. 126
 Таушев А. 69
 Тизенгаузен В. К. 180
 Тик Л. 6, 34, 38
 Тимофеев А. В. 100
 Тищенко В. И. 124
 Толстой А. К. 216
 Толстой Л. Н. 136, 140
 Толстой Ф. П. 166
 Тольчева 210
 Томашевский Б. В. 260
 Томсон Д. 226
 Торвальдсен А.-Б. 6
 Тормасов А. П. 146
 Третьаковский В. К. 48, 77, 263
 Трубедная Е. И. 163
 Трубедной С. П. 160—163, 176
 Тудоровская Е. А. 96
 Тумилевич О. Ф. 93
 Тургенев А. М. 175
 Тургенев Александр И. 15, 26, 27, 62, 71, 72, 83, 85, 102, 108, 121—125, 132, 134, 137—139, 144, 146, 157, 159, 161, 168—171, 175, 176, 185, 226, 223, 225, 233, 238, 246, 258, 266, 275, 277
 Тургенев Андрей И. 134
 Тургенев П. П. 43, 46, 55, 134, 192
 Тургенев Н. И. 14, 32, 134, 159—162, 167—171, 176, 177, 189, 191
 Тургенев С. И. 134, 159, 169
 Тургеневы, братья 8, 14, 30, 45, 108, 134, 159, 163, 192, 208, 258
 Турчанинова Е. Д. (Сальха) 44, 45, 208
 Тынянов Ю. Н. 84
 Тьерри О. 169
 Тютчев Ф. И. 6, 280
 Тютчева Н. Н. см. Шереметева Н. Н.

Уваров С. С. 121, 220
Уланд И.-Л. 83, 169
Уткин Н. И. 166
Уц И.-П. 66

Фан дер Флит Т. Е. 173, 174
Фейнберг И. Л. 260
Фигнер А. С. 146
Фикельмон Д. Ф. 251
Филимонов В. С. 164, 230
Фитцгерберт А. 252, 268
Фихте И.-Г. 38
Флориан Ж.-П. Кларк, де 69, 114, 116
Фок М. Я., фон 170, 171
Фомин Н. К. 44, 139
Фомичев С. А. 80, 199
Фонвизин Д. И. 43, 210
Фон-Фок М. Я. см. Фок М. Я.
Фор 209, 216, 224, 225, 229
Фотий, архимандрит 32, 266
Фохт И. Ф. 181, 187
Фридерика-Луиза-Вильгельмина, королева Нидерландов 262
Фридлендер Г. М. 108
Фридрих-Вильгельм IV 246
Фридрих II 268
Фридрих К.-Д. 6
Фризман Л. Г. 168, 169
Фуке Ф. де ла Мотт 6
Фурман А. Ф. 187

Хвостов Д. И. 68, 131, 194
Хезлитт У. 259, 261
Херасков М. М. 7, 46, 48, 55, 56, 59, 64, 67, 68, 75, 102
Хераскова Е. В. 65
Хмельницкий Н. И. 138
Хованский Г. А. 69

Цезарь Гай Юлий 189, 190
Цицианов Д. Е. 258
Цявловская Т. Г. 80, 228
Цявловский М. А. 15, 80, 130, 219, 220, 227, 273

Чаадаев П. Я. 7
Чайковский П. И. 280
Черкасов А. И. 134, 180, 252, 268, 269
Черкасов И. П. 134, 180, 209, 215
Черкасова П. А. 180
Черкасовы 209, 216
Чернецов Г. Г. 248
Чернецов Н. Г. 248
Чернышев З. Г. 180
Чернышева Е. П. 180
Чичагов П. В. 146
Чулков М. Д. 128

Шаликов П. И. 68
Шаталов С. Е. 10
Шатобриан Ф.-Р., де 34
Шатров Н. М. 48, 68
Шаховской А. А. 87, 138, 191, 226, 231, 232
Шевченко Т. Г. 110, 191
Шекспир У. 42
Шеллинг Ф.-В.-Й. 38
Шенкендорф М., фон 118
Шереметев С. Д. 141
Шереметева Н. Н., урожд. Тютчева 181
Шетер И. 34
Шефтсбери А.-Э.-К. 46
Шиллер И.-К.-Ф. 38, 66, 83, 100, 104, 153, 226
Шпринский-Шихматов С. А. 68
Шишков А. С. 32, 47, 75, 77
Шлегель А.-В. 34, 38, 42
Шлегель Ф. 34, 38, 42
Шлецер А.-Л. 126, 127, 129
Шольц В. Б. 271
Шонина В. Г. 98
Штранге М. М. 20
Штриттер И.-Г. 121, 126

Щеглов В. 141
Щеголев П. Е. 240, 271, 274, 275, 277
Щербатов М. М. 121

Эверс И.-Ф.-Г., фон 127, 128
Эйгес И. Р. 15, 200
Эйдельман Н. Я. 250
Эмин Ф. А. 66
Энгельс Ф. 19, 29, 34, 36, 37
Эстеррейх Е. 119, 201
Эшенбург И.-И. 60, 90, 92, 117

Ювенал Децим Юний 210
Юденич П. Н. 271
Юрьевич С. А. 178—181, 184
Юшкова А. П. см. Елагина А. П.
Юшкова А. П. см. Зонтаг А. П.
Юшкова В. А. 45, 208, 209
Юшкова Е. П. см. Азбукина Е. П.
Юшковы 45, 192

Яким Иванович 44
Яковлев М. Л. 195
Яковлев П. И. 145
Якубович Д. П. 228
Якушкин В. Е. 265
Якушкин И. Д. 180, 181, 183
Якушкина А. В. 181
Янтальцев А. В. см. Ентальцев А. В.
Янушкевич А. С. 11, 12, 46, 47, 60—62, 70, 73, 84, 147, 167, 191

Rothe H. 99

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава первая. ЖУКОВСКИЙ И РОМАНТИЗМ	18
1. На рубеже веков (основные тенденции общественно-исторического развития России конца XVIII—начала XIX в.)	18
2. На подступах к романтизму. Традиции XVIII в. в раннем творчестве Жуковского	35
3. Жанровые искания Жуковского. Школа «гармонической точности»	61
4. Жуковский и русская романтическая баллада	83
5. Жуковский и проблема народности	101
6. Проблема романтического историзма и работа Жуковского над переводом «Слова о полку Игореве»	120
Глава вторая. ЖУКОВСКИЙ И ДЕКАБРИЗМ	133
1. Жуковский и Отечественная война 1812 г.	135
2. Жуковский и деятели тайных обществ	159
Глава третья. ЖУКОВСКИЙ И ПУШКИН	193
1. К проблеме литературного наставничества	193
2. Путевые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов	207
3. Пушкин в дневниках Жуковского 1830-х годов	238
4. Жанр устного рассказа в творчестве Жуковского и Пушкина 1830-х годов	254
5. Жуковский о дуэли и смерти Пушкина	270
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	279
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	282

Научное издание

Ирина Владимировна Незуитова
ЖУКОВСКИЙ И ЕГО ВРЕМЯ

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

Редактор издательства И. А. Храмцова. Художник Л. А. Яцелько
Технический редактор Н. Ф. Соколова
Корректоры Л. Я. Комм и Г. И. Тимошенко

ИБ № 44006

Сдано в набор 23.01.89. Подписано к печати 05.01.89. М-27015. Формат 60×90^{1/16}. Бумага книжно-журнальная. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 18+0.12 вкл. Усл. кр.-от. 18.06. Уч.-изд. л. 21.86. Тираж 3100. Тип. зак. № 1231. Цена 2 р.

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

Ордена Трудового Красного Знамени Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 лин., 12