

УДК 82.09

В.С. Киселев, А.С. Янушкевич

**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ И ПОЭТИКА
ПЕРЕВОДА «ОДИССЕИ» В.А. ЖУКОВСКОГО¹**

Рассматривается перевод гомеровской «Одиссеи», предпринятый В.А. Жуковским в 1840-е гг. По критическим статьям и эпистолярным упоминаниям воссоздается процесс творческой рефлексии над мирозерцанием и художественным стилем Гомера. Предлагается интерпретация идейного замысла перевода и своеобразия поэтики.

Ключевые слова: русская литература, художественный перевод, В.А. Жуковский, Гомер, Одиссея.

«Наверное, ни об одном своем произведении Жуковский не писал так много и с такой любовью, как об “Одиссее”...» [1. С. 235]; работу над поэмой он рассматривал как «важную миссию, имеющую не только литературное, но и религиозно-дидактическое значение для современности» [2. С. 391] – эти суждения исследователей вполне подтверждаются эпистолярными материалами и позволяют увидеть общественно-философскую, историческую, дидактико-религиозную и эстетическую основу творческой деятельности Жуковского в процессе постижения «Одиссеи».

Прежде всего, Жуковский преследовал масштабную цель: «Одиссея» должна была стать не просто переводом гомеровского текста, но воссозданием целостного образа Античности, увиденного через призму романтической культуры. Это определило особую поэтику перевода.

Жуковский не знал древнегреческого языка, в чем с присущей ему скромностью неоднократно признавался, в том числе и в предисловии к «Одиссее». Меру этого незнания не нужно, однако, преувеличивать. И уроки древнегреческого языка в Московском университетском пансионе, давшие начальные знания, и обращение к переводам с параллельным гомеровским текстом, и, наконец, «уроки Одиссеи», о которых поэт говорит в своих дневниках за январь 1842 г. (ср.: «12 (24). Понедельник. Первый урок Одиссеи»; «13 (25). Вторник. <...> 2-й урок Одиссеи»; «15 (27). Четверг. III урок»; «16 (28). Пятница. IV урок» [3. Т. 14. С. 267–268]: далее записи до ноября 1842 г. отсутствуют), – все это вряд ли подтверждает утвердившееся мнение о том, что «Жуковский, предаваясь свободному творчеству, не считал безусловно необходимым изучать язык подлинника» [4. С. 361]. «Уроки Одиссеи» – это прежде всего постижение даже не столько древнегреческого языка как такового, сколько именно «языка подлинника». Жуковский мучительно постигал законы поэтического мышления автора «Одиссеи», природу ее органической целостности, о которой говорил еще Гердер, называя Гомера «народным поэтом» [5. С. 305].

¹ Статья подготовлена при финансовом содействии гранта Президента Российской Федерации для поддержки молодых российских ученых МК-915.2009.6.

Подобная напряженная рефлексия помогла превратить недостаток в преимущество, создав для перевода специфическое пространство свободы, ограниченное на одном полюсе целостным восприятием гомеровского мира, а на другом – дословным смыслом гомеровского текста. В первом случае источником выступили лучшие европейские переводы «Одиссеи» – немецкий перевод И.Ф. Фосса и английский перевод А. Поупа, а также целый ряд менее значительных – В. Купера, Г. Рошфора, П. Жиго, Д. Монбело, И. Цаупера, Ф. Штольберга, А.Л.В. Якоба и др. Из русских переводов эту функцию выполнили прозаические переложения «Одиссеи» П.И. Соколова и И.И. Мартынова и, косвенно, «Илиада» Н.И. Гнедича («поэтический же смысл дает мне немецкий перевод Фосса и несколько других переводов в прозе: один немецкий и два французских и еще один архиглупый русский (в прозе)»; из письма к великому князю Константину Николаевичу от 28 октября (9 ноября) 1842 г. [б. Т. 6. С. 359]. Все указанные источники, проходя строгую оценку¹, формировали некий синтетический образ-эталон, с которым должен был сверяться перевод. Его Жуковский называл «поэтическим» или «истинным» смыслом: «Из всего этого я угадываю истинный смысл греческого оригинала и стараюсь в переводе своем наблюдать <...> верность поэтической <...>» [б. Т. 6. С. 359].

Второй, «буквальный», смысл давал подстрочный перевод К. Грасгофа, преследовавший цель максимально точно передать не только семантические, но и грамматико-синтаксические особенности древнегреческого оригинала [8. С. 46–58]. Жуковский высоко ценил полноту подстрочника, действительно феноменальную, но воспринимал его как атомарный, превращающий гомеровский текст в хаос плохо согласованных единиц – «галиматью», «визг»: «Подстрочный немецкий перевод есть благословенная галиматья и часто совершенно непонятная; но я держусь исключительно этого перевода; он дает мне порядок слов оригинала, дает образ выражения греческого поэта; его инверсии и проч., но не дает ни гармонии стиха, ни действия отдельных слов, заключающегося в их звуке (зато дает их место), не дает того, что, так сказать, составляет запах каждого языка, ему одному свойственный» (из письма к П.А. Вяземскому от 9 (21) февраля 1844 г. [7. С. 44]).

Подобный хаос, противостоя чаемому космосу Гомера, идеально соответствовал целям переводчика. Руками К. Грасгофа Жуковский произвел своеобразную деструкцию античного эпоса до элементарных смысловых

¹ Ср., например: «Лучший из них есть Фоссов; но Фосс дал своему поэтическому переводу характер подстрочного, то есть он жертвовал своим языком языку оригинала; он натянул свое узкое немецкое платье на гигантское тело грека; с этим преобразованием грек остался греком, это правда, но ему ходить неловко в узких немецких стихах; по швам рвется; и беспрестанно нашивки и заплаты. Перед ним другой стихотворный перевод; не столь исковерканный язык, как Фоссов; зато менее поэзии. Попов смешон своей чопорностью и претензией всё сказать лучше и блистательнее: Поп не имел понятия о святой простоте; он меня смешит и сердит. Французские переводы, которых у меня четыре, служат только для объяснения смысла; в них нет никакой поэтической верности. Есть у меня и русский в прозе, чей не знаю, но, кажется, должно быть покойного греховодника и секретаря покойной русской академии Соколова, ибо он посвящен покойному Шишкову. Жаль бранить мертвых, а этот переводчик суцкая свинья: другой критики ему быть не может» (из письма к П.А. Вяземскому от 9 (21) февраля 1844 г. [7. С. 44]).

единиц, из которых уже можно было созидать новый цельный мир, чьи очертания, в свою очередь, намечало изучение других переводов. Тем самым поэт освобождался от груза буквализма и получал возможность подлинного творчества. И в этом смысле Жуковский говорит о своем переводе как об «оригинальном творении». Рассказывая в письме к Вяземскому о работе с подстрочным переводом, Жуковский замечает: «В этом-то и состоит моя работа, которая из перевода превращает мой труд в оригинальное создание; я должен угадать и из себя дополнить все то, что дает мне подстрочный мой перевод и чего нет ни в одном из известных мне поэтических» [7. С. 45]. В письме к С.С. Уварову от 12 (24) сентября 1847 г. он так развивает эту мысль: «И вот в чем состоял, собственно, труд мой: мне надлежало из данного нестройного [подстрочного перевода] выгадывать скрывающееся в нем стройное, чутьем поэтическим отыскивать красоту в безобразии и творить гармонию из звуков, терзающих ухо, и все это не во вред, а с верным сохранением древней физиономии оригинала. В этом отношении и перевод мой может назваться произведением оригинальным» [9. Т. 4. С. 660].

По справедливому мнению С.С. Аверинцева, с помощью подобного хода в сферу переводческой работы включался не просто текст «Одиссеи», но и вся гамма культурных контекстов Античности, разворачивался интенсивный диалог эпох и национальных ментальностей: «Оптимальным для Жуковского-переводчика было <...> сочетание силы и слабости оригинала <...>. Или <...> иначе – оригинал был сколь угодно сильным, но по причине его временной, культурной и прочей отдаленности возникал контакт не столько с ним, сколько с возникшим вокруг него ассоциативным полем, где роились опять-таки невоплощенные возможности» [10. С. 138–139].

Так, под пером Жуковского автор «Одиссеи» превращался в «русского Гомера», просто и естественно преодолевшего преграду веков и разговаривающего с читателем на общепонятном языке («рассказываю по-русски то, что он рассказал за 3000 почти лет по-гречески»; из письма императрице Александре Федоровне от 12 (24) октября 1843 г. [11. С. 91]). Эта установка была принципиальной и часто обыгрывалась в письмах, в которых Гомер, опровергая новейшие аналитические теории «Вольфа и разных немцев», персонифицировался и предстал хорошим знакомцем, почти членом семьи, занимающим своими «сказками» и собеседника-переводчика, и, в перспективе, всю «гиперборейскую» публику, находя отклик в самых разных ее слоях: «<...> мой добрый гений <...> подвел меня к старику Гомеру, который меня, безмянного для него гиперборейского старика, принял весьма благосклонно и с старческим, детским добродушием, передавая мне Одиссею, сказал: пересели ее на твой север, и пускай она, которую жадно слушали в мое время и старики, и юноши, и дети, под светлым небом Эллады, таким же чистым, сердцу отзывным голосом будет говорить старикам, и юношам, и детям твоего туманного севера – и в царских палатах посреди расцветающего царского семейства, и в уединенной учебной юноши, у которого от восторга станут дыбом волосы, когда повеет на него святая древность амвродийским, не испорченным благоуханием» [6. Т. 6. С. 48]. Сила этого предпологаемого впечатления заключалась, по Жуковскому, не в каких-либо мо-

ральных проповедях или идеях, а в самом духе Античности, заключенном в «Одиссею», собрании «всех преданий старины греческой, рассказанных простодушно, без всякого поползновения на поучение, а просто для того, что одному было весело рассказывать, а другим весело слушать» (из письма А.П. Елагиной от 5 (17) декабря 1844 г. [12. С. 529]).

Чтобы адекватно передать очарование старика Гомера, переводчику нужно было ощущать себя его своеобразным подобием. И действительно, работу над переводом поэмы Жуковский рассматривал как акт мирозидительный, связанный с новым этапом его жизни, новым качеством его поэзии, определяемым как возрастом (накануне шестидесятилетия), так и самим развитием литературного процесса.

«Моя Одиссея», «моя маленькая Одиссеюшка», «эта маленькая язычница», «3000-летняя дочка» – эти почти интимные определения объекта своего труда, его персонафикация как живого существа, указания на созвучность перевода с идиллией семейной жизни: «Одиссея есть также (после жены, разумеется, и дочери) главная страсть души моей...» (из письма П.А. Вяземскому от 12 (24) февраля 1844 г. [7. С. 45]); «гармонический голос его музыки, слитый часто с звонким голосом малютки-дочери...» (из письма великому князю Александру Николаевичу от 1 (13) апреля 1844 г. [13. Т. 6. С. 472]) – за всем этим открывается глубинная связь творческой деятельности и жизни, «Одиссеи» Гомера и Одиссеи собственной судьбы. Не случайно Вяземский, узнав почти одновременно и о замысле Жуковского переводить «Одиссею», и о рождении дочери, писал ему 25 ноября 1842 г.: «Промежуток есть блестящее и отчасти назидательное странствие, *Одиссея*, из коей вышел ты героически чист и невредим, – это прекрасно! Но пора было свернуть паруса и пристать к берегу. Все это вместе делает из твоей жизни полную и прекрасную эпопею, редкое и утешительное явление в наше время насильственных обрывчатых событий» [7. С. 39].

Наверное, Жуковский постоянно повторял пушкинские слова: «Лета к презренной прозе клонят...», ибо уже в самом начале работы над переводом сообщал: «Этот труд приличен моим летам, в которые нет уже в нас прежнего огня, но в которые мы еще очень хорошо можем *рассказывать*» (из письма великому князю Александру Николаевичу от 29 января 1842 г. [13. Т. 6. С. 430]). «Старость – второе ребячество; под старость любишь рассказы, – признавался поэт в письме к С.С. Уварову от 12 (24) сентября 1847 г., – поэтому и мне захотелось присоединиться к простодушнейшему из всех рассказчиков и, не имея в запасе собственных басен, повторить на Руси его греческие стародавние басни. Одним словом, цель моя была: потешить самого себя на просторе поэтической болтовнею; это мне и удалось» [9. Т. 4. С. 658]. И далее постоянно, в разных вариантах Жуковским муссируется мысль о созвучности гомеровского мира его возрастному и философскому состоянию души. Мысли о возвращении на родину, странствия по волнам революционной стихии, спасение семейной идиллии – все эти реалии жизненной судьбы поэта находили свой отзвук в гомеровском эпосе и рождали его автопсихологический подтекст.

Стоит обратить особое внимание на слова «сказки», «рассказывать», «болтовня» et cetera, регулярно прилагаемые поэтом к своему переводу. «Одиссея» воспринималась Жуковским как воплощение «прозаической» стихии, во многом противоположной «вдохновенной <...> поэзии». С понятием же прозы ассоциировался целый комплекс представлений: с одной стороны, объективность, нацеленность на предмет повествования, а не на личность и личностный взгляд автора («видишь одно верное отражение, а светлый кристалл отражающий как будто не существует»; из письма А.П. Елагинной от 5 (17) декабря 1844 г. [12. С. 526]), с другой – нарративный характер, ставящий в центр рассказ, занимательный и разнообразный, наконец, с третьей – простота и разговорный характер языка, редуцирующий ощущение «искусственной» стиховой организации («...этот должен составлять средину между стихами и прозой, то есть, не быв прозаическими стихами, быть однако столь же простым и ясным, как проза, так чтобы рассказ, не смотря на затруднение метра, лился бы как простая, непринужденная речь» [6. Т. 6. С. 47]). В рамках подобной «прозы», составляя сложную переводческую задачу, обыкновенное, не теряя своей предметно-событийной конкретности, должно было тем не менее претворяться в поэтическое: «Выходишь из мира чудес с его блистательными образами, вступаешь в мир реального, все здесь, так сказать, очень обыкновенно, общее место, и нет ничего труднее, как передать поэтически обыкновенную мысль, не обезображивая ее излишними украшениями и не опошляя ее сухостью прозы» (из письма К.А. Фарнгагену фон Энзе от 25 октября 1848 г. [14. С. 28]).

Возвышение до поэзии происходило благодаря приоритету целого над частностями. «Одиссея» мыслилась Жуковским как единый слитный организм, пронизанный общим мироощущением, имеющий строгую внутреннюю архитектуру («И какой чудный, величественно, строго развивающийся план»; из письма П.А. Вяземскому от 19 февраля (3 марта) 1849 г. [7. С. 64]) и последовательный стиль. В этой эстетической системе все элементы уравнивали друг друга и должны были предстать перед читателем только в единстве, о чем специально и неоднократно предупреждал переводчик: «<...> я старался переводить *целое*, желая сохранить весь общий эффект Гомерова слога, которого отличительный характер: не отдельные *разительные стихи*, а *богатый поток целого*. Поэтому в иных, немногих местах я предпочитал целое отдельному и жертвовал отдельными стихами совокупному эффекту» (из письма А.С. Стурдзе от 10 марта н. ст. 1849 г. [15. С. 395]). Именно поэтому Жуковский неоднократно и решительно отказывал коллегам-журналистам и друзьям в их просьбах познакомить публику и ознакомиться лично с отрывками из перевода. Ср. из письма В.А. Сологубу от 14 (26) ноября 1844 г.: «...из «Одиссеи» не послал бы ничего. Она не иначе явится в свет, как вся целиком» [16. С. 100]; А.С. Хомякову от декабря 1847 г.: «Из «Одиссеи» я ничего не могу дать потому, что она должна вся сполна явиться, чтобы произвести действие свое в целом...» [6. Т. 6. С. 461]; А.И. Тургеневу от 6 (18) января 1844 г.: «Ты все просишь стихов из «Одиссеи», но из нее ничего вырвать нельзя: все один слиток» [17. С. 295]. Идея внутреннего единства всех частей («все один слиток»), «...на отрывок она не

годится, ибо в ней нет ничего блестящего; она может быть привлекательна только общюю, тихую гармонию всех частей, совокупно взятых...» [6. Т. 6. С. 641]) рождает неоднократно повторяющуюся аналогию, образную ассоциацию Гомера и его «Одиссеи» с природной водной стихией.

«Символ Гомерово́й поэзии, – утверждал Жуковский, – рождающаяся из пены морская Анадиомена». «Это тихая, широкая, светлая река без волн, отражающая чисто и верно и небо, и берега, и все, что на берегах живет и движется»; «у Гомера нет отдельно разительных стихов, а есть поток их, который надобно схватить *весь* во всей его полноте и светлости» – эти фрагменты из писем А.П. Елагиной от 5 (17) декабря 1844 г. и С.С. Уварову от 12 (24) сентября 1847 г., вошедшие затем в печатный текст предисловия к переводу, не только конкретизируют концепцию органической целостности семиосферы «Одиссеи», соотнося ее с эстетикой романтического универсализма, но и определяют поэтику переложения гомеровского эпоса.

В этом смысле своим переводом Жуковский не пытался реставрировать подлинник через следование частностям, в особенности языковым («Поэт нашего времени не может писать языком Гомера: будет кривлянье старой кокетки, которая хочет корчить 15-летнюю прелестную деву» [6. Т. 6. С. 48]); он предпринимал попытку его целостной поэтической реконструкции. Тем не менее целое, о котором говорил поэт, имело характер не рефлексивно выверенной литературной постройки, но спонтанного выражения, где единство возникает органически: «В Гомере этого искусства нет; он младенец, постигнувший все небесное и земное и лепечущий об этом на груди у своей кормилицы природы» [6. Т. 6. С. 49].

Проблема поэтического языка – в центре переводческих поисков русского поэта. Главное для Жуковского в работе над переложением «Одиссеи» – «не изменить и законному государю моему, русскому языку» (из письма П.А. Вяземскому от 19 февраля (3 марта) 1849 г. [7. С. 44]). Жуковский как переводчик «Одиссеи» входил в мир Гомера не как робкий ученик и подражатель, не как антиквар, а как соавтор, пытающийся создать русского Гомера. Поиск нужных слов для него был принципиален, но с помощью слов, взятых не в отдельности, а в глубинной связи, он через слова и стихи создал национальную картину мира, созвучную, но не адекватную гомеровской.

Характеризуя лексическое пространство своего перевода, Жуковский писал: «Читается легко и без запинки, славянские слова выгнаны; везде язык просторечия, возвышенный в эпическое достоинство; иногда только славянское высокое слово, получившее полное право гражданства в русском языке, употребляется не по необходимости, а для точнейшего и действительнейшего выражения» [7. С. 45]; «Относительно поэтического языка я попал в область общих слов, *lieux communs*, и из этих одряхлевших инвалидов поэзии, всеми уже пренебреженных, надлежит мне сделать живых новорожденных младенцев» [6. Т. 6. С. 48].

Жуковский искал свой «строй языка», который, по его мнению, соответствовал языку Гомера. В это понятие он включал тщательно отобранную лексику, порядок слов, «течение гекзаметра», а главное – целостность восприятия, воздействие на душу читателя. Он проверял свои открытия на по-

этах: Н.В. Гоголь, Ф.И. Тютчев, А.С. Хомяков, А. Мальтиц, Фарнгаген фон Энзе были первыми слушателями и ценителями труда русского переводчика «Одиссеи». И еще был «суд Пушкина», который для Жуковского являлся «высшим судом». Пушкинская оценка перевода «Шильонского узника»: «tour de force», – незримо присутствует в оценке «Одиссеи»: «Это истинный tour de force: менее нежели за сто дней я перевел XII-ть песней...» (из письма великому князю Александру Николаевичу от 17 (29) апреля 1849 г. [13. Т. 6. С. 591]); «Таким образом мой монументальный труд свершился. <...> Это был tour de force» (из письма Д.П. Северину от 12 (24) мая 1849 г. [18. С. 48]). Пушкину Жуковский благодарен и за вхождение в мир гомеровского гекзаметра: «...я врезался в свойство Гомеровских стихов (и этим обязан я Пушкину, то есть его критике на некоторые стихи мои в первых опытах подражания Гомеру)...» (из письма П.А. Вяземскому от 19 февраля (3 марта) 1849 г. [7. С. 67]).

В совокупность данные принципы – простота, объективность, синтетичность – подразумевали некий новый стиль, напряженно выработывавшийся поэтом в 1830–1840-е гг., – стиль поздних сказок, повестей и переводов мирового эпоса, который «Одиссея» эксплицировала с наибольшей полнотой. «Единственную внешнею наградою моего труда, – обозначал Жуковский цель своих поисков, – будет тогда сладостная мысль, что я (во время оно родитель на Руси немецкого романтизма и поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских) под старость загладил свой грех и отворил для отечественной поэзии дверь эдема, не утраченного ею, но до сих пор для нее запертого» (из письма А.С. Стурдце от 10 марта н. ст. 1849 г. [15. С. 394]). Гомеровский «эдем» был патриархальной народной жизнью, где самые натуралистические, бытовые черты насыщались наивной поэтичностью: «<...> это беспрестанная идиллия, описание, простой быт семейный в хижине пастуха, с которым весьма мало разнится и быт во дворце царском, описание нравов простых, часто грубых, всё это имеет несказанную прелесть <...>» [7. С. 67]. Учитывая подобное восприятие, можно сказать, что перевод «Одиссеи» вырос из идиллии («Овсяной кисель» и др.), пафос которой задают «труды и дни», слитный поток человеческой жизни, согласованный с ритмами природно-космической действительности и пронизанный ощущением духовного единства людей.

В этом Жуковский видел залог подлинной поэзии. В «Гомеровых сказках» он находил источник чистоты и благоуханности, «прелесть несказанную в этой девственной святой поэзии» (из письма П.А. Вяземскому от 19 февраля (3 марта) 1849 г. [7. С. 45]). Такая «первобытная поэзия» утверждает бытие, принимая его во всех проявлениях, она «так светла и тиха, так животворит и покоит, так мирно украшает все нас окружающее, так не тревожит и не стремится ни в какую туманную даль» (из письма С.С. Уварову от 12 (24) сентября 1847 г. [9. Т. 4. С. 658]). Мир «Одиссеи» осмысливается Жуковским как своеобразный отеческий дом, из которого в глубокой древности вышла европейская культура и в который она должна возвратиться, ощутив себя исчерпанной, потерявшей глубинные духовные основы. Главный мотив поэмы – возвращение – метафорически обыгрывается переводчиком много-

кратно, становясь символом современного мироощущения. Показательно, что после завершения «Одиссеи» Жуковский в «Странствующем жиде» вновь обратится к этому сюжету, взятому, однако, в противоположном аспекте – как отчуждающее бегство. Действительность сегодняшнего дня пронизана неудовлетворенностью, тревогой, чувством раскола, спасение от которых – в первоисточках: «Представляя вам Гиперборейский портрет этого гиганта древней Греции, <...> я вам снова открываю дверь в этот мир чудес, я вас заставляю покинуть тяжелую атмосферу действительности, которая душит нас всех, и уношу вас в высокие, облачные страны идеалов, где дышится ароматным и девственным воздухом первых дней творения» (из письма К.А. Фарнгагену фон Энзе от 25 октября 1848 г. [14. С. 24]).

Духовное возвращение, воскрешение патриархального мира предполагало, по Жуковскому, преобразование и сугубо литературное – отказ от усложненной художественной оптики и языка: «<...> в выборе слов надобно наблюдать особенную осторожность: часто самое поэтическое, живописное, заносчивое слово потому именно и негодно для Гомера; все имеющее вид новизны, затейливости нашего времени, все необыкновенное – здесь не у места» [6. Т. 6. С. 49]. Приманка современного искусства, изощренность, лишь компенсирует утраченную цельность мироощущения, в рамках которого предмет и слово связаны напрямую и неразрывно, вплоть до возникновения устойчивых формул, чью функцию и значение переводчик отлично понимал и старался сохранить. Эти поэтические клише, растиражированные тысячелетней традицией, имеют, однако, свою внутреннюю обусловленность, и ее необходимо очистить, сделать очевидной для сегодняшнего читателя, «надобно возвратиться к языку первобытному, потерявшему уже свою свежесть от того, что все его употребляли, заимствуя его у праотца поэзии; надобно этот изношенный язык восстановить во всей его первобытной свежести» [6. Т. 6. С. 49].

И в этом контексте можно понять инвективы Жуковского в адрес современной поэзии. Уже в первых же эпистолярных размышлениях о причинах своего обращения к переводу «Одиссеи» Жуковский определяет их историсофский подтекст. В письмах великим князьям Александру и Константину Николаевичам от 1842–1843 гг. он не просто противопоставляет гомеровский мир «буйству враждебного, всеразрушающего демократизма» [13. Т. 6. С. 449], «горячке, которая теперь кипит во всем и везде производит бред сумасшествия» [6. Т. 6. С. 359], но и дает резкую характеристику современной поэзии. «Новейшая поэзия, конвульсивная, истерическая, мутная и мутящая душу, мне опротивела; хочется отдохнуть посреди светлых видений первобытного мира» [6. Т. 6. С. 359]; «Я живу в мире Гомера, прислушиваясь к его славному гению, не слышу визгов сумасшедшего Гервега¹ и комп., которым рукоплещает еще не образумевшая молодежь, посреди которой встречаются и молокососы с проседью» [13. Т. 6. С. 449] – эти суждения начала 1840-х гг. – предчувствие исторических последствий,

¹ Резкое неприятие творчества немецкого поэта Георга Гервега (1817–1875) было связано и с его публицистической деятельностью. Подробнее см. [3. Т. 14. С. 536], а также [19. С. 34–45].

вылившимся в события революции 1848 г., очевидцем и жертвой которых оказались поэт и его семья.

Работа над второй частью перевода оказалась в эпицентре разгула революции; это поистине была «жизнь на вулкане». Осенью 1848 г. Жуковский покидает опасный Франкфурт и переезжает в более спокойный Баден, где завершает работу над переводом, но в конце апреля 1849 г. ему с семьей приходится искать убежище в Швейцарии. Ритмы времени не могли не вернуться в творческий мир поэта. Два периода работы над переводом (1842–1844 и 1848–1849) принципиально отличались друг от друга как общей ситуацией общественно-политической жизни в Германии и Европе вообще, где Жуковский постоянно жил с 1841 г., так и мироощущением поэта. Если в первый период поздняя женитьба и предчувствие семейного счастья, рождение дочери и ожидание второго ребенка (сын Павел родился 31 декабря 1844 г.), общественная стабильность и ощущение внутренней свободы создавали атмосферу своеобразной идиллии, надежд и иллюзий, то второй период, ознаменовавшийся постоянными собственными недугами и болезнями жены, надвигающимся предчувствием смерти и слепоты, отрывом от родины и «жизнью на вулкане», вызванной событиями революции 1848 г., рождал мрачные мысли, страхи и ощущение общей нестабильности. Идиллия сменилась драмой, и это изменение общего настроения не могло не отразиться на стилистике перевода. Гомеровская «Одиссея» все больше превращается в Теодиссею Жуковского: его интерпретация темы женихов Пенелопы, расправы с ними «не привносится в текст извне и а posteriori, но рождается в процессе перевода как постепенное осознание смысла современной истории» [1. С. 260]. Революционные события 1848 г. наложили свой отпечаток на восприятие Гомера: Жуковский создавал «Одиссею» своего времени.

Его перевод становился в определенном смысле утопическим проектом, призванным на новых основаниях перестроить современную литературу, а в пределе и всю культуру, соединив духовный опыт новой Европы и Древнего мира. В художественной системе позднего Жуковского это приобретало характер универсального синтеза, в котором Гомер дополнялся персидским и индийским эпосом и русскими сказками. Особенно показательным здесь соседство Античности с библейскими источниками – с переводом Нового Завета и «Странствующим жидом». В этом смысле Жуковский выступал наследником культурной традиции пушкинской поры, в рамках которой восприятие Гомера и гомеровских текстов насыщалось интенсивными христианскими аллюзиями [20. С. 145–170]. Они составляли принципиальные полюса и в культурно-философской концепции Жуковского, воплощая в себе древнее и современное начала.

Сплав двух литературных традиций, двух мироощущений – одна из сквозных целей романтизма, свидетельством чему являлись опыты Гельдерлина и йенцев, Шелли и Китса, Шатобриана и Гюго. Переводчик «Одиссеи» опирался более всего на французскую мысль, в которой центральным понятием выступала меланхолия [21. С. 111–168]. «Кажется мне, – замечал Жуковский, – что *m-me Staël* первая произнесла, что с религией христианского вошла в поэзию и вообще литературу меланхолия» [12. С. 527]. Действи-

тельно, Шатобриан в «Гении христианства» и де Сталь в трактате «О влиянии страстей на счастье людей и наций», использовав понятие, необыкновенно популярное в эпоху сентиментализма, придали ему статус культурно-философской категории. Меланхолия, понятая как ощущение брэнности, проходящести посюстороннего, конечного бытия перед лицом непостижимой и притягательной вечности, явилась определяющей чертой христианского мировосприятия. «Греки и римляне, вовсе не простирая своих взглядов за пределы жизни и не подозревая о радостях более высоких, чем земные, не были склонны, как мы, к мечтаньям и желаньям, что вытекает из характера их религии. Именно в духе христианства следует прежде всего искать причину появления волны чувств, столь распространенной среди современных людей. Созданная для наших горестей и наших нужд, христианская религия беспрерывно представляет нам двойную картину земных печалей и небесных радостей, и посредством этого она порождает в сердце источник близкой боли и далекой надежды, откуда проистекают неиссякаемые мечтанья. Христианин рассматривает себя всегда как путешественника, идущего по долине слез и обретающего покой только в могиле. Мир вовсе не является предметом его вожделений, поскольку он знает, что дни жизни человека сочтены и что это мгновение быстро от него ускользает» [22. С. 393].

Принимая различные формы в течение веков, меланхолия накладывала общий отпечаток на культуру Европы, чем все более отдаляла «цивилизованный» мир от «естественности» древних и диких народов. Знаменательно, что в повестях Шатобриана современный герой, в котором меланхолия разрастается до «мировой скорби», равно отчужден как от духа Античности, являющегося ему в Италии и Греции, так и от жизни диких индейцев, в которой он пытается найти успокоение. Так, в философской традиции раннего французского романтизма христианское забвение земного в пользу небесного порождало в настоящем безысходный пессимизм, чувство тупика, сопровождающееся взрывом мятежных страстей: «<...> та волна, в которую меланхолия погружает чувства, сама же вновь порождает эту меланхолию, поскольку она вздымается в водовороте страстей, когда эти страсти бесцельно пожирают сами себя в одиноком сердце» [22. С. 394]. Здесь исток индивидуалистического бунта и социальных революций, на фоне которых и возникла сама концепция меланхолии.

Обращение Жуковского к этому феномену современного сознания также происходило на фоне революционных событий 1840-х гг., и плодом его рефлексии явились статья «О меланхолии в жизни и в поэзии» (1846) и высказывания о переводе «Одиссеи» в письмах. «Наше время живет под мечом Дамоклеса: все на волоске», – писал поэт, находясь едва ли не в центре мятежной Германии (из письма великому князю Александру Николаевичу от 11 (23) ноября 1848 г. [13. Т. 6. С. 562]). Чувство непрочности жизненного уклада, надвигающегося крушения, которым пронизано мироощущение настоящего, имело, по мысли Жуковского, своим истоком «буйство враждебного, всеразрушающего демократизма», «грязный эгоизм» (из письма великому князю Александру Николаевичу от 1 (13) января 1843 г. [13. Т. 6. С. 449]), ставящий индивидуальный интерес выше общезначимого нравст-

венного закона. Человек, цепляющийся за земные блага, не может не чувствовать их преходящий характер, а путь к истинному и вечному для его мятущейся души закрыт. Отсюда «горячка, которая теперь кипит во всем и везде производит бред сумасшествия», не исключая и «новой поэзии, конвульсивной, истерической, мутной и мутящей душу» [6. Т. 6. С. 359]. Последнюю Жуковский называет не иначе как «визгом» – «визгом сумасшедшего» [Там же].

Этим эксцессам «меланхолического сознания» противопоставляется искусство, где находит прибежище истинная меланхолия: «С другой стороны, я думаю, что революции, волнения, законодатели улиц, герои баррикад и т.д. – переходящи, поэзия же не прейдет и останется неизменной навсегда. <...> Печальные обстоятельства прервали окончание работы, и теперь мне делается довольно трудно ясно слышать гармонический голос Гомеровой Музы посреди завываний волков, столпившихся вокруг нас, чтобы разорвать все человечество. Но я все-таки буду спасаться время от времени под защиту старика Гомера, чтоб сделаться неприступным для всех тех известий, которые нас смущают и огорчают» (из письма К.А. Фарнгагену фон Энзе от 25 октября 1848 г. [14. С. 24–25]). В интерпретации Жуковского целью поэзии является, однако, не создание некоего очарованного прекрасного царства, куда нет доступа волнениям мира. Напротив, в перевод «Одиссеи» и позднее творчество поэта входит мощная струя историко-политической аллюзионности. Тем не менее в истинном искусстве вся стихия земного, эгоистического очищается в соприкосновении с вечным и непреложным. Подобный примиряющий катарсис и есть положительное следствие меланхолии, позволяющее рассматривать ее не только как часть христианского мировосприятия, но и как извечную составляющую человеческой культуры со времен Гомера.

Сущность меланхолии, по Жуковскому, одинакова во все времена – это «грустное чувство, объемлющее душу при виде изменчивости и неверности благ житейских», «чувство или предчувствие невозвратной утраты без замены» [12. С. 528]. Но истоки и особенно способы преодоления меланхолии глубоко разнятся. В Античности она составляла ядро мировосприятия, поскольку действительность являлась человеку только в своих внешних формах, имеющих «жизнь пластически могучую в настоящем», но в свете вечности бранных, «ничтожных, ибо душа не имела за границею мира своего будущего и улетаала с земли безжизненным призраком, и вера в бессмертие посреди этого кипения жизни настоящей никому не шептала своих великих, всеоживляющих утешений» [12. С. 527]. Этот контраст «светлой жизни древних, светлой, как украшенная жертва, ведомая на заклание» [12. С. 528] и ощущения темной поглощающей пучины, неподвластной человеку, составляет разительнейшее отличие Античности. Напряжение, неизменно возникающее между двух предельно разведенных полюсов – красоты бытия и брэнности индивида, могло разрешиться только одним образом – героическим приятием «слепого, безжалостного фатума» [5. С. 344]. Подобный акт, с точки зрения Жуковского, имел характер нравственного катарсиса, по-

скольку реализовал свободу человека. Через него личность своеобразно вышлась до самой себя.

Мысль о том, что «судьба человека не столько результат действия надличностных сил, сколько итог совпадения человека со своей судьбой <...>, результат <...> напряженных усилий самого человека, реализация его внутренней интенции» [23. С. 93], явилась одной из ключевых для Жуковского. Так путь героя освещался этикой жизнестроительства, в чем состоял наиболее глубокий урок «Одиссеи» для современного читателя, который, принадлежа к сфере христианской культуры, должен был быть гораздо более восприимчив к подобному чувству, ибо «там, где есть Евангелие, не может уже быть той меланхолии, о которой я говорил выше, которая вся запечатлена в доевангельском мире, теперь лучшее, верховное, все заменяющее благо, то, что одно неизменное, одно существует, дано один раз навсегда душе человеческой Евангелием. Правда, мы можем и теперь, как и древние, говорить: земля на минуту, все изменяется, все гибнет; но мы говорим так о погибели одних внешних, чуждых нам *призраков*, заменяемых для нас верным, негибнущим, внутренним, нашим существующим; а древние говорили о гибели того, что *одно было для них существенным* и что для них, *раз погибнув*, уже ничем заменяемо не было» [12. С. 528]. Прозрение «существенного, внутреннего, нашего», т.е. субстанционально заложенного в человеке, преодолевает меланхолию, позволяя воспринять судьбу как результат собственного осмысленного выбора, а не вердикт слепых надличностных сил или случайное сплетение внешних обстоятельств.

Сложное и актуальное нравственное содержание, утверждающее тем не менее незыблемость этических ориентиров, превращало перевод «Одиссеи» в уникальное педагогическое орудие. «По моему мнению, – писал Жуковский министру просвещения С.С. Уварову, – нет книги, которая была бы столь прилична первому светлому периоду жизни, как «Одиссея», возбуждающая все способности души прелестию разнообразною <...> русская «Одиссея» будет доступна всем возрастам и может быть, если сделаны будут некоторые выпуски, дана без опасения в руки всякого юноши, начинающего читать *про себя*. <...> Таким образом и «Одиссея» могла бы сделаться самою привлекательною и в то же время самою образовательною детскою книгою» [9. Т. 4. С. 661]. Те пропуски, о которых говорил Жуковский, касались как раз нежелательного буйства Одиссея, его жестокостей при расправах, т.е. эксцессов нарождающегося индивидуалистического сознания. От них поэт и желал уберечь юного читателя, оставив ему все обаяние наивной патриархальной жизни, переданной со всей «сказочной» занимательностью, «первобытной» простотой и эпической масштабностью. Жуковский думал и об оснащении своего перевода своеобразным научно-педагогическим комментарием. В письме к А.С. Хомякову от 12 (24) сентября 1847 г. он посылает «роспись по алфавиту всех имен мифологических, исторических, географических и пр., находящихся в первых XII песнях “Одиссеи”» [всего 322 названия] и сообщает, что по окончании перевода последних XII песен будет «сделан такой же алфавит и их» [6. Т. 6. С. 638]. Он хотел привлечь к этой работе Хомякова, предлагая ему сделать 13 примечаний к тексту.

В целом же Жуковский видел в «Одиссее» некую очищающую прививку, способную обновить современное культурное сознание, переключив его с гипертрофированной романтической субъективности на идеал античной гармонии: «И будет великое дело, если мне моим переводом удастся пробудить на Руси любовь к древним, как некогда я подружил их с поэзией немцев» (из письма П.А. Плетневу от 1 июля 1845 г. [24. Т. 3. С. 556]). Эта вера превращала подвижнический труд над переводом в последний урок, в поэтический памятник-завещание: «<...> моя русская «Одиссея» будет моим твердейшим памятником на Руси: она, если не ошибаюсь, верна своему греческому отцу Гомеру; в этом отношении можно ее будет почитать произведением оригинальным» [24. Т. 3. С. 556].

Литература

1. *Виницкий И.Ю.* Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М., 2006.
2. *Вольпе Ц.* Жуковский // История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. 5.
3. *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1999–2009.
4. *Егунов А.Н.* Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.; Л., 1964.
5. *Жуковский В.А.* Эстетика и критика. М., 1985.
6. *Жуковский В.* Сочинения: С приложением писем, биографии / Под ред. П.А. Ефремова. 7-е изд. СПб., 1878.
7. *Переписка П.А. Вяземского и В.А. Жуковского (1842–1852) / Публ. М.И. Гиллельсона // Памятники культуры: Новые открытия. 1979. Л., 1980.*
8. *Никонова Н.Е.* Подстрочный перевод: типология, функции и роль в межкультурной коммуникации. Томск, 2008.
9. *Жуковский В.А.* Собрание сочинений: В 4 т. М.; Л., 1959–1960.
10. *Аверинцев С.С.* Размышления над переводами Жуковского // Аверинцев С.С. Поэты. М., 1996.
11. *Памяти В.А. Жуковского и Н.В. Гоголя.* СПб., 1907–1909. Вып. 1.
12. *Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной: 1813–1852 / Сост., подгот. текста, ст. и коммент. Э.М. Жилияковой.* М., 2009.
13. *Сочинения В.А. Жуковского: В 6 т. / Под ред. П.А. Ефремова.* 8-е изд., испр. и доп. СПб., 1885.
14. *Русский библиофил.* 1912. Ноябрь.–декабрь.
15. *Русская старина.* 1902. № 5.
16. *Русская старина.* 1901. № 7.
17. *Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу.* М., 1895.
18. *Русский архив.* 1900. № 9–12.
19. *Разумова Н.Е.* В.А. Жуковский – читатель «Стихов живого человека» Г. Гервега // Проблемы метода и жанра. Томск, 1989. Вып. 15.
20. *Майофис М.* «Рука времен», «божественный Платон» и гомеровская рифма в русской литературе первой половины XIX века: (Комментарий к непрочитанной поэме Н.И. Гнедича) // Новое литературное обозрение. 2003. № 2.
21. *Виницкий И.Ю.* Анатомия меланхолии: Меланхолическая традиция в России и В.А. Жуковский // Учен. зап. Моск. культурол. лица № 1310. Сер.: Филология. 1997. Вып. 2.
22. *Литературные манифесты западноевропейских романтиков.* М., 1980.
23. *Макушкина С.Ю.* Мотив судьбы в переводе «Одиссеи» Жуковским // Проблемы литературных жанров: Материалы X Междунар. науч. конф. Ч. 1. Томск, 2002.
24. *Сочинения и переписка П.А. Плетнева.* СПб., 1885. Т. 1–3.