

Дмитрий Владимирович Долгушин

“На кратере вулкана”. В.А. Жуковский и революция 1848 г.*

Тема поэта и революции, уже давно ставшая классической в русистике, обычно изучается на материале творчества авторов, живших в эпоху революционных смут XX в. Но это не единственно возможный вариант исследования данной проблемы: революция 1917 г. отбрасывала длинную тень в прошлое, и уже в 1840-1850-е гг. многим казалось, что они живут ‘накануне’. Европейские потрясения 1848 г. переживались как отголоски грядущих русских бурь, как пролог драмы, которой еще предстоит разыгаться на сцене русской истории. Одним из тех русских литераторов XIX в., кому довелось воочию столкнуться с революцией, был В.А. Жуковский.

Последние 11 лет своей жизни, после женитьбы на немке Елизавете Рейтерн в 1841 г., поэт провел в Германии, причем подолгу жил в городах, которые в 1848-1849 гг. стали центрами революционного движения, – во Франкфурте-на-Майне и в Баден-Бадене. События революции не только происходили у него на глазах, они врывались в семью поэта, крушили его планы и надежды, ломали судьбы близких друзей, заставляя метаться по Германии и Швейцарии, меняя место жительства. Революция, таким образом, была фактом его биографии. Она была и фактом его мысли.

В 1840-е гг. Жуковский чувствовал себя “шпионом времени” (Жуковский 1885б: 510), соглядатаем эпохи и потому много размышлял о современных революционных потрясениях – в статьях, в дневнике, в письмах. При этом, как и прежде, Жуковский не отделял аналитическую мысль от поэтического воображения. Постигание действительности для него заключалось в интеграции действительности в поэтический миф, или вернее, опознанию действительности как поэтического мифа. Нашей задачей и будет проследить, какие именно мифопоэтические очертания получила революция 1848 г. в поэтическом воображении Жуковского.

1. *Звезда и корабль*

Прологом к встрече с революцией для Жуковского стала полная надежда эпоха начала 1840-х гг.

1840-1841 гг. были переломными в его жизни. В это время он, завершив свои многолетние педагогические труды в царском семействе, создал семейство собствен-

* Работа выполнена при поддержке РФФИ. Грант РФФИ - ИППО № 15-64-01001.

ное, женившись на Е. Рейтерн. Брак с ней виделся ему как соединение небесного с земным, как Эдем, в котором он, блаженствуя, будет грезить теми грезами, которыми грезило человечество на заре истории, в своем невинном райском младенчестве – сказаниями Гомера (Долгушин 2017).

Когда-то, в 1812 г., во время увлечения М.А. Протасовой, Жуковский написал романс *Пловец*, в котором вывел себя в образе гонимого “вихрем бедствий” мореплавателя, “челн” которого вынесен бурей в океан. Тучи скрыли путеводную звезду, под челном разверзлись мрачные “бездны” – кажется, надежда на спасение потеряна...

В тучах звездочка светилась;
“Не скрывайся!” – я зывал;
Непреклонная сокрылась;
Якорь был – и тот пропал.

Все оделось черной мглою;
Всколыхалися валы;
Бездны в мраке предо мною;
Вкруг ужасные скалы.
“Нет надежды на спасенье!” –
Я роптал, уныв душой...

(Жуковский 1999: 222).

Но “Тайным кормщиком” погибающего становится Провидение. Оно выносит мореплавателя к “райской обители”, в которой он видит “трех ангелов небес” (Машу Протасову, ее мать Екатерину Афанасьевну и сестру Сашу). Мореплаватель смотрит на них в “восхищеньи”, однако не может присоединиться к их сонму: мечте Жуковского о браке с Машей не было суждено сбыться.

И вот теперь, в 1841 г., двери “райской обители” наконец распахнулись перед ним. Стихотворение *Друг мой, жизни смысл терпенье...* (1841)¹, написанное Жуковским в первые месяцы после женитьбы, наполнено реминисценциями из *Пловца*. Оно начинается с прославления Провиденья, а заканчивается катреном:

К тихой пристани привел я
Свой смиренный легкий чёлн,
Там убежище нашел я,
Безопасное от волн

(Жуковский 2000: 326).

Мотивы звезды и корабля, ведомого ею посреди волн житейского моря, закрепились в поэтике Жуковского еще в 1810-х–начале 1820-х гг., когда поэт сформулиро-

¹ Ср. франц. *persévérance* (настойчивость, твердость, постоянство) – своего рода слово-пароль, слово-девиз в дневниках и переписке В.А. Жуковского и М.А. Протасовой 1810-х гг.

вал для себя так называемую “философию фонаря”, в которой жизнь сравнивалась то с освещенной фонарями темной улицей², то со звездной ночью:

жизнь наша есть ночь под звездным небом; наша душа в лучшие минуты бытия открывает сии звезды, которые не дают и не должны давать полного света, но, украшая наше небо, знакомя с ним, служат в то же время и путеводителями на земле (Жуковский 2004: 156-157).

Звезда, согласно этой мифопоэтике, загорается в те мгновения, когда небесное является на земле, и продолжает светить, когда небесное с земли исчезает. Звезда лучится светом небесной “родимой стороны” (*Деревенский сторож в полночь*, 1818), она служит путеводительницей для корабля, плывущего через бурное море жизни (*Ответы на вопросы в игру, называемую секретарь. Звезда и корабль*, 1819):

Звезда небес плывет пучиною небесной,
Пучиной бурных волн земной корабль плывет!
Кто по небу ведет звезду – нам неизвестно;
Но по морю корабль звезда небес ведет!

(Жуковский 2000: 136)

Это четверостишие, набросанное Жуковским среди павловских салонных игр и развлечений, ставших поводом для эстетической артикуляции его философии невыразимого, переключается не только со стихотворением *Друг мой, жизни смысл терпенье...* (1841), но и с творчеством Жуковского первой половины 1830-х гг., в котором, по наблюдению И.Ю. Веницкого, образ бури, бушующего моря или озера был одним из центральных (Веницкий 2006: 186-200).

Жуковский тогда использовал этот образ не только в стихотворных, но и в прозаических текстах. В одном из манифестов своей “горной философии” (Янушкевич 2007) – новогоднем письме наследнику престола 1833 г. – Жуковский сравнивал “жизнь человеческого рода” “с волнующимся морем”, в котором “буря страстей” “производит [...] волны, восстающие, падающие и беспрестанно сменяемые другими”. Однако эта безумная буря, действием Провидения, вдруг может затихнуть – и тогда “в этом за минуту столь безобразном хаосе вод спокойно отражается чистое небо” (Жуковский 1885а: 476).

Именно это и произошло в 1840-1841 гг., когда, как казалось Жуковскому, не только корабль его жизни достиг тихой пристани Эдема, но и Россия, а также Пруссия, а может быть и вся Европа, вступили в особую райскую эпоху золотого века.

² “Счастье жизни состоит не из отдельных наслаждений, но из наслаждений с воспоминанием, и эти наслаждения сравнил я с фонарями, зажженными ночью на улице. Они разделены промежутками, но эти промежутки *освещены*; и вся улица светла, хотя не вся составлена из света” (Жуковский 2004: 132-133).

“Ход веков начинается новый”, мог бы сказать Жуковский, как новый Вергилий, о 1840 годе³. И как Вергилий в своей эклоге связывал обновление человечества с семейным торжеством рождения младенца, так Жуковский связывал наступление “прекрасной эпохи” (Гузаиров 2007: 59) с семейно-династическими событиями – женитьбой наследника престола Российской империи Александра Николаевича на Гессенской принцессе Максимилиане (в православии принявшей имя Марии Александровны) и вступлением на прусский престол Фридриха Вильгельма IV после смерти его отца Фридриха Вильгельма III (Виницкий 2011: 399).

Об этих событиях Жуковский повествует в необычайно возвышенном, экзальтированно-профетическом регистре. Кончина Фридриха Вильгельма III, – пишет Жуковский, – это “отлет ангела, бывшего на земле королем” (Фомин 1912: 158). Фридрих Вильгельм IV – “звезда надежды” (Фомин 1912: 156) для всех современников. Не было в истории такой минуты, которая бы по степени своего величия сравнилась с его восшествием на трон. Коронационная речь Фридриха Вильгельма IV – это “окончательный вывод всемирной истории” (Фомин 1912: 158), “в истории не найти такого факта, который по чистоте своего безупречного величия мог бы сравниться” (Фомин 1912: 156) с ней.

И великий князь Александр Николаевич, и Фридрих Вильгельм III, и Фридрих Вильгельм IV в творческом воображении Жуковского связаны с “философией Лалла Рук”, основополагающим мифом его поэтической вселенной, сложившимся под впечатлением берлинского придворного праздника 1821 г., на котором были представлены живые картины по мотивам одноименной поэмы Т. Мура. Роль главной героини, Лалла Рук, играла супруга будущего русского императора Николая Павловича вел. кн. Александра Федоровна, ее отец Фридрих Вильгельм III был хозяином торжества, Фридрих Вильгельм IV доводился ей братом, а воспитанник Жуковского вел. кн. Александр Николаевич – сыном.

Ставшая органичным продолжением “философии фонаря” “философия Лалла Рук”, которой с тех пор следовал в своей мифопоэтике Жуковский, выражала экзистенциальную интуицию романтического двоемирия и основывалась на следующей системе образов: земное и небесное разделены завесой, которую на мгновение распаивает (и тем самым соединяет их) таинственное существо – “ангел”, “мимолетающий гений”, “Лалла Рук”.

“Философия Лалла Рук” подразумевала, что присутствие небесного на земле возможно только на миг, что прекрасное является нам лишь для того, чтобы исчезнуть. “Оно посещает нас в лучшие минуты жизни [...], оно только благовеститель лучшего; оно есть восхитительная тоска по отчизне, темная память об утраченном, искомом и со временем достижимом Эдеме” (Жуковский 2012: 374), – был уверен Жуковский. Но в 1840-1841 гг. ему показалось, что Эдем уже почти достигнут, и небесное отныне поселится и в хижинах, и в дворцах.

³ Он вообще считал, что сороковой год, начиная с XVII в., имеет особое значение и играет “пророческую роль” в истории Пруссии (Фомин 1912: 148).

2. Эдем и Вифлеем

Это убеждение отразилось в стихотворении *Завидую портрету моему!* (1843). Оно должно было стать сопроводительным текстом к портрету Жуковского, написанному дюссельдорфским художником Т. Гильдебрандтом⁴. Жуковский изображен на нем с книгой и карандашом, обручальным кольцом, перстнем, завещанным ему А.С. Пушкиным, и орденом св. Анны. Все эти детали символичны, продуманны и подобраны таким образом, чтобы в портрете отразились важнейшие этапы жизни Жуковского: литературные занятия, придворная служба, женитьба. В 1843 г., в год своего шестидесятилетия, Жуковский принялся рассылать этот портрет важным для себя адресатам.

Одну из его копий он 4 (16) мая 1843 г. отправил в Россию Е.А. Протасовой. На обратной стороне другой, сделанной Т. Гильдебрандтом, Жуковский 13 (25) мая 1843 г. записал текст стихотворения *Завидую портрету моему!*, сочиненного двумя месяцами раньше. Эта копия сохранилась в Берлине, во дворце Шарлоттенбург, в приемной комнате Фридриха Вильгельма IV (см.: Асвариц 2000: 8). Возможно, она была привезена туда самим Жуковским, который приехал в Берлин в сентябре 1843 г. для встречи с Николаем I, посетившим прусскую столицу по поводу празднования 25-летия назначения его шефом Бранденбургского кирасирского полка. Кому предназначалась эта копия?

Естественно было бы предположить, что Фридриху Вильгельму IV, “романтику на троне”, ценителю архитектуры и живописи, с которым Жуковского связывали давние дружеские отношения. В мае 1842 г. Фридрих Вильгельм IV учредил новый прусский орден – *Pour le mérite. Klasse für Wissenschaft und Künste*. Он предназначался “для награждения мужчин (их число строго регламентировалось – 30 немцев и 30 иностранцев), ‘заслуживших всеобщее признание своими заслугами в области науки и искусства’. Первым иностранцем, отмеченным новой, действительно почетной наградой стал Жуковский” (Асвариц 2000: 10).

Жуковский мог поднести прусскому королю свой портрет в знак благодарности за это награждение – не даром Гильдебрандт дополнил копию отсутствующей в оригинале деталью – изображением ордена *Pour le mérite* на шее поэта. Принятию этого предположения препятствует то, что Жуковский записал свое стихотворение на русском языке, которым Фридрих Вильгельм IV не владел, – в то время, как в черновой рукописи имелись автопереводы стихотворения на французский и немецкий. В связи с этим Б. Асвариц развивает мысль о том, что портрет предназначался Николаю I, причем поднести его должен был Фридрих Вильгельм IV во время сентябрьской

⁴ Работа над этим портретом началась 25 октября (6 ноября) 1841 г. и закончилась в 1842 г. Оригинал портрета хранился в семействе Жуковских. Он висел в гостиной их франкфуртского дома рядом с портретом Е. Жуковской работы К.Ф. Зона, в 1980-е гг. находился в Париже у правнучки поэта М.А. Янушевской, в настоящее время местонахождение портрета неизвестно (Вуич и др. 2013: 6).

встречи с русским императором в Берлине (Асварищ 2000: 10). Такой подарок, по мысли Б. Асварища, должен был способствовать нормализации отношений между двумя монархами, которые стали портиться из-за неудовольствия Николая I политической Пруссии начала 1840-х гг.

В гипотезе Б. Асварища слабым звеном является предположение о том, что Жуковский (даже косвенным образом) мог оказаться посредником между двумя монархами. Если для Фридриха Вильгельма IV он был близким другом и поэтическим единомышленником, то отношение Николая I к русскому романтику было гораздо более сдержанным, часто критическим и, можно сказать, неровным. Поднесение портрета, да еще с надписью, в которой высказывается убеждение, что Николай повесит его в своем дворце, могло бы показаться императору, по меньшей мере, странным. Б. Асварищ полагает, что от идеи с подарком Фридрих Вильгельм IV отказался, когда выяснилось, что царь недоволен долгим пребыванием Жуковского за границей. Нам кажется, что такая идея изначально не существовала. Вероятнее выдвинуть другое предположение: поэт рассчитывал, что картина Гильдебрандта будет закуплена в числе работ других немецких художников, рекомендованных Жуковским для пополнения коллекции Эрмитажа, но она не была в это число включена и осталась в Берлине.

Однако в конце концов портрет все же добрался до русской столицы. В 1844 г. по заказу наследника престола вел. кн. Александра Николаевича Гильдебрандт изготовил еще одну его копию⁵, которую в 1844 г. лично доставил в Петербург, где она многие годы висела в комнатах наследника в Зимнем дворце. Это событие прекрасно вписывается в контекст контактов Жуковского с младшим поколением царского семейства в 1842-1844 гг.

Именно тогда контакты эти оживились: приобрела второе дыхание переписка поэта с вел. кн. Константином Николаевичем⁶ (она стала гораздо интенсивнее, чем раньше, при этом письма Жуковского превратились в настоящие философские и политологические трактаты, в которых он делился со своим юным корреспондентом задушевными мыслями). Осенью 1842 г. Константин Николаевич и два его младших брата Николай и Михаил прислали Жуковскому свои портреты (ПЖ 1867: 45), тогда же поэт задумал посвятить Константину Николаевичу свой перевод *Одиссеи*.

Законченный к тому времени перевод *Наля и Дамаянти* Жуковский посвятил великой княжне Александре Николаевне и весной 1843 г. переслал ей его беловой автограф. В предваряющем эту рукопись стихотворном посвящении, над которым Жуковский работал долго и тщательно с осени 1841 г. по февраль 1843 г., ожили образы философии Лаллы Рук: сквозь их призму Жуковский осмыслял и свое прошлое, и свое настоящее.

⁵ Об этом см. подробно в статье И.А. Айзиковой (Айзикова 2010: 49-51).

⁶ Переписка между ними началась еще в 1837 г., когда Константину Николаевичу было десять лет, и изначально имела цели исключительно педагогические – научить великого князя эпистолярному стилю (ПВК: 140).

Таким образом, хотя и до конца не ясно, кому адресовано стихотворение *Завидую портрету моему!* – Фридриху Вильгельму IV, Николаю I, вел. кн. Александру Николаевичу или всему царскому семейству в целом – можно уверенно сказать, что оно родилось в момент реактуализации “философии Лаалла Рук”, соединявшей в творческом воображении Жуковского всех этих возможных адресатов, и само оказалось проникнуто темами этой поэтической философии.

Стихотворение состоит из двух строф, по пятнадцать стихов каждая. Для удобства позволим себе привести его текст полностью:

Завидую портрету моему!
Холодную, бесчувственную тенью
Он будет там, где жить бы сам хотел я
Внимающей, любящею душою.
Он будет там, где вечность нам глася,
Свершается светлейшее земное,
Где царское могущество пред Вышним
Смиряется, в одной покорной вере
Величие и славу заключая,
Где вдохновенный, опытом веков
Наставленный, грядущего пророк,
Вождь настоящего, могучий друг
Свободы, буйства враг, небесной правды
Свершитель на земле, державный гений
Неутомимо бодрствует для блага.

Святылище, где добрый царь наш верно
Им знаемому Богу служит, сердцем
Постигнув тайну царского призванья.
Да станет Ангел с пламенным мечом
У входа твоего, как пред дверьми
Эдема, чтоб тебя не возмутили
Враждебные волнения земные;
И да гори светилом упования,
Маяком плавателем в буре века,
Пльвущим бодро с верою в добро
На[А] сению твою та звезда,
Которая на небе воссияла
В тот час, когда в нем ангелы о вести
Земле запели: “Слава в вышних Богу,
Мир на земле, благоволенье в людях”

(Жуковский 2000: 334)⁷.

⁷ Окончательной редакцией стихотворения нужно считать, по-видимому, более позднюю по дате – ту, которая сохранилась на обратной стороне портрета Жуковского и была

Эстетика невыразимого господствует в этом стихотворении⁸, переплетаясь с политической риторикой, характерной для Жуковского 1840-х гг. Идеальный монарх⁹ как враг “буйства”, смиряющийся перед небесной “Божьей правдой”, преемник “опыта веков”, пророк “грядущего” и “вождь настоящего” – все это для Жуковского не только поэтические образы, но и политические истины и даже педагогические максимы, которые он неоднократно высказывал в письмах 1840-х гг. к вел. кн. Александру Николаевичу и, особенно, к вел. кн. Константину Николаевичу.

Лейтмотивным образом второй строфы, несомненно, является образ Эдема – библейского сада, насажденного Богом на Востоке, райской обители, у входа в которую после изгнания оттуда человека был поставлен ангел с пламенным мечом, “обращающимся, чтобы охранять путь к древу жизни” (Быт. 3: 24). Интересно, что данный образ в 1842 г. постоянно возникал в переписке Жуковского с А.П. Елагиной. Эдемом Елагина называла дом Жуковского в Дюссельдорфе, всячески акцентируя мотив неприступности его для зла, отгороженности от треволений жизни: “не подпускайте к вашему раю смут и забот, его не достойных! Пусть херувим с пламенным мечом любви хранит его” (Жилякова 2009: 495), “не оставляйте вашего Эдема года два-три” (Жилякова 2009: 503), – убеждала она поэта и писала, что Бог

Сам велел Эфрату и Тигру, Жизону¹⁰ и Геону превратиться в Рейн и окружить то убежище, которое приготовил вашей чистой душе. – Святите имя Его тем благоговением, с каким принимаете вы ваше счастье, и вот тот Ангел с огненным мечом, который не допускает других не только насладиться таким же, но и понять его (Жилякова 2009: 503).

опубликована в работе: Асвариш 2000: 7-8. Сверка с ней позволяет уточнить чтение 26 строки чернового текста. Пользуемся черновой редакцией как более подходящей для целей данной статьи.

⁸ Очень характерно для нее, например, использование определения без определяемого (“светлейшее земное”) – прием, апробированный Жуковским еще в лирике павловского цикла, в том числе и в отрывке *Невыразимое*. Типичен для эстетики невыразимого и мотив связи величия и смирения (“...царское могущество пред Вышним / Смиряется, в одной покорной вере / Величие и славу заключая”). Ср. образ из еще одного классического текста павловского цикла – элегии *Славянка*: “И ангел от земли в сиянье предо мной / Взлетает; на лице величие смиренья; / Взор к небу устремлен; над юною главой / Горит звезда преображенья” (Жуковский 2000: 24). Обратим внимание и на присутствующий здесь мотив звезды.

⁹ Можно подметить и угадывающиеся в образе идеального монарха личные черты – возможно, Николая I, постоянно “бодрствовавшего” над государственными делами. Эта хорошо известная современникам черта императора, отличавшегося громадной работоспособностью, уже была в свое время поэтически акцентирована А.С. Пушкиным, противопоставлявшего Николая “врагу труда” Александру I.

¹⁰ Правильно: Фисону. Имеются в виду библейские реки, истекавшие из Эдема (Быт. 2: 10-14).

Образ семейного дома как Эдема, возник, вероятно, в устном общении Елагинной и Жуковского, когда та гостила у поэта в Дюссельдорфе в августе 1841 г., потом проник в их переписку, а затем был использован Жуковским в стихотворении *Завидую портрету моему!* – но уже не для обозначения семейного уюта, а для описания “святилища” царской власти.

Еще один важный образ второй строфы – знакомый нам образ звезды. Это звезда, во-первых, путеводная, служащая “маяком плавателем в буре века”, упоминание о ней отсылает не только к вариациям на тему звезды и корабля, перечисленным выше, но и к переводу драмы Ф. Гальма *Камознс*, сделанному Жуковским в 1839 г. В уста одного из героев этой драмы, Васко, Жуковский вложил важнейший манифест своей романтической философии, в котором сравнивал поэзию с “маяком, самим Спасителем зажженным” и призывал:

...Поэт, на пламени его
Свой факел зажигай! Твои все братья
С тобою заодно засветят каждый
Хранительный свой огонь, и будут здесь
Они во всех странах и временах
Для всех племен звездами путевыми

(Жуковский 2011: 450).

Во-вторых, звезда из стихотворения *Завидую портрету моему!* – это звезда вифлеемская, рождественская, воссиявшая в ту ночь, когда ангелы воспели: “Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение”. Она горит над сению царского чертога как провозвестница новой эпохи всеобщего примирения.

Связь рождественской символики с идеей установления вечного мира сложилась еще в правление Александра I, она легла в основу “целого комплекса религиозно-мистических идей, осознанно или неосознанно выражавшихся императором” (Андреев 2012: 40), пережившим победу над Наполеоном как событие исключительного, не только исторического, но и метафизического масштаба – как сокрушение “гения зла”, пролагающее путь к благому преображению мира, к устройению жизни народов на братских христианских началах – и в этом смысле уподобляемое Рождеству Христову.

Как уже неоднократно указывалось (Зорин 2004; Андреев 2012), Александр последовательно и настойчиво использовал символику Рождества для осмысления событий 1812-1815 гг. Именно к этому празднику он приурочил издание манифеста об изгнании французов из России, манифеста об основании Храма Христа Спасителя, обнародование Трактата о заключении Священного Союза. Сам трактат понимался Александром как рождественский дар Христу, принесенный тремя новыми волхвами – императором Всероссийским, императором Австрийским и королем Прусским (Зорин 2004: 316-318).

Как показал А. Зорин, заданная Александром концепция была усвоена Жуковским очень рано, фактически еще в процессе своего формирования (Зорин 2004: 322-325). Стихотворение *Певец в Кремле* (1814-1816), призванное стать продолжением столь идеологически значимого текста, как *Певец во стане русских воинов*, наполнено рождественской тематикой. Здесь мы встречаем и рождественскую песнь (в качестве одного из рефренов: “Греми ж торжественно в Кремле / Днесь: “Богу в вышних слава! / Живущим радость! Мир земле! / И Вечному держава!”), и провозвестие всеобщего примирения народов, и важное для концепции Священного Союза представление о том, что “трон власти” отныне “обращен в алтарь”, где Сам “небесный Царь” пребывает в “совете” монархов, соединенных братскими узами. Мощным заключительным аккордом в развитии рождественской темы звучит последняя строфа с ее возванием к вифлеемской звезде: “Свети, свети, Звезда небес!” и призывом ко всему миру соединиться в рождественском славословии: “И с нами в братском хоре, свет, / Пой: слава в вышних Богу!” (Жуковский 2000: 37-50).

Фактически, в *Певце в Кремле* мы находим всю ту систему образов, которая позже получит полное развитие в стихотворении *Завидую портрету моему!*. Это естественно: Жуковский считал, что в 1840-е гг., наконец, установилась та самая “прекрасная эпоха”, которая началась победой над Наполеоном и созданием Священного Союза, но затем прервалась “бунтом 1825 г., войнами, революционными событиями в Европе и Польше” (Гузаиров 2007: 67). Т. Гузаиров показал, что открытие Александровской колонны 1834 г. и Бородинская годовщина 1839 г. воспринимались поэтом как ее провозвестия (Гузаиров 2007: 58-79). Так же, как провозвестие (и, по-видимому, окончательное!) новой эпохи, Жуковский воспринял семейно-династические события 1840-1841 г., совпавшие с его собственным прибытием в уют тихой пристани семейства Рейтернов. Его ожидания наступления золотого века стали особенно сильны, а образ Вифлеема соединился с образом Эдема.

Такое соединение могло быть подсказано богослужебными текстами¹¹. В православном богослужении Рождества Христова оно является лейтмотивным. В тропаре предпразднства Рождества поется: “Готовися, Вифлееме, отверзися всем, Едеме”

¹¹ О том, что для Жуковского в период его заграничной жизни был важен этот контекст, свидетельствует случай, о котором рассказывает в своих воспоминаниях свящ. Иоанн Базаров. Будучи духовником вел. кн. Елизаветы Михайловны и настоятелем домового православной церкви на Рейнской улице в Висбадене, Базаров получил от церковного начальства благословение служить, в случае необходимости, по новому стилю. Этим благословением он сразу же и воспользовался: в 1844 г. он отпраздновал Рождество Христово 13 декабря ст. ст., новолетие – 20 декабря ст. ст., а Крещение Господне – 25 декабря ст. ст. На праздничные службы Базаров пригласил проживавших во Франкфурте русских, в том числе А.А. Суворова и В.А. Жуковского. Однако календарные новшества молодого священника не нашли у них ни малейшего сочувствия: на Рождество и новолетие никто не приехал, а 25 декабря, когда Базаров совершал празднование Крещения, Жуковский и Булгаков явились в Висбаден праздновать Рождество (см. подробнее: Долгушин 2013).

(“приготовься, Вифлеем, откройся всем, Эдем”), один из икосов праздничного канона начинается со слов “Едем Вифлеем отверзе” (“Вифлеем открыл Эдем”), но самым запоминающимся местом такого рода является, несомненно, первая стихира на Господи возвах, в которой используется та же восходящая к Быт. 3:24 символика, что и в стихотворении *Завидую портрету моему!*: “Приидите, возрадуемся Господеви, настоящую тайну сказующе: средостение градежа разрушися, пламенное оружие плещи дает, и Херувим отступает от древа жизни” (“Придите, возрадуемся Господу, поведа я настоящую тайну: разделяющая стена разрушена, огненный меч убегает, и херувим отступает от древа жизни”).

Таким образом, стихотворение *Завидую портрету моему!*, вобрав в себя и ‘домашнюю’ семантику отношений Жуковского с царским семейством, и политические идеологемы александровского царствования, и элементы “философии Лаллы Рук”, и, возможно, литургические мотивы, стало для поэта манифестом ‘эдемской’ эпохи, наступления которой он чаял и в личной, и в исторической жизни.

3. *Великан и вулкан*

Последующие события очень быстро пришли в противоречие с этими чаяниями. Первым тревожным отзвуком будущих невзгод стала болезнь Елизаветы в 1841 г. Окончательная катастрофа разразилась во второй половине 1846 г. Под влиянием горестно пережитой ею смерти младшей сестры, испуга во время землетрясения в Швальбахе, истощения от “нестерпимой, вулканической” (Жилиякова 2009: 560) летней жары Елизавета заболела мучительными и продолжительными приступами глубокой депрессии, не поддававшейся лечению и преследовавшей ее до конца жизни. По совету врача Жуковские переселяются в Баден. Но тут к внутренним проблемам семьи добавляются тревоги извне: в Европе разразилась революция, которая добралась и до этого “райского уголка” (Жуковский 1885б: 560), “германский хаос” (Жилиякова 2009: 577) грозил захлестнуть “самый смиренный пункт в Германии” (Жуковский 1885б: 560).

В этих драматических условиях Жуковский вступает во внутреннюю тяжбу с революцией. В статьях, в письмах он называет ее “чудовищем”, “змеей”, “очумлением”, “тифусом”, “палачом”, “лавиной”, но чаще всего пользуется метафорами, связанными с водой: “поток”, “водоворот”, “потоп” и т.п. Оказывается, что тихой пристани нет, а “убежище, безопасное от волн”, разрушено.

На этих метафорах, связанных с водной стихией, построено единственное стихотворение, написанное Жуковским в 1848 г., – *К русскому великану*. Оно строится на оппозиции образов бушующей воды и утеса-великана. Подобное противопоставление, развитое в связи с имперской темой, не могло быть не соотнесено Жуковским с *Медным всадником* Пушкина, текст которого он готовил к печати в 1837 г. В *Медном всаднике* Петр предстает как демиург первобытного пространства, укротитель водного хаоса, сковавший его камнем (Гаспаров 1999: 292-293): “в гранит оделася Нева”. У Пушкина именно Петр первым ополчается на стихию, развязывает войну с нею, и

она мстит его городу потопом. У Жуковского, напротив, стихия начинает бунт, великан же лишь несокрушимо стоит “недоступен, тих, один”, его образ лишен тех проблематизирующих коннотаций, которыми наделен образ Петра в поэме Пушкина:

...Но с главы твоей подзвездной
 Твой *орел*, пространства князь,
 Над бунтующей смеясь
 У твоей подошвы бездной,
 Сжавши молнии в когтях,
 В высоте своей воздушной –
 Наблюдает равнодушно,
 Как раздор кипит в волнах,
 Как они горами пены
 Многоглавые встают
 И толпою всей бегут
 На твои ударить стены.
 Ты же, бездны господин,
 Мощный первенец творенья,
 Стой среди всевозмущенья
 Недоступен, тих, один;
 Волн ругательные визги
 Ветр, озливший их, умчит;
 Их гранит твой разразит,
 На тебя нападавших, в брызги!

(Жуковский 2000: 335)

Интерпретация образа великана вызывает ряд вопросов. Традиционно считается, что это аллегория России (Жуковский 2000: 733). Т. Гузаиров высказал мысль о том, что и великан, и орел на его главе, – указание на генерала И.Ф. Паскевича с многотысячной русской армией, прикрывавшей западные границы империи (Гузаиров 2007: 96-97). Обе интерпретации согласуются с названием – *К русскому великану*, но, кажется, входят в противоречие с слишком ‘метафизическими’ чертами в описании великана. Его глава – “подзвездная”, он – “бездны господин”. Эти эпитеты, с учетом одической преподнятости, еще как-то можно приложить к России или к И.Ф. Паскевичу. Но вот назвать Россию, И.Ф. Паскевича или Николая I (если предположить, что стихотворение адресовано ему) “мощным первенцем творенья” было бы странно...

Выражение “первенец творенья” и раньше встречалось в русской поэтической речи. В 1823 г. его употребил в своем переводе шиллеровской *Оды к радости* Ф.И. Тютчев. Его использовал в *Демоне* М.Ю. Лермонтов. Жуковскому были известны оба этих текста, но в 1840-е гг. для него, вероятно, был более актуальным библейский контекст. В Библии интересующее нас выражение читается в 15 стихе первой главы Послания к Колоссянам, где Иисус Христос именуется “*πρωτότοκος πάσις κτίσεως*” – “первенец всякого творения”. Это именование “подчеркивает предсуществование и уникальность

Христа, так же как и Его превосходство над всем творением” (Роджерс 2001: 716). В библейских переводах, которыми пользовался Жуковский, слово ‘первенец’ отсутствует, но употребляются такие обороты, которые по смыслу совпадают с ним: “первороджен всяя твари” (Б: 382), “qui est né avant toutes les créatures” (SB: 129), “der Erstgeborne vor allen Kreaturen” (BML: 249), “рожден прежде всякой твари” (НЗ: 518); сам Жуковский перевел это место “прежде всей твари рожденный” (Жуковский 2016: 369).

Стих Кол. 1:15 мог привлечь особое внимание Жуковского в 1848 г., когда он столкнулся с неоднозначностью читательского восприятия слова ‘творение’, употребленного им в христологическом контексте в статье *Две сцены из “Фауста”*, и обсуждал этот казус с переводчиком своей статьи А. Мальтицем в письме, написанном между 4 и 21 августа 1848¹². Примерно к тому же времени, что и письмо Мальтицу, относится работа над *Русским великаном*, опубликованным впервые в сентябре 1848 г. В таком случае, возможно, выражение “первенец творенья”, опирающееся на Кол. 1:15, нужно понимать христологически, и в великане, обуреваемом, но несокрушаемом бесильными перед ним волнами, видеть Христа. Такое понимание вполне согласуется с взглядом Жуковского на революцию, которую он считал по преимуществу антихристианской силой (ср. статью *Россия и Революция* Ф.И. Тютчева, написавшего в 1848 г. в pendant к *Русскому великану* стихотворение *Море и утес*).

Впрочем, христологический контекст понимания образа великана вряд ли можно считать ведущим. Можно предположить, что он был важен для первоначального замысла Жуковского, но затем отступил на второй план, когда вперед вышла тема России, что отразилось и в сохранившейся рукописной правке, по выражению Ф.З. Кануновой, “уточняющей национальный смысл произведения”, и в смене названия с *К великану* на *К русскому великану* (Жуковский 2000: 733).

Еще одна метафора, которую Жуковский постоянно использует, говоря о революции – вулкан. В случае если стихия побеждает, и вода как бы ‘расплавляет’ камень, утес превращается в вулкан, а вода – в лаву. Образ революции как вулкана известен по т.н. 10 главе *Евгения Онегина*: “вулкан Неаполя пылал”. Пылающий Везувий вызывал революционные ассоциации не только потому, что лава его уничтожила Помпеи и Геркуланум, но и потому, что из его кратера изверглось на Италию восстание Спартака (гладиаторы, бежавшие из Капуи, первоначально укрылись в кратере Везувия).

Жуковский постоянно использует этот образ. Начало болезни своей жены он связывал, как уже указывалось выше, с “вулканической жарой” 1846 г. Предреволю-

¹² Поэт писал А. Мальтицу, взявшемуся переводить статью *Две сцены из “Фауста”* на немецкий: “Мне нужно сделать только одну поправку; есть неправильность в выражении, которая путает смысл одного места; но вина не ваша; она заключается в нашем языке, который употребляет одно и то же слово для двух разных идей: творение значит Schöpfung (действие) и может значить Geschöpf (предмет); вы его приняли в последнем смысле, а нужно было взять в первом. Таким образом нужно поставить: Das Gottliche Wort hingegen ist Gott – Gott als Schöpfer и Gott als Schöpfung die in Ewigkeit etc. (Божие слово, напротив, есть Бог – Бог как Творец и Бог как Творение, которое в вечности и т.д.)” (Письма Жуковского немецким друзьям 1912: 18).

ционный Баден сравнивал с “вулканом, который всякую минуту может начать свое извержение”, Франкфурт – с “кипучим жерлом беспорядка” (Жуковский 1885б: 559). “Мы живем на кратере вулкана” (Жуковский 1885б: 537), – писал он наследнику престола, а в письме от 17 ноября 1848 г. жаловался Д.П. Северину: “холера [...], оттолкнув меня от нашей мирной, приятной России, отбросила меня в глубь германского клокочущего лавою кратера” (Жуковский 1900: 42). “Вот уже четыре дни, как дошло до нас страшное известие. Лава льется волнами; все опрокинуто, и чего еще ждать в Германии?”, – сообщал поэт наследнику престола 17 (29) февраля 1848 г. (Жуковский 1885б: 540). Даже после того, как народные волнения несколько затихли, в письме К. Фарнгагену фон Энзе от 15 января 1849 г. Жуковский называл Германию “зияющим вулканом, готовым снова начать свое извержение” (ПЖ 1912: 29), а немецкую революцию (в письме вел. кн. Константину Николаевичу от 2 [14] марта 1850 г.) – “взрывом давно и долго копившейся лавы” (ПЖ 1867: 89).

Вулканическая стихия, однако, может быть побеждена – и побеждена самим ходом времени. Наглядный пример этому был памятен Жуковскому из путевых записок его друга – В.А. Перовского. В 1823-1824 гг. Перовский путешествовал по Италии и побывал, в том числе, и на вулкане Везувий. Он не только поднимался по склонам этой горы, но и заглядывал в кратер. Своими дорожными впечатлениями Перовский делился с Жуковским, поддерживая с ним оживленную переписку. В 1825 г. Жуковский, опубликовал часть писем Перовского об Италии в альманахе А.А. Дельвига *Северные цветы* – в том числе и то, в котором описывается посещение Везувия. В нем Перовский рассказывает, что во время извержений на Везувии “страшный черный камень заступает место обработанной, плодородной земли” (СЦ: 208). Но проходит время – “и горячий пепел и всесожигающая лава обращаются в пользу поселянина и вскоре щедро награждают его, за нанесенный ему урон. Густой виноградник, тучные поля, весь год зеленые огороды, свидетельствуют о плодovitости огненной сей почвы” (СЦ: 217).

Этому образу потухшего вулкана и лавы, обратившейся в плодородную почву, Жуковский находит применение в своей “горной философии”. В 1833 г. в новогоднем письме наследнику престола он вписывает его в картину, напоминающую ту, которая нам знакома по стихотворению *К русскому великану*: наводнения, ураганы, бунтующие страсти обрушиваются на христианство, однако оно стоит неразрушимо посреди разыгравшейся стихии:

Вулканы, наводнения, ураганы и многие грозные феномены свидетельствуют, что еще не все в физическом мире утихло [...]. То же и в мире нравственном: и после пришествия Христова были политические разрушительные волканы; они являются и теперь [...]. Конечно, еще увидим много потрясений; но посреди их шума голос мира и порядка более и более становится вятен. Христианство, источник и хранитель нравственной жизни, неразрушимо, несмотря на бунтующие против него страсти; истекающая из него образованность медленным, но постоянным своим действием все приводит в равновесие (Жуковский 1885а: 475-476).

Вторая (после христианства) сила, способная устоять против разгула стихии и преобразовать вулканический огонь в живительную теплоту – это самодержавие.

...неприкосновенно стоит утес России, самобытный, от всего отстраненный, преисполненный жаркою, но не вулканическою теплотою самодержавия, которая работает внутри него медленно, тихо, но постоянно и которая своею творческою растительною силою производит наконец то, что и все меньшие скалы этого утеса повсеместно облукуются ковром земли плодоносной, приносящей все плоды севера, востока, запада и юга для поколений грядущего времени. Аминь! (Жуковский 1885б: 584)

– пишет Жуковский в письме наследнику престола 19 января 1849 г. Самодержавие, “преисполненное жаркою, но не вулканическою теплотою”, – это не самодержавие Петра, не самодержавие порыва и взнудания, запечатленного на Фальконетовом монументе, а самодержавие постепенного хода вещей, запечатленное в римской конной статуе Марка Аврелия¹³, с личностью которого в поэтическом воображении Жуковского соотносятся и Николай I, и Фридрих Вильгельм IV.

Соединившись, эти два начала – христианство и самодержавие – не только могут противостоять бушующей буре революции, но и способны привести Европу в чаемую пристань спасения. После потрясений 1848 г. Жуковский не теряет веры в то, что “прекрасная эпоха” все же наступит. Его представления о ней становятся теперь менее масштабными, они связаны с его “иерусалимским проектом” (Гузаиров 2007: 103-113). В письмах вел. кн. Константину Николаевичу Жуковский обосновывает мысль о том, что мирное освобождение Иерусалима совокупными усилиями христианских государей станет толчком к преобразению Европы, к возвращению ей ее христианского лика. Подобное возвращение он считает величайшей задачей современности, а распространение “истекающей из христианства образованности” – единственным способом достичь его. Именно с этими интенциями окажутся связаны последние большие творческие проекты Жуковского, предпринятые им в 1850-1851 гг., – издание тома религиозно-философской прозы, разработка курса первоначального домашнего обучения, написание поэмы “Странствующий жид”.

¹³ Сравнение – и противопоставление этих двух статуй, как известно, было сделано в стихотворении А. Мицкевича “Памятник Петра Великого” и могло быть известно Жуковскому. См. подробный анализ этого стихотворения в связи с петровской темой в “Медном всаднике” у М. Альтшуллера (Альтшуллер 2003: 67-71).

Сокращения

- Б: Библия, сиречь книги Священнаго Писания Ветхаго и Новаго Завета, IV, Санкт-Петербург 1751.
- НЗ: Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет, Санкт-Петербург 1824.
- ПВК: Письма великого князя Константина Николаевича к В.А. Жуковскому, "Русский архив", 1895, 3, с. 140-146.
- ПЖ 1867: Письма В.А. Жуковского к Его Императорскому Высочеству великому князю Константину Николаевичу 1840-1851, Москва 1867.
- ПЖ 1912: Письма Жуковского немецким друзьям (1839-1851), "Русский библиофил", 1912, 7-8, с. 5-37.
- СЦ: Северные цветы на 1825 год, Москва 1881.
- BML: Die Bibel: oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers, Sulzbach 1829.
- SB: La Sainte Bible contenant l'Ancien et le Nouveau Testament, traduite en français sur la Vulgate par M. le Maistre de Sacy, II, Paris 1804.

Литература

- Айзикова 2010: И.А. Айзикова, *Неизвестные страницы биографии В.А. Жуковского (по неопубликованным письмам из фондов РГИА)*, "Вестник Томского государственного университета. Филология", 2010, 4(12), с. 42-52.
- Альтшуллер 2003: М.Г. Альтшуллер, *Между двух царей: Пушкин 1824-1836*, Санкт-Петербург 2003.
- Андреев 2012: А.Ю. Андреев, "Начало нового века": рождественская символика в царствование Александра I, "Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, серия II: История. История Русской Православной Церкви, 2012, 1(44), с. 40-48.
- Асвариц 2000: Б. Асвариц, "Завидую портрету моему": "Портрет В.А. Жуковского" работы Ф.Т. Хильдебрандта, "Зеркало загадок", IX, 2000, с. 8-10.
- Виницкий 2006: И.Ю. Виницкий, *Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского*, Москва 2006.
- Виницкий 2011: И.Ю. Виницкий, "Немая любовь" Жуковского, в: *Пушкинские чтения в Тарту*, V/2, Тарту 2011, с. 397-441.

- Вуич и др. 2013: А.И. Вуич и др., “Жизнь и Поэзия одно...” В.А. Жуковский: Изобразительные и документальные материалы из собраний Пушкинского Дома: Каталог, науч. ред. Т.И. Краснобородько, Е.О. Ларионова, Санкт-Петербург 2013.
- Гаспаров 1999: Б.М. Гаспаров, *Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка*, Санкт-Петербург 1999.
- Гузаиров 2007: Т. Гузаиров. *Жуковский – историк и идеолог николаевского царствования*, Тарту 2007.
- Долгушин 2013: Д. Долгушин, *Протоиерей Иоанн Базаров и В.А. Жуковский: из истории религиозно-философских исканий русского образованного общества 1840-х годов*, “Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, Серия II: История. История Русской Православной Церкви”, 2013, 4 (53), с. 90-106.
- Долгушин 2017: Д. Долгушин, *Изображенный Эдем: семейный альбом и нравственная философия В.А. Жуковского 1840-х годов*, “Наше наследие”, 2017, 124, с. 39-43.
- Жилякова 2009: Э.М. Жилякова (ред.), *Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагинной. 1813-1852*, Москва 2009.
- Жуковский 1885а: В. Жуковский, *Сочинения*, V, Санкт-Петербург 1885.
- Жуковский 1885б: В. Жуковский, *Сочинения*, VI, Санкт-Петербург 1885.
- Жуковский 1900: В.А. Жуковский, *Неизданные письма*, “Русский архив”, 1900, 3, с. 5-54.
- Жуковский 1999: В.А. Жуковский, *Полное собрание стихотворений и писем*, I. *Стихотворения 1797-1814 годов*, под ред. О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича, Москва 1999.
- Жуковский 2000: В.А. Жуковский, *Полное собрание стихотворений и писем*, II. *Стихотворения 1815-1852 годов*, под ред. О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича, Москва 2000.
- Жуковский 2004: В.А. Жуковский, *Полное собрание стихотворений и писем*, XIV. *Дневники. Письма-дневники. Записные книжки 1804-1833*, под ред. О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича. Москва 2004.
- Жуковский 2011: В.А. Жуковский, *Полное собрание стихотворений и писем*, VII. *Драматические произведения*, под ред. О.Б. Лебедевой, Москва 2011.
- Жуковский 2012: В.А. Жуковский. *Полное собрание сочинений и писем*, XIII. *Эстетика и критика*, под ред. О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича, Москва 2012.
- Жуковский 2016: В.А. Жуковский, *Полное собрание сочинений и писем*, XI/2. *Новый Завет в переводе В.А. Жуковского*, под ред. Д.В. Долгушина, А.С. Янушкевича, Москва 2016.

- Зорин 2006: А. Зорин, *Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII-первой трети XIX века*, Москва 2004.
- Роджерс 2001: Клеон Л. Роджерс-младший, Клеон С. Роджерс III, *Новый лингвистический и экзегетический ключ к греческому тексту Нового Завета*, Санкт-Петербург 2001.
- Фомин 1912: А. Фомин, *Поэт и король, или История одной дружбы. Переписка В.А. Жуковского с прусским королем Фридрихом-Вильгельмом IV*, "Русский библиофил", 1912, 7-8, с. 134-198.
- Янушкевич 2007: А.С. Янушкевич, *"Горная философия" в пространстве русского романтизма (В.А. Жуковский – М.Ю. Лермонтов – Ф.И. Тютчев)*, в: А.С. Янушкевич, И.А. Айзикова (ред.), *Жуковский и время*, Томск 2007, с. 133-161.

Abstract

Dmitry Vladimirovich Dolgushin

"On the Crater of a Volcano": V.A. Žukovskij and the Revolution of 1848

The topic of the Poet and Revolution, which has long been classical in Russian studies, usually considers the creative work of the authors who lived in the era of the revolutionary disturbances of the 20th century. However, this is not the only way to approach this issue: the revolution of 1917 cast a long shadow into the past, and it was already in the 1840s and 1850s that many thought that they lived 'on the eve of'. The European upheaval of 1848 was experienced as a precursor to the coming Russian storms, as a prologue to the drama, which had yet to be played out on the stage of Russian history. One of the writers of the 19th century who had a chance to face the revolution was Vasilij Žukovskij. Žukovskij's experience with revolution is even more interesting, given that his personal mythopoesis and 'theo-political' visions of the immediately preceding years (i.e., the early 1840s) were modeling – and indeed were seeing – a genuine approaching of Eden on Earth. The present paper examines the eve and the aftermath of the dramatic turn in Žukovskij's life experience, through an analysis of his journalism, his relationship with the royal family, and mythopoesis in his poems *Zaviduju portretu moemu, K russskomu velikanu* etc.

Keywords

Vasilij Žukovskij; Russian Romanticism; Poetry; 1848 Revolution; Russian Literature; Holy Land.