

УДК 82.09

В.С. Киселев

**ИЗ ИСТОРИИ ГОМЕРОВСКИХ ПЕРЕВОДОВ В.А. ЖУКОВСКОГО:  
ПЕРЕВОД I И II ПЕСНЕЙ «ИЛИАДЫ» (1849–1851 гг.)\***

*Статья посвящена малоизвестному переводу первых песней гомеровской «Илиады», предпринятому В.А. Жуковским в последние годы жизни. По рукописям и эпистолярным упоминаниям реконструируется творческая история перевода. Особое внимание уделено текстологическому анализу произведения. Предлагается интерпретация идейного замысла перевода и своеобразия поэтики.*

Ключевые слова: русская литература, В.А. Жуковский, Гомер, Илиада.

## I

В 1847 г., готовясь к переводу второй половины «Одиссеи», Жуковский признался П.А. Плетневу: «Приходило в голову, и не раз, искушение приняться за «Илиаду», дабы оставить по себе полного собственного Гомера. Мысль была та, чтобы перевести все по теперешней методе с подстрочного немецкого перевода, и потом взять бы из перевода Гнедичева все стихи, им лучше меня переведенные (в чем, разумеется, признаться публике). Таким образом, два труда слились бы в один – но не по летам моим приниматься за такой долговременный труд, который овладел бы всею душою и отвлек бы ее от важнейшего – от сборов в другую дорогу» (цит. по: [1. С. 4 (первой пагинации)]). Тем не менее, закончив в апреле 1849 г. перевод «Одиссеи» и опубликовав вторую часть поэмы, Жуковский, согласно авторским пометам в черновике [2], являющимся главным основанием датировки, уже 2 (14) октября 1849 г., находясь в Баден-Бадене, приступил к переводу «Илиады». Перевод был начат со второй песни, которая представлялась наиболее сложной: «...каталог кораблей сбросил с плеч: это было самое трудное» (письмо Н.В. Гоголю от 1 (13) февраля 1851 г. [3. Т. 1. С. 233]). 2 октября Жуковский перевел первые двенадцать стихов, а еще через две недели с 17 по 29 октября (2–14 ноября) 1849 г. – почти весь «каталог кораблей» (ст. 494–718). Как свидетельствуют пометы в черновой тетради, поэт переводил приблизительно по 20 стихов в день.

После этого в работе над «Илиадой» произошел почти годичный перерыв, заполненный педагогическими трудами и другими творческими замыслами. Однако само намерение вернуться к переводу сохранилось и переросло в план полного воссоздания поэмы, о чем Жуковский уведомил своих друзей. Так, 3 декабря 1849 г. он обратился к Д.П. Северину с просьбой о присылке перевода Н.И. Гнедича: «Об Илиаде не заботься; возвращу в целости; а если потеряю, то сам ее переведу, чтобы вознаградить твой убыток» [4. С. 53]. 18 (30) апреля 1850 г. Жуковский поделился с П.А. Вяземским уже оформившейся мыслью: «Мне хотелось сделать вам сюрприз и привести всю переведенную мною Илиаду» [5. Т. 6. С. 637]. За этот период (ноябрь 1849 –

\* Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта Президента Российской Федерации МД-915.2009.6.

июль 1850 г.) им были переведены начальные 40 стихов первой песни, в рукописи не датированные. Наконец, поэт получил возможность продолжить свою работу и с 3 по 31 августа (15 августа – 12 сентября) 1850 г. перевел оставшиеся стихи первой песни (также по 20 стихов в день).

Довести свое намерение до завершения Жуковский не успел, будучи занят учебными проектами и поэмой «Странствующий жид». Но до самой смерти мысль о продолжении перевода не оставлялась и вылилась даже в обращение к П.А. Плетневу с планом нового совместного издания «Илиады» и «Одиссеи»: «Прошу исключить, однако, из своей обязанности перепечатывание особенно «Одиссеи», которая может последовать, если окончится начатый мною перевод «Илиады»; если же «Илиада» не переведется, то и перепечатывание «Одиссеи» не будет нужно (22 ноября (4 декабря) 1851 г. [6. Т. 3. С. 718]). На протяжении 1851 г. Жуковский неоднократно подтверждал свое желание закончить работу над переводом до возвращения в Россию: «Я начал переводить «Илиаду» и перевел уже первую песнь и половину второй, и если бы так пошло, то весьма вероятно, что я кончил бы всю поэму (которую гораздо легче переводить нежели «Одиссею») к моему отъезду в Россию» (весна 1851 г., письмо К.К. Зейдлицу [7. С. 234]); «...прошу тебя возвратить мне возвращенного мною тебе Гнедича. Постараюсь воспользоваться моим заточением и слепотою, чтобы вполне быть русским Гомером. Пришли поскорее Илиаду» (9-го (21-го) сентября 1851 г., письмо Д.П. Северину [8. С. 519]); «Я постараюсь заняться переводом Илиады» (конец октября – начало ноября 1851 г., письмо Ф.И. Липману [9. С. 36]).

Желание представить читателю «полного Гомера» оправдывало и соревнование с Н.И. Гнедичем, диалог с которым завязался уже в «Отрывках из Илиады» и чей перевод, был бы скорректирован единым контекстом гомеровского творчества. Текст гнедичевской «Илиады», по замыслу Жуковского, присутствовал бы в новом переводе как постоянный фон для сравнения, более того – как органичная внутренняя составляющая, что позволяло бы контаминировать лучшие варианты стихов двух переводчиков. Судьей и ценителем в данном случае должно было выступить потомство, а сам перевод вкуче «Илиады» и «Одиссеи» превращался в поэтический памятник-завещание Жуковского: «...я все-таки, когда отделаюсь от своей педагогической работы, переведу Илиаду: тогда после меня останется прочный монумент моей жизни. Если, как пишет мне Фарнгаген, говоря о моем переводе: “Wir, Deutschen, haben nichts fo gelungenes”, то из этого следует, что мой перевод есть ближайший к подлиннику, ибо до сих пор таким слыл Фоссов: дать отечеству чистого Гомера есть великое утешение. Хотя заживо я не буду иметь никакой славы, но Гомер, и с ним мой голос, отзовутся в потомстве отечества» [5. Т. 6. С. 638].

Самыми значительными препятствиями в работе над «Илиадой» являлись незнание поэтом древнегреческого языка и почти полная слепота, что и обусловило особую технику перевода. «У меня уже есть точно такой немецкий перевод, с какого я перевел Одиссею, – писал Жуковский П.А. Плетневу 1 (13) сентября 1851 г., – и я уже и из Илиады перевел две песни. <...> Нынешнею зимою этою работою заняться не могу: глаза не позволяют. <...> Для Илиады же найду немецкого лектора, он будет мне читать стих за стихом. Я

буду переводить и писать с закрытыми глазами, а мой камердинер будет мне читать перевод, поправлять его и переписывать. И дело пойдет как по маслу!» [6. Т. 3. С. 699]. «Немецкий перевод», о котором говорится в письме, представлял собой подстрочник, сделанный проф. Фишингером. Он, так же как К. Грасгоф, перевел первые песни «Илиады», передавая смысл и, по возможности, грамматическую форму каждого слова древнегреческого оригинала. Этот подстрочник был заключен в большую тетрадь, между листов которой вшивались листы с переводом Жуковского [2]. Образцом могут служить начальные стихи первой песни:

Den Groll singe, Göttin, des Pelliden Achilles,  
 Den verderblichen, welcher zehntausend (unzählige) den Achäern Schmerzen ge-  
 setzt hat,  
 Viele aber starke Seelen dem Hades zugeschickt hat  
 Der Helden, dieselben aber als Beute bereitet hat den Hunden  
 Den Raubvögeln und allen: des Zeus aber wurde vollendet der Wille –  
 Seit dem nun zum ersten Male beide sich auseinander stellten gestritten habend,  
 Der Atride sowohl, der König der Männer, als auch der göttliche Achilles.

Как и при работе над «Одиссеей», Жуковский переводил с данного немецкого подстрочника, привлекая для сравнения немецкий перевод И.Ф. Фосса [10–12] и русский перевод Н.И. Гнедича. Дополнительным источником выступал для поэта новейший перевод А.Л.В. Якоба [13], содержащий несколько стилистических помет [14. С. 189. № 1326].

Работа над переводом «Илиады», в связи со смертью Жуковского, была прервана на стадии чернового текста, еще не предполагавшегося к публикации. Последнюю авторскую волю здесь отражает авторизованная копия (ОРКиР НБ МГУ), созданная в период с сентября 1850 г. по конец 1851 г. В ней переведенные Жуковским фрагменты, за исключением ст. 1–12 второй песни, были переписаны рукой камердинера Василия Кальянова из чернового автографа. Копия состоит из двух тетрадей в четверть листа. В первой тетради с заглавием на первом листе «Гомерова Илиада. Перевод В. Жуковского. Том I» находится первая песнь, во второй (без заглавия) после шести чистых листов следуют с седьмого листа ст. 494–718 второй песни.

В обеих тетрадях присутствует авторская правка в несколько слоев. Первый ее уровень составляют исправления чернилами (иногда по карандашу), корректирующие ошибки в написании собственных имен и отдельных слов, а также восполняющие пропущенные при первоначальном переписывании слова, достаточно частые. Правка содержательного характера состоит здесь в замене ряда слов и иногда фрагментов стиха, неправильно разобранных камердинером или требовавших доработки (ст. 33–35, 38–39, 50, 58, 72 первой песни и др.). Эта правка охватывает весь текст перевода, однако исправления сделаны рукой Жуковского только до ст. 419 первой песни, после идет правка рукой камердинера и другими чернилами.

Второй уровень правки включает карандашные исправления рукой Жуковского, сделанные, очевидно, при помощи особой машинки, позволявшей писать вслепую («Вот, например, я давно уже приготовил машинку для писания на случай угрожающей мне слепоты – эта машинка пригодилась мне

полуслепому: могу писать с закрытыми глазами; правда, написанное мне трудно самому читать; в этом мне поможет мой камердинер». Из письма П.А. Плетневу от 1 (13) сентября 1851 г. [6. Т. 3. С. 698]). Исправления эти массивные, но только до ст. 217 первой песни. Далее они встречаются эпизодически, а во второй песни присутствуют только в трех стихах (555, 556, 590). В целом ряде случаев Жуковский, по-видимому, колебался в выборе лучшего варианта перевода: в стих внесена правка карандашом, но текст, написанный чернилами, не зачеркнут (ст. 39, 64, 72, 74, 84, 86, 91, 92, 103, 118, 121, 122, 133, 134, 151, 214, 217, 231, 610 первой песни).

О незавершенности как самого перевода, так и его редактирования свидетельствуют также пропуски отдельных стихов или частей стихов. В частности, не закончены в копии ст. 524 и 595 первой песни и ст. 601, 613 и 646 второй песни, а ст. 661, 662 второй песни вовсе пропущены (но все они были предварительно переведены в черновой рукописи). Кроме того, большой комплекс стихов предполагался к переработке. В копии они отмечены крестами, сделанными камердинером при зачитывании рукописи Жуковскому перед началом правки (в первой песни – ст. 33, 34, 42, 48, 50, 56, 86, 91, 119, 136, 139, 159, 218, 226, 227, 230-232, 261, 294, 316, 332, 392, 417, 423, 438, 458, 474, 489, 507, 515, 516, 524, 541, 548, 554, 563, 595, 598, 609; во второй песни – ст. 543, 551, 559, 574, 590, 592, 601, 606, 613, 646, 648, 657, 660, 696, 711). В часть из отмеченных стихов были внесены исправления, о степени окончательности которых трудно судить, а часть осталась вовсе без доработки (подчеркнуты выше). В пяти стихах первой песни, отмеченных крестами, помимо того, присутствуют подчеркивания карандашом отдельных слов, вероятно предназначавшихся к замене или изменению: в ст. 392 слово «данную», в ст. 423 – «вчера», в ст. 507 – «подарок», в ст. 541 – «отклонивши», в ст. 554 – «помехи».

Первую публикацию перевода осуществил известный ученый-классик П.М. Леонтьев на страницах издаваемого им университетского сборника «ПроPILEи», посвященного античной филологии, истории и культуре [1. С. 1–32 (второй пагинации)]. Источником текста для него выступила авторизованная копия, особенности которой были учтены и переданы по возможности в аутентичном виде. Так, он воспроизвел в примечаниях параллельные варианты перевода, не зачеркнутые Жуковским, сохранил авторские подчеркивания, пропуски слов и не полностью переведенные стихи, пометил астерисками стихи, предназначавшиеся к переработке, а во вступительной заметке оговорил основные сомнительные места в прочтении текста, приведя факсимиле нескольких подобных слов из первой песни (ст. 60 «только», ст. 82 «покуда себя», ст. 83 «ты», ст. 101 «пространнодержавный», ст. 156 «покрытые тенистым лесом», ст. 171 «сберешь, злой обидчик»). В большинстве случаев чтения П.М. Леонтьева адекватны и приняты в настоящем издании, как и внесенные им минимальные восполнения пропущенных переписчиком слов (например, во второй песни в ст. 592 «Алфей», ст. 606 «ветров», ст. 648 «Фест», ст. 660 «грады», ст. 696 «Деметре»; кроме реконструкции в ст. 628 слова «Филея» – в черновой рукописи «Пилея», кроме того, восполнен пропуск в ст. 646 слова «бойницами») и исправления очевидных описок.

Тем не менее в процессе подготовки текста к печати редактор внес в саму рукопись ряд правок, касающихся формы собственных имен. Они особенно обильны во второй песни и зачастую не разграничивают описки камердинера и выражение воли Жуковского. Все подобные исправления отразились, соответственно, и в печатном тексте «Пропилеев». При подготовке шестого тома «Полного собрания сочинений и писем», в который вошли переводы Гомера, написание имен собственных в «Илиаде» было проверено по тексту черновика, хранящегося в РНБ. Также был восстановлен по рукописи ОРКиР НБ МГУ выпавший по каким-то причинам из текста «Пропилеев» ст. 569 первой песни.

Следующим издателем перевода выступил Д.Н. Блудов, в сотрудничестве с М.А. Корфом, П.А. Плетневым, А.В. Никитенко и Ф.И. Тютчевым готовивший к печати X–XIII тома «Стихотворений Василия Жуковского» с неопубликованными произведениями поэта [15]. Текст «Илиады» вошел в том XII. Он готовился по черновой рукописи перевода и не учитывал публикации П.М. Леонтьева. Обилие неокончательных правок Жуковского подтолкнуло Д.Н. Блудова на контаминирующий подход. В результате текст перевода воспроизводился произвольно – частью по исправленным вариантам стихов, частью по первоначальным. В целом ряде случаев редактор сам исправлял неудачные, с его точки зрения, стихи (в первой песни – ст. 122, 132, 149, 156, 160, 177, 217, 232, 236, 275, 297, 521, 524, 591, 593, 595, 598, во второй песни – ст. 641 и 674). Например, ст. 232, имевший у Жуковского вид «Иначе, думаю, ныне в последний бы раз так обидно...» напечатан следующим образом: «А не то бы ныне в последний уж раз так обидно...».

Возвращение к тексту «Пропилеев» произошло в седьмом издании «Сочинений» В.А. Жуковского [5]. П.А. Ефремов впервые объединил в 4-м томе перевод «Одиссеи» с началом перевода «Илиады», реализовав мысль автора об их преемственности. Текст перевода был дополнительно сверен по авторизованной копии, а поправки Д.Н. Блудова устранены. Собственные корректуры П.А. Ефремова свелись к изменениям нескольких слов, которые были восприняты как описки камердинера. Так, в первой песни в ст. 316 «неприятно-бесплодной» заменено на «неприятно-бесплодной», в ст. 385 «далекогрозящего» – на «далекокорящего», во второй песни в ст. 538 «Коринф» заменен на «Керинф», а в ст. 631 и 634 «кефалонян» и «Сам» – на «кефаленян» и «Зам». Все эти поправки после сверки по черновой рукописи (за исключением ст. 631 и 634 II песни) были приняты и в Полном собрании сочинений и писем. Из текста «Илиады», однако, убраны вставки из перевода Н.И. Гнедича в стихах и фрагментах стихов, отсутствующих в копии ОРКиР НБ МГУ. В издании П.А. Ефремова они были введены в квадратные скобки на месте ст. 524, 569, 595 (I песнь) и ст. 6, 601, 613, 646, 661–662 (II песнь). При подготовке Полного собрания сочинений и писем текст Гнедича был заменен на соответствующие фрагменты из черновой рукописи.

Все последующие издания перевода, в том числе советского времени, воспроизводили текст ефремовских Сочинений В.А. Жуковского.

## II

Первый опыт перевода гомеровской поэмы был произведен Жуковским в работе над «Отрывками из Илиады» (1828). В них нашло воплощение автор-

ское понимание текста как сосредоточенного преимущественно на судьбе главного героя. Это восприятие сохранилось и в 1840-е гг., в период перевода «Одиссеи». 19 февраля (3 марта) 1849 г. поэт писал П.А. Вяземскому: «План Илиады проще; там, однако, всем преобладающий Ахилл и сосредоточение всех действий около него для того, чтобы его возвеличить, и всем властвующая мысль о его безвременной смерти составляют что-то удивительно гармоническое и целое» [16. С. 67]. Подобная «центростремительность» не позволяла Жуковскому воспринимать поэму как универсальный эпический текст, и она до времени заслонялась «Одиссеей», более соответствовавшей авторскому идеалу эпической всеохватности. Так, 28 октября (9 ноября) 1842 г. в письме великому князю Константину Николаевичу переводчик признавался: «Очень рад, что вы любите Одиссею; я сам люблю ее более Илиады. В Илиаде более высоких, поэтических образов; в Одиссее вся жизнь давно минувшего во всей ее детской беззаботности и неподдельном простодушии» [5. Т. 6. С. 359].

Тем не менее сам интерес Жуковского к «Илиаде» был очень устойчив. Поэма мыслилась своеобразным дополнением эпического мира «Одиссеи» и в этом качестве фигурировала в планах писателя с середины 1840-х гг., когда возник проект «Одиссеи для юношества». Здесь сокращенный текст поэмы должен был сопровождать «род пролога», излагавший события «до начала странствия Одиссея»: «Эта картина обхватит весь первобытный, мифологический и героический мир греков; рассказ должен быть в прозе; но все, что непосредственно составляет целое с Одиссеей, то есть Троянская война, гнев Ахиллов, падение Трои, судьба Ахилла и Приамова дома, все должно составить один сжатый рассказ гекзаметрами, рассказ, сшитый из разных отрывков Илиады, трагиков и Энеиды и приведенный к одному знаменателю. В этот рассказ вошли бы, однако, некоторые песни Илиады, вполне переведенные» (письмо А.П. Елагиной от 5 (17) декабря 1844 г. [17. С. 85]).

Эта мысль, определившая концепцию и состав «Повести о войне Троянской», вскоре переросла в более обширный проект полного перевода «Илиады», который вкупе с «Одиссеей» составил бы «твердый памятник моей поэтической жизни, даровав моему отечеству всего Гомера таким, каков он есть» (16 (28) июня 1850 г., письмо великому князю Александру Николаевичу [18. Т. 6. С. 359]). Намерение Жуковского подкреплялось немногочисленными, но чрезвычайно важными для поэта оценками перевода «Одиссеи» как наиболее соответствующего духу и слову Гомера (С.П. Шевырев, К.А. Фарнгаген фон Энзе, Н.В. Гоголь). Тем самым перевод «Илиады» позволил бы воссоздать для русского читателя гомеровский мир во всей его цельности и разносторонности, дополнив «простое и невдохновенное» начало «Одиссеи», «которое упрямо лезет в прозаически-тривиальное», началом «поэтическим и высоким» (18 (30) апреля 1850 г., письмо П.А. Вяземскому [5. Т. 6. С. 637]).

Жуковский преследовал масштабную цель. «Одиссея» и «Илиада» в совокупности должны были стать не просто переводами гомеровского текста, но воссозданием целостного образа Античности, увиденного через призму романтической культуры. «Единственною 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» (10 марта 1849 г., письмо А.С. Струдзе [19. С. 395]). 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...» (19 февраля (3 марта) 1849 г., письмо П.А. Вяземскому [16. С. 64]). Учитывая подобное восприятие, можно сказать, что перевод «Одиссеи» вырастал из идиллий Жуковского («Овсяной кисель» и др.), пафос которых задают «труды и дни», слитный поток человеческой жизни, согласованный с ритмами природно-космической действительности и пронизанный ощущением духовного единства людей.

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» (12 (24) сентября 1847, письмо С.С. Уварову [20. Т. 4. С. 658]). Мир Гомера осмысливается Жуковским как своеобразный отеческий дом, из которого в глубокой древности вышла европейская культура и в который она должна возвратиться, ощутив себя истощенной, потерявшей глубинные духовные основы. Действительность сегодняшнего дня и живописующая ее поэзия пронизаны 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» (25 октября 1848 г., письмо К.А. Фарнгагену фон Энзе [9. С. 25]).

По справедливой мысли С.С. Аверинцева, «Жуковский описывал еще-не-литературность Гомера в терминах романтической концепции “первобытного поэта” как абсолютно наивного и безыскусного явления природы <...> как простоты по ту сторону сложности, наивности по ту сторону осуществившей и истощившей себя изощренности» [21. С. 139–140]. С подобной точки зрения перевод «Одиссеи» и «Илиады» становился 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 показательно здесь соседство Античности с библейскими источниками – с переводом Нового завета и «Странствующим жидом». Еще в раннем «Конспекте по истории литературы и критики» Жуковский писал: «“Илиада” и “Одиссея”. Кто хочет читать Гомера, тот должен вспомнить, что его поэмы после Библии почитаются древнейшими книгами» [22. С. 70]. Они составляли принципиальные полюса в культурно-философской концепции Жуковского, воплощая в себе древнее, дохристианское и современное, христианское начала.

## III

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 (см. о его рецепции в России [23. С. 111–168]). «Кажется мне, – замечал Жуковский, – что m-me Staël первая произнесла, что с религиею христианскою вошла в поэзию и вообще в литературу меланхолия» (5 (17) декабря 1844 г., письмо А.П. Елагиной [17. С. 84]). Действительно, Шатобриан в «Гении христианства» и де Сталь в трактате «О влиянии страстей на счастье людей и наций», используя понятие, необыкновенно популярное в эпоху сентиментализма, придали ему статус культурно-философской категории. Меланхолия, понятая как ощущение бренности, преходящести 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 мечтаниям и желаниям, 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 истекают неиссякаемые мечтания. 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» (цит. по [24. 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» (цит. по [24. 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., отражением чего явились статья «О меланхолии в жизни и в поэзии» (1846) и рефлексия над переводом «Одиссеи» в письмах. «Наше время живет под мечом Дамоклеса:

все на волоске», – писал поэт, находясь едва ли не в центре мятежной Германии (11 (23) ноября 1848 г., письмо великому князю Александру Николаевичу [18. 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» (1 (13) января 1843 г., письмо великому князю Александру Николаевичу [18. Т. 6. С. 449]), ставящий индивидуальный интерес выше общезначимого нравственного 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 «новейшей поэзии, конвульсивной, истерической, мутной и мутящей душу» (28 октября (9 ноября) 1842 г., письмо великому князю Константину Николаевичу [5. Т. 6. С. 359]). Последнюю Жуковский называет не иначе как «визгом» – «визгом сумасшедшего Гервега и комп., которым рукоплескает еще не образовавшаяся молодежь, посреди которой встречаются и молокососы с проседью» (1 (13) января 1843 г., письмо великому князю Александру Николаевичу [18. Т. 6. С. 449]).

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 пройдет и останется неизменной навсегда. <...> Печальные обстоятельства прервали окончание работы, и теперь мне делается довольно трудно ясно слышать гармонический голос Гомеровою 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» (25 октября 1848 г., письмо К.А. Фарнгагену фон Энзе [9. С. 24–25]). В интерпретации Жуковского целью поэзии является, однако, не создание некоего очарованного прекрасного царства, куда нет доступа волнениям мира. Напротив, как показал И.Ю. Виноцкий, в перевод «Одиссеи» и позднее творчество поэта входит мощная струя историко-политической аллюзионности [25. С. 235–261]. 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 как извечную составляющую человеческой культуры вплоть до 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» (5 (17) декабря 1844 г., письмо А.П. Елагиной [17. С. 84]). 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 границей мира своего будущего и улетала с земли безжизненным

призраком, и вера в бессмертие, посреди этого кипения жизни настоящей никому не шептала своих великих, всеоживляющих утешений». Этот контраст «светлой жизни древних, светлой, как украшенная жертва, ведомая на заклание» [17. С. 84] и ощущения темной поглощающей пучины, неподвластной человеку, составляет разительнейшее отличие античности. Напряжение, неизменно возникающее между двух предельно разведенных полюсов – красоты бытия и бренности индивида, могло разрешиться только одним образом – героическим приятием «слепого, безжалостного фатума» («О меланхолии в жизни и в поэзии» [22. С. 344]). Подобный акт, с точки зрения Жуковского, имел характер нравственного катарсиса, поскольку реализовал свободу человека. Через него личность своеобразно возвышалась до своей судьбы, как Ахилл в «Илиаде», знающий о своей скорой смерти, но без колебаний идущий ей навстречу.

Как свидетельствует материал, собранный С.Ю. Макушкиной при сопоставлении древнегреческого оригинала и перевода, эта мысль явилась одной из ключевых для Жуковского. «У Гомера, – констатирует исследовательница, – доминирует объективное истолкование судьбы, предначертанной богами, ее развертывание, осложненное моментами участия самого человека. Жуковский принципиально разводит эти два аспекта». Для него «судьба человека не столько результат действия надличностных сил, сколько итог совпадения человека со своей судьбой... результат воли богов и напряженных усилий самого человека, реализация его внутренней интенции» [26. С. 93].

Так путь героя освещался этикой жизнестроительства, в чем состоял наиболее глубокий урок «Одиссеи» и «Илиады» 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, которой все запечатлено в до-евангельском мире: теперь лучшее, верховное, все заменяющее благо – то, что одно неизменно, одно существует, дано один раз навсегда душе человеческой Евангелием; правда, мы можем и теперь, как и древние, говорить: земное на минуту, все изменяется, все гибнет; но мы говорим так о гибели одних внешних, чуждых нам призраков, заменяемых для нас верным, негибнущим, существенным, внутренним, нашим; а древние говорили о гибели того, что одно было для них существенно и что для них, раз погибнув, уже ничем заменяемо не было» (5 (17) декабря 1844 г., письмо А.П. Елагиной [17. С. 84]). 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.

#### IV

Этика и эстетика жизнестроительства, осуществляя синтез древнего и современного мирозерцаний, выступила в переводе «Одиссеи» и «Илиады» фундаментом нового эпоса, насущной потребности русской литературы середины XIX в. [27. С. 283–291]. Ее отчетливо высветила уже полемика вокруг «Мертвых душ» Гоголя (К.С. Аксаков, С.П. Шевырев, В.Г. Белинский),

в ходе которой Гомер и гомеровские поэмы предстали как образец универсальной формы, способной синтетически и широко представить внешнее, предметно-событийное и внутреннее, «субстанциональное» содержание национальной жизни. Рефлексия Жуковского над своим переводом обнаруживала здесь массу соприкосновений с раздумьями критиков и практикой авторов. Объективность, простота, взаимодействие поэзии и прозы, детализации и обобщенности – все эти активно обсуждавшиеся в 1840-е гг. особенности эпической поэтики оказались оригинально осмыслены и претворены в гомеровских переводах.

Однако глубинный уровень диалога с современной словесностью составляла, пожалуй, проблематика личностного начала, одного из важнейших пунктов полемики славянофилов и западников. Так, с одной стороны, западники утверждали примат личности и оправданность ее свободы, в том числе нравственной: «Закон развития нашего внутреннего быта... в постепенном отрицании исключительно кровного быта, в котором личность не могла существовать» [28. Т. 1. Стб. 57], с другой – славянофилы убеждали в плодотворности приоритета общего, общинного над индивидуальным: «Отделенная личность есть совершенное бессилие и внутренний непримиримый разлад» [29. Т. 1. С. 161]. С этой точки зрения «Илиада» представляла собой уникальный образец гармоничного взаимодействия личности и мира, когда индивидуальная стихия, чувство особенности своей судьбы и характера, уже развившееся достаточно глубоко, не разобщало героя с людьми, но, напротив, помогало ему преодолеть одиночество и вернуться в родовое целое, восстановив утраченное по воле обстоятельств единство. Для Ахилла путь к людям являлся и путем к себе, поэтому борьба с предопределением и его безоговорочное приятие выступали двумя нерасторжимыми гранями жизнестроительства. Тем самым в своем переводе Жуковский, пройдя между Сциллой и Харибдой индивидуализма и коллективизма, нашел свой ответ на сущностный нравственный вопрос, ими порождаемый и озвученный «натуральной школой»: чем задается судьба человека, им самим или средой.

В этом смысле перевод «Илиады», как и «Одиссеи», включался в магистральную линию развития литературы 1840-х гг., что проницательно акцентировал Гоголь в статье «Об Одиссее, переводимой Жуковским», выделив в качестве главного пункта жизнестроительную этику: «...то, что ощутительно в ней видимо всем, что легло в дух ее содержания и для чего написана сама “Одиссея”, то есть, что человеку везде, на всяком поприще, предстоит много бед, что нужно с ними бороться, – для того и жизнь дана человеку, – что ни в каком случае не следует унывать, как не унывал и Одиссей...» [30. Т. 6. С. 206]. Подобной уверенностью пафос «натуральной школы» – среда, заедающая обыкновенного, маленького человека, – преобразовывался и возвышался из бытового до бытийного. В переводе «Одиссеи», особенно во второй его части, большое место занимали «кучи мелких подробностей» (16 января 1849 г., письмо К.А. Фарнгагену фон Энзе [9. С. 29]) повседневной жизни, бытописательная стихия, близкая современной прозе, но само понятие среды усложнялось: она представляла и в виде враждебном (козни женихов), и в образе вожделенного домашнего уюта. «Илиада» должна была возратить борьбе человека и обстоятельств универсальный и трагически-возвышенный

характер – в переживании неминуемой гибели, оскорблений соратников, смерти лучшего друга.

Здесь, однако, Жуковский, продолжая свои балладные размышления, выходил к проблеме оправданности борьбы, границ индивидуальной свободы. Путь от Одиссея к Ахиллу своеобразно предвосхищал путь от Гоголя к Достоевскому, от «плута Чичикова» к «подпольному человеку». У Гоголя новый «Одиссей», гораздый для достижения своих целей на выдумку и обман, являлся в облике откровенного мошенника, «подлеца», чья личность, казалось бы, исчерпывается корыстными проделками. Но в свете высшей телеологии возвращения к истокам, приобщения к своей истинной сущности, эксплицированной во втором томе «Мертвых душ», эта роль становилась не более чем вынужденным орудием, помогающим преодолеть давление среды. Целеустремленный, никогда не унывающий Чичиков, мечтающий о доме, жене и детях, а временами способный вспомнить и о вольной народной жизни, подсвеченной патриархальным идеалом «Одиссеи», отринув наконец ложный путь, должен был восстановить утраченное единство национального космоса.

Тем не менее само появление в гомеровской поэме личности, «которая уже не чувствует себя простой частью целого, а начинает сознавать свою самоценность» [31. Т. 6. С. 271], намечало сложные коллизии индивидуалистического, «подпольного» сознания. Жуковский, активно внося в свой перевод «Илиады» психологические обертоны, акцентировал проблематичность ориентации человека в бурном, изменчивом мире [32. С. 46–52]. Под его пером Ахилл превращался в самостоятельный источник рефлексии, подчиняющийся не столько душевным движениям, заданным извне, волей богов, сколько внутренним импульсам, для которых уже далеко не всегда подходили априорные нравственные критерии. Этическое становление здесь обретало характер индивидуального поиска. В этом моменте герой «Илиады» служил предвестием героев Достоевского, которые в определенный момент начинали бунт, освобождались от нравственных стереотипов среды. В отличие от Ахилла, однако, им не суждено было итоговое растворение в лоне патриархальной семейственности, снятие личностного сознания. Для них реальностью становится вечная борьба за себя, заставляющая чем дальше, тем больше прибегать к маскам, провокациям, обманам, лелея в душе замысел мести то конкуренту Агамемнону, то врагам-«тройцам».

Сложное нравственное содержание «Илиады», утверждающее тем не менее незыблемость этических ориентиров, восполняло педагогическую программу Жуковского. «По моему мнению... – писал он министру просвещения С.С. Уварову 12 (24) сентября 1847 г., – русская «Одиссея» будет доступна всем возрастам и может быть, если сделаны будут некоторые выпуски, дана без опасения в руки всякого юноши» [20. Т. 4. С. 660]. Те пропуски, о которых говорил Жуковский, касались как раз эпизодов буйства Одиссея, его жестокостей при расправах, т.е. эксцессов нарождающегося индивидуалистического сознания. От них поэт и желал уберечь юного читателя. В «Илиаде» «буйство» выходило на первый план и уже не могло быть замаскировано, составляя главный смысл происходящего. Тем самым новый, так и не законченный перевод становился орудием воспитания в ином смысле –

через показ разрушительных следствий «войны всех против всех» с предчувствуемым разорением дома, гибелью семейного очага и всеобщим крушением в перспективе, грозящим не только избиваемым троянцам, но и торжествующим победителям.

### Литература

1. *Прописи*. Сборник статей по классической древности, издаваемый П. Леонтьевым. Кн. 4. М., 1854.
2. *ОР РНБ*. Ф. 286. Оп. 1. № 68. 76 л.
3. *Переписка* Н.В. Гоголя. М., 1988.
4. *Русский архив*. 1908. № 9–12.
5. *Жуковский В.* Сочинения: С приложением писем, биографии / Под ред. П.А. Ефремова. 7-е изд. СПб., 1878.
6. *Сочинения и переписка* П.А. Плетнева. СПб., 1885.
7. *Зейдлиц К.К.* Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. 1783–1852: По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883.
8. *Русская старина*. 1902. Июнь. № 6.
9. *Русский библиофил*. 1912. Ноябрь. – дек.
10. *Homer's Werke von Johann Heinrich Voss*. Bd. 1. Stereotyp-Ausgabe. Stuttgart u. Tübingen, 1839.
11. *Homer's Werke von Johann Heinrich Voss*. In einem Bande. Stuttgart u. Tübingen, 1840.
12. *Homer's Werke von Johann Heinrich Voss*. Stereotyp-Ausgabe. Bd. 1–2. Stuttgart u. Tübingen, 1847.
13. *Homer's Ilias*. Übersetzt von Dr. A.L.W. Jacob. Berlin, 1846.
14. *Библиотека* В.А. Жуковского: (Описание) / Сост. В.В. Лобанов. Томск, 1981.
15. *Стихотворения* Василия Жуковского: В 13 т. 5-е изд., испр. и умнож. СПб., 1857. Т. 10–13.
16. *Переписка* П.А. Вяземского и В.А. Жуковского (1842–1852) / Публ. М.И. Гиллельсона // *Памятники культуры: Новые открытия*. 1979. Л., 1980.
17. *Наше наследие*. 2003. № 65.
18. *Сочинения* В.А. Жуковского: В 6 т. / Под ред. П.А. Ефремова. 8-е изд., испр. и доп. СПб., 1885.
19. *Русская старина*. 1902. Май. № 5.
20. *Жуковский В.А.* Собрание сочинений: В 4 т. М.; Л., 1959–1960.
21. *Аверинцев С.С.* Размышления над переводами Жуковского // *Аверинцев С.С. Поэты*. М., 1996.
22. *Жуковский В.А.* Эстетика и критика. М., 1985.
23. *Виницкий И.Ю.* Анатомия меланхолии: Меланхолическая традиция в России и В.А. Жуковский // *Учен. зап. Моск. культурологического лица* № 1310. Сер. Филология. 1997. Вып. 2.
24. *Литературные манифесты западноевропейских романтиков*. М., 1980.
25. *Виницкий И.Ю.* Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М., 2006.
26. *Макушкина С.Ю.* Мотив судьбы в переводе «Одиссеи» Жуковским // *Проблемы литературных жанров: Материалы X Междунар. науч. конф.* Ч. 1. Томск, 2002.
27. *Янушкевич А.С.* В мире В.А. Жуковского. М., 2006.
28. *Кавелин К.Д.* Собрание сочинений: В 4 т. СПб., 1897.
29. *Хомяков А.С.* Полное собрание сочинений. М., 1900.
30. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 1978.
31. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1956.
32. *Макушкина С.Ю.* Внутренний мир человека в поэме Гомера и в переводе В.А. Жуковского // *Классическая филология в Сибири*. Томск, 2004.