

Е.Е. Анисимова

ТВОРЧЕСТВО В.А. ЖУКОВСКОГО
В РЕЦЕПТИВНОМ СОЗНАНИИ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Монография

Институт филологии и языковой коммуникации



СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
SIBERIAN FEDERAL UNIVERSITY

Евгения Евгеньевна Анисимова

Творчество В.А. Жуковского

в рецептивном сознании

русской литературы

первой половины XX века

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=40131048

*Творчество В.А. Жуковского в рецептивном сознании русской литературы первой половины XX века. Монография:
ISBN 978-5-7638-3375-1*

Аннотация

В центре внимания автора работы находится история восприятия наследия и личности В.А. Жуковского (1783–1852) писателями и поэтами первой половины XX века. Исследуются динамика и механизмы рецепции творчества первого русского романтика в широком диапазоне от ранних символистских манифестов до позднейшей романистики русского зарубежья 1950-х гг. К исследованию «Жуковского текста» литературы русского модернизма привлекаются «юбилейные» публикации 1883 и 1902 гг., литературная критика, художественные произведения, филологические работы и личные документы Д.С. Мережковского, И.Ф. Анненского, И.А. Бунина, Л.Л. Кобылинского-Эллиса, Б.К. Зайцева, Д. Хармса, В.В. Набокова

и других крупнейших русских писателей эпохи. Книга адресована литературоведам, историкам, социологам, а также всем интересующимся русской литературой первой половины XX столетия.

Содержание

Введение	5
Глава 1	65
1.1. Юбилей 1883 года: пространство власти, механизмы конструирования поэтической биографии	65
Конец ознакомительного фрагмента.	99

Е.Е. Анисимова
Творчество В.А.
Жуковского в
рецептивном сознании
русской литературы
первой половины XX
века. Монография

Введение

«Русская литература между Пушкиным и Чеховым представляет собой бесспорное единство», – писал в одной из своих итоговых работ Ю.М. Лотман¹. Обособление литературных периодов и осмысление каждого из них, как точно отмечает далее ученый, – задача не только позднейших научных практик, но и самой литературной системы, на протяжении всей своей эволюции синтезирующей языки само-

¹ Лотман Ю.М. О русской литературе классического периода. Вводные замечания // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 594.

описания. «Литература – и в целом культура – является не только объективно динамическим процессом, но динамическим процессом, который сам себя осознает и все время собственным сознанием вторгается в собственное развитие»². Одним из важнейших механизмов, обеспечивающих авторефлексию периодов литературной истории, вычленение писательских поколений, преемственность типов художественного языка (например, сложное взаимодействие стиха и прозы) и художественного сознания в целом, является механизм рецептивной работы.

Понятие рецепции, освободившись от своих юридических и естественно-научных коннотаций, получило широкое распространение в европейском литературоведении в 1950-е гг. – вместе с формированием научной школы рецептивной эстетики. По наблюдению Н. Зоркой, возникновение данного научного направления в середине XX в. было неслучайным и определялось необходимостью осмыслить произведения эпохи модернизма:

У <...> литературоведов этот интерес выражался в занятиях прежде всего неканоническими жанрами литературы или «пограничными» феноменами эстетического, а также в анализе модернистской поэзии и прозы, «нового романа» и т.д. – т.е. в тех предметных областях, где особенно явной становилась ограниченность и оценочная

² Там же.

нормативность традиционных интерпретационных моделей и методов филологического анализа³.

По мысли В.И. Тютю, в неклассической парадигме художественности и ее субпарадигмах, возникших в конце XIX в., изменилось само понимание природы искусства:

В основе ее обнаруживается осознанность *коммуникативной* природы искусства (отвечая своим трактатом на вопрос, «что такое искусство», Л. Толстой провозгласил его одним из существеннейших способов «духовного общения людей»).

Художественная деятельность в XX веке мыслится деятельностью, направленной на чужое сознание, на сознание Другого; истинный предмет такой деятельности – ее адресат, а не объект изображения или знаковый материал текста. Множественность альтернативных модификаций – принципиальное свойство данной стадии художественного развития <...>.

Художественный объект предстает как *дискурс* – трехстороннее коммуникативное событие: автор – герой – читатель. Для того, чтобы оно состоялось, чтобы произведение искусства было «произведено», недостаточно креативной (творящей) актуализации этого события в тексте, необходима еще и рецептивная его актуализация в художественном восприятии. Художественный объект перемещается в сознание

³ Зоркая Н. Предисловие (Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения) // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34.

адресата – в концептуализированное сознание «своего другого» <...>⁴.

Новый тип мышления, сформировавшийся в эту эпоху, В.И. Тю-па назвал «конвергентным модусом сознания»⁵.

Европейская рецептивная эстетика формировалась, в частности, под мощным влиянием герменевтики и концепции диалога М.М. Бах-тина. Одно из ключевых отличий герменевтики от рецептивной эстетики в их подходе к интерпретации литературного текста заключается в вопросе о том, кого считать главным субъектом диалога: писателя, вкладывающего в текст интенциональный смысл, подлежащий разгадыванию, или читателя – при допущении, что привносимые последним смыслы принципиально равноправны авторскому намерению. Когда читателем является сам писатель, ситуация усложняется. Актуализированные в тексте предшественника смыслы становятся органичной частью нового произведения, образуя диалогическую в своей основе «циркуляцию литературной коммуникации»⁶:

⁴ Тюпа В.И. Парадигмы художественности (конспект цикла лекций) // Дискурс. 1997. № 3–4. URL: http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse34_22.htm (дата обращения: 13.05.2015).

⁵ Тюпа В.И. Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара, 1998. С. 98.

⁶ В герменевтике и рецептивной эстетике процесс понимания зачастую описывается как круговращение, непрерывная циркуляция смыслов. Об этом см.: Гадамер Г.-Г. О круге понимания // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 72–82; Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание // Академические тетради. Вып. 6.

Герменевтически формулируемые вопросы об опыте искусства – об его опыте в прошлом, например, в других культурах и об условии возможности понимать его еще или вновь – предполагают циркуляцию литературной коммуникации и тем самым их диалогический характер. Как производитель всегда уже является реципиентом, когда он начинает писать, так и интерпретатор должен войти в игру только как читатель, если он хочет вступить в диалог с литературной традицией. Диалогу принадлежат не только два собеседника, но и готовность познавать и признавать *другого* в его дружности. Это имеет место тем более, когда *другой* представлен текстом, не говорящим с нами непосредственно. Литературное понимание диалогично прежде всего тем, что временное отстояние (Alterität) текста ищется и признается до горизонта собственного ожидания, так что осуществляется не наивное смешение горизонтов, но собственное ожидание корректируется и расширяется посредством опыта исторического Другого.

Познание и признание диалогичности литературной коммуникации во многих отношениях наталкивает на проблему временной дистанции (Alterität): между производителем и реципиентом, между прошлым текста и настоящим реципиента, между различными культурами⁷.

М., 1999. С. 59–96.

⁷ Яусс Х.Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии.

Центром формирования рецептивной эстетики стала Констанц-ская школа, а ее отцами-основателями – Х.Р. Яусс⁸ и В. Изер⁹. В числе своих предшественников они называли не только органично усвоенные философские и филологические школы, но и тех оппонентов, в споре с которыми рождался новый подход к изучению литературы. Так, рецептивная эстетика опиралась непосредственно на опыт феноменологии и в особенности на гуссерлианскую идею интенциональности сознания¹⁰, на концепции понимания, получившие широкое развитие в герменевтике¹¹, а также на бахтинскую теорию диалога. В качестве предшественников-оппонентов Яусс специально выделил особенно влиятельные в России марксистскую и формальную школы, ограниченность которых, по мнению исследователя, и стремилась преодолеть рецептивная эстетика: «Моя попытка преодолеть

1994. № 12. С. 97–98.

⁸ См.: Яусс Х.Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 97–106; Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34–84.

⁹ Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание // Академические тетради. Вып. 6. М., 1999. С. 59–96; Изер В. К антропологии художественной литературы // Новое литературное обозрение. 2008. № 94. С. 7–21.

¹⁰ См.: Гуссерль Э. Сознание как интенциональное переживание // Гуссерль Э. Избранные работы. М., 2005. С. 151–184.

¹¹ См.: Хайдеггер М. Исток художественного творения. М., 2008; Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991; Рикер П. Память, история, забвение. М., 2004.

пропасть между литературой и историей, историческим и эстетическим начинается с того места, где остановились обе школы. <...> Оба метода лишают читателя его подлинной роли – роли адресата, которому изначально предназначают произведения, роли, значимой как для исторического, так и для эстетического познания»¹².

Нельзя не отметить, впрочем, что к исследованию рецептивных механизмов в целом литературная критика и наука о литературе, разумеется, прибегали и ранее. Суммируя теоретические итоги работы многих европейских и американских литературоведческих школ, А. Компаньон отмечает:

Собственно, литературная история никогда полностью не игнорировала рецепцию. Высмеивая лансонизм, его обвиняли не только в фетишизме «источников», но и в маниакальном выискивании «влияний». Таким способом – то есть, конечно же, по-прежнему через литературное производство, через посредство автора, для которого чужое влияние становится источником, – литературная история принимала в расчет рецепцию, только не в форме чтения, а скорее в форме письма других авторов, порожденного данным произведением. То есть читатели чаще всего рассматривались лишь тогда, когда они сами являлись писателями, – для этого применялось понятие «судьба [fortune] писателя»,

¹² *Яусс Х.Р.* История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 55–56.

подразумевавшее главным образом его литературную судьбу в потомстве¹³.

В центре внимания основоположников рецептивной эстетики находились, прежде всего, закономерности восприятия текста во времени. По мнению В. Изера, преимущество нового подхода к истории литературы заключается в том, что «рецептивная теория помогла разобраться в старом вопросе о том, почему один и тот же литературный текст может пониматься совершенно по-разному разными людьми в разные времена, и каким образом это происходит»¹⁴. В частности, при рецептивном подходе в центр внимания выдвигается исследование «горизонтов ожидания» (термин Х.Р. Яусса), сочетающих в себе одновременно и индивидуальные особенности восприятия, и важные для актуального исторического контекста смыслы:

Из этого следует, что анализ имплицитного читателя должен быть дополнен анализом исторического читателя, реконструкция имманентного горизонта ожидания, который предписывает произведение, – реконструкцией общественного горизонта опыта, который привносит читатель из своего исторического жизненного мира¹⁵.

¹³ *Компаньон А.* Демон теории. Литература и здравый смысл. М., 2001. С. 172–173.

¹⁴ *Изер В.* Рецептивная эстетика. С. 77.

¹⁵ *Яусс Х.Р.* К проблеме диалогического понимания. С. 97.

В другой своей работе, «История литературы как провокация литературоведения», Х.Р. Яусс дает характеристику рецепции как акта воскрешения и присвоения прошлого в настоящем, актуализации не замеченных прежде смыслов:

Литературное прошлое возвращается только там, где новая рецепция воскрешает его в настоящем, будь то изменившаяся эстетическая установка, присваивающая себе прошлое в свободном обращении к нему, будь то новый момент литературной эволюции, бросивший на забытую поэзию неожиданный свет и позволивший разглядеть в ней нечто такое, чего прежде не замечали¹⁶.

Терминологический аппарат рецептивной эстетики был сформирован в работах Х.Р. Яусса и В. Изера, которые ввели в научный оборот такие понятия, как «горизонт ожидания», «диалогическое понимание», «эстетическая дистанция», «пассивная рецепция», «активная рецепция», «имплицитный читатель» и др. Разработке теории и методологии восприятия художественного текста также были посвящены многочисленные работы преемников Констанцской школы рецептивной эстетики¹⁷.

Особенностью рецептивного подхода является известная деиерархизация описываемого материала, так как данная

¹⁶ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения. С. 73–74.

¹⁷ О французской и американской рецептивных традициях, в частности в работах С. Фиша, см.: *Компаньон А.* Демон теории. М., 2001. С. 163–192.

методология может быть одинаково успешно применена как к вершинным достижениям литературы, так и к «литературному фону». Ни хронологический, ни социологический, ни жанровый, ни проблемный подходы, по мнению Яусса, не обладают подобной универсальностью и не могут обеспечить создания современной науки о литературе, так как «качество и ранг литературного произведения определяются не биографическими или историческими условиями его возникновения и не просто местом в последовательности развития жанров, а трудноуловимыми критериями художественного воздействия, рецепции и последующей славы произведения и автора»¹⁸. Потому изучение любого литературного феномена – будь то творчество поэта или его отдельного произведения – это, прежде всего, исследование его рецепции, истории восприятия в последующих текстах культуры, так как в противном случае история литературы превращается в «хронологический ряд литературных “фактов”»¹⁹. История литературы в рецептивной школе неотделима от истории восприятия художественных произведений:

История литературы – это процесс исторической рецепции и производства литературы, который осуществляется в актуализации литературных текстов усилиями воспринимающего читателя, рефлексирующего критика и творящего, т.е. постоянно

¹⁸ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения. С. 41.

¹⁹ Там же. С. 74.

участвующего в литературном процессе, писателя²⁰.

В этой перспективе понять вклад литератора в историю культуры можно лишь ретроспективно – не столько через влияние на современников, сколько через «жизнь» произведений во времени. Для писательской рецепции, подразумевающей творческий диалог автора со своим предшественником, в современной филологической науке утвердились такие понятия, как «продуктивная», «внутрицеховая» и «креативная» рецепция²¹. Отдельным направлением в исследовании рецептивных процессов стала концепция «страха влияния» Х. Блума. В своей одноименной работе исследователь указал, что лишённые внутреннего противостояния формы рецепции – идеализация и присваивание – не представляют особого интереса для изучения. Наиболее продуктивной формой рецепции, по мнению ученого, становится борьба поэтов со своими наиболее близкими и влиятельными предшественниками, реализованная в шести основных стратегиях преодоления «страха влияния»: исправление («кли-намен»), дополнение («тессера»), прерывание («кеносис»),

²⁰ Там же. С. 58.

²¹ См.: Общество. Литература. Чтение. Восприятие литературы в теоретическом аспекте / М. Науман, Д. Шленштедт, К. Барк и др. М., 1978; *Загидуллина М.В.* Ранние статьи Гоголя о Пушкине: к вопросу о «внутрицеховой» рецепции // Вестник Челябинского государственного университета. 2004. Т. 2. Вып. 1. С. 34–41; *Абрамовских Е.В.* Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема (на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007.

деперсонификация («даймонизация»), сокращение («аскесис»), удерживание («апофрадес»)²². Именно эти механизмы принятия-отталкивания обеспечивают самоидентификацию нового, равноправного автора.

Наряду с формами рецепции как эстетического феномена нельзя забывать и о чисто социальном явлении «изобретённой традиции», теоретически осмысленном в начале 1980-х гг. британским историком Э. Хобсбаумом²³. В периоды слома исторических традиций и усиления потребности в культурной легитимации связь с предшественниками не только актуализировалась, но и «изобреталась». В истории русской культуры с присущими ей импульсами скачкообразного «догоняющего» развития оба механизма – эстетического усвоения и социального «изобретения» – оказались необычайно продуктивны. В особенности показательна в этом отношении эпоха серебряного века, окончившаяся коллапсом национальной культуры и разделением литературного процесса на две ветви – метрополии и зарубежья, каждая из которых предложила свою стратегию реципирования классического наследия.

²² Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, 1998. С. 11–19.

²³ См.: Хобсбаум Э. Изобретение традиций // Вестник Евразии. 2000. № 1 (8). С. 47–62.

Вступив на рубеже XIX–XX столетий в эпоху модерна, русская литература в очередной раз интенсифицировала процесс быстрого (подчас лавинообразного и недифференцированного²⁴) переноса на национальную почву фило-софских, поэтических и социальных параметров западной словесности²⁵. Стремительное обновление, неизбежный итог Великих реформ второй половины XIX в., не только затронуло все пространство и внутреннее строение современной отечественной культуры, но и открыло драматическую перспективу будущей форсированной модернизации 1920-х гг. и произведенному ею тотальному видоизменению национальной культурной парадигмы. Однако переход к неклассической литературной поэтике эпохи *fin de siècle*²⁶ ознаменовался не только усвоением новейших европейских достижений, но также напряженным перечитыванием и – что осо-

²⁴ См.: *Гаспаров М.Л.* Антиномичность поэтики русского модернизма // Гаспаров М.Л. Избранные труды: в 2 т. Т. 2. О стихах. М., 1997. С. 434–455.

²⁵ См. на эту тему обобщающие труды: На рубеже XIX и XX веков: из истории международных связей русской литературы. Л., 1991; Начало века: из истории международных связей русской литературы. СПб., 2000. Более частный аспект культурного трансфера освещен в: *Багно В.Е.* Русская поэзия Серебряного века и романский мир. СПб., 2005.

²⁶ См.: *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). М., 1997.

бенно важно – переписыванием²⁷ отечественной классики предшествующего периода. В известном смысле всю интересующую нас эпоху можно разместить между двумя ключевыми рецептивными актами, направленными на модернистскую концептуализацию русской классики: докладом Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) и художественным завещанием Андрея Белого «Мастерство Гоголя» (1934), в которых наследие Гоголя, Тургенева, Гончарова, Достоевского, Толстого подверглось решительной адаптации к нормам формирующегося (у Мережковского) и отлившегося в законченное «миропонимание» (у Белого) символизма.

На фоне общеевропейских закономерностей социокультурной модернизации развитие новой русской литературы характеризовалось несомненным своеобразием именно на уровне рецептивной эстетики и поэтики. Существенная в главных европейских традициях дистанция между классикой и современностью (условно говоря, между Буало и Бодлером, Шекспиром и Уайльдом, Данте и Маринетти и т.д.) в русском случае сжималась и превращалась в резко проведенную и остро проблематизированную границу. Акт самосознания новой культуры имел отношение не только к «давно-прошедшему» времени великих эстетических достижений,

²⁷ Ср.: *Марченко Т.В.* Переписать классику в эпоху модернизма: о поэтике и стиле рассказа Бунина «Натали» // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2010. Т. 69. № 2. С. 25–42.

но и к наследию и репутации «живых» классиков, Толстого и Чехова, с которыми модернистская проза и поэзия находились в состоянии напряженного диалога²⁸. Имя не так давно умершего Достоевского стояло рядом с ними. Как выразился Андрей Белый, «конец XIX века – апофеоз Толстого; первые годы XX-го – апофеоз Достоевского (в книгах Розанова, Мережковского, Шестова, Волынского и др.)»²⁹. Взаимодействие «новой» и «старой» художественно-эстетических парадигм можно условно представить как соперничество, усвоение, поиск похожести и следование объективным историко-теоретико-литературным закономерностям.

Так, соперничество, ожидаемо усиливавшееся в рамках данной установки идею границы и непохожести, отмечалось и осмыслялось в самой литературе неоднократно. Приведем лишь две известные оценки, которые прозвучали словно с разных сторон динамичной и дискуссионной историко-литературной границы. Со слов И.А. Бунина мы знаем, что навещавший тяжелобольного Л.Н. Толстого А.П. Чехов отметил с присущей ему серьезно-юмористической интонацией: «Вот умрет Толстой, все пойдет к черту! <...> – Литература? – И литература»³⁰. В свою очередь, А.А. Ахматова засви-

²⁸ *Опульская Л.Д.* Толстой и русская литература конца XIX – начала XX в. // Лит. наследство. Т. 69. Кн. 1. М., 1961. С. 103–140; *Перов О.* Эстетика позднего Толстого и русский модернизм // Литература (Rusistica Vilnensis). 2001. Т. 41–43 (2). С. 137–145; Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М., 1996.

²⁹ *Белый А.* Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 291.

³⁰ *Бунин И.А.* О Чехове // Бунин И.А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 6. М., 1988. С. 181.

детельствовала выдержанную в духе «страха влияния» реплику А.А. Блока: «В тот единственный раз, когда я была у Блока, я между прочим упомянула, что поэт Бенедикт Лившиц жалуется на то, что он, Блок, одним своим существованием мешает ему писать стихи. Блок не засмеялся, а ответил вполне серьезно: “Я понимаю это. Мне мешает писать Лев Толстой”»³¹.

При этом многочисленные пересечения модернистов с «классиками» в живой литературной повседневности эпохи, пересечения, придававшие культуре рубежа веков не столько «граничный», сколько диффузный характер, показатель-но дополнялись случаями подчас парадоксальных влияний на ключевых деятелей нового историко-литературного периода со стороны отнюдь не изжитой традиции прошлого. Так, в системе исторических и эстетических ориентиров Д.С. Мережковского критика социальной и литературной программы народничества соседствует с безоговорочным признанием влияния народников как вообще, так и на самого Мережковского непосредственно:

Михайловский и Успенский были два моих первых

³¹ Ахматова А. Воспоминания об Александре Блоке // Ахматова А. Я – голос ваш... М., 1989. С. 312. Н.А. Богомоллов проницательно дополнил это свидетельство Ахматовой соображением о том, что Вяч. Иванов противопоставлял свою «башню» в качестве центра нового искусства не в последнюю очередь Ясной Поляне Толстого, мифологизировавшей в этой перспективе как цитадель старой культуры. См.: Богомоллов Н. Другой Толстой. Писатель глазами русских символистов // Toronto Slavic Quarterly. 2012. Vol. 40. P. 22.

учителя. Я ездил в Чудово к Глебу Ивановичу и проговорил с ним всю ночь напролет о том, что тогда занимало меня больше всего, – о религиозном смысле жизни. Он доказывал мне, что следует искать его в миросозерцании народном, во «власти земли». <...> В том же году, летом, я ездил по Волге, по Каме, в Уфимскую и Оренбургскую губернии, ходил пешком по деревням, беседовал с крестьянами, собирал и записывал наблюдения. <...> Я смутно почувствовал, что позитивное народничество для меня еще не полная истина. Но все-таки намеревался по окончании университета «уйти в народ», сделаться сельским учителем. <...> В «народничестве» моем много было ребяческого, легкомысленного, но все же искреннего, и я рад, что оно *было* (курсив автора. – Е.А.) в моей жизни и не прошло для меня бесследно³².

А на другом полюсе «нового идеализма», в творчестве Вл. Соловьева, налицо сильнейшее влияние со стороны Н.Г. Чернышевского, радикальный социологизм которого философ считал «первым шагом к положительной эстетике»³³.

Еще одним обстоятельством, сообщавшим диалогу мо-

³² Мережковский Д.С. Автобиографическая заметка // Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: в 24 т. М., 1914. Т. 24. С. 112–113.

³³ Соловьев В.С. Первый шаг к положительной эстетике // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 90–98. Подробнее об усвоении Вл. Соловьевым концепций Чернышевского см.: Paperno I. The Meaning of Art: Symbolist Theories // Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism / Ed. by I. Paperno and J.D. Grossman. Stanford, 1994. P. 13–23.

дернистов с классиками остроту и неоднозначность, была сама эстетическая природа вершинных достижений русского реализма, универсальный характер которого предполагал живую взаимосвязь не только с романтизмом и Просвещением, но также с глубинными религиозными пластами отечественной культуры. Производное от эпохи промышленного капитализма секулярное научно-позитивистское мировоззрение, определившее эстетику и поэтику, например, французского романа второй половины XIX в. и явственно отразившееся в творчестве Э. Золя, отвергалось в его антропологическом измерении Достоевским и Толстым, которые противопоставили ему индивидуальные художественные версии христианского этоса³⁴. Спустя поколение это заставило теоретиков нового искусства, прежде всего Мережковского, не «отрицать» и «оспаривать» реализм в целом, а сложно апроприировать его наследие, как бы «переименовая» наивысшие достижения русских реалистов XIX столетия в ранние прецеденты «символизма», в подчинении у которого, таким образом, оказывалось все «истинное» искусство вообще. Отвергнув эстетику шестидесятников и народников, но приняв Тургенева, Гончарова, Достоевского и Толстого за «своих», Мережковский в своем манифесте 1892 г. наметил тот канал эстетической связи, который неизбежно приводил его к русскому романтизму, «идеальное» начало которого унаследо-

³⁴ О судьбе натурализма в русской литературе см.: *Грыкалова Н.Ю.* Человек модерна: Биография – рефлексия – письмо. СПб., 2008. С. 7 и сл.

вали классики середины – конца XIX в.

Наконец, в своем поэтологическом измерении эпохальное сознание нового искусства, когда, по Бахтину (не только исследователю литературы, но и мыслителю, всецело принадлежавшему ее определенному этапу), «у каждого смысла будет свой праздник возрождения»³⁵, приводило к острому кризису репрезентативности отдельного текста³⁶, а в рамках неклассической поэтики – всего отдельного и дискретного вообще³⁷. Буквально каждый поэт прошлого мог предстать в этой новой рецептивной парадигме «современником». Наиболее последовательно данная тенденция была реализована в неотрадиционализме, продуктивной ветви постсимволизма, яркими представителями которого были Б.Л. Пастернак, М.А. Булгаков, В.В. Набоков и др. По наблюдению В.И. Тютюпы, само понимание природы художественного слова в нем предполагало предельную интенсификацию работы рецептивных механизмов культуры:

Неотрадициональная культурная практика
есть «деятельность на началах нравственной
ответственности каждого перед <...> реальностью,
которой он причастен лично». С этих позиций

³⁵ Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 393.

³⁶ Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). СПб., 1995. С. 7–16.

³⁷ Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. М., 1997. С. 214–215.

всякое художественное высказывание представляется ответственным поступком, который побуждает и направляет рецептивную деятельность другого сознания <...>.

С этой точки зрения, текстом текстов, существующим в вечности и ждущим своей актуализации в историческом времени, предстает вся литература человечества как единое виртуальное целое – транстекстуальный ансамбль всех индивидуальных эстетических дискурсов <...>.

Стратегию транстекстуальности характеризует такое «необыкновенное развитое чувство историзма, переживание истории в себе и себя в истории», которое, говоря словами Элиота, «предполагает ощущение прошлого не только как прошедшего», предполагает ощущение того, что «прошлое в такой же мере корректируется настоящим, в какой настоящее направляется прошлым». На взгляд Элиота, «создание нового произведения искусства затрагивает и все предшествующие ему», всю линию данной традиции как некий «идеальный упорядоченный ряд, который видоизменяется с появлением среди них нового (подлинного нового) произведения»³⁸.

Продуцируемый на основе такой – осознаваемой или бессознательной – установки художественный текст закономерно усиливал парадигматику своего семантического строе-

³⁸ Тюна В.И. Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара, 1998. С. 102, 106–108.

ния, редуцируя синтагматическое измерение фабулы, что, в частности, приводило к кризису классического романного нарратива и решительному переосмыслению прозы вообще. Категория мотива приобретала лирический аспект, успешно противоборствовавший с событийно-повествовательной стороной текста, а поэтика художественного письма характерным образом трансформировалась именно в «семантическую поэтику»³⁹ интертекстов, аллюзий, реминисценций и от начала до конца рефлексивных житнетворческих мифов⁴⁰.

Вероятно, ключевым в числе отмеченных нами признаков эпохи было то, что новая историко-культурная «волна» возникла не на ровной поверхности сложившейся и кодифици-

³⁹ Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма / Ю.И. Левин, Д.М. Сегал, Р.Д. Тименчик [и др.] // *Russian Literature*. 1974. Vol 3. № 7–8. С. 47–82.

⁴⁰ В теоретическом отношении эту историко-культурную коллизию, развернувшуюся в пространстве поэтики мотива, описывают две научные концепции – И.В. Силантьева и Б.М. Гаспарова. Если для первого релевантно понимание мотива как репрезентанта фабульного события, а сюжета – как вариативной версии некоего потенциального структурного инварианта, то для второго, строящего свою концепцию на материале преимущественно модернистской поэзии и прозы, существенно важно антииерархическое превращение любого «участка» текста в агрегат смыслопорождения – безотносительно к дуализму сюжета и фабулы. См.: *Силантьев И.В.* Поэтика мотива. М., 2004; *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М., 1993.

рованной культурной системы, а захлестнула собой еще далеко не исчерпанную «волну» старой традиции, которая обретала вследствие этого двойственный статус: с одной стороны, в результате хорошо известных литературных войн она могла объявляться собственно «старой», с другой – актуализироваться и усваиваться как «современная», когда не только старшие коллеги модернистов, Толстой и Чехов, но любой крупный автор минувшей эпохи превращался в производителя актуальных художественных смыслов, «живого» участника литературного диалога. Особую роль в этом процессе играла именно литература начала XIX в., центральной фигурой в которой был Пушкин. Как показала И. Паперно, интерес к создателю современной русской словесности был сродни возвращению к «греческой античности»⁴¹. Не случайно столетняя дистанция мифологизировалась в духе «веков» Гесиода и Овидия, ставших источником автоописательной антитезы золотого и серебряного веков русской поэзии⁴².

Об общих направлениях эстетического восприятия, ожи-

⁴¹ *Паперно И.* Пушкин в жизни человека Серебряного века // *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age* / Ed. by B. Gasparov, R.P. Hughes, I. Paperno. Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1992. С. 20.

⁴² Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма. С. 48. В ряде случаев, как показал О. Ронен, серебряный век не просто противопоставлялся золотому как бы через голову большей части XIX столетия, а напряженно выводился из контекста 1890-х гг. (особенно Ахматовой), что опять-таки двояко ориентировало самосознание нового поколения поэтов: эпоха Пушкина в таком случае сопоставлялась со временем «младших» классиков – Фета и др. См.: *Ронен О.* Серебряный век как умысел и вымысел. М., 2000. С. 63–66.

даемых и неожиданных актуализациях, усвоении поэтических принципов русских писателей XIX в. их последователями начала XX столетия в науке писалось не раз. Ввиду неохватности историографии этого вопроса позволим себе отметить только наиболее знаковые, на наш взгляд, работы⁴³.

Обращает на себя внимание тот факт, что в ряду этих исследований весьма редко встречается имя одного из создателей новой русской литературы В.А. Жуковского. Между тем очевидно, что центральное место поэта в отечественном историко-литературном процессе обусловлено тем, что сам тип его творчества точно соответствовал ключевой черте русской культуры – формированию *своего* в ходе освоения *чужого*, – заданной двумя парадигмальными событиями русской истории – принятием христианства и реформами

⁴³ Важнейшей в контексте эпохи проблеме усвоения пушкинского наследия посвящена специальная монография: Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age / Ed. by B. Gasparov, R.P. Hughes, I. Paperno. Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1992. См. о других ключевых представителях литературы XIX в.: *Миц* З.Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000; *Паперный В.М.* Гоголевская традиция в русской литературе начала XX века (А.А. Блок и А. Белый – истолкователи Н. В. Гоголя): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1982; *Васильев С.А.* Стилиевые тенденции Державина в русской литературе конца XIX – начала XX вв. М., 2007; Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. К 190-летию со дня рождения и к 130-летию со дня смерти Ф.М. Достоевского / отв. ред. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи. М., 2013; Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М., 1996; *Богомолов Н.* Другой Толстой. Писатель глазами русских символистов // Toronto Slavic Quarterly. 2012. Vol. 40. P. 7–22; *Пильд Л.* К вопросу о рецепции Тургенева в 1900–1910-х годах // Тыняновский сборник. Вып. 10. Шестые – Седьмые – Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. С. 143–157 и др.

Петра I. В обоих случаях базовые культурно-конфессиональные ценности и схемы «трансплантировались» (Д.С. Лихачев) из двух последовательно выступавших в качестве «доноров» культурных пространств: Византии и Западной Европы, а апроприация, адаптация чужого, преобразование его в *свое* становились главным модусом социоисторического развития. В случае с Жуковским овладение западноевропейскими литературными моделями и претворение *чужого* в *свое*, осуществленные в его поэзии, оказались необходимой ступенью как для окончательного становления отечественной словесности в качестве одной из мировых литературных традиций, так и, в частности, для появления феномена Пушкина. В этом отношении показательно наблюдение В.Г. Белинского, который отметил, что «без Жуковского мы не имели бы Пушкина»⁴⁴. Этот укорененный в веках культурный механизм Б.А. Успенский охарактеризовал следующим образом: «попадая на русскую почву, эти модели (заимствованные из других культур. – Е.А.) обычно получают совсем другое наполнение, и в результате образуется нечто существенно новое, – не похожее ни на заимствуемую культуру (т.е. культуру страны-ориентира), ни на культуру реципиента. В результате именно ориентация на чужую культуру в значительной степени способствует своеобразию русской культуры»⁴⁵. Сам

⁴⁴ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. VII. М., 1955. С. 190.

⁴⁵ Успенский Б.А. Царь и патриарх: харизма власти в России (Византийская модель и ее русское переосмысление). М., 1998. С. 5. Тенденция, подмечен-

Жуковский хорошо осознавал эту особенность своего творчества и дал ее точное описание в известном письме к Н.В. Гоголю от 6 (18) февраля 1847 г.: «Я часто замечал, что у меня наиболее светлых мыслей тогда, как их надобно импровизировать в выражение или в дополнение чужих мыслей. Мой ум, как огниво, которым надобно ударить об камень, чтобы из него выскочила искра. Это вообще характер моего авторского творчества; у меня почти все или чужое, или по поводу чужого – и все, однако, мое»⁴⁶.

Итак, имя Жуковского в исследованиях, посвященных рецептивной эстетике и поэтике, встречается нечасто. К числу немногих исключений можно отнести работы Е.Т. Атамановой, А.С. Барбачакова, Р. Войтеховича, Л. Пильд, К. Поливанова, Р.Д. Тименчика, В.Н. Топорова, А.А. Фаустова, Л.Г. Фризмана, А.С. Янушкевича⁴⁷. Так или иначе, можно

ная исследователями, настолько ярка, что вполне ожидаемо может эмоционально преувеличиваться и/или подключаться к опытам политического мифотворчества. Так, Е.А. Добренко в одной из своих работ приходит к выводу, что русская «традиция симулирования» оставалась жизнеспособной не только во времена «потемкинских деревень» и маркиза де Кюстина (современника Жуковского. – Е.А.), но и в эпохи И.В. Сталина и В.В. Путина (*Добренко Е. Утопии возврата (заметки о (пост)советской культуре и ее несостоявшейся (пост)модернизации*) // *Russica Romana*. 2004. Vol. 11. С. 34–36).

⁴⁶ Жуковский В.А. Собр. соч.: в 4 т. М.; Л., 1959–1960. Т. 4. С. 544.

⁴⁷ Атаманова Е.Т. И.А. Бунин и В.А. Жуковский (К проблеме реминисценций в творчестве И.А. Бунина) // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX–XX веков. Белгород, 1998. С. 3–6; Барбачаков А.С. В.А. Жуковский в творческом сознании А.А. Блока: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1992; Войтехович Р. Неназываемый Жуковский в творческом мире Цветаевой //

сказать, что целостный «сюжет» рецепирования личности и наследия Жуковского в культуре начала XX в. литературоведами до сих пор не воссоздан. Данная ситуация очевидно контрастирует с тем фактом, что именно творчество Жуковского в течение трех последних десятилетий попало в фокус напряженного литературоведческого внимания и теперь является всесторонне изученным в диапазоне от библиографии⁴⁸, текстологии⁴⁹, истории литературы, циклообразовательной, стихотворной поэтики, экспериментов с прозой и драматургией⁵⁰ до нюансов переводческих стратегий худож-

Пушкинские чтения в Тарту. Вып. 3. Тарту, 2004. С. 313–335; *Пильд Л.* Поэтический мир Жуковского как объект художественной рефлексии Константина Случевского // Пушкинские чтения в Тарту. Вып. 3. Тарту, 2004. С. 294–312; *Поливанов К.* «Светлана» Жуковского в «Докторе Живаго» Пастернака и «Поэме без героя» Ахматовой // *Сop amore: Историко-филологический сборник в честь Л.Н. Киселевой.* М., 2010. С. 529–536; *Тименчик Р.Д.* Жуковский у Ахматовой. Фрагмент темы // *Сop amore: Историко-филологический сборник в честь Л.Н. Киселевой.* М., 2010. С. 605–610; *Топоров В.Н.* Блок и Жуковский: к проблеме реминисценций // *Творчество А.А. Блока и русская литература XX века.* Тарту, 1975. С. 83–89; *Фаустов А.А.* След В.А. Жуковского в творчестве А.И. Введенского: несколько наблюдений // *Жуковский и время.* Томск, 2007. С. 192–202; *Фризман Л.Г., Писарева О.А.* Романтизм и Жуковский в оценках Горького // *Жуковский: Исследования и материалы.* Вып. 1. Томск, 2010. С. 271–284; *Янушкевич А.С.* В.А. Жуковский в мире Михаила Булгакова // *Филология – Philologica.* Краснодар, 1996. № 9. С. 27–31.

⁴⁸ Библиотека В.А. Жуковского в Томске: в 3 т. Томск, 1978–1988.

⁴⁹ *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / гл. ред. А.С. Янушкевич. Т. 1–14. М., 1999–2015. Издание продолжается.

⁵⁰ *Янушкевич А.С.* В мире Жуковского. М., 2006; *Киселев В.С.* Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX

ника⁵¹, его духовно-религиозных⁵², житнетворческих⁵³ исканий, социально-идеологических иносказаний его текстов⁵⁴ и, наконец, его нравственно-политической позиции⁵⁵ как вос-

века. Томск, 2006; *Матяш С.А.* Стих Жуковского-лирика // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / гл. ред. А.С. Янушкевич. Т. 2. М., 2000. С. 387–421; *Айзикова И.А.* Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. Томск, 2004; *Лебедева О.Б.* Драматургические опыты Жуковского. Томск, 1992.

⁵¹ *Eichstädt H.* Žukovskij als Übersetzer. München, 1970; *Pein A.* Schiller and Zhukovsky. Aesthetic Theory in Poetic Translation. Mainz, 1991; *Шаманская Л.П.* Жуковский и Шиллер: поэтический перевод в контексте русской литературы. М., 2000; *Никонова Н.Е.* В.А. Жуковский и его немецкие друзья: новые факты из истории российско-германского культурного взаимодействия пер. пол. XIX в. Томск, 2012.

⁵² *Канунова Ф.З., Айзикова И.А.* Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840-е годы). Новосибирск, 2001; *Канунова Ф.З., Айзикова И.А., Никонова Н.Е.* Эстетика и поэтика переводов В.А. Жуковского 1820–1840-х гг.: проблемы диалога, нарратива, мифопоэтики. Томск, 2009; *Долгушин Д.В.* В.А. Жуковский и И.В. Киреевский. Из истории религиозных исканий русского романтизма. М., 2009.

⁵³ *Лебедева О.Б.* Принципы романтического житнетворчества в дневниках В.А. Жуковского // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / гл. ред. А.С. Янушкевич. Т. 13. М., 2004. С. 420–442.

⁵⁴ *Киселева Л.Н.* Карамзинисты – творцы официальной идеологии (заметки о российском гимне) // Тыняновский сборник. Вып. 10. Шестые – Седьмые – Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. С. 24–40; *Зорин А.Л.* Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XIX века. М., 2001; *Виницкий И.* Дом толкователя. Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М., 2006; *Гузаиров Т.* Жуковский – историк и идеолог Николаевского царствования. Тарту, 2007; *Майофис М.* Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов. М., 2008.

⁵⁵ *Киселева Л.Н.* Жуковский – преподаватель русского языка (начало «царской

питателя Александра II, царя-освободителя, чьи реформы открыли новую эпоху в русской истории и способствовали становлению модернистской картины мира с обязательным для нее разделением литературной истории на «классиков» и «новых» поэтов.

Сразу необходимо отметить, что личность и произведения Жуковского редко попадали и на страницы крупнейших литературно-критических актов серебряного века, созданных непосредственными участниками литературного движения начала XX столетия. Имя первого русского романтика показательно отсутствует в обширном своде Д.С. Мережковского «Вечные спутники», лишь время от времени звучит в «Книгах отражений» И.Ф. Анненского, попадает только в переиздание последнего выпуска «Силуэтов русских писателей» Ю.И. Айхенвальда⁵⁶, не упоминается в знаковых, «манифестных» статьях «Элементарные слова о символической поэзии» К.Д. Бальмонта, «Декадентство и символизм» А.Л. Волынского, «Истины» и «Священная жертва» В.Я. Брюсова, «Символизм как миропонимание» А. Белого, «Мысли о

педагогике») // Пушкинские чтения в Тарту 3. Тарту, 2004. С. 198–228.

⁵⁶ Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. М., 2007; Анненский И. Книги отражений. М., 1979. О Д. Мережковском, И. Анненском и Ю. Айхенвальде см. специальные разделы данной работы.

символизме» Вяч. Иванова и др. Данная тенденция отмечается во всех программных работах по эстетике символизма, ретроспективно собранных, в частности, в подводящем итоги эпохе сборнике 1929 г. «Литературные манифесты. От символизма к Октябрю»⁵⁷. В сборнике статей «Письма о русской поэзии» Н.С. Гумилева о творчестве Жуковского также не говорится, хотя целый ряд современных литературных явлений, например «балладную энергию» Г. Иванова, феномены царскосельской поэзии и «скромной» лирики, критик возводит к творчеству русского романтика⁵⁸. Другие поэты-модернисты, прежде всего З.Н. Гиппиус в своих статьях «Мертвый младенец в руках» и «Мелькнувшее мгновенно», М.А. Волошин в книге «Лики творчества» и М.И. Цветаева в своем художественном и литературно-критическом наследии⁵⁹ предпочитали обращаться к стихотворениям поэта не прямо, а косвенно – в виде анонимных цитат. Такая тенденция сама по себе требует исследовательского внимания, в особенности с учетом того, что впоследствии участниками историко-литературного процесса Жуковский был осмыслен как бесспорный предтеча символизма⁶⁰.

⁵⁷ См.: Литературные манифесты. От символизма к Октябрю. М., 1929.

⁵⁸ См.: Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 176, 186.

⁵⁹ См.: Войтехович Р. Неназываемый Жуковский в творческом мире М. Цветаевой // Пушкинские чтения в Тарту 3: материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В.А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева / ред. Л. Киселева. Тарту, 2004. С. 311–335.

⁶⁰ См., например, размышления А.А. Ахматовой на эту тему: Бабаев Э. На ули-

Данная ситуация зримо отличается от интереса к Жуковскому, проявленному русской академической наукой, а также властным официозом в годы празднования юбилеев рождения и кончины поэта (1883 и 1902 гг.)⁶¹. Вообще, как можно понять из предпринятого В.Е. Хализевым исследования сложной палитры идеологических оценок классики XIX столетия ее взыскательными критиками и ревностными защитниками в начале XX в., имя Жуковского помещалось, как правило, в контекст культурного традиционализма, – отрицаемого (В.Е. Хализев приводит в пример статьи Мережковского середины 1910-х гг.) или утверждаемого (ученый говорит о работах С.Н. Булгакова)⁶². В этом смысле внимание к первому русскому романтику, продемонстрированное академической филологией, может быть объяснено ее приверженностью к отлившимся в канонические формы литературным явлениям. В этой – ученой – перспективе Жуковский превращался словно в исторический монумент, символизовавший почти исключительно эпоху, к которой он принадлежал, – безотносительно к проекциям на современ-

це Жуковской // Литературное обозрение. 1985. № 7. С. 102.

⁶¹ См.: *Зейдлиц К.К.* Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. 1783–1852. По неизвестным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883; *Загарин П. В.А.* Жуковский и его произведения. М., 1883; *Веселовский А.Н.* В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904.

⁶² *Хализев В.Е.* Русская литература XIX века как целое в интерпретациях начала XX столетия // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. Т. 2. М., 1997. С. 32, 41.

ный литературный контекст.

В настоящей работе мы исходим из понимания рецепции как *диалогического* взаимодействия воспринимающей культурной среды с вовлекаемым в ее орбиту источником и в этом отношении сущностно отличающегося от монологического и одностороннего акта «влияния», т.е. моделирования (или самомоделирования) реципиента по внеположному ему образцу⁶³. Диалогическая природа рецепции, подразумевающая вненаходимое взаимодействие сторон коммуникации, суверенность каждого из голосов при глубокой заинтересованной соотнесенности самих позиций говорящих, особенно ярко проявила себя по завершении историко-культурного этапа рефлексивного традиционализма с господствовавшим в нем представлением о незыблемом каноне. Следующий период, эпоха национальной классики, с ее стремлением создать «свою», оригинальную традицию письменной культуры на основании *конкретного, конечно-размерного и индивидуального* как модусов классической поэтики⁶⁴, собственно, и запустил диалогический процесс рецепции, в котором индивидуализированное «свое» оказалось важнее всеобщего абстрактного идеала, имевшего в русских условиях еще и

⁶³ См.: Клейн И. Пути культурного импорта: труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 13.

⁶⁴ Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). С. 29, 171.

отчетливо заимствованный характер⁶⁵.

В свою очередь, усиливший в конце XIX в. свое влияние дивергентный тип художественного сознания, к которому относился и модернизм⁶⁶, выдвинув на первый план фигуру самовластного автора, казалось бы, существенно монологизировал рецептивный механизм, понизив диалогичность акта восприятия «чужого», редуцировав канонические для русской литературы «протеизм» и «отзывчивость» пушкинского идеала и заменив их модернизацией, «присвоением» актуализированных объектов, а подчас и декларативно-авторитарным «сбрасыванием» их «с парохода современности». Позволим себе привести один пример в дополнение к подробно проанализированной И. Паперно череде «моих Пушкиных» – конструкторов творческого воображения поэтов серебряного века⁶⁷. В самом начале интересующей нас эпохи, в 1887 г., К.М. Фофановым было написано стихотворение «Тени Пушкина», историю создания которого подробно описал сын поэта:

Снится отцу, будто сидит он в пивной. Пьет пиво.

⁶⁵ Впрочем, отдельные прецеденты осознанных культурных сплавов «своего» и «чужого» отмечались еще в XVIII в., т.е. на финальном для русской культуры отрезке эпохи «готового слова». Ср. проанализированный О.Б. Лебедевой процесс «склонения» классицистской комедии «на наши нравы». *Лебедева О.Б.* Русская высокая комедия XVIII века: Генезис и поэтика жанра. Томск, 1996. С. 84 и сл.

⁶⁶ *Тюпа В.И.* Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике. М., 2010. С. 24–25, 32, 113–124.

⁶⁷ *Паперно И.* Пушкин в жизни человека Серебряного века.

Раскрываются двери, входит энергичной походкой человек низенького роста <...>, и в нем отец узнает Пушкина. Пушкин начинает читать свое стихотворение «Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон» и т.д., таким вдохновенным чтением, какого отец ни от кого в жизни не слышал. По прочтении стихотворения Пушкин зарыдал и склонился на колени перед отцом. На этом отец проснулся, пораженный виденным. <...> Об этом сне мне приходилось слышать неоднократно в последние годы жизни отца⁶⁸.

Весьма важно, что приведенный эпизод, наряду с редукцией пушкинского культа к частно-индивидуальному и даже немного скандальному быту, капризной инверсией статусов («склонился на колени перед отцом»), позволяет увидеть еще и зачаток будущей «высокой» символистской теории, в которой названное здесь пушкинское стихотворение будет положено в основу концепции житнетворчества как важнейшей стратегии нового искусства. В.Я. Брюсов, спонтанный продолжатель Фофанова, подвергнет, как известно, выраженную в «Поэте» эстетическую программу Пушкина смелому переосмыслению⁶⁹. Отметим, что предвестием будущей брюсовской программы в этом маргинальном фраг-

⁶⁸ *Фофанов К.* Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подг. текста и коммент. С.В. Сапожкова. СПб., 2010. С. 473–474.

⁶⁹ *Брюсов В.Я.* Священная жертва // Брюсов В.Я. Среди стихов, 1894–1924: Манифесты. Статьи. Рецензии / вступ. ст. и коммент. Н.А. Богомолова. М., 1990. С. 127–131. См. также: *Пайман А.* История русского символизма. М., 2002. С. 168–169.

менте наследия Фофанова является характерное для символистской эстетики стремление не просто развести в романтическом ключе *жизнь* и *искусство*, а соединить их в акте сотворения новой целостной жизни и нового человека⁷⁰. Совмещение грубой бытовой обстановки с образом великого поэта, настроенного по отношению к самой этой обстановке совершенно бесконфликтно, предвосхищает символистскую идею житнетворческого синтеза духовной и эмпирической ипостасей действительности.

Вместе с тем даже такие решительные операции с наследием создателя новой русской литературы оставляли зазоры для диалогизации рецептивного процесса. В первую очередь модернистский тип художественного сознания, санкционировав индивидуальные и групповые литературные каноны, устройство которых стало больше сообщать не столько о включенных в них персоналиях, сколько о прихотливо сформулированных направлениях индивидуальных поисков самих реципиентов, необычайно интенсифицировал работу рецептивного механизма, наделив проблему «предшественников» самостоятельным значением. Следствием этого и стало преобразование потенциально любого артефакта прошлого в живого участника культурного процесса. В особенности эта тенденция, как отметил И.П. Смирнов, была при-

⁷⁰ Подробнее см.: *Paperno I. The Meaning of Art: Symbolist Theories // Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism / Ed. by I. Paperno and J.D. Grossman. Stanford, 1994. P. 13–23.*

суща символизму с его тоталистским намерением «выявить как можно больше antecedентов с повторяющимися мотивами, что отвечало разделявшейся символистами идее “вечного возвращения” и другим, близким к ней (согласно известной формулировке Белого, символизм переживает “...в искусстве все века и все науки”<...>)»⁷¹.

Во-вторых, само волевое «присвоение» эстетического объекта (в роли кумира-вдохновителя, каковым был Вл. Соловьев для младо-символистов, или в качестве очередной маски в жизнетворческой игре) было на самом деле иллюзорным: подобно тому, как субъектная сторона символистской лирики обнаруживала экспансию раздвоенного взгляда на «себя» как на «другого»⁷², внутренняя проблематичность субъекта модернистской культуры подразумевала взгляд на себя словно *со стороны* самой реципируемой инстанции. Иначе говоря, «мой Пушкин» становился «моим» лишь в каких-то определенных аспектах (т.е. «смотрел» на «меня» с какой-то отдельной «своей» точки зрения), «ненужные» «мне» нюансы (т.е. другие потенциальные «его» точки зрения) подлежали замалчиванию, зато найденные соответствия уверенно осмыслялись как «пушкинские». Так, И. Паперно выделила несколько главных направлений, в рамках

⁷¹ Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). 2-е изд. СПб., 1995. С. 98.

⁷² Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). С. 216.

которых образ и наследие великого поэта осваивались деятелями новой эпохи: «принятие образа Пушкина как образца человека, на который следовало ориентироваться в построении собственной личности», практика «возведения своей “генеалогии” к Пушкину или пушкинскому герою», «через титул “первого поэта”», «метонимически: через отождествление с определенными знаками пушкинского образа», через идею «соприсутствия Пушкина в жизни современного человека», «общая проекция обстоятельств собственной жизни на “Пушкина”», «ассоциация имен “великих Александров”», установление «соответствий» между топографическими и бытовыми реалиями⁷³.

Многочисленные прецеденты создания автопроекций на классика XIX в. и в первую очередь на образ Пушкина породили третий рецептивный феномен эпохи: диалогические ситуации расширили свою традиционную «локализацию», как бы добавили к точке «встречи» реципиента с реципируемым объектом острое переживание «соседних» опытов аналогичных восприятий, начав, следовательно, рассекать поле литературы на границах наполнявших его индивидуализированных житнетворческих мифов. Иными словами, «моих Пушкиных» становилось все больше, и они были отчетливо полемичны по отношению друг к другу. В этом отношении

⁷³ *Паперно И.* Пушкин в жизни человека Серебряного века // *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age* / Ed. by B. Gasparov, R.P. Hughes, I. Paperno. Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1992. С. 33–43.

известная оценка Пушкина Ап. Григорьевым как «нашего всего» оказывалась неадекватной интересующему нас времени именно ввиду своего характерно классического *интегрирующего* смысла, который шел вразрез с персонализмом новой эпохи и порожденным им своеобразием культурных коммуникаций.

В нашей работе мы преследуем *цель* реконструировать максимально репрезентативные в очерченном историко-литературном контексте сценарии актуализации имени и наследия В.А. Жуковского, способы создания рецептивного «мифа Жуковского», функционально аналогичного «мифу Пушкина». В качестве нижней границы рассматриваемого нами периода были выбраны 1880–1890-е гг. Ключевыми датами здесь нужно считать юбилейный 1883 год, когда был поставлен вопрос о включении поэта в пантеон классиков, а также 1893 год, ознаменовавшийся выходом книги Д.С. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» – первого опыта теоретической легитимации «нового искусства», в контексте которого и будут совершаться все интересующие нас рецептивные преобразования образа и наследия Жуковского. Маркерами верхней границы периода стали «жуковскоцентричные» произведения поздних модернистов: изданная к сто-

летнему юбилею со дня смерти романтика беллетризованная биография «Жуковский» (1951), принадлежащая перу Б.К. Зайцева, и романы В.В. Набокова «Лолита» (1955) и «Пнин» (1957), представляющие собой, вероятно, вершинные с эстетической точки зрения образцы развернутых к Жуковскому интертекстов.

Прецеденты создания «своих» Жуковских помогут понять, как в творческой системе данного автора происходит усвоение «старой» классики, как срабатывают механизмы преемственности, каким образом функционирует механизм «изобретения традиции» (Э. Хобсбаум). В идеале (весьма вероятно, недостижимом в рамках одной работы) обобщение найденных художниками первой половины XX в. подходов к образу поэта XIX столетия позволит наметить единый сюжет реципированного Жуковского – парадоксально становящегося поэтом не только романтической, но (в рамках освоения его поэзии и жизне-творческой программы) и модернистской эпохи.

Преследуя эту главную для нас цель, мы считаем необходимым сделать ряд важных оговорок. Во-первых, Жуковский как один из создателей русской поэтической культуры далеко не всегда воспринимался его наследниками осознанно, программно – как равноправная и, самое главное, *индивидуализированная* личность в культурном диалоге. Очевидно, что тысячи и тысячи аллюзий на его хрестоматийные произведения были результатом действия инерции – чаще

всего жанровой. Прав В.Н. Топоров, указавший на то, что «язык поэтических произведений Жуковского 1800-х (начиная с “Сельского кладбища”) – 1810-х годов вошел как целое (язык русской элегии) важной составной частью в фонд русского поэтического языка (ни об одном русском поэте XVIII в., даже о Карамзине, нельзя сказать того же)»⁷⁴. Во многом создав «язык» поэтической культуры романтизма, Жуковский естественно был вскоре обезличен, сведен к *loci communes*, клише, спектр использования которых простирался от серьезных замыслов по деканонизации и творческому преобразованию созданных поэтом жанровых эталонов⁷⁵ вплоть до травестирования в контексте смеховой паралитературы (этому «силовому полю» Жуковского в русской литературе посвящена, в частности, недавняя книга А.С. Немзера⁷⁶; отметим в связи с этим и нашу предыдущую работу о рецепции поэта в пародийном мире словесности

⁷⁴ Топоров В.Н. «Сельское кладбище» Жуковского: к истокам русской поэзии // *Russian Literature*. 1981. № 10. С. 208.

⁷⁵ См. на эту тему известные замечания С.Н. Бройтмана о судьбе баллады *после* Жуковского, а также недавнюю работу В.И. Козлова о продуктивном использовании элегических топосов, восходящих главным образом также к Жуковскому. Бройтман С.Н. *Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура)*. М., 1997. С. 127–134; Бройтман С.Н. *Баллада // Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 2*. Бройтман С.Н. *Историческая поэтика*. М., 2004. С. 330–334; Козлов В.И. *Русская элегия неканонического периода. Очерки типологии и истории*. М., 2013.

⁷⁶ Немзер А.С. *При свете Жуковского: очерки истории русской литературы*. М., 2013.

XIXXX вв.⁷⁷). В настоящем исследовании мы считаем нужным дистанцироваться от «автоматизированного», как сказали бы формалисты, Жуковского. Во всех предложенных ниже случаях русский балладник и первый романтик предстает как *вызов* жизнетворческой, поэтической и/или идеологической программе того или иного художника XX в., обращающегося к своему великому предшественнику очевидно *зачем-то*, заинтересованно, словно надеясь услышать от создателя «Людмилы» и «Светланы» какое-то ответное слово.

Во-вторых, делая акцент именно на таком реципированном Жуковском, нам необходимо обосновать перечень репрезентативных имен и источников, которые находятся в центре внимания в настоящей работе. Очевидно, что восприятие наследия и личности стихотворца-романтика регулировалось «архитектурой», закономерностями литературного процесса начала – первой половины XX в. Далеко не каждое писательское объединение этой богатой на эстетические дискуссии эпохи будет комплементарно Жуковскому; это же относится и к масштабным литературным индивидуальностям, стоящим как бы «над» отдельными школами. Определяя далее границы нашего материала, мы хотели бы построить систему наших аргументов по принципу «от противного» и коснуться прежде всего тех ярких литературных

⁷⁷ Лопатина Е.Е. Поэзия В.А. Жуковского в истории русской пародии: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007.

имен, которые, как может показаться, обойдены в диссертации вниманием.

В исследованиях, посвященных судьбе наследия того или иного художника, необходимо разграничить понятия *традиции* и *рецепции*. Литературная традиция предполагает не столько диалог с предшественником как творческим индивидуумом, сколько использование (полемическое или сочувственное) наработанного им художественного инструментария – использование более или менее сознательное, более или менее автоматическое. Например, то, что М.Ю. Лермонтов или Л.Н. Толстой, описывая Бородинское сражение, прибегали, как показал А.М. Панченко, к тем же приемам, что и их предшественник – безвестный средневековый автор «Сказания о Мамаевом побоище», говорит не о том, что художники XIX столетия как-то рецепировали произведение древнерусского книжника, а о том, что все они глубоко понимали и задействовали топоры батальной поэтики, производные от христианской в своей основе национальной картины мира⁷⁸.

Традиция связана с общей культурной эрудицией писателя и степенью владения им средствами художественного языка, созданного его предшественниками. При этом если между «старшим» и «младшим» поэтами (термины Х. Блума) имеется временная дистанция более одного литератур-

⁷⁸ Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. 3 (XVII – начало XVIII века). М., 1996. С. 240–246.

ного поколения, то усвоение традиции осуществляется по цепочке: от более раннего предшественника – к непосредственному. В таком случае практически невозможно отделить влияние первого от влияния второго, выступающего в качестве посредника, и уместнее говорить о значимости целой литературной школы или литературного направления, а не о воздействии отдельного автора. Как отметил В.Н. Топоров в своей работе о А.А. Блоке и Жуковском, в рамках традиции «среди схождений <...> прежде всего выделяются те, которые относятся к общему (разрядка автора. – Е.А.) – к уровню интонации, настроения, ритма, а не слов и конкретных образов»⁷⁹.

Творчество Блока вообще представляет собой один из ярчайших примеров следования традиции Жуковского и созданной им романтической школы. По характерному наблюдению В.Н. Топорова, «Блок чаще всего усваивал поэтические достижения Жуковского не непосредственно, а в том виде, какой они получили у Тютчева, Фета, Соловьева»⁸⁰. В специальном исследовании, посвященном влиянию Жуков-

⁷⁹ Топоров В.Н. Блок и Жуковский: к проблеме реминисценций // Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Тезисы I Всесоюзной конференции. Тарту, 1975. С. 85.

⁸⁰ Там же. С. 84. См. в продолжение темы: Лейбов Р. Тютчев и Жуковский. Поэзия утраты // Тютчевский сборник II. Тарту, 1999. С. 31–47; Спивак М. Фетовские реминисценции в цикле А. Блока «Снежная маска» (1907) // Блоковский сборник XVIII. Россия и Эстония в XX веке: диалог культур. Тарту, 2010. С. 9–25.

ского на творчество Блока, А.С. Барбачаков убедительно показал, что «символисты второго призыва в начале XX века становятся наследниками “запасного” пути развития русской романтической поэзии XIX века (от В.А. Жуковского к А.А. Фету) и реанимируют романтические тенденции в искусстве»⁸¹. В диссертации, написанной позднее и посвященной романтической традиции в лирике Блока в целом, опорные слагаемые поэтического языка Жуковского были рассмотрены в виде цепочек аллюзий и реминисценции *Жуковский – Тютчев / Фет / Соловьев – Блок*. Так, литературный генезис лирического мотива *молчания* у Блока (например, в стихотворении «Когда-нибудь, не скоро, Вас я встречу...», 1898 г.) невозможно, по мысли исследователя, соотнести с «Невыразимым» Жуковского напрямую, минуя “*Silentium!*” Ф.И. Тютчева. Аналогичным полигенетизмом отличаются и другие блоковские образы с «жуковской» генетикой: *сорванный цветок, путешественник, Восток, здесь и там, спящая царица, горный мир* и т.д.⁸² В этом смысле весьма показательны примеры узнавания Блоком «своих» слов и образов в личных документах Жуковского. Читая монографию А.Н. Веселовского «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и “сердечного воображения”» (1904), поэт обнаружил и подчеркнул в ра-

⁸¹ Барбачаков А.С. В.А. Жуковский в творческом сознании А.А. Блока: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1992. С. 8.

⁸² См.: Чой Чжэю Сыл. Русские поэты-романтики XIX-го века в восприятии А. Блока (Семантика реминисценций и аллюзий): дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. С. 9–61.

нее не публиковавшихся письмах русского балладника точные совпадения с собственными, уже изданными стихами⁸³. Резонно предположить, что для поэта-символиста эти сходжения были *неожиданными* свидетельствами художественного родства – признаками безотказной работы механизма историко-литературной преемственности. В этом смысле показательно, что восприятие Блоком Жуковского, считавшегося представителем той литературной традиции, которая подводила к самому Блоку, во многом представляло собой историю неосуществленных замыслов: в их череде рубежной вехой стал выход названной книги Веселовского, на которую поэт откликнулся рецензией, согласившись практически со всеми ключевыми тезисами ученого⁸⁴, и отказался от продолжения собственного исследования о Жуковском⁸⁵.

Отметив неосуществленные филологические изыскания Блока, размышлявшего об эпистолярности Жуковского, скажем также о судьбе «метельного текста»⁸⁶ русского балладника

⁸³ См.: *Мушина И.* Блок и Жуковский // Звезда. 1980. № 10 (октябрь). С. 219, Библиотека А.А. Блока: Описание. Кн. 1. Сост. О.В. Миллер и др. Л., 1984. С. 123–130.

⁸⁴ См.: *Блок А.А.* Академик А.Н. Веселовский. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» [рецензия] // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 7. М., 2003. С. 160–166.

⁸⁵ *Кумпан К.А.* Александр Блок – выпускник университета // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1983. Т. 42. № 2. С. 170.

⁸⁶ Об этой повсеместно встречающейся в русской литературе сюжетно-образной универсалии см.: *Мицк З.Г., Лотман Ю.М.* Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин – Достоевский – Блок) // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.,

в поэзии поэта-символиста. История этого мотивного комплекса начинается со стихотворения «Ночь на Новый год» от 31 декабря 1901 г. Это произведение представляет собой едва ли не единственный у Блока пример, когда текст русского романтика воспринимается напрямую, безотносительно к позициям поэтов-посредников, также ранее прибегавшим к похожей образности. Героиня известной баллады «Светлана» словно переносится в святочное стихотворение XX в. В своей работе «“Поэтика даты” и ранняя лирика Ал. Блока» З.Г. Минц указала, что «Светлана» Жуковского – не только ключ к святочной лирике младосимволиста, но и элемент его осознанного ритуализованного «святочного поведения»: впоследствии сам поэт признавался Б.А. Садовскому, что имеет обыкновение перечитывать эту балладу ночью, в рождественский сочельник⁸⁷. Однако и данное стихотворение, являющееся «первотекстом» святочной лирики Блока, уже включало в себя, помимо прямой отсылки к тексту Жуковского, также отсылки к сну пушкинской Татьяны и к стихотворению Фета «Перекресток, где ракитка...» (цикл «Гада-

1995. С. 814–824; *Минц З.Г., Юлова А.П.* Из комментария к циклу Блока «Снежная маска» // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 620. Тарту, 1963. С. 103; *Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 599 и сл.; *Плюханова М.* Рассказ «Метель» в системе ассоциаций Толстого // Лев Толстой в Иерусалиме: Мат-лы междунар. науч. конференции «Лев Толстой: после юбилея». М., 2013. С. 303–316.

⁸⁷ *Минц З.Г.* «Поэтика даты» и ранняя лирика Ал. Блока // Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 396–397.

ния»)⁸⁸. В более поздних обращениях к теме «снежного вихря», прежде всего, в созданном в святочные дни неспокойного 1907 г. цикле «Снежная маска», балладные подтексты приобрели уже «фоновый характер»⁸⁹.

Финальным аккордом в развитии темы стал балладный слой в поэтике поэмы «Двенадцать», а также образность и риторика ближайшего конвоя поэмы – статьи «Интеллигенция и революция». Оба произведения были написаны в предельно сжатые сроки во время январских праздников 1918 г. Если между «зимней» лирикой Блока и святочной балладой Жуковского в роли текстов-посредников выступали «Евгений Онегин» и фетовские «Гадания», то поэма «Двенадцать» позволяет увидеть литературную преемственность, идущую несколько иным путем: также от «Светланы» Жуковского, но по направлению к «бесовской» теме Пушкина и Достоевского⁹⁰, у которых образ снежного вихря приобрел отчетливые социальные обертоны⁹¹. При сохранении целого ряда балладных признаков (драматизация повествования, метель, мотив свадьбы-похорон, революционный кризис как

⁸⁸ Там же. С. 397.

⁸⁹ Об этом см.: Барбачаков А.С. В.А. Жуковский в творческом сознании А.А. Блока. С. 229.

⁹⁰ Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). М., 1997. С. 127–134.

⁹¹ Балладная поэтика присутствует и в других литературных воспроизведениях социально-исторических катаклизмов первой половины XX в. – от «Окаянных дней» Бунина до «Поэмы без героя» А.А. Ахматовой.

наивысший полюс в коллизии легитимного/нелегитимного и т.д.) в поэме и сопутствующей ей статье о «мировом циклоне», который бушует в заметенных снегом странах, ассоциативный фон «метельного текста» уже утрачивает непосредственно «жуковский» характер.

Заметно, что в обоих случаях у Блока – в исследовательской попытке осмыслить личность Жуковского и в восприятии отдельных произведений романтика – традиция словно поглощает возможный индивидуальный рецептивный «текст». Талант Блока проявился в синтетическом восприятии литературных предшественников. Надо отметить, что основой историософии Блока было присущее многим модернистам ницшеанское представление о циклической повторяемости эпох, поколений, которые виделись поэту в виде соединенных между собой звеньев⁹²:

Сыны отражены в отцах:
Коротенький обрывок рода –
Два-три звена, – и уж ясны
Заветы темной старины:
Созрела новая порода, –
Угль превращается в алмаз.
Он, под киркой трудолюбивой,
Восстав из недр неторопливо,

⁹² О внимании Блока к проблемам наследственности, рода и вырождения см.: *Матич О.* Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М., 2008.

Закономерно, что в рамках такого подхода Жуковский не мог в рецептивном сознании Блока миновать все промежуточные «звенья» литературной цепи и предстать перед символистом XX в. в качестве непосредственного собеседника – творчество первого русского романтика вошло в тексты Блока в состоянии синтетического сплава со всей совокупностью художественных решений, предложенных последователями Жуковского в XIX в.

Вопрос о «собеседниках» поэта – современниках и потомках – был концептуально поставлен в статье «О собеседнике» (1913) младшего современника Блока и представителя постсимволистской ветви модернизма – О.Э. Мандельштама, чутко и тонко проведенного разграничительную линию между традицией и рецепцией. Отдавая предпочтение «читателю в потомстве», автор сравнил взаимодействие поэта со своими будущими читателями с посланием морехода в бутылке: «Читая стихотворение Боратынского, я испытываю то же самое чувство, как если бы в мои руки попала такая бутылка». По мнению Мандельштама, такой диалог во времени является краеугольным камнем историко-литературного процесса, необходимым условием *адресованности* литературного труда для «старшего поэта», условием, побуждающим к творчеству «младшего»:

⁹³ Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 5. М., 1999. С. 23.

Итак, если отдельные стихотворения (в форме посланий или посвящений) и могут обращаться к конкретным лицам – поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усомнившись в себе. Метафизика здесь ни при чем. Только реальность может вызвать к жизни другую реальность. Поэт не гомункул, и нет оснований приписывать ему свойства самозарождения⁹⁴.

Рассуждая в терминах рецепции и подчиняя ей свою «тоску по мировой культуре», Мандельштам действительно сумел создать ряд «своих» *собеседников*, словно воскресших из тени минувших эпох – речь идет о Данте, Баратынском, Батюшкове и др.

Именно в этом мандельштамовском смысле рецепция представляется явлением персональным и осознанным. Она отличается четким и непосредственным восприятием предшественника. Предельным воплощением рецептивного механизма в творческом сознании художника становится создание индивидуального, авторского литературного мифа о «старшем поэте». Рецепция, являясь диалогическим феноменом, одновременно способствует проведению осмысленных аналогий между прошлым и современной культурной

⁹⁴ Мандельштам О.Э. О собеседнике // Мандельштам О.Э. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М., 1991. С. 235, 240.

ситуацией и/или непосредственно судьбой «младшего поэта». Потому закономерно, что схождения относятся не к общему, а конкретному и связаны с отдельными деталями биографии, жизнестроительными проектами, яркими художественными открытиями.

Кроме того, актуальным представляется выделить два, не всегда пересекающихся, направления рецепции. В первом случае восприятие писателя концентрируется на личности предшественника, харизме которой так или иначе подчиняются его художественные достижения. Условно назовем такой тип рецепции «мифологизирующим». Т.е. этот аспект нашей работы будет преимущественно связан с теми случаями, когда Жуковский открывался другими поэтами как личность (оценка этой личности в этических терминах «положительного» или «отрицательного» имеет второстепенное значение). Например, Мережковский включает образ Жуковского в принципиальный для себя контекст бунта против отца, царя и Бога и, несмотря на нелестную оценку биографического облика поэта, делает «Жуковский текст»⁹⁵ структурообразующим для своего историософского романа «Александр I».

Закономерно, что в подобных рецептивных опытах Жуковский зачастую выступает в качестве героя художествен-

⁹⁵ Термин введен в работе: Айзикова И.А. Художественная система В.А. Жуковского как текст // Канунова Ф.З., Айзикова И.А., Никонова Н.Е. Эстетика и поэтика переводов В.А. Жуковского 1820–1840-х гг.: проблемы диалога, нарратива, мифопоэтики. Томск, 2009. С. 424.

ного («Александр I» Мережковского) или биографического произведения («Жуковский» Зайцева, “W.A. Joukowski” Эллиса), персонального претекста героя («Дело корнета Елагина», «Зойка и Валерия» Бунина, «Пнин» Набокова) или собственного неодушевленного заместителя (памятники и улицы в сочинениях Маяковского, Хармса, Ильфа и Петрова).

Во втором случае мы имеем дело с сознательной апроприацией тех фрагментов реципируемого наследия, которым сообщается статус парадигмальных – принципиально значимых в том или ином новом культурном контексте. Из творчества «старшего поэта» выбираются и подвергаются осмыслению и переосмыслению отдельные художественные образы, мотивы или связанные с именем художника жанры (особенно тогда, когда имя поэта и есть, в сущности, «имя» жанра; именно такой была связь Жуковского с жанром баллады). Один из таких примеров – история восприятия известной строки «Камозенса» Жуковского «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли», ставшей точкой отсчета в «дискуссии» о природе поэзии для нескольких литературных поколений. Поэты конца XIX – первой половины XX вв. активно вступали в диалог с русским балладником, дописывая и/или переписывая его поэтический афоризм в диапазоне от «Поэзия есть зверь, пугающий людей!...» (К.М. Фофанов) до «Поэзия есть мысль, устроенная в теле» (Н.А. Заболоцкий)⁹⁶. Как видно,

⁹⁶ Об обработке этого образа Н. Заболоцким см.: *Лоцилов И.* «Соединив безумие с умом...» О некоторых аспектах поэтического мира Н.А. Заболоцкого //

в случае работы парадигмального рецептивного механизма личность предшественника отходит на второй план, а актуализируется его конкретное произведение или группа связанных между собой произведений. Ядром «парадигмального» Жуковского в первой половине XX в. становятся, наряду с формулой из «Камозенса», также трансформации жанра баллады.

В целом, конечно, нельзя говорить о непреодолимости границы между мифологизирующим и парадигмальным типами рецепции: в отдельных случаях связь между «старшим» и «младшим» поэтами настолько сильна, что рецептивные тексты, относящиеся к двум выделенным типам, накладываются друг на друга. Примером здесь может стать творчество таких писателей, как И.А. Бунин и Б.К. Зайцев. Для первого тема родовой памяти оказывается тесно связанной с жанром баллады, семантическим ядром которой является проблема законного и незаконного – ключевая как для русской истории, так и для биографического мифа самого писателя, возводящего свою литературную генеалогию к Жуковскому – незаконнорожденному отпрыску рода Буниных. Для второго этическая концепция «тихих классиков» – духовной основы русской литературы – органично совпала с освоением философии и практики путешествий Жуковского и дала два литературных вектора: биографию-житие («Жуковский», пример мифологизирующей рецепции) и путеше-

ствие-паломничество («Путешествие Глеба», пример парадигмальной рецепции).

Характерным примером рецепции второго типа становится то, что к одной и той же парадигме тяготеет более одного художника. Например, богатый материал для переосмысления баллады представляет собой не только творчество Бунина, но и других писателей, например Набокова, который насыщает «Жуковским текстом» свой ориентированный на балладную поэтику роман «Лолита». Однако чаще всего балладное творчество писателей XX в. находится в русле памяти жанра, т.е. имперсональной традиции русской литературы, в которой имя Жуковского – лишь одно в ряду других поэтов, обращавшихся к жанру баллады. Сюда можно отнести балладные эксперименты Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой⁹⁷, М.И. Цветаевой, Б.Л. Пастернака, советских, а также и многих современных балладников⁹⁸. На этом основании слу-

⁹⁷ Образ Жуковского в контексте акмеистской эстетики реконструируется в ряде специальных работ. См.: *Ичин К.* Межтекстовый синтез в «Заблудившемся трамвае» Гумилева // *Н. Гумилев и русский Парнас. Мат-лы науч. конф.* 17–19 сентября 1991 г. СПб., 1992. С. 92–98; *Тименчик Р.Д.* Жуковский у Ахматовой. Фрагмент темы // *Con amore: Историко-филологический сборник в честь Л.Н. Киселевой.* М., 2010. С. 605–610; *Поливанов К.* «Светлана» Жуковского в «Докторе Живаго» Пастернака и «Поэме без героя» Ахматовой // Там же. С. 529–536.

⁹⁸ *Войтехович Р.* Неназываемый Жуковский в творческом мире Цветаевой // *Пушкинские чтения в Тарту.* Вып. 3. Тарту, 2004. С. 313–335; *Гринберг И.Л.* Три грани лирики: современная баллада, ода и элегия. М., 1985; *Страшинов С.Л.* «Молодеет и лад баллад»: Баллада в истории русской советской поэзии. М., 1991; *Кукулин И.* От Сваровского к Жуковскому и обратно: О том, как метод исследования конструирует литературный канон // *Новое лит. обозрение.* 2008. № 89. URL:

чаи литературной традиции по причине своей неисчислимо-
сти нами не выделялись в отдельные главы и параграфы, а
привлекались в качестве историко-литературного контекста.

При всецелом преобладании образа Пушкина на рецеп-
тивном горизонте эпохи серебряного века Жуковский зани-
мал свое важное и неотъемлемое место в диалоге модерниз-
ма с традицией. Нахождение русского балладника в перепле-
тении художественных стратегий начала – первой половины
XX в. можно уподобить пребыванию посреди некоего релье-
фа, складки и неровности которого направляли рецептив-
ные потоки или *к* Жуковскому, или в сторону *от* него. Од-
ни художники в этом ландшафте заняли позицию отстоящих
вершин, усвоив лишь отдельные элементы художественного
языка поэта и не создав персонального рецептивного сюже-
та. Другие писатели и поэты, для которых наследие Жуков-
ского стало органичной составляющей художественной мен-
тальности и объективным элементом структуры текста, ока-
зались в русле этого рецептивного течения. Художественное
наследие Жуковского, совершившего прорыв от литературы,
стоявшей на путях «культурного импорта»⁹⁹ к «истинно-че-
ловеческой поэзии в России»¹⁰⁰, настолько масштабно, что
следы его традиции можно отыскать практически у каждо-

<http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/ku16.html> (дата обращения: 26.12.2012).

⁹⁹ См.: *Клейн И.* Пути культурного импорта: труды по русской литературе XVIII века. М., 2005.

¹⁰⁰ *Соловьев В.С.* Родина русской поэзии. По поводу элегии «Сельское кладбище» // Вестник Европы. 1897. № 11. С. 347.

го отечественного литератора, однако «свой», реципированный Жуковский есть далеко не у всех.

Рассматривая обращенные к Жуковскому рецептивные «валентности» (ср. понятие Х.Р. Яусса «горизонт ожидания») литературы рубежа XIX–XX вв., скажем прежде всего о весьма важных ситуациях рецептивных неудач, знаковых лакун в конструировании «своего» Жуковского. Первую в этом перечне встречаем в наследии старших символистов. Преследуя цели многоаспектного перевода, переноса традиции западноевропейского модернизма в Россию, поэты поколения В.Я. Брюсова и К.Д. Бальмонта типологически, казалось, были близки Жуковскому-переводчику, однако творчество последнего усваивалось ими главным образом на уровне общего языка поэзии (это относится не только к Брюсову, но и к З.Н. Гиппиус, и к Ф.К. Сологубу), а совершавшиеся попытки мифологизировать образ первого русского романтика сопровождалась выражением известной настороженности в его адрес (Д.С. Мережковский). В.Я. Брюсов, автор нескольких остроумных пародий на балладника, сочувственно отзывался о Жуковском, именуя его «поэтом нашей детской мечты, сказочником, которому мы все обязаны лучшими часами наших ранних лет»¹⁰¹. Однако в его случае рецепция как диалог наталкивалась на полное несоответствие с ключевыми параметрами художественного мира поэта XIX столетия. В основе эстетической самопрезента-

¹⁰¹ Брюсов В.Я. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1. М., 1973. С. 653.

ции мэтра русского символизма находились такие составляющие, как декларативная вестернизация (здесь достаточно вспомнить разноязычные названия его сборников), демонический характер образа лирического героя, решительно противоречащая жизнестроительным принципам Жуковского парадигма любовного сюжета – сюжета соблазнения¹⁰², в разработке которого предшественниками Брюсова были скорее Лермонтов и Достоевский (ср. диаметрально противоположные в этическом и эстетическом отношениях лирические истории поэтов, ставшие стержневыми в их художественных картинах мира: Жуковский – Маша Протасова и Брюсов – Надежда Львова). Фронтальной и глубокой рецепции Жуковского словно не суждено было направиться по брюсовскому «руслу».

Интерес к Жуковскому значительно усилился у младосимволистов. Повышенный и, главное, сочувственный интерес к первому русскому романтику наблюдался практически у всех лидеров этого направления. Наиболее сильному влиянию подвергся Блок, в творчестве которого принято видеть финал традиции русского романтизма. Так, Р. Иванов-Разумник однажды высказался, что «Блок – поистине Жуковский минувшего символизма»¹⁰³. Подобное удвоение

¹⁰² См. подробно на эту тему: *Богомоллов Н.А.* Вокруг «серебряного века»: статьи и материалы. М., 2010. С. 93–203.

¹⁰³ *Иванов-Разумник Р.В.* Роза и Крест (Поэзия Александра Блока) // Александр Блок: pro et contra. СПб., 2004. С. 219.

историко-литературного «места» поэта-предшественника во многом стало препятствием для мифологизирующей рецепции, хотя поэзия Жуковского сопровождала Блока на протяжении всего его творческого пути.

Андрей Белый оставил множество теплых слов о Жуковском и его воздействии на культурную эпоху начала XX в. Однако его собственный художественный мир в большей степени тяготел к прозе и стихопрозе, а рецептивная энергетика была устремлена к другому современнику Жуковского – Н.В. Гоголю¹⁰⁴. Наиболее последовательно миф о Жуковском был сформирован в творчестве другого младосимволиста – Эллиса, который, несмотря на тяжелые материальные условия жизни в эмиграции и языковой барьер, тем не менее стал автором немецкоязычной биографии поэта-романтика. Жуковский был значительной частью его творческого сознания: по сути, Эллис прочерчивает близкую блоковской цепь преемственности *Жуковский – Фет – младосимволисты*, однако наполняет ее личными биографическими смыслами и, вторя известным драматическим обстоятельствам из жизни Жуковского, формулирует концепцию «незаконнорожденности» русской литературы. И если уровень творческих достижений Эллиса, вероятно, сделает его имя лишь одним из многих в длинном ряду восходящей к Жуковскому традиции, то отчетливо индивидуальный характер его рецептивного диалога с поэтом-романтиком позволяет ему словно

¹⁰⁴ См.: Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934.

выйти из этого ряда, обрести в ретроспективе Жуковского свое особое лицо.

В круге акмеистов уместнее говорить скорее о традиции, чем о рецепции Жуковского. Уже И.Ф. Анненский, предвосхитивший эстетику «Цеха поэтов», весьма настороженно отнесся к мистицизму русского романтика; позднее же Жуковский прямо назывался А.А. Ахматовой главным предтечей русского символизма, от которого сами акмеисты стремились дистанцироваться. Футуристы, литературные наследники символизма, предложили проект авангардного искусства, ориентированного на живую звучащую речь, а потому облик Жуковского, литературного аристократа, в опытах футуристской рецепции получил роль оппонента и/или объекта сатиры «младших поэтов» (Маяковский, Хармс).

Исследование рецептивных процессов от столетнего юбилея рождения до столетия со дня смерти Жуковского показало эстетическую динамику восприятия личности и творчества стихотворца. Тексты, инспирированные первыми круглыми датами – 1883 и 1902 гг., тяготели к жанрам биографии, юбилейной статьи и стихотворения «по поводу». Несмотря на различия в акцентах, все они участвовали в едином процессе «канонизации» поэта (об этом подробно мы говорим в первой главе). Критика раннего модернизма

продемонстрировала перспективы создания разных образов первого русского романтика. Аналогично феномену «моих Пушкиных», череду которых инициирует В.Я. Брюсов, литературная критика рубежа XIX–XX вв. становится мастерской по созданию разных ликов «моего Жуковского». В ней отдельные свойства образа и наследия поэта были доведены до абсолюта, формируя скорее броский и контрастный (и в силу этого очевидно внеисторический) «силуэт» русского балладника, нежели его детальный «литературный портрет» (см. главу 2).

Следующим этапом восприятия поэтического наследия Жуковского стало конструирование индивидуальных мифов о поэте в художественном творчестве писателей серебряного века. Общей закономерностью этого набора рецептивных практик стало «изобретение» цепочек традиции, восходящих к автору «Светланы» и ведущих, как правило, к самому данному автору. Если юбилейная рецепция 1883 и 1902 гг. была направлена на включение Жуковского в пантеон русских классиков, то осмысление линий традиции, возводящих литераторов XX столетия к художникам золотого века, определялось уже потребностью в самоидентификации и автолегитимации самих новых поэтов (см. главу 3, разделы 3.1–3.3). Закономерно, что после исторического переворота конца 1910-х – начала 1920-х гг. следующим этапом рецепции русского романтика является проблематизация и деконструкция его классического статуса в авангарде и сатире

1910– 1920-х гг., а маркерами наследия Жуковского становятся не детали биографии и произведения русского романтика, а памятники и улицы, установленные и названные в его честь (см. главу 3, разделы 3.4–3.5).

Завершает историю рецепции эпохи модернизма художественные и филологические штудии В.В. Набокова, получившего реноме последнего модерниста и первого, наряду с Х.-Л. Борхесом, постмодерниста (глава 3, раздел 3.6).

Наконец, помимо индивидуально-авторских мифов о Жуковском принципиальное значение для нас имел парадигмальный срез рецепции, когда самостоятельное значение обретали отдельные образы и элементы поэтической системы, созданной стихотворцем-романтиком. Наиболее репрезентативными в этой перспективе предстали наставнический и рыцарский житетворческие сюжеты, отлившийся в известную формулу «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли» вопрос о сущности поэзии, а также процесс деканонизации и позднейших жанровых преобразований романтической баллады и травелога (см. главу 4).

Глава 1

Социальные аспекты рецепции творчества Жуковского на рубеже XIX–XX веков: писательские юбилеи и проблема классического канона

1.1. Юбилей 1883 года: пространство власти, механизмы конструирования поэтической биографии

Литературный юбилей обычно провоцирует всплеск интереса к фигуре юбиляра и становится той критической точкой, которая определяет его классический или неклассический статус¹⁰⁵. В то же время особенности юбилейных празднований и инспирированных ими текстов обусловлены не только (а часто и не столько) фактами жизни и творчества

¹⁰⁵ См.: *Вдовин А.В.* Годовщина смерти литератора как праздник: к истории традиции в России (1850–1900-е гг.) // *Festkultur in der russischen Literatur (18. bis 21. Jahrhundert)* / Культура праздника в русской литературе XVIII–XXI вв. / отв. ред. А. Graf. München, 2010. С. 81–93.

здравствующего или уже умершего виновника торжества, но в первую очередь общественно-литературным контекстом самой даты. Как заметил в посвященной В.А. Жуковскому речи Я.К. Грот, юбилей «дает нам возможность взглянуть с новой точки зрения на наше настоящее и на самих себя, проверить наши собственные помышления, желания и действия»¹⁰⁶, — показательно акцентировав отнесенность своего интереса не к прошлому, но к актуальному настоящему. Торжества в честь В.А. Жуковского, одного из создателей новой русской литературы, предоставляют обширный материал как для изучения «культы» первого русского романтика, его изменяющегося от эпохи к эпохе социокультурного реноме, так и для понимания самой «механики» юбилейных торжеств как акта исторической канонизации их виновника. Первый тезис, которым мы хотели бы открыть настоящую главу, заключается в том, что ключевые направления интерпретации наследия Жуковского, намеченные в юбилейный 1883 год, а затем усиленные во время следующих празднований в 1902 г., сформировали в конечном счете основные тенденции в осмыслении произведений и биографического мифа Жуковского в культуре *fin de siècle*.

¹⁰⁶ Грот Я.К. Очерк жизни и поэзии Жуковского // Грот Я.К. Труды. Т. 3. Очерки истории русской литературы (1848–1893). Биографии, характеристики и критико-библиографические заметки / под ред. К.Я. Грота. СПб., 1901. С. 172. Цитируемая статья представляет собой полный вариант речи Я.К. Грота, прочитанной на публичном собрании Отделения русского языка и словесности в честь 100-летнего юбилея Жуковского 30 января 1883 г.

Точкой отсчета в посвященных Жуковскому юбилейных торжествах стал 1883 г. – 100-летний юбилей со дня рождения поэта. 1880-е гг. в русском историко-культурном процессе были очередным и во многом определяющим этапом становления литературного самосознания. За прошедший век русская литература преодолела путь от попыток включения западноевропейского литературного опыта в национальный до создания общепризнанных мировых шедевров. Подобная трансформация потребовала осмысления как истоков этого процесса, так и закономерностей действующего культурного механизма. Символическим рубежом в самосознании русской литературы, по наблюдению Ю.А. Молока, было открытие памятника А.С. Пушкину в 1880 г., ставшее крупным общественным событием и «актом <...> духовного самосознания» русской культуры¹⁰⁷. Речи Достоевского, Тургенева и Аксакова, прозвучавшие на торжественном открытии монумента, обусловили дальнейшую рефлексию об истоках русской литературной классики. В этой атмосфере готовился и отмечался юбилей Жуковского 1883 г. Фигура поэта в это время отвечала культурному запросу времени: она одновременно попадала в поле осмысления путей русской классики и в поле набирающего обороты культа Пушкина – «ученика-победителя» Жуковского. Одна из посвященных Жуковскому праздничных брошюр начиналась показательными словами: «Двадцать девятое января – знаме-

¹⁰⁷ Молок Ю.А. Пушкин в 1937 году. М., 2000. С. 11.

нательный день в истории умственного и литературного развития России! Это – день рождения дивного *человека* (курсив автора. – Е.А.) и поэта В.А. Жуковского и день кончины его гениального ученика, свободного поэта А.С. Пушкина»¹⁰⁸.

Следующим фактором, определившим особенности юбилея 1883 г., стала гибель Александра II в 1881 г. Смерть венценосного воспитанника Жуковского инспирировала обнаружение значительного массива документов, связанных с биографией и деятельностью императора, которые не могли быть напечатаны при его жизни. К числу таких документов относится обширная переписка Жуковского с Александром Николаевичем, публикацию которой «Русский архив» приурочил к юбилею поэта¹⁰⁹. Так в начале 1880-х гг. начинают свое энергичное развитие темы Жуковского-педагога

¹⁰⁸ Витевский В.Н. В.А. Жуковский в своих письмах, как человек и наставник в Бозе почившего императора Александра II (1783–1883). Казань, 1883. С. 5.

¹⁰⁹ См.: Письма Жуковского к государю императору Александру Николаевичу. Часть первая (1832–1839), с предисловием и пояснениями [Петра Бартенева] // Русский архив. 1883. Кн. 1. № 1. С. I–XXXII (первой пагинации); Письма Жуковского к Государю Императору Александру Николаевичу. Часть вторая. 1839–1941 (Болезнь в Могилеве. – Преподаватели наследника цесаревича. – Барон Розен. – Н.В. Гоголь. – Женитьба Жуковского) // Русский архив. 1883. Кн. 2. № 3. С. XXXIII–LVI; Письма В.А. Жуковского к Государю Императору Александру Николаевичу. Часть третья. 1842–1847. (Семейная жизнь. – Рождение дочери. – Значение самодержавия. – Кончина великой княгини Александры Николаевны. – Рождение сына. – Советы, как воспитывать великих князей. – Рейтерны. – Декабристы. – Кончина свояченицы) // Русский архив. 1883. Кн. 2. № 4. С. LVII–CLX.

и Жуковского-наставника царя-освободителя. В опубликованных в 1883 г. юбилейных работах этот акцент особенно заметен¹¹⁰. В речи, прочитанной на торжественном заседании Академии наук в честь юбилея Жуковского, профессор О.Ф. Миллер подчеркнул: «Да, мы не только счастливее, но и несчастнее Жуковского. И наше сегодняшнее светлое торжество невольно омрачается скорбью. Из-за могилы того, чей бессмертный дух нами в настоящее время чувствуется, видится нам другая, еще слишком свежая и несказанно нам дорогая могила. Над этою всенародно чтимой могилой в сиянии незаходимого света начертано: “19 февраля”»¹¹¹.

Впрочем, мысль о благотворном нравственном влиянии Жуковского-наставника на наследника престола была высказана Миллером задолго до дня отмены крепостного права. Будущий профессор, а тогда юный студент Петербургского университета, он отозвался стихотворением на смерть Жуковского и опубликовал его в «Северной пчеле»:

Мир отдохнул. Зашла звезда Наполеона;
Благословенного не стало на земле, И новый Царь

¹¹⁰ Например, см.: *Витевский В.Н.* В.А. Жуковский в своих письмах, как человек и наставник...; *Десницкий К.* В.А. Жуковский, как человек, христианин, поэт и воспитатель. Вятка, 1883; *Миллер О.* В.А. Жуковский, как человек и как наставник Императора Александра II. М., 1883; *Невзоров В.* В.А. Жуковский. Биографический очерк и его воспитательное значение для русского общества. Казань, 1883.

¹¹¹ В.А. Жуковский. Чествование его памяти в С.-Петербурге 29 и 30 января 1883 года. СПб., 1883. С. 43.

стал гордостью трона:

Он другом был в Его семье.

Святым доверием к нему руководимый, Царь первенца ему с надеждою вручил, И памятник себе, вовек несокрушимый, В душе Наследника он сам соорудил...¹¹²

Позднее, по замечанию биографа, Миллер всегда подчеркивал эту мысль в своей преподавательской деятельности:

Стихотворение оканчивается мыслью, к которой покойный профессор (О.Ф. Миллер. – Е.А.) любил так часто обращаться в своих лекциях и публичных речах – о влиянии гуманной поэзии и нравственного облика Жуковского на императора Александра II и его реформы <...> “Памятник” этот, толковал впоследствии Орест Федорович свою мысль, – это 19 февраля, акт величайшей человеческой гуманности и справедливости, которая проникла в сердце Наследника под благотворным влиянием своего воспитателя – “старца духом юного”. Это 19 февраля и послужило тем звеном, которое в его мысли соединило два образа, сделавшихся для него одинаково дорогими: образ поэта-воспитателя и освободителя-воспитанника¹¹³.

¹¹² Миллер О. На смерть Жуковского // Северная пчела. 1852. № 120 (5 мая). С. 477.

¹¹³ Глинский Б.Б. Орест Федорович Миллер // Исторический вестник. 1889. Т. 37. № 8. С. 345. К юбилею Жуковского 1883 г. Миллер имел собственный опыт обучения членов императорской семьи (Там же. С. 359).

Выраженная Миллером тенденция к совмещению идей свободы и власти была характерна для юбилейных торжеств в целом: этой темы касались практически все докладчики и поэты. Более того, одним из приложений к хронике празднеств стали документальные свидетельства фактов выкупа и освобождения Жуковским крепостных, наглядно демонстрировавшие либерализм поэта-наставника¹¹⁴.

В программу юбилейных торжеств 1883 г. входили не только ученые заседания и мероприятия «для немногих», но и народное чтение, представляющее собой упрощенную копию «аристократического» чествования. После доступных для слушателей общих слов о Жуковском было прочитано патриотическое стихотворение М.П. Розен-гейма «Памяти В.А. Жуковского», заканчивавшееся строками:

Что этот славный Царь, России обновитель, Кем
смыт с нее позор неволи крепостной, Что этот друг
Славян, их щит и избавитель, Кто в самой Азии
вел с рабством вечный бой, Что этот доблестный,
глубокочеловечный

Носитель тернием повитого венца, Он,
приснопамятный, достойный славы вечной,
Воспитанник он был Жуковского певца!¹¹⁵

Популистская направленность нового литературного

¹¹⁴ В.А. Жуковский. Чествование его памяти в С.-Петербурге 29 и 30 января 1883 года. С. 74–76.

¹¹⁵ Там же. С. 32.

культы и его недвусмысленная ассоциация с полюсом власти закономерно обретали сентиментальный обертон: «В заключение, во время чтения стихов Розенгейма, глазам публики предстал дорогой лик Венценосного Ученика Жуковского. Тогда в зале послышались всхлипывания»¹¹⁶. Чтобы закончить народное чтение на мажорной ноте, аудитории была прочитана сказка о «Сером Волке». «Придворный» акцент в чествовании Жуковского подкреплялся также вниманием со стороны членов императорской семьи, которые отнеслись к торжеству с большим вниманием – не только пожаловали деньги и отправили поздравительные телеграммы, но и в полном составе посетили приуроченный к юбилею поэта литературно-музыкальный вечер¹¹⁷. По наблюдению хроникера юбилейных торжеств, «спектакль начался гимном: “Боже, Царя храни!” (слова Жуковского), который, по требованию публики, был спет три раза»¹¹⁸.

К юбилею поэта было приурочено открытие 21 января 1883 г. двух новых городских училищ имени Жуковского¹¹⁹. Имя стихотворца в названии учебных заведений не было формальностью: уже 4 июня 1887 г. ученики этих школ были приглашены на открытие памятника поэту в Александров-

¹¹⁶ Там же. С. 63.

¹¹⁷ Там же. С. 12, 14, 65.

¹¹⁸ Там же. С. 65.

¹¹⁹ Открытие памятника – бюста Жуковского [в Александровском саду] // Биржевые ведомости. 1887. № 149 (4 июня). С. 2.

ском саду. По впечатлениям очевидцев, именно ученики, возложившие букеты к подножию памятника и получившие в дар по томику сказок Жуковского, сделали торжество особенно живым и трогательным¹²⁰. Таким образом, педагогическая деятельность Жуковского начинает в 1880-е гг. восприниматься не менее значимой, нежели поэтическая.

Юбилей Жуковского 1902 г. добавил к символическому еще и юридический подтекст. Согласно законам империи 50-летие со дня смерти писателя являлось концом действия авторских прав, после чего его наследие делалось всеобщим достоянием. Важнейшим следствием этой трансформации стало массовое распространение произведений юбиляра – практика, подкрепившая намеченные 19 лет назад идеологические стратегии популяризации. На это обстоятельство в своем обзоре жуковско-гоголевской юбилейной литературы 1902 г. указал В.В. Каллаш: «Прекращение книжной монополии приводит всегда к массовому появлению новых изданий, их значительному удешевлению – к самой широкой их популяризации»¹²¹. Первым шагом к обнародованию поэзии русского романтика стал выпуск «избранного» Жуковского для народной школы и постановка его произведений в На-

¹²⁰ Памятник В.А. Жуковского: [описание памятника. Торжество открытия, 4 июня 1887 г.] // Петербургский листок. 1887. № 149 (5 июня). С. 2.

¹²¹ Каллаш В. Жуковско-Гоголевская юбилейная литература // Русская мысль. Кн. VII. М., 1902. С. 20 (второй пагинации).

родном Доме¹²². Так началось движение репутации Жуковского от поэта «для немногих» к «школьному» статусу писателя «для всех», одной из икон русской классической словесности, канон которой интенсивно вырабатывался на рубеже столетий.

Символическими событиями, приуроченными к юбилеям 1883 г. и 1902 г., стали установка памятника поэту в Александровском саду и переименование одной из центральных улиц столицы в улицу имени Жуковского. Идея установки памятника принадлежала К.К. Зейдлицу: на осуществление этого проекта он передал все средства, вырученные от продажи своей посвященной русскому романтику книги¹²³. Выбор места для установки памятника, а также улицы для переименования был неслучайным и вновь проецировался на

¹²² «Сегодня в Народном Доме Николая II чествовали память В.А.Жуковского...» // Новости дня. 1902. 03 мая (20 апреля). URL: <http://starosti.ru/archive.php?m=5&y=1902> (дата обращения: 26.12.2012).

¹²³ Формально памятник был установлен только в 1887 г., однако деньги на его установку стали собираться непосредственно в юбилейный год поэта, в 1884 г. был заслушан посвященный этому вопросу доклад Городской управы, в 1885 г. было готово заключение финансовой комиссии, в 1886 г. – выделена недостающая сумма денег. 4 июня 1887 г. состоялось торжественное открытие памятника. См.: «Вышла в свет новая книга...» [Объявления] // Вестник Европы. 1883. Т. 99. С. X [второй пагинации]; О предоставлении изготовления бронзовых бюстов с гранитными к ним пьедесталами кн. А.М. Горчакова скульптору Баху, а поэта В.А. Жуковского скульптору Крейтану и об ассигновании на этот предмет 9.295 руб. // Изв. С.-Петерб. гор. Думы. 1885. № 13. С. 8; Открытие памятника – бюста Жуковского [в Александровском саду] // Биржевые ведомости. 1887. № 151 (6 июня). С. 1.

наставническую деятельность стихотворца.

Важной в этой перспективе представляется сама история Александровского сада, который в 1880-е гг. в очередной раз сменил свое назначение. В начале XVIII в. Петр I основал здесь верфь-крепость с целью защитить город от шведской военной угрозы. Спустя столетие, когда территория утратила свое оборонное значение, Александр I основал на месте крепости бульвар для отдыха и увеселений горожан. Наконец, в 1880 г. было принято решение украсить разросшийся сад бюстами, превратив его, таким образом, из «ботанического» в «исторический»¹²⁴. Место для бюста Жуковского, обозначенное на плане Александровского сада «литерой А.»¹²⁵, находилось ближе всего к Зимнему дворцу, кроме того, при установке бюст был развернут лицом к Дворцовой площади. Текущая периодика резонно ориентировала читателей на «властные» и «царские» ассоциации, сообщая, что бюст Жуковского представлял собой «воспроизведение весьма удачного его портрета, хранящегося в кабинете в Бозе почившего императора Александра II в зимнем дворце»¹²⁶.

Переименование в 1902 г. улицы Малой Итальянской в улицу Жуковского официально считалось

¹²⁴ Антонов В. Адмиралтейская аллея – Александровский сад // Невский архив. Историко-краеведческий сборник. [Вып.] 3. СПб., 1997. С. 336.

¹²⁵ О постановке бюста поэту Жуковскому // Изв. С.-Петербург. гор. Думы. 1886. № 43. С. 669.

¹²⁶ Открытие памятника – бюста Жуковского [в Александровском саду]. С. 2.

продолжением осуществленного уже городом дела, служащего живым напоминанием великих его заслуг в области народного просвещения, а именно создание памятника Императору Александру II, сооружением имени Императора Александра II городского училищного дома вблизи М. Итальянской на «Прудках»: присвоение улице ведущей к такому памятнику «имени В.А. Жуковского» будет соответствовать значению его, как главного наставника в Бозе почивающего Императора Александра Освободителя, а эта заслуга поэта слишком велика для всего русского народа в его настоящих и будущих судьбах¹²⁷.

Поэтому в официальных символах памяти Жуковского – бюсте и улице – поэт выступал в первую очередь в качестве наставника и близкого императорской семье человека и лишь во вторую – в качестве одного из родоначальников современной отечественной поэзии.

Характерно, что непосредственное восприятие памятника современниками «срабатывало» в унисон с юбилейной стратегией, увязывавшей Жуковского с «полем власти». Александровский сад в 1887 г. еще не был «заселен» другими бюстами, и бронзовый Жуковский делил пространство только с одним «соседом» – конной статуей Петра Великого.

¹²⁷ О выборе улиц для наименования их в память русских писателей Н.В. Гоголя и В.А. Жуковского по случаю исполняющегося в 1902 году 50-летия со дня их смерти // Изв. С.-Петербург. гор. Думы. 1902. № 4. С. 530.

Основатель империи в XVIII в. и, на взгляд многих, идеальный придворный стихотворец уходящего XIX столетия словно символизировали ключевую для русской культуры оппозицию поэта и царя и, по мнению некоторых наблюдателей, оба выглядели некстати в этом имперском центре столицы.

В таком изящном и превосходно содержимом саду, как Александровский, следовало бы побольше заботиться о расположении предметов с соблюдением условий красоты и гармонии, нарушение которой, по странной случайности, здесь дважды повторяется. В одном конце сада скромный бюст поэта потерялся от несколько излишнего так сказать простора, или вернее – от недостатка уютности, а в противоположном конце – могучая фигура Великого Петра на коне оказалась притиснутой к садовой решетке, не говоря уже о несоответствии антуража цветущей зелени идее грубой гранитной глыбы пьедестала¹²⁸.

При всех частных претензиях важным здесь является, как видим, само понимание мифологической соотнесенности поэта с правителем и в архитектуре конкретного локуса, и в целом – в сознании эпохи.

¹²⁸ Недельное обозрение (Благоустройство города С.-Петербурга [Продолжение]) // Неделя строителя [Прибавление к журналу «Зодчий» органу С.-Петербургского общества архитекторов]. 1887. № 37. 13 сентября. С. 147.



Внимательное прочтение юбилейных выпусков ведущих отечественных журналов 1883 г. показывает, что интерес к фигуре Жуковского в разных социокультурных нишах проявлялся по-разному. Ведущие отечественные журналы консервативного и умеренно-либерального толка «отметили» день рождения поэта разнообразными материалами в первых выпусках 1883 г. Спектр этих материалов был широк: от стихотворных посвящений до масштабных публикаций и программных статей. Издания народнической ориентации, напротив, знаково *забыли* поздравить юбиляра. В журнальных публикациях, приуроченных к 100-летию со дня рождения поэта, можно выделить три стратегии его оценки.

Первая – «дежурные» юбилейные поздравления, напоминавшие читателю о круглой дате. Поэтическим примером такого подхода стало стихотворение «на случай» А.Н. Майкова «29 января 1883». Характерно, что в юбилейном посвящении Майкова, вообще мастера этого жанра, ярко проявила себя уже знакомая нам черта – восхваление юбиляра через его символическое приобщение к «полю власти». В качестве ключевого события жизни Жуковского Майков выделяет Отечественную войну 1812 г., а финал стихотворения венчает представленной в иносказательной форме фигурой императора Александра II:

<...> И между посвященных
Им отроков и тот был – кроткий сердцем, –
Кого господь благословил на деле Осуществить во
блага миллионов
Учителя высокие заветы...¹²⁹

Второй из наметившихся подходов – издание связанных с Жуковским материалов и документов, введение в научный оборот эпистолярного наследия поэта и его окружения. За осуществление этой задачи взялся историко-литературный научный журнал «Русский архив»¹³⁰. «Итогом юбилейного года стала акция пожертвования в 1884 г. сыном поэта, художником П.В. Жуковским, в Императорскую Публичную библиотеку бумаг отца»¹³¹. Этот дар стал импульсом для начала активной деятельности библиографа И.А. Бычкова по описанию и изданию писем, дневников и бумаг Жуковского¹³². Благодаря подвижнической деятельности П.А. Ефре-

¹²⁹ Майков А.Н. 29 января 1883 // Русский вестник. 1883. Т. 163. Январь. С. 384–386.

¹³⁰ Витевский В.Н. В.А. Жуковский в своих письмах, как человек и наставник...; Письма Жуковского к государю императору Александру Николаевичу. Часть первая; Письма Жуковского к Государю Императору Александру Николаевичу. Часть вторая; К биографии Жуковского // Русский архив. 1883. Кн. 1. № 1. С. 207–216; № 2. С. 308–348.

¹³¹ Янушкевич А.С. Примечания // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 13. Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1804–1833 гг. / сост. и ред. О.Б. Лебедева и А.С. Янушкевич. М., 2004. С. 444.

¹³² Бычков И.А. Бумаги В.А. Жуковского, поступившие в Императорскую Публичную библиотеку в 1884 г. // Отчет Имп. Публичной библиотеки за 1884 г.

мова в 1885 г. увидело свет восьмое издание «Сочинений» Жуковского¹³³. Весь объем публикаций, в том числе писем и дневников, открыл новое лицо Жуковского и конкретизировал его место в общественной и литературной жизни России.

Третьим направлением, обозначившимся в «юбилейной» периодике 1883 г., стало освещение жизненного пути поэта в неразрывной связи параметров его личности с особенностями творчества¹³⁴. Эта тема развивалась главным образом журналом «Вестник Европы» и сотрудничавшими с ним авторами, знавшими создателя первой серьезной биографии поэта К.К. Зейдлица, книга которого была также опубликована в 1883 г. в издательстве «Вестника Европы».

Эти подходы (назовем их условно: популяризаторский, академический и романтический), намеченные в юбилейных статьях, были концептуально представлены в посвященных Жуковскому монографических исследованиях. К числу ключевых работ, выход которых был связан с юбилеем 1883 г., принято относить следующие: «Жизнь и поэзия В.А. Жу-

СПб., 1887. Приложение; Дневники В.А. Жуковского / с примеч. И.А. Бычкова. СПб., 1903.

¹³³ Жуковский В.А. Сочинения: в 6 т. / под ред. П.А. Ефремова. 8-е изд., испр. и доп. СПб., 1885.

¹³⁴ М.С. <М. Стасюлевич>. Столетний юбилей рождения В.А. Жуковского // Вестник Европы. 1883. Т. 99. С. 468–472; Василий Андреевич Жуковский. Столетняя годовщина дня его рождения. 27 января 1783–1883 гг. Очерк и письма поэта. Сообщ. докт. К.К. Зейдлиц и профес. П.А. Висковатов // Русская старина. 1883. Кн. 1. Январь. С. 181–212; Полонский Я.П. Двадцать-девятое января. 1783–1883 // Вестник Европы. 1883. Т. 99. С. 813.

ковского» К.К. Зейдлица, «В.А. Жуковский и его произведения» П. Загарина (псевдоним Л.И. Поливанова) и «В.А. Жуковский. Рецензия на книгу “В.А. Жуковский и его произведения, 1783–1883”, сочинение П. Загарина» Н.С. Тихонравова¹³⁵. Первой из них стала книга Зейдлица, представляющая собой сокращенную и переработанную версию его более ранней немецкоязычной работы «Wasily Andrejewitsch Joukoffsky. Ein Russisches Dichterleben» (1870). Книга Поливанова была написана всего за два месяца до юбилейных торжеств¹³⁶. Объемная статья Тихонравова создавалась в 1885 г., а появилась в печати только в 1898 г.

В этих программных работах еще более рельефно выступают направления, намеченные в юбилейной периодике. Зейдлиц в своей монографии осмысляет биографию Жуковского в романтическом ключе. Стоит отметить, что выдержанные в том же духе публикации юбилейных выпусков «толстых» журналов вышли из ближайшего круга Зейдлица и принадлежали перу профессора Дерптского университе-

¹³⁵ *Зейдлиц К.К.* Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. 1783–1852. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883; *Загарин П.* В.А. Жуковский и его произведения. М., 1883; *Тихонравов Н.С.* В.А. Жуковский. Рецензия на книгу «В.А. Жуковский и его произведения, 1783–1883», сочинение П. Загарина (псевдоним). Издание Льва Поливанова // Тихонравов Н.С. Сочинения. Т. 3. Ч. 1. Русская литература XVIII и XIX вв. М., 1898. С. 380–503.

¹³⁶ *Гиацинтов В.Е.* К характеристике Льва Ивановича // Памяти Л.И. Поливанова (к 10-летию его кончины). М., 1909. С. 29; *Сливицкий А.М.* Лев Иванович Поливанов по личным моим воспоминаниям и по его письмам // Памяти Л.И. Поливанова (к 10-летию его кончины). М., 1909. С. 86.

та П.А. Висковатова, а также редактора «Вестника Европы» М.М. Стасюлевича¹³⁷. Их исследования содержали как комплиментарные, так и нейтральные библиографические ссылки друг на друга и, по сути, поддерживали сформулированную Зейдлицем жизнестроительную концепцию. Его работа обладала одним несомненным преимуществом, о котором сообщалось уже в подзаголовке монографии: «По неизданным источникам и личным воспоминаниям». Вполне естественно, что основанный на «артефактах первого (личные документы)» и «второго (свидетельства современников)» порядка¹³⁸, текст был воспринят читателями как вызывающий полное доверие.

Из всех биографов 1880-х гг. именно Зейдлиц испытывал наиболее сильное желание увековечить человеческий образ Жуковского, и на это у него имелись свои веские причины. Стремление биографа выразилось не только в слове – написании и издании монографии, но и во вполне конкретном деянии – пожертвовании на памятник поэту в центре столицы. Благодаря средствам от продажи книги Зейдлица установка памятника состоялась уже через 4 года, т.е., учитывая масштаб мероприятия, достаточно быстро (бюст Жуковского был установлен первым из намеченных в плане).

¹³⁷ М.С. <М. Стасюлевич>. Столетний юбилей рождения В.А. Жуковского; Василий Андреевич Жуковский. Столетняя годовщина дня его рождения.

¹³⁸ Зорин А.Л. Понятие «литературного переживания» и конструкция психологического протонарратива // История и повествование: сб. статей. М., 2006. С. 15.

Результатом подвижнической изыскательской и популяризаторской деятельности Зейдлица стала традиция рассматривать произведения и житнотекст поэта через призму его многолетнего бескорыстно-рыцарского увлечения Марией Андреевной Протасовой-Мойер, возникновение культа которой в сознании Жуковского было подробно освещено в биографии, написанной его немецким другом. Для самого Зейдлица, думается, конструирование биографии стало не только данью светлой памяти Жуковского, но и формой самоописания – довольно частого примера психологической проекции личности биографа на образ его героя, возможной, что важно отметить, лишь в том случае, если нравственное обаяние натуры этого героя уже является общепризнанным бесспорным фактом. Младший современник русского поэта, Зейдлиц испытал в начале 1820-х гг. сильное чувство к Марии Андреевне и по-настоящему сблизился с Жуковским только после смерти его возлюбленной, ассоциируя собственную судьбу с жизненным путем поэта. «Маша относилась к Зейдлицу с истинно материнской заботой и любовью, не допуская мысли о каком-то другом чувстве. Он и называл ее *Mutter Marie*, хотя был моложе ее только на пять лет. Сам же он действительно привязался к ней не только сыновней любовью и пронес это святое чувство до самой смерти в 1885 г.»¹³⁹. Именно по этой причине, как отмечает

¹³⁹ См.: *Салунере М.Г.* Зейдлиц и Жуковский – к истории взаимоотношений // Пушкинские чтения в Тарту 3: материалы Международной научной конферен-

М.Г. Салупере, биография поэта в версии Зейдлица «освещает всю жизнь и творчество Жуковского светом его любви к Маше. Зейдлиц получил при этом возможность, цитируя письма и описывая поведение действующих лиц, открыто выразить и собственные чувства и увековечить образ боготворимой им всю жизнь женщины»¹⁴⁰.

Утверждению подобного взгляда на личность Жуковского способствовали и характер поэтического творчества последнего, и его репутация придворного заступника, в разное время стремившегося выручить и нередко действительно вытаскивавшего из-под катка русской бюрократии Пушкина, Мещевского, Шевченко, некоторых декабристов, Герцена и др. Первый классический перевод «Дон Кихота» Сервантеса, цикл рыцарских баллад надолго закрепили за поэтом славу рыцаря, для которого, как известно, любовь к заведомо недоступной женщине была одной из обязательных составляющих этикетного поведения.

Таким образом, создав концептуальный и достоверный текст о поэте, Зейдлиц задал новое направление дальнейшего осмысления феномена Жуковского: прочтение творчества через биографию и любовь к Маше как генеральный сюжет его жития. В результате все последующие интерпретации жизни и творчества поэта попадали в зависимость

ции, посвященной 220-летию В.А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева / ред. Л.Н. Киселева. Тарту, 2004. С. 181–197.

¹⁴⁰ Там же. С. 184.

от версии Зейдлица и оказывались замкнутыми в том «круге понимания», который был задан первым биографом. При этом не имело значения, поддерживалась или опровергалась в новых работах главная идея книги Зейдлица: в обоих случаях она становилась точкой отсчета и ориентиром.

Если Зейдлиц был близким другом Жуковского, располагал значительной частью семейного архива и работал над книгой о поэте с 1860-х гг.¹⁴¹, то Поливанов, напротив, не был близок ни Жуковскому, ни его семье, не вводил в научный оборот новых биографических документов и написал 650-страничный труд за рекордный двухмесячный срок. Цель Поливанова, знаменитого московского педагога, учителя Брюсова, Б.Н. Бугаева (будущего Андрея Белого) и многих других, была иной и требовала, соответственно, иного подхода. Во-первых, чутко уловив настроения эпохи, автор стремился предложить читателю «популярного» Жуковского, поэтому для того, чтобы соответствовать юбилейной тенденции, Поливанов готов был пожертвовать качественным уровнем всей книги. Спешность, с которой он принялся за работу, удивляла даже хорошо знавших его коллег: «Стоит вспомнить, например, хотя бы дни (вернее будет сказать: *дни и ночи*) периодов подготовки издания биографии Жуковского, написанной Львом Ивановичем и изданной в тече-

¹⁴¹ Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и его немецкие друзья: новые факты из истории российско-германского межкультурного взаимодействия первой половины XIX в. Томск, 2012. С. 19–20.

ние двух месяцев»¹⁴². Во-вторых, соприкасаясь с юбилейной установкой официоза, Поливанов-Загарин видел в Жуковском прежде всего педагога, наставника царя, учителя, занявшего высшую ступень в символической и государственной иерархии.

Оба этих аспекта загаринской биографии Жуковского были, как несложно понять, крайне уязвимы для научной критики, которая не замедлила появиться именно как отзыв на спорную книгу московского педагога, обозначив тем самым новый, научный этап изучения творчества поэта. Эта страница литературы о Жуковском была открыта работой Н.С. Тихонравова «В.А. Жуковский. Рецензия на книгу “В.А. Жуковский и его произведения, 1783–1883”, сочинение П. Загарина (псевдоним). Издание Льва Поливанова». Поливанов в 1885 г. представил свою книгу о Жуковском на премию в Академию, рецензентом которой и выступил Н.С. Тихонравов. Его рецензия, которую по праву можно считать полноценной научной работой о Жуковском, по сути, была разгромным отзывом на работу Загарина. Однако основной интерес для нас представляет не столько пафос этой фундаментальной статьи, сколько сам принцип организации ее текста. Структура рецензии представляла собой сопоставление двух версий жизнеописания Жуковского – Загарина и Зейдлица. В своем отзыве Тихонравов явно вышел за пределы конкрет-

¹⁴² *Сливицкий А.М.* Лев Иванович Поливанов по личным моим воспоминаниям и по его письмам. С. 86.

ной задачи, которая стояла перед ним, – ответить на вопрос, достоин ли соискатель премии. Вместо этого академик принял масштабное исследование, в ходе которого попытался доказать, чья версия биографии поэта является «правильной».

Рецензия Тихонравова начинается с прояснения целей исследования. У Зейдлица она, на взгляд ученого, очевидна: «объективное воззрение на историю развития его внутренней жизни и поэзии»¹⁴³. Цель Загарина – «анализ произведений Жуковского с указанием их “связи с внутреннею жизнью самого поэта и явлениями жизни общественной и государственной”»¹⁴⁴, что, по мнению академика, заведомо неосуществимо. Стремление Загарина «дать» одновременно Жуковского как человека, поэта и исторического деятеля рассматривается Тихонравовым как желание усидеть на трех стульях.

Одним из сокрушительных аргументов Тихонравова было указание на многочисленные искажения фактов. Такие ошибки-смещения представляются любопытными, так как именно они демонстрируют характер писательской стратегии и проявляют смыслы, имплицированные в текст самим биографом. Например, после детального обзора разделов об обучении Жуковского в Московском благородном пансио-

¹⁴³ Тихонравов Н.С. В.А. Жуковский. Рецензия на книгу «В.А. Жуковский и его произведения»... С. 380.

¹⁴⁴ Там же. С. 382.

не Тихонравов резюмирует: «Мы не видим особенно плодотворного влияния университетского пансиона на Жуковского, вопреки г. Загарину, который говорит: “Плодотворностию своей эта школа была обязана умению возбудить в юношах интерес к вопросам жизни внутренней, поддерживать его и на нем основать нравственное воспитание”»¹⁴⁵. Очевидно, что для педагога и директора гимназии Поливанова пансион виделся центром воспитания и образования Жуковского, что, в свою очередь, для ученого Тихонравова было не столь очевидным: «Приписывая влиянию пансиона обращение не одного Жуковского, а вообще воспитанников этого училища к вопросам жизни внутренней, г. Загарин не представляет никаких доказательств своей мысли, не называет ни одного наставника пансиона, который мог бы двигать воспитанников в этом направлении»¹⁴⁶.

Следующий, связанный с Московским Благородным пансионом, промах Загарина, по мнению рецензента, заключался в преувеличении роли заведения для формирования литературных обществ начала XIX в.: «Общество это (“Дружеское литературное общество”. – Е.А.) основано было не “бывшими воспитанниками благородного пансиона”, как сообщает г. Загарин (стр. 50), а *большеею частью* бывшими студентами Московского университета»¹⁴⁷. В конце рецен-

¹⁴⁵ Там же. С. 412.

¹⁴⁶ Там же. С. 413.

¹⁴⁷ Там же. С. 430.

зии Тихо-нравов резюмирует:

сочинение г. Загарина обнаруживает полное отсутствие критического отношения как к сочинениям Жуковского, так и к источникам для его биографии. <...> Останавливаясь только на разборе “важнейших” сочинений Жуковского и не объясняя читателю того “мерила праведного”, коим определена эта важность, г. Загарин выдвинул тем самым свою монографию из области *исторических* исследований, из области серьезных ученых трудов¹⁴⁸.

Помимо вызвавшего возмущение рецензента преувеличения роли пансиона в дальнейшей жизни поэта, Загарин поместил в конце книги развернутые приложения документов: «Из общих постановлений для воспитанников Благородного пансиона» и «Законы собрания воспитанников Университетского Благородного пансиона»¹⁴⁹. Но и этим педагогические акценты монографии не ограничиваются. Биограф посвятил несколько отдельных глав воспитанию и образованию цесаревича: «Обучение и воспитание В. К. Александра Николаевича» (гл. XXXIV), «Законоучитель Великого Князя Александра Николаевича Г.П. Павский» (гл. XXXV), «Жуковский в трудах по наставничеству и в досуге. – Борьба Митрополита Филарета с Павским» (гл. XXXVI). Нетрудно заметить, что последние из названных глав имели лишь кос-

¹⁴⁸ Там же. С. 501.

¹⁴⁹ Загарин П. В.А. Жуковский и его произведения. С. III–XVII.

венное отношение к биографии поэта. Сам Поливанов-Загарин, видимо, почувствовав излишний педагогический крен, сделал специальную оговорку: «Не желая прерывать повествования о том событии, в котором Жуковскому пришлось быть *скорее недоумевающим зрителем, нежели действующим лицом*¹⁵⁰, мы довели наш рассказ до 1835 года. Возвратимся теперь назад, чтобы остановиться на 1831 году»¹⁵¹. При этом автор монографии настолько увлекся страстями, кипевшими вокруг воспитания наследника престола, что незаметно для себя «пропустил» четыре года из биографии поэта.

Напротив того, в биографии, написанной Зейдлицем, «наставнический» сюжет вообще структурно не выделен. Рассказ о назначении Жуковского учителем цесаревича занимает у него вторую половину X главы и начало XI. Причем повествование обрамляется, с одной стороны, рассказом о постигших поэта бедах в частной жизни: смерти М.А. Протасовой-Моейр, после которой неприятности нарастали как снежный ком («Кроме собственного своего горя, Жуковский начал в это время встречать и другие огорчения»¹⁵²), с другой – сообщением о смертельной болезни А.А. Воейковой: «Между тем, судьба не переставала омрачать гори-

¹⁵⁰ Здесь и далее во всей работе, за исключением специально оговоренных случаев, курсив наш. – Е.А.

¹⁵¹ Там же. С. 458.

¹⁵² Зейдлиц К.К. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. С. 138.

зонт нашего друга густыми облаками, которые наконец собрались в страшную громовую тучу, разразившуюся над его сердцем. Племянница его, Александра Андреевна Воейкова, опять переселившаяся из Дерпта в Петербург, начала сильнее прежнего страдать кровохарканием»¹⁵³. Таким образом, сюжет наставничества сам собой отходил на второй план на фоне двух личных трагедий, связанных с сестрами Протасовыми.

Для педагога Поливанова, выступившего под псевдонимом Загарин, Жуковский был интересен, прежде всего, как *ученик* элитной московской школы и *учитель* самого яркого и неоднозначного русского царя XIX в. – этими двумя факторами, с точки зрения биографа, определялась биография поэта. Для Зейдлица педагогические сюжеты в жизни Жуковского были лишь фоном разыгрывавшейся личной драмы. Подобные акценты в работах первых биографов Жуковского закономерны: они не только обнаруживают созвучия с болезненными струнами в душах самих создателей первых книг о Жуковском (а потенциально – любого читателя), но также демонстрируют тот факт, что в «личной истории» поэта действительно содержались альтернативные сюжеты рецепции его наследия и житнетворческого сценария.

В свою очередь, в конфронтации Поливанова и Тихонравова проявил себя не только частный конфликт профессионального ученого с дилетантом, но и наметилось назрева-

¹⁵³ Там же. С. 145.

ющее столкновение двух дискурсов в отечественной словесности: популяризаторского и академического. Поливанову, педагогу и известному составителю литературных хрестоматий, для того чтобы создать необходимый эффект, достаточно было остановиться только на вершинных («хрестоматийных») произведениях и продемонстрировать на примере Жуковского неопределимую роль образования. Работа Зейдлица, концептуализирующая внутреннюю жизнь Жуковского, напротив, требовала детального обращения к письмам и дневникам поэта и в этом смысле в большей мере соответствовала научным требованиям академика.

Страстность, с которой Тихонравов отозвался на рецензируемую книгу, определялась не только тем, что биография Зейдлица была солиднее и удачнее загаринской, но и в первую очередь тем, что работа Загарина была подана на премию Академии, т.е. претендовала на научную награду. А так называемая популярная биография на этот статус в конце XIX в. претендовать уже не могла. Но, несмотря на разгромную статью Тихонравова, популяризаторская установка, реализованная Загариным в отношении Жуковского, продемонстрировала свою жизнеспособность и в дальнейшем. Так, стержневым смыслом церемонии открытия памятника в 1887 г. стала сакрализация именно фигуры Жуковского-учителя. Как мы помним, сто учеников двух училищ его имени попарно возлагали цветочки к новому памятни-

ку и были одарены томиками сказок Жуковского¹⁵⁴. Уже к следующему юбилею поэта, в 1902 г., комиссия по народному образованию при Санкт-Петербургской городской Думе выпустила Сборник избранных сочинений Жуковского «для раздачи оканчивающим курс учения в начальных народных училищах г. С.-Петербурга»¹⁵⁵. Жуковский становится объектом изучения не только в элитных учебных заведениях (в частности, в Поливановской гимназии), но и в народных училищах.

Академическая традиция, намеченная в документальных публикациях юбилейной периодики (прежде всего, в «Русском архиве») и в критической рецензии Тихонравова, была продолжена в начале XX в. А.Н. Веселовским. В его книге «Поэзия чувства и “сердечного воображения”», вышедшей вскоре после юбилея 1902 г.¹⁵⁶, налицо была ориентация на «первотекст» Зейдлица, проявившаяся ранее и в рецензии Тихонравова. Работу академика прямо обвиняли в чрезмерном биографизме. Но, думается, за подменой иссле-

¹⁵⁴ Памятник В.А. Жуковского: [описание памятника. Торжество открытия, 4 июня 1887 г.].

¹⁵⁵ От городской Комиссии по народному образованию // Вестник Европы. 1902. Т. 213. Кн. 2. Февраль. С. 881.

¹⁵⁶ *Веселовский А.Н.* В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. Выходу монографии предшествовало юбилейное «чтение» ученого, в котором уже были высказаны основные идеи будущей книги. (См. об этом: Каллаш В. Жуковско-Гоголевская юбилейная литература // Русская мысль. Кн. VII. М., 1902. С. 35).

дования «собирани[ем] материалов для биографии», «биографической иллюзией»¹⁵⁷ и «почти чудовищным накоплением фактов»¹⁵⁸ стояло нечто большее, чем методологический провал ученого.

Подчеркнутый биографизм этого исследования определялся по меньшей мере следующими тремя обстоятельствами. Во-первых, вся жуковсковедческая традиция до работы Веселовского складывалась из попыток подобрать ключ к биографии поэта. Еще в 1880-е гг. широко распространилось мнение о том, что творчество Жуковского было полностью определено его житнотекстом. Во-вторых, в современной модернистской поэзии и литературном быте рубежа веков девиз Жуковского «Жизнь и Поэзия – одно» реализовывался в биографиях большинства известных поэтов и требовал своего осмысления. Наконец, проведенное Тихонравовым исследование предъявило к жуковсковедческим работам определенный критерий качества, предполагающий тщательное изучение личных документов и эпистолярного наследия поэта и его окружения.

По наблюдению Л. Киселевой и Т. Степанищевой, мо-

¹⁵⁷ Киселева Л., Степанищева Т. К источникам книги Веселовского о Жуковском (К. Зейдлиц) // Вопросы литературы. 2007. № 6. С. 108–117. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/6/kis5.html> (дата обращения: 26.12.2012).

¹⁵⁸ Маркович В.М. Книга А.Н. Веселовского «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения» и ее судьба в отечественном литературоведении // Маркович В.М. Мифы и биографии: из истории критики и литературоведения в России: сб. статей. СПб., 2007. С. 166.

нография Веселовского была написана в скрытой полемике с работой Зейдлица¹⁵⁹. К ключевым эпизодам жизни поэта ученый подбирал другие документальные свидетельства, которые освещали события и основной вектор движения жизни Жуковского в ином свете. Таким образом, ставилась под сомнение и главная идея Зейдлица – обусловленность жизни и поэзии Жуковского исключительно рыцарским служением Маше Протасовой.

Бракосочетание Жуковского Зейдлиц однозначно оценил как ошибку:

Скоро почувствовал поэт и разлад с самим собою. Новая жизнь не вязалась с тем, что составляло внутренний его мир, не шла к тому, что составляло внутренний его мир, не шла к тому, что выработалось в нем, с чем он сжился – она отрывала его от прежних образов, связей и мечтаний. Сколько ни старался он уверить себя и друзей своих, что именно теперь счастлив, и в семейных заботах умиротворил свой дух, узнал, что такое истинное счастье на земле. Сквозь подобные уверения всегда слышалось, что счастье, им достигнутое, не есть вполне то, к которому он стремился в своей молодости¹⁶⁰.

Правомерность этой оценки была поставлена под сомнение в одной из юбилейных статей 1902 г. В.В. Каллашем, от-

¹⁵⁹ Киселева Л., Степанищева Т. К источникам книги Веселовского о Жуковском (К. Зейдлиц).

¹⁶⁰ Зейдлиц К.К. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. С. 172.

метившим: «Вся его (Жуковского. — Е.А.) молодость ушла на непонятную любовь к довольно обыденному существу, ничем не выдающемуся, кроме *стихийной* доброты, и почти безобразному; почти 60 лет он женился на писаной красавице, молодой и обаятельной, с крупной индивидуальностью»¹⁶¹. Свои главные работы Каллаш посвятил Крылову и Гоголю, причем интересом к последнему, союбию Жуковского, мы, вероятно, и обязаны появлением двух статей 1902 г. о первом русском романтике. Кроме того, в научных интересах исследователя заметное место занимала сама проблема литературного юбилея, к которой Каллаш неоднократно обращался на протяжении всей жизни¹⁶². Не попадая под обаяние романтической биографии поэта и не являясь узким специалистом по Жуковскому, Каллаш в своих статьях дал рациональную оценку событиям. Нахождение исследователя за рамками романтической эстетики и взгляд на ситуацию

¹⁶¹ Каллаш В.В. «Поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских» (Памяти В.А. Жуковского) // Русская мысль. 1902. Кн. 4. С. 138 (второй пагинации).

¹⁶² К их числу можно отнести следующие: Каллаш В. Жуковско-Гоголевская юбилейная литература; Каллаш В.В. К столетию рождения великого, гениального, незабвенного русского поэта А.С. Пушкина. Новоузенск, 1899; Каллаш В.В. Очерки по истории русской журналистики (К двухсотлетию нашей периодической печати). М., 1903; Каллаш В.В. Юбилейные стихотворения о Пушкине (1899–1900). СПб., 1908. Кроме того, в 1913 г. Каллаш обращался к И.А. Бунину с просьбой написать статью о М.Ю. Лермонтове в собрание сочинений, издаваемое им к 100-летию со дня рождения поэта (Бунин И.А. Письма 1905–1919 годов. М., 2007. С. 282, 667).

«со стороны» представляет специальный интерес.

Вне рыцарского понимания житнетворческого сценария Жуковского поведенческая стратегия поэта теряла всякий смысл. Здесь Каллаш пошел даже на некоторое сгущение красок, начисто отказав М.А. Протасовой-Мойер в каких бы то ни было достоинствах и идеализировав в противовес ей законную супругу поэта. Исследователь указал на литературную, неестественную природу меланхолии бытового поведения Жуковского, от которой ему удалось освободиться только в конце жизненного пути. «Жизнерадостный и жизнеспособный по природе человек, большой шутник и забавник в интимном кругу, он делается, по общему признанию, символом элегического томления и романтической тоски»¹⁶³. Иными словами, Каллаш говорит о литературных корнях романтического культа в жизни Жуковского и оценивает его отрицательно.

Веселовский развенчал «рыцарство» Жуковского несколько иначе. При описании семейной жизни поэта ученый воспользовался письмами Ал. И. Тургенева и П.А. Вяземского, в которых брак Жуковского рисовался в самых восторженных выражениях: «полнота счастья», «рай», «весело и умирительно на них (супругов. – Е.А.) смотреть», «доля пришлась по его достоинствам», «романтическая страсть», «светлое сочувствие, которое освятилось

¹⁶³ Каллаш В.В. «Поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских» (Памяти В.А. Жуковского). С. 138.

тайнством брака»¹⁶⁴. Другой особенностью работы ученого стало членение монографии на главы, в соотношении которых невербально проявляется концепция книги (подобно рассмотренным выше «протасовским» обрамлениям каждой главы у Зейдлица и педагогическим акцентам Загарина). Веселовский сосредоточился на других романтических увлечениях Жуковского и, поместив их в названия глав, структурно выделил из повествования: «Юные годы. Первый опыт сентиментального увлечения и идеал дружбы. *М.Н. Свечина* и Андрей Тургенев», «При дворе. *Графиня Самойлова*. Поэзия мадригала и “сердечного воображения”» – «Пора самообразования и душевного одиночества. – *М.А. Протасова*»). Причем сделано это было абсолютно идентично с главой, повествующей о чувстве к Маше, в результате чего это чувство из единственного превратилось в одно из многих.

¹⁶⁴ Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». С. 421–423. Подробнее об этом см.: Киселева Л., Степанищева Т. К источникам книги Веселовского о Жуковском (К. Зейдлиц).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.