

Е. П. ЛИТИНСКАЯ

**Античные
и христианские
традиции
в стихотворении
В. А. Жуковского
«К Делию»**

Большую часть поэтического наследия В. А. Жуковского, как известно, составляют переводы из древних и современных авторов. Переводы его менее всего являются буквальными. Это вольные, творческие пересоздания духа подлинника. Отличая свои поэтические переводы от буквальных прозаических, Жуковский говорил: «Переводчик *в прозе* есть раб; переводчик *в стихах* — соперник»¹.

Действительно, к какой бы исторической и культурной эпохе ни обращался Жуковский, всегда его творения, впитывая идеи подлинника, остаются оригинальными. Сам поэт так охарактеризовал свое творчество: «...у меня почти все или чужое, или по поводу чужого — все, однако, *мое*»². В поэзии Жуковского особый интерес представляет парадоксальный, на первый взгляд, синтез античных и христианских ориентаций и ценностей, во многом противоречащих друг другу. Попытаемся показать это на примере анализа перевода Жуковским одной из самых знаменитых од Горация «К Делию» (Carm. II, 3).

Перевод оды Горация Жуковским, сделанный в 1809 г., не единственный. Ее переводили предшественники и современники поэта: В. В. Капнист, В. А. Пушкин, А. С. Норов, А. Ф. Мерзляков, И. К. Золотарев и др.³

В первых четырех прижизненных изданиях произведений В. А. Жуковского стихотворение включалось в отдел «Смесь», с подзаголовком «Подражание Горацию», затем — «Из Горация» с датировкой 1809 г.⁴ Но по своему интимному характеру, раскрывающему внутренний мир личности, ее духовные искания, стихотворение может быть отнесено к жанру послания.

Принято считать, что В. А. Жуковский переводил античных авторов на русский язык

не с подлинника, а с уже сделанных переводов произведений на новоевропейские языки, французский

и немецкий. Исследователи опираются на описание библиотеки русского поэта, в которой представлены произведения Гомера, Сапфо, Горация, Вергилия, Овидия на французском, немецком и итальянском языках⁵. В отношении анализируемого произведения существует такая же точка зрения. Ц. Вольпе в примечании к стихотворению пишет: «Вероятно, он пользовался французским изданием латинского текста с прозаическим переводом»⁶. Согласен с этим утверждением и А. Янушкевич: «Жуковский переводил с прозаического подстрочника, пользуясь французским изданием латинского текста, опубликованного en regard с французским переводом (Les Poésies complètes d'Horace. Traduites par Batteux et F. Peyrard. T. 1–2. P., 1803. См.: Описание. № 1339)⁷.

Но позволим себе не согласиться с вышеизложенным мнением. Жуковский получил прекрасное классическое образование в Благородном пансионе Московского Университета (словесное отделение), предполагавшем изучение древних языков (обязательный курс латинского языка и факультативный — греческого⁸), историю и культуру Древней Греции и Рима. Есть основания считать, что русский поэт переводил латинских авторов, в том числе и Горация, с оригинала.

Перевод Жуковского не является эквиметричным: строфическая структура подлинника («алкеева строфа») не сохранена. И в этом поэт следует сложившимся канонам. Как известно, к началу XIX века еще не было создано традиции перевода подлинника оригинальным размером, переводчики пользовались уже известными им поэтическими размерами. Жуковский переводит

двусложным размером, а именно, четырехстопным ямбом с пиррихием.

Выбор такого размера Жуковским не случаен, поскольку, как отмечает М. А. Гаспаров: «Самое бросающееся в глаза явление русской метрики этого периода < XIX века. — Е. А. > — широчайшее распространение 4-ст. ямба. Именно в это время он стал как бы типичным представителем русского стиха в целом. <...> Этот стих оказался тем нейтральным размером, который был так нужен романтизму, чтобы сломить жанровые перегородки и позволить поэту говорить обо всем от своего, а не от жанрового лица»⁹. В XVIII в. 4 ст. ямб применялся в оде, в XIX в. — в послании и элегии.

Стихотворение Жуковского астрофично, в отличие от горацеива. Если ода Горация состоит из семи строф по четыре стиха в каждой (то есть 28 стихов)¹⁰, то перевод Жуковского выходит за рамки строфической формы. Он представляет собой длинейший строфоид из 36 стихов. Один стих плавно переходит в другой, повествование подчеркнута гибкое, напоминает свободно льющуюся живую речь.

Поэт, как известно, отказывается от державинской традиции вольной рифмовки и использует точную рифму¹¹.

Несмотря на то, что перевод не является эквилинарным, в нем отчетливо ощутима последовательная смена интонаций¹², стихотворение мелодично, напевно.

В области синтаксиса стихотворение Жуковского несколько не уступает римскому оригиналу. Все синтаксические приемы (свободная расстановка слов, многосоюзие и т. д.) направлены на создание стремительности, легкости, гибкости, что характерно для двусложного размера. Кроме того, это обуславливает и интонационную форму стихотворения (в стихотворении присутствуют обращения, восклицания), подчеркивает экспрессивную значимость слов и создаваемых образов.

Для Жуковского, истинного ценителя и знатока русского языка, характерно пристальное внимание к слову. Его перевод изобилу-

ет изобразительно-выразительными средствами, но со вставками, заменами и сокращениями источника. Если у Горация в оде девятнадцать эпитетов, то у Жуковского только тринадцать, причем он не сохраняет ни один горацев¹³. Он изменяет или вводит совершенно новые, не менее выразительные и образные: «токайское вино», «ручеек игривой», «излучистых берегов», «масти ароматны», «приятны трели», «вечернею порой», «пастушеской свирели», «дернового стола», «чистого стекла», «быстрым...светлым током», «добрый... неожиданный друг».

В послании Жуковского более всего встречаются метафоры. Он не сохраняет скрытые сравнения Горация, но добавляет свои собственные, довольно оригинальные словосочетания: «вокруг дернового стола», «жизни луг». Интересен тот факт, что Жуковский не отказывается от образов Горация, созданных на основе развернутой метафоры (образы-олицетворения): «...где тополь с ивой / Из ветвей соплетают кров»; «Играй — пока нить дней твоих / У черной Парки под перстами». Русский поэт использует такие виды тропов, как сравнение, метонимия и олицетворение, отсутствующие в оде латинского автора. Яркое сравнение совершенно в духе поэта-романтика: «Пусть смерть зайдет к нам ненароком, / Как добрый, но нежданный друг». Пример метонимии также единичен, но, несмотря на это, очень образен: «И пьем из чистого стекла / В вине печалей всех забвенье...». Олицетворения: «розы, дышащие миг», «ударит час». Трижды Жуковский использует иносказания: «путь к Тенару¹⁴», «при факеле Дианы», «пьем забвенье».

Образная система в стихотворении Жуковского иная, нежели у Горация. Русский поэт снимает языческий образ беспощадного Орка¹⁵ и упоминание о челноке¹⁶. У него нет ни слова о наследнике, который завладеет пастбищами, домом и всем богатством. Не упоминается о потомках древнего Инаха, отсутствует мотив равенства всех живущих «под богом». Жуковский не акцентирует внимание на материальных благах, с кото-

рими неминуемо придется расстаться с приходом смерти, но сожалеет о красоте тихой природы, дающей возможность самопознания, о веселых застольях в кругу друзей, когда забываются все горести.

Осмысление проблемы смерти в литературных кругах России XVIII-XIX века происходило в двух главных религиозно-философских направлениях: идеалистическом и материалистическом. Христианское верование в бессмертие души и вечную жизнь представляет идеалистическую концепцию. Материалистический взгляд на смерть опирается на философскую систему Эпикура, известную по дидактической поэме Лукреция «О природе вещей», в основе которой лежит учение о смертности души и представление о том, что природа не зависит от воли богов. Знаменитый вывод эпикурейцев: пока мы есть, смерти нет, а когда есть смерть, то нет нас¹⁷. Размышления о смысле жизни, ее быстротечности и ценности самой по себе были одной из центральных тем поэзии Г. Р. Державина, считавшего Жуковского своим литературным приемником. На гораццианских мотивах «*carpe diem*», наслаждения жизнью, при осознании ее неминуемого конца выстроена его знаменитая ода «На смерть князя Мещерского».

Жуковский, как и Гораций, отталкивается от эпикурейской философии. Он понимает, что жизнь подобна мигу, она быстротечна, но, и в этом главное расхождение с мировоззрением римского поэта, не конечна! Гораций — материалист, он жил в дохристианском мире, для него все заключено в земных пределах. Он страшится своей судьбы, испытывает ужас перед смертью¹⁸, которая обрывает череду наслаждений и неизбежно отправляет всех «*in aeternum exilium ... sumbae*» — на вечное изгнание челнока. А Жуковский возражает «земное на минуту, все изменяется, все гибнет; но мы говорим так о погибели одних внешних, чуждых нам призраков, заменяемых для нас верным, негибнутым, внутренним, *нашим*; а древние говорили о погибели того, что, раз погибнув, уже ничем заменяемо не было»¹⁹. Ведь в христи-

анском мире нет утрат. И Жуковский, как истинный христианин, прекрасно понимал это: «Гибнет только то, что не наше; все же, что составляет верное достояние и сокровище нашей души, упрочено ей на всю вечность»²⁰. Для Горация душа смертна. Но он надеется на продолжение жизни в памяти потомства, в материальных и духовных, поэтических памятниках. Эту тему Гораций развивает в таких своих знаменитых одах, как «К Меценату» (Carm. II, 20), «К Мельпомене» (Carm. III, 30). Жуковский, оптимистически трактуя тему смерти, не только опирается на романтическое утверждение бессмертия поэта в его творениях, но в первую очередь на христианский постулат существования загробной жизни и бессмертной души. Поэт восклицает: «Бессмертие! Как тот счастлив, кто всегда имеет перед собою сию великую идею, кто нашел ее душою <...> Сия уверенность в тленности земных вещей не есть ли тайное, врожденное в человеке доказательство бессмертия? <...> Кто может быть несчастлив, веря бессмертию?»²¹. Поэтому и смерть для него «как добрый, но *нежданный* друг».

Жуковский называет меланхолию одной из существенных черт древней языческой поэзии. «Что такое меланхолия? Грустное чувство, объемлющее душу при виде изменчивости и неверности благ житейских, чувство или предчувствие утраты невозвратимой и неизбежной. <...> Кто из новейших имеет более меланхолии Горация?»²². Но строки его собственного послания проникнуты иным чувством. Скорбь — «есть неотъемлемое свойство души, бессмертной по своей природе, божественной по своему происхождению, но *падшей* и носящей в себе, явно или тайно, грустное чувство своего падения, соединенное, однако, с чувством возможности вступить в первобытное свое величие»²³. Не случайно В. Г. Белинский назвал Жуковского «первым певцом скорби»²⁴.

Путь Жуковского к истинной христианской вере был долгим. Он переживает нравственно-эстетическое отношение к религии, связанное с увлечением немецким мистициз-

мом. Некоторые исследователи видят очевидное влияние идей масонства на мировоззрение русского романтика²⁵.

На формирование особой философии смерти у Жуковского оказали влияние и трагичные биографические факты²⁶.

Но какие бы вариации не претерпевало религиозное чувство Жуковского, он на протяжении всей жизни испытывал потребность в изучении литературы по вопросам веры. Его личная библиотека насыщена книгами религиозной тематики²⁷, эпистолярное наследие поэта представляет широкий спектр размышлений по проблемам веры²⁸. Поэма «Агасфер» и перевод Нового Завета подводят итоговую черту многолетним раздумьям Жуковского над религиозными проблемами.

«У древних все жизнь, но жизнь, заключенная в земных пределах; и далее ничего: с нею всему конец. У Христиан *все смерть*, то есть все земное, заключенное в тесных пределах мира, ничтожно, и все, что душа, — нетленно, все жизнь вечная. И все это оттого, что у них есть *Один, Который смертью смертью попра и сушим в гробех живот дарова*»²⁹.

Если у Горация в стихотворении все заканчивается смертью, то у Жуковского со смертью все начинается!

¹ Жуковский В. А. О басне и баснях Крылова // Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 189.

² Жуковский В. А. Письма к Н. В. Гоголю. 6 (18) февраля 1847 г. // Жуковский В. А. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 4. М.-Л., 1960. С. 544.

³ См. подробнее: Античная поэзия в русских переводах XVII-XX вв. Библиографический указатель / Сост. Е. В. Свиясов. СПб., 1998.

⁴ Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 1. Стихотворения 1797–1814 гг. М., 1999. С. 540.

⁵ См. подробнее: Библиотека В. А. Жуковского. Описание. Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981.

⁶ Жуковский В. А. Стихотворения / Редакция и примечания Цезаря Вольпе. Т. II. Л., 1940. С. 503.

⁷ Янушкевич А. «К Делию» // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем. В 20 т. Т. 1. Стихотворения 1797–1814 гг. М., 1999. С. 540.

⁸ Большое значение В. А. Жуковский придавал самообразованию, программа которого включала и самостоятельное изучение латыни и древнегреческого языка. Об образовании Жуковского подробнее см.: Загарин П. В. А. Жуковский и его произведения. М., 1883. LXXXIV; Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб. 1904; В. А. Жуковский. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. М., 1904; Афанасьев В. В. Жуковский. М., 1987.

⁹ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 106.

¹⁰ Стих Горация для непосвященного человека звучит непривычно, и не только потому, что в нем нет рифмы (античность, как известно, не знала рифмы), но и потому, что алкеева строфа, любимый размер римского поэта, составлена из стихов разного ритма (вернее, разного метра), и повторяющейся метрической единицей в них является не строка, а строфа. Благодаря такому ритму строфа звучит более напряженно и гибко, а все стихотворение в целом — более мерно и величественно.

¹¹ Рифма в переводе точная (печали-дали, ослеплен-проложен, томили-пили, вино-суждено и т. д.), в большинстве своем бедная (порой-рекой, дуг-друг, совет-дет и т. д.), но есть и богатая (конец-венец, трели-свирели, стода-стекда), неоднородная, представляет собой чередование женских и мужских клаузул. Способ рифмовки — перекрестный (на всем протяжении стихотворения): АБаб ВГвг ДЕде ЖЗжз Икик ЛМлм НОно ПРпр СТст.

¹² Интонационная структура стихотворения следующая: восхождение (от начала до слов «Умрем: так Дием суждено» включительно), затем нисхождение (до стиха «О Делий, годы невозвратны» включительно), вновь по-

вышение (до стиха «В вине печалий все забвенье» включительно) и понижение (до конца стихотворения).

¹³ У Жуковского в послании есть один дословно переведенный эпитет «у черной парки», но с переносом определения с одного предмета на другой. Ср. у Горация: «черные нити трех сестер».

¹⁴ Тенар — один из трех мысов южного Пелопоннеса, на котором возвышался храм Посейдона. Согласно легенде, под храмом находилась дыра, через которую Геракл вытащил из Аида на землю Цербера.

¹⁵ Орк — одно из имен Плутона (греч. Аид) — бога подземного царства.

¹⁶ Челнок — ладья Харона, перевозчика техней умерших в преисподнюю.

¹⁷ См. подробнее: Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина. В 2 кн. Кн. II. Петрозаводск, 1998. С. 136.

¹⁸ Не случайно, обращаясь к Делию, он называет его «*moriture Delli*» — обреченный на смерть Делий, «*victima nil miserantis Orci*» — жертва ничего нежалящего Орка.

¹⁹ Жуковский В. А. О меланхолии в жизни и поэзии // Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 340.

²⁰ Там же. С. 345.

²¹ Жуковский В. А. Отрывки из дневников // Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред., с биограф. очерком и прим. проф. А. С. Архангельского. СПб., 1902. Т. XII. С. 127–128.

²² Жуковский В. А. О меланхолии в жизни и поэзии // Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 340.

²³ Там же.

²⁴ Белинский В. Г. Сочинения А. Пушкина. Статья вторая // Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М., 1981. С. 156.

²⁵ Тема «Жуковский и масонство» не однажды обсуждалась в литературоведческих кругах. В настоящем исследователи не располагают документами, непосредственно подтверждающими вступление В. А. Жуковского в одну из масонских лож в России или за рубе-

жом. Существуют лишь предположения, догадки. Но в числе близких знакомых поэта были известные масоны (И. Тургенев, М. М. Херасков, И. В. Лопухин, Н. И. Новиков, Н. М. Карамзин, А. А. Прокопович-Антонский), убеждения которых не могли не оказать влияние на формирование его мировоззрения. Безусловно, одна из центральных идей в творчестве Жуковского — идея познания самого себя, нравственного самосовершенствования (ею проникнут перевод элегии Т. Грея «Сельское кладбище», ставшим поэтическим манифестом Жуковского, и многие другие произведения поэта) генетически восходит к масонской антропологии. См. подробнее: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. I, СПб., 1906. С. 167; Лотман Ю. М. Жуковский-масон // Труды по русской и славянской филологии. Уч. зап. Тартуского унта. Вып. 98. Тарту, 1960. С. 311; Измайлов Н. В. В. А. Жуковский // История русской поэзии. В 2 т. Т. 1. Л., 1968. С. 245; Соколов А. Н. История русской литературы XIX века (1-я половина). М., 1976. С. 98; Зорин А. Послание «Императору Александру» В. А. Жуковского и идеология Священного союза // НЛО. 1998. № 32. С. 112–132; Янушкевич А. С. В. А. Жуковский и масонство // Масонство и русская литература XVIII — начала XIX вв. М., 2000. С. 179–192; Коропова М. А. Жуковский и Карамзин: к проблеме литературной преемственности // Известия Академии Наук. Серия литературы и языка. Т. 62. № 1. 2003. С. 60–65.

²⁶ Ранняя смерть близкого друга Андрея Тургенева и смерть любимой женщины Марии Протасовой.

²⁷ См.: Библиотека В. А. Жуковского. Описание. Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981.

²⁸ См. переписку В. А. Жуковского с Н. В. Гоголем, П. А. Вяземским, П. А. Плетневым, А. С. Стурдзой и др. в изд.: Жуковский В. А. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. М.-Л., 1960.

²⁹ Жуковский В. А. О меланхолии в жизни и поэзии // Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 350.