

В. А. ЖУКОВСКИЙ, БРАТЬЯ ТУРГЕНЕВЫ И НЕМЕЦКИЙ «РОМАНТИК» К. Д. ФРИДРИХ: К ИСТОРИИ ОДНОГО ПОРТРЕТА

История отношений В. А. Жуковского и немецкого художника Каспара Давида Фридриха уже давно известна. Ее общая канва реконструирована по дневникам поэта, его письмам к разным корреспондентам, а также по письмам Фридриха к Жуковскому.¹ Их личное знакомство состоялось в июне 1821 года в Дрездене, во время первого заграничного путешествия Жуковского, сопровождавшего великую княгиню Александру Федоровну. Впечатления от этой встречи подробно описаны в письме Жуковского к Александре Федоровне от 23–29 июня / 5–10 июля 1821 года: «Фридриха нашел я точно таким, каким воображение представляло мне его, и мы с ним в самую первую минуту весьма коротко познакомились. В нем нет, да я и не думал найти в нем, ничего идеального. Кто знает его туманные картины, в которых изображается природа с одной мрачной ее стороны, и кто по этим картинам вздумает искать в нем задумчивого меланхолика, с бледным лицом, с глазами, наполненными поэтической мечтательностью, тот ошибется: лицо Фридриха не поразит никого, кто с ним встретится в толпе; это сухощавый, среднего роста человек, белокурый, с белыми бровями, нависшими на глаза; отличительная черта его физиогномии есть простодушие: таков он и характером; простодушие чувствительно во всех его словах; он говорит без красноречия, но с живостью непритворного чувства, особливо когда коснется до любимого его предмета, до природы, с которою он как семьянин; но об ней говорит точно так, как ее изображает, без мечтательности, но с оригинальностью. В его картинах нет ничего мечтательного; напротив, они привлекательны своею верностью: каждая возбуждает в душе воспоминание! Если находишь в них более того, что видят глаза, то лишь от того, что живописец смотрел на природу не как артист, который ищет в ней только образца для кисти, а как человек, который в природе видит беспрестанно символ человеческой жизни. Красоты природы пленяют нас не тем, что они дают нашим чувствам, но тем невидимым, что возбуждают в душе и что ей темно напоминает о жизни и о том, что далее жизни».² Эта характеристика Фридриха, данная в письме, фрагмент которого был воспроизведен в 1827 году в «Московском телеграфе»,³ является единственным развернутым высказыванием Жуковского о Фридрихе, которого он называет в письме к Е. Г. Пушкиной от 5/17 ноября 1827 года «поэтом-живописцем»⁴ и у которого он будет с некоторыми перерывами заказывать работы и для царской семьи, и для себя.⁵ Эти деловые контакты оформились в период длительного пребывания Жуковского в Дрездене (с сентября 1826-го по конец апреля 1827 года), как об этом можно судить по письмам Жуковского к Е. Г. Пушкиной, которой он, находясь уже в Санкт-Петербурге, давал поручения относительно заказов картин у Фридриха: «Еще прошу Вас сказать Фридриху <...> что я надеюсь получать от него каждую весну по две картины

¹ См.: Дмитриева М. К.-Д. Фридрих и В. А. Жуковский: Из истории русско-немецких художественных связей // Панорама искусств. М., 1987. Вып. 10. С. 328–343; Никонова Н. Е. В. А. Жуковский и немецкие художники: От К. Д. Фридриха к назарейцам. Статья первая // Вестник Томского гос. ун-та. 2013. № 371. С. 38–44.

² Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2019. Т. 16. Письма 1817–1827 годов. С. 111–112.

³ Отрывок из письма о Саксонии // Московский телеграф. 1827. Ч. 13. № 1. С. 20–32.

⁴ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 16. С. 522.

⁵ См.: Aswarischtsch B. I. Friedrichs russische Auftraggeber // Caspar David Friedrich: Gemälde und Zeichnungen aus russischen Sammlungen / Hrsg. von S. Rewald. Frankfurt; Wien, 1991. S. 29–46.

в тот размер, в какой уже взял от него несколько. Мы с ним говорили о сюжете; он знает мой вкус. Чтобы всегда укладывал их в ящики и передавал Барклаю для отсылки или отправлял в Берлин на имя графа Алопеуса для доставления в Петербург Жуковскому», — говорится в письме от 5/17 ноября 1827 года.⁶ О том же обещании Жуковский напоминает 16 февраля 1828 года: «Прошу вас также повидаться с Фридрихом и сказать ему, чтобы не забыл обещания всякую весну, то есть ко всякому маю, присылать мне по две картины в ту величину, какая у нас положена, или по одной в двойную величину. Он обещал *четыре части дня*; впрочем, оставляю на его вкус — ему известен мой».⁷ При этом если современники, знакомые с собранием картин Фридриха, находившимся у Жуковского, отчетливо улавливали связь художественного мира русского поэта с художественным миром немецкого «романтика», отмечая в качестве общего элемента «балладность»,⁸ то сохранившиеся не слишком многочисленные документы не дают представления о внутреннем наполнении отношений этих двух людей, считающихся ныне равновеликими представителями общеевропейского романтического движения в литературе и живописи.⁹

Письма Жуковского, касающиеся Фридриха, несут в себе следы сугубо делового взаимодействия и отражают в том числе хронику его хлопот по поводу организации материального воспомоществования дрезденскому знакомцу, оказавшемуся после перенесенного в 1835 году паралича практически недееспособным. Такую помощь добросердечный Жуковский оказывал и множеству других нуждавшихся в деньгах. Четыре сохранившихся письма Фридриха к Жуковскому относятся к 1818–1835 годам¹⁰ и не содержат никаких личных суждений; их главная тема — взаимные расчеты, краткий перечень картин, предназначенных для продажи, а также изготовленные для наследника, великого князя Александра Николаевича, «транспаренты» — прозрачные картины, относительно которых Фридрих составил подробную инструкцию, пояснявшую то, как следует использовать свет и музыку при просмотре этих «диковин».¹¹ Слабый отклик, позволяющий судить об искренней симпатии Фридриха к Жуковскому, обнаруживается в письме А. П. Елагиной из Дрездена от 14/26 октября 1835 года, в котором она сообщает Жуковскому об одной трогательной детали: «Бедный, недавно оправился от апоплексического удара, который грозился отнять у него правую руку и ногу; ногу он еще волочит, а руку я застала уже на картине. — Добродушие, с которым он меня принял, именно вашего рода, и показал все свои произведения, тронуло меня до глубины сердца. У подножия станка его стоят две широкие старые туфли, которые он по духовному завещанию назначает вам на память».¹²

Единственный достоверный источник, позволяющий судить о том, каким Жуковский виделся Фридриху, это тройной портрет «А. И. Тургенев, В. А. Жуковский, С. И. Тургенев», находящийся ныне в Государственном музее А. С. Пушкина (Москва) (см. ил.).¹³

⁶ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 16. С. 522.

⁷ Письма В. А. Жуковского к Пушкиной // Деятнадцатый век: Исторический сб. / Изд. П. Бартеневым. М., 1872. Кн. 1. С. 422.

⁸ См., например, воспоминания А. Д. Блудовой: В. А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подг. текста, вступ. статья О. Б. Лебедевой, А. С. Янушкевича. М., 1999. С. 239.

⁹ Эта созвучность была отмечена уже первыми исследователями, писавшими о Жуковском и Фридрихе: «Можно с одинаковою справедливостью назвать Фридриха — Жуковским живописи, или Жуковского — Фридрихом поэзии, так сходны были характеры, таланты их обоих» (Соловьев Н. В. Поэт-художник Василий Андреевич Жуковский // Русский библиофил. 1912. Ноябрь–декабрь. С. 55).

¹⁰ См.: Friedrich C. D. Die Briefe / Hrsg. von H. Zschoche. Hamburg, 2006. S. 197, 201, 221, 222, 225.

¹¹ О «транспарентах» Фридриха подробнее см.: Дмитриева М. К.-Д. Фридрих и В. А. Жуковский. С. 335–340.

¹² Переписка В. А. Жуковского и А. П. Елагиной 1813–1852. М., 2009. С. 411.

¹³ После смерти Жуковского картина сменила несколько владельцев; в 1991 году она была преподнесена в дар музею москвичом В. Н. Рыбалко. См. подробнее: Нечаева Н. С. «Картины... как баллады»: Каспар Давид Фридрих — живописец и график // Наше наследие: Иллюстрированный историко-культурный журнал. 2003. № 65. С. 94.



К. Д. Фридрих. А. И. Тургенев, В. А. Жуковский, С. И. Тургенев. 1827
© Государственный музей А. С. Пушкина, Москва

Картина эта была заказана Фридриху, судя по всему, осенью 1826 года, в первые недели совместного пребывания Жуковского и братьев Тургеневых в Дрездене, и завершена в общих чертах в начале 1827 года, как это следует из письма А. И. Тургенева к В. А. Жуковскому от 21, 24, 25 декабря 1827 года, написанного почти пять месяцев спустя после смерти С. И. Тургенева, который скончался 20 мая / 1 июня 1827 года в Париже на руках брата и Жуковского: «Скоро будет уже год картине, где нас трое: сохрани ее, милый друг и брат, на память об этом времени. Я все еще смотрю в эту даль; но одно утешает, что скоро и наша жизнь пройдет. Фридрихсова звездочка в тучах неба была предзнаменованием, что там будет скоро брат наш: мы тогда этого не понимали. Мы об ином думали. Нас все еще трое на земле, а он светит нам оттуда тихим, уже немерцаемым светом. Скажи тому, кого больше любишь, чтобы в сей день обнял тебя за меня и за них. Душа наша с тобою будет».¹⁴ Для Жуковского и старшего Тургенева этот портрет стал своего рода «памятником» неразрывной дружбы и одновременно «памятником» месяцев, проведенных в Дрездене и воспринимавшихся Жуковским как счастливые, несмотря на болезненное состояние С. И. Тургенева: «Великое счастье, что я нашел здесь Александра и Сергея. Наше *вместе* стоит десяти докторов», — писал Жуковский Е. А. Карамзиной 18/30 октября 1826 года.¹⁵

Фридрих изобразил друзей стоящими спиной к зрителю, при свете луны, возле решетки Брюлевой террасы на берегу Эльбы в Дрездене.¹⁶ В верхней части решетки

¹⁴ ИРЛИ. Ф. 309. № 4769. Л. 20 об.

¹⁵ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 16. С. 423.

¹⁶ Центральный декоративный элемент решетки — лира — сохранился по сей день в несколько измененном виде. Сходный пейзаж представлен на картине близкого друга Фридриха норвежского художника Й. К. Даля «Вид с Брюлевой террасы на Эльбу в лунную ночь» (1825). М. П. Погодин, видевший этот портрет в Белеве, ошибочно соотнес его с Санкт-Петербургом и не-

вписано кириллицей имя: Василий Жуковский, в нижней — дата: 30 июля, проставленная, вероятно, перед отправкой картины Жуковскому в 1827 году ввиду его предстоящего отъезда в Россию. На головах у всех троих — большие береты, А. И. и С. И. Тургеневы — в плащах-накидках, Жуковский — в приталенном сюртуке с фалдами. Такая одежда называлась «старинным немецким костюмом» («Altdeutsche Tracht»), который сразу после Венского конгресса стал одеждой немецких «патриотов», преимущественно членом студенческих союзов (буршеств) и близких к ним университетских преподавателей и общественных деятелей из неакадемической среды, выражавших таким символическим образом не только недовольство результатами конгресса, изрядно переkreившего немецкие земли, но и свои упования на создание единой Германии с широким народным представительством. Одним из идеологов этого патриотического движения был известный немецкий поэт, публицист и историк Эрнст Мориц Арндт (Ernst Moritz Arndt, 1769–1860), выпустивший в свет в 1814 году брошюру «О нравах, моде и национальном костюме» («Über Sitte, Mode und Kleidetracht»), содержавшую «идейное» обоснование необходимости ношения такой одежды. В 1814–1815 годах мужской национальный немецкий костюм вошел в широкую моду и активно «рекламировался» иллюстрированными модными журналами,¹⁷ однако после убийства Августа Коцебу (August Kotzebue, 1761–1819), совершенного в марте 1819 года студентом Карлом Зандом (Karl Sand, 1795–1820), и последовавших затем репрессивных Карлсбадских решений, принятых в августе 1819 года, ношение подобной одежды, которая ассоциировалась в том числе с Карлом Зандом, неизменно изображавшимся на портретах того времени в старинном немецком наряде, часто с большим беретом на голове, было запрещено и объявлено знаком принадлежности к движению «демагогов», ставших объектом политических преследований. Фридрих в полной мере разделял и патриотические настроения, и политические взгляды Арндта, с которым был знаком с юных лет и который в 1819 году был заподозрен в «демагогических прописках», т. е. в участии в тайных политических обществах, из-за чего он после проведенного расследования, закончившегося в 1821 году, на долгие годы был отстранен от преподавания в Боннском университете. При обыске у Арндта было конфисковано письмо Фридриха от 12 марта 1814 года, свидетельствовавшее, по мнению властей, о политической неблагонадежности обоих и ставшее предметом специального рассмотрения следственной комиссии.¹⁸ В этом письме Фридрих, сетуя на то, что никто в немецких землях не торопится возводить памятники национальным героям, позволил себе откровенное антиправительственное суждение: «До тех пор, пока мы остаемся княжескими холопами, ничего значительного в этом роде никогда не будет сделано. Там, где у народа нет голоса, народу не разрешается ни чувствовать себя народом, ни чтить себя».¹⁹ В связи с делом Арндта Фридрих, поддерживавший контакты и с другими «демагогами», и сам попал в поле зрения полиции,²⁰ но избежал преследований, хотя его нескрываемые симпатии к немецким «патриотам» стали, как считается, причиной того, что он так и не получил полного профессорского места в Дрезденской академии художеств и продолжал числиться экстраординарным профессором со скромным жалованьем 200 талеров в год.²¹

верно «атрибутировал» изображенные фигуры, сочтя, что это А. И. и Н. И. Тургеневы «у решетки Летнего сада, на проводах Сергея Ивановича» (В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. С. 464).

¹⁷ См.: *Schneider E. M.* Herkunft und Verbreitungsformen der «Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege» als Ausdruck politischer Gesinnung. Bonn, 2002. Bd. 1. S. 41–47.

¹⁸ См. подробнее: *Hoch K.-L.* Caspar David Friedrich — unbekannte Dokumente seines Lebens. Dresden, 1985. S. 86–88.

¹⁹ *Friedrich C. D.* Die Briefe. S. 86.

²⁰ См.: *Hoch K.-L.* Caspar David Friedrich, Ernst Moritz Arndt und die sogenannte Demagenverfolgung // *Bruckmanns Pantheon: Internationale Jahresschrift für Kunst.* 1986. Bd. 44. S. 72–75.

²¹ См.: *Busch W.* Protestantische Frömmigkeit und bildende Kunst: Schleiermacher im Gespräch mit Caspar David Friedrich // *Christentum—Staat—Kultur / Hrsg. von. A. Arndt, U. Barth, W. Gräb.* Berlin, 2008. S. 258; см. также: *Eberlein K.* Caspar David Friedrich: Bekenntnisse. Bremen, 2013. S. 32.

Свою политическую «ориентацию» Фридрих открыто демонстрировал в многочисленных живописных полотнах, в которых начиная с 1815 года появляется сквозной мотив: фигуры в национальной немецкой одежде (с большими беретами, в плащах или сюртуках с широким отрезным низом), неизменно обращенные к зрителю спиной, т. е. отвернувшиеся от «настоящего» и обратившие взоры к «будущему».²² Но если до 1819 года подобные фигуры выглядели еще безобидно, как романтический символ немецкого национального духа, то уже после, когда были приняты Карлсбадские решения, объявившие патриотическое движение, ставшее частью либерального направления общественной мысли, преступными «демагогическими происками», такие символы наполнялись политическим смыслом, в чем отдавал себе отчет и сам художник, если судить по воспоминаниям К. Фёрстера, который описал свой визит к Фридриху в 1820 году. Показывая картину «Двое мужчин, созерцающих луну» («Zwei Männer bei der Betrachtung des Mondes», 1819),²³ персонажи которой представлены в немецкой национальной одежде, Фридрих иронично сказал: «Вот эти занимаются демагогическими происками».²⁴ Художник остался верен этому мотиву, несмотря на все запреты немецкого костюма и преследования «демагогов», на протяжении всей своей жизни: в последний раз фигура «демагога» появляется в картине «Ступени жизни» («Lebensstufen», 1835),²⁵ на которой он изобразил себя со спины, в виде старика, с неизменным беретом на голове и в плаще.

Политическая составляющая символических «посланий» Фридриха была понятна современникам, и этот подтекст, как считается, послужил причиной того, что король Прусский, к примеру, после 1820 года не купил ни одной картины дрезденского мастера,²⁶ хотя это не помешало его дочери, великой княгине Александре Федоровне, и ее мужу, великому князю Николаю Павловичу, приобрести картину «На паруснике» («Auf dem Segler», 1818–1820),²⁷ на которой изображены сам художник в старинном немецком костюме и его жена и которую покупатели восприняли лишь как романтическую аллегория счастливой семейной жизни.²⁸ Едва ли этот политический подтекст прочитывался В. А. Жуковским в 1821 году, когда он познакомился с Фридрихом и имел возможность общаться с ним и в мастерской, и во время совместных осмотров Дрезденской картинной галереи. Их разговоры, судя по всему, касались преимущественно вопросов эстетики и за эти пределы не выходили. Не разглядел смысла политической символики и А. И. Тургенев, когда посетил Фридриха в Дрездене 25 июля / 6 августа 1825 года и отметил общую «мечтательность» живописи Фридриха,²⁹ при том что среди описанных им картин находилась работа «Могила Гуттена» («Huttens Grab», 1823),³⁰ представлявшая собой открытое политическое высказывание: на картине, написанной к 300-летию со дня смерти Ульриха фон Гуттена (Ulrich von Hutten, 1488–1523), считавшегося «иконой» немецкого патриотического движения, представлен мужчина в форме добровольческого корпуса фон Люцова, близкой к немецкому

²² О символическом значении фигур, обращенных к зрителю спиной, в творчестве Фридриха см. подробнее: *Sugiyama A. Wanderer unter dem Regenbogen: Die Rückenfigur Caspar David Friedrichs*. Berlin, 2009.

²³ Картина находится в Государственном художественном собрании Дрездена (Staatliche Kunstsammlungen Dresden).

²⁴ *Förster C. Biographische und literarische Skizzen aus dem Leben und der Zeit Carl Förster's*. Dresden, 1846. S. 157.

²⁵ Картина находится в Музее изобразительных искусств в Лейпциге (Museum für bildende Künste).

²⁶ См.: *Fiege G. Caspar David Friedrich in Selbstbildnissen und Bilddokumenten*. Reinbeck bei Hamburg, 1977. S. 103.

²⁷ В настоящее время картина находится в собрании Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург).

²⁸ См.: *Фофанов С. Вера, надежда, любовь Каспара Фридриха в России // Мечты о свободе. Романтизм в России и Германии*. М., 2021. С. 62.

²⁹ *Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825–1826)* / Изд. подг. М. И. Гиллельсон. М.; Л., 1964. С. 287 (сер. «Литературные памятники»).

³⁰ В настоящее время картина находится в Фонде Веймарской классики (Stiftung Weimarer Klassik).

национальному костюму, перед заброшенной могилой с саркофагом, на одной из стенок которого размещены многоговорящие надписи «Ян, 1813», «Ардт, 1813», «Штейн, 1813», «Гёррес, 1821», «Ф. <так! > Шарнхорст». ³¹ Все эти имена, воплощавшие для Фридриха идею либерального патриотизма, ставшего неуютным после 1819 года, были прекрасно известны А. И. Тургеневу, но он их не заметил, а сам художник, судя по всему, не стал привлекать к ним внимание при своем первом разговоре с русским путешественником, и потому в дневнике Тургенева картина описана в романтическом ключе как «задумавшийся над развалиною или над памятником рыцарь». ³²

Более тесные контакты между Фридрихом, Жуковским и братьями Тургеневыми установились во время многомесячного пребывания последних в Дрездене (с сентября 1826-го по конец апреля 1827 года). И хотя друзья вели тут «монастырскую жизнь», как писал Жуковский Карамзиной 28 декабря 1826 / 9 января 1827 года, время от времени они захаживали к Фридриху, беседа с которым не могли обойти стороной политические темы. Именно в сентябре 1826 года немецкие газеты, подробно освещавшие на протяжении всех предшествующих месяцев ход следствия по делу о «заговоре» 14 декабря 1825 года, публиковали на своих страницах материалы итогового документа — французского перевода «Донесения следственной комиссии». ³³ Так, например, газета «Allgemeine Literatur-Zeitung» отвела под анализ «Донесения», в котором неоднократно упоминалось имя Николая Ивановича Тургенева, девять сентябрьских номеров (№ 223, 224, 226–228, 230–233), причем одновременно там же рассматривалось и заключение Верховного земельного суда в Бреслау по делу о «Юношеском союзе» («Jünglingsbund»), ставившем своей задачей объединение Германии и смену государственного устройства и раскрытом в 1823 году в ходе преследования «демагогов». ³⁴ Соположение в одном пространстве этих двух материалов не только делало оба события (русский «заговор» 14 декабря 1825 года и немецкий «заговор» 1823 года) равновеликими, но напрямую связывало их как явления одного порядка, родственные тем «революционным» выступлениям, которые имели место во Франции, Италии, Испании, как об этом писал автор «разбора», сопоставивший, среди прочего, деятельность русских тайных обществ с деятельностью запрещенных в Германии «демагогических» объединений — «Мужского союза» («Männerbund») и «Юношеского союза», ³⁵ и указавший на тесные связи, которые «предводитель заговора» Николай Тургенев поддерживал в годы войны с немцами «либералами». ³⁶ Фридрих с его симпатиями к патриотам-«демагогам» едва ли мог упустить случай обсудить животрепещущую тему со своими русскими гостями, которые в силу родственных и дружеских отношений с «главным преступником» могли прояснить какие-то

³¹ Ян Фридрих Людвиг (Friedrich Ludwig Jahn, 1778–1852) — политический деятель и публицист, пропагандировавший идею национального объединения Германии, инициатор создания сети спортивных обществ для молодежи с целью «укрепления духа и тела», арестованный в 1819 году в ходе преследований «демагогов», находился в заключении до марта 1825 года; был тесно связан с Э. М. Ардтом, который в 1812 году эмигрировал в Россию вместе с бароном фон Штейном (Heinrich Friedrich Karl von Stein, 1757–1831), известным государственным деятелем и реформатором, под началом которого в 1813–1815 годах служил Н. И. Тургенев; после Битвы народов Ардт и Штейн вместе вернулись на родину; Гёррес Иоганн Йозеф (Johann Joseph Görres, 1776–1848) — политический деятель и публицист, автор работы «Германия и революция» («Teutschland und die Revolution», 1819), из-за которой ему грозил арест; предупрежденный о возможных преследованиях, Гёррес перебрался в Страсбург, а оттуда в Швейцарию, где провел несколько лет в добровольном изгнании; Шарнхорст Герхард фон (Gerhard von Scharnhorst, 1755–1813) — прусский генерал и реформатор прусской армии, инициатор создания добровольческих отрядов для борьбы с Наполеоном; погиб в битве при Гроссёргшене.

³² Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825–1826). С. 287.

³³ Conspiration de Russie: Rapport de la commission d'enquete de St. Petersbourg à S. M. l'Empereur Nicolas I^{er}. Paris, 1826.

³⁴ Erkenntniß wider die Mitglieder des sogenannten Jünglingsbundes auf dem Grund der zu Köpenick stattgefundenen Untersuchungen, gesprochen von dem Königlichen Oberlandesgericht zu Breslau. Halle, 1826.

³⁵ Allgemeine Literatur-Zeitung. 1826. September. № 233. Sp. 201.

³⁶ Ibid. № 232. September. Sp. 196.

детали и обозначить свою позицию по этому остро-политическому вопросу, волновавшему в равной степени и Жуковского, еще в июле 1826 года изучившего «Донесение» и готовившегося писать «Записку о Н. И. Тургеневе» для подачи императору,³⁷ и братьев Тургеневых. Вероятно, именно в осенние месяцы 1826 года в результате таких разговоров у Фридриха и родилась мысль в знак солидарности с жертвами политических преследований в России представить своих *русских* знакомых в виде *немецких* патриотов-либералов, символически вписав их в круг если не единомышленников, то определенно глубоко близких по духу людей и одновременно невольно зафиксировав момент, когда Жуковский, далекий, по его собственному признанию, от всего «политического» и «современного» и еще только вынашивавший план «Записки», внутренне обратился к «общему делу».³⁸

³⁷ См.: Даты жизни и творчества В. А. Жуковского // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 14. Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1837–1847. С. 364. Над черновым вариантом «Записки» Жуковский работал в основном в марте–апреле 1827 года (Там же).

³⁸ См. письмо В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу от 20 ноября / 3 декабря 1827 года (Там же. Т. 16. С. 525).

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-128-136

© В. Т. Золотухин

ЭЛЕГИЯ Е. А. БАРАТЫНСКОГО «ЗАПУСТЕНИЕ» КАК ДИАЛОГ С В. А. ЖУКОВСКИМ

В стихотворении В. А. Жуковского «Вечер» есть строка, ставшая хрестоматийным примером элегической поэтики:

Как слит с прохладю растений фимиам!¹

По поводу «слитого с прохладю» фимиама Г. А. Гуковский пишет: «Это, если логически, терминологически подходить к слову, не вяжется, так как фимиам — это запах, а прохлада — температура».² Обнаруженное исследователем противоречие позволяет ему описать семантический механизм, благодаря которому картины природы превращаются в «пейзаж души». Такая трансформация обеспечивается особым принципом словоупотребления: узуальные, лексические значения отходят на второй план — и освобождают пространство для музыкальной игры стилистических коннотаций. Предметная реальность поглощается «идеальными» смыслами, которые сообщают ей свою призрачную легкость. Поэтому прохлада у Жуковского — «это и не воздух и не температура, так же как фимиам — это не запах. Прохлада — это легкое состояние духа, наслаждение его, легкое, свободное переживание жизни природы в своей жизни <...> Фимиам — это молитвенное настроение, умиление и вдохновение, возносящееся к небу, даже если это фимиам растений».³

Приведенной строке из «Вечера» откликаются стихи элегии Е. А. Баратынского «Запустение»:

С прохладой резко дышал
В лицо мне запах увяданья...⁴

¹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 76.

² Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 59.

³ Там же. С. 60–61.

⁴ Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2012. Т. 2. Ч. 1. С. 301.