

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasil
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://zhukovskyvasily.ru/> Приятного чтения!

Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский

ЛЮДМИЛА

«Где ты, милым? Что с тобою?
С чужеземной) красою,
Знать, в далекой стороне
Изменил, неверный, мне;
Иль безвременно могила
Светлый взор твой угасила».
Так Людмила, приуныв,
К персям очи преклонив,
На распутий вздыхала.
«Возвратится ль он, – мечтала, –
Из далеких, чуждых стран
С грозной ратию славян?»

Пыль туманит отдаленье;
Светит ратных ополченьс;
Топот, ржание коней;
Трубный треск и стук мечей;
Прахом панцири покрыты;
Шлемы лаврами обвиты;
БЛИЗКО, близко ратных строй;
Мчатся шумною толпой
Жены, чада, обручении...
«Возвратились незабвенны!..»
А Людмила?.. Ждет-пождет...
«Там дружину он ведет;

Сладкий час соединенье!..»
Вот проходит ополченье;
Миновался ратных строй...
Где ж, Людмила, твой герой?
Где твоя, Людмила, радость?
Ах! прости, надежда-сладость!

– БАЛЛАДЫ –

Все погибло: друга нет.
Тихо в терем свой идет,
Томну голову склонила:
«Расступись, моя могила;
Гроб, откройся: полно жить;
Дважды сердцу не любить».

«Что с тобой, моя Людмила? –
Мать со страхом возопила.
О, спокой тебя Творец!» –
«Милый друг, всему конец;
Что прошло – невозвратимо;
Небо к нам неумолимо;
Царь небесный нас забыл...
Мне ль он счастья не сулил?
Где ж обетов исполненье?
Где святое Провиденье?
Нет, немилостив Творец;
Все прости; всему конец».

«О Людмила, грех роптанье;
Скорбь – Создателя посланье;
Зла Создатель не творит;
Мертвых стон не воскресит». –
«Ах! родная, миновалось!
Сердце верить отказалось!

Я ль, с надеждой и мольбой,
Пред иконою святой
Не точила слез ручьями?
Нет, бесплодными мольбами
Не призвать минувших дней;
Не цвести душе моей.

Рано жизнью насладилась,
Рано жизнь моя затмилась,
Рано прежних лет краса.
Что взирать на небеса?
Что молить неумолимых?
Возвращу ль невозвратимых?» –

«Царь небес, то скорби глас!
Дочь, вспомни смертный час:
Кратко жизни сей страданье;
Рай – смиренным воздаянье,
Ад – бунтующим сердцам;
Будь послушна небесам».

«Что, родная, муки ада?
Что небесная награда?
С милым вместе – всюду рай;
С милым розно – райский край
Безотрадная обитель.
Нет, забыл меня Спаситель!» –
Так Людмила жизнь кляла.
Так Творца на суд звала...
Вот уж солнце за горами;
Вот усыпала звездами
Ночь спокойный свод небес;
Мрачен дол, и мрачен лес.

Вот и месяц величавой
Встал над тихою дубравой:
То из облака блеснет,
То за облако зайдет;
С гор простерты длинны тени;
И лесов дремучих сени,
И зеркало зыбких вод,
И небес далекий свод
В светлый сумрак облеченны...
Спят пригорки отдаленны,
Бор заснул, долина спит...
Чу!., полночный час звучит.

Потряслись д\бов вершины;
Вот повеял от долины
Перелетный ветерок...
Скачет по полю ездок:
Борзый конь и ржет и пышет.
Вдруг... идут... (Людмила слышит)

и

«Царь небес, то скорби пас!
Дочь, вспомни смертный час:
Кратко жизни сей страданье;
Рай – смиренным воздаянье,
Ад – бунтующим сердцам;
БУДЬ послушна небесам».

«Что, родная, муки ада?
Что небесная награда?
С милым вместе – всюду рай;
С милым розно – райский край

Безотрадная обитель.
Нет, забыл меня Спаситель!» –
Так Людмила жизнь кляла,
Так Творца на суд звала...
Вот уж солнце за горами;
Вот усыпала звездами
Ночь спокойный свод небес;
Мрачен дол, и мрачен лес.

Вот и месяц величавой
Встал над тихою дубравой:
То из облака блеснет,
То за облако зайдет,
С гор простерты длинны тени;
И лесов дремучих сени,
И зеркало зыбких вод,
И небес далекий свод
В светлый сумрак облеченны...
Спят пригорки отдаленны,
Бор заснул, долина спит...
Чу!., полночный час звучит.

Потряслись дубов вершины;
Вот повеял от долины
Перелетный ветерок...
Скачет по полю ездок:
Борзый конь и ржет и пышет.
Вдруг... идут... (Людмила слышит)
На чугунное крыльцо...
Тихо брякнуло кольцо...
Тихим шёпотом сказали...
(Все в ней жилки задрожали).
То знакомый голос был,
То ей милый говорил:

«Спит, иль нет, моя Людмила?
Помнит друга, иль забыла?
Весела, иль слезы льет?
Встань, жених тебя зовет». –
«Ты ль? Откуда в час полночи?
Ах! едва прискорбны очи
Не потух нули от слез.
Знать, тронулся Царь небес
Бедной девицы тоскою?
Точно ль милый предо мною?
Где же был? Какой судьбой
Ты опять в стране родной?»

«Близ на ре вы дом мой тесный.
Только месяц поднебесный
Над долиною взойдет,
Лишь полночный час пробьет –
Мы коней своих седлаем,
Темны кельи покидаем.
Поздно я пустился в путь.
Ты моя; мою будь...
Чу! совы пустынной крики.
Слышишь? Пенье, брачны лики.
Слышишь? Борзый конь заржал.
Едем, едем, час настал».

«Переждем хоть время ночи;
Ветер встал от полуночи;
Хладно в поле, бор шумит;
Месяц тучами закрыт». --
«Ветер буйный перестанет;
Стихнет бор, луна проглянет;
Едем, нам сто верст езды.

Слышишь? Конь грызет бразды,
Бьет копытом с нетерпенья.
Миг нам страшен замедленья;
Краткий, краткий дан мне срок;
Едем, едем, путь далек».

«Ночь давно ли наступила?
Полночь только что пробила.
Слышишь? Колокол гудит». –
«Ветер стихнул; бор молчит;
Месяц в водный ток глядится;
Мигом борзый конь домчится». –
«Где ж, скажи, твой тесный дом?» –
«Там, в Литве, краю чужом:
Хладен, тих, уединенный,
Свежим дерном покровенный;
Саван, крест и шесть досток.
Едем, едем, путь далек».

Мчатся всадник и Людмила.
Робко дева обхватила
Друга нежною рукой,
Прислонясь к нему главой.
Скоком, летом по долинам,
По буграм и по равнинам;
Пышет конь, земля дрожит;
Брызжут искры от копыт;
Пыль катится вслед клубами;
Скачут мимо них рядами
Рвы, поля, бугры, кусты;
С громом зыблются мосты.

Светит месяц, дол сребрится;
Мертвый с девицею мчится;
Путь их к келье гробовой.
«Страшно ль, девица, со мной?» –
«Что до мертвых? что до гроба?
Мертвых дом земли утроба». –

i4

Чу! в лесу потрясся лист.
Чу! в глуши раздался свист.
Черный ворон встрепенулся;
Вздрыгнул конь и отшатнулся;
Вспыхнул в поле огонек. –
«Близко ль, милый?» – «Путь далек».

Слышат шорох тихих теней:
В час полуночных видений,
В дыме облака, толпой,
Прах оставя гробовой
С поздним месяца восходом,
Легким, светлым хороводом
В цепь воздушную свились;
Вот за ними понеслись;
Вот поют воздушны лики:
Будто в листьях повилики
Вьется легкий ветерок;
Будто плещет ручеек.

Светит месяц, дол сребрится;
Мертвый с девицею мчится;
Путь их к келье гробовой.
Страшно ль, девица, со мной?» –
«Что до мертвых? что до гроба?
Мертвых дом земли утроба». –
«Конь, мой конь, бежит песок;
Чую ранний ветерок;
Конь, мой конь, быстрее мчепя;
Звезды утренни зажгглпя,
Месяц в облаке потух.
Конь, мой конь, кричит петух».

«Близко ль, милый?» – «Вот примчались».
Слышат: сосны зашатались;
Слышат: спал с ворот запор;
Борзый конь стрелой на двор.
Что же, что в очах Людмилы?
Камней ряд, кресты могилы,

И среди них Божий храм.
Конь несется по гробам;
Стены звонкий вторят топот;
И в траве чуть слышный шёпот,
Как усопших тихий глас...
Вот денница занялась.

Что же чудится Людмиле?..
К свежей конь примчась могиле,
Бух в нее и с седоком.

Вдруг – глухой подземный гром;
Страшно доски затрещали;
Кости в кости застучали;
Пыль взвплася; обруч хлоп;
Тихо, тихо вскрылся гроб...
Что же, что в очах Людмилы?..
Ах, невеста, где твой милый?
Где венчальный твой венец?
Дом твой – гроб; жених – мертвец.

Видит труп оцепенелый:
Прям, недвижим, посинелый,
Длинным саваном обвит;
Страшен милый прежде вид;
Впалы мертвые ланиты;
Мутен взор полуоткрытый;
Руки сложены крестом.
Вдруг привстал... манит перстом...
«Кончен путь: ко мне, Людмила;
Нам постель – темна могила;
Завес – саван гробовой;
Сладко спать в земле сырой».

Что ж Людмила?.. Каменеет,
Меркнут очи, кровь хладеет,
Пала мертвая на прах.
Стон и вопли в облаках;
Визг и скрежет под землю;
Вдруг усопшие толпою

Потянулись из могил;
Тихий, страшный хор завыл:
«Смертных ропот безрассуден;
Царь всевышний правосуден;
Твой услышал стон Творен;
Час твой бил, настал коней».

КАССАНДРА

Все в обители Приама
Возвещало брачный час,
Запах роз и фимиама,
Гимны дев и лирный глас.
Спит гроза минувшей брани,
Щит и меч, и конь забыт,
Облечен в пурпурны ткани
С Поликссною Пел ид.

Девы, юноши четами
По узорчатым коврам,
Украшенные венками,
Идут веселы во храм;
Стогны дышат фимиамом;
В злато нарекий дом одет;
Снова счастье над Псргамом...
Для Кассандры счастья нет.

Уклонясь от лирных звонов,
Нелюдима и одна,
Дочь Приама в Аполлонов
Древний лес удалена.
Сводом лавров осененна,
Сбросив жричеекпй покров,
Провозвестница священна
Так роптала на богов:

«Там шумят веселых волны;

Всем душа оживлена;
Мать, отец надеждой полны;
В храм сестра приведена.
Я одна мечты лишен на;
Ужас мне – что радость там;
Вижу, вижу: окрпленна
Мчится Гибель на Пергам.

Вижу факел – он светлеет
Не в Гиеновых руках;
И не жертвы пламя рдеет
На сгущенных облаках;
Зрю пиров уготовленьс...
Но... горе, по небесам,
Слышно бога приближенье,
Предлетящего бедам.

И вотще мое стенанье,
И печаль моя мне стыд:
Лишь с пустынями страданье
Сердце сирое делит.
От счастливых отчужденна,
Веселящимся позор,
Я тобой всех благ лишпенна,
О предведения взор!

Что Кассандре дар вещанья
В сем жилище скромных чад
Безмятежного незнанья,
И блаженных им стократ?
Ах! почто она предвидит
То, чего не отвратит?...
Неизбежное при идет,
И грозящее сразит.

И спасу ль их, открывая
Близкий ужас их очам?

БИБЛИОТЕКА

Российского государственного
гуманитарного университета
Миусские виллы, д. 6,
Москва, ГСП-Э, 125993
Лишь незнанье – жизнь прямая;
Знанье – смерть прямая нам.
Феб, возьми твой дар опасной,
Очи мне спеша затмить;
Тяжко истины ужасной
Смертного скуделью быть.

Я забыла славить радость,
Став пророчицей твоей.
Слепоты погибшей сладость,
Мирный мрак минувших дней,
С вамп скрылись наслажденья!
Он мне будущее дал,
Но веселие мгновенья
Настоящего отнял.

Никогда покров венчальный
Мне главы не осенит:
Вижу факел погребальный;
Вижу: ранний гроб открыт.
Я с родными скучну младость
Всю утратила в тоске –
Ах, могла ль делить их радость,
Видя скорбь их вдалеке?

Их ласкает ожиданье;
Жизнь, любовь передо мной;
Всё окрест очарованье –
Я одна мертва душой.
Для меня весна напрасна;
Мир цветущий пуст и дик...
Ах! сколь жизнь тому ужасна,
Кто во глубь ее проник!

Сладкий жребий Поликсены!
С женихом рука с рукой,
Взор, любовью распаленный,
И гордясь сама собой,
Благ своих не постигает:
В сновидениях златых
И бессмертья не желает
За один с Пел и дом миг.

И моей любви открылся
Тот, кого мы ждем душой:
Милый взор ко мне стремился,
Полный страстною тоской...
Но – для нас перед богами
Брачный гимн не возгремит;
Вижу: грозно между нами
Тень Стигийская стоит.

Духи, бледною толпою
Покидая мрачный ад,
Вслед за мной и предо мною,
Неотступные летят;
В резвы юношески лики
Вносят ужас за собой;
Внемля радостные клики,
Внемлю их надгробный вой.

Там сокрытый блеск кинжала;
Там убийцы взор горит;
Там невидимого жала
Яд погибелью грозит.
Всё предчувствуя и зная,
В страшный путь сама иду:
Ты падешь, страна родная;
Я в чужбине гроб найду...»

И слова еще звучали...
Вдруг... шумит священный лес.
И зефиры глас примчали:
«Пал великий Ахиллес!»
Машут фурии змиями,
Боги мчатся к небесам...
И карающий громами
Грозно смотрит на Пергам.

ПУСТЫННИК
«Веди меня, пустыни житель,
Святой анахорет;
Близка желанная обитель;
Приветный вижу свет.

Устал я: тьма кругом густая;
Запал в глуши мой след;
Безбрежней, мнится, степь пустая,
Чем дале я вперед».

«Мой сын (в ответ пустыни житель),
Ты призраком прельщен:
Опасен твой путеводитель –
Над бездной светит он.

Здесь чадам нищеты бездомным
Отвсрзта дверь моя,
И скудных благ уделом скромным
Делюсь от сердца я.

Войди в гостеприимну келью;
Мой сын, перед тобой
И брашно с жесткою постелью,
И сладкий мой покой.

Есть стадо... но безвинных кровью
Руки я не багрил:
Меня Творец своей любовью
Щадить их научил.
Обед снимаю непорочный
С пригорков и полей;
Деревья плод дают мне сочный,
Питье дает ручей.

Войди ж в мой дом – забот там чужды;
Нет блага в суете:
Нам малые даны здесь нужды;
На малый миг и те».

Как свежая роса денницы,
Был сладок сей привет;
И робкий гость, склоня зеницы,
Идет за старцем вслед.

В дичи глухой, непроходимой
К го таился кров –
Приют для сироты гонимой,
Для странника покров.

Непышны в хижине уборы,
Там бедность и покой;
И скрипнули дверей растворы
Пред мирною четой.

И старец зрит гостеприимной,
Что гость его уныл,
И светлый огонек он в дымной
Печурке разложил.

Плоды и зелень предлагает
С приправой добрых слов;
Беседой скуку озлашает
Медлительных часов.

Кружится резвый кот пред ними;
В углу кричит сверчок;

Трещит меж листьями сухими
Блестящий огонек.

Но молчалив пришлец угрюмый;
Печаль в его чертах;
Душа полна прискорбной думы;
И слезы на глазах.

Ему пустынный отвечает
Сердечною тоской.

«О юный странник, что смущает
Так рано твой покой?

Иль быть убогим и бездомным
Творец тебе судил?
Иль предан другом вероломным?
Или вотще любил?

Увы! спокой себя: презренны
Утехи благ земных;
А тот, кто плачет, их лишенный,
Еще презренней их.

Приманчив дружбы взор лукавой:
Но ах! как тень, вослед
Она за счастьем, за славой,
И прочь от хилых бед.

Любовь... любовь Прелест игрою;
Отрава сладких слов;
Незрима в мире; лишь порою
Живет у голубков.

Но, друг, ты робостью стыдливой
Свой нежный пол открыл».
И очи странник торопливой,
Краснея, опустил.
Краса сквозь легкий проникает
Стыдливости покров;
Так утро тихое сияет
Сквозь завес облаков.

Трепещут перси; взор склоненный;
Как роза, цвет ланит...
И деву-прелесть изумленный
Отшельник в госте зрит.

«Простишь ли, старец, дерзновеньс,
Что робкою стопой
Вошла в твое уединенье,
Где Бог один с тобой?

Любовь надежд моих губитель,
Моих виновник бед;
Ищу покоя, но мучитель
Тоска за мною вслед.

Отец мой знатностию, славой
И пышностью гремел;
Я дней его была забавой;
Он все во мне имел.

И рыцари стеклись толпою:
Мне предлагали в дар
Те чистый, сходный с их душою,
А те притворный жар.

И каждый лестью вероломной
Привлечь меня мечтал...
Но в их толпе Эдвин был скромной;
Эдвин, любя, молчал.

Ему с смиренной нищетою
Судьба одно дала:
Пленять высокою душою;
И та моей была.

Роса на розе, цвет душистой

Фиалки полевой
Едва сравниться могут с чистой
Эдвиновой душой.

Но цвет с небесною росой
Живут единый миг:
Он одарен был их красою,
Я легкостю их.

Я гордой, хладною казалась;
Но мил он втайне был;
Увы! любя, я восхищалась,
Когда он слезы лил.

Несчастный! он не снес презренья;
В пустыню он помчал
Свою любовь, свои мученья –
И там в слезах увял.

Но я виновна; мне страданье;
Мне увядать в слезах;
Мне будь пустыня та изгнанье,
Где скрыт Эдинов прах.

Над тихою его могилой
Конец свой встречу я –
И приношеньем тени милой
Пусть будет жизнь моя».

«Мальвина!» – старец восклицает,
И пал к ее ногам...
О чудо! их Эдвин лобзает;
Эдвин пред нею сам.
«Друг незабвенный, друг единой!
Опять, навек я твой!
Полна душа моя Мальвиной –
И здесь дышал тобой.

Забудь о прошлом; нет разлуки;
Сам БОГ вещает нам:
Всё в жизни, радости и муки,
Отныне пополам.

Ах! будь и самый час кончины
Для двух сердец один:
Да с милой жпзнню Мальвнны
Угаснет и ЭДВИН».

АДЕЛЬСТАН

День багрянил, померкая,
Скат лесистых берегов;
Рейн, в зареве сияя,
Пышен тек между холмов.

Он летучей влагой пены
Замок Аллен орошал;
Терема зубчаты стены
Он в потоке отражал.

Девы красные толпою
Из растворчатых ворот
Вышли на берег – игрою
Встретить месяца восход.

Вдруг плывет, к ладье прикован,
Белый лебедь по реке;

Спит, как будто очарован,
Юный рыцарь в челноке.
Алым парусом играет
Легкокрылый ветерок,
И ко берегу приплывает
С спящим рыцарем челнок.

Белый лебедь вострепнулся,
Распустил криле свои;
Дивный плаватель проснулся –
И выходит из ладьи.

И по Рейну обратно,
С очарованной ладьей,
Поплыл тихо лебедь статной
И сокрылся из очей.

Рыцарь в замок Аллен входит:
Все в нем прелесть – взор и стан;
В изумленье всех приводит
Красотою Адельстан.

Меж красавицами Лора
В замке Алленс была
Видом ангельским для взора,
Для души душой мила.

Графы, герцоги толпою
К ней стеклись из дальних стран –
Но умом и красотою
Всех был краше Адельстан.

Он у всех залог победы
На турнирах похищал;
Он вечерние беседы
Всех милее оживлял.

И приветны разговоры,
И приятный блеск очей
Влили нежность в сердце Лоры –
Милый стал супругом ей.

Исчезает сновиденье –
Вслед за днями мчатся дни:
Их в сердечном упоенье
И не чувствуют они.

Лишь случается порою,
Что, на воды взор склонив,
Рыцарь бродит над рекою,
Одинок и молчалив.

Но при взгляде нежной Лоры
Возвращается покой;
Оживают тусклы взоры
С оживленною душой.

Невидимкой пролетает
Быстро время – наконец,
Улыбаясь, возвещает
Другу Лора: «Ты отец!»

Но безмолвно и уныло
На младенца смотрит он.
«Ах! – он мыслит, – ангел милой,
Для чего ты в свет рожден?»

И когда обряд крещенья

Патер должен был свершить,
Чтоб водою искупленья
Душу юную омыть:

Как преступник перед казнию,
Адельстан затрепетал;
Взор наполнился боязнию;
Хлад по членам пробежал.

Запинаясь, умоляет
День обряда отложить.
«Сил недуг меня лишает
С вами радость разделить!»

Солнце спряталось за гору;
Окропился луг росой;
Он зовет с собою Лору
Встретить месяц над рекой.

«Наш младенец будет с нами:
При дыханье ветерка,
Тихоструйными волнами
Усыпит его река».

И пошли рука с рукою...
День на холмах догорал;
Молча, сумрачен душою,
Рыцарь сына лобызал.

Вот уж поздно; солнце село;
Отуманился поток;
Черен берег опустелой;
Холодеет ветерок.

Рыцарь все молчит, печален;
Все идет вдоль по реке;
Лоре страшно; замок Аллен
С час как скрылся вдалеке.

«Поздно, милый; уж седеет
Мгла сырая над рекой;
С вод холодный ветер веет;
И дрожит младенец мой».

«Тише, тише! Пусть седеет
Мгла сырая над рекой;
Грудь моя младенца греет;
Сладко спит младенец мой».

«Поздно, милый; поневоле
Страх в мою теснится грудь;
Месяц бледен; сыро в поле;
Долог нам до замка путь».

Но молчит, как очарован,
Рыцарь, глядя на реку...
Лебедь там плывет, прикован
Легкой цепью к челноку.

Лебедь к берегу – и с сыном
Рыцарь сесть в челнок спешит;
Лора вслед за паладином;
Обомлела и дрожит.

И, осанясь, лебедь статной
Легкой цепню повлек
Вдоль по Рейну обратно
Очарованный челнок.

Небо в Рейне дрожало,
И луна из дымных туч
На ладью сквозь парус алой
Проливала темный ЛУЧ.

И плывут они безмолвны;
За кормой струя бежит;
Тихо плещут в лодку волны;
Парус ВЗДУЛСЯ и шумит.

И на берегу молчанье;
И на месяце туман;
Лора в робком ожиданье;
В смутной думе Адельстан.
Вот уж ночи половина:
Вдруг... младенец стал кричать.
«Адельстан, отдай мне сына!» –
Возопила в страхе мать.

«Тише, тише: он с тобою.
Скоро... ах! кто даст мне сил?
Я ужасною ценою
За блаженство заплатил.

Спи, невинное творенье;
Мучит душу голос твой;
Спи, дитя; еще мгновенье,
И навек тебе покой».

Лодка к берегу – рыцарь с сыном
Выйти на берег спешит;
Лора вслед за паладином,
Пуще млеет и дрожит.

Страшен берег обнаженный;
Нет ни жила, ни древес;
Черен, дик, уединенный,
В стороне стоит утес.

И пещера под скалою –
В ней не зрело око дна;
И чернеет пред луною
Страшным мраком глубина.

Сердце Лоры замирает;
Смотрит робко на утес.
Звучно к бездне восклицает
Паладин: «Я дань принес».

В бездне звуки отразились;
Отзыв грянул вдоль реки;
Вдруг ... из бездны появились
Две огромные руки.

К ним приблизил рыцарь сына...
Цепенеющая мать,
Возопив, у паладина
Жертву бросилась отнять

И воскликнула: «Спаситель!..»
Глас достигнул к небесам:
Жив младенец, а губитель
Ниспровергнут в бездну сам.

Страшно, страшно застонало
В грозных сжавшихся когтях,
Вдруг все пусто, тихо стало

СВЕТЛАНА

А. А. ВОЕЙКОВОЙ

Раз в крещенский вечерок

Девушки гадали:

За ворота башмачок,

Сняв с ноги, бросали;

Снег пололи; под окном

Слушали; кормили

Счетным курицу зерном;

Ярый воск топили;

В чашу с чистою водой

Клали перстень золотой,

Серьги изумрудны;

Расстилали белый плат

И над чашей пели в лад

Песенки подблюдны.

Тускло светится луна

В сумраке тумана –

Молчалива и грустна

Милая Светлана.

«Что, подруженька, с тобой?

Вымолви словечко;

Слушай песни круговой;

Вынь себе колечко.

Пой, красавица: «Кузнец,

Скуй мне злат и нов венец,

Скуй кольцо златое;

Мне венчаться тем венцом,

Обручаться тем кольцом

При святом налое».

«Как могу, подружки, петь?

Милый друг далёко;

Мне судьбина умереть

В грусти одинокой.

Год промчался – вести нет;

Он ко мне не пишет;

Ах! а им лишь красен свет,

Им лишь сердце дышит..

Иль не вспомнишь обо мне?

Где, в какой ты стороне?

Где твоя обитель?

Я молюсь и слезы лью!

Утоли печаль мою,

А н гсл -уте IIII11 тел ь».

Вот, в светлице стол накрыт

Вел ой пеленою;

И на том столе стоит

Зеркало с свечою;

Два прибора на столе.

«Загадай, Светлана;

В чистом зеркала стекле

В полночь, без обмана

Ты узнаешь жребий свой:

Стукнет в двери милым твой

Легкою рукою;

Упадет с дверей запор;

Сядет он за свой прибор

Ужинать с тобою».

го

Вот красавица одна;
К зеркалу садится;
С тайной робостью она
В зеркало глядится;
Темно в зеркале; кругом
Мертвое молчанье;
Свечка трепетным огнем
Чуть лист сиянье...
Робость в ней волнует грудь,
Страшно ей назад взглянуть,
Страх туманит очи...
С треском пыхнул огонек,
Крикнул жалобно сверчок,
Вестник полуночи.

Подпершися локотком,
Чуть Светлана дышит...
Вот... легохонько замком
Кто-то стукнул, слышит;
Робко в зеркало глядит:
За ее плечами
Кто-то, чудилось, блестит
Яркими глазами...
Занялся от страха дух...
Вдруг в ее влетает слух
Тихий, легкий шёпот:
«Я с тобой, моя краса;
Укротились небеса;
Твой услышан ропот!»
Оглянулась... милый к ней
Простирает руки.
«Радость, свет моих очей,

3 - 9079

33

Нет для нас разлуки.
Едем! Поп уж в церкви ждет
С дьяконом, дьячками;
Хор венчальну песнь пост;

Храм блестит свечами».
Был в ответ умильный взор;
Идут на широкий двор,
В ворота тесовы;
У ворот их санки ждут;
С нетерпенья кони рвут
Повода шелковы.
Сели... кони с места враз;
Пышут дым ноздрями;
От копыт их поднялась
Вьюга над санями.
Скачут... пусто все вокруг,
Степь в очах Светланы;
На луне туманный круг;
Чуть блещат поляны.
Сердце вещее дрожит;
Робко дева говорит:
«Что ты смолкнул, милый?»
Ни полслова ей в ответ:
Он глядит на лунный свет,
Бледен и унылый.

Кони мчатся по буграм;
Топчут снег глубокий...
Вот в сторонке Божий храм
Виден одинокий;
Двери вихорь отворил;
Тьма людей во храме;
Яркий свет паникадил
Тускнет в фимиаме;
На середине черный гроб;
И гласит протяжно поп:
«Буди взят могилой!»
Пуще девица дрожит;
Кони мимо; друг молчит,
Бледен и унылой.

Вдруг метелица кругом;
Снег валит клоками;
Черный вран, свистя крылом,
Вьется над санями;
Ворон каркает: печаль!
Кони торопливы
Чутко смотрят в темну даль,
Подымая гривы;
Брежит в поле огонек;
Виден мирный уголок,
Хижинка под снегом.
Кони борзые быстрее,
Снег взрывая, прямо к ней
Мчатся дружным бегом.

Вот примчались... и вмиг
Из очей пропали:
Кони, сани и жених
Будто не бывали.
Одинокая впотьмах
Брошена от друга
В страшных девица местах;
Вкруг метель и вьюга.
Возвратиться – следу нет...
Виден ей в избушке свет:
Вот перекрестилась;
В дверь с молитвою стучит...
Дверь шатнулася... скрипит...
Тихо растворилась.

Что ж?.. В избушке гроб; накрыт

Белою запоной;
Спасов лик в ногах стоит;
Свечка пред иконой...
Ах! Светлана, что с тобой?
В чью зашла обитель?
Страшен хижины пустой
Безответный житель.
Входит с трепетом, в слезах;
Пред иконой пала в прах,
Спасу помолилась;
И с крестом своим в руке,
Под Святыми в уголке
Робко притаилась.

Все утихло... вьюги нет...
Слабо свечка тлится,
То прольет дрожащий свет,
То опять затмится...
Все в глубоком, мертвом сне,
Страшное молчанье...
Чу, Светлана!., в тишине
Легкое журчанье...
Вот, глядит: к ней в утлок
Белоснежный голубок
С светлыми глазами,
Тихо вея, прилетел,
К ней на перси тихо сел,
Обнял их крылами.

Смолкло все опять кругом...
Вот, Светлане мнится,
Что под белым полотном
Мертвый шевелится...
Сорвался покров; мертвец
(Лик мрачнее ночи)
Виден весь – на лбу венец,
Затворены очи.
Вдруг... в устах сомкнутых стон;
Силится раздвинуть он
Руки охладели...
Что же девица?... Дрожит..
Гибель близко... но не спит
Голубочек белый.
Встрепенулся, развернул
Легкие он крылы;
К мертвецу на грудь вспорхнул
Всей лишенный силы,
Простонав, заскрежетал
Страшно он зубами
И на деву засверкал
Грозными очами...
Снова бледность на устах;
В закатившихся глазах
Смерть изобразилась...
Глядь, Светлана... о Творец!
Милый друг ее – мертвец!
Ах!., и пробудилась.

Где ж?... У зеркала, одна
Посреди светлицы;
В тонкий занавес окна
Светит луч денницы;
Шумным бьет крылом петух,
День встречая пеньем;
Все блестит... Свстланин дух
Смутен сновиденьем.
«Ах! ужасный, грозный сон!
Не добро вещает он –

Горькую судьбину;
Тайный мрак грядущих дней,
Что сулишь душе моей,
Радость иль кручину?»

Села (тяжко ноет грудь)
Под окном Светлана;
Из окна широкий путь
Виден сквозь тумана;
Снег на солнышке блестит,
Пар алеет тонкий...
Чу!.. в дали пустой гремит
Колокольчик звонкий;
На дороге снежный прах;
Мчат, как будто на крьмах,
Санки кони рьяны;
Ближе; вот уж у ворот;
Статный гость к крыльцу идет.
Кто?.. Жених Светланы.

Что же твой, Светлана, сон,
Прорицатель муки?
Друг с тобой; все тот же он
В опыте разлуки;
Та ж любовь в его очах,
Те ж приятны взоры;
Те ж на сладостных устах
Милы разговоры.
Отворяйся ж, Божий храм;
Вы летите к небесам,
Верные обеты;
Соберитесь, стар и млад;
Сдвинув звонки чаши, в лад
Пойте: многи леты!

* *

Улыбнись, моя краса,
На мою балладу;
В ней большие чудеса,
Очень мало складу.
Взором счастливый твоим,
Не хочу и славы;
Слава – нас учили – дым;
Свет – судья лукавый.
Вот баллады толк моей:
«Лучший друг нам в жизни сей
Вера в Провиденье.
Благ зиждителя закон:
Здесь несчастье – лживый сон;
Счастье – пробужденье».
О! не знай сих страшных снов
Ты, моя Светлана...
Будь, Создатель, ей покров!
Ни печали рана,
Ни минутной грусти тень
К ней да не коснется;
В ней душа как ясный день;
Ах! да пронесется
Мимо – Бедствия рука;
Как приятный ручейка
Блеск на лоне луга,
Будь вся жизнь се светла,
Будь веселость, как была,
Дней ее подруга.

ИВИКОВЫ ЖУРАВЛИ

На Посидонов пир веселый,
Куда стекались чада Гелы
Зреть бег коней и бой певцов,
Шел Ивик, скромный друг богов.
Ему с крылатою мечтою
Послал дар песней Аполлон:
И с лирой, с легкою клюкою
Шел, вдохновенный, к Истму он.

Уже его открыли взоры
Вдали Акрокоринф и горы,
Спянны с синевою небес.
Он входит в Посидонов лес...
Все тихо: лист не колыхнется;
Лишь журавлей по вышине
Шумящая станица вьется
В страны полуденны к весне.

«О спутники, ваш рой крылатый.
Досель мой верный провожатый,
Будь добрым знамением мне.
Сказав: прости! родной стране,
Чужого берега посетитель,
Ищу приюта, как и вы;
Да отвратит Зсвес-хранитсль
Беду от странничей главы».

И с твердой верою в Зевеса
Он в глубину вступает леса;
Идет заглохшею тропой...
И зрит убийц перед собой.
Готов сразиться он с врагами;
Но час судьбы его приспел:
Знакомый с лирными струнами,
Напрячь он лука не умел.

К богам и к людям он взывает...
Лишь эхо стоны повторяет –
В ужасном лесе жизни нет.
«И так погибну в цвете лет,
Истлею здесь без погребенья
И не оплакан от друзей;
И сим врагам не будет мщенья,
Ни от богов, ни от людей».

И он боролся уж с кончиной...
Вдруг... шум от стаи журавлиной;
Он слышит (взор уже угас)
Их жалобно-стелящий глас.
«Вы, журавли под небесами,
Я вас в свидетели зову!
Да грянет, привлеченный вами,
Зевесов гром на их главу».

И труп узрели обнаженный:
Рукой убийцы искаженны
Черты прекрасного лица.
Коринфский друг узнал певца.
«И ты ль недвижим предо мною?
И на главу твою, певец,
Я мнил торжественной рукою
Сосновый положить венец».

И внемлют гости Посидона,
Что пал наперсник Аполлона...
Вся Греция поражена;

Для всех сердец печаль одна.
И с диким ревом исступленья
Пританов окружил народ
И вопит: «Старцы, мщенья, мщенья!
Злодеям казнь, их сгибни род!»

Но где их след? Кому приметно
Лицо врага в толпе несметной
Притекших в Посидонов храм?
Они ругаются богам.
И кто ж – разбойник ли презренный
Иль тайный враг удар нанес?
Лишь Гелиос то зрел священный,
Все озаряющий с небес.

С подъятой, может быть, главою,
Между шумящею толпою,
Злодей сокрыт в сей самый час
И хладно внемлет скорби глас;
Иль в капище, склонив колени,
Жжет ладан гнусною рукой;
Или теснится на ступени
Амфитеатра за толпой,

Где, устремив на сцену взоры
(Чуть могут их сдержать подпоры),
Пришед из ближних, дальних стран,
Шумя, как смутный океан,
Над рядом ряд, сидят народы;
И движутся, как в бурю лес,
Людьми кипящи переходы,
Всходя до синевы небес.

И кто сочтет разноплеменных,
Сим торжеством соединенных?
Пришли отвеюду: от Афин,
От древней Спарты, от Мпкнн,
С пределов Азии далекой,
С Эгейских вод, с фракийских гор...
И сели в тишине глубокой,
И тихо выступает хор.

По древнему обряду, важно,
Походкой мерной и протяжной,
Священным страхом окружен,
Обходит вокруг театра он.
Не шествуют так персти чада;
Не здесь их колыбель была.
Их стана дивная громада
Предел земного перешла.

Идут с поникшими главами
И движут тощими руками
Свечи, от коих темный свет;
И в их ланитах крови нет,
Их мертвы лица, очи впалы;
И, свитые меж их власов,
Эхидны движут с свистом жалы,
Являя страшный ряд зубов.

И стали вокруг, сверкая взором;
И гимн запели диким хором,
В сердца вонзающий боязнь;
И в нем преступник слышит: казнь\
Гроза души, ума смутитель,
Эринний страшный хор гремит;
И, цепенея, внемлет зритель;
И лира, онемев, молчит:

«Блажен, кто незнаком с виною,
кто чист младенчески душою!
Мы не дерзнем ему вослед;
Ему чужда дорога бед...
Но вам, убийцы, горе, горе!
Как тень, за вами всюду мы,
С грозой мщенья во взоре,
Ужасные созданья тьмы.

Не мните скрыться – мы с крылачи;
Вы в лес, вы в бездну – мы за вами;
И, спутав вас в своих сетях,
Растерзанных бросаем в прах.
Вам покаянье не защита;
Ваш стон, ваш плач – веселье нам;
Терзать вас будем до коцита,
Но не покинем вас и там».

И песнь ужасных замолчала;
И над внимавшими лежала,
Богинь присутствием полна,
Как над могилой, тишина.
И тихой, мерною стопою
Они обратно потекли,
Склонив главы, рука с рукою,
И скрылись медленно вдали.

И зритель – зыблемый сомненьем
Меж истиной и заблужденье –
Со страхом мнит о Силе той,
Которая, во мгле густой
Скрывался, неизбежима,
Вьет нити роковых сетей,
Во глубине лишь сердца зрима,
Но скрыта от дневных лучей.

И всё, и все еще в молчанье...
Вдруг на ступенях восклицанье:
«Парфений, слышишь?.. Крик вдали
То Ивпковы журавли!..»
И небо вдруг покрылось тьмою;
И воздух весь от крыл шумит;
И видят... черной полосой
Станица журавлей летит.

«Что? и в и к!..» Все поколебалось –
И имя и вика помчалось
Из уст в уста... шумит народ,
Как бурная пучина вод.
«Наш добрый II в и к! наш сраженной
Врагом незнаемым поэт!..
Что, что в сем слове сокровенно?
И что сих журавлей полет?»

И всем сердцам в одно мгновенье,
Как будто свыше откровенье,
Блеснула мысль: «Убийца тут;
То Эвменид ужасных суд;
Отмщенье за певца готово;
Себе преступник изменил.
К суду и тот, кто молвил слово,
И тот, кем он внимаем был!»

И бледен, трепетен, смятенный,
Незапной речью обличенный,
Исторгнут из толпы злодей:
Перед седалище судей
Он привлечен с своим клеветом;

Смущенный вид, склоненный взор
И тщетный плач был их ответом;
И смерть была им приговор.

ВАРВИК

Никто не зрел, как ночью бросил в волны
Эдвина злой Варвик;
И слышали одни брега безмолвны
Младенца жалкий крик.

От подданных погибшего губитель
Владыкой признан был –
И в Ирлингфор уже, как повелитель,
Торжественно вступил.

Стоял среди цветущий равнины
Старинный Ирлингфор,
И пышные с высот его картины
Повсюду видел взор.

Авон, шумя под древними стенами,
Их пеной орошал,
И низкий берег с лесистыми холмами
В струях его дрожал.

Там пламенел берегов на тихом склоне
Закат сквозь редкий лес;
И трепетал во дремлющем Авоне
С звездами свод небес.

Вдали, вблизи рассыпанные села
Дымились по утрам;
От резвых стад равнина вся шумела,
И вторил лес рогам.

Спешил, с пути прохожий совратясь,
На Ирлингфор взглянуть,
И, красотой картин его пленясь,
Он забывал свой путь.

Один Варвик был чужд красам природы
Вотще в его глазах
Цветут леса, вися блещут воды,
И радость на лугах.

И устремить, трепещущий, не смеет
Он взора на Авон:
Оттоль зефир во слух убийцы веет
Эдвинов жалкий стон.

И в тишине безмолвной полуночи
Все тот же слышен крик,
И чудятся блистающие очи
И бледный, страшный лик.

Вотще Варвик с родных берегов уходит
Приюта в мире нет:
Страшилищем ужасным совесть бродит
Везде за ним вослед.

И он пришел опять в свою обитель:
А сладостный покой,
И бедности веселый посетитель,
В дому его чужой.

Часы стоят, окованы тоскою;
А месяцы бегут...
Бегут – и день убийства за собою

Он наступил; со страхом провожает
Варвик ночную тень:
Дрожи! (ему глас совести вещает) –
Эдвинов смертный день!

Ужасный день: от молний небо блещет;
Отвсюду вихрей стон;
Дождь ливня льет; волнами с воем плещет
Разлившийся Авон.

Вотще Варвик, среди веселий шума,
Цедит в бокал вино:
С ним за столом садится рядом Дума:
Питье отравлено.

Тоскующий и грозный призрак бродит
В толпе его гостей;
Везде пред ним: с лица его не сводит
Пронзительных очей.

И день угас, Варвик спешит на ложе...
Но и в тиши ночной,
И на одре уединенном то же;
Там сон, а не покой.

И мнит он зреть пришельца из могилы,
Тень брата пред собой;
В чертах болезнь, лик бледный, взор унылый
И голос гробовой.

Таков он был, когда встречал кончину;
И тот же слышен глас,
Каким молил он быть отцом Эдвину
Варвпка в смертный час:

«Варвик, Варвик, свершил ли данно слово?
Исполнен ли обет?
Варвик, Варвик, возмездие готово;
Готов ли твой ответ?»

Воспрянул он – глас смолкнул – разъяренно
Один во мгле ночной
Ревел Авон – но для души смятенной
Был сладок бури вой.
Но вдруг – и въявь, средь шума и волненья,
Раздался смутный крик:
«Спеши, Варвик, спасись от потопленья;
Беги, беги, Варвик».

И к берегу он мчится – под стеною
Уже Авон кипит;
Глухая ночь; одето небо мглою;
И месяц в тучах скрыт.

И молит он с подъятыми руками:
«Спаси, спаси, Творец!»
И вдруг – мелькнул челнок между волнами;
И в челноке пловец.

Варвик зовет, Варвик манит рукою –
Не внемля шума волн,
Пловец сидит спокойно над кормою
И правит к берегу челн.

И с трепетом Варвик в челнок садится –
Стрелой помчался он...

Молчит пловец... молчит Варвик... вот, мнится,
Им слышен тяжкий стон.

На спутника уставил кормщик очи:
«Не слышался ли крик?» –
«Нет, просвистал в твой парус ветер ночи, –
С мутясь, сказал Варвик.

Правь, кормщик, правь, не скоро челн домчится;
Гроза со всех сторон».
Умолкнули... плывут... вот снова мнится
Им слышен тяжкий стон.

«Младенца крик! он борется с волною;
На помощь он зовет». –
«Правь, кормщик, правь, река покрыта мглюю,
Кто там его найдет?»

«Варвик, Варвик, час смертный зреть ужасно;
Ужасно умирать;
Варвик, Варвик, младенцу ли напрасно
Тебя на помощь звать?»

Во мгле ночной он бьется меж водами;
Облит он хладом волн;
Еще его не видим мы очами;
Но он... наш видит челн!»

И снова крик слабеющий, дрожащий,
И близко челнока...
Вдруг в высоте рог месяца блестящий
Прорезал облака;

И с яркими слиялася лучами,
Как дым прозрачный, мгла,
Зрят на скале дитя между волнами;
И тонет уж скала.

Пловец гребет; челнок летит стрелою;
В смятении Варвик;
И озарен младенца лик луною;
И страшно бледен лик.

Варвик дрожит – и руку, страха полный,
К младенцу протянул –
И, со скалы прыгнув младенец в волны,
К его руке прильнул.

И вмиг... дитя, челнок, пловец незримы;
В руках его мертвец:
Эдвинов труп, холодный, недвижимый,
Тяжелый, как свинец.

Утихло вес – и небеса и волны:
Исчез в водах Варвик;
Лишь слышали одни берега безмолвны
Убийцы страшный крик.

БАЛЛАДА,
В КОТОРОЙ ОПИСЫВАЕТСЯ, КАК ОДНА СТАРУШКА ЕХАЛА НА
ЧЕРНОМ КОНЕ ВДВОЕМ, И КТО СИДЕЛ ВПЕРЕДИ

На кровле ворон дико прокричал:
Старушка слышит и бледнеет.
Понятно ей, что ворон тот сказал:
Слегла в постель, дрожит, хладеет.

И вопит скорбно: «Где мой сын-чернец?»

Ему сказать мне слово дайте;
Увы! я гибну; близок мой конец;
Скорей, скорей! не опоздайте!»

И к матери идет чернец святой:
•° Ее услышать покаянье;
И Тайные дары несет с собой,
Чтоб утолить се страданье.

Но лишь пришел к одру с Дарами он,
Старушка в трепете завывала;
Как смерти крик ее протяжный стон...
«Не приближайся! – возопила.–

Не подноси ко мне святых Даров;
Уже не в пользу покаянье.»
Был страшен вид се седых власов
20 И страшно груди колыханье.

Дары святые сын отнес назад
И к страждущей приходит снова;

Кругом бродил се потухший взгляд;
Язык искал, немея, слова.

«Вся жизнь моя в грехах погребена,
Меня отвергнул Искупитель;
Твоя ж душа молитвой спасена,
Ты будь души моей спаситель.

Здесь вместо дня была мне ночи мгла;
Я кровь младенцев проливала,
Власы невест в огне волшебном жгла
И кости мертвых похищала.

И казнь лукавый обольститель мой
Уж мне готовит в адской злобе;
И я, смутив чужих гробов покой,
В своем не успокоюсь гробе.

Ах! не забудь моих последних слов:
Мой труп, обвитый пеленою,
Мой гроб, мой черный гробовой покров
Ты окропи святой водою.

Чтоб из свинца мой крепкий гроб был слит,
Семью окован обручами,
Во храм внесен, пред алтарем прибит
К помосту крепкими цепями.

И цепи окропи святой водой;
Чтобы священники собором
И день и ночь стояли надо мной
И пели панихиду хором;

Чтоб пятьдесят на крылосах дьячков
За ними в черных рясах пели;
Чтоб день и ночь свечи у образов
Из воску ярого горели;

Чтобы звучней во все колокола
С молитвой день и ночь звонили;
Чтоб заперта во храме дверь была;
Чтоб дьяконы пред ней кадили;

Чтоб крепок был запор церковных врат;
Чтобы с полуночного бденья

Он ни на миг с растворов не был снят
До солнечного восхожденья.

С обрядом тем молитесь три дня,
Три ночи сряду надо мною:
Чтоб не достиг губитель до меня,
Чтоб прах мой принят был землею».

И глас ее быть слышен перестал;
Померкши очи закатились;
Последний вздох в груди затрепетал;
Уста, охолодев, раскрылись.

И хладный труп, и саван гробовой,
И гроб под черной пеленою
Священники с приличною мольбой
Опрыскали святой водою.

Семь обручей на гроб положены;
Три цепи тяжкими винтами
Вонзились в гроб и с ним утверждены
В помост пред Царскими дверями.

И впрыснуты они святой водой;
И все священники в собранье:
Чтоб день и ночь душе на упокой
Свершать во храме поминанье.

Поют дьячки все в черных стихарях
Медлительными голосами;
Горят свечи надгробны в их руках,
Горят свечи пред образами.

Протяжный глас, и бледный лик певцов,
Печальный, страшный сумрак храма,
И тихий гроб, и длинный ряд попов
В тумане зыбком фимиама,

И горестный чернец пред алтарем,
Творящий до земли поклоны,
И в высоте дрожащим свеч огнем
Чуть озаренные иконы...

Ужасный вид! колокола звонят;
Уж час полуночного бденья...
И заперлись затворы тяжких врат
Перед начатием моления.

И в первую ночь от свеч веселый блеск.
И вдруг... к полночи за вратами
Ужасный вой, ужасный шум и треск;
И слышалось: гремят цепями.

Железных врат запор, стуча, дрожит;
Звонят на колокольне звонче;
Молитву клир усерднее творит,
И пение поющих громче.

Гудят колокола, дьячки поют,
Попы молитвы вслух читают,
Чернец в слезах, в кадилах ладан жгут,
И свечи яркие пылают.

Запел петух... и, смолкнувши, бегут
Враги, не совершив ловитвы;
Смелей дьячки на крылосах поют,
Смелей попы творят молитвы.

В другую ночь от свеч темнее свет;
И слабо теплятся кадилы,
И гробовой у всех на лицах цвет:
Как будто встали из могилы.

И снова рев, и шум, и треск у врат;
Грызут замок, в затворы рвутся;
Как будто вихрь, как будто шумный град,
Как будто воды с гор несутся.

Пред алтарем чернец на землю пал,
Священники творят поклоны,
И дым от свеч туманных побежал,
И потемнели все иконы.

Сильнее стук – звучней колокола,
И трепетней поющих голос:
В крови их хлад, объемлет очи мгла,
Дрожат колена, дыбом волос.

Запел петух... и прочь враги бегут,
Опять не совершив ловитвы;
Смелей дьячки на крылосах поют,
Попы смелей творят молитвы.

На третью ночь свечи едва горят;
И дым густой, и запах серный;
Как ряд теней, попы во мгле стоят;
Чуть виден гроб во мраке черный.

И стук у врат: как будто океан
Под бурю ревет и воет,
Как будто степь песчаную оркан
Свистящими крылами роет.

И звонари от страха чуть звонят,
И руки им служить не вольны;
Час от часу страшнее грош у врат,
И звон слабее колокольный.

Дрожа, упал чернец пред алтарем;
Молиться силы нет; во прахе
Лежит, к земле приникнувши лицом;
Поднять глаза не смеет в страхе.

И певчих хор, досель согласный, стал
Нестройным криком от смятенья:
Им чудилось, что церковь зашатал
Как бы удар землстрясенья.

Вдруг затускнел огонь во всех свечах,
Погасли все и закурились;
И замер глас у певчих на устах,
Все трепетали, все крестились.

И раздалось... как будто оный глас,
Который грянет над гробами;
И храма дверь со стуком затряслась
И на пол рухнула с петлями.

И Он предстал весь в пламени очам,
Свирепый, мрачный, разъяренной;
Но не дерзнул войти он в Божий храм
И ждал пред дверью раздробленной.

И с громом гроб отторгся от цепей,
Ничьей не тронутый рукою;

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi
И вмиг на нем не стало обручей...
Они рассыпались золою.

И вскрылся гроб. Он к телу вопиет:
«Восстань! иди вослед владыке!»
И проступил от слов сих хладный пот
На мертвом, неподвижном лице.

1<*0

И тихо труп со стоном тяжким встал,
Покорен страшному призыванью;
И никогда здесь смертный не слышал
Подобного тому стенанью.

Шатаясь пошла она к дверям:
Огромный конь чернее ночи,
Дыша огнем, храпел и прыгал там,
И, как пожар, пылали очи.

И на коня с добычей прынул враг;
И труп завыл; и быстротечно
Конь полетел, взвивая дым и прах;
И слух об ней пропал навечно.

Никто не зрел, как с нею мчался Он...
Лишь страшный след нашли на праге;
Лишь, внемля крик, всю ночь сквозь тяжкий сон
'9° Младенцы вздрагивали в страхе.

АЛИНА И АЛЬСИМ
Зачем, зачем вы разорвали
Союз сердец?
Вам розно быть! вы им сказали –
Всему конец.
Что пользы в платье золотое
Себя рядить?
Богатство на земле прямое
Одно: любить.

Когда случится, жизни в цвете,
Сказать душой
Ему: ты будь моя на свете;
А ей: ты мои;
И вдруг придется для другого
Любовь забыть –

Что жребия страшней такого?
И лъзя ли жить?

Алина матери призналась:
«Мне мил Альсим;
Давно я втайне поменялась
Душою с ним;
Давно люблю ему сказала;
Дай счастье нам».
«Нет, дочь моя, за генерала
Тебя отдам».

И в монастырь святой Ирины
Отвозит дочь.
Тоска-печаль в душе Алины
И день и ночь.
Три года длилось изгнанье;
Не усладил
Ни разу друг ее страданье:
Но все он мил.

Однажды... о! как свет коварен!..
Сказала мать:
«Любовник твой неблагодарен»,
И ей читать
Она дает письмо Альсима.
Его черты:
Прости; другая мной любима;
Свободна ты.

Готово все: жених приходит;
Идут во храм;
Вокруг наля их обводит
Священник там.
Увы! Алина, что с тобою?
Кто твой супруг?
Ты сердца не дала с рукою –
В нем прежний друг.

Как смиренный агнец на закланьс,
Вся убрана;
Вокруг веселье, ликованье –
Она грустна.

Алмазы, платя, ожерелья
Ей мать дарит:
Напрасно... прежнего веселья
Не возвратит.

Но как же дни свои смиренно
Ведет она!
Вся жизнь семье уединенной
Посвящена.
Алины сердце покорилось
Судьбе своей;
Супругу ж то, что сохранилось
От сердца ей.

Но все, по-прежнему, печали
Душа полна;
И что бы взоры ни встречали –
Все мысль одна.
Так безутешная томила
Пять лет себя,
Все упрекая, что любила,
И все любя.

Разлуки жизнь воспоминанье;
Им полон свет;
Хотеть прогнать его – страданье,
А пользы нет.
Все поневоле улетаем
К мечте своей;
Твердя: забудь! напоминаем
Душе об ней.

Однажды, приуныв, Алина
Сидела; вдруг
Купца к ней вводит армянина
Ее супруг.
«Вот цепи, дорогие шали,
Жемчуг, коралл;
Они лекарство от печали:
Я так слышал.

На что нам деньги? На веселье.
Кому их жаль?
Купи, что хочешь: ожерелье,
Цепочку, шаль
Или жемчуг у армянина;
Вот кошелек;
Я скоро возвращусь, Алина;
Прости, дружок».

Товары перед ней открывши,
Купец молчит;
Алина, голову склонивши,
Как не глядит.
Он, взор потупя, разбирает
Жемчуг, алмаз;
Подносит молча; но вздыхает
Он каждый раз.

Блистала красота младая
В его чертах;
Но бледен; борода густая;
Печаль в глазах.
Мила для взора живость цвета,
Знак юных дней;
Но бледный цвет, тоски примета,
Еще милей.

Она не видит, не внимает –
Мысль далеко.
Но часто, часто он вздыхает,
И глубоко.
Что (мыслит) он такой унылой?
Чем огорчен?
Ах! если потерял, что мило,
Как жалок он!

«Скажи, что сделалось с тобою?
О чем печаль?
Не от любви ль?.. Ах! всей душою
Тебя мне жаль!» –
«Что пользы! Горя нам словами
Не утолить;
И невозвратного слезами
Не возвратить.

Одно сокровище бесценно
Я в мире знал;
Подобного Творец вселенной
Не создавал.
И я одно имел в предмете:
Им обладать.
За то бы рад был все на свете –
И жизнь отдать.

Как было сладко любоваться
Им в день сто раз!
И в мыслях я не мог расстаться
С ним ни на час.
Но року вздумалось лихому
Мне повредить
И счастье мое другому
С ним подарить.

Всех в жизни радостей лишенный,
С моей тоской
Я побежал, как осужденный,
На край земной:
Но ах! от сердца то, что мило,
Кто оторвет?

Что раз оно здесь полюбило,
С тем и умрет».

«Скажи же, что твоя утрата?
Златой бокал?» –
«О нет. оно милее злата». –
«Рубин, коралл?»
«Не тяжко потерять их». – «Что же?
Царев алмаз?» –
«Нет, нет, алмазов всех дороже
Оно сто раз.

С тех пор, как я все то, что льстило,
В нем погубил,
Я сам, на память образ милой,
Изобразил.
И на черты его прелестны
Смотрю в слезах:
Мои все блага поднебесны
В его чертах».

Алина слушала уныло
К го рассказ.

«Могу ль на этот образ милой
Взглянуть хоть раз?»
Алине, молча, как убитый,
Он подает
Парчю досканей обвитый,
Сам слезы льет.

Алина робкою рукою
Парчу сняла;
Дощечка с надписью златою;
Она прочла:
Здесь все, что я, осиротелой,
Моим зову;
Что мне от счастья уцелело;
Все, чем живу.

61

Дощечку с трепетом раскрыла –
И что же там?
Что новое судьба явила
Ее очам?
Дрожит, дыханье прекратилось...

Какой предмет!
И в ком бы сердце не смутилось?..
Ее портрет.

«Алина, пробудись, друг милой;
С тобою я.
Ничто души не изменило;
Она твоя.
В последний раз: люблю Алину,
Пришел сказать;
Тебя покинуть, жизнь покину,
Чтоб не страдать».

Алина с горем и тоскою
Ему в ответ:
«Альсим, я верной быть женою
Дала обет.
Хоть долг и тяжкий и постылой:
Все покорись;
А ты – не умирай, друг милой;
Но... удались».

Алине руку на прощанье
Он подает:
Она берет се в молчанье
И к сердцу жмет.
Вдруг входит муж; как в исступленья
Он задрожал
И им во грудь в одно мгновенье
Вонзил кинжал.

Альсима нет; Алина дышит:
«Невинна я;
(Так говорит) Всевышний слышит
Нас Судия.
За что ж рука твоя пронзила
Алине грудь?
Но вог с тобой; я все простила;
Ты все забудь».

Убийца с той поры томится
И ночь и день:
Повсюду вслед за ним влачится
Алины тень;
Обагрена кровавым током
Вся грудь ея;
И говорит ему с упреком:
«Невинна я».

ЗЛЬВИНА И ЭДВИН
В излучине долины сокровенной,
Там, где блесит под роцею поток,
Стояла хижина, смиренной
Покою уголок.

Эльвина там красавица таилась –
В ней зрела мать подпору дряхлых дней,
И только об одном молилась:
«Все блага жизни ей».

Как лилия была чиста душою,
И пламенел румянец на щеках –
Так разливается весною
Денница в облаках.

Всех юношей Эльвина восхищала;

Для всех подруг красой была страшна,
И, чудо прелестей, не знала
Об них одна она.

Пришел Эдвин. Вез всякого искусства
Эд винова пленяла красота:
В очах веселых пламень чувства,
А в сердце простота.

И заключен святой союз сердцами:
Душе легко в родной душе читать;
Легко, что сказано очами,
Устами досказать.

О! сладко жить, когда душа в покое,
И с тем, кто мил, начав, кончаешь день;
Вдвоем и радости все вдвое...
Но ах! они как тень.

Лишь золото любил отец Эдвина;
Для жалости он сердца не имел;
Эльвине же дала судьбина
Одну красу в удел.

С холодностью смотрел старик суровой
На их любовь – на счастье двух сердец.
«Расстаньтесь!» – роковое слово
Сказал он наконец.

Увы, Эдвин! В какой борьбе в нем страсти!
И ни одной нет силы победить...
Как не признать отцовской власти?
Но как же не любить?

Прелестный вид, пленительные речи,
Восторг любви – все было только сон;
Он розно с ней; он с ней и встречи
Бояться осужден.

Лишь по утрам, чтоб видеть след Эльвины.
Он из кустов смотрел, когда она
Шла по излучине долины,
Печальна и одна;

Или, когда являя месяц роги,
Туманный свет на рощи наводил,
Он, грустен, вдоль большой дороги
До полночи бродил.

Задумчивый, он часто по кладбищу
При склоне дня ходил среди крестов:
Его тоске давало пищу
Спокойствие гробов.

Знать, гроб ему предчувствие сулило!
Уже ланит румяный цвет пропал;
Их горе бледностью покрыло...
Несчастный увядал.

И не спасут его младые лсты;
Вотще в слезах над ним его отец;
Вотще и вопли и обеты!..
Всему, всему конец.

И молит он: «Друзья, из сожаленья!..
Хотя бы раз мне на нее взглянуть!..
Ах! дайте, дайте от мученья
При ней мне отдохнуть».

Она пришла; но взор любви всесильный
Уже тебя, Эдвин, не воскресит:
Уже готов покров могильный,
И гроб уже открыт.

Смотри, смотри, несчастная Эльвина,
Как изменил его последний час:
Ни тени прежнего Эдвина;
Лик бледный, слабый глас.
В знак верности он подаст ей руку
И на нее взор томный устремил:
Как сильно вечную разлуку
Сей взор изобразил!

И в тьме ночной, покинувши Эдвина,
Домой одна вблизи кладбища шла,
Души не чувствуя, Эльвина;
Кругом густела мгла.

От севера подьсмлясь, ветер холодной
Качал, свистя во мраке, дерева;
И выла на стене оградной
Полночная сова.

И вся душа в Эльвине замирала;
И взор ее во всем его встречал;
Казалось – тень его летала;
Казалось –? он стонал.

Но... вот и въявь уж слышится Эльвине:
Вдали провыл уныло тяжкий звон;
Как смерти голос, по долине
Промчавшись, стихнул он.

И к матери без памяти вбежала –
Вледна, и свет в очах ее темнел.
«Прости, все кончилось! (сказала)
Мой ангел улетел!

Благослови... зовут... иду к Эдвину...
Но для тебя мне жаль покинуть свет».
Умолкла... мать зовет Эльвину...
Эльвпны больше нет.
АХИЛЛ

Отуманилася Ида;
Омрачился Ил ион;
Спит во мраке стан Атрида;
На равнине битвы сон.
Тихо все... курясь, сверкает
Пламень гаснувших костров,
И протяжно окликает
Стражу стража близ шатров.

Над Эгейских вод равниной
Светел всходит рог луны;
Звезды спящею пучиной
И брега отражены;
Виден в поле опустелом
С колесницею Приам:
Он за Гекторовым телом
От шатров идет к стенам.

И на бреге близ кургана
Зрится сумрачный Ахилл;
Он один, далек от стана;
Он главу на длань склонил.

Смотрит в даль – там с колесницей
На пути Приама зрит:
Оттирает багрянницей
Слезы бедный царь с ланит.

Лиру взял; ударил в струны;
Тих его печальный глас:
«Старец, пал твой Гектор юный;
Свет души твоей угас;
И Гекуба, Андромаха
Ждут тебя у градских врат
С ношей милого им праха...
Жизнь и смерть им твой возврат.
И с денницею печальной
Вое курится фимиам,
Огласятся погребальной
Песнью каждый дом и храм;
Мать, отец, вдова с мольбою
Пепел в урну соберут,
И молитвы их герою
Мир в стране теней дадут.

О Приам, ты пред Ахиллом
Здесь во прах главу склонял;
Здесь молил о сыне милом,
Здесь, несчастный, ты лобзал
Руку, слез твоих причину...
Ах! не сетуй; глас небес
Нам одну изрек судьбину:
И меня постиг Зевсе.

Близок час мой; роковая
Приготовлена стрела;
Парка, жребию внимая,
Дни мои уж отвила;
И скрипят врата Аида;
И вещает грозный глас:
Всё свершилось для Пел и да;
Факел дней его угас

Верный друг мой взят могилой;
Брата бой меня лишил –
Вслед за ним с земли унылой
Удалится и Ахилл.
Так судил мне Рок жестокой:
Я паду в весне моей
На чужом берегу, далёко
От Пслеевых очей.

Ах! и сердце запрещает
Доле жить в земном краю,
Где уж друг не услаждает
Душу сирую мою.
Гектор пал – его паденьем
Тень Патрокла я смирил;
Но себе за друга мщеньем
Путь к Тенару проложил.

Ты не жди, Менетий, сына;
Не придет он в отчий дом...
Здесь Эгейская пучина
Пред его шумит холмом;
Спит он... смерть сковала длани,
Позабыл ко славе путь;
И призывный голос брани
Не вздымает хладну грудь.

И Ахилл не возвратится;

В доме отчем пустота
Скоро, скоро водворится...
О Пелей, ты сирота.
Пронесется буря брани –
Ты Ахилла будешь ждать,
И чертог свой в новы ткани
Для приема убирать;

Будешь с берега уныло
Ты смотреть – в пустой дали
Не белеет ли ветрило,
Не плывут ли корабли?
Корабли придут от Трои –
А меня ни на одном;
Там, где билися герои,
Буду спать – и вечным сном.

Тщетно, смертною борьбою
Мучим, будешь сына звать
И хладящей рукою
Вкруг себя его искать –
С милым светом разлученья
Глас его не усладит,
И на брег воды забвенья
Зов отца не долетит.

Край отчизны, светлы воды,
Очарованны места,
Мирт, олив и лавров своды,
Пышных долов красота,
Расцветайте, убирайтесь,
Как и прежде, красотой;
Как и прежде, оглашайтесь
Кликом радости одной;

Но Патрокла и Ахилла
Никогда вам не видать!
Воды Сперхия, сулила
Вам рука моя отдать
Волоса с моей, от брани
Уцелевшей головы...
Все Патроклу в дар, и дани
Уж моей не ждите вы.

Кони быстрые, из боя
(Тайный Рок вас удержал)
Вы не вынесли героя –
И на щит он мертвый пал;
Кони бодрые, ретивы,
Что ж теперь так мрачны вы?
По земле влачатся гривы;
Наклонились главы;

Позабыта пиша вами;
Груди мощные дрожат;
Слышу стон ваш, и слезами
Очи гордые блестят.
Знать, Ахиллов пред собою
Зрите вы последний час;
Знать, внушен бмл вам судьбою
Мне конец вещавший глас...

Скоро!., лук свой напрягает
Неизбежный Аполлон,
И пришельца ожидает
К Стиксу черному Харон.
И Патрокл с берегов забвенья
В полуночной тишине

Легкой тенью сновиденья
Прилетал уже ко мне.

Как Зефирное дыхание,
Он провеял надо мной;
Мне послышалось призыванье,
Сладкий глас души родной;
В нежном взоре скорбь разлуки
И следы минувших слез...
Я простер ко брату руки...
Он во мгле пустой исчез.

От Скироса вдаль влекомый,
Поплывет Неоптолсм;
Брег увидит незнакомый
И зеленый холм на нем;
Кормщик юноше укажет,
Полный думы, на курган –
«Вот Ахиллов гроб (он скажет);
Там вблизи был греков стан.

Там, ужасный, на ограде
Нам явился он в ночи –
Нестерпимый блеск во взгляде,
С шлема грозные лучи –
И трикраты звучным криком
На врага он грянул страх,
И Троянец с бледным ликом
Бросил щит и меч во прах.
Там Атриду дав десницу,
С ним союз запечатлел;
Там, гремящий, в колесницу
Прянув, к Трое полетел;
Там по праху за собою
Тело Гекторово мчал
И на трепетную Трои
Взглядом мщенья сверкал!»

И сойдет на брег священный
С корабля Неоптолсм,
Чтоб на холм уединенный
Положить и меч и шлем;
Вкруг уж пусто... смолкли бои;
Тихи Ксант и Симоис;
И уже на горах Трои
Плющ и терние свились.

Обойдешь равнину брани...
Там, где ратовал Ахилл,
Уж сталятся робки лани
Вкруг оставленных могил;
И услышишь над собою
Двух невидимых полет...
Это мы... рука с рукою...
Мы, друзья минувших лет.

Вспомня тогда Ахилла:
Быстро в мире он протек;
Здесь судьба ему сулила
Долгий, но бесславный век;
Он мгновение со славой,
Хладну жизнь презрев, избрал
И на друга труп кровавой,
До могилы верный, пал».

Он умолк... в тумане Ида;
Отуманен Ил нон;

Спит во мраке стан Атрида;
На равнине битвы сон;
И курясь, едва сверкает
Пламень гаснувших костров;
И протяжно окликает
Стража стражу близ шатров.

ЗОЛОВА АРФА
Владыко Морвены,
Жил в дедовском замке могучий Ордал;
Над озером стены
Зубчатые замок с холма возвышал;
Прибрежны дубравы
Склонялись к водам,
И стлался кудрявый
Кустарник по злчным окрестным холмам.

Спокойствие сеней
Дубравных там часто лай псов нарушал;
Рогатых еленей
И вепрей и ланей могучий Ордал
С отважными псами
Гонял по холмам;
И долы с холмами,
Шумя, отвечали зовущим рогам.

В жилище Ордала
Веселость из ближних и дальних краев
Гостей собирала;
ао и убраны были чертоги пиров
Еленей рогами;
И в память отцам
Висели рядами
Их шлемы, кольчуги, щиты по стенам.
И в дружных беседах
Любил за бокалом рассказы Ордал
О древних победах,
И взоры на брони отцов устремлял:
Чеканны их латы
В глубоких рубцах;
Мечи их зубчаты;
Щиты их и шлемы избиты в боях.

Младая Мпнвана
Красой озаряла родительский дом;
Как зыби тумана,
Зарю златимы над свежим холмом,
Так кудри густые
С главы молодой
На перси молодые,
Вияся, бежали струей золотой.

Приятней денницы
Задумчивый пламень во взорах сиял:
Сквозь темны ресницы
Он сладкое в душу смятенье вливал;
Потока журчанье –
Приятность речей;
Как роза, дыханье;
Душа же прекрасней и прелестей в ней.

Гремела красую
Мпнвана и в ближних и в дальних краях
В Морвену толпою
Стекались витязи, славны в боях;
И дочью гордился

Пред ними отец...
Но втайне делился
Душою с Минваною Армений-певец.

Младой и прекрасный,
Как свежая роза – утеха долин,
Певец сладкогласный...
Но родом не знатный, не княжеский сын:
Минвана забыла
О сани своем,
И сердцем любила,
Невинная, сердце невинное в нем.

На темные своды
Багряным щитом покати́лась луна;
И озера воды
Струистым сияньем покрыла она;
От замка, от сеней
Дубрав по берегам
Огромные теней
Легли великаны по гладким водам.

На холме, где чистым
Потоком источник бежал из кустов,
Под дубом ветвистым –
Свидетелем тайных свиданья часов –
Минвана младая
Сидела одна,
Певца ожидая,
И в страхе таила дыханье она.

И с арфою стройной
К дереву к Минване приходит певец.
Все было спокойно,
Как тихая радость их юных сердец:
Прохлада и нега,
Мерцанье луны,
И ропот у берега
Дробня с легким плесканьем волны.

И долго, безмолвны,
Певец и Минвана с унылой душой
Смотрели на волны,
Златимые тихо блестящей луной.
«Как быстрые воды
Поток свой . . . ут –
Так быстрые годы
Веселье младое с любовью несут».

«Что ж сердце уныло?
Пусть воды лиются, пусть годы бегут;
О верный! о милой!
С любовью годы и жизнь унесут». –
«Минвана, Минвана,
Я бедный певец;
Ты ж царского сана,
И предками славен твой гордый отец».

«Что в славе и сани?
Любовь мой высокий, мой царский венец.
О милый, Минване
Всех витязей краше смиренный певец.
Зачем же уныло
На радость глядеть?
Все близко, что мило;
Оставим годам за годами лететь».

«Минутная сладость

Веселого вместе, помедли, постой;
Кто скажет, что радость
Навек не умчится с грядущей зарей!
Проглянет денница –
Блаженству конец;
Опять ты царица,
Опять я ничтожный и бедный певец».

«Пускай возвратится
Веселое утро, сияние дня;
Зарей озарится
Тот свет, где мой милый живет для меня.
Лишь царским убором
Я буду с толпой;
А мыслию, взором,
И сердцем, и жизнью, о милый, с тобой».

«Прости, уж бледнеет
Рассветом далекий, Мпнвана, восток;
Уж утренний веет
С вершины кудрявых холмов ветерок». –
«О нет! то зарница
Блестит в облаках;
Не скоро денница;
И тих ветерок на кудрявых холмах».

«Уж в замке проснулись;
Мне слышался шорох и звук голосов». –
«О нет! встрепенулись
Дремавшие пташки на ветвях кустов». –
«Заря уж багряна». –
«О милый, постой». –
«Мпнвана, Мпнвана,
Почто ж замирает так сердце тоской?»

И арфу унылой
Певец привязал под наклоном ветвей:
«Будь, арфа, для милой
Залогом прекрасных минувшего дней;
И сладкие звуки
Любви не забудь;
Услада разлуки
И вестник души неизменная будь».

Когда же мой юный,
Убитый печалию цвет опадет,
О верные струны,
В вас с прежней любовью душа перейдет.
Как прежде, взыграет
Веселие в вас,
И друг мой узнает
Привычный, зовущий к свиданию глас.

И думай, их пенью
Внимая вечерней, Минвана, порой,
Что легкою тенью,
Вее верный, летает твой друг над тобой;
Что прежние муки:
Превратности страх,
Томленья разлуки,
Все с трепетной жизнью он бросил во прах.

Что, жизнь переживши,
Любовь лишь одна не рассталась с душой;
Что робко любивший
Вез робости любит и более твой.
А ты, дуб ветвистый,
Ее осеняй;

И, ветер душистый,
На грудь молодую дышать прилетай».

Умолк – и с прелестной
Задумчивых долго очей не сводил...
Как бы неизвестный
В нем голос: навеки прости! говорил.
Горячей рукою
Ей руку пожал
И, тихой стопою
От ней удаляся, как призрак, пропал...

Луна воссияла...
Минвана у древа... но где же певец?
Увы! предузнала
Душа, унывая, что счастьем конец;
Молва о свиданье
Достигла отца...
И мчит уж в изгнанье
Ладья через море молодого певца.

И поздно, и рано
Под дровом свиданья Минвана грустит.
Уныло с Мпнваной
Один лишь нагорный поток говорит;
Все пусто; день ясный
Взойдет и зайдет –
Певец сладкогласный
Мннваны под дровом свиданья не ждет.

Прохладою дышит
Там ветер вечерний и в листьях шумит,
И ветви колышет,
И арфу лобзает... но арфа молчит.
Творения радость,
Настала весна –
И в свежую младость,
Красу и веселье земля убрана.

И ярким сияньем
Холмы осыпал вечеряющий день:
На землю с молчаньем
Сходила ночная, росистая тень;
Уж синие своды
Блистали в звездах;
Сравнился воды;
И ветер улегся на спящих листьях.

Сидела уныло
Минвана у древа... душой вдалеке...
И тихо все было...
Вдруг... к пламенной что-то коснулось щеке;
И что-то шатнуло
Без ветра листья;
И что-то прильнуло
К струнам, невидимо слетев с высоты...

И вдруг... из молчанья
Поднялся протяжно задумчивый звон;
И тише дыханья
Играющей в листьях прохлады был он.

80

В ней сердце смутилось:
То друга привет!
Свершилось, свершилось!..
Земля опустела, и милого нет.

От тяжкпя муки
Мпнвана упала без чувства на прах,
И жалобней звуки
Над ней застонали в смятенных струнах.
Когда ж возвратила
Дыханье она,
Уже восходила
Заря, и над нею была тишина.

С тех пор, унывая,
Минвана, лишь вечер, ходила на холм,
И, звукам внимая,
Мечтала о милом, о свете другом,
Где жизнь без разлуки,
Где все не на час –
И мнились ей звуки,
Как будто летящий от родины глас.

«О милые струны,
Играйте, играйте... мой час недалек;

Уж клонится юный
Главой недоцветшей ко праху цветов.
И странник унылый
Заутра придет
И спросит: где милый
Цветок мой?., и боле цветка не найдет».

И нет уж Минваны...
Когда от потоков, холмов и полей
Восходят туманы,
И светит, как в дыме, луна без лучей, –
Две видятся тени:
Снявшись, летят

К знакомом им сени...
И дуб шевелится, и струны звучат.

ДВЕНАДЦАТЬ СПЯЩИХ ДЕВ

Старинная повесть в двух балладах
Опять ты здесь, мой благодатный Гений,
Воздушная подруга юных дней;
Опять с толпой знакомых привидений
Теснишься ты, Мечта, к душе моей...
Приди ж, о друг! дай прежних вдохновений,
Минувшею мне жизни. о повеи,
Побудь со мной, продли очарованья,
Дай сладкого вкусить воспоминанья.

Ты образы веселых лет примчала –
И много милых теней восстает;
И то, чем жизнь столь некогда пленяла,
Что Рок, отняв, назад не отдает,
То все опять душа моя узнала;
Проснулась Скорбь, и Жалоба зовет
Сопутников, с пути сошедших прежде
И здесь вотще поверивших надежде.

К ним не дойдут последней песни звуки;
Рассеян круг, где первую я пел;
Не встретят их простертые к ним руки;
Прекрасный сон их жизни улетел.
Других умчал могущий Дух разлуки;
Счастливым кран, их знавший, опустел;
Разбросаны по всем дорогам мира –
Не им пост задумчивая лира.

И снова в томном сердце воскресает
Стремленье в оный таинственный свет;
Давнишний глас на лире оживает,
Чуть слышимый, как Геня полет;
И душу хладную разогревает
Опять тоска по благам прежних лет:
Все близкое мне зрится отдаленным,
Отжившее, как прежде, оживленным.

Баллада первая

ГРОВОЙ
Leicht aufzuritzen ist das Reich der Geister;
Sie liegen wartend unter diinner Decke
Und, leise horend, sturmen sie herauf.
Schiller.

АЛЕКСАНДРЕ АНДРЕЕВНЕ
ВОЕЙКОВОЙ

Моих стихов желала ты –
Желанье исполняю;
Тебе досуг мой и мечты
И лиру посвящаю.
Вот повесть прадедовских лет.
Еще ж одно – желанье:
Цвети, мой несравненный цвет,
Сердеп очарованье;
Печаль по слуху только знай;
Будь радостню света;
Моих стихов хоть не читай,
Но другом будь поэта.

Над пенистым Днепром-рекой,
Над страшною стремниной,
В глухую полночь Громобой
Сидел одни с кручиной;
Окрест него дремучий бор;
Утесы под ногами;
Туманен вид полей и гор;
Туманы над водами;
Подернут мглюю свод небес;
В ущельях ветер свищет;
Ужасно шепчет темный лес,
И волк во мраке рыщет.

Сидит с поникшей головой
И думает он думу:
«Печальный, горький жребий мой!
Клянущую судьбу угрюму;
Дала мне крест тяжелый несть;
Всем людям жизнь отрада:
Тем злато, тем покой и честь –
А мне сума награда;
Нет крова защитить главу
От бури, непогоды...
Устал я, в помощь вас зову,
Днепровски быстры воды».

Готов он прыгнуть с крутизны...
И вдруг пред ним явление:
Из темной бора глубины
Выходит привиденье,
Старик с шершавой бородой,
С блестящими глазами,
В дугу сомкнутый над клюкой,
С хвостом, когтьми, рогами.
Идет, приблизился, грозит
Клюкою Громобою...
И тот, как вкопанный, стоит,
Зря диво пред собою.

«Куда?» – неведомый спросил.
«В волнах скончать мученья»
«Почто ж, бессмысленный, забыл

Во мне искать спасенья?» –
«Кто ты?» – воскликнул Громобой,
От страха цепенея.
«Заступник, друг, спаситель твой:
Ты видишь Асмодея». –
«Творец небесный!» – «Удержись!
В молитве нет отрады;

Забудь о Боге – мне молись;
Мои верней награды.

Прими от дружбы, Громобой,
Полезное ученье:
Постигнут ты судьбы рукой,
И жизнь тебе мученье;
Но всем бедам найти конец
Я способы имею;
К тебе нежалостлив Творец –
Прибегни к Асмодю.
Могу тебе я силу дать,
И честь и много злата,
И грудью буду я стоять
За друга и за брата.

Клянусь... свидетель ада бог,
Что клятвы не нарушу;
А ты, мой друг, за то в залог
Свою отдай мне душу».
Невольно вздрогнул Громобой,
По членам хлад стремится;
Земли не взвидел под собой,
Нет сил перекреститься.
«О чем задумался, глупец?» –
«Страшусь мучений ада».–
«Но рано ль, поздно ль... наконец
Все ад твоя награда.

Тебе на свете жить – беда;
Покинуть свет – другая;
Останься здесь – поди туда –
Везде погибель злая.
Ханжи-причудники твердят:
Лукавый бес опасен.
Не верь им – бредни; весел ад;
Лишь в сказках он ужасен.
Мы жизнь приятную ведем;
Наш ад не хуже рая;
Ты скажешь сам, ликуя в нем:
Лишь в аде жизнь прямая.

Тебе я терем пышный дам
И тьму людей на службу;
К боярам, витязям, князьям
Тебя введу я в дружбу;
Досель красавиц ты пугал –
Придут к тебе толпою;
И, словом, – вздумал, загадал,
И все перед тобою.
И вот в задаток кошелек:
В нем вечно будет злато.
Но десять лет – не боле – срок
Тебе так жить богато.

Когда ж последний день от глаз
Исчезнет за горою;
В последний полуночный час
Приду я за тобою».
Стал думу думать Громобой,
Подумал, согласился
И обольстителю душой
За злато поклонился.
Разрезав руку, написал
Он кровью обещанье;
Лукавый принял – и пропал,
Сказавши: «До свиданья!»

И вышел в люди Громобой –
Откуда что взялося!
И счастье на него рекой
С богатством полилося;
Как княжеский разубран дом;
Подвалы полны злата;
С заморским выходы вином;
И редкостей палата;
Пирьы – хоть пост, хоть мясоед;
Музыка роговая;
Для всех – чужих, своих – обед
И чаша круговая.

Возможно все в его очах,
Всему он повелитель:
И сильным бич, и слабым страх,
И хищник, и грабитель.
Двенадцать дев похитил он
Из отческой их сени;
Презрел невинных жалкий стон
И родственников пени;
И в год двенадцать дочерей
Имел от обольщенных;
И был уж чужд своих детей
И крови уз священных.

Но чад оставленных щитом
Был Ангел их хранитель:
Он дал им пристань – Божий дом,
Смирения обитель.
В святых стенах монастыря
Сокрыл их с матерями:
Да славят Вышнего Царя
Невинных уст мольбами.
И горней благодати сень
Была над их главою;
Как вешний ароматный день,
Цвели они красою.

От ранних колыбельных лет
До юности златыя
Им ведом был лишь Божий свет,
Лишь подвиги благия;
От сна вставая с юным днем,
Стекалиея во храме;
На клиросе, пред алтарем,
Кадильниц в фимиаме,
В священный литургии час
Их слышалось пенье –
И сладкий непорочных глас
Внимало Провиденье.

И слезы нежных матерей
С молитвой их сливались,
Когда во храме близ мощей
Они распростирались.
«О! дай им кров, Небесный Царь;
(То было их моление),
Да будет твой святой алтарь
Незлобных душ спасенье;
Покинул их родной отец,
Дав бедным жизнь постылу;
Но призри Ты сирот, Творец,
И грешника ПОМИЛУИ...»

Но вот... настал десятый год;
Уже он на исходе;
И грешник горьки слезы льет:

Всему он чужд в природе.
Опять украшены весной
Луга, пригорки, доли;
И пахарь весел над сохой,
И счастья полны сёлы;
Не зрит лишь он златой весны:
Его померкли взоры;
В туман для них погребены
Луга, долины, горы.

Денница ль красная взойдет –
«Прости, – гласит, –
В дубраве ль птичка пропоет –

денница».

«Прости, весны певица...
Прости, и мирные леса,
И нивы золотые,
И неба светлая краса,
И радости земные».
И вспомнил он забытых чад;
К себе их призывает;
И мнит: они Творца смягчат;
Невинным Бог внимает.

И вот... настал последний день;
Уж солнце за горою;
И стелется вечерня тень
Прозрачной пеленою;
Уж сумрак... смерклось... вот луна
Блеснула из-за тучи;
Легла на горы тишина;
Утих и лес дремучий;
Река сравнялась в берегах;
Зажглись светила ночи;
И сон глубокий на полях;
И близок час полночи...

И мучим смертною тоской,
У Спасовой иконы
Без веры ищет Громобой
От ада обороны.
И юных чад к себе призвал –
Сердца их близки раю –
«Увы! молитесь (вопиял)
Молитесь, погибаю!»
Младенца внятен небу стон:
Невинные молились;
Но вдруг... на них находит сон...
Замолкли... усилились.

И все в ужасной тишине;
Окрестность как могила;
Вот... каркнул ворон на стене;
Вот... стая псов завывала;
И вдруг... протяжно полночь бьет;
Найми на небо тучи;
Река надулась; бор ревет;
И мчится прах летучий.
Увы!., последний страшный бой
Отгрянул за горами...
Гул тише... смолк... и Громобой
Зрит беса пред очами.

«Ты видел, – рек он, – день из глаз
Сокрылся за горою;

Ты слышал: бил последний час;
Пришел я за тобою». –
«О! дай, молю, хоть малый срок;
Терзаюсь, ад ужасен». –
«Свершилось! неизбежен рок,
И поздний вопль напрасен». –
«Минуту!» – «Слышишь? Цепь звучит». –
«О страшный час! помилуй!»
«И гроб готов, и саван шит,
И роют уж могилу.

Заутра день взойдет во мгле:
Подымутся стенанья;
Увидят труп твой на столе,
Недвижный, без дыханья;
Кадил и свеч в дыму густом,
При тихом ликов пенье,
Тебя запрут в подземный дом
Навеки в заточенье;
И страшно заступ застучит
Над кровлей гробовою;
И тихо клир провозгласит:
"Усопший, мир с тобою!"

И мир не будет твой удел:
Ты адово стяжанье!
Но время... идут... час приспел.
Внимай их завыванье;
Сопмись... призывный СЛЫШУ клич...
Их челюсти зияют;
Смола клокочет... свищет бич-
Оковы разжигают». –
«Спаситель-Царь, вонми слезам!» –
«Напрасное моленье!» –
«Увы! позволь хоть сиротам
Мне дать благословенье».

Младенцев спящих видит бес-
Сверкнули страшно очи!
«Лишить их царствия небес,
Предать их адской ночи...
Вот слава! мне восплещет ад
И с гордым Сатанюю».
И, усмирив грозящий взгляд,
Сказал он Громобою:
«Я внял твоей печали глас;
Ксть средство избавленья;
Покорен будь, иль в ад сей час
На скорби и мученья.

Предай мне души дочерей
За временну свободу,
И дам, по милости своей,
На каждую по году». –
«Злодей! губить невинных чад!» –
«Ты медлишь? Приступите!
Низриньте грешника во ад!
На части разорвите!»
И вдруг отвсюду крик и стон;
Земля затрепетала;
И грянул гром со всех сторон;
И тьма бесов предстала.

Чудовищ адских грозный сонм;
Бегут, гремят цепями,
И стали грешника кругом
С развсрзтыми когошп.
И ниц повергся Громобой,

Бесчувствен, полумертвый;
И вопит: «Страшный враг, стой!
Пстой, готовы жертвы!»
И скрылись все. Он будит чад...
Он пишет их рукою...
О страх! свершилось... плещет ад
И с гордым Сатанюю.

Ты казнь отсрочил, Громобой,
И дверь сомкнулась ада;
Но жить, погибнувши душой, –
Коль страшная отрада!
Влачи унылы дни, злодей,
В болезни ожиданья;
Веселья нет душе твоей,
И нет ей упованья;
Увы! и красный Божий мир,
И жизнь ему постылы;
Он в людстве дик, в семействе сир;
Он вживе снедь могилы.

Напрасно вест ветерок
С душистыя долины;
И свет луны сребрит поток
Сквозь темны лип вершины;
И ласточка зари восход
Встречает щебетаньем;
И роща в тень свою зовет
Листочков трепетаньем;
И шум бегущих с поля стад
С пастушьими рогами
Вечерний мрак животворят,
Теряясь за холмами...

Его доселе светлый дом
Уж сумрака обитель.
Угрюм, с нахмуренным лицом
Пирав веселых зритель,
Не пьет кипящего вина
Из чаши круговья...
И страшен день; и ночь страшна;
И тени гробовья;
Он всюду слышит грозный вой;
И в час глубокой ночи
Бежит одра его покой;
И сон забыли очи.

И тьмы лесов страшится он:
Там бродит привиденье;
То чудится полночный звон,
То погребально пенье;
Страшит его и бури свист,
И грозных туч молчанье,
И с шорохом паду щей лист,
И рощи содроганье.
Прокатится ль по небу гром –
Бледнеет, дыбом волос;
«То мститель, послан Божеством;
То казни страшный голос».

И вид прелестный юных чад
Ему не наслажденье.
Их милый, чувства полный взгляд,
Спокойствие, смирение,
Краса-веселие очей,
И гласа нежны звуки,
И сладость ласковых речей
Его сугубят муки.

Как роза – благовонный цвет
Под сению надежной,
Они цветут: им скорби нет;
Их сердце безмятежно.

А он?.. Преступник... он, в тоске
На них подъемля очи,
Отвсрзту видит вдалеке

Пучину адской ночи.
Он плачет; он судьбу клянет;
«О милые творенья,
Какой вас лютый жребий ждет!
И где искать спасенья?
Напрасно вам дана краса;
Напрасно сердцу милы;
Закрит вам путь на небеса;
Цветете для могилы.

Увы! пора любви придет:
Вам сердце тайну скажет,
Для вас украсит Божий свет,
Вам милого покажет;
И взор наполнится тоской,
И тихим грудь желаньем,
И, распаленные душой,
Влекумы ожиданьем,
Для вас взойдет краснее день,
И будет луг душистей,
И сладостней дубравы тень,
И птичка голосистей.

И дни блаженства не придут;
Страшитесь милой встречи;
Для вас не брачные зажгут,
А погребальны свечи.
Не в Божий, гимнов полный, храм
Пойдете с женихами...
Ужасный гроб готовят нам;
Прокляты небесами.
И наш удел тоска и стон
В обителях геенны...
О, грозный жребия закон,
О, жертвы драгоценны!..»

Но взор возвел он к небесам
В душевном сокрушенье
И мнит: «Сам Бог вешает нам:
В раскаянье спасенье.
Возносятся пред вышний трон
Преступников стенанья...»
И дом своп обращает он
В обитель покаянья:
Да странник там найдет покой,
Вдова и сирый друга,
Голодный сладку снедь, больной
Спасенье от недуга.

С утра до ночи у ворот
Служитель настороже;
Он всех прохожих в дом зовет:
«Есть хлеб-соль, мягко ложе».
И вот уже из всех краев,
Влекомые молвою,
Идут толпы сирот и вдов
И нищих к Громобой;
И всех приемлет Громобой,
Всем дань его готова;

Он щедрой злато льет рукой
От имени Христова.

И Божий он воздвигнул дом;
Подобье светла рая,
Обитель иноков при нем
Является святая;
И в той обители святой
От братии смиренной
Увечный, дряхлый, и больной,
И скорбью убиенный
Приемлют, именем Творца,
Отраду, исцеленье:
Да воскрешаемы сердца
Узнают Провиденье.

И славный мастер призван был
Из города чужого;
Он в храме лик изобразил
Угодника святого;
На той иконе Громобой
Был видим с дочерями,
И на молящихся Святой
Взирал любви очами.
И день и ночь огонь пылал
Пред образом в лампаде,
В златом венце алмаз сиял,
И перлы на окладе.

И в час, когда редет тень,
Еще дубрава дремлет,
И воцаряющийся день
Полнеба лишь объемлет;
И в час вечерней тишины –
Когда везде молчанье
И свечи, в храме возжены,
Льют тихое сиянье –
В слезах раскаянья, с мольбой,
Пред образом смиренно
Распростирался Громобой,
Веригой отягченной...

Но быстро, быстро с гор текут
В долину вешни воды –
И невозвратные бегут
Дни, месяцы и годы.
Уж время с годом десять лет
Невидимо умчало;
Последнего двух третей нет –
И будто не бывало;
И некий неотступный глас
Вещает Громобою:
«Всему конец! твой близок час!
Погибель над тобою!»

И вот... недуг повергнул злой
Его на одр мученья.
Растерзан лютою рукой,
Не чая исцеленья,
Всечасно пред собой он зрит
Отвсрзту дверь могилы;
И у возглавия сидит
Над ним призрак унылый.
И нет уж сил ходить во храм
К иконе чудотворной –
Лишь взор стремится он к небесам,
Молящий, но покорной.

Увы! уж и последний день
Край неба озлащает;
Сквозь темную дубравы сень
Блистанье проникает;
Все тихо, весело, светло;
Все негой сладкой дышит;
Река прозрачна, как стекло;
Едва, едва колышет
Листами легкий ветерок;
В полях благоуханье,
К цветку прилипнул мотылек
И пьет его дыханье.

Но грешник сей встречает день
Со стоном и слезами.
«О, рано ты, ночная тень,
Рассталась с небесами!
Сойдитесь, дети, одр отца
С молитвой окружите
И пред судилище Творца
Стенания пошлите.
Ужасен нам сей ночи мрак;
Взывайте: Искупитель,
Смягчи грозящий гнева зрак;
Не будь нам строгий мститель!»

И страшного одра кругом –
Где бледен, изможденный,
С обезображенным челом,
Вес кости обнаженны,
Врада до чресл, власы горой,
Взор дикий, впалы очи,
Вопил от муки Громобой
С утра до поздней ночи –
Стеклися девы, ясный взор
На небо устремили
И в тихий к Провиденью хор
Сердца совокупили.

О вид, угодный небесам!
Так ангелы спасенья,
Вонмя раскаянья слезам,
С улыбкой примирснья,
В очах отрада и покой,
От горнего чертога
Нисходят с милостью святой,
Предшественники Вога,
К одру болезни в смертный час...
И, утомлен страданьем,
Сын гроба слышит тихий глас:
«Отыди с упованьем!»

И девы, чистые душой,
Подъемля к небу руки,
Смиренной мыслили мольбой
Отца покоить муки;
Но ужас близкого конца
Над ним уже носился;
Язык коснеющий Творца
Еще молить стремился;
Тоскуя, взором он искал
Сияния денницы...
Но взор недвижим угасал,
Смыкались зеницы.

«О дети, дети, гаснет день». –
«Нет, утро; лишь проснулась
Заря на холме; черна тень

По доли протянулась;
И нивы пусты... в высоте
Лишь жаворонок вьется». –
«Увы! завтра в красоте
Опять сей день проснется!
Но мы– уж скрылись от земли;
Уже нас гроб снедает;
И место, где поднесь цвели,
Нас боле не признает.

Несчастные, дерзну ль на вас
Изречь благословенье?
И в самой вечности для нас
Погибло примиренье.
Но не сопутствуйте отцу
С проклятием в могилу;
Молитесь, воззовем к Творцу:
Разгневанный, помилуй!»
И дети, страшных сих речей
Не всю объемля силу,
С невинной ясностью очей
Воскликнули: «Помилуй!»

«О дети, дети, ночь близка». –
«Лишь полдень наступает;
Пастух у вод для холодка
Со стадом отдыхает;
Молчат поля; в долине сон;
Пылает небо знойно». –
«Мне чудится надгробный стон». –
«Все тихо и спокойно;
Лишь свежий ветерок, порой
Подъемлясь с поля, дует;
Лишь иволга в глуши лесной
Повременно воркует».

«О дети, светлый день угас». –
«Уж солнце за горою;
Уж по закату разлилась
5^ Багряною струсю
Заря, и с пламенных небес
Спокойный вечер сходит,
На зареве чернеет лес,
В долине сумрак бродит». –
«О вечер сумрачный, постой!
Помедли, день прелестной!
Помедли, взор не узрит мой
Тебя уж в поднебесной!..»

«О дети, дети, ночь близка». –
59° «Заря уж догорела;
В туман оделась река;
Окрестность побледнела;
И на распутий пылят
Стада, спеша к селенью». –
«Спасите! полночь бьет!» – «Звонят
В обители к моленью:
Отцы поют хвалебный глас;
Огнями храм блистает». –
«При них и грешник в страшный час
600 К тебе, Творец, взывает!..

Не тмится ль, дети, неба свод?
Не мчатся ль черны тучи?
Не вздул ли вихорь бурных вод?
Не вьется ль прах летучий?»
«Все тихо... служба отошла;
Обитель засыпает;

Луна полнеба протекла;
И Божий храм сияет
Один с холма в окрестной мгле;
6,0 луга, поля безмолвны;
Огни потух нули в селе;
И рощи спят и волны» .

И всюду тишина была;
И вся природа, мнилось,
Предустрешенная ждала,
Чтоб чудо совершилось...
И вдруг... как будто ветерок
Повеял от востока,
Чуть тронул дремлющий листок,
Чуть тронул зыбь потока...
И некий глас промчался с ним...
Как будто над звездами
Коснулся арфы серафим
Эфирными перстами.

И тихо, тихо Божий храм
Отверзся... Неизвестной
Явился старец дев очам;
И лик красы небесной,
И кротость благостных очей
Рождали упование;
Одеян ризою лучей,
Окрест главы сиянье,
Он не касался до земли
В воздушном приближенье...
Пред ним незримые текли
Надежда и Спасенье.

Сердца их ужас обуял...
«Кто этот, в славе зримый?»
Но близ одра уже стоял
Пришлец неизъяснимый.
И к девам прикоснулся он
Полой своей одежды:
И тихий во мгновенье сон
На их простерся вежды.
На искаженный старца лик
Он кинул взгляд укора:
И трепет в грешника проник
От пламенного взора.

«О! кто ты, грозный сын небес?
Твой взор мне наказанье».
Но страшный строгостью очес
Пришлец хранит молчанье...
«О дай, молю, твой слышать глас!
Одно надежды слово!
Идет неотразимый час!
Событие готово!» –
«Вы лик во храме чтили мой;
И в том изображенье
Моя десница над тобой
Простерта во спасенье».

«Ах! что ж Могущий повелел?» –
«Надейся и страшися». –
«Увы! какой нас ждет удел?
Что жребий их?» – «Молися».
И, руки положив крестом
На грудь изнеможенну,
Пред неиспытанным Творцом
Молитву сокрушен ну
Умолкший проз и ял в слезах;

И тяжко грудь дышала,
И в призывающих очах
Вся скорбь души сияла...

Вдруг начал тмиться неба свод –
Мрачнее и мрачнее;
За тучей грозною ползет
Другая вслед грознее;
И страшно сшиблись над главой;
И небо заklubилось;
И вдруг... повсюду с черной мглой
Молчанье воцарилось...
И близок час полночи был...
И ризою святою
Угодник спящих дев накрыл,
Отступника – десною.

И, устремленны на восток,
Горели старца очи...
И вдруг, сквозь сон и мрак глубок,
В пучине черной ночи,
Завыл протяжно вещей бой –
Окрестность с ним завыла;
Вдруг... страшной молния струей
Свод неба раздвоила,
По тучам вихорь пробежал,
И с сильным грома треском
Ревущей бурс бес предстал,
Одеян адским блеском.

И змеи в пламенных власах –
Клубясь, шипят и свищут;
И радость злобная в очах –
Кругом, сверкая, рыщут;
И тяжелой цепью он гремел –
Увлечь добычу льстился;
Но старца грозного узрел –
Утихнул и смирился;
И вмиг гордыни блеск угас;
И, смутен, вопрошает:
«Что, мощный враг, тебя в сей час
К сим падшим призывает?»

«Я зрел мольбу их пред собой».–
«Они мое стяжанье».–
«Перед Небесным Судией
Всесильно покаянье». –
«И час суда Его притек:
Их жребий совершился». –
«Еще ко Благости не рек
Он в гневе: удалися!» –
«Он прав – и я владыка им». –
«Он благ – я их хранитель».
«Исчезни! ад неотразим». –
«Ответствуй, Искупитель!»

И гром с востока полетел;
И бездну туч трнкраты
Рассек браздами ярких стрел
Перун огнекрылатый;
И небо е края в край зажглось
И застонало в страхе;
И дрогнула земная ось...
И, воющий во прахе,
Творца грядуща слышит бес;
И молится Хранитель...
И стал на высоте небес
Средь молний ангел-мститель.

«Гряди! и вечный Божий суд
Несет моя десница!
Мне казнь и благодать предтекут...
Во прах, чадоубийца!»
О всемогущество словес!
Уже отступник тленье;
Потух последний свет очес;
В костях оцепененье;
И лик кончиной искажен;
И сердце охладело;
И от сомкнувшихся устен
Дыханье отлетело.

«И праху обладатель ад,
И гробу отверженье,
Доколь на погубленных чад
Не снидет искупленье.
И чадам непробудный сон;
И тот, кто чист душою,
Кто, их не зревши, распален
Одной из них красою,
Придет, житейское презрев,
В забвенну их обитель;
Есть обреченный спящих дев
От неба искупитель.

И будут спать: и к ним века
В полете не коснутся;
И пройдет тления рука
Их мимо; и проснутся
С неизменившейся красой
Для жизни обновленной;
И низойдет тогда покой
К могиле искупленной;
И будет мир в его костях;
И претворенный в радость,
Творца постигнув в небесах,
Речет: Господь есть Благодать..

Уж вестник утра в высоте;
И слышен громкий петел;
И день в воздушной красоте
Летит, как радость светел...
Узрели дев, объятых сном,
И старца труп узрели;
И мертвый страшен был лицом,
Глаза, не зря, смотрели;
Как будто, страждущ, прижимал
Он к хладным персям руки,
И на устах его роптал,
Казалось, голос муки.

И спящих лик покоен был:
Невидимо крылами
Их тихий ангел облачил;
И райскими мечтами
Чудесный был исполнен сон;
И сладким их дыханьем
Окрест был воздух растворен,
Как роз благоуханьем;
И расцветали их уста
Улыбкою прелестной,
И их являлась красота
В спокойствии небесной.

Но вот – уж гроб одет парчой;
Отверзлася могила;

И слышен колокола вой;
И теплятся кадила;
Идут и стар и млад во храм;
Подъемлетя рыданье;
Дают бесчувственным устам
Последнее лобзанье;
И грянул в гроб ужасный млат;
И взят уж гроб землю;
И лик воспел: «Усопший брат,
Навеки мир с тобою!»

И вот – и стар и млад пошли
Обратно в дом печали;
Но вдруг пред ними из земли
Вкруг дома грозно встали
Гранитны стены – верх зубчат,
Бока одеты лесом –
И, сгрянувшись, затворы врат
Задвинулись утесом.
И вспять погнал пришельцев страх;
Бегут, не озираясь;
«Небесный гнев на сих стенах!» –
Вещают, содрогаясь.

И стала та страна с тех пор
Добычей запустенья;
Поля покрыл дремучий бор;
Рассыпались селенья.
И человеческий глас умолк –
Лишь филин на утесе
И в ночь осенню гладный волк
Там воют в черном лесе;
Лишь дико меж седых берегов,
Спираема корнями
Изрытых бурей дубов,
Река клубит волнами.

Где древле окружала храм
Отшельников обитель,
Там грозно свищет по стенам
Змея, развалин житель;
И гимн по еводам не гремит –
Лишь, веющий порою,
Пустынный ветер шевелит
В развалинах травую;
Лишь, отторгался от стен,
Катятся камни с шумом,
И гул, на время пробужден,
Шумит в лесу угрюмом.

И на туманистом холме
Могильный зрится камень:
Над ним всегда в полночной тьме
Сияет бледный пламень.
И крест поверженный обвит
Листами повилики:
На нем угрюмый вран сидит,
Могилы сторож дикий.
И все, как мертвое, окрест:
Ни лист не шевелится,
Ни зверь близ сих не пройдет мест,
Ни птица не промчится.

Но полночь лишь сойдет с небес –
Вран черный вострепнется,
Зашепчет пробужденный лес,
Могила потрясется;
И видима бродяща тень

Тогда в пустыне ночи:
Как бледный на тумане день,
Ее сияют очи;
То взор возводит к небесам,
То, с видом тяжелой муки,
К непроницаемым стенам,
Моля, подьмет руки.

И в недрах неприступных стен
Молчание могилы;
Окест их, мглой покровен,
Седеет лес унылый:
Там ветер не шумит в листьях,
Не слышно вод журчанья,
Ни благовония в цветах,
Ни в травке нет дыханья.
И девы спят – их сон глубок;
И жребий искупленья,
Безвестно, близок иль далек;
И нет им пробужденья.

Но в час, когда поля заснут
И мглой земля одета
(Между торжественных минут
Полночи и рассвета),
Одна из спящих восстает –
И, странник одинокой,
Свой срочный начинает ход
Кругом стены высокой;
И смотрит в даль, и ждет с тоской:
«Приди, приди, спаситель!»
Но даль покрыта черной мглой...
Нейдет, нейдет спаситель!

Когда ж исполнится луна,
Чреда приходит смены;
В урочный час пробуждена,
Одна идет на стены,
Другая к ней со стен идет,
Встречается, и руку,
Вздохнув, пришелице дает
На долгую разлуку;
Потом к почиющим сестрам,
Задумчива, отходит,
А та печально по стенам
Одна до смены бродит.

И скоро ль? Долго ль?.. Как узнать?
Где вестник искупленья?
Где тот, кто маетен побеждать
Все ковы обольщенья,
К прелестной прилеплен мечте?
Кто мог бы, чист душою,
Небесной верен красоте,
Непобедим земною,
Все предстоящее презреть,
И с верою смиренной,
Надежды полон, в даль лететь
К награде сокровенной?..

Баллада вторая

ВАДИМ

Du mußt glauben, du mußt wagen,
Denn die Gotter leih'n kein Pfand:
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schöne Wunderland.
Schiller.

ДМИТРИЮ НИКОЛАЕВИЧУ
БЛУДОВУ

Вот повести моей конец –
И другу посвященье;
Певцу ж смиренному венец
Будь дружбы одобренье.
Вадим мой рос в твоих глазах;
Твой вкус был мне учитель;
В моих запутанных стихах,
Как тайный вождь-хранитель,
Он путь мне к цели проложил.

Но в пользу ли услуга?
Не знаю... Дев я разбудил,
Не усыпить бы друга.

В великом Новграде Вадим
Пленял всех красотой,
И дерзким мужеством своим,
И сердца простотой.
Его утеха – по лесам
Скитаться за зверями;
Ужасный вепрям и волкам
Разя щ и м и стрел а м и,
В осенний хлад и летний зной
Он с верным псом на ловле;
Ему постелей – мох лесной,
А свод небесный – кровлей.

Уже двадцатая весна
Вадимова настала;
И, чувства тайного полна,
Душа в нем унывала.
«Чего искать? В каких странах?
К чему стремить желанье?»
Но все – и тишина в лесах,
И быстрых вод журчанье,
И дня меняющийся вид
На облаке небесном,
Все, все Вадиму говорит
О чем-то неизвестном.

Однажды, ловлей утомлен,
Близ Волхова на бреге
Он погрузился в легкий сон...
Струи в свободном беге
Шумели, по корням древес,
С плесканьем разливаясь;
Душой весны был полон лес;
Листочки, развиваясь,
Дышали жизнью молодой;
Все благовонно было...
И солнце с тверди голубой
К холмам уж нисходило.

И к утру видит сон Вадим:
Одсян ризой белой,
Предстал чудесный муж пред ним –

Во взоре луч веселой,
Лик важный светел, стан высок,
На сединах блистанье,
В руке серебряный звонок,
На персях крест в сиянье;
Он шел, как будто бы летел,
И, осенив перстами,
Влаговестящими воззрел
На юношу очами.

«Вадим, желанное вдали;
Верь небу; жди смиренно;
Все изменяет на земли,
А небо неизменно;
Стремись, я провожатый твой!»
Сказал – и в то ж мгновенье
В дали явилось голубой
Прелестное виденье:
Младая дева, лик закрыт
Завесою туманной,
И на главе се лежит
Венок благоуханной.

Вздыхая жалобно, рукой
Манило привиденье
Идти Вадима за собой...
И юноша в смятенье
К ней, сердцем вспыхнув, полетел...
Но вдруг... призрак сокрылся,
Вдали звонок один гремел,
И бледный луч светился;
И вместе с девою пропал
Старик в одежде белой...
Вадим проснулся: день сиял,
Л в вышине... звенело.

Он смотрит в даль на светлый юг:
Там ясно вес и чисто;
Оттоль через обширный луг
Струсю серебристой
Катился Волхов; небеса
Сливались там с землею;
Туда, за холмы, за леса,
Мчал облака толпою
Летучий, вешний ветерок...
Смятенный, в ожиданье,
Он смотрит, слушает... звонок
Умолк – и все в молчанье.

Три сряду утра тот же сон;
Душа его в волненье.
«О что же ты, – взывает он, –
Прекрасное явленье?
Куда зовешь, волшебный глас?
Кто ты, пришлец священный?
Ах! где она? увижу ль вас?
И сердцу откровенный
Предел откроется ль очам?..»
Но тщетно он очами
Летит к далеким небесам...
Туман под небесами.

И целый мир его мечтой
Пред ним одушевился.
Восток ли свежую красой
Денницы золотился –
Ему являлся там покров
На образе прелестном.

Дышал ли запахом цветов –
В нем скорбь о неизвестном,
Стремленье в даль, любви тоска,
Томление разлуки;
И в каждом шуме ветерка
Звонка призывны звуки.

И он, не властный победить
Могущего стремленья,
К отцу и к матери просить
Идет благословенья.
«Куда (печальная в слезах
Сказала мать сыну)?
В чужих испытывать странах
Неверную судьбину?
Постой; на родине твоей
Дом отчий безопасный;
Здесь сладостна любовь друзей;
Здесь девицы прекрасны».

«Увы! желанного здесь нет;
Спокой себя, родная;
Меня от вас в далекий свет
Ведет рука святая.
И не задремлет ни на час
Хранитель постоянный.
Но где он? Чей я слышал глас?
Кто вождь сей безымянный?
Куда ведет? Какой стезей?
Не знаю – и напрасен
В незнанье страх... жив спутник мой;
Путь веры безопасен».

Надев на сына крест золотой,
Ответствует родная:
«Прости, да будет над тобой
Его любовь святая!»
Снимает со стены отец
Свои доспехи ратны:

8 - 9079

«Прости, вот меч мой кладенец,
Мой щит и шлем булатный».
Сын в землю матери, отцу;
Целует образ; плачет;
Конь борзый подведен к крыльцу;
Он сел – он крикнул – скачет.

И пыльный по дороге след
Поднял конь быстроногой;
Но вот уже и следу нет,
И пыль слилась с дорогой...
Вдохнул отец; со вздохом мать
Пошла в свою светлицу;
Ей долго ночь в слезах встречать,
В слезах встречать денницу;
Перед Владычицей зажгла
С молитвою лампаду:
Чтобы ему покров была,
Чтоб ей дала отраду.

Вот на распутий Вадим.
Весь мир неизмеримый
Ему открыт; за ним, пред ним
Поля необозримы;
В чужбине он; в желанный край
Неведома дорога.
«Что ж медлишь? Верь – не выбирай;
Вперед, во имя Бога;
Куда и как при весть меня,
То вождь мой знает боле».
Так он подумал -- и коня
Пустил бежать по воле.

И добрый конь как будто сам
Свою дорогу знает;
Он все на юг; он по полям
Путь новый пробивает;
Поток ли встретит – и в поток,
Лишь только пена прыщет.

Ко рву ль примчится – разом скок,
Лишь только воздух свищет.
Заглох ли лес – с ним широка
Дорога в чаще леса;
Утес ли крут – он седока
,А> Стрелой на круть утеса.

Бегут за днями дни; Вадим
Все далс; конь послушный

Не устает; и всюду им
В пути прием радушный:
Ко граду ль случай заведет,
К селу ль, к лачужке ль дымной –
Везде пришельцу у ворот
Привет гостеприимной;
Везде заботливо дают
,9° Хлеб-соль на подкрепленье,
На темну ночь святой приют,
На путь благословенье.

Когда ж застигнет мрак ночной
В лесу, иль в поле чистом, –
Наш витязь, щит под головой,
Спит на ковре росистом
Благоуханной муравы;
Над ним катясь, сияют
Ночные звезды; вокруг главы
200 Младые сны летают;
И конь, не дремля, сторожит;
И к стороне той, мнится,
И зверь опасный не бежит
И змей приползть боится.

И дни бегут – весна прошла,
И соловьи отпели,
И липа в рощах зацвела,
И нивы пожелтели.
Вадим все дале; уж пред ним
2,0 Широкий Днепр сияет;

ii4

Он едет берегом крутым,
И взор его летает
С высот по злачным берегам:
Здесь видит луг цветущий,
Там златоверхий город, там
Близ вод рыбачьи кущи.

Однажды – вечер знойный рдел
На небе; лес дремучий
Сквозь пламень зарева синел,
И громовые тучи,
Вслед за багровою луной,
С востока поднимались,
И яркой молнии змеей
В их недре извивались –
Вадим въезжает в темный лес;
Там все в тени молчало;
Лишь трепетание древес
Грозу предвозвещало.

И дичь являлася кругом;
Чуть небеса сквозь сени
Светили гаснувшим лучом;
И деревья, как тени,
Мелькали в бездне темноты
С разверстыми ветвями.
Вадим вперед – хрустят кусты
Под конскими ногами;
Везде плетень из сучьев им
Дорогу задвигает...
Но их мечом крушит Вадим,
Конь грудью разрывает.

И едет он уж целый час;

Вдруг – жалобные крики;
То нежный и молящий глас,
То яростный и дикий.
Зажглась в нем кровь; на вопли он

8*

"5

Сквозь чащу ветвей рвется;
Конь пышет, лес трещит, и стон
Все ближе раздастся;
И вдруг под ним в дичи глухой,
Как будто из тумана,
Чуть освещенная луной,
Открылась поляна.

И что ж у витязя в глазах?
Шумя между кустами,
С медвежьей кожей на плечах,
С дубиной за плечами,
Огромный великан бежит
И на руках могучих
Красавину младую мчит;
Она в слезах горючих,
То силится бороться с ним,
То скорбно вопит к Богу...
«Стой!» – крикнул хищнику Вадим
И заслонил дорогу.

Ни слова тот на грозну речь;
Как бешеный отпрянул,
Сорвал дубину с крепких плеч,
Взмахнул, в Вадима грянул,
И очи вспыхнули, как жар...
Конь легкий отшатнулся,
В корнистый дуб пришел удар,
И дуб, треща, погнулся;
Вадим всей силою меча
Ударил в исполина –
Рука отпала от плеча,
И в прах легла дубина.

И хищник, рухнув, захрипел
Под конскими ногами;
Рванулся встать; оцепенел
И стих, грозя очами;
И смерть молчаньем заперла
Уста, вопить отворзты;
И, роя землю, замерла
Рука, разинув персты.
Спешит к похищенной Вадим;
Она, как лист, дрожала
И, севши на коня за ним,
В слезах к нему припала.

«Скажи мне, девица, кто ты?
Кто буйный оскорбитель
Твоей девичьей красоты?
И где твоя обитель?» –
«Князь Киевский родитель мой;
Град Киев недалеко;
Проедем скоро лес густой,
Увидим берег высокой:
Под берегом тем кипят, шумят
В скалах струи Днепровы,
На берегу том и Киев-град,
Озолоченны кроны;

Я там дни мирные вела,
Не знаясь с кручиной,
И в старости отцу была
Утехой единой.
Не в добрый час литовский князь,
Враг церкви православной,
Меня узрел и, распаясь
Душою зверонравной,
Послал к нам в Киев-град гонца,
Чтоб, тайною рукою
Меня похитив у отца,
Умчал в Литву с собою.

Он скрылся на Днспрс-рске
В лесном уединенье,
От Киева недалеке;
О дерзком замышленье
Никто и сонный не мечтал;
Губитель не встречался
В лесу ни с кем; как волк, он ждал
Добычи – и дождался.
Я нынче раннею порой
В луг вышла, полевые
Сбирать цветки; пошли со мной
Подружки молодые.

Мы росу брали на цветах,
Росою умывались,
И рвали ягоды в кустах,
И громко окликались.
Уж солнце жгло с полу небес;
Я шла одна; кустами
Вилась дорожка; темный лес
Чернел перед глазами.
Вдруг шум... смотрю... аюдей за мной;
Страх подкосил мне ноги;
Он сильною меня рукой
Схватил – и в лес с дороги.

Ах! что б в удел досталось мне,
Что было бы со мною,
Когда б не ты? В чужой стране
Изныла б сиротою.
От милых ближних вдалеке
Живет ли сердцу радость?
И в безутешной бы тоске
Моя увяла младость;
И с горем дряхлый мой отец
Повлекся бы ко гробу...
Но слабость защитил Творец,
Сразил Всевышний злобу».

Меж тем с поляны в гущину
Въезжает витязь; тучи,
Толпясь, заволокли луну;
Стал душен лес дремучий...
Гроза сбиралась; меж листов
Дождь крупный пробивался,
И шум тяжелых облаков
С их ропотом мешался...
Вдруг вихорь набежал на лес
И взрыл дерев вершины,
И загорелися небес
Кипящие пучины.

И все взревело... дождь рекой;
Гром страшный, треск за треском;

И шум воды, и вихря вой;
И поминутным блеском
Воспламеняющийся лес;
И встречу, справа, слева
Ряды валящихся древес;
Конь рвется; в страхе дева;
И, заслонив ее щитом,
Вадим смятенный ищет,
Где б приютиться... но кругом
Все дичь, и буря свищет.

И вдруг уж нет дороги им;
Стена из камней мшистых;
Гром мчался по бокам крутым;
В расселинах лесистых
Спираясь, вихорь бушевал,
И молнии горели,
И в бездне бури груды скал
Сверкали и гремели.
Вадим назад... но вдруг удар!
Ель, треснув, запылала;
По ветвям пробежал пожар,
Окрестность заблестала.

И в зареве открылась им
Пещера под скалою.
Спешит к убежищу Вадим;
Заботливой рукою
Он снял сопутницу с коня,
Сложил с рамен кольчугу,
Зажег костер и близ огня,
Взяв на руки подругу,
На броню сел. Дымясь, сверкал
В костре огонь трескучий;
Поверх пещеры гром летал,
И бунтовали тучи.

И, прислонив к груди своей
Вадим княжну младую,
Из золотых ее кудрей
Жал влагу дождевую;
И, к персям девственным уста
Прижав, их грел дыханьем;
И в них вливалась теплота;
И с тихим трепетаньем
Они касались устам;
И девица молчала;
И, к юноши прильнув плечам,
Рука ее пылала.

Лазурны очи опустья,
В объятиях Вадима
Она, как тихое дитя,
Лежала недвижима;
И что с невинною душой
Сбылось – не постигала;
Лишь сердце билось, и порой,
Вся вспыхнув, трепетала;
Лишь пламень гаснувший сиял
Сквозь тень ресниц склоненных,
И вздох невольный вылетал
Из уст воспламененных.

А витязь?.. Что с его душой?..
Увы! сих взоров сладость,
Сих чистых, под его рукой
Горящих персей младость,
И мягкий шелк кудрей густых,

По раменам разлитых,
И свежий блеск ланит младых,
И уст полуоткрытых
Палящий жар, и тихий глас,
И милое смятенье,
И ночи таинственный час,
И вокруг уединенье –

Всё чувства разжигало в нем...
О власть очарованья!
Уже, исполнены огнем
Кипящего лобзанья,
На девственных ее устах
Его уста горели,
И жарче розы на щеках
Дрожащей девы рдели;
И всё... но вдруг смутился он,
И в радостном волненьи
Затрепетал... знакомый звон
Раздался в отдаленьи.

И долго, жалобно звенел
Он в бездне поднебесной;
И кто-то, чудилось, летел,
Незримой, но известной;
И взор, исполненный тоской,
Мелькал сквозь покрывало;
И под воздушной пеленой
Печальное вздыхало...
Но вдруг сильней потрясся лес,
И небо зашумело...
Вадим взглянул – призрак исчез;
А в вышине... звенело.

И вслед за милою мечтой
Душа его стремится;
Уже, подернувшись золой,
Едва-едва курится
В костре огонь; на небесах
Нет туч, не слышно рева;
Небрежно на его руках,
Припав к ним грудью, дева
Младенческий вкушает сон
И тихо, тихо дышит;
И близок уж рассвет; а он
Не видит и не слышит.

Стал веять свежий ветерок,
Взошла звезда денницы,
И обагрянился восток,
И пробудились птицы;
Копытом топнув, конь заржал;
Вадим очнулся – ясно
Все было вкруг; но сон смыкал
Глаза княжны прекрасной;
К ней тихо прикоснулся он;
Вздохнув, она одела
Власами грудь сквозь тонкий сон,
Взглянула – покраснела.

И витязь в шлеме и броне
Из-под скалы с княжною
Выходит. Солнце в вышине
Горело; под горою,
Сияя, пену расстилал
По камням Днепр широкий;
И лес кругом благоухал;
И благовест далекий

Выл слышен. На коня Вадим,
Перекрестясь, садится;
Княжна по-прежнему за ним;
И конь по берегу мчится.

Вдруг путь широкий меж древес:
Их чаща раздалась,
И в голубой дали небес,
Как звездочка, зажглася
Глава Псчерская с крестом.
Конь скачет быстрым скоком;
Уж в граде он; уж пред дворцом;
И видят: на высоком
Крыльце Великий князь стоит;
В очах его кручина;
Перед крыльцом народ кипит,
И строится дружина.

И смелых вызывает он
В погоню за княжною
И избавителю свой трон
Сулит с ее рукою.
Но топот слышен в тишине;
Густая пыль клубится;
И видят, с девой на коне
Красивый всадник мчится.
Народ отхлынул, как волна;
Дружина расступилась;
И на руках отца княжна
При кликах очутилась.

Обняв Вадима, князь сказал:
«Я не нарушу слова;
В тебе Господь мне сына дал
Замену родного.
Я стар: будь хилых старца дней
Опорой и усладой;
А смелой доблести твоей
Будь дочь моя наградой.
Когда ж наступит мой конец,
Тогда мою державу
И светлый княжеский венец
Наследуй в честь и славу».

И громко, громко раздалось
Дружины восклицанье;
И зашумело, полилось
По граду ликованье;
Богатый пир на весь народ;
Весь город изукрашен;
Кипит в заздравных кружках мед,
Столы трещат от брашен;
Поют певцы; колокола
Гудят, не умолкая;
И от огней потешных мгла
Зардслася ночная.

Веселье всем; один Вадим
Не весел – мысль далеко.
Сердечной думою томим,
Безмолвен, одинокой,
Ни песням, ни приветам он
Не внимлет равнодушный;
Он ступит шаг – и слышит звон;
Подымет взор – воздушный
Призрак летает перед ним
В знакомом покрывале;
Приклонит слух – твердят: «Вадим,

Идет к Днепровым берегам
Он тихими шагами
И, смутен, взор склонил к водам...
Небесная с звездами
Была в них твердь отражена;
Вдали, против заката,
Всходила полная луна;
Вадим глядит... меж злата
Осыпанных луною волн
Как будто бы чернеет,
В зыбях ныряя, легкий челн,
За ним струя белеет.

Глядит Вадим... челнок плывет...
Натянуто ветрило;
Но без гребца весло гребет;
Без кормщика кормило;
Вадим к нему... к Вадиму он...

Садится... чёлн помчалось...
И вдруг... как будто с юга звон;
И вдруг... вес замолчало...
Плывет челнок; Вадим глядит;
Сверкая, волны плещут;
Лесистый берег назад бежит;
Ночные звезды блещут.

Быстрее, быстрее в реке волна;
Челнок быстрее, быстрее;
Светлее на небо луна;
На берегу лес темнее.
И дале, дале... все кругом
Молчит... как великаны,
Скалы нагнулись над Днепром;
И, черен, сквозь туманы
Глядится в реку тихий лес
С утесистой стремнины;
И уж луна почти небес
Дошла до половины.

Сидит, задумавшись, Вадим;
Вдруг... что-то пролетело;
И облачко луну, как дым
Невидимый, одело;
Луна померкла; по волнам,
По тихим сеням леса,
По берегу, по крутым скалам
Раскинулась завеса;
Шатнул ветрилом ветерок,
И руль зашевелился,
Ко берегу повернул челнок,
Доплыл, остановился.

Вадим на берег; от берега чёлн;
Ветрило заиграло;
И вдруг вдали, с зыбями волн
Смешавшись, все пропало.
В недоумении Вадим;
Кругом скалы, как тучи;
Безмолвен, дик, необозрим,
По камням бор дремучий
С реки до берега вышины
6,0 Восходит; всё в молчан...
И тускло падает луны
На мглу вершин сиянье.

И тихо по скалам крутым,
Влекомый тайной силой,
Наверх взбирается Вадим.
Он смотрит – все уныло;
Как трупы, сосны под травой
Обрушенные тлеют;
На сучьях мох висит седой;
6-° Разинувшись, чернеют
Расселины дуплистых пней,
И в них глазами блещет
Сова, иль чешуями змей,
Ворочаясь, трепещет.

И, мнится, жизни в той стране
От века не бывало;
Как бы с созданья в мертвом сне
Древа, и не смущало
Их сна ничто: ни ветерка
6,0 Перед денницей шёпот,
Ни легкий шорох мотылька,
Ни вепря тяжкий топот.
Уже Вадим на высоте;
Вдруг бор редеет темный;
Раздвинулся... и при луне
Явился холм огромный.

И на вершине древний храм;
Блестящими крестами
Увенчаны главы, к дверям
6*° Тяжелыми винтами
Огромный пригвожден затвор;
Вкруг храма переходы,
Столбы, обрушенный забор,
Растреснутые своды
Трапезы, келий ряд пустых,
И всюду по колени
Полынь, и длинные от них
По скату холма тени.

Вадим подходит, не вдали
Могильный виден камень,
Крест наклонился до земли,
И легкий, бледный пламень,
Как свечка, теплится над ним;
И ворон, птица ночи,
На нем, как призрак, недвижим
Сидит, унылы очи
Вперив на месяц. Вдруг, крылом
Взмахнув, он пробудился,
Взвился... и на небе пустом,
Трикраты крикнув, скрылся.

Объял Вадима тайный страх;
Глядит в недоуменье –
И дивное тогда в глазах
Вадимовых явление:
Он видит, некто приподнял
Иссохшими руками
Могильный камень, бледен встал,
Туманными очами
Блеснул, возвел их к небесам,
Как будто бы моляся,
Пошел, стучаться начал в храм...
Но дверь не отперлася.

Вздыхнув, повлекся дале он,
И тихий под стопами
Был слышен шум, и долго, стон

Пуская, меж стенами,
Между обломками столбов,
Как бледный дым, мелькала
Бредуща тень... вдруг меж кустов
Вдали она пропала.
Там, бором покровен, утес
Вздымался, крут и страшен,
И при луне из-за древес
Являлись кровы башен.

Вадим туда: уединен
На груди скал мохнатых,
Над черным бором, обнесен
Оградой стен зубчатых,
Стоит там замок, тих, как сна
Безмолвное жилище,
И вся окрест его страна
Угрюма, как кладбище;
И башни по углам стоят,
Как призраки седые,
И сгромоздились у врат
Скалы сторожевые.

Душа Вадимова полна
Смятенным ожиданьем –
И светит сумрачным луна
Сквозь облако сияньем.
Но вдруг... слетел с луны туман,
И бор засеребрился,
И замок весь, как великан,
Над бором осветился;
И от востока ветерок
Подул передраассветный,
И чу!., из-за стены звонок
Послышался приветный.

И что ж он видит? По стене
Как тень уединенна,
С восточной к западной стране,
Туманным облеченна
Покровом, девица идет;
Навстречу к ней другая;
И та, приближась, подаст
Ей руку и, вздыхая,
Путь одинокий вдоль стены
На запад продолжает;
Другая ж, к замку с вышины
Спустившись, исчезает.

И за идущую вослед
Вадим летит очами;
Уж, ясен, молодой рассвет
Встает меж облаками;
Уж загорается восток...
Она все дале, дале;
И тихо ранний ветерок
Играет в покрывале;
Идет – глаза опущены,
Глава на грудь склонилась –
Пришла на поворот стены;
Поворотилась; скрылась.

Стоит, как вкопанный, Вадим;
Душа в нем замирает:
Как будто лик свой перед ним
Судьба разоблачает.
Бледнее тусклая луна;
Светлей восток багровый;

И озаряется стена,
И ярко блещут кроны;
К восточной обратясь стране,
Ждет витязь... вдруг вспылала
В нем кровь... глядит... там на стене
Идущая предстала.

Идет; на темный смотрит бор;
Как будто ждет в волненье;
Как бы чего-то ищет взор
В пустынном отдаленье...
Вдруг солнце в пламени лучей

На крас неба стало...
И витязь в блеске перед ней!
Как облак, покрывало
Слетело с юного чела –
Их встретил ися взоры;
И пала от ворот скала,
И раздались их створы.

Стремится на ограду он;
Идет она с ограды;
Сошлись... о вещей, верный сон!
О час святой награды!
Свершилось! все – и ранних лет
Прекрасные желанья,
И озаряющие свет
Младой души мечтанья,
И все, чего мы здесь не зрим,
Что вере лишь открыто, –
Все вдруг явилось перед ним,
В единый образ слито!

Глядят на небо, слезы льют,
Восторгом слов лишены...
И вдруг из терема идут
К ним девы пробужденны:
Как звезды, блещут очеса;
На ясных липах радость,
И искупления краса,
И новой жизни младость.
О сладкий воскресенья час!
Им мнилось: мир родился!
Вдруг... звучно благовеста глас
В тиши небес раздался.

И что ж? Храм Божий отворен;
Там слышится моление;
Они туда: храм освещен;
В кадилницах куренье;
Перед Угодником горит,
Как в древни дни, лампада,
И благодатное бежит
Сияние от взгляда;
И некто, светел, в алтаре
Простерт перед потиром,
И возглашается гори
Хвала незримым клиром.

Молясь, с подругой стал Вадим
Пред царскими дверями,
И вдруг... святой налой пред ним;
Главы их под венцами;
В руках их свечи зажжены;
И кольца обручальны
На персты их возложены;
И слышен гимн венчальный

И вдруг... все тихо! гимн молчит,
Безмолвны своды храма;
Один лишь, таинствен, блестит
Алтарь средь фимиама.

И в сем молчаньи кто-то к ним
Приветный подлетает,
Их кличет именем родным,
Их нежно отзывает...
Куда же?.. о священный вид!
Могила перед ними;
И в ней спокойно; дерн покрыт
Цветами молодыми;
И дышит ветерок окрест,
Как дух бесплотный вея;
И обвивает светлый крест
Прекрасная лился.

Они упали ниц в слезах;
Их сердце вести ждало,
И трепетом священный прах
Могила вопрошало...
И было все для них ответ

<*3<>

И холм помолодели и,
И луга обновленный цвет,
И бег реки веселый,
И воскрешенны древеса
С вершинами живыми,
И, как бессмертье, небеса
Спокойные над ними...

Промчались веки вслед векам...
Где замок? где обитель?
Где чудом освященный храм?..
Все скрылось... лишь, хранитель
Давно мннувшго, живет
На прахе их преданье.
Есть место... там игривых вод
Пленительно сверканье;
Там вечно зелен пышный лес;
Там сладок ветра шёпот,
И с тихим говором древес
Волны слиянный ропот.

На месте оном – так гласит
Правдивое преданье –
Выл пепел инокинь сокрыт:
В посте и покаянье
При гробе грешника-отца
Они кончины ждали
И примиренного Творца
В молитвах прославляли...
И улетела к небесам
С земли их жизнь святая,
Как улетает фимиам
С кадил, благоухая.

На месте оном – в светлый час
Земли преображенья –
Когда, послышав утра глас,
С звездой пробужденья,
Востока ангел в тишине

На край небес взлетает
И по туманной вышине
Зарю распростирает,
Когда и холм, и луг, и лес –
Все оживленным зрится
И пред святилищем небес,
Как жертва, все дымится,

Бывают тайны чудеса,
Невиданные взором:
Отшельниц слышны голоса;
Гори хвалебным хором
Поют; сквозь занавес зари
Блестит крест; слиянны
Из света зрятся алтари;
И, яркими венчанны
Звездами, девы предстоят
С молитвой их святыне,
И серафимов тьмы кипят
В пылающей пучине.

РЫЦАРЬ ТОГЕНБУРГ
«Сладко мне твоей сестрою,
Милый рыцарь, быть;
Но любо в и ю иною
Не могу любить:
При разлуке, при свиданье
Сердце в тишине –
И любви твоей страданье
Непонятно мне».

Он глядит с немой печалью –
Участь решена:
Руку сжал ей; крепкой сталью
Грудь обложена;
Звонкий рог созвал дружину;
Все уж на конях;
И помчались в Палестину,
Крест на раменах.

Уж в толпе врагов сверкают
Грозно шлемы их;
Уж отвагой изумляют
Чуждых и своих.
Тогенбург лишь выйдет к бою:
Сарацин бежит...
Но душа в нем все тоскою
Прежнею болит.

Год прошел без утоленья...
Нет уж сил страдать;
Не найти ему забвенья –
И покинул рать.
Зрит корабль – шумят ветрилы,
Бьет в корму волна –
Сел и поплыл в край тот милый,
Где цветет она.

Но стучится к ней напрасно

В двери пилигрим;
Ах, они с молвой ужасной
Отперлись пред ним:
«Узы вечного обета
Приняла она;
И погибшая для света
Богу отдана».

Пышны праотцов палаты
Бросить он спешит;
Навсегда покинул латы;
Конь навек забыт;
Власяной покрыт одеждой,
Инок в цвете лет,
Неукрашенный надеждой,
Он оставил свет.

И в убогой келье скрылся
Близ долины той,
Где меж темных лип светился
Монастырь святой:
Там – сияло ль .утро ясно,
Вечер ли темнел –
В ожиданье, с мукой страстной,
Он один сидел.

И душе его унылой
Счастье там одно:
Дождаться, чтоб у милой
Стукнуло окно,
Чтоб прекрасная явилась,
Чтоб от вышины
В тихий дол лицом склонилась,
Ангел тишины.

И дождавшея, на ложе
Простирался он;
И надежда: завтра то же!
Услаждала сон.
Время годы уводило...
Для него ж одно:
Ждать, как ждал он, чтоб у милой
Стукнуло окно;

чтоб прекрасная явилась;
чтоб от вышины
В тихий дол лицом склонилась,
Ангел тишины.
Раз – туманно утро было –
Мертв он там сидел,
Бледен ликом, и уныло
На окно глядел.

РЫБАК
Бежит волна, шумит волна!
Задумчив, над рекой
Сидит рыбак; душа полна
Прохладной тишиной.
Сидит он чае, сидит другой;
Вдруг шум в волнах притих.,
И влажною всплыла главой
Красавица из них.

Глядит она, поет она:
«Зачем ты мой народ
Манишь, влечешь с родного дна
В кипучий жар из вод?
Ах! если б знал, как рыбкой жить
Привольно в глубине,

Не стал бы ты себя томить
На знойной высоте.

Не часто ль солнце образ свой
Купает в лоне вод?
Не свежей ли горит красой
Его из них исход?
Не с ними ли свод неба слит
Прохладно-голубой?
Не в лоно ль их тебя манит
И лик твой молодой?»

Бежит волна, шумит волна...
На берег вал плеснул!
В нем вся душа тоски полна,
Как будто друг шепнул!
Она поет, она манит –
Знать, час его настал!
К нему она, он к ней бежит...
И след навек пропал.

ЛЕСНОЙ ЦАРЬ
Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?
Ездок запоздалый, с ним сын молодой.
К отцу, весь издрогнув, малютка приник;
Обняв, его держит и греет старик.

«Дитя, что ко мне ты так робко прильнул?»
«Родимый, лесной царь в глаза мне сверкнул
Он в темной короне, с густой бородой». –
«О нет, то белеет туман над водой».

«Дитя, оглянпся; младенец, ко мне;
Веселого много в моей стороне:
Цветы бирюзовы, жемчужны струи;
Из золота слиты чертоги мои».

«Родимый, лесной царь со мной говорит:
Он золото, перлы и радость сулит». –
«О нет, мой младенец, ослышался ты:
То ветер, проснувшись, колыхнул листы».

«Ко мне, мой младенец; в дуброве моей
Узнаешь прекрасных моих дочерей:
При месяце будут играть и летать,
Играя, летая, тебя усыплять».

«Родимый, лесной царь созвал дочерей:
Мне, вижу, кивают из темных ветвей». –
«О нет, все спокойно в ночной глубине:
То ветлы седые стоят в стороне».

«Дитя, я пленился твоей красотой:
Неволей иль волей, а будешь ты мой». –
«Родимый, лесной царь нас хочет догнать;
Уж вот он: мне душно, мне тяжело дышать».
Ездок оробелый не скачет, летит;
Младенец тоскует, младенец кричит;
Ездок погоняет, ездок доскакал...
В руках его мертвый младенец лежал.

ГРАФ ГАПСБУРГСКИЙ
Торжественным Ахен весельем шумел;
В старинных чертогах, на пире
Рудольф, император избранный, сидел
В сиянье венца и в порфире.
Там кушанья Рейнский фальц граф разносил
Богемец напитки в бокалы цедил;

И семь избирателей, чином
Устроенный древле свершая обряд,
Блистали, как звезды пред солнцем блещут,
Пред новым своим властелином.

Кругом возвышался богатый балкон,
Ликующим полный народом;
И клики, со всех прилетая сторон,
Под древним ел и вал и ся сводом.
Был кончен раздор; перестала война;
Бесцарственны, грозны прошли времена;
Судья над землею был снова;
И воля губить у меча отнята;
Не брошены слабый, вдова, сирота
Могущим во власть без покрова.

И кесарь, наполнив бокал золотой,
С приветливым взором вещает:
«Прекрасен мой пир; все пирует со мной;
Все царский мой дух восхищает.,
Но где ж утешитель, пленитсль сердец?
Придет ли мне душу растрогать певец
Игрой и благим поученьем?
Я песней был другом, как рыцарь простой;
Став кесарем, брошу ль обычай святой
Пирь услаждать пснопсньем?»

И вдруг из среды величавых гостей
Выходит, одетый таларом,
Певец в красоте поседелых кудрей,
Младым преисполненный жаром.
«В струнах золотых вдохновенье живет.
Певец о любви благодатной поет,
О всем, что святого есть в мире,
Что душу волнует, что сердце манит...
О чем же властитель воспеть повелит
Певцу на торжественном пире?»

«Не мне управлять песнопевца душой
(Певцу отвечает властитель);
Он высшую силу признал над собой;
Минута ему повелитель;
По воздуху вихорь свободно шумит;
Кто знает, откуда, куда он летит?
Из бездны поток выбегает:
Так песнь зарождает души глубина,
И темное чувство, из дивного сна
При звуках воспрянув, пылает».

И смело ударил певец по струнам,
И голос приятный раздался:
«На статном коне, по горам, по полям
За серною рыцарь гонялся;
Он с ловчим одним выезжает сам-друг
Из чащи лесной на сияющий луг
И едет он шагом кустами;
Вдруг слышат они: колокольчик гремит;
Идет из кустов пономарь и звонит;
И следом священник с дарами.

И набожный граф, умиленный душой,
Колена свои преклоняет,

С сердечною верой, с горячей мольбой
Пред Тем, что живет и спасает.
Но лугом стремился кипучий ручей;

Свирепо надувшись от сильных дождей,
Он путь заграждал пешеходу;
И спутнику пастырь дары отдаст;
И обувь снимает и смело идет
С священной ношею в воду.

«Куда?» – изумившийся граф спросил. –
«В село; умирающий нищий
Ждет в муках, чтоб пастырь его разрешил,
И алчет несбесныя пищи.
Недавно лежал через этот поток
Сплетенный из сучьев для пеших мосток –
Кто разбросало водою;
Чтоб душу святой благодатью спасти,
Я здесь неглубокий поток перейти
Спешу обнаженной стопою».

И пастырю витязь коня уступил
И подал ноге его стремя,
Чтоб он облегчить покаяньем спешил
Страдальцу греховное бремя.
И к ловчему сам на седло пересел
И весело в чашу на лов полетел;
Священник же, требу святую
Свершивши, при первом мерцании дня
Является к графу, смиренно коня
Ведя за узду золотую.

«Дерзну ли помыслить я, – граф возгласил,
Почтительно взоры склонивши, –
Чтоб конь мой ничтожной забаве служил,
Спасителю Богу служивши?
Когда ты, отец, не приемлешь коня,
Пусть будет он даром благим от меня
Отныне Тому, чье даяньс
Все блага земные, и сила, и честь,
Кому не помедлю на жертву при несть
И силу, и честь, и дыханье».

«Да будет же вышний Господь над тобой
Своей благодатью святою;
Тебя да почитит Он в сей жизни и в той,
Как днесь Он почтён был тобою;
Гельвеция славой сияет твоей;
И шесть расцветают тебе дочерей,
Богатых дарами природы:
Да будут же (молвил пророчески он)
Уделом их шесть знаменитых корон;
Да славятся в роды и роды».

Задумавшись, голову кесарь склонил:
Минувшее в нем оживилось.
Вдруг быстрый он взор на певца устремил –
И таинство слов объяснилось:
Он пастыря видит в певце пред собой;
И слезы свои от толпы золотой
Порфирой закрыл в умиленье...
Вес смолкло, на кесаря очи подняв,
И всяк догадался, кто набожный граф,
И сердцем почтил Провиденье.

УЗНИК

«За днями дни идут, идут...
Напрасно;
Они свободы не ведут
Прекрасной;

Об ней тоскую и молюсь,
Ее зову, не дозовусь.

Смотрю в высокое окно
Темницы:
Все небо светом зажжено
Денницы;
На свежих крыльях ветерка
Летают вольны облака.

И так все блага заменить
Могилой;
И бросить свет, когда в нем жить
Так мило;
Ах! дайте в свете подышать;
Еще мне рано умирать.

Лишь миг весенним бытием
Жила я;
Лишь миг на празднике земном
Была я;
Душа готовилась любить...
И все покинуть, все забыть!»

Так голос заунывный пел
В темнице...
И сердцем юноша летел
К певице.
Но он в неволе, как она;
Меж ними хладная стена.

И тщетно с ней он разлучен
Стеною:
Невидимую знает он
Душою;
И мысль об ней и день и ночь
От сердца не отходит прочь.

Вес видит он: во тьме она
Тюремной
Сидит, раздумью предана,
Взор томной;
Младенчески прекрасен вид;
И слезы падают с ланит.
И ночью, забывая сон,
В мечтанье,
Ее подслушивает он
Дыханье;
И на устах его горит
Огонь ее молодых ланит.

Таясь, страдания одне
Делить с ней,
В одной темничной глубине
Молить с ней
Согласной думой и тоской
От неба участи одной –

Вот жизнь его: другой не ждет
Он доли;
Он, равнодушный, не зовет
И воли:
С ней розно в свете жизни нет;
Прекрасен только сю свет.

«Не ты ль – он мнит, – давно была
Любима?
И не тебя ль душа звала,

Томима
Желанья смутного тоской,
Волненьем жизни молодой?

Тебя в пророчестве ином сне
Видал я;
Тобою в пламенной весне
Дышал я;
Ты мне увела в живых уветах;
Твой образ веял в облаках.

Когда же сердцу ясный взор
Твой встретит?
Когда, разрушив сей затвор,
Осветит
Свобода жизнь вдвоем для нас?
Лети, лети, желанный час».

Напрасно; час не прилетел
Желанный;
Другой Создателем удел
Избранный
Достался узнице младой –
Небесно-тайный, не земной.

Раз слышит он: затворов гром,
Рыданье,
Звук цепи, голосб... потом
Молчанье...
И ужас грудь его томит –
И тщетно ждет он... все молчит.

Увы! удел его решен...
Угрюмый,
Навек грядущего лишен,
Все думы
За ней он в гроб переселил
И молит Рок, чтоб поспешил.

Однажды – только занялась
Денница –
Его со стуком расперлась
Темница.
«О радость! (мнит он) скоро к ней!»
И что ж?.. Свобода у дверей.

Но хладно принял он привет
Свободы:
Прекрасного уж в мире нет;
Дни, годы
Напрасно будут проходить...
Погибшего не возвратить.

Ах! слово милое об ней
Кто скажет?
Кто след ее забытых дней
Укажет?
Кто знает, где она цвела?
Где тот, кого своим звала?

И нет ему в семье родной
Услады;
Задумчив, грустию немой
Он взгляды
Сердечные встречает их;
Он в людстве сумрачен и тих.

Настанет день – ни с места он;

Безгласный,
Душой в мечтанье погружен,
Взор страстный
Исполнен смутного огня,
Стоит он, голову склоня.

Но тихо в сумраке ночей
Он бродит
И с неба темного очей
Не сводит:
Звезда знакомая там есть;
Она к нему приносит весть...

О милом весть и в мир иной
Призванье...
И делит с тайной он звездой
Страданье;
Ее краса оживлена:
Ему в ней светится она.

Он таял, гаснул и угас.
И мнилось,
Что вдруг пред ним в последний час

10 - 9079

•45

Явилось
Вес то, чего душа ждала,
И жизнь в улыбке отошла.

МЩЕНИЕ

Изменой слуга паладина убил:
Убийце завиден сан рыцаря был.
Свершилось убийство ночью порой –
И труп поглощен был глубокой рекой.
И шпоры и латы убийца надел,
И в них на коня пал ад и нова сел.
И мост на коне проскакать он спешит:
Но конь поднялся на дыбы и храпит.
Он шпоры вонзает в крутые бока:
Конь бешеный сбросил в реку седока.
Он выплыть из всех напрягается сил:
Но панцирь тяжелый его утопил.

ТРИ ПЕСНИ

«Споет ли мне песню веселую скальд?»
Спросил, озираясь, могучий Освальд.
И скальд выступает на царскую речь,
Под мышкою арфа, на поясе меч.

«Три песни я знаю: в одной старина!
Тобю, могучий, забыта она;
Ты сам ее в лесе дремучем сложил;
Та песня: отца моего ты уби.
Есть песня другая: ужасна она;
И мною под бурей ночной сложена;
Пою ее ранней и поздней порой;
И песня та: бейся, убийца, со мной!»

Он в сторону арфу, и меч наголо;
И бешенство грозные лица зажгло;
Запрыгали искры по звонким мечам –

«Раздайся ж, последняя песня моя;
Ту песню и утром и вечером я
Греметь не устану пред девой любви;
Та песня: убийца повержен в крови».

ГАРАЛЬД
Перед дружиной на коне
Гаральд, боец седой,
При свете полныя луны
Въезжает в лес густой.

Отбиты вражьи знамена
И веют и шумят,
И гулом песней боевых
Кругом холмы гудят.

Но что порхает по кустам?
Что зыблется в листьях?
Что налетает с вышины
И плещется в волнах?

Что так ласкает, так манит?
Что нежною рукой
Снимает меч, с коня влечет
И тянет за собой?
То феи... в легкий хоровод
Слетелись при луне.
Спасенья нет; уж все бойцы
В волшебной стороне.

Лишь он, бесстрашный вождь Гаральд,
Один не побежден:
В нетленный с ног до головы
Булат закован он.

Пропали спутники его;
Там брошен меч, там щит,
Там ржет осиротелый конь
И дико в лес бежит.

И едет сумрачно-уныл
Гаральд, боец седой,
При свете полныя луны
Один сквозь лес густой.

Но вот шумит, журчит ручей –
Гаральд с коня прыгнул,
И снял он шлем, и влаги им
Студеной зачерпнул.

Но только жажду утолил:
Вдруг обессилел он;
На камень сел, поник главой
И погрузился в сон.

И веки на утесе том,
Главу склоня, он спит:
Седые кудри, борода;
У ног копье и щит.

Когда ж гроза и молний блеск,
И лес ревет густой –
Сквозь сон хватается за меч
Гаральд, боец седой.

ЗАМОК СМАЛЬГОЛЬМ

До рассвета поднявшись, коня оседлал
Знаменитый Смальгольмский барон;
И без отдыха гнал, меж утесов и скал,
Он коня, торопясь в Бротерстон.

Не с могучим Боклю совокупно спешил
На военное дело барон;
Не в кровавом бою переведаться мнил
За Шотландию с Англией он;

Но в железной броне он сидит на коне;
Наточил он свой меч боевой;
И покрыт он щитом; и топор за седлом
Укреплен двадцатифунтовой.

Через три дня домой возвратился барон,
Отуманен и бледен лицом;
Через силу и конь, опенен, запылён,
Под тяжелым ступал седоком.

Анкрамморскня битвы барон не видал,
Где потоками кровь их лилась,
Где на Эверса грозно Боклю напирал,
Где за родину бился Дуглас.

Но железный шелом был иссечен на нем,
Был изрублен и панцирь п щит,
Был недавнею кровью топор за седлом,
Но не английской кровью покрыт.

Соскочив у часовни с коня за стеной,
Притаясь в кустах, он стоял;
И три раза он свистнул – и паж молодой
На условленный свист прибежал.

«Подойди, мой малютка, мой паж молодой,
И присядь на колена мои;
Ты младенец, но ты откровенен душой,
И слова непритворны твои.

Я в отлучке был три дня, мой паж молодой;
Мне теперь ты всю правду скажи:
Что заметил? Что было с твоей госпожой?
И кто был у твоей госпожи?»

«Госпожа по ночам к отдаленным скалам,
Где маяк, приходила тайком:
(Ведь огни по горам зажжены, чтоб врагам
Не прокрасться во мраке ночном).

И на первую ночь непогода была,
И без умолку филин кричал;
И она в непогоду ночную пошла
На вершину пустынную скал.

Тихомолком подкрался я к ней в темноте;
И сидела одна – я узрел;
Не стоял часовой на пустой высоте;
Одиноко маяк пламенел.

На другую же ночь – я за ней по следам
На вершину опять побежал –
О Творец, у огня одинокого там
Мне неведомый рыцарь стоял.

Подпершись мечом, он стоял пред огнем
И беседовал долго он с ней;
Но под шумным дождем, но при ветре ночном
Я расслушать не мог их речей.
И последняя ночь безснасна была,
И порывистый ветер молчал;
И к маяку она на свиданье пошла;
У маяка уж рыцарь стоял.

И сказала (я слышал): «В полуночный час,
Перед светлым Ивановым днем,
Приходи ты; мой муж не опасен для нас;
Он теперь на свиданье ином;

Он с могучим Боклю ополчился теперь;
Он в сраженье забыл про меня –
И тайком отопру я для милого дверь
Накануне Иванова дня».

«Я не властен прийти, я не должен прийти,
Я не смею прийти (был ответ);
Пред Ивановым днем одиноким путем
Я пойду... мне товарища нет».

«О, сомнение прочь! безмятежная ночь
Пред великим Ивановым днем
И тиха и темна, и свиданьям она
Благосклонна в молчанье своем.

Я собак привяжу, часовых уложу,
Я крыльцо пересыплю травой,
И в приюте моем, пред Ивановым днем,
Безопасен ты будешь со мной».

«Пусть собака молчит, часовой не трубит,
И трава не слышна под ногой:
Но священник есть там; он не спит по ночам;
Он приход мой узнает ночной».

«Он уйдет к той поре: в монастырь на горе
Панихиду он позван служить:
Кто-то был умерщвлен; по душе его он
Будет три дня поминки творить».

Он нахмуясь глядел, он как мертвый бледнел,
Он ужасен стоял при огне.
«Пусть о том, кто убит, он поминки творит:
То, быть может, поминки по мне.

Но полуночный час благосклонен для нас:
Я приду под защитой мглы».
Он сказал... и она... я смотрю... уж одна
У маяка пустынной скалы».

И Смальгольмский барон, поражен, раздражен,
И кипел, и горел, и сверкал.
«Но скажи, наконец, кто ночной сей пришлец?
Он, клянусь небесами, пропал!»

«Показалось мне, при блестящем огне:
Был шолом с соколиным пером,
И палаш боевой на цепи золотой,
Три звезды на щите голубом».

«Нет, мой паж молодой, ты обманут мечтой;
Сей полуночный, мрачный пришлец
Был не властен прийти: он убит на пути;
Он в могилу зарыт, он мертвец».

«Нет! не чудилось мне; я стоял при огне,
И увидел, услышал я сам,
Как его обняла, как его назвала:
То был рыцарь Ричард Кольдиигам».

И Смальгольмский барон, изумлен, поражен,
И хладел, и бледнел, и дрожал.
«Нет! в могиле покой; он лежит под землей,
Ты неправду мне, паж мой, сказал.
Где бежит и шумит меж утесами Твид,
Где подьсмлется мрачный Зльдон,
Уж три ночи, как там твой Ричард Кол ьд и и гам
Потаенным врагом умерщвлен.

Нет! сверканье огня ослепило твой взгляд;
Оглушен был ты бурей ночной;
Уж три ночи, три дня, как поминки творят
Чернецы за его упокой».

Он идет в ворота, он уже на крыльце,
Он взошел по крутым ступеням
На площадку, и видит: с печалью в лице,
Одиноко-унылая там

Молодая жена – и тиха, и бледна,
И в мечтании грустном глядит
На поля, небеса, на Мертонски леса,
На прозрачно бегущую Твид.

«Я с тобою опять, молодая жена». –
«В добрый час, благородный барон.
Что расскажешь ты мне? Решена ли война?
Поразил ли Боклю иль сражён?»

«Англичанин разбит; англичанин бежит
С Анкрамморскнх кровавых полей;
И Боклю наблюдать мне маяк мой велит
И беречься недобрых гостей».

При ответе таком изменилась лицом,
И ни слова... ни слова и он;
И пошла в свой покой с наклоненной главой,
И за нею суровый барон.

Ночь покойна была, но заснуть не дала.
Он вздыхал, он с собой говорил:
«Не пробудится он; не подыметс я он;
Мертвецы не встают из могил».

Уж заря занялась; был таинственный час
Меж рассветом и утренней тьмой:
И глубоким он сном пред Ивановым днем
Вдруг заснул близ жены молодой.

Не спалось лишь ей, не смыкала очей...
И бродяжим, открытым очам,
При лампадном огне, в шиаке и броне
Вдруг явился Ричард Кольдингам.

«Воротись, удались», – она говорит.
«Я к свиданью тобой приглашен;
Мне известно, кто здесь, неожиданный, спит:
Не страшись, не услышит нас он.

Я во мраке ночном потаенным врагом
На дороге изменой убит;
Уж три ночи, три дня, как монахи меня

Он с тобой, он с тобой, сей убийца ночной!
И ужасный теперь ему сон!
И надолго во мгле на пустынной скале,
Где маяк, я бродить осужден;

Где видались мы под защитою тьмы,
Там скитаюсь теперь мертвецом:
И сюда с высоты не сошел бы... но ты
Заклинала Ивановым днем».

Содрогнулась она и, смятенья полна,
Вопросила: «Но что же с тобой?
Дай один мне ответ – ты спасен ли иль нет?,
Он печально потряс головой.
«Выкупается кровью пролитая кровь –
То убийце скажи моему.
Беззаконную небо карает любовь –
Ты сама будь свидетель тому».

Он тяжелою шуйцей коснулся стола;
Ей десницею руку пожал –
И десница как острое пламя была,
И по членам огонь пробежал.

И печать роковая в столе вожжена:
Отразились пальцы на нем;
На руке ж – но таинственно руку она
Закрывала с тех пор полотном.

Есть монахиня в древних Драйбургских стенах:
И грустна и на свет не глядит;
Есть в Мельрозской обители мрачный монах:
И дичится людей и молчит.

Сей монах молчаливый и мрачный – кто он?
Та монахиня – кто же она?
То убийца, суровый Смальгольмский барон;
То его молодая жена.

ТОРЖЕСТВО ПОБЕДИТЕЛЕЙ
Пал Приамов град священный;
Грудой пепла стал Пергам;
И победой насыщены,
К острогрудым кораблям
Собрались Зллены – тризну
В честь минувшего свершить
И в желанную отчизну
К берегам Эллады плыть.
Пойте, пойте гимн согласной:
° Корабли обращены
От враждебной стороны
К нашей Греции прекрасной.

Брегом шла толпа густая
Илионских дев и жен:
Из отеческого края
Их вели в далекий плен.
И с победной песнью дикой
Их сливался тихий стон
По тебе, святой, великой,
Невозвратный Ил ион.

Вы, родные холмы, нивы,
Нам вас боле не видать;

Будем в рабстве увядать...
О, сколь мертвые счастливы!

И с пред веденьем во взгляде
Жертву сам Калхас заклат:
Грады зиждущей Палладе
И губящей (он воззвал),
Буреносцу Посидону,
Воздымателю валов,
И носящему Горгону
Богу смертных и богов!

Суд окончен; спор решился;
Прекратилась борьба;
Все исполнила Судьба:
Град великий сокрушился.

Царь народов, сын Атрея,
Обозрел полков число:
Вслед за ним на брег С и гея
Много, много их пришло...
И незапный мрак печали
Отуманил царский взгляд:
Благороднейшие пали-
Мало с ним пойдет назад.

Счастлив тот, кому сиянье
Бытия сохранено,
Тот, кому вкусить дано
С милой родиной свиданье!

И не всякий насладится
Миром, в свой пришедши дом:
Часто злобный ков таится
За домашним алтарём;
Часто Марсом пощажённый
Погибает от друзей
(Рек, Палладой вдохновенный,
Хитроумный Одиссей).

Счастлив тот, чей дом украшен
Скромной верностью жены!
Жены алчут новизны:
60 Постоянный мир им страшен.

И стоящий близ Елены
Менелай тогда сказал:
Плод губительный измены –
Ею сам изменник пал;
И погиб виной Парида
Отягченный Ил ион...
Неизбежен суд Кронида,
Всё блюдет с Олимпа он.

Злому злой конец бывает:
Гибнет жертвой Звмснид,
Кто безумно, как Парид,
Право гостя оскверняет.

Пусть веселый взор счастливых
(Оилссв сын сказал)
Зрит в богах богов правдивых;
Суд их часто слеп бывал:
Скольких бодрых жизнь поблёлка!
Скольких низких рок щадит!..
Нет великого Патрокла;
Жив презрительный Терсит.

Смертный, царь Зевес Фортуне
Своенравной предал нас:
Уловляй же быстрый час,
Не тревожа сердца втуне.

Лучших бой похитил ярый!
Вечно памятен нам будь,
Ты, мой брат, ты, под удары
Подставлявший твердо грудь,
Ты, который нас, пожаром
Осажденных, защитил...
Но коварнейшему даром
Щит и меч Ахиллов был.

Мир тебе во тьме Зрева!
Жизнь твою не враг отнял:
Ты своею силой пал,
Жертва гибельного гнева.

О Ахилл! о мой родитель!
(Возгласил Неоптолем)
Быстрый мира посетитель,
Жребий лучший взял ты в нем.
Жить в любви племен делами –
Благо первое земли;
Будем вечны именами
И сокрытые в пыли!

Слава дней твоих нетленна;
В песнях будет цвести она:
Жизнь живущих неверна,
Жизнь отживших неизменна!
Смерть велит умолкнуть злобе
(Диомед провозгласил)
Слава Гектору во гробе!
Он краса Пергама был;
Он за край, где жили деды,
Велсдушно пролил кровь;
Победившим – честь победы!
Охранявшему – любовь!

Кто, на суд явясь кровавый,
Славно пал за отчий дом:
Тот, почтенный и врагом,
120 Будет жить в преданьях славы.

Нестор, жизнью убеленный,
Нацедил вина фиал
И Гекубе сокрушенной
Дружелюбно выпить дал.
Пей страданий утоленьс;
Добрый Вакхов дар вино:
И веселость и забвеньс
Проливает в нас оно.

Пей, страдалица! печали
ч° Услаждаются вином:
Боги жалостные в нём
Подкрепленье сердцу дали.

Вспомни мать Ниобею:
Что изведала она!
Сколь ужасная над нею
Казнь была совершена!
Но и с нею, безотрадной,
Добрый Вакх недаром был:
Он струю виноградной
Вмиг тоску в ней усыпил.

Если грудь вином согрета,
И в устах вино кипит:
Скорби наши быстро мчит
Их смывающая лета.

И вперила взор Кассандра,
Вняв шепнувшем ей богам,
На пустынный берег Скамандра,
На дымящийся Пергам.
Все великое земное
Разлетается, как дым:
Ныне жребий выпал Трое,
Завтра выпадет другим...

Смертный, силе, нас гнетущей,
Покоряйся и терпи;
Спящий в гробе, мирно спи;
Жизнью пользуйся, живущий.

КУБОК

«Кто, рыцарь ли знатный иль латник простой
В ту бездну прыгнет с вышины?
Бросаю мой кубок туда золотой:
Кто сыщет во тьме глубины
Мой кубок и с ним возвратится безвредно,
Тому он и будет наградой победной».

Так царь возгласил и с высокой скалы,
Висевшей над бездной морской,
В пучину бездонной, зияющей мглы
Он бросил свой кубок златой.
«Кто, смелый, на подвиг опасный решится?
Кто сыщет мой кубок и с ним возвратится?»

Но рыцарь и латник недвижно стоят;
Молчанье – на вызов ответ;
В молчанье на грозное море глядят;
За кубком отважного нет.
И в третий раз царь возгласил громогласно:
«Отыщется ль смелый на подвиг опасной?»

И все безответны... вдруг паж молодой
Смиренно и дерзко вперед;
Он снял епанчу, снял пояс он свой;
Их молча на землю кладет...
И дамы и рыцари мыслят, безгласны:
«Ах! юноша, кто ты? Куда ты, прекрасный?»

И он подступает к наклону скалы,
И взор устремил в глубину...
Из чрева пучины бежали валы,
Шумя и гремя, в вышину;
И волны спиральсь и пена кипела:
Как будто гроза, наступая, ревела.

И воеет, и свищет, и бьет, и шипит,
Как влага, мешаясь с огнем,
Волна за волною; и к небу летит
Дымящимся пена столбом;
Пучина бунтует, пучина клокочет...
Не море ль из моря извергнуться хочет?

И вдруг, успокоясь, волнение легло;
И грозно из пены седой
Разинул ось черною щелью жерло;

И воды обратно толпой
Помчались во глубь истощенного чрева;
И глубь застонала от грома и рева.

И он, упредя разъяренный прилив,
Спасителя-Бога призвал,
И дрогнули зрители, все возопив –
Уж юноша в бездне пропал.
И бездна таинственно зев свой закрыла:
Его не спасет никакая уж сила.
Над бездной утихло... в ней глухо шумит...
И каждый, очей отвести
Не смея от бездны, печально твердит:
«Красавец отважный, прости!»
Все тише и тише на дне се воет...
И сердце у всех ожиданием ноет.

«Хоть брось ты туда свой венец золотой,
Сказав: кто венец возвратит,
Тот с ним и престол мой разделит со мной!
Меня твой престол не прельстит.
Того, что скрывает та бездна немая,
Ничья здесь душа не расскажет живая.

Не мало судов, закруженных волной,
Глотала се глубина:
Все мелкой назад вылетали щепой
С ее неприступного дна...»
Но слышится снова в пучине глубокой
Как будто роптанье грозы недалекой.

И воет, и свищет, и бьет, и шипит,
Как влага, мешаясь с огнем,
Волна за волною; и к небу летит
Дымящимся пена столбом...
И брызнул поток с оглушительным ревом,
Извергнутый бездны зияющим зевом.

Вдруг... что-то сквозь пену седой глубины
Мелькнуло живой белизной...
Мелькнула рука и плечо из волны...
И борется, спорит с волной...
И видят – весь берег потрясся от клича –
Он левою правит, а в правой добыча.

И долго дышал он, и тяжело дышал,
И Вожий приветствовал свет...
И каждый с весельем «Он жив! – повторял, –
Чудеснее подвига нет!
Из темного гроба, из пропасти влажной
Спас душу живую красавец отважной».

Он на берег вышел; он встречен толпой;
К царевым ногам он упал;
И кубок у ног положил золотой;
И дочери царь приказал
Дать юноше кубок с струей винограда;
И в сладость была для него та награда.

«Да здравствует царь! Кто живет на земле,
Тот жизнью земной веселись!
Но страшно в подземной таинственной мгле
И смертный пред Богом смиришь
И мыслью своей не желай дерзновенно
Знать тайны, Им мудро от нас сокровенной.

Стрелю стремглав полетел я туда...
И вдруг мне навстречу поток;

Из трещины камня лилася вода;
И вихорь ужасный повлек
Меня в глубину с непонятною силой...
И страшно меня там кружило и било.

Но Богу молитву тогда я принес,
И Он мне спасителем был:
Торчащий из мглы я увидел утес
И крепко его обхватил;
Висел там и кубок на ветви коралла:
В бездонное влага его не умчала.

И смутно все было внизу подо мной
В пурпуровом сумраке там;
Все спало для слуха в той бездне глухой;
Но виделось страшно очам,
Как двигались в ней безобразные груды,
Морской глубины несказанные чуды.
Я видел, как в черной пучине кипят,
В громадный еврваяя клуб:
И млат водяной, и уродливый екат,
И ужас морей однозуб;
И смертью грозил мне, зубами сверкая,
Мокой ненасытный, гиена морская.

И был я один с неизбежной судьбой,
От взора людей далеко;
Один меж чудовищ с любящей душой,
Во чреве земли, глубоко
Под звуком живым человеческого слова,
Меж страшных жильцов подземелья немова.

И я содрогался... вдруг слышу: ползет
Стоногос грозно из мглы,
И хочет схватить, и разинулся рот...
Я в ужасе прочь от скалы!..
То было спасеньем: я схвачен приливом
И выброшен вверх водомета порывом».

Чудесен рассказ показался царю:
«Мой кубок возьми золотой;
Но с ним я и перстень тебе подарю,
В котором алмаз дорогой,
Когда ты на подвиг отважишься снова
И тайны все дна перескажешь морскова».

То слыша, царевна с волненьем в груди,
Краснея, царю говорит:
«Довольно, родитель, его пощади!
Подобное кто совершит?
И если уж должно быть опыту снова,
То рыцаря вышли, не пажа младова».

Но царь, не внимая, свой кубок златой
В пучину швырнул с высоты:
«И будешь здесь рыцарь любимейший мой,
Когда с ним воротишься ты;
И дочь моя, ныне твоя предо мною
Заступница, будет твоею женою».

В нем жизнью небесной душа зажжена;
Отважность сверкнула в очах;
Он видит: краснеет, бледнеет она;
Он видит: в ней жалость и страх,
Тогда, неописанной радостью полный,
На жизнь и погибель он кинулся в волны...

Утихнула бездна... и снова шумит...

И пеною снова полна...
И с трепетом в бездну царевна глядит...
И бьет за волною волна...
Приходит, уходит волна быстротечно:
А юноши нет и не будет уж вечно.

ПОЛ И КРАТОВ ПЕРСТЕНЬ
На кровле он стоял высоко
И на Самос богатый око
С весельем гордым преклонял:
«Сколь щедро взыскан я богами!
Сколь счастлив я между царями!» –
Царю Египта он сказал.

«Тебе благоприятны боги;
Они к твоим врагам лишь строги
И всех их предали тебе;
Но жив один, опасный мститель;
Пока он дышит... победитель,
Не доверяй своей судьбе».

Еще не кончил он ответа,
Как из союзного Милста
Явился присланный гонец:
«Победой ты украшен новой;
Да обовьет опять лавровой
Главу властителя венец;

Твой враг постигнут строгой мезтью;
Меня послал к вам с этой вестью
Наш полководец Полидор».
Рука гонца сосуд держала:
В сосуде голова лежала;
Врага узнал в ней царский взор.

И гость воскликнул с содроганьем:
«Страшись! Судьба очарованьем
Тебя к погибели влечет.
Неверные морские волны
Обломков корабельных полны:
Еще не в пристани твой флот».

Еще слова его звучали...
А клики брег уж оглашали,
Народ на пристани кипел;
И в пристань, царь морей крылатый,
Дарами дальних стран богатый,
Флот торжествующий влетел.

И гость, увидя то, бледнеет.
«Тебе фортуна благодееет...
Но ты не верь, здесь хитрый ков,
Здесь тайная погибель скрыта:
Разбойники морские Крита
От здешних близко берегов».

И только выронил он слово,
Гонец вбегает с вестью новой:
«Победа, царь! Судьбе хвала!
Мы торжествуем над врагами:
Флот Критский истреблен богами;
Его их буря пожрала».
Испуган гость нежданной вестью...
«Ты счастлив; но Судьбины лестью
Такое счастье мнится мне:
Здесь вечны блага не бывали,

И никогда нам без печали
Не доставал ися оне.

И мне все в жизни улыбалось;
Неизменяемо, казалось,
Я силен вышней был храним;
Все блага прочил я для сына...
Его, его взяла Судьбина;
Я долг мой сыном заплатил.

Чтоб верной избежать напасти,
Моли невидимые власти
Подлить печали в твой фиал.
Судьба и в милостях мздоимец:
Какой, какой се любимец
Свой век не бедственно кончал?

Когда ж в несчастье Рок откажет,
Исполни то, что друг твой скажет:
Ты призови несчастье сам.
Твои сокровища несметны:
Из них скорей, как дар заветный,
Отдай любимое богам».

Он гостю внемлет с содроганьем:
«Моим избранным достояньем
Доныне этот перстень был;
Но я готов Властям незримым
Добром пожертвовать любимым...»
И перстень в море он пустил.

На утро, только луч денницы
Озолотил верхи столицы,
К царю является рыбарь:
«Я рыбу, пойманную мною,
Чудовище величиною,
Тебе при нее в подарок, царь!»

Царь изъявил благоволение...
Вдруг царский повар в исступленье
С исканной вестию бежит:
«Найден твой перстень драгоценный,
Огромной рыбой поглощенный,
Он в ней ножом моим открыт».

Тут гость, как пораженный громом,
Сказал: «Веда над этим домом!
Нельзя мне другом быть твоим;
На смерть ты обречен Судьбою:
Бегу, чтоб здесь не пасть с тобою...»
Сказал и разлучился с ним.

ЖАЛОБА ЦЕРЕРЫ

Снова гений жизни веет;
Возвратилась весна;
Холм на солнце зеленеет;
Лед разрушила волна;
Распустившийся дымится
Благовониями лес,
И безоблачен глядится
В воды зеркальны Зевсе;
Вес цветет – лишь мой единый
Не взойдет прекрасный цвет:
Прозерпины, Прозерпины
На земле моей уж нет.

Я везде ее искала,
В дневном свете и в ночи;
Все за ней я посылала
Аполлоновы лучи;
Но се под сводом неба
Не нашел вссзрящий бог;
А подземной тьмы Зреба
Луч его пронзить не моп
Те брега недостижимы,
И богам их страшен вид...
Там она! неумолимый
Ею властвует Аид.

Кто ж мое во мрак Плутона
Слово к ней перенесет?
Вечно ходит челн Харона,
Но лишь тени он берет.
Жизнь подземного страшится;
Недоступен ад и тих;
И с тех пор, как он стремится,
Стикс не видывал живых;
Тьма дорог туда низводит;
Ни одной оттуда нет;
И отшедший не приходит
Никогда опять на свет.

Сколь завидна мне, печальной,
Участь смертных матерей!
Легкий пламень погребальной
Возвращает им детей;
А для нас, богов нетленных,
Что усладю утрат?
Нас, безрадостно-блаженных,
Парки строгие щадят...
Парки, Парки, поспешите
С неба в ад меня послать;
Прав богини не щадите:
Вы обрадуете мать.

В тот предел – где, утешенью
И веселию чужда,
Дочь живет – свободной тенью
Полетела б я тогда;
Близ супруга, на престоле
Мне предстала бы она,
Грустной думою о воле
И о матери полна;
И ко мне бы взор склонился,
И меня узнал бы он,
И над нами б прослезился
Сам безжалостный Плутон.

Тщетный призрак! стон напрасный!
Всё одним путем небес
Ходит Гелиос прекрасный;
Всё навек решил Зевсе;
Жизнью горнею доволен,
Ненавидя адску ночь,
Он и сам отдать неволен
Мне утраченную дочь.
Там ей быть, доколь Аида
Не осветит Аполлон
Или радугой Ирида
Не сойдет на Ахерон!

Нет ли ж мне чего от милой
В сладкопамятный завет:
Что осталось все, как было,

что для нас разлуки нет?
Нет ли тайных уз, чтоб ими
Снова сблизить мать и дочь,
Мертвых с милыми живыми,
С светлым днем подземну ночь?..
Так, не все следы пропали!
К ней дойдет мой нежный клик:
Нам святые боги дали
Усладительный язык.

В те часы, как хлад Ворся
Губит нежных чад весны,
Листья падают, желтея,
И леса обнажены:
Из руки всртумна щедрой
Семя жизни взять спешу,
И, его в земное недро
Бросив, Стиксу приношу;
Сердцу дочери вверяю
Тайный дар моей руки
И, скорбя, в нем посылаю
Весть любви, залог тоски.

Но когда с небес слетает
Вслед за бурями весна:
В мертвом снова жизнь играет,
Солнце греет семена;
И, умершие для взора,
Вняв они весны привет,
Из подземного затвора
Рвутся радостно на свет:
Лист выходит в область неба,
Корень ищет тьмы ночной;
Лист живет лучами феба,
Корень Стиксовой струей.

Ими таинственно слита
Область тьмы с страной дня,
И приходят от Коцита
С ними вести для меня;
И ко мне в живом дыханье
Молодых цветов весны
Подымается призыванье,
Глас родной из глубины;
Он разлуку услаждает,
Он душе моей твердит:
Что любовь не умирает
И в отшедших за Коцит.

О! приветствую вас, чада
Расцветающих полей;
Вы тоски моей услада,
Образ дочери моей;
Вас налью благоуханьем,
Напою живой росой
И с Аврориным сияньем
Поравняю красотой;
Пусть весной природы младость,
Пусть осенний мрак полей
И мою вещают радость,
И печаль души моей.

ДОНИКА
Есть озеро перед скалой огромной;
На той скале давно стоял
Высокий замок и громадой темной

На озере ладья не попадалась;
Рыбак страшился удить в нем;
И ласточка, летя над ним, боялась
К нему дотронуться крылом.

Хотя б стада от жажды умирали,
Хотя б палил их летний зной:
От берегов его они бежали
Смятенно-робкою толпой.

Случалось, что ветер и осокой
У озера не шевелил:
А волны в нем вздымались высоко,
И в них ужасный шёпот был.

Случалось, что, бурею разима,
Дрожала твердая скала:
А мертвых вод поверхность недвижима
Была спокойнее стекла.
И каждый раз – в то время, как могилой
Кто в замке угрожаем был –
Пророчески, гармонией унылой
Из бездны голос исходил.

И в замке том, могуществом великий,
Жил Ромуальд; имел он дочь;
Пленялось все красой его Доникн:
Лицо – как день, глаза – как ночь.

И рыцарей толпа пред ней теснилась:
Все душу приносили в дар;
Одним из них красавица пленилась:
Счастливец этот был Зввар.

И рад отец; и скоро уж наступит
Желанный, сладкий час, когда
Во храме их священник совокупит
Святым союзом навсегда.

Был вечер тих и небеса алели;
С невестой шел рука с рукой
Жених; они на озеро глядели
И наслаждались тишиной.

Ни трепета в листьях дерев, ни знака
Малейшей зыби на водах...
Лишь лаяньем Доникина собака
Пугала пташек на кустах.

Любовь в груди невесты пламенела
И в темных таяла очах;
На жениха с тоской она глядела:
Ей в душу вкрадывался страх.

Все было вокруг какой-то полно тайной;
Безмолвно гас лазурный свод;

Какой-то сон лежал необычайной
Над тихой равниной вод.

Вдруг бездна их унылый и глубокой
И тихий голос издала:
Гармония в дали небес высокой
Отозвалась и умерла...

При звуке сем Доннка побледнела
И стала сумрачно-тиха;
И вдруг... она трепещет, охладела
И пала в руки жениха.

Оцепенев, в безумстве исступленья,
Отчаянный он поднял крик...
В Донике нет ни чувства, ни движенья:
Сомкнуты очи, мертвый лик.

Он рвется... плачет... вдруг пошевелились
Ее уста... потрясена
Дыханьем легким грудь... глаза открылись.,
И встала медленно она.

И мутными глядит крутом очами,
И к другу на руку легла,
И, слабая, неверными шагами
Обратно в замок с ним пошла.

И были с той поры ее ланиты
Не свежей розы красотой,
Но бледностью могильною покрыты;
Уста пугали синевою.

В ее глазах, столь сладостно сиявших,
Какой-то острый луч сверкал,
И с бледностью ланит, глубоко впавших,
Он что-то страшное сливал.
Ласкаться к ней собака уж не смела;
Ее при кликать не могли;
На госпожу, дичась, она глядела
И выла жалобно вдали.

Но нежная любовь не изменила:
С глубокой нежностью Зввар
Скорбел об ней, и тайной скорби сила
Любви усиливала жар.

И милая, деля его страданья,
К его склонилась мольбам:
Назначен день для бракосочетанья;
Жених повел невесту в храм.

Но лишь туда вошли они, чтоб верный
Пред алтарем обет изречь:
Иконы все померкли вдруг, и серный
Дым побежал от брачных свеч.

И вот жених горячею рукою
Невесту за руку берет...
Но ужас овладел его душою:
Рука та холодна, как лсд.

И вдруг он вскрикнул... окружен лучами,
Пред ним бесплотный дух стоял
С ее липом, улыбкою, очами...
И в нем Донпку он узнал.

Сама ж она с ним не стояла рядом:
Он бледный труп один узрел...
А мрачный бес, в нее вселенный адом,
Ужасно взвыл и улетел.
СУД БОЖИЙ
НАД ЕПИСКОПОМ
Были и лето и осень дождливы;
Были потоплены пажити, нивы;
Хлеб на полях не созрел и пропал;

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Сделался голод, народ умирал.

Но у епископа милостью неба
Полны амбары огромные хлеба;
Жито сберег прошлогоднее он:
Был осторожен епископ Гаттон.

Рвутся толпой и голодный и нищий
В двери епископа, требуя пищи;
Скуп и жесток был епископ Гаттон:
Общей бедою не тронулся он.

Слушать их вопли ему надоело;
Вот он решился на страшное дело:
Бедных из ближних и дальних сторон,
Слышно, скликает епископ Гаттон.

«Дожили мы до нежданного чуда:
Вынул епископ добро из-под спуда;
Бедных к себе на пирушку зовет», –
Так говорил изумленный народ.

К сроку собрал ися званые гости,
Бледные, чахлые, кожа да кости;
Старый, огромный сарай отворён:
В нем угостит их епископ Гаттон.

Вот уж столпились под кровлей сарая
Все пришлецы из окружного края...
Как же их принял епископ Гаттон?
Был им сарай и с гостями сожжен.
Глядя епископ на пепел пожарный,
Думает: «Будут мне все благодарны;
Разом избавил я шуткой моей
Край наш голодный от жадных мышей».

В замок епископ к себе возвратился,
Ужинать сел, пировал, веселился,
Спал, как невинный, и снов не видал...
Правда! но боле с тех пор он не спал.

Утром он входит в покой, где висели
Предков портреты, и видит, что съели
Мыши его живописный портрет,
Так, что холстины и признака нет.

Он обомлел; он от страха чуть дышит...
Вдруг он чудесную ведомость слышит:
«Наша округа мышами полна,
В житницах съеден весь хлеб до зерна».

Вот и другое в ушах загремело:
«Бог на тебя за вчерашнее дело!
Крепкий твой замок, епископ Гаттон,
Мыши со всех осаждают сторон».

Ход был до Рейна от замка подземной;
В страхе епископ дорогою темной
К берегу выйти из замка спешит:
«В Рейнской башне спасусь» (говорит).

Башня из Рейнских вод подымалась;
Издали острым утесом казалась,
Грозно из пены торчащим, она;
Стены кругом ограждала волна.

В легкую лодку епископ садится;
К башне причалил, дверь запер и мчится

Вверх по гранитным, крутым ступеням;
В страхе один затворился он там.

Стены из стали казались слиты,
Были решетками окна забиты,
Ставни чугунные, каменный свод,
Дверью железною запертый вход.

Узник не знает, куда приютиться;
На пол, зажмурив глаза, он ложится...
Вдруг он испуган стенаньем глухим:
Вспыхнули ярко два глаза над ним.

Смотрит он... кошка сидит и мяучит;
Голос тот грешника давит и мучит;
Мечется кошка; невесело ей:
Чует она приближенье мышей.

Пал на колени епископ и криком
Бога зовет в исступлении диком.
Воет преступник... а мыши плывут...
Ближе и ближе... доплыли... ползут.

Вот уж ему в расстоянии близком
Слышно, как лезут с роптаньем и писком;
Слышно, как стену их лапки скребут;
Слышно, как камень их зубы грызут.

Вдруг ворвались неизбежные звери;
Сыплются градом сквозь окна, сквозь двери,
Спереди, сзади, с боков, с высоты...
Что тут, епископ, почувствовал ты?

Зубы об камни они наострили,
Грешнику в кости их жадно впустили,
Весь по суставам раздернут был он...
Так был наказан епископ Гаттон.

АЛОНЗО

Из далекой Палестины
Возвратись, певец Алонзо
К замку Вальби приближался,
Полон песней вдохновенных:

Там красавица младая,
Струны звонкие подслушав,
Обомлеет, затрепещет
И с альтана взор наклонит.

Он приходит в замок Вальби,
И под окнами поет он
Все, что сердце молодое
Втайне выдумать умело.

И цветы с высоких окон,
Видит он, к нему склонились;
Но царицы сладких песней
Меж цветами он не видит.

И ему тогда прохожий
Прошептал с лицом печальным:
«Не тревожь покоя мертвых;
Спит во гробе Изолнна».

И на то певец Алонзо
Не отвечивал ни слова:
Но глаза его потухли,
И не бьется боле сердце.

Как незапным дуновеньем
Ветерок лампаду гасит,
Так угас в одно мгновенье
Молодой певец от слова.
Но в старинной церкви замка,
Где пылали ярко свечи,
Где во гробе Изолнна,
Под душистыми цветами,

Бледноликая лежала,
Всех проник незапный трепет:
Оживленная из гроба,
Изолнна поднялася...

От бесчувствия могилы
Возвратясь незапно к жизни,
В гробовой она одежде,
Как в уборе брачном, встала;

И, не зная, что с ней было,
Как объятая виденьем,
Изумленная спросила:
«Не пропел ли здесь Алонзо?..»

Так, пропел он, твой Алонзо!
Но ему не петь уж боле:
Пробудив тебя из гроба,
Сам заснул он, и навеки.

Там, в стране преображенных,
Ищет он свою земную,
До него с земли на небо
Улетевшую подругу...

Небеса кругом сияют,
Безмятежны и прекрасны... ч
И надеждой обольщенный,
Их блаженства пролетая,

Кличет там он: «Изолнна!»
И спокойно раздается:
«Изолина! Изолина!»
Там в блаженствах безответных.
ЛЕНОРА
Ленорс снился страшный сон,
Проснулася в испуге.
«Где милый? Что с ним? Жив ли он?
И верен ли подруге?»
Пошел в чужую он страну
За Фрндериком на войну;
Никто об нем не слышит;
А сам он к ней не пишет.

С императрицею король
За что-то раздружились;
И кровь лилась, лилась.» доколь
Они не помирились.
И оба войска, кончив бой,
С музыкой, песнями, пальбой,
С торжественностью ратной
Пустились в путь обратной.

Идут! идут! за строем строй;
Пылят, гремят, сверкают;
Родные, ближние толпой
Встречать их выбегают;
Там обнял друга нежный друг,
Там сын отца, жену супруг;

Всем радость... а Леноре
Отчаянное горе.

Она обходит ратный строй
И друга вызывает;
Но вести нет ей никакой:
Никто об нем не знает.
Когда же мимо рать прошла –
Она свет Божий прокляла,
И громко зарыдала,
И на землю упала.
К Ленорс мать бежит с тоской:
«Что так тебя волнует?
Что сделалось, дитя, с тобой?»
И дочь свою целует.
«О друг мой, друг мой, все прошло!
Мне жизнь не жизнь, а скорбь и зло;
Сам Бог врагом Леноре...
О горе мне! о горе!»

«Прости ее, Небесный Царь!
Родная, помолися;
Он благ, Его руки мы тварь:
Пред Ним душой смирися». –
«О друг мой, друг мой, все как сон...
Немилостив со мною Он;
Пред Ним мой крик был тщетен
Он глух и безответен».

«Дитя, от жалоб удержишь;
Смири души тревогу;
Пречистых тайн причастись,
Пожертвуй сердцем Богу». –
«О друг мой, что во мне кипит,
Того и Бог не усмирит:
Ни тайнами, ни жертвой
Не оживится мертвой».

«Но что, когда он сам забыл
Любви святое слово,
И прежней клятве изменил,
И связан клятвой новой?
И ты, и ты об нем забудь;
Не рви тоской напрасной грудь;
Не стоит слез предатель;
Ему судья Создатель».

«О друг мой, друг мой, все прошло;
Пропавшее пропало;
Жизнь безотрадную назло
Мне Провиденье дало...
Угасни ты, противный свет!
Погибни, жизнь, где друга нет!
Сам Бог врагом Леноре.
О горе мне! о горе!»

«Небесный Царь, да ей простит
Твое долготерпенье!
Она не знает, что творит:
Ее душа в забвенье.
Дитя, земную скорбь забудь:
Ведет ко благу Божий путь;
Смиранным рай награда.
Страшись мучений ада».

«О друг мой, что небесный рай?
Что адское мученье?
С ним вместе – все небесный рай;

С ним розно – все мученье;
Угасни ты, противный свет!
Погибни, жизнь, где друга нет!
С ним розно умерла я
И здесь и там для рая».

Так дерзко, полная тоской,
Душа в ней бунтовала...
Творца на суд она с собой
Безумно вызывала,
Терзалась, волосы рвала
До той поры, как ночь пришла,
И темный свод над нами
Усыпался звездами.

И вот... как будто легкий скок
Коня в тиши раздался:
Несется по полю ездов;
Гремя, к крыльцу примчался;
Гремя, взбежал он на крыльцо;
И двери брякнуло кольцо...
В ней жилки задрожали...
Сквозь дверь ей прошептали:

«Скорей! сойди ко мне, мой свет!
Ты ждешь ли друга, спишь ли?
Меня забыла ты иль нет?
Смеешься ли, грустишь ли?» –
«Ах! милый... Бог тебя принес!
А я... от горьких, горьких слез
И свет в очах затмился...
Ты как здесь ОЧУТИЛСЯ?»

«Седлаем в полночь мы коней...
Я еду издалёка.
Не медли, друг; сойди скорей;
Путь долог, мало срока». –
«На что спешить, мой милый, нам?
И ветер воет по кустам,
И тьма ночная в поле;
Побудь со мной на воле».

«Что нужды нам до тьмы ночной!
В кустах пусть ветер воет.
Часы бегут, конь борзый мой
Копытом землю роет;
Нельзя нам ждать; сойди, дружок;
Нам долгий путь, нам малый срок;
Не в пору сон и нега:
Сто миль нам до ночлега».

«Но как же конь твой пролетит
Сто миль до утра, милой?
Ты слышишь, колокол гудит:
Одиннадцать пробило». –
«Но месяц встал, он светит нам...
Гладка дорога мертвецам;
Мы скачем, не боимся;
До света мы домчимся».

«Но где же, где твой утолок?
Где наш приют укромный?» –
«Далеко он... пять-шесть досток...
Прохладный, тихий, темный». –
«Есть место мне?» – «Обоим нам.
Поедем; все готово там;
Ждут гости в нашей келье;
Пора на новоселье!»

Она подумала, сошла,
И на коня вспрыгнула,
И друга нежно обняла,
И вся к нему прильнула.
Помчались... конь бежит, летит,
Под ним земля шумит, дрожит,
С дороги вихри вьются,
От камней искры льются.

И мимо их холмы, кусты,
Поля, леса летели;
Под конским топотом мосты
Тряслися и гремели.
«Не страшно ль?» – «Месяц светит нам!»
«Гладка дорога мертвецам!
Да что же так дрожишь ты?» –
«Зачем о них твердишь ты?»

«Но кто там стонет? Что за звон?
Что ворона взбудило?
По мертвом звон; надгробный стон;
Голосят над могилой».
И виден ход: идут, поют,
На дрогах тяжкий гроб везут,
И голос погребальной,
Как вой совы печальной.

«Заройте гроб в полночный чае:
Слезам теперь не место;
За мной! к себе на свадьбу вас
Зову с моей невестой.
За мной, певцы; за мной, пастор;
Пропой нам многолетье, хор;
Нам дай на обрученье,
Пастор, благословенье».

И звон утих... и гроб пропал...
Столпился хор проворно
И по дороге побежал
За ними тенью черной.
И дале, дале!.. конь летит,
Под ним земля шумит, дрожит,
С дороги вихри вьются,
От камней искры льются.

И сзади, спереди, с боков
Окрестность вся летела:
Поля, холмы, ряды кустов,
Заборы, домсела.
«Не страшно ль?» – «Месяц светит нам». –
«Гладка дорога мертвецам!
Да что же так дрожишь ты?» –
«О мертвых все твердишь ты!»

Вот у дороги, над столбом,
Где висельник чернеет,
Воздушных рой, евясь кольцом,
Кружится, пляшет, веет.
«Ко мне, за мной, вы, плясуны!
Вы все на пир приглашены!
Скачу, лечу жениться...
Ко мне! повеселиться!»

И летом, летом легкий рой
Пустился вслед за ними,
Шумя, как ветер полевой

Меж листьями сухими.
И дале, дале!.. конь летит,
Под ним земля шумит, дрожит,
С дороги вихри вьются,
От камней искры льются.

Вдали, вблизи, со всех сторон
Все мимо их бежало;
И все, как тень, и все, как сон,
Мгновенно пропадало.
«Не страшно ль?» – «Месяц светит нам».
«Гладка дорога мертвецам!
Да что же так дрожишь ты?» –
«Зачем о них твердишь ты?»

«Мой конь, мой конь, песок бежит;
Я чую, ночь свежее;
Мой конь, мой конь, петух кричит;
Мой конь, несись быстрее...
Окончен путь; исполнен срок;
Наш близко, близко уголок;
В минуту мы у места...
Приехали, невеста!»

К воротам конь во весь опор
Примчавшись, стал и топнул;
Ездок бичом стегнул затвор –
Затвор со стуком лопнул;
Они кладбище видят там...
Конь быстро мчится по гробам;
Лучи луны сияют,
Кругом кресты мелькают.

И что ж, Ленора, что потом?
О страх!.., в одно мгновенье
Кусок одежды за куском
Слетел с него, как тленье;

И нет уж кожи на костях;
Безглазый череп на плечах;
Нет каски, нет колета;
Она в руках скелета.

Конь прынул... пламя из ноздрей
Волною побежало;
И вдруг... все пылью перед ней
Расшиблось и пропало.
И вой и стон на вышине;
И крик в подземной глубине;
Лежит Ленора в страхе
Пол мертвая на прахе.

И в блеске месячных лучей
Рука с рукой летает,
Впясь над ней, толпа теней
И так ей припевает:
«Терпи, терпи, хоть ноет грудь;
Творцу в бедах покорна будь;
Твой труп сойди в могилу!
А душу Бог помилуй!»

ПОКАЯНИЕ

Был Папа готов литургию свершать,
Сияя в святом облачении,
С могуществом, данным ему, отпускать

И Папа обряд очищенья свершал;
Во прахе народ простирался;
И кто с покаянием прах лобызал,
От всех тот грехов очищался.

Органа торжественный гром восходил
Горе во святом фимиаме,
И страх соприсутствия Божья был
Разлит благодатно во храме.

Святейшее слово он хочет сказать –
Устам не покорствуют звуки?
Сосуд живоносный он хочет поднять –
Дрожащие падают руки.

«Есть грешник великий во храме святом!
И бремя на нем святотатства!
Нет части ему в разрешенье моем:
Он здесь не от нашего братства.

Нет слова, чтоб мир водворило оно
В душе, погубленной отныне;
И он обретет осужденье одно
В чистейшей небесной святыне.

Веги ж, осужденный; отвергнись от нас;
Не жди моего заклинанья;
Веги: да свершу невозбранно в сей час
Великий обряд покаянья».

С толпой на коленях стоял пилигрим,
В простую одет власяницу;
Впервые узрел он сияющий Рим,
Великую веры столицу.

Молчанье храня, он пришел из своей
Далекой отчизны, как нищий;
И целые сорок он дней и ночей
Почти не касался до пищи;

И в храме, в святой покаяния час,
Усердней никто не молился...
Но грянул над ним заклинательный глас –
Он бледен поднялся и скрылся.
Спешит запрещенный покинуть он Рим;
Преследуем словом ужасным,
К Шотландским идет он горам голубым,
К озерам отечества ясным.

Когда ж возвратился в отечество он,
В старинную дедов обитель:
Вассалы к нему собрались на поклон
И ждали, что скажет властитель.

Но прежний властитель, дотоле вождем
Их бывший ко славе победной,
Их принял с унылым, суровым лицом,
С потухшими взорами, бледной.

Сложил он с вассалов подданства обет
И с ними безмолвно простился;
Покинул он замок, покинул он свет
И в келмо отшельником скрылся.

Себя он обрек на молчанье и труд;
Вез сна проводил он все ночи;

Как бледный убийца, ведомый на суд,
Бродил он, потупивши очи.

Не знал он покрова ни в холод, ни в дождь;
В раздранной ходил власянице;
И в келье, бывалый властитель и вождь,
Гнездился, как мертвый в гробнице.

В святой монастырь Богоматери дал
Он часть своего достоянья:
Чтоб там о погибших собор совершал
Вседневно обряд поминанья.

Когда ж поминанье собор совершал,
Моляся в усердии теплом:
Он в храм не входил; перед дверью лежал
Он в прахе, осыпанный пеплом.

Окрест сторона та прекрасна была:
Река, наравне с берегами,
По зелени яркой лазурно текла
И зелень поила струями;

Живые дороги вились по полям;
Меж нивами села блистали;
Пестрели стада; отвечая рогам,
Долины и холмы звучали;

Святой монастырь на пригорке стоял
За темною кленов оградой:
Меж ними – в то время, как вечер сиял –
Багряной горел он громадой.

Но грешным очам неприметна краса
Веселой окрестной природы;
Без блеска для мертвой души небеса,
Без голоса рощи и воды.

Есть место – туда, как могильная тень,
Одною дорогой он ходит;
Там часто, задумчив, сидит он весь день,
Там часто и ночи проводит.

В лесном захолустье, где сонный ворчит
Источник, влачась лениво,
На дикой поляне часовня стоит
В обломках, загложших крапивой;

И черны обломки: пожар там прошел;
Золою, стопившейся в камень,
И падшею кровлей задавленный пол,
Решетки, стерпевшие пламень,
И полосы дыма на голых стенах,
И древний алтарь без святыни,
Все сердцу твердит, пробуждая в нем страх,
О тайне сей мрачной пустыни.

Ужасное дело сверншлося там:
В часовне пустынного места,
В час ночи, обет принося небесам,
Стояли жених и невеста.

К красавице бурною страстью пылал
Округи могучий властитель;
Но нравился боле ей скромный вассал,
Чем гордый его повелитель.

Соперника ревность была им страшна:

И втайне их брак совершился.
Уж клятва любви небесам предана,
И пастырь над ними молился...

Вдруг топот п клики и пламя кругом!
Их тайна открыта; в кипенье
Обиды, любви, обезумлен вином,
Дерзнул он на страшное мщенье:

Захлопнуты двери; часовня горит;
Стенаньям смеется губитель;
Все пышет, валится, трещит и гремит,
И в пепле святыни обитель».

Выл вечер прекрасен и тих и душист;
На горных вершинах сняло:
Свод неба глубокий был темен и чист;
Торжественно все утихало.

В обители иноков слышался звон:
Там было вечернее бденье;
И иноки пели хвалебный канон,
И было их сладостно пенье.

По-прежнему грустен, по-прежнему дик
(Уж годы прошли в покаянье),
На место, где сердце он мучить привык,
Он шел, погруженный в молчанье.

Но вечер невольно беседовал с ним
Своей миротворной красою,
И тихой земли усыплением святым,
И звездных небес тишиною.

И воздух его обнимал теплотой,
И пил аромат он целебный,
И в слух долетал издали порой
Отшельников голос хвалебный.

И с чувством, давно позабытым, поднял
На небо он взор свой угрюмой,
И долго смотрел, и недвижим стоял,
Окованный тайною думой...

Но вдруг содрогнулся – как будто о чем
Ужасном он вспомнил – глубоко
Вздыхнул, стал бледней, и обычным путем
Пошел, как мертвец, одиноко.

Главу опустил, безнадежно уныл,
Отчаянно стиснув руки,
Приходит туда он, куда приходил
Уж годы вседневно для муки.

И видит... у входа часовни сидит
Чернец в размысленья глубоком,
Он чуден лицом; на него он глядит
Пронзающим внутренность оком.
И тихо сказал наконец он: «Христос
Тебя сохрани и помилуй!»
И грешнику душу привет сей потряс,
Как луч воскресенья могилу.

«Ответствуй мне, кто ты? (чернец спросил)
Свою мне поведай судьбину;
По виду ты странник; быть может, ходил,
Свершая обет, в Палестину?»

Или ко гробам чудотворцев святых
Свое приносил поклоненье?
С собою мощей не принес ли каких,
Дарующих грешным спасенье?»

«Мощей не принес я; к гробам не ходил,
Спасаящим нас благодатью;
Не зрел Палестины... н
о в Риме я был,
И предан навеки проклятью».

«Проклятия вечного нет для живых:
Есть верный за падших Заступник.
Приди, исповедайся в тайных своих
Грехах предо мною, преступник».

«Что сделать не властен святейший отец,
Владыка и Божий наместник,
Тебе ли то сделать? И кто ты, чернец?
Кем послан ты, милости вестник?»

«Я здесь издалека: был в той стороне,
Где ведома участь земного;
Здесь память загладить позволено мне
Ужасного дела ночного».

При слове сем грешник на землю упал...
Все члены его трепетали...
Он исповедь начал... но что он сказал,
Того на земле не узнали.

Лишь месяц их тайным свидетелем был,
Смотря сквозь древесные сени;
И, мнилось, в то время, когда он светил,
Две легкие веяли тени;

Двумя облачками казались оне;
Все выше, всё выше взлетали;
И всё неразлучны; и вдруг в вышине
С лазурью слились и пропали.

И он на земле не встречался с тех пор.
Одно сохранилось в преданье:
С обычным обрядом священный собор
Во храме свершал поминанье;

И пеньем торжественным полон был храм,
И тихо дымились кадилы,
И вместе с земными невидимо там
Служили небесные силы.

И в храм он вошел, к алтарю приступил,
Пречистых даров причастился,
На небо сияющий взор устремил,
Сжал набожно руки... и скрылся.
КОРОЛЕВА УРАКА

И
ПЯТЬ МУЧЕНИКОВ
Пять чернецов в далекий ПУТЬ идут;
Но им назад уже не возвратиться;
В отечестве им боле не молиться:
Они конец меж нехристей найдут.

И с набожной Уракой королевой,
Собравшись в путь, прощаются они:
«Ты нас в своих молитвах помяни,
А над тобой Христос с Пречистой Девой

Послушай, три пророчества тебе
Мы, отходя, на память оставляем;
То суд небесный, он неизменяем;
Смирись, своей покорствуя судьбе.

В Марокко мы за веру нашей кровью
Омоем землю; там в последний час
Прославим мы Того, кто сам за нас
Мучение приял с такой любовью.

В Коимбру наши грешные тела
Перенесут: на то святая воля,
Дабы смиренных мучеников доля
Для христиан спасением была.

И тот, кто первый наши гробы встретит
Из вас двоих, король иль ты, умрет
В ту ночь: наутро новый день взойдет,
Кто ж очей он боле не осветит.

Прости же, королева, Бог с тобой!
Вседневно за тебя молиться станем,
Пока мы живы; и тебя помянем
В ту ночь, когда конец настанет твой». .
Пять чернецов, один поело другова
Благословив ее, в свой путь пошли
И в Африку смиренно понесли
Небесный дар учения Христова.

«Король Альфонзо, знает ли что свет
О чернецах? Какая их судьбина?
Приял ли ум царя Мирамолина
Ученье их? Или уже их нет?»

«Свершилось великое их дело:
В небесную они вступили дверь;
Пред Господом стоят они теперь
В венце, в одежде мучеников белой.

А их тела, под зноем, под дождем,
Лежат в пыли, истерзаны мученьем;
И верные почтить их погребеньем
Не смеют, трепеща перед царем».

«Король Альфонзо, из земли далекой
Какая нам о мучениках весть?
Оказана ль им погребенья честь?
Смягчился ли Мирамолин жестокой?»

«Свирепый мавр хотел, чтоб их тела
Без погребенья честно истлели,
Чтоб расклевал их вран иль псы их съели,
Чтоб их костей земля не приняла.

Но Божий там молнии пылали;
Но Божий гром всечасно падал там;
К почившим в нетлении телам
Ни пес, ни вран коснуться не дерзали.

Мирамолин, сим чудом поражен,
Подумал: нам такие страшны гости.
И Псдро, брат мой, взял святые кости;
Уж на пути к Коимбре с ними он».

Все алтари Коимбрскне цветами
И тканями богатыми блестят;
Все улицы Коимбрскне кипят
Шумящими, веселыми толпами.

Звонят в колокола, кадят, поют;
Священники и рыцари в собранье;
Готово всё начать торжествованье,
Лишь короля и королеву ждут.

«Пойдем, жена моя Урака, время!
Нас ждут; собрался весь духовный чин».
«Поди, король Альфонзо, ты один,
я чувствую болезни тяжкой бремя».

«Но мощи мучеников исцелят
Твою болезнь в единое мгновенье:
За прежнее твое благоволенье
Они теперь тебя вознаградят.

Пойдем же им во сретение с ходом;
Не замедляй процессии святой;
То будет грех и стыд для нас с тобой,
Когда мощей не встретим мы с народом;

На белого коня тогда она
Садится; с ней король; они за ходом
Тихонько едут; все кипит народом;
Дорога вся как цепь людей одна.

«Король Альфонзо, назади со мною
Не оставайся ты; спеши вперед,
Чтоб первому, предупреди народ,
Почтить свитых угодников мольбою.
Меня всех сил л пишет мой недуг,
И нужен мне хоть миг отдохновенья;
Последую тебе без замедленья...
Спеши ж вперед со свитою, мой друг».

Немедленно король коню дал шпоры
И поскакал со свитою вперед;
Уж назади остался весь народ,
Уж вдалеке их потеряли взоры.

Вдруг дикий вепрь им путь перебежал.
«Лови! лови!» (к своим нетерпеливым
Кричит король) – и конь его ретивый
Через поля за вепрем поскакал.

И вепря он гоняет. Той порою
Медлительно во сретенье мощей
Идет Урака с свитою своей,
И весь народ валит за ней толпою.

И вдалеке представился им ход:
Идут, поют, несут святыя раки;
Уже они пред взорами Ураки,
И с нею в прах простерся весь народ.

Но где ж король?.. Увы! Урака плачет:
Исполниться пророчеству над ней!
И вот, глядит... со свитою своей,
Оконча лов, король Альфонзо скачет.

«Угодники святыя, за меня
Вступитесь! (она гласит, рыдая)
Мне помощи, о Дева Пресвятая,
В последний час решительного дня».

И в этот день в Коимбре все ликует;
Народ поет; все улицы шумят;
Нерадостен лишь королевнн взгляд;

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
На празднике одна она тоскует.

Проходит день, и праздник замолчал;
На западе давно уж потемнело;
На улицах Коимбры опустело;
И тихо час полночный наступал.

И в этот час во храме том, где раки
Угодников стояли, был монах:
Святым мощам молился он в слезах;
То был смиренный духовник Ураки.

Он молится... вдруг час полночный бьет;
И поражен чудесным он виденьем;
Он видит: в храм с молитвой, с тихим пеньем
Толпа гостей таинственных идет.

В суровые одеты власяницы,
Веревкою обвязаны простой;
Но блеск от них исходит не земной,
И светятся преображении лица.

И в сонме том блистательней других
Являлись пять иноков, как братья;
Казалось, кровь их покрывала платья,
И ветви пальм в руках сняли их.

И тот, кто вел пришельцев незнакомых,
Казалось, был еще земли жилец;
Но и над ним горел лучей венец,
Как над святой главою им ведомых.

Пред алтарем они, устроясь в ряд,
Запели гимн торжественно-печальный:
Казалось, свершали погребальный
За упокой души они обряд.
«Скажите, кто вы? (чудом изумленной,
Спросил святых пришельцев духовник)
О ком поет ваш погребальный лик?
О чьей душе вы молитесь блаженной?»

«Угодников святых ты слышишь глас;
Мы братья их, пять чернецов смиренных:
Сопричтены за муки в лик блаженных;
Отец Франциск живой предводит нас.

Исполнили мы королеве данный
Обет: ее теперь возьмет земля;
Поди отсель, уведошь короля
О том, чему ты зритель был избранный».

И скрылось все... Оставив храм, чернец
Спешит к Альфонзу с вестию печальной...
Вдруг тяжко звон раздался погребальной:
Он королевин возвестил конец.

РОЛАНД ОРУЖЕНОСЕЦ
Раз Карл Великий пировал;
Чертог богато был украшен;
Кругом ходил златой бокал;
Огромный стол трещал от брашен:
Гремел певцов избранных хор;
Шумел веселый разговор;
И гости вдоволь пили, ели;
И лица их от вин горели.

Великий Карл сказал гостям:
«Свершить нам должно подвиг трудный.
Прилично ль веселиться нам,
Когда еще Артусов чудный
Не завоеван талисман?
Его украсивший великан
Живет в Арденском лесе темном;
Он на щите его огромном».

Отважный Оливьер, Гварин,
Силач Гомон, Наим Баварский,
Агландский граф Милон, Мерлин,
Такой услыша вызов царский,
Из-за стола тотчас встают,
Мечи тяжелые берут;
Сверкают их стальные брони;
Их боевые пляшут кони.

Тут сын Милонов молодой,
Роланд сказал: «Возьми, родитель,
Меня с собой; я буду твой
Оруженосец и служитель.
Ваш подвиг не по летам мне;
Но ты позволь, чтоб на коне
Я вез, простым твоим слугою,
Копье и щит твой за тобою».

В Арденский лес одним путем
Шесть бодрых витязей пустились,
В средину въехали, потом
Друг с другом братски разлучились.
Младой Роланд с копьем, щитом
Смиренно едет за отцом;
Едва от радости он дышит;
Бодрит коня; конь ржет и пышет.

И рыщут по лесу они
Три целых дня, три целых ночи;
Устали сами; их кони
Совсем уж выбились из мочи:
А великана все им нет.
Вот на четвертый день, в обед,
Под дубом сенисто-широким
Милон забылся сном глубоким.
Роланд не спит. Вдруг видит он:
В лесной дали, сквозь сумрак сеней
Блеснуло; и со всех сторон
Вскочило множество оленей,
Живым испуганных лучом;
И там, как туча, со щитом,
Блистающим от талисмана,
Валит громада великана.

Роланд глядит на пришлеца
И мыслит: «Что же ты за диво?
Будить мне для тебя отца
Не к месту было бы учтиво;
Здесь за него, пока он спит,
Его копье и добрый щит,
И острый меч, и конь задорный,
И сын Роланд, слуга проворный».

И вот он на бедро свое
Повесил меч отцов тяжелой;
Взял длинное его копье,
И за плеча рукою смелой
Его закинул крепкий щит;
И вот он на коне сидит;

И потихоньку удалился –
Дабы отец не пробудился.

Его увидя, сморщил нос
С презреньем великан спесивый.
«Откуда ты, молокосос?
Не по тебе твой конь ретивый;
Смотри, тебя длинней твой меч;
Твой щит с твоих ребячьих плеч,
Тебя переломив, свалится;
Твое копье лишь мне годится».

«Дерзка твоя, как слышу, речь;
Посмотрим, таково ли дело?
Тяжел мой щит для детских плеч
Зато за ним стою я смело;
Пусть неуч я – мой конь учен;
Пускай я слаб – мой меч силен;
Отведай нас; уж мы друг другу
Окажем в честь тебе услугу».

Дубину великан взмахнул,
Чтоб вдребезги разбить нахала;
Но конь Роландов отпрыгнул;
Дубина мимо просвистала.
Роланд пустил в него копьем;
Оно осталось с острием,
Погнутым силой талисмана,
В щите пронзенном великана.

Роланд отцовский меч большой
Схватил обеими руками;
Спешит схватить противник свой,
Но крепко стиснут он ножами;
Еще меча он не извлек,
Как руку левую отсек
Ему наш витязь; кровь струю;
Прочь отлетел и щит с рукою.

Завыл от боли великан,
Кипучей кровию облитый:
Утратив чудный талисман,
Он вдруг остался без защиты;
Вслед за щитом он побежал;
Но по ногам вдогонку дал
Ему Роланд удар проворной:
Он покатился глыбой черной.

Роланд, подняв отцовский меч,
Одним ударом исполину
Отрушил голову от плеч,
Свистя, кровь хлынула в долину.
Щит великанов взяв потом,
Он талисман, блиставший в нем
(Оеьмое чудо красотою),
Искусной выломал рукою.

И в платье скрыл он взятый клад;
Потом струёй ручья лсснова
С лица и с рук, с коня и с лат
Смыл кровь и прах и, севши снова
На доброго коня, шажком
Отправился своим путем
В то место, где отец остался;
Отец еще не просыпался.

С ним рядом лег Роланд и в сон
Глубокий скоро погрузился,

И спал, покуда сам Милой
Под сумерки не пробудился.
«Скорей, мой сын Роланд, вставай;
Поддай мой шлем, мой меч подай;
Уж вечер; всюду мгла тумана;
Опять не встретим великана».

Вот ездит он в лесу густом
И великана ищет снова;
Роланд за ним с копьем, щитом –
Но о случившемся ни слова.
И вот они в долине той,
Где жаркий совершился бой;
Там виден был поток кровавый;
В крови валялся труп безглавый.

Роланд глядит; своим глазам
Не верит он: что за причина?
Одно лишь туловище там;
Но где же голова, дубина?
Где панцирь, меч, рука и щит?
Один ободранный лежит
Обрубок мертвеца нагого;
Следов не видно остального.

Труп осмотрев, Милой сказал:
«Что за уродливая груда!
Еще ни разу не видал
На свете я такого чуда:
Чей это труп?.. Вопрос смешной!
Да это великан; другой
Успел дать хищнику управу;
Я проспал честь мою и славу».

Великий Карл глядел в окно
И думал: «Страшно мне по чести;
Где рыцари мои? Давно
Пора б от них иметь нам вести.
Но что?.. Не герцог ли Гомон
Там едет? Так, и держит он
Свое копье перед собою
С отрубленную голову».

Гомон, с нахмуренным лицом
Приблизась, голову немую
Стряхнул с копья перед крыльцом
И Карлу так сказал: «Плохую
Добычу я завоевал;
Я этот клад в лесу достал,
Где трос суток я скитался:
Мне враг без головы попался».

Приехал за Гомоном вслед
Тюрпин усталый, бледный, тощий.
«Со мною талисмана нет.
Но вот вам дорогие мощи».
Добычу снял Тюрпин с седла:
То великанова была
Рука, обвитая тряпицей,
С его огромной рукавицей.
Сердит и сумрачен, Напм
Приехал по следам Тюрпина,
И великанова за ним
Висела на седле дубина.
«Кому достался талисман,
Не знаю я; но великан
Меня оставил в час кончины
Наследником своей дубины».

Шел рыцарь Оливьср пешком,
Задумчивый и утомленный;
Конь, великановым мечом
И панцирем обремененный,
Едва копыта подымал.
«Все это с мертвеца я снял;
Мне от победы мало чести;
О талисмане ж нет и вести».

Вдали является Гварнн
С щитом огромным великана,
И все кричат: «Вот паладин,
Завоеватель талисмана!»
Гварин, подъехав, говорит:
«В лесу нашел я этот щит;
Но обманулся я в надежде:
Выл талисман украден прежде».

Вот наконец и граф Мил он.
Печален, во вражде с собою,
К дворцу тихонько едет он
С потупленную головою.
Роланд смиренно за отцом
С его копьем, с его щитом,
И светятся, как звезды ночи,
Под шлемом удалые очи.

И вот они уж у крыльца,
На косм Карл и паладины
Их ждут; тогда на щит отца
Роланд, сорвав с его середины
Златую бляху, утвердил
Свой талисман и щит открыл...
И луч блеснул с него чудесный,
Как с черной тучи день небесный.

И грянуло со всех сторон
Шумящее рукоплесканье;
И Карл сказал: «Ты, граф Милой,
Исполнил наше упованье;
Ты возвратил нам талисман;
Тобой наказан великан;
За славный подвиг в награждены?
Прими от нас благоволенье».

Милон, слова услыша те,
Глаза на сына обращает...
И что же? Перед ним в щите,
Как солнце, талисман сияет.
«Где это взял ты, молодец?»
Роланд в ответ: «Прости, отец;
Тебя будить я побоялся
И с великаном сам подрался».

ПЛАВАНИЕ

КАРЛА ВЕЛИКОГО

Раз Карл Великий морем плыл,
И с ним двенадцать перов плыло,
Их путь в Святую землю был;
Но море злилося и выло.

Тогда Роланд сказал друзьям:
«Деруся я на суше смело;
Но в злую бурю по волнам
Хлестать мечом плохое дело» .
Датчанин Гольгер молвил: «Рад

Я веселить друзей струнами;
Но будет ли какой в них лад
Между ревущими волнами?»

А Оливьер сказал, с плеча
Взглянув на бурных волн сугробы:
«Мне жалко нового меча:
Здесь утонуть ему без пробы».

Нахмурясь, Ганелон шепнул:
«Какая адская тревога!
Но только б я не утонул!..
Они ж?., туда им и дорога!»

«Мы все плывем к святым местам! –
Сказал, крестясь, Тюрпин-святитель.
Явись и в пристань по волнам
Нас, грешных, проведи, Спаситель!»

«Вы, бесы! – граф Рихард вскричал,
Мою вы ведаете службу;
Я много в ад к вам душ послал –
Явите вы теперь мне дружбу».

«Уж я ли, – вымолвил На им, –
Не говорил: нажить нам горе?
Но слово умное глухим
Есть капля масла в бурном море».

«Беда! – сказал Риоль седой, –
Но если морс не уймется,
То мне на старости в сырой
Постели нынче спать придется».

А граф Гюи вдруг начал петь,
Не тратя жалоб бесполезно:
«Когда б отсюда полететь
Я птичкой мог к своей любезной!»

«Друзья, сказать ли вам? ей-ей! –
Промолвил граф Гварин, вздыхая, –
Мне сладкое вино вкусней,
Чем горькая вода морская».

Ламберт прибавил: «Что за честь
С морскими чуда ми сражаться?
Гораздо лучше рыбу есть,
Чем рыбе на обед достаться».

«Что бог велит, тому и быть! –
Сказал Годафруа. – С друзьями
Я рад добро и зло делить;
Его святая власть над нами».

А Карл молчал: он у руля
Сидел и правил. Вдруг явилась
Святая вдалеке земля,
Блеснуло солнце, буря скрылась.

РЫЦАРЬ РОЛЛОН

Был удалец и отважный наездник Роллон:
С шайкой своей по дорогам разбойничал он.
Раз, запоздав, он в лесу на усталом коне
Ехал, п видит, часовня стоит в стороне.

Лес был дремучий, и был уж полуночный час;
Было темно, так темно, что хоть выколи глаз;
Только в часовне лампада горела одна,
Бледно сквозь узкие окна светила она.

«Рано еще на добычу, – подумал Роллон, –
Здесь отдохну», – и в часовню пустынную он
Входит; в часовне, он видит, гробница стоит;
Трепетно, тускло над нею лампада горит.

Сел он на камень, вздремнул с полчаса и потом
Снова поехал лесным одиноким путем.
Вдруг своему щитonosцу сказал он: «Скорей
Съезди в часовню; перчатку оставил я в ней».

Посланный, бледен как мертвый, назад прискакал.
«Этой перчаткой другой завладел, – он оказал. –
Кто-то нездешний в часовне на камне сидит;
Руку он всунул в перчатку и страшно глядит;

Треплет и гладит перчатку другой он рукой;
Чуть я со страха не умер от встречи такой». –
«Трус!» – на него запальчиво Роллон закричал,
Шпорами стиснул коня и назад поскакал.

Смело на страшного гостя ударил Роллон:
Отнял перчатку свою у нечистого он.
«Если не хочешь одной мне совсем уступить,
Обе ссуди мне перчатки, хоть год поносить», –

Молвил нечистый; а рыцарь сказал ему: «На!
Рад испытать я, заплатит ли долг сатана;
Вот тебе обе перчатки; отдай через год». –
«Слышу; прости, до свиданья», – отвечивал тот.

Выехал в поле Роллон; вдруг далекий петух
Крикнул, и топот коней поражает им слух.
Робость Роллона взяла; он глядит в темноту:
Что-то ночную наполнило вдруг пустоту;

Что-то в ней движется; ближе и ближе; и вот
Черные рыцари едут попарно; ведет

14*

211

Сзади слуга в поводах вороного коня;
Черной попоной покрыт он; глаза из огня.

С дрожью невольной спросил у слуги паладин:
«Кто вороного коня твоего господин?» –
«Верный слуга моего господина, Роллон.
Ныне лишь парой перчаток расчелся с ним он;

Скоро отдаст он иной и последний отчет;
Сам он поедет на этом коне через год». –
Так отвечав, за другими последовал он.
«Горе мне! – в страхе сказал щитonosцу Роллон.

Слушай, тебе я коня моего отдаю;
С ним и всю сбрую возьми боевую мою:
Ими отныне, мой верный товарищ, владей;
Только молись о душе осужденной моей».

В ближний пришед монастырь, он приору сказал:
«Страшный я грешник, но Бог мне покаяться дал.
Ангельский чин я еще недостойн носить;

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Службой простым я желаю в обители быть».

«Вижу, ты в шпорах, конечно. бывал ездоком;
Будь же у нас на конюшне, ходи за конем».
Служит Роллон на конюшне, а время идет;
Вот наконец совершился ровнехонько год.

Вот наступил уж и вечер последнего дня;
Вдруг привели в монастырь молодого коня:
Статен, красив, но еще не объезжен был он.
Взять дикаря за узду подступает Роллон.

Взвизгнул, вскочив на дыбы, разъярившийся конь;
Грива горой, из ноздрей, как из печи, огонь;
В сердце Роллона ударил копытами он;
Умер, и сразу вздохнуть не успевши, Роллон.
Вырвавшись, конь убежал, и его не нашли.
К ночи, как должно, Роллона отцы погребли.
В полночь к могиле ужасный ездук прискакал
Черного, злого коня за узду он держал;

Пара перчаток висела на черном седле.
Жалобно охнув, Роллон повернулся в земле;
Вышел из гроба, со вздохом перчатки надел,
Сел на коня, и как вихорь с ним конь улетел.

СТАРЫЙ РЫЦАРЬ
Он был весной своей
В земле обетованной
И много славных дней
Провел в тревоге бранной.

Там ветку от святой
Оливы оторвал он;
На шлем железный свой
Ту ветку навязал он.

С неверным он врагом,
Нося ту ветку, бился
И с нею в отчий дом
Прославлен возвратился.

Ту ветку посадил
Сам в землю он родную
И часто приносил
Вй воду ключевую.

Он стал старик седой,
И сила мышц пропала;
Из ветки молодой
Олива древом стала.

Под нею чаето он
Сидит, уединенный,
В невыразимый еон
Душою погруженный.

Над ним, как друг, стоит,
Обняв его седины,
И ветвями шумит
Олива Палестины;

И, внемля ей во сне,
Вздыхает он глубоко
О славной старине
И о земле далекой.

БРАТОУБИЙЦА

На скале приморской, мшистой,
Там, где берег грозно дик,
Богоматери Пречистой
Чудотворный зрится лик;
С той крутой скалы на воды
Матерь Божия глядит
И пловца от непогоды
Угрожающей хранит.

Каждый вечер, лишь молебный
На скале раздастся звон,
Глас ответственный хвалебный
Восстает со всех сторон;
Пахарь пенем освящает
Дня и всех трудов конец,
И на палубе читает
Ave Maria пловец.

Благодатного Успенья
Светлый праздник наступил;
Вес окрестные селенья
Звон призывный огласил:
Солнце радостно и ярко,
Вездна вод светла до дна,
И природа, мнится, жаркой
Вся молитвою полна.

Все пути кипят толпами,
Все блестит вблизи, вдали;
Убрал ися вымпелами
Челноки и корабли;
И в один слившись крестной
Богомольно-шумный ход,
Вьется лестницей небесной
По святой скале народ.

Сзади, в грубых власяницах,
Слезы тяжкие в очах,
Бледный пост на мрачных лицах,
На главе зола и прах,
Идут грешные в молчанье;
Им с другими не вступить
В храм святой; им в покаянье
Перед храмом слезы лить.

И от всех других далеко
Мертвецом бредет один:
Щеки впалы; тускло око;
Полон мрачный лоб морщин;
Из железа пояс ржавый
Тело чахлое гнетет,
И, к ноге прильнув кровавой,
Злая цепь се грызет.

Брата некогда убил он;
Изломав проклятый меч,
Сталь убийства обратил он
В пояс; латы скинул с плеч,
И в оковах, как колодник,
Бродит он с тех пор и ждет,
Что какой-нибудь угодник
Чудом цепь с него сорвет.

Бродит он, бездомный странник,
Бродит много, много лет;
Но прощения посланник

Им не встречен; чуда нет.
Смутен день, бессонны ночи,
Скорбь с людьми и без людей,
Вид небес пугает очи,
Жизнь страшна, конец страшней.

Вот, как бы дорогой терний,
Тяжко к храму всходит он;
В храме все молчат, вечерний
Внемля благовеста звон.
Стал он в страхе пред дверями:
Девы лик сквозь фимиам
Блещет, обданный лучами
Дня, сходящего к водам.

И окрест благоговенья
Распростерлась тишина:
Мнится, таинством Успенья
Вся земля еще полна,
И на облаке сияет
Возлетевшей девы след,
И она благословляет,
Исчезая, здешний свет.

Все пошли назад толпами;
Но преступник не спешит
Им вослед, перед дверями,
Бледен ликом он стоит:
Цепи всё еще вокруг тела,
Ими сжатого, лежат,
А душа уж улетела
В град свободы, в Божий град.

уллин и ЕГО ДОЧЬ
Был сильный вихорь, сильный дождь;
Кипя, ярилася пучина;
Ко берегу Рино, горный вождь,
Примчался с дочерью Уллина.

«Рыбак, прими нас в твой челнок;
Рыбак, спаси нас от погони;
Уллин с дружиной недалёк;
Нам слышны крики; мчатся кони».

«Ты видишь ли, как зла вода?
Ты слышишь ли, как волны громки?
Пускаться плыть теперь беда:
Мои челн не крепок, весла ломки».

«Рыбак, рыбак, подай свой чёлн;
Спаси нас: сколь ни зла пучина,
Пощада может быть от волн –
Ее не будет от Уллина!»

Гроза сильней, пучина злей,
И ближе, ближе шум погони;
Им слышен тяжкий храп коней,
Им слышен стук мечей о брони.

«Садитесь, в добрый час; плывем».
И Рино сел, с ним дева села;
Рыбак отчалил; челноком
Седая бездна овладела.
И смерть отвеюду им: открыт
Пред ними зев пучины жадный;
За ними с берега грозит
Уллин, как буря, беспощадный.

Уллин ко берегу прискакал;
Он видит: дочь уносят волны;
И гнев в груди отца пропал,
И он воскликнул, страха полный:

«Мое дитя, назад, назад!
Прощенье! возвратись, Мальв и на!»
Но волны лишь ответ шумят
На зов отчаянный Уллина.

Ревет гроза, черна как ночь;
Летает челн между волнами;
Сквозь пену их он видит дочь
С простертыми к нему руками.

«О, возвратися, возвратись!»
Но грозно раздалась пучина,
И волны, челн пожрав, слились
При крике жалобном Уллина.

ЗЛЕВЗИНСКИЙ ПРАЗДНИК
Свивайте вениы из колосьев златых;
Цианы лазурные в них заплетайте;
Сбирайтесь плясать на коврах луговых
И пеньем благую Цереру встречайте.
Церера сдружила враждебных людей;
Жестокие нравы смягчила;
И в дом постоянный меж нив и полей
Шатер подвижной обратила.
Робок, наг и дик скрывался
Троглодит в пещерах скал;
По полям Номад скитался
И поля опустошал;
Зверолов с копьем, стрелами,
Грозен, бегал по лесам...
Горе брошенным волнами
К неприятным их брегам!

С Олимпийския вершины
Сходит мать Церера вслед
Похищенной Прозерпины:
Дик лежит пред нею свет.
Ни угла, ни угощенья
Нет нигде богине там;
И нигде богопочтенья
Не свидетельствует храм.

Плод полей и грозды сладки
Не блистают на пирах;
Лишь дымятся тел остатки
На кровавых алтарях;
И куда печальным оком
Там Церера ни глядит:
В унижении глубоко
Человека всюду зрит.

«Ты ль, Зевесовой рукою
Сотворенный человек?
Для того ль тебя красною
Олимпийскою облек
Бог богов и во владенье
Мир земной тебе отдал,
Чтоб ты в нем, как в заточен!
Узник брошенный, страдал?»

Иль ни в ком между богами
Сожаленья к людям нет,
И могучими руками
Ни один из бездны бед
Их не вырвет? Знать, к блаженным
Скорбь земная не дошла?
Знать, одна я огорченным
Сердцем горе поняла?

Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней матерью-землею
Он вступи в союз навек;
Чти закон времен спокойной;
Знай течение лун и лет,
Знай, как движется под стройной
Их гармонию свет».

И мгновенно расступилась
Тьма, лежавшая на ней,
И небесная явилась
Божеством пред дикарей:
Кончив бой, они, как тигры,
Из черепьев вражьих пьют
И ее на зверски игры
И на страшный пир зовут.

Но богиня, с содроганьем
Отвратясь, рекла: «Богам
Кровь противна; с сим даяньем
Вы, как звери, чужды нам;
Чистым чистое угодно;
Дар, достойнейший небес:
Нивы колос первородной,
Сок оливы, плод древес».

Тут богиня исторгает
Тяжкий дротик у стрелка;
Острием его пронзает
Грудь земли ее рука;
И берет она живое
Из венца главы зерно,
И в пронзенное земное
Лоно брошено оно.

И выводит молодые
Класы тучная земля;
И повсюду, как золотые
Волны, зыблются поля.
Их она благословляет
И, колосья в снопы сложив,
На смиренный возлагает
Камень жертву первых нив.

И гласит: «Прими даяньс,
9° Царь Зевес, и с высоты
Нам подай знаменованьс,
Что доволен жертвой ты.
Вечный бог, сними завесу
С них, не знающих тебя:
Да поклонятся Зевссу,
Сердцем правду возлюбя».

Чистой жертвы не отринул
На Олимпе царь Зевес;
Он во знамение кинул
100 Гром излучистый с небес:
Вмиг алтарь воспламенился;

К небу жертвы дым взлетел,
И над ней гори явился
Зевсов пламенный орел.

И чудо проникло в сердца дикарей;
Упали во прах перед дивной Церерой;
Исторгнулись слезы из грубых очей,
И сладкой сердца растворилися верой.
Оружие кинув, теснятся толпой
И ей воздают поклоненье;
И с видом смиренным, покорной душой
Приемлют ея поученье.

С высоты небес нисходит
Олимпийцев светлый сонм;
И Фемида их предводит,
И своим она жезлом
Ставит грани юных, жатвой
Озлатившихся полей,
И скрепляет первой клятвой
,ао Узы первые людей.

И приходит благ податель,
Друг пиров, веселый ком;
Бог, ремесл изобретатель,
Он людей дружит с огнем;
Учит их владеть клещами;
Движет мехом, млатом бьет
И искусными руками
Первый плуг им создает.

И вослед ему Пал л ада
130 Копьеносная идет
И богов к строенью града
Крепкостенного зовет:
Чтоб приютно-безопасный
Кров толпам бродящим дать
И в один союз согласный
Мир рассеянный собрать.

И богиня утверждает
Града нового чертеж;
Ей покорный, означает
'•° Термин камнями рубеж;
Цепью смирена равнина;
Холм глубоким рвом обвит;
И могучая плотина
Гранью бурных вод стоит.
Мчатся нимфы, Ореады
(За Дианой по лесам,
Чрез потоки, водопады,
По долинам, по холмам
С звонким скачущие луком)
Блещет в их руках топор,
И обрушился со стуком
Побежденный ими бор.

И, Палладото призванный,
Из зеленых вод встает
Бог, осокою венчанный,
И тяжелый строит плот;
И сияя и излетают
Оры легкие с небес
И в колонну округляют
Суковатый ствол древес.

И во грудь горы вонзает
Свой трезубец Посидон;

Слой гранитный отторгает
От ребра земного он;
И в руке своей громаду,
Как песчинку, он несет;
И огромную ограду
Во мгновенье создаст.

И вливает в струны пенье
Свстлоглавый Аполлон:
Пробуждает вдохновенье
Их согласно-мерный звон;
И веселые Камены
Сладким хором с ним поют
И красивых зданий стены
Под напев их восстают.

И творит рука Цибелы
Створы врат городовых:
Держат петли их дебели,
17° Утвержден замок на них;
И чудесное творенье
Довершает, в честь богам,
Совокупное строенье
Всех богов, великий храм.

И Юнона, с оком ясным
Низлетсв от высоты,
Сводит с юношей прекрасным
В храме деву красоты;
И Киприда обвивает
'9° Их гирляндю цветов,
И с небес благословляет
Первый брак отец богов.

И с торжественной игрою
Сладких лир, поющих в лад,
Вводят боги за собою
Новых граждан в новый град;
В храме Зевсовом царица,
Мать Церера там стоит,
Жжет курения, как жрица,
300 И пришельцам говорит:

«В лесе ищет зверь свободы,
Правит всем свободно бог,
Их закон – закон природы.
Человек, прияв в залог
Зоркий ум – звено меж ними, –
Для гражданства сотворен:
Здесь лишь нравами одними
Может быть свободен он».

Свивайте венцы из колосьев златых;
Цианы лазурные в них заплетайте;
Сбирайтесь плясать на коврах луговых;
И с пеньем благу Цереру встречайте:

Всю землю богинин приход изменил;
Признавши ее руководство,
В союз человек с человеком вступил
И жизни постиг благородство.

ИЗ ЧЕРНОВЫХ И НЕЗАВЕРШЕННЫХ РУКОПИСЕЙ

(Ринальдо и Бландина)
Вландина вздыхала, Ринальдо вздыхал,

Их взгляд сокровенный любовью пылал;
Бландина принцесса – очей восхищенье,
Ринальдо прекрасный при ней в услуженье.

Землей и водою, из дальних сторон,
И герцог и рыцарь, и принц и барон
Стекались в злате, в драгом украшеньи
Увидеть принцессу – очей восхищенье.

Ни злато и перлы, ни пышность парчей
10 Ничуть не пленяли Бландины очей;
Ринальдо прекрасный с цветком благовонным
Встречаем был взглядом ся благосклонным.

Ринальдо прекрасный прекрасен душой;
Он родом не знатен, он низок судьбой.
Но принц и служитель – все Бога творенье;
Возвышенность духа – раба украшеньи.
Однажды Бландина с блестящим двором
Под яблоней спелой в тени вечерком
В корзинку златые плоды собирала:
ао Их милого друга рука ей срывала...

Царский сын и поселянка
Ярко солнышко играет;
Ярко зелень отливает.

15 - 9079

225

В роще запах, свет и тень;
Свеж и тёпел вешний день.

В час весёлый, на досуге,
На душистом сидя луге,
У журчащего ручья,
Вам спою балладу я.

Ехал царь путём-дорогой.
Выстроокий, быстроногой
Конь играл, плясал под ним,
Из ноздрей пуская дым.

Царь был чудо красотою;
Под короной золотою,
С багрянницей на плечах
Выл он светел, как в лучах.

Он спрыгнул с коня лихого,
У потока лугового;
Где над быстрою водой
Цвёл шиповник молодой.

Выло вокруг светло, душисто;
Птички пели голосисто;
Вторя им, журчал поток,
В листьях бегал ветерок.

От чего ж так птицы пели,
Так струи в ручье кипели,
Так резов был ветерок,
Так душист был холодок?

У ручья тогда сидела
Поселянка и глядела
В ясны воды, и ручей
Видел свет ее очей...

ПРИЛОЖЕНИЯ

15*

Н. Ж. Ветшева, Э. М. Жиликова БАЛЛАДЫ ЖУКОВСКОГО

Баллада – наиболее адекватное выражение творческого сознания поэта.

Современниками Жуковский воспринимался как создатель этого «нового рода» поэзии и сам отдавал себе в этом отчет: «Баллада – мой избранный род поэзии» (ПЖТ. С. 104).

Баллада родилась у Жуковского как жанр, позволивший ему выразить свое философское понимание нравственной природы человека и его судьбы в контексте бытия и мирового развития человечества. Не случайно при создании своих баллад Жуковский обращается к произведениям лучших европейских поэтов, многие из которых были властителями дум своего времени: Гёте и Шиллер, Вальтер Скотт и Саути, Бюргер и Уланд. Собранные вместе, 39 баллад Жуковского представляют собой уникальную антологию европейской романтической баллады, написанную глубоко мыслящим и тонко чувствующим русским поэтом-лириком.

В творческой биографии поэта можно выделить три «балладных взрыва»: 1808–1814 годы с центром в 1814 году, когда в долбинской тетради сразу было написано 5 баллад; 1816–1822 годы; и наконец, 1828–1833 годы, ознаменованные созданием 16 баллад. Каждый раз обращение к жанру баллады выражало логику художественного развития поэта, которая, в свою очередь, была обусловлена содержанием его нравственно-этической и философской позиции.

Первые баллады Жуковского – «Людмила», «Светлана», «Громобой» и другие – с их необычным сюжетом, смешением яви и фантастики, юмора и проникновенного лиризма, с присущей им легкостью, звучностью и «фантастическим колоритом красок» поразили и зачаровали современников. Атмосферу всеобщего восхищения читателей, попавших под обаяние «балладника», «поэзии чудесного гения, певца таинственных видений, любви мечтаний и чертей», выразил Пушкин:

И нас пленили, ужаснули
 Картины тайных сих ночей,
 Сии чудесные виденья,
 Сей мрачный бес, сей божий гнев,
 Живые грешника мученья

И прелесть непорочных дев.

– Н. Ж. Ветшева, Э. М. Жиликова –

230

Мы с ними плакали, бродили вокруг зубчатых замка стон, И сердцем тронутым любили Их тихи и сон, их тихий плен <...>

(Пушкин. Т. 4. С. 51).

При всем завораживающем очаровании, мелодичности и таинственности баллад Жуковского главным источником их притягательной силы являлось открытие нравственного порядка, само содержание концепции человека, в которой проявился талант «угадывать общую потребность и тайную думу времени» (Белинский. Т. 7. С. 168–169).

Духовный мир человека предстал в балладах Жуковского разомкнутым, свободным и ввергнутым в стихию сложных, подвижных, неоднозначных отношений. Дар лирического таланта поэта – искусство проникать в глубины внутреннего мира человека – открыл в балладе, самом универсальном жанре романтизма, невиданную до того безмерность и значимость душевной жизни человека в ее самых интимных и сокровенных проявлениях. «(...) в балладе Жуковского, – писал Белинский, – заключался более глубокий смысл, нежели могли тогда думать» (Белинский. Т. 7. С. 167).

С. С. Аверинцев, говоря о значении перевода «Сельского кладбища» (1802) для последующего творчества Жуковского, определил главную идею поэта как мысль о достоинстве каждого человека, судьба которого – великого или безымянного героя – равна судьбе мира. Уже в балладах первого периода, созданных на волне подъема национального самосознания, связанного с эпохой александровских реформ и Отечественной войны 1812 года, эта идея необычайно углубилась и усложнилась: человек в балладе оказался поставленным перед нравственным выбором, перед лицом судьбы и мира, открывшимися ему. Сны и видения, мистика и фантастика, шутка и мудрость, наполнившие первые баллады, разрушали рационалистические представления и ввергали человека в непознаваемое и неизвестное ранее, открывали ему тайны собственной души. Как точно заметила Р. В. Иезуитова, говоря о «Людмиле», «Жуковский строит свое повествование вне рационалистической логики. (...) фантастический сюжет не мотивируется, а берется как данность. Он открывает возможность передать страстный порыв героини, силу ее чувства, которая делает ее невосприимчивой ни к каким доводам рассудка» (Иезуитова. С. 90).

Но доминантой в балладах Жуковского всегда оставалась коллизия, связанная с необходимостью исполнения нравственного долга. В выделенных исследователями трех группах баллад периода 1808–1814 годов – о трагической и великой силе любви («Людмила», «Светлана»,

Баллады Жуковского

«Пустынник», «Эльвина и Эдвин», «Алина и Альсим», «Эолова арфа»), о предначертанности судьбы («Кассандра», «Ахилл»), о драме преступников-отщепенцев («Громобой», «Адельстан», «Варвик», «О старушке...») – герои переживают любовь, равную по силе только жизни и смерти, обретают великое мужество и достоинство перед голосом судьбы или претерпевают страшное наказание за отступничество от добра. В процессе развертывания балладного сюжета, полного тайны и искушений, главным событием становится момент духовного восхождения героя, автора и читателя, приобщения их к высшим нравственным ценностям. Не случайно в финальной строфе «Эоловой арфы» – «прекрасного и поэтического произведения, где сосредоточен весь смысл, вся благоухающая прелесть романтики Жуковского» (Белинский. Т. 7. С. 171), возникает мотив, неоднократно повторенный поэтом – мотив полета, вознесения души:

Когда от потоков, холмов и полей

Восходят туманы И светит, как в дыме, луна без лучен –

Две видятся тени:

Смявшись, летят

К знакомой им сени... И дуб шевелится, и струны звучат.

Открытие сокровенной жизни человека вылилось в балладах Жуковского в тончайшие формы психологического анализа. Сердечность и интимность элегического повествования внесли в балладу Жуковского чарующую и завораживающую музыку звуков, зыбких, меняющихся и неуловимых картин природы и настроения – тихой унылости, кроткой и светлой печали, восторженного любования, смутного и тревожного предчувствия. Русский читатель испытывал потрясение от открывшихся ему красоты и таинства жизни в привычном окружающем мире. В балладах предстали герои, охваченные любовью – то безоглядной и великодушной, то бунтующей и греховной, то тихой и кроткой, погруженной в элегические волны воспоминаний и надежд, со страшными снами и счастливыми пробуждениями, а в центре внимания поэта неизменно находится душа человека – в ее смятении, порывах, колебаниях и устремленности к зовущему, но недостижимому идеалу.

А между тем в балладах, сосредоточенных, казалось бы, исключительно на интересе к таинству сердечных движений, Жуковский включился в решение важной задачи, вставшей перед обществом и литературой, – создание русской национальной поэмы, поиски художественных форм изображения национального духа.

Н. Ж. Ветшева, Э. М. Желякова

Путь Жуковского к эпосу лежал через балладу. Баллада оказалась универсальной формой выработки романтического исторического мышления поэта и создания уникального художественного синтеза исторического и психологического. Обращение к жанру баллады совпало у Жуковского со временем творческих раздумий над эпической поэмой «Владимир». В 1806–1814 годах, штудируя теоретические работы европейских эстетиков, Жуковский проявляет особый интерес к вопросам природы баллады, ее связи со средневековым искусством и фольклором. В первом томе «Всеобщей истории культуры и литературы новой Европы» известного немецкого ориенталиста, профессора И.-Г. Эйхгорна Жуковский делает в 1810 году многочисленные помеченные, связанные с историей рыцарства, рыцарской поэзии, английскими балладами. На обороте нижнего форзаца книги он составляет список источников для собственного творчества:

Для баллад

Persi reliques

Немецкие баллады

Шиллер Голдсмит

Бюргер

Пфеффель Waller Scotl

На нижнем форзаце сделана программная запись:

Что такое баллада

Ея характер и ея происхождение

Рыцарские повести Ужасные повести Трогательные Что она есть Что может быть /

Английские v Немецкие баллады

Как верно заметил современный исследователь творчества В. А. Жуковского, в этом лаконичном резюме поэта на форзаце книги Эйхгорна проявился интерес поэта к историческим корням баллады в ее связях с эпохой рыцарства, дано осмысление разновидностей жанра и обозначились раздумья о художественных возможностях баллады в контексте современной литературы и творчества самого поэта (Янушкевич. С. 82).

Баллады осмыслились Жуковским не только эстетически, с точки зрения генезиса жанра, но и типологически, о чем свидетельствует

Баллады Жуковского

Множество росписей названий, отнесенных к разным культурам. Впол-не вероятно желание создать антологию балладных образцов разных культур в собственном переводе. Например, к числу почти не осуществ-ленных относится следующий замысел: «Мифологические). Ацис и Ал-циона. Арион. Геро. Медея. Греческ{ие). Дамон и Пифия. Поликратово коль-цо. Рыхщрск.{ие). Le baron anglais. Ариодан. Монашеские). Сикст и Клера. Русск{ие). Три пояса. Разбойник Кудеяр. Волшебн{ые). Велледа. Ужас{ные). Окров{авленная}монахиня. Аоренцо. Восточн{ые). (нрзб) {...}Негрит{янские). Американские). Оссианск{ие). Библейск{ие}» (РНБ. Оп. 1. № 77. л. 25 об. £1814)). обращает на себя внимание множественность принципов клас:ч: сификации: культурно-историческая, жанрово-родовая, тематическая. 1831-м годом датированы росписи, включающие названия «старых» баллад и новых, связанные, очевидно, с подготовкой издания БИП (РНБ. Оп. 1. № 30 – список на обложке переплета; л. 1; л. 1 об.; РНБ. Оп. 1. № 35. л. 1; РНБ. Оп. 1. № 37 – списки на обороте переплета). Помимо стремления выделить уже напечатанные баллады в отдельные списки, Жуковский на разных этапах творчества составлял перечень сочинений, которым не суждено было реализоваться, но они свидетель-ствуют об особенностях его творческого мышления, например, «Балла-ды. Орфей. Арион. Церерина жалоба. Элевзинское таинство. Хор греков. Кас-тор и Поллукс. Семела. Эндимион. Дафна и Аполлон. Алфей и Аретуза. Лета. Орест и Пилад. Прометей. Медуза» (РНБ. Оп. 1. № 77. л. 25. Датируется 1814 г.). То есть уже в 1814 году возникает замысел «античного цикла», из которого впоследствии написаны лишь три баллады («Жалоба Цере-ры», «Торжество победителей», «Элевзинский праздник»). Это соотно-шение потенциального и осуществленного, стремление к универсализ-му и варьирование вечных тем в отдельных сюжетах – характерная черта балладного мира Жуковского.

Баллады Жуковского всегда отчетливо осознавались современника-ми как совершенно оригинальное явление, ниспровергающее каноны и смешивающее стилевые стихии. Подобно трем «балладным взрывам» можно говорить о своеобразных «полевых взрывах», связанных с попыткой утверждения любимого жанра Жуковского. В 1815 году на премьере комедии А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» разразился скандал, связанный с тройным пародированием: па-родия «на личность» (поэт Фиалкин), античную балладу и балладную фантастику в стиле «Людмилы». Скандал инициировал создание «Ар-замаса», ставшего защитником баллады Жуковского в форме гранди-озной самопародии, заключающей в себе плодотворные тенденции свободы и открытости: взаимовлияние литературы и быта, синтеза

– Н. Ж. Ветшева, Э. М. Жиликова –

высокого и юмористического, эксперимента, критического отношения и литературной действительности. Все арзамасцы получили имена из ^мученических баллад», а сам Жуковский стал бессменным секретарем общества под именем самой поэтической балладной героини – Светла-ны. Ф. Ф. Вигель (Ивиков журавль в «Арзамасе») отчетливо связал на-чало романтизма с появлением баллад Жуковского. «Упитанные лите-ратурую древних и французскою, ее покорною подражательницею (...) ! мы в выборах его увидели нечто чудовищное. Мертвецы, привидения, г чертовщина, убийства, освещаемые луною, да это все принадлежит к і сказкам да разве английским романам; вместо Геро, с нежным трепе-том ожидающей утопающего Леандра, представить нам бешено-страст-ную Ленору со скачущим трупом любовника! Надобен был его чудный дар, чтобы заставить нас не только без отвращения читать его баллады, но, наконец, даже полюбить их. Не знаю, испортил ли он наш вкус; по крайней мере создал нам новые ощущения, новые наслаждения. Вот и начало у нас романтизма» (Вигель Ф. Ф. Воспоминания. Ч. 3. М., 1864. с. 135–136).

Биографы, друзья, литературные противники, недоумевавшие по поводу «странного выбора предметов», не всегда улавливали подлин-ное открытие Жуковского: за условным фантастическим миром баллад скрывалось ощущение таинственной бездны жизни мира и таинств человеческой души. Поэтому часто критика в пародийном ключе вос-производила сюжетно-образную основу, что и проявилось в полемике 1816–1820 годов. Классическим образцом такого восприятия является отзыв А. С. Грибоедова: «Способ, который употребляет мертвец, чтоб уговорить Людмилу за собою следовать, очень оригинален: "чу, совы пустынной крики!" (...) Кажется, что крик совы вовсе не заманчив, и он должен бы удержать Людмилу от ночной поездки (...) Наконец, когда они всего уже наслушались, мнимый жених Людмилы признается ей, что дом его гроб и путь к нему далек. Я бы, например, после этого ни минуты с ним не остался, но не все видят вещи одинаково. Людмила обхватила мертвеца нежною рукой и помчалась с ним» (СО. 1816. ч. 31. №30. с. 158–159).

Особенно не повезло балладе «Рыбак» (1818), перепечатанной в 1820 году, вызвавшей полемическую дискуссию, начатую О. М. Сомо-вым (см. комментарий к этой

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 (балладе), что привело к беспрецедентным последствиям: Жуковский не включил ее больше ни в одно прижизненное издание, нет ее и в составе БИП. Последний «балладный взрыв» (1828–1833) ознаменован не столько острой полемикой, сколько отзывами на выход книги БИП, чрезвычай-

Баллады Жуковского

чайно для Жуковского значимой, но в полной мере все же не оцененной. Может быть, лишь Е. А. Баратынский в письме к И. В. Киреевскому от 18 января 1832 года отметил одно из основных качеств новых творений поэта: «Я получил баллады Жуковского. В некоторых необыкновенное совершенство слов и простота, которую не имел Жуковский в прежних его произведениях. Он мне даже дает охоту рифмовать легенды» (Баратынский Е. А. Разума великолепный пир: О литературе и искусстве. М., 1981. С. 136). Верность нравственно-эстетическим принципам в эпоху «ускорения» 1830 года русской действительности воспринималась отчасти как анахронизм, и Жуковский не случайно создает одну из самых исповедально-автобиографических баллад – «Старый рыцарь». Культурный космос БИП, построенный по принципу взаимодополнения, полноты охвата (так, античный закон справедливости дополняется христианской идеей милосердия; легенда и миф размыкаются в мир личностной духовности; сила судьбы спорит с нравственной стойкостью человека; судьба цивилизации включает конкретные жизненные коллизии и т. п.), опережает желание только «быть с веком наравне», становясь в перспективе большого времени «воздухом русской поэзии» (Немзер. С. 263). Необычайно важным для понимания интереса Жуковского к балладе как художественной форме выражения народного сознания и культуры является характер чтения им трудов Гердера по истории поэзии. Внимание Жуковского особенно привлекали три известные работы Гердера: «Об Оссиане и песнях древних народов», «Сходство средне-вековой и английской поэзии» и «Предисловие к народным песням» (Реморова. С. 153). При чтении трудов Гердера, а затем и конспектировании (см.: БЖ. ч. 2. С. 207, 211, 215) Жуковский подчеркивает и выделяет те рассуждения, где речь идет о значении народного творчества для познания истории народа и развития всего современного искусства, и в частности создания национальной культуры. Жуковский целиком очеркивает текст статьи Гердера: «Мифология в той мере, в какой она еще продолжает жить в народных сказаниях и песнях, – если ее добросовестно записать, окинуть ясным и пронизательным взором, плодотворно обработать, какая это была бы сокровищница для поэта и оратора своего народа, для моралиста и философа!» (Реморова. С. 158). Обратившись к сюжетам средневековых баллад и легенд, материалам народного творчества, взяв за основу тексты европейских поэтов, близких ему увлеченностью мифологией своего народа, Жуковский возвращал балладе ее исторический смысл и назначение – быть выражением духа народа.

Н. Ж. Ветшева, Э. М. Жиликова

Историческая концепция национального эпоса получила преломление в балладе Жуковского в повышенном интересе к нравственно-религиозным обрядам, народным поверьям и обычаям («Светлана»); к воссозданию славянского хронотопа («Двенадцать спящих дев»); ритмической песенной организации. Но более всего она сказалась в поэтическом изображении национального характера – целомудренного, наивного и доверчивого. Поэтике Жуковского присущи детали неяркого северного пейзажа, с которыми «рифмуется» психологический портрет Светланы («Тускло светится луна // В сумраке тумана – // Молчалива и грустна // Милая Светлана»), надолго вперед определивший стилистику женского портрета и изображение очарованной русской души – в «Эоловой арфе» самого поэта, и в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина.

Прошлое, история оказались у Жуковского сопряженными с чувствами человека, с его надеждами, слезами, ожиданиями, страхами, волнениями. Баллада с ее рыцарским пафосом подвига и самопожертвования явилась для Жуковского действенным способом формирования исторического сознания целой нации через развитие чувства патриотизма и гражданственности, через ощущение причастности к судьбе своей страны. Участник Отечественной войны 1812 года, автор знаменитого «Певца во стане русских воинов», Жуковский и в балладах создает апофеоз темы Отечества, но делает это по-своему – более всего через изображение картин родной природы, которая предстает в сиянии трепетного лунного света, в волнах воздушного тумана, «струящихся зыбких вод», с «перелетным ветерком» и «дремлющим листом», с «вечереющим днем». С Жуковского описание природы в русской литературе становится способом выражения авторской философской концепции величия и неповторимости национального духа.

Но будучи человеком европейской культуры, воспринявшим идеи Просвещения, Жуковский ставит проблему национального самосознания и искусства, следуя за гердеровским пониманием истории как процесса развития всего человечества и общечеловеческой культуры. А потому в балладах Жуковский опирается на мировой

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
опыт искусства – и тема любви к родине как выражения чувства сопричастности к
высшим духовным ценностям органично звучит и в «Светлане», и в «Ахилле» –
балладе с античными героями и сюжетом из античной истории:

Край отчизны, светлы воды, Очарованны места <...>

Важную роль в создании лироэпического звучания баллады, в осуществлении
единства исторического и нравственно-психологического

236

Баллады Жуковского

содержания играет ключевой образ певца и поэта, генетически восходящий к
средневековой и оссиановской традиции. Не случайно имена Шиллера и В. Скотта,
опиравшихся в своих балладах на античные и средневековые легенды, появились
первыми в записях о балладе. В «Эоловой арфе», навеянной Оссианом и В. Скоттом,
в «Ивиковых журавлях» и «Графе Гапсбургском» из Шиллера, в «Алонзо» из Саути
певец Жуковского – живой голос мгновенья и вечности, «утешитель», «пле-нитель
сердец» и провидец: «В струнах золотых вдохновенье живет, // Певец о любви
благодатной поет, // О всем, что святого есть в мире...» Баллада Жуковского
через сердечные переживания и душевные волнения укореняет человека в родную
культуру, быт и историю.

На прочном и твердом эпическом фоне рельефней и значительнее вырисовывается
главная коллизия баллад Жуковского – исполненное внутреннего драматизма
противостояние человека обстоятельствам, в процессе преодоления которых
происходит духовное рождение личности или героя настигает возмездие.

Эволюция балладного мышления Жуковского заключается в углублении драматизма к
1833 году. Сила, противоборствующая человеку, в балладах Жуковского имеет
универсальное содержание – это судьба, рок, решение богов, воля властителя.

«Романтическое двоемирие, – пишет И. М. Семенко, – предстает преимущественно в
образах дьявольского и божественного начала. Дьявол и Бог – образы программные
для Жуковского, причем никогда дьявол не фигурирует как дух протеста, но всегда,
по христианской традиции, как дух зла» (Семенко. С. 162). Угрожающее
человеческой жизни начало выступает в балладах 1830-х годов в образе морской
стихии («Бездна морская», «темный гроб», «черная щель», «черная пучина», «бездна
глухая») или подземного царства Аида («мрак Плутона», «подземная тьма Эреба»).

По существу, за мифологическими сюжетами баллад просматривается главная,
волнующая Жуковского мысль о том, как сохранить человеческое достоинство, как не
утратить смысла истинного назначения человека. Авторским комментарием
нравственно-философскому содержанию баллад 1830-х годов могут служить письма
Жуковского к А. И. Тургеневу 1827–1829 годов. Призывая друга, придавленного
несчастьем, сохранять жизненную стойкость и мудрость, Жуковский излагает
основы своей нравственной философии: «Слава Спасителю! (...) Познакомься и ты с
Ним поближе. Он скажет и даст тебе то, что ничто на земле не дает и не скажет:
смирение и нетревожимость. Я не говорю это, я так думаю теперь. Я этому верю и
хочу верить. Жизнь ничто без христианства. Теперь ваша пора верить и жить верою.
(...) Итак, ре-

– Н. Ж. Ветшева, Э. М. Жиликова –

238

шись ждать с верою и с достоинством, а не с бесплодным, неприличным душе твоей
нетерпением. Одно из двух – выбери благороднейшее, может быть, труднейшее, но
зато добродетельное; ибо оно требует силы, решимости, твердого взгляда на судьбу
свою и доверенности ко все-вышнему» (ПЖТ. С. 226. Курсив автора. – Н.В., Э. Ж.).
Следуя христианской этике, Жуковский превыше всего ценит в человеке стремление
к духовной чистоте. И только так, обратившись к нравственным заповедям, герои
баллад обретают человечность и выходят из печали, из внутреннего смятения и
греховности. С 10 марта ^ по 5 апреля 1831 года, буквально заканчивая одну
балладу и начиная, иногда в тот же день, другую, Жуковский создает целое
ожерелье из восьми баллад («Кубок», «Поликратов перстень», «Жалоба Цереры»,
«Доника», «Суд Божий над епископом», «Алонзо», «Ленора», «Покаяние»). В каждой
из них рассказана «драма жизни» – история любви и утрат, рокового предвестия и
бесовского наваждения. Как отметила И. М. Семенко, «стихия чувств героев
окружена неведомыми, таинственными силами, имеющими магическую власть над
человеческим сердцем». Трактовка любви получает сложносимволический характер:
мистическое созвучие любящих сердец, выраженное в «Алонзо» «не-прерывными
звуковыми соответствиями, набегающими друг на друга», взрывается в финале
трагическим несовпадением судеб: «духовной силе любви прямо пропорциональна ее
земная непрочность» (Семенко. С. 210–211). Но что особенно важно, в каждой из
этих баллад утверждаются жизненные силы человека, любовь, материнское
милосердие, пробуждается совесть через спасительное обращение души к Богу. В
двух последних балладах этого цикла – «Ленора» и «Покаяние», начатых в один
день 29 марта, разрабатывая разные сюжеты, Жуковский акцентировал важнейшую для

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
себя философскую и поэтическую идею о бессмертии человеческого духа. Этой верой
в бессмертие ознаменован новый финал «Леноры» – третьего (после «Людмилы» и
«Светланы») обращения Жуковского к балладе Бюргера. Баллада 1808 года
заканчи-валась завыванием «страшного хора» мертвецов, не суливших никакой
надежды возроптавшей против Бога героине: «Смертных ропот безрас-суден; // Царь
Всевышний правосуден; // Твой услышал стон Творец; // Час твой бил, настал
конец». Последние стихи баллады 1831 года зазвучали совсем иначе: «Твой труп
сойди в могилу, //А душу Бог помилуй!». Вера в спасение души человека еще более
усилена в «Покаянии». В свой перевод баллады В. Скотта Жуковский вписывает два
стиха. Это ответ Ангела на безнадежные сетования уже раскаявшегося, но
непрощен-ного грешника: «Проклятия вечного нет для живых: // Есть верный за
Баллады Жуковского
падших заступник». А затем Жуковский пишет финал, отсутствующий в оригинале и
так восхитивший Пушкина: душа прощенного грешника возносится вместе с Ангелом в
небеса:

<...> Две легкие веяли тени;
Двумя облачками казались оне;
Всё выше; всё выше взлетали; И всё неразлучны; и вдруг в вышине С лазурью
слились и пропали.

Художественному выражению идеи д)2шш. °гоха^еш^ля-в-баллздах под-чинена поэтика
чудесно]01иц.тишнсхвшшорв:--вбалладах 1808–1814 годов чудесное, чаще всего как
«чудеса адски-ужасные», входило в сюжет (мерт-вецы, бесы, привидения, черти и
другие явления), и задача его состояла в /том, чтобы силой поэтическош
воображения нарисовать .картину. двоемиг рия и выразитьновое мироощущение. &
1830-х годах интерес к чудесному не снижается. Жуковский штудирует труд В.
Скотта «Письма о демоноло- ■/ гии» («Letters in demonology and witchcraft».
Описание. Ж2099), издан-ный в 1830 году в Лондоне. В процессе чтения Жуковский
отчеркивает на полях многочисленные описания самих явлений чудесного и оставляет
без помет теоретические комментарии В. Скотта о темноте и суеверии
средневекового сознания. В 1830-е годы чудесное стало эстетическим вы-*
ражением «спасительно-божественного», знаком высшего духовного акта,] _ присутствия
Божественного Промысла в жизни героя. I

Баллады Жуковского, собранные воедино в издании 1831 года, вы-разили философию
жизни и программу жизнестроения человека и че-ловечества. Основой является идея
бессмертия духа и любви к жизни. Характерно, что вслед за Шиллером античные
сюжеты у Жуковского погружены в стихию «животворной скорби». В балладе «Жалоба
Цере-ры» бессмертная богиня завидует печальной участи смертных матерей, и,
пройдя через страдания и очистительную скорбь, она отрешается от гнева и
высокомерия и по-христиански милостиво приветствует вес-ну – «гения жизни»,
даруя земле цветы как символ вечной памяти об ушедших и святой материнской
любви:

Пусть весной природы младость, Пусть осенний мрак нолей И мою вещают радость, И
печаль души моей.

> Наперекор несчастьям Жуковский в балладах утверждает как высшую j
мудрость человека умение радоваться жизни во всей ее полноте. «Жизнью пользуйся,
живущий» – так заканчивается «Торжество победителей».

Н. Ж. Ветшева, Э. М. Жиликова

И вместе с тем балладам Жуковского присуща особая щемящая элеги-ческая
тональность, душевное томление, выражающее, словами Белин-ского, «чувство
бесконечности» – этого вечного порывания в мир идеа-ла и красоты. В балладе
«Вадим» жалобно в бездне поднебесья раздался звон, призывавший героя на подвиг
во имя спасения душ двенадцати спавших дев. Музыка этого мотива и разработанная
Жуковским поэти-ка «невыразимого» навсегда вошли в художественный и философский
строй русской литературы. В черновых материалах к роману «Идиот» в связи с
главным героем упоминаются «Двенадцать спящих дев». И это знаменательно:
христианская идея спасительной великодушной любви и магия поэзии «невыразимого»,
разлитая в романе, являлись для До-стоевского своего рода этическими и
художественными подмостками при создании образа «положительно прекрасного
человека».

«Чувство бесконечности» и память о святых минутах приобщения к Высшему "благу
пронизывают и освещают все баллады Жуковского. Над старым рыцарем (в одноименной
балладе 1832 года) шумит выросшая из ветки олива Палестины – вот и весь сюжет.
Отказавшись от бал-ладного канона, Жуковский сохраняет балладное мышление,
переводя драматическую коллизию в духовный мир героя, вечно помнящего и
тоскующего по «земле обетованной» и «славных днях весны». Уходя от жанра
традиционной баллады, Жуковский открывает перспективу син-теза лирики и эпоса на
драматической основе.

Баллада Жуковского не стала жанровым образцом для последующей русской

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyyasi1
литературы. Её значение заключается в другом. Она иници-ировала появление и развитие таких жанров, как лироэпическая по-эма и фантастическая повесть. Для реалистической повести значение баллады заключается в особой сбалансированности экстраординарного и обыденного. Мотивы, сюжеты, образы, реминисценции были воспри-няты и переработаны А. Погорельским («Лафертовская маковница»), А. А. Бестужевым-Марлинским («Страшное гаданье»), А. С. Пушкиным («Евгений Онегин», «Метель»), Н. В. Гоголем («Шинель»), Н. А. Некра-совым («Железная дорога»), Ф. М. Достоевским («Идиот», «Братья Ка-рамазовы»). Балладная интонация растворилась в «воздухе» русской культуры.

Подготовка данного тома стала возможной благодаря глубоким ис-следованиям в области эстетики и поэтики баллад Жуковского Цезаря Соломоновича Вольпе, Николая Васильевича Измайлова, Раисы Вла-димировны Иезуитовой, Ирины Михайловны Семенко, Владимира Марковича Марковича, Александра Сергеевича Янушкевича, Андрея Сергеевича Немзера, Ильи Юрьевича Веницкого и др.

С. А. Матяш

СТИХ БАЛЛАД В. А. ЖУКОВСКОГО

С точки зрения читателей (современников Жуковского и читателей сегодняшних), баллада – визитная карточка поэта, поскольку ни в од-ном другом жанре «глубокая оригинальность (его) творческой личнос-ти не выступает с такой яркой очевидностью»¹; с точки зрения теоре-тиков и историков литературы, баллада Жуковского– центральный жанр «коломба русского романтизма», «своеобразный поэтический эквивалент его романтической эстетики»²; с точки зрения стиховедов, баллада Жуковского– жанр, в котором находит наиболее полное и последовательное выражение один из принципов романтической эс-тетики – «стремление к новизне и своеобразию форм»³, в том числе – стихотворных.

О стихе баллады написано достаточно много, главным образом о мет-рике в связи с балладным «жанрово-экспрессивным ореолом» (термин В. В. Виноградова)⁴. Но стих баллад не был предметом специального исследования как целостная система в совокупности составляющих ее формантов. Стих баллад никогда не рассматривался в диахроническом аспекте, хотя Жуковский работал в этом жанре четверть века. Нако-нец, стих баллад не анализировался в контексте стихосложения всей русской поэзии (в контексте стихосложения самого Жуковского в том числе). Наша статья, стимулируемая настоящим изданием «академиче-ского» Жуковского (в частности, публикаций баллад в отдельном томе), ставит целью восполнить означенные пробелы. Перед тем как приступить к изложению результатов статистического анализа метрики, строфики, каталектики, рифмы, переносов (enjambе-

1 Иезуитова Р. В. В. А. Жуковский // История русской литературы: В 4 т. Т. 2. Л., 1981. С. 122.

2 Янушкевич А. С. С. 81.

3 Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 2000. С. 111.

4 См.: Вольпе Ц. С. В. А. Жуковский// Стихотворения. Т. 1. С. XXXVII–XL; Измайлов Н. В.

В. А. Жуковский // История русской поэзии: В 2 т. Т. 1. Л., 1968. С. 261–262; Матяш С. А. Стих В. А. Жуковского: Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1974. С. 24–34, 54–56, 76–82; Матяш

С. А. Жуковский и русская стиховая культура XVIII – первой половины XIX в. // Жуковский. С. 86–92; Гаспаров М.Л. Указ. соч. С. 121, 127–128; Гаспаров М.А. Метр и смысл: Об одном , из механизмов культурной памяти. М., 1999. С. 112, 152–154, 236–237.

16 – 9079

С. А. Матяш

ments) баллад Жуковского, оговорим три момента. Первый. Наше иссле-дование охватывает 40 произведений, 7010 строк. 40 (а не 39) – потому, что «Громобой», 1810, и «Вадим», 1814–1817, мы учитываем как самосто-ятельные произведения. Для анализа стиха это существенно. Авторской воли при таком подходе мы не нарушаем: сам поэт назвал «Двенадцать спящих дев» «старинной повестью в двух (курсив мой. – СМ.) балладах». Второй. Проблема периодизации балладного творчества⁵ решается нами однозначно в пользу выделения трех периодов, как это было в работе И. М. Семенкоб. Статистические данные, которые мы будем приводить, указывают на существование в первом цикле баллад двух периодов: I-й 1808–1814, П-й 1816–1822. Второй цикл (1828–1833) – это, таким образом, Ш-й период. Третий. При диахроническом анализе данные по «Громобой» и «Вадиму», ввиду огромного объема этих баллад, в ряде случаев (которые всякий раз особо оговариваются) изымались из сред-них показателей по периоду и учитывались отдельно – для большей адекватности картины эволюции стиховых форм.

Метрический облик баллад Жуковского красноречиво характеризу-ют традиционные в (стиховедении параметры: соотношение монометрии и полиметрии (термины П. А. Руднева), классического (силлабо-тонического) и неклассического стиха; набор и

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasil
частотность метров и размеров⁷, составляющих метрический репертуар жанра. Ч
Среди сорока баллад Жуковского только одна, последняя, «Элевзинский праздник»,
1833, представляет собой полиметрию; остальные – монометричны. Все баллады,
включая полиметрическую, написаны классическим стихом; дольников и других форм
неклассического стиха нет. Последнее может показаться странным, поскольку, как
известно, большинство баллад поэта переводные, а в оригинале во многих слу-чаях
был тонический стих. В лирике у Жуковского были интересные опыты выхода за
пределы силлабо-тоники («К ней», 1810–1811, «К Филону», 1813, «Жалоба пастуха»,
1816, «Звезды небес», 1831), но в бал-ладах он англо-немецким дольникам
предпочел аналоги, найденные среди форм русского классического стиха. Характер
поисков Жуковс-кого отражает его работа над переводом стихотворения И. Х.
Цедлица «Ночной смотр» (1836)⁸. В оригинале 3-ударный дольник, в котором
5 Вопрос о периодизации балладного творчества как об актуальной проблеме
поставил А. С. Янушкевич. См.: Семинарий. С. 98.

6 См.: Семенко. С. 164.

7 Вс\ед за П. А. Рудневым термин «метр» употребляем как родовое понятие (ямб и
т. д.), «размер» – как видовое (4-стопный ямб и т. д.).

С\уто обстоятельство, что Жуковский не включал «Ночной смотр» в корпус баллад, а
от-правлял то в отдел «Смесь» (4-е изд.), то в отдел «Песен» («Оглавление»),
сути дела в данном

– Стих баллад В. А. Жуковского –
случае не меняет: в оригинале – баллада, в переводе – стихотворение «балладного
типа» {Измайлов Н. В. Указ. соч. С. 244}.

^ZedlitzJ. Ch. Die nachtlіche Heerschau // Зарубежная поэзия. Т. 2. С. 347.

10 Рукописный вариант был опубликован Ц. С. Вольпе: Жуковский В. А.

Стихотворения. Т. 1. Л., 1939. С. 344.

11 См.: Жирмунский В. М. О национальных формах ямбического стиха // Теория
стиха. Л., 1968. С. 9–13.

16*

анакруза варьирует в пределах 0–1 слога, междуударные интервалы 1–2 слога.
Nachts um die zwolfle Stundo verlapt der Tambour sein Grab, Maclit mit der
Trommcl dio Runde, Gelil emsig auf und ab⁹.

Взятые вне контекста, отдельные строки представляют собой «чис-тый» ямб (Reveir
und Zapfenstreich), другие – «чистый» 3-сложный размер (Macht mit der Trommel
die Runde). В живом чтении не созда-ется инерции определенного размера. Стих
организован тремя силь-ными ударениями, которые в сочетании с мужскими
окончаниями, заканчивающими каждую строфу, способствуют созданию маршевого
ритма. Жуковский первоначально переводит балладу 3-стопным ямбом (очевидно,
потому, что в оригинале отдельные строки имели ямбиче-скую конфигурацию
расположения ударений), 7-стишиями с женскими окончаниями (мужские – только у
первых строк строфы).

В двенадцатом часу Из гроба, каждой ночью, Выходит барабанщик. Идет он скорым
шагом, Сначала бьет он зорю, Потом он бьет к молитве, Потом он бьет тревогу¹⁰.

Но поскольку русский ямб, в отличие от немецкого полноударно-го, имеет
облегченные стопы¹¹, то естественно, что в стихотворении, переведенном 3-стопным
ямбом, не удалось сохранить четкий треху-дарный ритм оригинала. Поэтому поэт
находит другой аналог дольни-ку Цедлица. Он переводит «Ночной смотр» 3-стопным
амфибрахийем (у Цедлица анакруза переменная, но преобладает односложная, как в
амфибрахии), который на всем протяжении стихотворения не имеет ни одной
облегченной стопы.

В двенадцать часов по ночам Выходит трубач из могилы;

С. А. Матяш

И скачет он взад и вперед, И громко трубит он тревогу.

> Поскольку амфибрахий в поэзии начала века был экзотическим ^размером, он мог
служить функциональным соответствием оригиналу. В данном переводе
экзотичность)подчеркивалась также отсутствием рифмы. Мужские окончания,
чередующиеся (как и в оригинале) с жен-скими, поддерживают четкий ритм, который
создается тремя ударе-ниями в каждой строке. Здесь Жуковский действительно
«гений пере-вода» (Пушкин)¹². Можно предположить, что аналогичный творческий
процесс был у поэта при переводе и других европейских дольников, что привело к
ошеломляющему результату: 3-сложники, занимавшие в XVIII – начале XIX в. 2 %
произведений (строк – меньше процен-та)^{1*}, функционировавшие в лирике самого
Жуковского в пределах 5–5,5 %¹⁴, появляются в каждой четвертой балладе
(суммарный пока-затель 3-сложников, с учетом амфибрахических строф «Элевзинского
праздника», – 26,3 % по счету текстов, 17,2 % – по счету строк)¹⁵. Взлет_
3-сложников – первая яркая примета балладной метрики. Вторая – соревнование
3-сложников с хорейми: хорей догоняют 3-сложники по произведениям, а по строкам
даже обгоняют (25 %). Если помнить, что в лирике поэта хорей было 11,5 (9,1) %,

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1

то его разрастание в балладе становится ее жанровой стиховой приметой, но менее красноречивой, чем рост 3-сложников, поскольку этот метр в русском стихосложении был более частотен.

Первое место среди трех метров в балладе занимает ямб. Однако общими усилиями 3-сложников и хореев доля его сократилась до 47,5 %, в то время как у большинства поэтов-современников Жуковского он был в пределах 80–98 %¹⁶, а у него самого в лирике главный метр рус-

12 Анализ передачи и трансформации в переводе содержательного плана баллады дан Ф. З. Кануновой в комментариях к «Ночному смотру» во Н-м томе наст. изд. (с. 692–697).

13 Здесь и далее сведения по метрике и строфике XVIII – первой половины XIX в. даются по работам: Вишневский К. Д. Русская метрика XVIII века // Вопросы литературы XVIII в. Пен-за, 1972. С. 129–228; Гаспаров М. Л. Современный русский стих. М., 1974. С. 39–75; Гаспа-ров М.Л. Очерк истории русского стиха. М., 2000. С. 112–138.

14 Все данные по лирике Жуковского приводятся по нашей работе «Стих Жуковского-ли-рика», помещенной во Н-м томе наст. изд. (с. 387–421).

15 В работе применяется «двойная статистика» – произведений и строк; цифры приво-дятся в соответствующей последовательности; одна цифра без особых оговорок означает ста-тистику произведений.

16 См.: Русское стихосложение XIX в., где помещены справочники по метрике и строфике Батюшкова (С. А. Матяш), Востокова (М. Ю. Лотман), Пушкина (М. Ю. Лотман, С. А. Шахвер-дов), Дельвига (Л. Т. Сенчина), Баратынского (С. А. Шахвердов), Кольцова (А. Н. Беззубов), Тютчева (Л. П. Новинская), Полонского (О. А. Орлова).

244

– Стих баллад В. А. Жуковского –
ской поэзии составляет 73 %. Это – третья особенность метрического облика баллад. Остальные предстанут в связи с анализом размеров.

В репертуаре баллад 22 размера. Если учесть, что в многожанровой лирике поэта 46 размеров, то становится очевидным метрическое бо-гатство исследуемого жанра. Оно создается главным образом за счет разноstopных размеров, которых в два с лишним раза больше, чем рав-ностопных (их соотношение 68,2:31,8). Уникальность этого соотноше-ния ясна в сравнении: в поэзии Пушкина, по данным М. Ю. Лотмана, равноstopные размеры составляли 83 %; у Жуковского в лирике, также богатой разноstopниками, равноstopных было 50 %. В балладах разно-stopные проникают во все метры, кроме дактиля, особенно активны они в ямбе (7 разновидностей) и в амфибрахии (5 разновидностей). Только 2 размера используются Жуковским по несколько раз: ямб 4343 – 5 раз («Громобой», «Пустынник», 1812; «Гаральд», 1816; «Вадим», «Рыбак», 1818), ямб 5454 – 2 раза («Баллада о старушке», 1814; «Доника», 1831). Остальные метрические неологизмы, изобретенные поэтом для не-повторимого метрического облика одной баллады: ямб 43434433 («Ле-нора», 1831), амфибрахий 434344 («кубок», 1825–1831), 4343443443 («Граф Гапсбургский», 1818) и т. п.

В связи с обилием разноstopных размеров в балладах уместно заме-тить, что они, активно функционируя и в лирических жанрах, не появ-ляются в повестях и сказках. Здесь^_по-видимрму, обнажается один из стиховых механизмов ;ш/?оэпической природы жанра. В балладе раз-ностопные размеры участвуют в формировании не разговорно-повес-твовательной интонации (хотя в отдельных случаях такие интонации возникают: Раз в крещенский вечерок I Девушки гадали...), а повествова-тельно-патфическойг с~лирической~окрашенжх:тью, как, например, в разноstopном амфибрахии «Эоловой арфы»:

Владыко Мор вены. 2

Жил в дедовском замке могучий Ордал; {

Над озером стены 2

Зубчатые замок с холма возвышал; {

Прнбрсжны дубравы 2

Склонялись к водам, 2

И стлался кудрявыи 2 Кустарник но злачным окрестным холмам. {

Разноstopные размеры – при всей причудливости комбинаций строк разной длины – имеют повторяемость и в силу предсказуем-ти ритмических ходов создают интонационную инерцию, служащую опорой для напевного /а не говорного) стиля. Тезис о том, что разно-stopные размеры могут быть интерпретированы как стиховой признак

С. А. Матяш

/ лиризации баллады, находит дополнительный аргумент в полном от-сутствии в рассматриваемом жанре вольных размеров, в частности по-пулярного в русской поэзии «говорного» вольного ямба.

Если (в соответствии с существующей в стиховедении традицией) модификации разноstopного ямба (или иного метра) считать за один размер, то разноstopный ямба становится лидером метрического репертуара баллад (30 %), а разноstopный амфибрахий занимает в нем четвертое место (11,2%). Остальные «призовые» места принадлежат равноstopным размерам. Среди 7 равноstopных размеров 4 применяются только в одном произведении: ямба 3- и 5-стопный, дактиль 4- и 5-стопный. Частотные размеры: 4-стопный хорей (21,2%), 4-стопный ямба (12,5%), 4-стопный амфибрахий (7,5%). Таким образом, ядро метрического репертуара баллад составляют: 1) разноstopный ямба; 2) 4-стопный хорей; 3) 4-стопный ямба; 4) разноstopный амфибрахий; 5) 4-стопный амфибрахий. Кроме универсального 4-стопного ямба все остальные перечисленные размеры вызывали прочные ассоциации с балладами Жуковского и активно функционировали у его ближайших и отдаленных последователей. См., например, разноstopный ямба в балладах П. Катенина («Убийца», 1815), М. Лермонтова («Гость», 1830–1831), А. К. Толстого («Князь Ростислав», 40-е гг.); 4-стопный хорей – в балладах Катенина («Наташа», 1814; «Ольга», 1816), Пушкина («Утопленник», «Ворон к ворону летит», 1828), Лермонтова («Два сокола», 1829; «Два великана», 1832; «Дары Терека», 1839), К. Павловой («Старуха», «Баллада», «Огонь»), Фета («Замок Рауфенбах», 1840; «Змей», «Геро и Леандр», 1847); разноstopный амфибрахий – в балладах Пушкина («Песнь о вещем Олеге», 1822), Н. Языкова («Самсон»), А. К. Толстого («Василий Шибанов», 40-е гг.), Фета («Видение», 1843), И. Тургенева («Крокет в Виндзоре», 1876); 4-стопный амфибрахий – в балладах Языкова («Евпатории»), Лермонтова («Баллада» – «Над морем красавица дева сидит», 1829, «Три пальмы», 1839), Д. Ознобишина («Чудная бандура») и др. У самого Жуковского частотность и роль перечисленных размеров различна в трех периодах творчества. При диахроническом рассмотрении видна отчетливая динамика метрических форм. Жуковский-балладник начинает в «Людмиле», 1808, с 4-стопного хорей, при создании которого он мог учитывать и немецкую, и русскую традицию. Успех баллады способствовал повторению выбранной формы еще в трех балладах – «Кассандре», 1809, «Адель-стане», 1813, «Ахилле», 1814. Опыт хорей разноstopного в «Светлане», 1812, продолжения не имел (возможно, из-за усложненной метрической композиции разноstopника – 43434343443443). Почти парал-

246

Стих баллад В. А. Жуковского

лельно с 4-стопным хореем Жуковский разрабатывает модификации разноstopного ямба – сначала самые популярные, частотные еще в предшествующем веке, – 4343... в «Громобое», 1810, и следующем за ним «Пустыннике»; затем менее привычные комбинации с 5-стопным ямбом: 5353 («Варвик», 1814), 5454 («Баллада о старушке», 1814), 5543 («Эльвина и Эдвин», 1814) и композиции с контрастными стопностями 4242... («Алина и Альсим»). Только в конце 1814 г. в «Эоловой арфе» появился первый 3-сложник, так что в 1-м периоде балладного творчества жанр ассоциируется, главным образом, с 4-стопным хореем и разноstopным ямбом, показатели которых в метрическом репертуаре периода превышают аналогичные по жанру в целом.

Сходство I и II периодов создают переклички разноstopных размеров: разноstopный ямба «Вадима», 1814–1817, повторяет метрическую форму «Громобоя», разноstopный хорей «Рыцаря Тогенбурга», 1818, дает упрощенный вариант схемы стиха «Светланы», контрастная стопность ямба 414144 «Узника», 1819, вызывает ассоциации с «Алиной и Альсимом». В остальном второй период полярно первому. Главная черта П-го периода – выдвигание в центр стиховой системы 3-сложников, показатель которых (50 %!) вдвое превышает средний. 3-сложники представлены новым в русской поэзии размером – 4-стопным амфибрахийем («Мщение», 1816; «Три песни», 1816; «Лесной царь», 1818); увеличивает удельный вес 3-сложников разноstopный амфибрахий «Графа Галсбургского», 1818, и появившийся в конце периода гдаздоstopный анапест 4343 «Замка Смальгольм», 1822. Другая красноречивая особенность – полное исчезновение лидера предыдущего периода – 4-стопного хорей, который как бы покидает поле боя за новый жанр, признавая превосходство новых романтических размеров. Баллада стала представлять 4-стопный амфибрахий.

В II 1-м периоде как бы умеряются крайности предыдущих; происходит синтезирование разных тенденций; большинство показателей приближается к среднему по жанру. Так, если в 1-м периоде показатель ямба (53,8 %) был выше, чем средний по жанру, во II-м (40 %) – ниже, то в III-м (47 %) сравнялся со средним; если величина хорей в 1-м периоде была максимальной (38,5%), во II-м – минимальной (10,0%), то в III-м – средняя (26,3 %); если 3-сложников в 1-м периоде минимум (7,7 %), во II-м – максимум (50 %), то в III-м – средний по жанру (26,3 %). В III-м периоде происходят значительные изменения в разноstopных размерах. Во-первых, нет отмеченной в балладе в целом диспропорции равноstopных и разноstopных размеров, теперь они в равновесии (50:50). Во-вторых, в разноstopных размерах

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyyvasi1
поэт отказал-

С. А. Матяш

ся от композиций с контрастом в 2–3 стопы, как это нередко было в предыдущих периодах; теперь его разностопники имеют более плавный ритм, создаваемый контрастом в 1 стопу (ямб 4343434433 в «Лено-ре», 1831, 5454 – в «Донике», 1831). В-третьих, резко упал показатель разностопного ямба (11,8 % на фоне 46,1 % в 1-м периоде, 40 % – во 2-м, 30 % – в балладе в целом). 111-й период не только синтезирует тенденции двух предыдущих, но и дает новое качество. Неожиданным оказалось отсутствие во втором цикле баллад «самого балладного» размера – 4-стопного амфибрахия. Видимо, Жуковский не хотел тиражировать яркую балладную модель, особенно потому, что в 1820 г. в «Черной шали» ее использовал Пушкин. Жуковский ищет новые формы – среди коротких размеров (3-стопный ямба «Старого рыцаря», 1832) и среди длинных (5-стопный ямба «Королевы Ураки», 1831, 4- и 5-стопный дактили в балладах «Суд божий над епископом», 1831, и «Рыцарь Роллон», 1832); пробует внедрить в балладу полиметрию в «Элевзинском празднике». Одновременно с поиском новых форм он возвращается к старым – лидеру 1-го периода 4-стопному хорю («Торжество победителей», 1828; «Алонзо», 1831; «Жалоба Цереры», 1831; «Братоубийца», 1832) и к 4-стопному ямбу («Поликратов перстень», 1831; «Роланд оруженосец», 1832; «Плавание Карла Великого», 1832; «Уллин и его дочь», 1833). Первое – более предсказуемо, тем более что стимулируется переводом гердеровского «Сида», 1831, белым 4-стопным хореем; второе – неожиданно, потому что в предыдущих периодах Жуковский-баллажник к 4-стопному ямбу практически не прибегал (единственный случай – «Ивиковы журавли», 1813), а теперь – 23,5 %. Объяснить изменение отношения поэта к фавориту эпохи можно, во-первых, режимом увеличения (до 42,4 %) этого размера ямба в русском стихосложении 1820–начала 1830-х гг. (а Жуковский, как мы не раз отмечали, чутко улавливал тенденции времени), во-вторых, тем, что 4-стопный ямба к началу 30-х гг. был не столько размером лирических жанров, сколько размером поэм и повестей, в том числе и его собственных («Пери и ангел», 1821, «Шильонский узник», 1821–1822). Осмысливая все выявленные особенности метрики 1-го периода в контексте предыдущих, можно заметить, что произошедшие изменения носят системный характер: все они направлены на эпизацию стиха дидактического жанра. Общая черта метрики всех периодов, отражающая инвариант Жуковского-баллажника, – разнообразие форм.

17 Эпизацию баллад Жуковского пронизательно отметил А. С. Янушкевич. См.: Янушкевич А. С. Указ. соч. С. 184–185 и др.

– Стих баллад В. А. Жуковского –

18 О строфическом богатстве баллад Жуковского писал Н. В. Измайлов. Ученый назвал 36 «вариаций строфических и метрических элементов» (Измайлов Н. В. Указ. соч. С. 262).

а*9

Все баллады Жуковского строфичны. Отсутствие астрофических структур есть, очевидно, проявление балладно-песенной основы жанра.

Каталектика баллад Жуковского базируется только на мужских и женских окончаниях; небольшой опыт дактилических (рифмованных) в лирике («Песня» – «Птичкой певичей...», 1815, «Песня» – «Отымают наши радости...», 1820, и др.) в балладах применения не нашел. Среди сорока баллад одна имеет сплошные женские окончания («Алонзо»), семь – смешанные мужские («Гаральд», «Три песни», «Мщение», «Лесной царь», «Рыбак», «Замок Смальгольм», «Рыцарь Роллон»). В целом соотношение мужских и женских окончаний равно 53,5:46,5. Относительно небольшое преобладание мужских – за счет «чисто мужских» строф и за счет наличия в некоторых строфах преимущественно мужских пар в виде «добавок» к катренам (аБаБвв – «Узник») или в виде вставок между ними (аБаБввГдГ – «Граф Галсбургский», аБаБввГдГдГдГ – «Светлана»).

В балладах, так же как и во всем творчестве, Жуковский следовал французскому правилу альтернанса, которое запрещает ставить рядом нерифмующиеся слова с однородными клаузулами. Однако в 22,5% случаев (т. е. почти в каждой четвертой балладе) он это правило сознательно нарушает – в соответствии с англо-немецкой традицией. Нарушение в этом жанре идет по трем линиям: 1) в строфах 6 баллад со сплошными мужскими окончаниями (из приведенного выше перечня нужно исключить только полурифмованный «Гаральд»); 2) в строфах с нарушением правила альтернанса внутри («Кубок» – абабвв); 3) при чередовании строф («Узник», «Торжество победителей»). При сопоставлении фактов нарушения альтернанса в балладе и лирике можно сделать вывод, что атаки на французский канон рифмования начинаются в лирике, а затем идут наиболее интенсивно в балладе, подготавливая стих «Шильонского узника».

Строфический репертуар баллад включает строфы объемом от 2 строк («Мщение») до 14 («Светлана»). Если в лирике были 3-х, 5-ти и т. п. -стишия, то в балладах все

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
строфы только четного объема. Одна баллада («Торжество победителей») имеет
сложную строфу: 8-стишие АБАБВГВГ + 4-стишие ГддГ (внутри сложной строфы правило
альтернанса соблюдается, при чередовании сложных строк – нарушается). С учетом
объема, метрического наноления, каталектики и рифмовки строфа баллад имеет 37
модификаций, и т. е. почти каждая баллада предстает в индивидуальном строфическом
облике, и, следовательно,

С. А. Матяш

романтический принцип разнообразия форм в строфике проявляется еще более
отчетливо, чем в метрике.

Отличительной особенностью балладного репертуара является значительный удельный
вес (17,5 %) больших строк (10-, 12-, 14-стиший), что может быть
интерпретировано как намерение балладника большим объемом строфы акцентировать
эпическое начало жанра. В пользу этого предположения говорит факт передачи
8-стиший бюргеровской «Леноры» сначала 12-стишием («Людмила»), а потом
14-стишием («Светлана»), а также то обстоятельство, что обе гигантские баллады
«Старинной повести» (выделено мною. – С. М.) пишутся 12-стишиями.

В строфическом репертуаре баллад первое место занимают 4-стишия (в 45 %
произведений), второе место (27,5 %) – 8-стишия. Несмотря на лидерство, 4-стишия
из-за широты жанрового диапазона не получают балладного экспрессивного ореола.
Этот ореол достается 8-стишиям. Не случайно в единственном опыте балладной
полиметрии («Элевзинский праздник») Жуковский использовал балладные размеры –
4-стопный хорей и разностопный амфибрахий – ив качестве строфы для обоих
метрических форм было избрано 8-стишие. В русской поэзии 8-стишиями написаны
многие баллады: Катенина («Наташа», «Ольга»), Пушкина («Утопленник»), Языкова
(«Евпатий»), Лермонтова («Тростник»), А. К. Толстого («Василий Шибанов»),
Тургенева («Крокет в Виндзоре») и др. Помимо частотных 8-стиший, балладную
экспрессию получили 2-стишия, примененные Жуковским в единственной балладе
«Мщение», о чем свидетельствует активное функционирование 2-стиший в русских
балладах (см.: «Черная шаль» Пушкина, «Баллада» – «Над морем красавица дева
сидит...», «Морская царевна» Лермонтова, «Чудная бандура» Ознобишина, «Уральский
казак» С. Т. Аксакова, «Баллада» Тургенева и др.). Успех 2-стишиям обеспечил не
только редкий и поэтому запоминающийся объем, но и в «Мщении» добавившиеся к
2-стишию экзотический размер (4-стопный амфибрахий), мужские клаузулы,
нарушающие альтернанс. Весь этот комплекс стиховых формантов, как правило, и
воспроизводили последователи Жуковского.

Балладную экспрессию приобрели также, несмотря на скромную частотность (7,5 %),
6-стишия (ср. «Узник», «Кубок», «Поликратов перстень» Жуковского и «Песнь о
вещем Олеге» Пушкина, «Баллада» – «В избушке поздней порою...» Лермонтова).
При диахроническом рассмотрении материала видно, что строфическое разнообразие
в балладе установилось сразу и сохранялось на протяжении всех трех периодов.
Отличительные черты 1-го периода: 1) высокий (23,1 %) показатель больших строк,
превышающий средний;

250

Стих баллад В. А. Жуковского

2) равновесие мужских и женских окончаний (50,6:49,4); 3) отсутствие нарушений
правила альтернанса; 4) самый высокий среди всех баллад (38,4 %) показатель
8-стиший, догнавших в этом периоде 4-стишия, что и объясняет сразу возникшие
ассоциации баллад именно с этой строфой.

Во II-м периоде по многим параметрам картина полярная: 1) резко увеличивается
число мужских окончаний: их почти вдвое больше, чем женских (63,1:36,9), а без
«Вадима», имеющего одинаковую строфу с «Громобоем», мужских больше почти в 4
раза (78,7:21,3); 2) во II-м периоде сконцентрировано 2/3 произведений с
нарушением правила альтернанса; 3) на II 1-й период приходится единственный опыт
с полурифмованным стихом; 4) число привычных 8-стиший сократилось почти в 2
раза, зато прибавилось 6-стиший и появились 2-стишия; те и другие получили
балладную экспрессию. ^-у

Третий период баллад – гармонизирующий, умеряющий крайности предыдущих двух: 1)
мужские и женские клаузулы приходят в равновесие – 50,8:49,2 (с мужскими
строфами один «Рыцарь Роллон»); 2) число произведений с нарушением правила
альтернанса сократилось вдвое;

3) нет коротких 2-стиший, но и большие строфы сократились вдвое (о былом
пристрастии Жуковского к большим строфам напоминает только 12-стишие «Жалобы
Цереры» и сложная строфа 8 + 4 «Торжества победителей»); 4) почти в полтора раза
увеличилось число 4-стиший (52,9 %). Последнее заслуживает особого внимания.

Рост 4-стиший, как и 4-стопного ямба, в метрике – это избавление баллады от
жанровых канонов, даже от канонов, им самим созданных. Одновременно это
отражение процесса упрощения строфики, характерного для второй четв. верти XIX
в.

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Рифма была, говоря словами Пушкина, постоянной «звучной подру-гой»
Жуковского-балладника: если эпос был преимущественно белым, а в лирике белыми
были 20% стихов, то среди баллад нерифмован-ный стих- только в «Алонзо»,
полурифмованный (хаха).- -г «Гараль-де» и 23 строфах (из 49) «Замка Смальгольм».
Жуковский-балладник не был, говоря словами Лермонтова, «без ума от тройственных
созвучий»: «тройственные созвучия» у него время от времени появляются в лири-ке,
в балладах рифмующиеся строки образуют одни пары.
В фонетическом отношении рифма баллад Жуковскош точная, Лак рифма всей его
поэзии (понятно, что речь идет о фонети*геекой7 а не о графической точности19).
Полагаем, что рифма баллад~более точная,
19 Подтверждением этого могут быть многочисленные случаи отсутствия графического
тождества в фонетически точных рифмах типа: хлоп-гроб, досток-далёк («Людмила»),
забыт- Пелид («Кассандра»), вмиг- жених («Светлана»), слова-родного («Вадим») и
др.
251

С. А. Матяш

чем рифма лирики: фактов отступлений от точности меньше и они од-нообразнее.
Прд^лиаднтельные рифмы (когда тождественны заударные согласные и различаются
заударные гласные) ограничиваются несколь-кими случаями чередования е-и:
предвидит - придет («Кассандра»), дышит - колышет («Громобой»), дышит - пышет
(«Роланд оруженосец»), гнетущей - живущий («Торжество победителей»); и-о:
быстро-ногий - дорогой («Вадим»), дикой - великий («Торжество победителей»),
далекой - жестокий («Королева Урака»), Неточные рифмы (когда глас-1 ные
тождественны, а согласные различаются) так же умещаются в ко-роткий перечень а)
женских неточных с заменой (термин М. Л. Гас-парова): нетленна - неверна
(«Торжество победителей»), пополнением (термин М. Л. Гаспарова): волны -
безмолвны («Варвик», «Громобой», «Эолова арфа»); б) мужских закрытых неточных с
заменой: храним - за-платил («Поликратов перстень»), пополнением: сонм - кругом
(«Гро-мобой»), сонм - жезлом («Элевзинский праздник»)20. К этому перечню могла
быть добавлена рифмовка твердого и мягкого согласных типа глас - занялась
(«Людмила»), глас - поднялась («Светлана»), лилась - Дуглас («Замок
Смальгольм»), но думается, что подобные факты были для поэта в пределах
узуальной нормы точности.

Большую, в сравнении с лирикой, точность рифм баллад легко объ-яснить, зная
судьбу неточных рифм поэта. Неточные обрамляют его творчество, появляясь в
первом и последнем десятилетиях; в романти-ческий жанр\ баллады им, обремененным
архаической державинской традицией21, попасть не удается. Место неточных в
балладах занимают йотированные рифмы типа ловле - кровлей, цветущий - кущи,
чисто - серебристой, безопасный - прекрасны (примеры из «Вадима»), которые, по
проницательному суждению М. Л. Гаспарова, Жуковским «канони-зируются»22.
Йотированные рифмы появляются уже в первой балладе (Людмилы^- милый) и остаются
активно (в пределах 7 %) функциони-рующими во всех периодах балладного
творчества. Любопытно, что во втором периоде (1816-1822), где 3/4 стихов
мужские, доля всегда женских йотированных в абсолютных числах резко уменьшилась,
но поскольку их показатель исчисляется от женских клаузул, процент йо-тированных
здесь оказался максимально высоким: 10,2%- без «Ва-
20 в балладах могла быть зафиксирована и закрыто-открытая мужская неточная^/ьы
-луны, однако эта богатая, но неточная рифма стоит в строфе «Гаральда» на месте
схемной холостой строки, и это - примечательный факт для характеристики
отношения поэта к точности.

21 О месте Державина в истории русской рифмы см.: Западав В. А. Державин и
русская рифма XVIII в. // Державин и Карамзин в литературном движении конца
XVIII - начала XIX в. Л., 1969. С. 54-78.

22 Гаспаров М.А. Избранные труды. Т. 3. О стихе. М., 1997. С. 295.

Стих баллад В. А. Жуковского

дима», 9,0 % - с «Вадимом». Если помнить, что в лирике («Мальвина» и др.)
йотированные начинают быть заметными с 1808 г. - а это год появления «Людмилы»,
своеобразной точки отсчета русского роман-тизма, - то можно сказать, что
йотированные рифмы являются свое-образной приметой романтического стиля
Жуковского. Максимальный показатель йотированных второго периода - яркий
стиховой признак романтизма - в добавление к амфибрахию, 2-стишиям, мужским
кла-зулам.

Богатство балладных рифм определяется - в заударной части:

а) отмеченной выше точностью; б) совпадением не менее двух звуков: в ранней
лирике в мужских открытых могло появиться сыны - львы («Мир»), в балладах -
только старина - она, наголо - загло, люб-ви - крови («Три песни»); в) обилием
рифм с совпадением пяти звуков (зазорный- проворный) и даже шести: (Баварский -
царский) «Роланд оруженосец»; г) единичными экспериментами с составными

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
рифма-ми: ложе – то же («Рыцарь Тогенбург»), умерла я – для рая («Ленора»); д)
функционализацией в пределах 4–5 % поглощающих рифм: он – Илион, чрева – рева
 («Кубок»); в лирике поглощающих рифм было вдвое меньше²³. В предупредной части
богатство рифм создается прежде всего совпадением опорных звуков (мрак – зрак)
в среднем в пределах 15 %. Минимум совпадения опорных звуков – в 1-м периоде –
13,5 % (и с учетом «Громобоя», и без него), максимум – во 11-м – 23,5 % – без
«Вадима» («Вадим» снижает показатель до 18,9 %); показатель 3-го пе-риода
(15,9%) приближается к среднему (15,4%). Кривая эволюции опорных звуков в рифмах
баллад примерно совпадает с аналогичной диахронической кривой в лирике.
В предупредной части помимо опорных звуков есть и другие, в тер-минологии В. Я.
Брюсова²⁴, «левые» созвучия, среди которых знакомые читателю по лирическим
рифмам: а) звуковые анафоры: потух – петух («Людмила»), матерями – мольбами,
слезам – сиротам («Громобой»), певцов – попов («Баллада о старушке...»), петь –
полететь («Плава-ние Карла Великого»), и в частности, анафоры двойные: стон –
стон – стон, страх – стенах («Громобой», «Покаяние»); запала – замерла, сто-пами –
стенами («Вадим»), сторон – стон («Варвик»); б) переключки опорных звуков с
левыми звуками в рифмующейся строке – 1-м: ре –
23 Поглощающие рифмы в «Людмиле» были отмечены В. Е. Холшевниковым (Холщевни-ков
В. Е. Стихосложение Пушкина-лицейста // Пушкин А. С. Лирика лицейских лет, 1813–
1817. СПб., 1994. С. 413). После «Людмилы» поглощающие рифмы появлялись
постоянно (в 32 балладах из 40). Их частотность: в I периоде – 3,9 %, II – 47 %, III – 4,6 %.

24 См. Брюсов В. Я. Левизна Пушкина в рифмах // Брюсов В. Я. Собрание сочинений:
в 7 т. Т. 7. М., 1975. С. 156.

–53

С. А. Матяш

тивы – гривы («Ахилл»), друга – недуга, горели – рдели («Вадим»); 2-м: океан –
оршн («Баллада о старушке»), порою – травую («Громобой»); 3-м: волну –мглою,
Варвик – крик («Варвик»); 4-м: бледнеет –хладеет, гробовой – мольбой («Баллада о
старушке»). Изредка созвучия отража-ются в левой части зеркально: встретят –
осветит («Королева Урака»). С учетом всех видов звуковых переключек наиболее
«звонкими» явля-ются баллады «Людмила», «Громобой», «Вадим», «Варвик», «Баллада
о старушке», «Покаяние», «Королева Урака».

В морфолого-грамматическом аспекте соотношение однородных рифм (цвете – свете,
далеко – глубоко, убитый – обвитый и т. п.) и раз-нородных (душой – мой, усладил
– мил, читать – мать и т. п. – при-меры из баллады «Алина и Альсим») в среднем
равно 76,6 : 23,4. Диа-хронический взгляд на материал (1-й период – 19,0 %, П-й
– 37,6 %, III-й – 27,5 %; «Громобой» и «Вадим» отдельно – соответственно 16,2 и
20,0 %) показывает подключение баллад к общей тенденции к уве-личению
разнородных рифм в русской поэзии; максимальное выраже-ние новации находят во
П-м периоде. Проекция данных по балладе на аналогичные данные по лирике
показывает, что процесс роста разно-родных рифм идет параллельно, с небольшим
опережением аналогич-ного процесса в лирике. Из однородных рифм было уделено
внимание глагольным рифмам, составляющим в среднем 19,1 % от общего числа рифм.
Наше предположение, что в балладах глагольных рифм боль-ше, чем в лирике, не
подтвердилось. Динамика глагольных в балладе напоминает динамику по другим
параметрам: максимум глагольных (23,8 %) – во П-м периоде, минимум (19,0 %) – в
1-м, 3-й период воз-вращает показатель к среднестатистическому (19,4 %); в
«Вадиме» при-знак^выражен сильнее (19,1 %), чем в «Громобое» (15,3 %). \
Семантический аспект анализа балладных рифм начнем с вопроса об оригинальности.
В балладе в не меньшей степени, чем в лирике (а возможно, и в большей),
Жуковский опирался на карамзинскую тради-цию использования тривиальных рифм²⁵
(путь – будь, рукой – главой, огонек – далек и т. п. – примеры из «Людмилы»),
среди которых вы-делялись рифмы с повышенной частотностью, например, со словами
могила: могилой –унылый («Светлана», «Ахилл»), могилой –уныло («До-ника»),
могилой – милой («Пустынный»); ветерок: ветерок – мотылек, ветерок – ездук,
ветерок – листок, ветерок – поток («Людмила»), вете-рок – поток, восток –
ветерок («Эолова арфа»), ветерок – челнок («Адель-стан»), ветерка – облака
 («Узник»), ветерок – звонок, ветерок – челнок,
2а О рифме Карамзина см.: Лотман Ю. М. Поэзия Карамзина // Карамзин Н. М. Полное
собрание стихотворений. М.; Л., 1966. С. 30.

*54

Стих баллад В. А. Жуковского

восток – ветерок, тоска – ветерка, ветерка – мотылька («Вадим»), а рифмы,
основанные на комбинации словоформ «лес», «небес», «дре-вес», появляются в
балладах «Людмила», «Ивиковы журавли», «Вар-вик», «Ахилл», «Элевзинский
праздник», «Громобой», «Вадим» (в двух последних по несколько раз). Такие повт^
клише, помогающие поэту зарифмовать большие массивы текста^но были

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
своеобразными знаками баллад Жуковского, приметам его ин-дивидуального стиля. Подобная повторяемость была характерна и для поглощающих 1 рифм, которых в балладах вдвое больше, чем в лирике. Так, рифма вод – свод из «Людмилы» перекочевала в «Ахилл», «Громобой», «Вадим», «Покаяние», «Роланд оруженосец», «Братоубийца»; повторяются мно-гие рифмы, образованные с односложными местоимениями, например, рифмы с местоимением он: он– сон, он– стон, он– звон, повторя-ются в разных произведениях в общей сложности 22 раза. Подобны^А поглощающие рифмы, создавая эффект эха, способствуют формирова- \ нию атмосферы таинственного и чудесного в балладном мирообразе.¹
воначальную образность (ср. рифмы.чреварева–, «Кубок», тигры – игры – «Элевзинский праздник», На! – сатана – «Рыцарь Роллон»), демонстрируют блестящее чувство слова поэта, показывают одно из на-правлений поиска оригинальных рифм. Другое направление – создание рифм, включающих имена героев, а также разнообразные топ осы. В отличие от лирики, где было много реальных имен и фамилий, в балладе преобладают имена фольклорно-мифологические. Оказалось, что рифмы баллад абсолютно точно указы-вают на тип баллады с точки зрения ее генезиса. Рифмы забыт – Пелид, Поликсены – распаленный, там – Пергам («Кассандра»), Приам – сте-нам, Андромаха – праха, Неоптолем – нем, Симоис – свились («Ахилл»), Атрея – Сиге я, древа – гнева, Эвменид – Парид, Кассандра – Скамандра («Торжество победителей»), Плутона – Харта («Жалоба Цереры») и др. появляются в так называемых «аш^Агчных» балладах; рифмы стан – Адельстан, печален– Аллен, стон– Авон, Угрлшгфор– взор («Адель-стан»), Эдвина – судьбина, Эльвины – долины, Эльвина – Эдвина («Эль-вина и Эдвин»), Ордал – возвышал, Минвана – тумана («Эолова арфа»), барон – Бротерстон, лилась – Дуглас, сам – Кольдингам, очам – Коль-дингам («Замок Смальгольм»), Гварин – паладин («Роланд оруженосец») и др. функционируют в так называемых средневековых» балладах. В «русских» балладах в рифму попадают по нескольку"раз*1ГБЛБко имена заглавных героев (Людмила – возопила, Людмила – обхватила, Людми-ла – могила и др.; бой – Громобой, Громобой – рукой, Громобой – постой

*55

С. А. Матяш

и др.; Вадим – им, Вадим – своим, Вадим – дым и др.). Поэтических имен из русской мифологии в рифмах «русских» баллад нет. Наци-ональный колорит балладам этого типа придают частотные рифмы, включающие слова с рбозначением церковной утвари: отворил – пани-1?ядил, ~запоной– иконой, золотое– налое («Светлана»), лампаде– окладе, царь – алтарь («Громобой»), лампаду – отраду{<<Вадим»). Все «русские» баллады объединяет рифма с поэтизмом «обитель»: обитель – спаситель («Людмила»), обитель –утешитель, обитель-- житель («Светлана»), оби-тель – зритель, обитель – искупитель («Громобой»), оскорбитель – оби-тель, обитель – хранитель («Вадим»), что помогает созданию в балладах романтического мирообраза православного извода.

Рифма Жуковского, как и рифма любого большого поэта, – « возбу-дитель ассоциаций, катализатор поэтической мысли»²⁶. Жуковский «воз-буждал» ассоциации по принципу сходства объединенных звуковым созвучием слов и по принципу контраста. Первый принцип иллюст-рируют рифмы: гробовой – сырой («Людмила»), кольцом – венцом («Свет-лана»), муки – разлуки («Эолова арфа»), кипенье – мщенье («Покаяние»), смятенья – землетрясение, разъяренный –раскаленный («Баллада о ста-рушке...») и др. В этой группе много рифм, служащих выражению эти-! ческой концепции поэта: хранитель – искупитель, мученья – спасенья («Громобой»), покаянье – страданье, искупитель – спаситель («Балладам старушке...»), человек – навек («Элевзинский праздник») и др. Особенно выразительна в этом плане рифма покаянье – молчанье, которая появ-ляется в «Покаянии» и повторяется в «Братоубийце». Второй принцип иллюстрируют рифмы: мертвец– венец, венчальный– погребальный («Светлана»), благодатью– проклятью, заступник– преступник («По-каяние»), православной – зверонравной («Вадим»), искупитель – мсти-тель («Громобой»), ликует – тоскует («Королева Урака») и др. В этой же группе и «банальные» рифмы: кровь – любовь («Замок Смальгольм»), любви – крови («Три песни»), кровью – любовью («Пустынный», «Коро-лева Урака») и др. Контрастные рифмы участвуют в создании универ-сальных оппозиций добра и зла, темных и светлых начал в мире и души человека, составляющих основу балладного мирообраза Жуковского. ;

При всей сложности и неисчерпаемости вопроса о семантике рифмы отметим те аспекты, которые связаны со спецификой жанра – сюжет-ностью баллад и драматизмом развертывания событий в них. По нашим ^А наблюдениям, рифма может: 1) указывать на конфликт и конфликту- \ ющие стороны: Алина– армянина («Алина и Альсим»), отец– певец, | певец – отец («Эолова арфа»); 2) давать контуры исходной сюжетной

2(> Самойлов Д. С. Книга о русской рифме. М., 1982. С. 16.

*56

ситуации: написал – пропал («Громобой»), наконец – отец («Адель-стан»), вдали – журавли («Ивиковы журавли»), Леноре – горе («Ленора»); 3) очерчивать финал: причастился – скрылся («Покаяние»), узрел – улетел («Доника») Глвшшсь – скрылась («Плавание Карла Великого»); 4) отражать динамику событий (см.

последовательность рифм в балладах «Лесной царь» и «Суд божий над епископом»). В этом отношении особенно велика роль глагольных рифм. Не имея возможности детально рассмотреть многие яркие глагольные рифмы, отметим только способность Жуковского виртуозно чередовать строфы с разной концентрацией глагольных рифм для маркирования движения или его отсутствия. Ср. две строфы из «Леноры»: Она подумала, сошла, III на коня вспрыгнула, III друга нежно обняла, III вся к нему прильнула. II Помчались... конь бежит, летит, II Под ним земля шумит, дрожит, /IC дороги вихри вьются, II От камней искры льются и И что ж, Ленора, что потом? II О страх!., в одно мгновение II Кусок одежды за куском II Слетел с него, как тленье; III нет уж кожи на костях; II Безглазый череп на плечах; II Нет каски, нет колета; II Она в руках скелета. В первой строфе вербально выраженная стремительность движения (Помчались...) усиливается четырьмя глагольными рифмами с семантикой движения; во второй – отсутствие глагольных рифм помогает создать ретардацию повествования, которая ужасное «мгновение» изображает развернутым во времени и передает состояние ошеломления героини.

К 4-м перечисленным функциям можно добавить 5-ю: рифма в балладах может имплицитно выражать основную коллизию произведения, что особенно видно в тех случаях, когда рифмы повторяются 2–3, иногда более раз и превращаются, в нашей терминологии, в «рифмы-рефрены». Так, в балладе «Уллин и его дочь» трижды (в первой, последней, четвертой строфах) появляется рифма пучина– Уллина, указывающая на основную коллизию баллады и прогнозирующая ее трагический финал: Уллин, воплощающий пучину гнева (может быть, праведного), будет виновником гибели дочери – в пучине волн. Баллада Жуковского посвящена героям, охваченным (каждый по-своему) пучиной страстей, но способных в экстремальной ситуации к раскаянию. «Рифма-рефрен» пучина – Уллина многозначна: в волнах ритма баллад она обретает семантику по принципу их противопоставления и тем самым способствует выражению сложного идейно-эмоционального комплекса произведения. «Рифмы-рефрены» функционируют также в балладах «Людмила» (творец – конец), «Ленора» (Леноре – горе), «Алина и Альсим» (Алина – армянина), «Эльвина и Эдвин» (Эльвина – Эдвина), «Варвик» (Варвик – крик), «Эолова арфа» (отец – певец), «Адельстан»

С. А. Матяш

{сына – паладина), «Королева Урака» (ход – народ). «Рифмы-рефрены» появляются в 1-м и 3-м периодах балладного творчества, особенно их много в 1-м периоде, где они выполняют жанрообразующую функцию: дают эпическому сюжету лирическую разработку.

В связи с тем, что Жуковский под одним переплетом объединял баллады с повестями, которые были в большинстве своем астрочичными и нерифмованными, мы решили к параметрам, по которым ранее описывался стих лирики, добавить переносы, что в перспективе должно дать дополнительную возможность сопоставления стиха баллад и повестей.

Переносы (enjambements) в балладах Жуковского до сих пор не изучались. А между тем данный аспект балладного творчества поэта представляет значительный интерес как для характеристики его стихотворной техники и тенденций эволюции стиховых форм, так и для истории этого своеобразного ритмико-синтаксического явления в русской поэзии.

В первых балладах Жуковского – «Людмиле» и «Кассандре» – переносов нет совсем. Они появились только в «Светлане», где в первой же строфе следующие друг за другом переносы создавали разговорно-повествовательные интонации лироэпического жанра.

Снег пололи; под окном

Слушали; кормили Счетным курицу зерном..,

а в последующих строфах маркировали наиболее эмоциональные эпизоды балладного повествования (Оглянулась... милый к ней II Простирает руки; Вот примчались... и вмиг III Из очей пропали). В дальнейшем переносы функционируют в большинстве баллад (в 31 из 40). Максимальная частотность переносов в «Вадиме», 1814–1817 (9,8 %)27, т. е. в этой балладе они возникают в среднем в каждой 10-й строке. Однако enjambements распределяются неравномерно: 28 строф не имеют переносов, в 23-х функционирует 1 перенос, в 13-ти – 2, в 5-ти – 3, в 3-х – 4, в 2-х – 5.

И витязь в шлеме и броне

Из-под скалы с княжною Выходит. Солнце в вышине

Горело; под горою, Сияя, иену расстилал
Но камням Днепр широкий;

27 В высшей степени интересно, что в первой балладе «старинной повести» – «Громобое», 1810, – переносы составляли всего 1,5 %. Таким образом, во второй балладе их число увеличилось в шесть с половиной (!) раз. Поскольку обе баллады написаны одним размером (разностопным ямбом 4343...), одной строфой (12-стишиями, состоящими из трех катренов перекрестного рифмования), имеют одинаковый набор и последовательность каталектик (АБАБ...), то ясно, что эволюция стиха поэта выявляется в данном случае только на уровне синтаксиса.

– Стих баллад В. А. Жуковского –
17*

И лес кругом благоухал:
И благовест далёкий Был слышен. На коня Вадим,
Перекрестясь, садится: Княжна по-прежнему за ним;
И конь но берегу мчится.

Подобной концентрацией переносов Жуковский маркировал отдельные звенья композиции, предвосхищая подобные приемы в астрофических поэмах начала 1820-х годов (в «Руслане и Людмиле» и других поэмах Пушкина, а также в своих собственных).

Средний показатель частотности enjambements – 3,6 %, с учетом баллад «старинной повести» и 2,9 % – без них. По периодам картина следующая: 1-й – 2,7 %, II-й – 1,9 %, III-й – 3,5 %. Данные говорят о том, что балладная норма переносов возникла уже в первом периоде. Именно она будет определять функционирование переносов в виде экзотического приема изобразительности и выразительности во многих романтических поэмах первой половины 1820-х годов («Кавказском пленнике» Пушкина, «Войнаровском» Рыльева и др.). Баллады II-го периода, как видим, и по рассматриваемому параметру отличаются от предыдущего; осязаемое снижение показателя enjambements объясняется тем, что амфибрахические баллады 1816–1818 гг. («Мщение», «Три песни», «Лесной царь») не имеют переносов вообще. Увеличение enjambements в III-м периоде, очевидно, следует интерпретировать как проявление эпических тенденций.

В балладах Жуковского есть два переноса строфических – в «Адельстане» и «Замке Смальгольм». Статистическая доля их среди всех переносов мизерна – меньше Головины процента. Но строфические переносы в классической поэзии вообще редкость. Между тем их эстетическая ценность велика.

В «Адельстане» строфический перенос приходится на кульминационный момент баллады, когда заглавный герой – паладин с греховным прошлым – должен за неведомое читателю блаженство заплатить «ужасную цену» – принести «в дань» сына на глазах матери. Напряженность ситуации уже подготовлена упомянутой выше «рифмой-рефреном» сыном – паладином, а далее поэт нагнетанием ужасающих подробностей (Вдруг... из бездны появились II две огромные руки) делает эту ситуацию экстремальной и использует ее для передачи чувств матери – через жест, сменяющийся коротким возгласом. Экономия до-весного выршкеня компенсируется выразительностью строфического переноса.

С. А. Матяш

К ним приблизил рыцарь сына...

Цепенеющая мать. Возопив, у паладина
Жертву бросилась отнять И воскликнула: «Спаситель!..»
Глас достигнул к небесам: Жив младенец, а губитель
Ниспровергнут в бездну сам.

Во второй балладе с помощью строфического переноса Жуковский передает силу страстной любви смальгольмского барона к его «молодой жене». Само чувство барона в балладе не названо, о нем можно только догадываться по сообщению о преступлении, совершенном из ревности, и по глубокому волнению, охватившему героя перед встречей с женой. Строфический перенос, создающий глубокую психологическую паузу, это волнение «выдает».

Он идет в ворота, он уже на крыльце,
Он взшел по крутым степеням На площадку, и видит: с печалью в лице.
Одиноко-унылая, там Молодая жена – и тихая, и бледная,

И в мечтании грустном глядит <.....>

Примечательно, что в этой балладе любовь рыцаря-мертвеца также передана с использованием enjambements (но не строфического, а строчного):

И сюда с высоты не сошел бы... но ты Заклинала Ивановым днем28.

; Сопоставление текстов переводов Жуковского с оригиналами (балладами Р. Саути и В. Скотта) показало, что строфические переносы являются плодом изобретения русского балладника: соответствующие строфы оригиналов оканчиваются точкой.

Среди балладных переносов Жуковского функционируют, в нашей терминологии, «затяжные» переносы, возникающие в тех случаях, когда оставленное (реже –

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 перенесенное) слово на пути (вниз, по верти-кали) к слову, с которым у него может возникнуть синтаксическая связь, встречает какое-либо препятствие (в виде вставной конструкции или словосочетания с сильной синтаксической связью и – иногда – раз-

28 Ср. подобный перенос в стихотворении Некрасова «Поражена потерей невозвратной»: Я жду... но ночь не близится к рассвету, // И мертвый мрак кругом... и та. //которая воззвать могла бы к свету, // Как будто смерть сковала ей уста.

26о

– Стих баллад В. А. Жуковского –

29 Туманным облеченна //Покровом... – обычный перенос в структуре «затяжного» переноса.

30 О «визитных» переносах как способе создания крупного плана изображения персона-жей в поэмах см.: Матяш С. А. «Визитные» переносы (enjambements) в поэмах Пушкина // Вестник Оренбургского университета. Вып. 2. Оренбург, 1999. С. 4–7.

росшейся «синтаксической свитой»); в этих случаях интервал между синтаксически связанными словами расширяется и структура переноса включает не две (как обычно), а три строки или четыре, как в двух «за-тяжных» «Светланы»:

Вот мнит: к ной в > толк Белоснежным голубок

С светлыми глазами Тихо вея, прилетел.

Сорвался покров: мертвец

(Лик мрачнее ночи) Виден весь – на лбу венец

<.....>

в балладах Жуковского 8 «затяжных» переносов (два в «Светлане», три в «Вадиме», по одному в «Громобое», «Варвике», «Ахилле»). Макси-мальное выражение признаков «затяжного» переноса – 9 слов (между синтаксически связанными словами), 5 строк:

И что ж он видит? По стене,

Как тень уединенна, С восточной к западной стране,

Туманным облеченна Покровом²⁹, девица идет...

(«Вадим»).

Описанный механизм образования «затяжных» переносов определяет специфику их функций: они дают великолепную возможность пере-дать дл1f^ды1ость_л^ в примере из «Вадима»); напряженное вглядывание, вслушивание и т. п. (как во втором примере из «Светла-ны»); имитацию физического ощущения препятствия (Кони быстрые, из боя /I (Тайный рок вас удержал) I/ Вы не вынесли героя... – в «Ахилле»); длительность звука (Воспрянул он – глас смолкнул –разъяренно // Один во мгле ночной II Ревел Авон... в «Варвике»); задержку крупного плана «ви-зитного» переноса³⁰ (первый пример из «Светланы») и т. п. Г Создав об-разцы «затяжных» переносов, Жуковский открыл возможности ретар-дации повествования, которые будут учтены большинством создателей русского стихотворного эпоса. Рассмотрев метрику, каталектику, строфику, переносы (enjambements) баллад Жуковского, мы обнаружили в них богатство и разнообразие

С. А. Матяш

стиховых форм, не сводимое к тем формам, которые получили жанро-во-экспрессивный ореол балладных. Диахронический аспект интер-претации материала дал возможность показать динамичность разви-тия Жуковского-стихотворца, стремящегося не повторять себя даже в пределах одного жанра. Эволюция стиховых форм баллады в трех периодах (I– 1808–1814, II– 1816–1822, III– 1828–1833) – это классическая диалектическая триада: первые два периода резко проти-вопоставлены друг другу, а третий умеряет их крайности.

Баллады создавались в многожанровой поэтической системе поэта; их стих формировался в контексте стихосложения Жуковского и его эпохи. Многие размеры, строфы, рифмы зачастую функционируют од: новременно в балладах и в лирике, отдельные ритмико-синтаксические ходы, открытые в балладах, будут появляться в повестях и драматиче-ских произведениях. Это проявление на стиховом уровне возникшей в эпоху романтизма жанрово-родовой диффузии и является свидетель-ством взаимодействия баллады с другими поэтическими жанрами.

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТАМ БАЛЛАД

В третий том настоящего издания входят все 39 баллад Жуковского и две остав-шиеся незавершенными («Ленардо и Бландина» и «Царский сын и поселянка»). Эдиционная практика Жуковското по отношению к балладам связана с двумя~л очень важными моментами: построением от издания к изданию композиционного корпуса баллад и эволюцией формальной отнесенности баллад к переводным либо ^ оригинальным произведениям. До появления с 1 баллады Жуковското (1808– | 1814 тт.) печатались в ВЕ («Людмила», «Кассандра», «Светлана», «Пустынии «Адельстан», «Ивиковы журавли», «Ахилл», «Громобой», «Двенадцать спящих дев») и «Амфионе» («Варвик», «Алина и Альсим», «Эльвина и Эдвин», «Эолова арфа»). В этих

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
публикациях уже намечается ориентация на разграничение оригинального и
переводного характера баллад. По отношению к «Людмиле» это выражено
двойс-твенно: в подзаголовке: «Русская баллада» и в авторском примечании:
«Подража-ние Биргеровой Леноре».

Переводные баллады пока маркируются нейтрально: «с английского» (в тогдаш-нем
написании «С антлин(ското)»), лишь «Алина и Альсим» получает конкретную ссылку
на источник перевода (из Монкрифа). Не всегда Жуковский подписывается полностью
(«Ж.», «В. Ж.»), лишь в трех случаях: «Жуковский» («Эльвина и Эдвин», л
«Ахилл», «Эолова арфа»). То есть идет поиск трехсосгавной номнашщ (Баллада. I
Отнесенность к оригиналу. Подпись), варьирующей в журнальных публикациях. I
Начиная с С Т (С 1–4) баллады выделяются в особый раздел («Баллады») гг-'
структурирование дополняется проблемой хронологии, которой, кстати, Жуков-ский
не придерживается ни в одном издании (об С 5 разговор особый). В РГАЛИ (оп. 3, №
8, л. 15 об.) в рукописной тетради автографов долбинских стихотворений Жуковский
набрасывает оглавление (2 варианта) будущего С 1, предполагая, что том III (С 1
выйдет иначе: в 2-х частях) целиком будет посвящен Балладам. Он включает 14
названий, располагая их не в хронологическом порядке. В первом издании останется
12 баллад, т. к. «Старушку» не пропустит цензура, а «Искупле-ние» («Вадим»)
будет завершено в 1817 г. Приводим эти списки как характеристику раннего
эдиционного балладного опыта Жуковского.

ТОМ III.

Оглавление.

БАЛЛАДЫ.

1

2

3. 4. 1, 2. 3.

Людмила. 1808. Алина и Альсим. 1814. [Старушка]. Варвик. 1814. Пустынник. 1812.

[Адельстан]. Старушка. 1814. Ивиковы журавли. 1814. [Варвик].

263

ПРИМЕЧАНИЯ

4. Кассандра. 1810.

5. Светлана. 1811.

6. Ахилл. 1814.

7. Эдвин и Эльвина. 1814.

8. 1814.

9. Двенадцать) спящих дев. 1810.

10. Искупление.

(Нами выделены курсивом неверные датировки, сделанные самим поэтом, и названия
баллад, подвергшихся последующим изменениям; под № 12 будет зна-читься «Эолова
арфа».)

1. Людмила.

2. Алина и Альсим.

3. Варвик.

4. Пустынник.

5. Адельстан.

6. Ивиковы журавли.

7. Старушка.

8. Кассандра.

9. [Светлана]. Эдвин и Эльвина.

10. Светлана.

11. Ахилл.

12. Эолова арфа.

13. Двеп.(адцать) спящ.(их) дев.

14. Искупление.

Можно отметить одну закономерность, которая сохранится в С 1–4: «ори-гинальные»
баллады Жуковский группирует вместе в конце тома («Светлана», «Ахилл», «Эолова
арфа», «Двенадцать спящих дев»; и С 3 – «Узник»). С 1, по срав-нению с
рукописными вариантами оглавления, дополняется ссылками на источ-ники перевода и
указанием на его характер: «Подражание» и «Из» (например, «Из Шиллера», «Из
Монкрифа», «из Голдсмита»; но «Подражание» – Бюргеру, Саути, Маллету), что было
связано с разграничением точного и вольного перевода в эсте-тическом сознании
самого Жуковского. В скобках к каждой балладе указывается год её создания, не
всегда верный (см. комментарий к конкретным балладам). В С 1 включены авторские
комментарии к трем балладам («Ивиковы журавли», «Ахилл», " «Кассандра»),
помещенные в конце тома.

С 2, повторяя почти полностью содержание С 1, дополняется написанной в 1817 г.
«Балладой второй» («Вадим») «старинной повести» «Двенадцать спящих дев».

Происходит изменение заглавия: вместо «Искупления» – «Вадим». В предис-ловии к

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
изданию сообщалось: «Сие второе издание сочинений Г. Жуковского полнее первого. В нем помещены новейшие его произведения: Певец на Кремле, Вадим, или окончание Баллады Двенадцать Спящих дев» (С 2).
Начиная с С 3 публикация баллад сопровождается публикацией повестей, жанровая принадлежность которых варьируется и осознается Жуковским своеобразно. Список баллад включает 19 названий, т. к. к 1824 г. написано и переведено еще 7 баллад («Гаральд», «Мщение», «Три песни» из Уланда, «Рыцарь Тогенбург» и «Граф Гапсбургский» из Шиллера, «Лесной царь» из Гёте, оригинальная баллада «Узник»). Жуковский, оставляя указания на источники и характер перевода, сни-

264 ПРИМЕЧАНИЯ

мает датировки. По сравнению с С 1–2 пытается унифицировать подзаголовки («подражание»), за исключением «Мщения» (с немецкого) и «Эльвины и Эдвина» (с английского). Баллада «Замок Смальгольм» с подзаголовком «Шотландская сказка, Вальтера Скотта» находится в составе повестей: «Пери и ангел. Отрывок из Му- \j ровой поэмы Лалла Рук» и «Шильонский узник. Поэма лорда Байрона». Сохраняются авторские примечания, к которым добавлены примечания к балладе «Замок Смальгольм». Три баллады из Шиллера и Гёте и баллада «Рыбак» были опубликованы в 1818 г. в сборниках Г\ДН. Полемика вокруг «Рыбака» (см. комм. в наст. томе), очевидно, болезненно повлиявшая на Жуковского, привела к беспрецедентному факту: поэт не включил балладу ни в одно прижизненное издание (она опубликована в С 5. Т. 12, завершено редакторами после смерти Жуковского). В РМДН четыре баллады находятся в контексте лирических переводных стихотворений, идиллий, «сказок». Камерное издание, «предназначенное для немногих» и являющееся своего рода поэтическим комментарием к занятиям поэта русским языком с принцессой Шарлоттой (будущей императрицей Александрой Федоровной), наличие параллельных текстов на немецком и русском языках – все это придает \ изданию статус раритета и позволяет говорить об особом отношении поэта именно к этим переводам.

Исключительно важным итогом «балладного взрыва» марта-апреля 1831 г. становится два издания: БИП (ч. 1–2) и БП (ч. 1). В первую часть двухтомника (БИП) вошли старые баллады (19), во вторую – новые (11) и несколько повестей («Отрывки из испанских романов о Сиде», – отнесенные к балладам; «Ангел и пери» (sic!), «Шильонский узник», «Неожиданное свидание», «Перчатка», «Дедушкины рассказы: Красный карбункул. Две были и еще одна»). В ч. 2 впервые после долгих цензурных мытарств опубликована «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди» (1814). В примечании к ч. 2 сказано: «Писы, означенные звездочками, не были напечатаны в последнем издании стихотворений Г. Жуковского» («Старушка», «Сид», «Неожиданное свидание», «Перчатка»). Баллады «Торжество победителей» и «Ленора» были впервые опубликованы до выхода БИП (см. комм.). Издание БП в одном томе соответствует, полностью второй части БИП. В двухчастной форме БИП автор делает акцент на \ диалоге двух балладных периодов (1808–1822), намечая через повести путь к новым формам; одночастные БП демонстрируют возможности обновленного жанра. В обоих изданиях автор снимает подзаголовки и авторские примечания, не придерживаясь хронологии в расположении, стремясь к унификации формы книги «Баллад и повестей».

С 4 содержит два тома баллад (т. 3. 1808–1822; т. 4. 1828–1833). хронология не соблюдена, сохраняются авторские примечания, в оглавлении отсутствуют ссылки на источник переводов.

С 5 нарушает жанровый принцип композиции, баллады и повести расположены в хронологическом порядке, со ссылкой в оглавлении на источник перевода, обязательным подзаголовком «баллада» или «повесть» (или иной разновидностью жанра), с датировками, иногда ошибочными (это оговаривается в комментариях по отношению к С 5). В рукописном «Общем оглавлении» для С 5 (РНБ, оп. 1, № 77, л. 40 об.–41 об.) Жуковский первоначально хотел сохранить жанровый принцип (см.: Матяш), выделяя два тома «Баллад» и том «Повестей». Кроме включения баллад и повестей в собрания стихотворений (С 1–5) отдельным изданием выходит

265 ПРИМЕЧАНИЯ

«Старинная повесть в двух балладах» «Двенадцать спящих дев» (1817) дважды (в 1823 и 1824) «Пустынный» (вместе со стихотворением «Ангел и певец»). В С 6–10, ПСС сохранен хронологический принцип С 5, что «расгорячает» баллады в общем потоке творческой эволюции Жуковского, лишая их столь значимого для самого поэта эстетического и художественного единства. Постреволюционные издания (Стихотворения, СС 1, СС 2) сохраняют безусловную целостность балладного единства, печатают их вместе в хронологическом порядке (к сожалению, Ц. С. Вольпе исключил из своего издания две баллады – «Королева Урака и пять мучеников» и «Братоубийца»).

В издании и комментариях мы придерживаемся сформулированных в т. 1 наст. изд. принципов текстологического описания (см. т. 1 наст. изд. С. 419–421). Баллады, обладая большей жанровой целостностью, чем многообразный мир лирики, концентрируют внимание на творческой истории (которая бывает чрезвычайно сложной, растянутой во времени, как, например, случилось с «Двенадцатью спящими девами» (1810–1817)); на особенностях творческого мышления Жуковского (наличие планов, конспектов, большинство из которых впервые публикуются в наст. изд. – см. комм. к «Светлане», «Эоловой арфе», «Двенадцати спящим девам», «Узнику»). Не производя буквального сопоставления иноязычных оригиналов и переводов, комментаторы старались отметить типологию «разночтений», особенности не буквального художественного перевода, а перевода различных художественных систем. Не фиксируя всех вариантов и черновых редакций, сохраняем опыт !постижного комментария, касающегося значимых моментов движения замысла от чернового автографа к беловому, от первого издания к последующим и т. д. Особое значение, помимо отражения мирообразов баллад и повестей в зеркале музыки и живописи, имеют взаимосвязи баллады и пародии на уровне литературного быта. Баллада, становясь генетически источником возникновения «Арзамаса», наделяет его участников балладными прозвищами и стереотипами игрового поведения, что отражено в комментариях. Наличие пародий, свидетельствующих об амбивалентной природе жанра, также зафиксировано в комментариях.

Людмила

(«Где ты, милый? Что с тобою?..») (С. 9)

Автографы:

1) РНБ. Оп. 1. № 14. л. 47–50 об. – беловой, с заглавием: «Людмила», подзаголовком: «Русская баллада» и подписью: «Ж.». Совпадает с текстом первой публикации.

2) РНБ. Оп. 1. № 20. л. 1 – беловой; окончание от ст. 219: «Бух в нее и с се-доком» написано рукою М. А. Протасовой. Слово «бух» зачеркнуто и заменено на «прыг» Жуковским. Им же сделано примечание к ст. 199: «Конь, мой конь, бежит песок»: «В песочных часах».

Копии:

1) РНБ. Оп. 2. № 2. л. 33 об.–36 об. – рукою А. А. Протасовой, с подзаголовком: «Русская баллада».

266

– ПРИМЕЧАНИЯ – \i<№ ' **'

2) РНБ. Оп. 2. № 1. л. 29–31 об. – ст. 1–218 рукою М. А. Протасовой с правкой Жуковского; подзаголовок: «Подражание Биргеровой Леоноре» зачеркнут.

3) пд. № 10089. л. 51 об.–53– рукою неизвестного лица, с исправлениями Жуковского.

Впервые: ВЕ. 1808. ч. 39. № 9. Май. С. 41–49 – с подзаголовком: «Русская баллада» и с примечанием: «Подражание Биргеровой Леоноре», за подписью: «Ж.». В прижизненных и з д а н и я х: БИП. ч. 1. С. 121–133; С 1–5. В С 1–3 (т. 3) с подзаголовком: «Подражание Бюргеру» в разделе: «Баллады»; в С 4 (т. 3) подзаголовок снят. В С 5 (т. 1. С. 55–65) – с подзаголовком: «Баллада» и датой: «1808».

Датируется: 14 апреля 1808 г.

Основанием для датировки является указание самого Жуковского в составленном им списке стихотворений 1808 г.: «14 апр(еля)» (РНБ. Оп. 1. № 13. л. 5). Очевидно, что это был день окончания работы над переложением баллады «Lenore».

«Людмила» – вольное переложение баллады «Lenore» немецкого поэта Готфрида Августа Бюргера (1747–1794), одного из известных представителей немецкого предромантизма, создателя жанра «серьезной баллады», сюжет которой восходит к народным преданиям.

Баллада Бюргера была написана в 1773 г., и ее появление стало событием огромного литературного значения: «...балладу читали по всей Германии, сам Гете любил декламировать ее, композиторы перекладывали ее на музыку, живописцы иллюстрировали ее, а два французских художника выбрали моменты из "Леноры" для своих картин» (Созонович И. «Людмила» и ее первоисточник // Васшиш Андреевич Жуковский: Егр жизнь и с / Сост. В. И. Покровский. М., 1908. С. 108). Август Шлегель заметил: «Если бы Бюргер ничего больше не написал, то и это обеспечило бы для него бессмертие» (Там же. С. 109). В течение нескольких лет баллада «Ленора» была переведена на многие европейские языки. Появилось семь английских переводов, один из которых был сделан Вальте-

ром Скоттом. По всей вероятности, со многими из них Жуковский был знаком

Во всяком случае, в его библиотеке сохранилось любопытное издание Бюргеровской баллады: «Lenore. Ballade von Btirger. In drei englischen Uebersetzungen [von W. R. Spenser, H. J. Pye, J. T. Stanley], nebst dem deutschen Original-Texte. wien, 1798» i (Описание. № 749). Параллельные тексты оригинала и

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyyvasi1
трех английских перево-дов позволяли усскому пфадочнику проникнуть в дух и
настроение немецкого, I балладника. Многочисленные издания сочинений Вальтера
Скотта, имеющиеся в / библиотеке Жуковского и содержащие перевод баллады
Бюргера, дают основание говорить, что и этот перевод не прошел мимо его
внимания.

Вряд ли Жуковский создал свое переложение в течение одного дня. Есть ос-нование
говорить, что поэт тщательно готовился к этой работе. В библиотеке по-эта
имеется двухтомное собрание стихотворений Г.-А. Бюргера в одном перепле-те:
«Gedichte von Gottfried August Burger. Theile 1-2. Gottingen, 1789» (Описание. №
748), с надписью на верхнем форзаце: «На память Бюргера тебе я посылаю». Автора
этой надписи установить не удалось, но многочисленные пометки и запи-си
Жуковского на нижнем форзаце и крышке переплета наводят на некоторые
26?

размышления. Отметив в оглавлении несколько баллад Бюргера, Жуковский на нижнем
форзаце составляет обширный список балладных сюжетов из 28 заглавий. Первой в
этом ряду находится «Людмила». Кроме того, Жуковский называет не-сколько баллад
Шиллера («Кассандра», «Ивиковы журавли», «Вход в кузницу») и другие баллады
Бюргера («Роберт», «Ленардо и Бландина», «Посещение»). Подроб-нее см.:
Янушкевич. С. 82.

Датировать этот список не представляется возможным, но известная запись в
рабочей тетради, после дневникового фрагмента от декабря 1807 г. (см.:
Янушке-вич. С. 81), о соотношении баллад Бюргера и Шиллера (см. об этом ниже)
позволя-ет высказать предположение: в конце 1807 – начале 1808 г. Жуковский
обращался к балладам Бюргера. В пользу этого предположения говорит и перевод
Жуковским в конце 1807 г. трех начальных строф баллады Бюргера «Ленардо и
Бландина» (см.: Резанов. Вып. 2. С. 490–491 и примечания в наст. томе).
По всей вероятности, работа над переложением «Леноры» Бюргера и размыш-ление о
ее эстетической природе относятся к началу 1808 г., а завершение датиру-ется 14
апреля.

Но, безусловно, прав современный исследователь, заметивший: «Если бы в
ка-лендарях отмечались даты "рождения" жанров, то 14 апреля, несомненно, стало
бы днем рождения русской баллады» (Немзер. С. 161). Несмотря на то, что до
автора «Людмилы» в русской поэзии к балладе обращались Н. М. Карамзин, И. И.
Дмит-риев, М. Н. Муравьев, А. Х. Востоков и другие, именно Жуковский стал первым
«русским балладником», потому что, по словам Белинского, «тогдашнее общество
бессознательно почувствовало в этой балладе новый дух творчества, новый
мир-поэзии» (Белинский. Т. 7. С. 170). Безудержный полет фантазии, необычность
сю-жета, нравственные проблемы личности и философия судьбы – все это определяла
эстетику романтической баллады Жуковского. По словам Ф. Вигеля, он «создал нам
новые ощущения, новые наслаждения. Вот и начало у нас романтизма» (Вигель
Записки. Т. 1. М., 1928. С. 343). Да и сам Жуковский уже скоро понял свое балл
ладное предназначение. Отсюда признание поэта: «Баллады мой избранный род
поэзии; следовательно, их число должно быть по крайней мере 10, ибо и заповедей
Божиих такое же число» (ПЖТ. С. 104). –

Не закончив работу над «Ленардо и Бландиной», поэт принимается за более
известный и притягательный сюжет. За многое Жуковский ценил Бюргера и в период
1805–1808 гг. даже предпочитал его в чем-то Шиллеру. «Бюргер в роде баллад
единственный (...) в особенности изображает он очень счастливо ужасное...
Картины свои заимствует он от таинственной природы того света, который не есть
идеальный свет, созданный фантазией древних поэтов, но мрачное владычество
суеверия – Шиллер менее живописен, язык его не имеет привлекательной
про-стонародности Бюргерова языка, но он благороднее и приятнее (...) Шиллер
более философ, а Бюргер простой повествователь, который занимаясь предметом
своим, не заботится ни о чем постороннем» (Шевырев С. П. О значении
Лукавскогав,рус-ской жизни и поэзии. М., 1853. С. 68–69, примеч. 35).

Творческая установка Жуковского на создание русской баллады четко
сформу-лирована в подзаголовке к «Людмиле»: «Русская баллада» с примечанием:
«Под^ ражание Биргеровой Леоноре». Отсюда определенная близость к русской
балладе XVIII в. и особенно к сентиментализму Карамзина (см., например, балладу
Карам-

268

ПРИМЕЧАНИЯ

зина «Раиса», близость Жуковского к которой проявилась в самом имени героини –
«Кронид вдали бежал от глаз моих с Людмилой»). О влиянии сентиментализ-ма на
балладу Жуковского говорил А. С. Грибоедов (СО. 1816. Ч. 31. № 30. С. 57). Самое
главное воздействие сетт'гален;галдамавр много определившее русский стиль
баллады Жуковского, проявилось в_элегазме тона «Людмилы», на который обратил
внимание Н. И. Гнедич, указывая, что отличие баллады Жуковского от Бюргера

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyyasi1 проявилось не во внешнем, а во внутреннем преобразовании не только имен и лиц: «краска поэзии, тон выражения и чувств, составляющие характер и дающие физиогномию лицам» (СО. 1816. № 27. С. 437). Наиболее точно и полно сказал об этом Н. В. Гоголь: «"Светлана" и "Людмила" разнесли в первый раз гре- // ющие звуки нашей славянской природы (...) элегический род нашей поэзии создан ', им» (Гоголь. Т. 8. С. 377–378). Это прежде всего проявилось в героях баллады, об- / лик которых Жуковский видоизменил до неузнаваемости. Грустная и мечтательная Людмила не похожа на решительную и страстную Ленору. Смягчен и одухотворен образ «зловещего» жениха-мертвеца.

Появились лирические пейзажи, отсутствующие у Бюргера, с характерной лек- л сикой Жуковского: «месяц величавый», «тихая дубрава», «зерцало зыбких вод», ; «далекий свод небес». Все это поэтизирует стиль балла^Л^Л Л ремляет взор автора и читателя ввысь, к идеалу. Жуковский преодолевает беспросветный ужас, так же как и грубую простонародность Бюргера. Самой переработанной стили бюргеровой «Леноры» Жуковский подтвердил слова В. Г. Белинского, что он «поэт стремления, душевного порыва к неопределенному идеалу» (Белинский. Т. 7. С. 221).

Создавая свою первую балладу, Жуковский наряду с русскими национальными традициями активно воспринял черты оссиановского^ стиля. Об этом писал Гне- дич: «Выпуская в Бюргере картины страшные*и несообразные с вероятием нашего народа и заменяя их своими, певец Людмилы использовал "совершенно оссианов-ские тени": Слышат шорох тихих теней: в чае полуночных видении, в дыме облака, толпой...» (СО. 1816. ч. 31. №27. С. 3).

Об оссианизме первой баллады Жуковского писал А. С. Пушкин, назвав геро- иню «шотландкой Людмилой» (Пушкин. Т. 11. С. 9). Силу меланхоличности и элегичности соответствовал и измененный Жуковским размер. Вместо 4-стопного ямба у Бюргера – 4-стопный хорей «Людмилы».

Русифицируя «Людмилу», Жуковский меняет историческую подоплеку произ- ведения, ^поминающаяся в подлиннике война 1741–1748 гг. между австрийской императрицей Марией Терезией и прусским королем Фридрихом II заменена Ли-вонской войной (Московское царство XVI в.). В «Людмиле» звучали ноты злостной злобы-невности. Баллада создавалась в эпоху войн с Наполеоном. Как указывал С. П. Шевырев, «первая баллада "Людмила" была ко времени (...) не одна русская дева оплакала мертвеца в своем суженом» (Москвитянин. 1853. Т. 1. С. 83).

Иногда Жуковский решительно вм^шивается..в сюжет. «Леноры» Бюргера. Он изменяет сцену на могиле, изображая смерть Людмилы. Усилена у Жуковского и религиозная тема. Так, ст. 40–50 (спор матери и дочери о милости Божией) и та-

269

– ПРИМЕЧАНИЯ –

кие строки, как: «...грех роптанье; // Скорбь – Создателя посланье...», характерны для религиозной философии Жуковского. Современники восторженно приняли «Людмилу» (Гнедич, Шевырев, Вигель, М. Дмитриев и др.). «Упитанные литературой древних и французскою, ее покор-ною подражательницею, – пишет Вигель, – (...) мы в выборах его [Жуковского] увидели нечто чудовищное. Мертвецы, привидения, чертовщина, убийства, осве-щаемые луною, да это все принадлежит к сказкам да разве английским романам; вместо Геро, с нежным трепетом ожидающей утопающего Леандра, представить нам бешено страстную Ленору со скачущим трупом любовника. Надобен был его чудный дар, чтобы заставить нас не только без отвращения читать его баллады, но, наконец, даже полюбить их. Не знаю, испортил ли он наш вкус; по крайней мере создал нам новые ощущения, новые наслаждения. Вот и начало у нас романтизма» (Вигель Ф. Ф. Воспоминания. М., 1864. ч. 3. С. 135–136). Наиболее точные и раз-вернутые характеристики первой баллады Жуковского дал В. Г. Белинский. На-помянув о том, что «Жуковский начал свое поэтическое поприще балладами», что «этот род поэзии им начат, создан и утвержден на Руси», Белинский подчеркивал, что «Людмила» Жуковского явилась кстати: она имела успех вроде того, каким вос-пользовались «Душенька» Богдановича и «Бедная Лиза» Карамзина» (Белинский. Т. 7. С. 167–168). В связи с дискуссией по проблемам народности (1816–1820-е гг.) Катенин опубликовал свой известный перевод «Леноры» Бюргера в простонародном стиле, назвав ея «Ольгой» (ВЕ. 1816. № 9. С. 19–25; СО. 1816. № 24. С. 186–192). Про-изведение, полемически направленное против «Людмилы» Жуковского, вызвало-^ достаточно острый спор между Гнедичем и Грибоедовым, смысл которого был глу-боко понят Пушкиным. Он писал: «...Катенин (...) вздумал показать нам Ленору в энергической красоте ее первобытного создания; он написал Ольгу. Но сия просто-та и даже грубость выражений, сия сволочь, заменившая воздушную цепь теней, сия виселица, вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразил непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнение в статье, коей не-справедливость обличена была Грибоедовым» (Пушкин. Т. 11. С. 221);

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
подробнее о литературной борьбе вокруг «Людмилы» см.: Молдовченко Н, Я. Русская,
критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959* С. 148–152. О. месте «Людмилы» в
балладном творчестве Жуковского точно сказал А. Немзер: «Людмила» словно таит в
себе разные пути движения жанра – «либо к причудливо свободной игре с сюжетом,
как в "Светлане", либо к "неукрашенному" повествованию, немзыкальному
рас-сказу» (Немзер. С. 163).

Баллада Бюргера, как и элегия Грея «Сельское кладбище», стала для Жуковско-го
своеобразным символом жанра, его философии и поэтики. Трижды (1808, 1813, 1831)
он обращается к ее вольному переложению. «Людмила», «Светлана», «Лено-ра» –
свидетельство пристального внимания Жуковского к этому произведению и
характерные этапы творческой эволюции Жуковского.

Сюжет баллады сгал основой для «драматического представления» в трех от-делениях
Р. М. Зотова и Н. П. Мундта, которое пользовалось популярностью в 1830–1843 гг.
(ИРДТ. Т. 3. С. 272).

Ст. 22. «Возвратились незабвенны!.. – Ср. беловой автограф и первую публика-цию:
«Всё забыто! Возвращенны!»

270

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 29. Где твоя, Людмила, радость?.. – Первоначально: «Сладость – счастье, ты
увяло».

Ст. 30. Ах! прости, надежда-сладость!.. – В ВЕ: «Жизнь – любовь, тебя не стало».

Ст. 31. Все погибло: друга нет... – В первоначальном варианте: «Гибни, радость,
друга нет».

Ст. 38. Мать со страхом возопила... – «Нежна мать возопила». Ст. 75. С милым
вместе – всюду рай... – Первоначально: «С милым другом всю-ду рай».

Ст. 76. С милым розно – райский край... – Первоначальный вариант: «С милым розно
счастья край».

Ст. 77. Безотрадная обитель... – В автографе и первой публикации: «Горьких
горестей обитель».

Ст. 91. И зеркало зыбких вод... – Первоначально: «И равнину зыбких вод».

Ст. 119. Где же был? Какой судьбой... – Первоначально: «Где блуждал? Какой
судьбой».

Ст. 121. «Близ Наревы дом мой тесный... – Нарева, т. е. Нарва. Речь идет о
Ли-вонской войне (1558–1583) России против Ливонского ордена за выход к
Балтий-скому морю.

Ст. 137. «Ветер буйный перестанет... – Первоначально: «Ветер холодный
пере-станет».

Ст. 157. Мчатся всадник и Людмила... – В автографе и в первой публикации:
«Скачут всадник и Людмила».

Ст. 162. По буграм и по равнинам... – Первоначальный вариант: «По горам и по
равнинам».

Ст. 180. «Близко ль, милый?» – «Путь далек... – Первоначально: «Едем, едем, путь
далек».

Ст. 199. «Конь, мой копь, бежит песок... – К этим стихам Жуковский сделал
сле-дующее примечание: «В песочных часах».

Ст. 215. Как усопших тихий глас... – Первоначально: «Мнится мертвых тихий глас!»

Ст. 237. «Кончен путь: ко мне, Людмила... – В автографе: «Здесь твой дом.
При-ди, Людмила!»

Ст. 244. Стоп и вопли в облаках... – Первоначально: «Вопль и стоны в облаках».

Ф. Каиунова

Кассандра

(«Все в обители Приама...») (С. 16)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 14. л. 52 об.–54) – беловой. Копии:

1) РНБ. Оп. 2. № 1. л. 23–24 об.– рукою М. А. Протасовой, без последней строфы
(ст. 121–128), с разночтениями и правкой Жуковского (см. постишные комм.).

2) РНБ. ф. 588 (М. П. Погодин). Оп. 3. № 235. л. 3 – рукою М. А. Протасовой –
последняя строфа (ст. 121–128). Рукопись представляет собой два двойных листка,
271

ПРИМЕЧАНИЯ

вырванных из тетради, описанной как копия № 1, и содержащих, кроме указанной
строфы «Кассандры», копии элегии «Сельское кладбище» и басни «Похороны льви-цы»,
выполненные рукою М. А. Протасовой, а также автографы стихотворений
«Милосердие», «Дружба», «Моя тайна» (см. комм, в т. 1 наст. изд. С. 451–453).

Ско-рее всего, эти два листка Погодин получил в подарок от А. П. Елагиной в 1869
г., когда совершал паломничество на родину Жуковского и своего друга И. В.
Киреев-ского. См.: В. А. Жуковский в воспоминаниях. С. 464–470, 673–675.

3) РНБ. Оп. 2. № 2. л. 28 об.–29 об. – рукою А. А. Протасовой, с учетом правки
Жуковского в копии № 1.

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
4) Пд. № 22734. Л. 1–5 – рукою А. А. Протасовой, параллельно немецкий текст
баллады и первые 8 строф (ст. 1–64) перевода Жуковского.
5) РГАЛИ. Оп. 1. № 2. Л. 7 об.–11 об. – рукою неустановленного лица. Впервые:
ВЕ. 1809. ч. 47. № 20. Ноябрь. С. 258–264, с подписью: «Ж.», с
разночтениями (см. постишные комм.).

В прижизненных изданиях: С 1–5, БИП; в С 1–2 с датой: «1810» и подзаголовком:
«Из Шиллера»; в С 3 без даты, с подзаголовком: «Подражание Шил-леру», в С 5 в
подборке стихотворений 1809 г.

Д а т и р у е т с я: вторая половина (до ноября) 1809 г.

Перевод баллады Ф. Шиллера «Kassandra». Основанием для датировки служат дата
публикации баллады и положение ее автографа в рукописи. Автограф бал-лады
окружен текстами стихотворений, созданных Жуковским в период с конца марта 1808
г. по октябрь 1809 г.: ему предшествуют автографы «Плача Людмилы» и «Песни»
(«Счастливы тот, кому забавы...»), после него следуют автографы «Песни» («Мой
друг, хранитель-ангел мой...») и послания «К Филалету» (см. комм, в т. 1 наст,
изд.). Поскольку баллада «Кассандра» была опубликована в последнем ноябрьском
номере ВЕ за 1809 г., в период, когда Жуковский, редактируя журнал, не мог
надо-лго откладывать публикацию своих текстов, логично предположить, что в
указан-ных хронологических рамках (конец марта 1808 – ноябрь 1809) наиболее
вероят-ным временем работы над текстом баллады являются осенние месяцы (до
ноября) 1809 г. В оглавлении 9 тома полного собрания сочинений Шиллера из
библиотеки Жуковского против заглавия баллады «Кассандра» рукою поэта
проставлена каран-дашом дата: «1809» (Fr. Schillers sammtliche werke: In 12
Bande. Stuttgart; Tubingen, 1814. Bd 9/1. См.: Описание. № 2754).

«Кассандра» является второй балладой, которая создана Жуковским после пе-ревода
баллады Бюргера «Ленора» («Людмила», 1808), и первой переведенной русским поэтом
балладой Ф. Шиллера. О том, что концепция жанра баллады была сформирована в
творческом сознании Жуковского текстами этих двух поэтов, сви-детельствует
рассуждение о балладах Бюргера и Шиллера в дневниковой записи от декабря 1807 г.
(см. примеч. к «Людмиле»). Таким образом, последовательная пуб-ликация двух
балладных переводов – «Людмила» («Ленора») из Бюргера (1808) и «Кассандра» из
Шиллера (1809) – имеет характер своеобразной эстетической манифестации нового
жанра в творчестве Жуковского и в русской поэзии начала, XIX в. (подробнее об
эстетической соотнесенности «Людмилы» и «Кассандры» сму Янушкевич. С. 91–93).)
«Кассандра» – одни из самых поздних баллад Шиллера. Первое упомина-ние о
«небольшом стихотворении "Кассандра"» содержится в письме Шиллера

ПРИМЕЧАНИЯ

к И.-В. Гёте от 11 февраля 1802 г. (см.: И.-В. Гёте. Ф. Шиллер. Переписка: В 2
т. Т. 2. М., 1988. С. 370). В июле 1802 г. работа над текстом баллады была
закончена, первая публикация – альманах «Taschenbuch für Damen auf das Jahr
1803». Источ-ником сюжета баллады послужило древнегреческое сказание Троянского
мифо-логического цикла о гибели Ахиллеса, изложенное римским ученым и писателем
Юлием Гигином (ум. ок. 10 г. н. э.) в его труде «Fabulae» – мифологическом
спра-вочнике, который использовался в качестве школьного учебника. Согласно
этому сказанию, Ахиллес был убит во время перемирия между греками и троянцами, в
момент совершения брачного обряда над ним и дочерью царя Приама, Поли-ксеном. Их
брак должен был положить конец Троянской войне, но этому воспре-пятствовал
Парис, младший сын царя Приама и брат Кассандры и Поликсены: он спрятался в
храме за колонной и выстрелил в Ахиллеса, целясь в единственное уязвимое место
на теле греческого героя – пятку (см. об этом: Загарин. С. 77; Ц. С. Вольпе
ошибочно видит источник сюжета «Кассандры» в поэме «Илиада» Гомера –
Стихотворения. Т. 1. С. 389; И. М. Семенко, ближе соотнося сюжет бал-лады со
сказаниями Троянского цикла, также не указывает его непосредственный источник –
СС 2. Т. 2. С. 456).

Баллада представляет собой монолог пророчицы Кассандры, предвидящей эти
гибельные события и оплакивающей участь семьи Приама, Трои и свою собствен-ную.
По преданию Кассандра получила от Аполлона дар предвидения, но оскор-бленный
отказом Кассандры от его любви бог покарал ее, лишив людей веры в ее
пророчества. Как отмечают С. Апт и Н. Вильмонт, баллада «Кассандра» имела для
немецкого поэта автобиографический смысл: она «в значительной мере отражала, по
свидетельству друзей Шиллера, личные настроения поэта. Его мучило тогда
предвидение собственной близкой смерти, а также тяжких испытаний, через кото-рые
должны будут пройти его близкие и его отечество» (Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т.
Т. 1. М., 1955. С. 755).

Аналогичный автобиографический смысл характерен и для обращения жу-ковского к
балладе Шиллера «Кассандра». Перевод был выполнен в момент, когда предчувствие
военного конфликта России и Франции, вызванное событиями Напо-леоновских войн
1805–1807 гг., было очень острым, а в личной жизни Жуковского ощущение

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
безнадежности перспектив его любви к М. А. Протасовой уже было актуально и порождало в оригинальной лирике поэта мотивы неотвратимости несчастья и предчувствия скорой смерти, сюжетобразующие и для баллады «Кассандра». Ср., например, послание «к Филалету», созданное в непосредственной хронологической близости к переводу баллады: «Я сердцем сопряжен с сей тайною страной, // Куда нас всех влечет судьба неодолима; // Томящейся душе невидимая зрима – // Повсюду весники могилы предо мной» (см.: Т. 1. С. 139 наст. изд.).

В формальном отношении перевод Жуковского очень близок к подлиннику: русский поэт сохраняет размер (4-стопный хорей), тип рифмы (чередование женских и мужских рифм в четных и нечетных стихах) и строфику (8-стишная строфа из 2-х четверостиший с перекрестной рифмовкой). Единственное ритмическое отступление – перемещение преобладающей позиции пиррихия с первой стопы (Шиллер) на третью (Жуковский) – следует отнести на счет чисто языковых факторов: в немецком языке большое количество односложных вспомогательных слов обеспечивает пиррихий на первой стопе в случае их стечения в начале стиха, а многосложные слова, имеющие два корня, обладают дополнительным ударением,

18 - 9079

-73

– ПРИМЕЧАНИЯ –

и это обстоятельство препятствует нарушению чистоты метра в заключительных стопах стиха.

Что касается смысловых отступлений от текста подлинника, то В. Е. Чехи-хин и Ц. С. Вольпе отмечают общую тенденцию к «смягчению тона подлинника», переводу «сильных душевных движений героини» в «отвлеченно-лирический план», а также опущение ряда мифологических имен и реалий (например, «алтарь Тимбрия» в ст. 12 заменен просто «храмом», не упомянуто имя богини-повелительницы Аида Прозерпины в ст. 106 и т. д.). К перечисленным наблюдениям следует добавить только, что Жуковский акцентировал визуальный аспект образности баллады (ср. анафогские зачины стихов со слова «Вижу»), везде заменил слово «боль» («Schmerz») словами «печаль», «тоска», а также смягчил конкретные эпитеты Шиллера типа «Mir vom Aug' den blut'gen Schein» («[Возьми] из моих глаз кровавый свет») в ст. 62 – «Очи мне спеши затмить» или оставил их вовсе непереведенными, как в ст. 48, где у Шиллера упомянут «жестокий бог» («du arger Gott»), в переводе Жуковского стих звучит следующим образом: «О предведения взор!». Подробное сравнение перевода с подлинником, с указанием наиболее значительных отступлений см.: Чехихин В. К. Жуковский как переводчик Шиллера. Рига, 1895. С. 110–116.

Свидетельством сугубо эстетической значимости «Кассандры» как репрезентативного текста в жанровой системе баллад Жуковского стало то обстоятельство, что сюжетные мотивы, метрика и строфика «Кассандры» активно используются в автопародийной поэзии Жуковского наряду с аналогичными структурными элементами баллады «Людмила». Автопародия 1811 г. «Елена Ивановна Протасова, или Дружба, нетерпение и капуста» имеет жанровый подзаголовок «Греческая баллада», прямо указывающий на перевод «Кассандры», поскольку следующие «греческие баллады» – «Ивиковы журавли» и «Ахилл» – будут написаны в 1813 и 1814 гг., то есть «Кассандра» к 1811 г. являлась единственной «греческой балладой» Жуковского. В автопародии 1811 г. использован балладный мотив предвидения и пророчества. В 1814 г. пародийная перелицовка заключительной строфы «Кассандры» вошла в качестве одной из арий в пародийную кантату Жуковского «Похождения или поход первого апреля» (см. комм. к этим текстам в т. 1 наст. изд. С. 560, 671). Кроме того, имя «Кассандра» было дано в арзамасском крещении одному из самых высоко ценимых Жуковским знатоков литературы и полемистов 1810-х гг. – Д. Н. Блудову. Общее направление рецепции баллады «Кассандра» определено двумя факторами: она рассматривалась современниками в руске общей идеи шиллерианства Жуковского и позже – как неотъемлемая часть опытов Жуковского по переводу и переложениям античного эпоса. В 1822–1823 гг. В. К. Кюхельбекер, явно под впечатлением от баллады Жуковского, написал поэму «Кассандра», список которой отправил Жуковскому 17 февраля 1823 г. вместе с письмом, в котором говорится о намерении посвятить поэму Жуковскому; текст посвящения содержит стихи, прямо указывающие на влияние Жуковского. Ср.: «Тобой впервые стал поэтом я!»; «Певец! прими певца родного дар! // Внемли, чему был первый ты виновник». В сюжетном плане поэма Кюхельбекера продолжает балладу Жуковского: «Кюхельбекер рисует дочь троянского царя Приама, вещь Кассандру, после падения Трои, в момент, когда она должна отправиться в Микены в качестве добычи микенского царя Агамемнона» {Кюхельбекер В. К. Избр. произведения: В 2 т. Т. 1. М.; Л., 1967. С. 329, 650}.

ПРИМЕЧАНИЯ

В дневнике И. И. Козлова также сохранилось свидетельство восприятия «Кассандры» в контексте сюжетов Троянского цикла, так или иначе обработанных Жуковским: «1825, 9 мая. (...) прочли отрывок из "Энеиды" ["Разрушение Трои". – О.Л.],

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 переведенный Жуковским, и его балладу "Кассандра" (В.А.Жуковский в воспоминаниях. С. 175).

Что же касается аспекта шиллерианства русского поэта, то его обозначил В. К. Кюхельбекер: «Жуковский первый из нас стал подражать новейшим немцам, преимущественно Шиллеру» («О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» – Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 455), а подытожил Н. А. Полевой в рецензии на БИП 1831 г.: «Он [Жуковский] живет духом не на земле, и что ему в положительных земных формах! Его образы мимолетные тени, его думы идеи неземные. Назовите это недостатком, но этот недостаток общий наставникам Жуковского, певцам Германии, или, лучше сказать, Шиллеру, ибо в Шиллере образец Жуковского» (цит. по: Полевой Н. А. Очерки русской литературы: в 2 ч. Ч. 1. СПб., 1839. С. 138).

В. Г. Белинский включил балладу «Кассандра» в перечень «или лучших, или самых характеристических произведений» Жуковского (Белинский. Т. 7. С. 213). Баллада «Кассандра» положена на музыку А. А. Плещеевым.

Кассандра. – При первой публикации в ВЕ (1809. № 20. С. 258) Жуковский сделал к заглавию баллады следующее примечание: «Читателям известно, что Ахиллес, сын богини Фетиды и Пелея (почему он и называется здесь Пелидом), в ту самую минуту, когда он стоял перед брачным алтарем с Поликсеною, дочь Троянского царя Приама, убит Парисом, которого стрелой управлял Аполлон. Кассандра, сестра Поликсены, будучи жрицею Аполлона, имела несчастный дар предвидеть будущее. В. Ж.» Начиная с С 1, примечание к заглавию печатается в несколько измененной редакции: «Кассандра – дочь Приама и Гекубы. Аполлон одарил ее предведением. По разрушении Трои, досталась она на часть Агамемнона и вместе с ним погибла от руки Эгиста. Стихотворец представил ее в ту самую минуту, когда совершается брак Ахилла (названного здесь Пелидом по отцу его Пелею) с Поликсеною, младшею дочь Приама. Она слышит торжественные песни и в то же время предвидит ужасный конец торжества. Известно, что Ахилл перед самым алтарем брачным умерщвлен Парисом, которого стрела направлена была Аполлоном» (С 1.4. 2. С. 324–325). Ст. 19. Дочь Приама в Аполлонов... – В автографе с разночтением: «Дщерь Приама в Аполлонов».

Ст. 38. Но... горе, по небесам... – В автографе «Но пророческим ушам», в копии № 1 поправлено рукою Жуковского: «Но отверстым ушесам», этот же вариант в копии № 3.

Ст. 41–42. И вотще мое стенанье, III печаль моя мне стыд... – В автографе и при первой публикации в ВЕ с разночтением: «И печаль мне в посмеянье, // И мой стон их бременит». Правка рукою Жуковского на канонический вариант, печатающийся начиная с С 1, сделана в копии № 1 и перенесена в копию № 3.

Ст. 49–51. Что Кассандре дар вещанья ~ Безмятежного незнайья... – В автографе и ВЕ: «Ах! почто мне дар вещанье // В сонме жалких праха чад, // Осужденных на незнанье...»; ст. 49 в автографе с разночтением: «Ах, почто мне предвещанье». Правка на канонический вариант – рукою Жуковского в копии № 1, учтена в копии № 3.

18'
*75

– ПРИМЕЧАНИЯ –

Ст. 53. Ах! почто она предвидит... – В автографе и ВЕ: «Ах, почто мой взор предвидит».

Ст. 71–72. Но веселие мгновенья II Настоящего отнял... – В автографе и ВЕ: «Но веселие мгновенья // И минуты жизнь отъял». Канонический вариант – начиная с С 1.

Ст. 73–76. Никогда покров венчальный ~ Вю/су: ранний гроб открыт... – А. Г. Горн-фельд отметил реминисцентную переключку этих стихов баллады «Кассандра» с монологом Иоанны д'Арк в прологе трагедии Шиллера «Орлеанская дева», переведенном Жуковским в период с 19 мая по 1 июня 1818 г. (ср.: «Венчальных свеч тебе не зажигать; // Не быть тебе душой семьи родных...»), а также общность мотивов баллады «Кассандра» и монолога Иоанны из 1 явл. 4 действия трагедии «Орлеанская дева» – «Молчит гроза военной непогоды...». Перевод этой части трагедии Жуковский завершил 10/22 марта – 21/2 марта/апреля 1821 г. в Берлине (см.: Собр. соч. Шиллера в переводах русских писателей: в 4 т. / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 1. СПб., 1901. С. 456. См. также: Лебедева. С. 70).

Ст. 81–83. Их ласкает ожиданье ~ Всё окрест очарованье... – В автографе и ВЕ ст. 81 и 83 с разночтением: «Зрю надежде их послушных ~ В чувствах юности воздушных». Поправлены на канонический вариант рукою Жуковского в копии № 1, правка учтена в копии № 3, печатается начиная с С 1.

Ст. 98. Тот, кого мы ждем дутой... – В автографе, ВЕ и С 1–3 с разночтением: «Тот, к кому летим душой». Канонический вариант появляется начиная с БИП. В ст. 97–104 речь идет о женихе Кассандры, фригийском царе Коребе, которому пророчица отказала в своей руке, предвидя его скорую смерть (отсюда – «тень Стигийская»,

т. е. с берегов Стикса, реки в подземном царстве мертвых, Аиде). Гибель Кореба при попытке спасти Кассандру описана во 2-й песне «Энеиды» Вергилия, отрывок из которой под заглавием «Разрушение Трои» Жуковский перевел в 1822 г.:

К нам и Хорев Мигдонид, в Ил ион приведенный судьбою
За день пред тем, горящий безумной к Кассандре любовью,
С верною помощью к тестю Приаму п Трое...
несчастный! Купно с другими вещим речам вдохновенной невесты
Он не поверил <..>

Множество пас задавило: первый мечом Пенелея
Пал Хорев пред святым алтарем броненосной Паллады...

Ст. 122, 124. Вдруг... шумит священный лес... – «Пал великий Ахиллес!.. – В авто-графе и ВЕ ст. 122 с разночтением: «Вдруг... вдали смятенный стон»; ст. 124 в ав-тографе: «Сын Фетиды низложен». В С 1 ст. 122 приобрел канонический вид, а ст. 124 в варианте «Пал державный Ахиллес» печатался в С 1–3; канонический вид приобрел в БИП.

Ст. 127–128. И карающий громами ИГрозно смотрит на Пергам... – Одно из наиболее значительных образно-смысловых отступлений от текста подлинника. Ср. у Шиллера: «Und des Donners wolken hangen // Schwer herab auf Ilion» («И громонос-ные облака // Тяжело нависают над Илионом»).

О. Лебедева

276

Пустынный

(«Веди меня, пустыни житель...») (С. 20)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 14. л. 99–101) – белой, с подзаголовком: «Бал-лада» и незначительной правкой.

Копия (РГАЛИ. Оп. 1. № 2. л. 15–19 об.).

Впервые: ВЕ. 1813. Ч. 69. № 11–12, июнь. С. 179–185 – с заглавием, с подзаголовком в скобках: «Баллада», с указанием: «С англинск(ого)» и подписью: «В. Ж.».

В прижизненных изданиях: С 1–5 (С 1–4 в рубрике: «Баллады»); в С 1–2 датируется 1812, в С 5 отнесено к 1813 г. В С 5 с подзаголовком: «Баллада (из Гольдсмита)». Дважды отдельным изданием совместно со стихотворением «Ангел и певец». СПб., 1823 и СПб., 1824. БИП. Ч. 1. С. 29–39.

Д а т и р у е т с я: май–июль 1812 г.

Основанием для датировки служит расположение автографа среди стихотворений, написанных в мае–июле 1812 г. («К Батюшкову», «К А. Н. Арбеновой. 16 июля 1812 года»), а также указания самого поэта в С 1–2, где тоже назван 1812 г. В 1813 г. поэт, видимо, дорабатывал текст баллады, готовя его к публикации в ВЕ и С 1, на что указывает в своих воспоминаниях А. П. Елагина. Ср.: «Весь 13-й год жили мы под Орлом, в деревне Протасовой; тут написал он послание Воейкову, перевел (...) "Пустынного"» (В. А. Жуковский в воспоминаниях. С. 470).

«Пустынный» Жуковского является переводом баллады «Edwin and Angelina» («Эдвин и Анжелина») английского поэта, романиста, драматурга, публициста Оливера Голдсмита (1728–1774). Баллада Голдсмита была написана в 1762 г., напеча-тана отдельным изданием в 1765 г., а затем в несколько измененном виде вошла в восьмую главу его романа «Векфилдский священник» (1766). Она была включена также в поэтическую антологию Голдсмита «Poems for Young Ladies, In three Parts, Devotional, Moral and Entertaining» (1767), в которой открывала раздел «Назидатель-ные стихи». Сюжет баллады Голдсмита восходит к английской народной балладе «The Gentle Herdsman» («Милый пастух»), чем и объясняется спор об ее сходстве с балладой Томаса Перси (1729–1811) «Frail of Orders Gray», развернувшийся в англ-ийской прессе в июле 1767 г. (см. об этом: Зарубежная поэзия. Т. 1. С. 580–581). Возможно, что сюжет баллады Голдсмита также связан и с драматической пасторалью «Милый пастух» шотландского поэта Аллана Рамзея (1686–1758).

В истории освоения Жуковским творческого наследия Голдсмита можно вы-делить несколько этапов: ранний (1801–1802 гг.), на который приходится зна-комство его с поэзией Голдсмита (см.: Письма Андрея Тургенева. С. 408, 409, 417); затем следует работа над переводом фрагмента из «Опустевшей деревни» (1805) (подробнее об этом см.: Гшоров В. Н. Пушкин и Голдсмит в контексте русской Goldsmithianbi (К постановке вопроса). Wien, 1992. С. 21–30; Жилыкова Э. М. При-мечания. Т. 1 наст. изд. С. 448–451). Следующий период приходится на 1809–1810 гг. В это время имя Голдсмита в качестве источника балладного творчества Жуковского и образца поэтического слога встречается на форзацах книг И. Г. Эй-хгорна «Всеобщая история культуры и литературы новой Европы» и «Опыта рито-рики» И. С. Рижского (см.: БЖ. Ч. 1. С. 34; Янушкевич. С. 81). В 1812 г. Жуковский

– ПРИМЕЧАНИЯ –

обращается к переводу баллады «Edwin and Angelina», которой дает название «Пус-тынный» по первому стиху («Turn, gentle hermit of the dale...»). В библиотеке поэта имеются шесть книг Голдсмита на английском языке (Описание. №

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 1141–1145, 2628. С. 166–167, 361), однако на какое издание опирался Жуковский при ее переводе, установить не удалось. По мнению К. Н. Агаровой, это предположительно могло быть второе издание «Векфилдского священника» (см.: Зарубежная поэзия. Т. 1. С. 581). Вместе с тем известно, что при жизни Голдсмита этот роман выдержал пять изданий, и вполне вероятно, что Жуковский мог воспользоваться для перевода любым из прижизненных или последующих изданий романа (см.: Голдсмит О. Избранное / Примеч. Н. Мавлевич. М., 1978. С. 292). Перевод Жуковским баллады Голдсмита воспринимается как «вольный» перевод (Семенко. С. 161). При переводе поэт исключил 30-ю строфу оригинала (у Холдсмита в тексте 40 строф, у Жуковского – 39), изменил имя героини (Мальвина), смягчил «язык, страсти», «в ряде случаев он довольствовался относительно приблизительным варьированием на тему данного фрагмента» (подробнее об этом см.: Веселовский. С. 461; Топоров В. Н. Указ. соч. С. 134–135). Это варьирование более всего заметно при переводе 12, 20, 23, 25, 29, 33 строф английского текста. Также поэт изменяет в 4-слогных стихах мужское окончание на женское, в пределах строфы использует перекрестное чередование женских и мужских рифм (Эт-К2ШД.Х. 58). Контекст восьмой главы романа «Векфилдский священник» актуализирует этическую и эстетическую проблематику баллады Голдсмита. Об этом свидетельствуют как встречающиеся здесь идиллические мотивы труда и отдыха на лоне природы, так и скрытая полемика автора с трактатом Ж.-Ж. Руссо «Рассуждение о науках и искусствах» (1750). Также в диалогах действующих лиц этой главы упоминаются пастораль «Диона» английского поэта и драматурга Джона Гэя (1685–1732) и сюжет об Акиде и Галатее из тринадцатой книги «Метаморфоз» Овидия. Особую эстетическую значимость получают рассуждения героев о функциях эпитетов и по этике контраста в словесном искусстве.

«Эдвин и Анжелика» Голдсмита представляет собой образец литературной сентименталистской баллады. Анонимный обозреватель «Библиотеки для чтения» называл «вдохновение Голдсмита (...) пасторальным и чувствительным» (О ходе словесности в Англии с начала XIX века и ее влиянии на другие словесности // Бдч. 1834. Т. 4. Июнь. Ч. I. Отд. II. С. 7).

По выражению современной исследовательницы, к этому времени наметился синтез литературной и народной балладных традиций [Сиповская М. П. «Простые» баллады середины XVIII века: художественный метод и стилистическая система // Анализ стилей зарубежной художественной литературы: Межвуз. сб. Вып. 4. Л., 1985. С. 175]. Определяющим оказывается лирическое начало, которое раскрывается через детально эмоциональное описание диалогической речи, включение в текст голоса автора-повествователя (подробнее об этом см.: Алилова Д. Г. Традиции народной поэзии (баллады) в творчестве О. Голдсмита // Вестник АГЛУ Сер. 2. 1991. Вып. 2. С. 99–102). Отмеченные особенности оригинального текста присутствуют и в переводе Жуковского. Баллада «Пустынник» представляет собой новый тип баллады в творчестве русского поэта-романтика – «балладу-исповедь» (Немзер. С. 166). В основе этой баллады лежит мифологема благого, счастливого исхода странствования героев и связанные с ней дуальные мотивы разлуки-встречи,

*7г

ПРИМЕЧАНИЯ

тайны-узнавания, проповеди-исповеди, предопределения-самоопределения, восходящие к романтической трактовке философской проблемы счастья, судьбы и случая, необходимости и свободы. Хронотоп пути, трехчастная композиция, включающая моменты встречи, узнавания и соединения возлюбленных, диалог героев, образ дома как конечная цель всякого странствования, типологически сближают «Пустынника» с такими программными стихотворениями поэта 1809–1814 гг., как «Путешественник», послание «К Блудову», «Пловец», «Теон и Эсхин», а также с балладами «Алина и Альсим», «Эльвина и Эдвин», «Эолова арфа». Отмеченные особенности этой баллады позволяют воспринимать ее как образец ранней баллады «средневеково-западноевропейского типа», как своего рода романтический балладный метатекст.

Об исключительной значимости этой баллады в культурном сознании 1810–1820-х гг. говорят многие факты. Например, 30-я строфа баллады может рассматриваться в качестве одного из источников «Фалки» на в комедии А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды», представление которой, как известно, послужило поводом к образованию «Арзамаса». Из «Пустынника» были взяты имена для следующих членов «Арзамаса»: Пустынник – Д. А. Кавелин; Дымная Печурка – А. Ф. Воейков; Резвый Кот – Д. П. Северин, Сверчок – А. С. Пушкин. Об особой популярности этой баллады свидетельствует и то, что при жизни поэта она переиздавалась восемь раз, а отдельные фрагменты из нее были включены в биографическую справку о Жуковском во втором издании первой части антологии Бауринга (см. об этом: ЛН. Т. 91. С. 238). Текст «Пустынника» вместе со стихотворением Жуковского «Ангел и певец» был положен на музыку немецким

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
комполито-ром Людвигом Вильгельмом Маурером (1789–1878), который с 1821 г. находился в должности композитора и капельмейстера Императорских театров в Петербурге. В сознании современников поэта баллада «Пустынник» в значительной степени вы-разила «сущность и характер романтизма средних веков» (Белинский. Т. 7. С. 175) и оказала воздействие на нравственное образование новых поколений. Баллада Жуковского «Пустынник» неоднократно становилась источником реми-нисценций и автопародий. Ср. первоначальную редакцию послания Батюшкова к Жуковскому («Прости, Балладник мой...») в письме к Жуковскому от июня 1812 г. Прости, отшельник мой, Белева мирный житель! ч...> Невидимый поэт Невидимо пленяет Пастушек, пастухов И жителей пустынных (Батюшков К. Н. Сочинения. Т. 2. С. 221).

См. также узнаваемые реалии из «Пусгынника» в «Любовной карусели. Туль-ской балладе» (1814) Жуковского:

Като на канаве одна,

А Азбукин у печки! <...>

Близ них Плезнрка-пес кружит И моська ростом с лося!

(Т. 1 наст. изд. С. 364).

ПРИМЕЧАНИЯ

Отдельные мотивы и образы из этой баллады встречаются и в романе Пушкина «Евгений Онегин». Ср.: «Онегин жил анахоретом (...) Вот жизнь Онегина святая» (Пушкин. Т. 6. С. 88, 89). (Подробнее об этом см.: Немзер А. С. Поэзия Жуковского в шестой и седьмой главах романа «Евгений Онегин» // Пушкинские чтения в Тарту. Вып. 2. Тарту, 2000. С. 53.)

Кроме Жуковского, к переводу баллады Голдсмита «Эдвин и Анжелина» ранее обращались и другие авторы. Впервые баллада была переведена на русский язык прозой Н. И. Страховым (1768 – после 1811) и опубликована вместе с романом в кн.: «Вакефильдский священник, история. Аглинское сочинение. Ч. 1. М., 1786. С. 70–71. В настоящее время этот прозаический перевод напечатан в исследова-нии В. Н. Топорова (Указ. соч. С. 125–127). Первый поэтический перевод балла-ы Голдсмита был осуществлен П. Политковским. (Цветник. 1809. Ч. 1. Янв. № 1. С. 49–58). Подробнее о переводах произведений Голдсмита на русский язык см.: Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России. Л., 1990. С. 207–208. См. также библиографию статей о Голдсмита в России // Английская литерату-ра в русской критике: Библиогр. указ. Ч. 1. Средние века– XVIII век. М., 1994. С. 169–173. № 1523–1568.

Ст. 2. Святой анахорет... –Анахорет (греч.), отшельник, пустынный (церк.).

Че-ловек, живущий в уединении (книж., устар.).

Ст. 19. И брашно с жесткою постелью... – Брашно (устар.), от борошно (цел.) – ржаная мука. Еда, кушанье, пища.

Ст. 113. Ему с смиренной нищетою... – В рукописи читается: «С незнатностью и нищетою».

Ст. 116. И та моей была... – В рукописи: «Она моей была».

И. Поплавская

Адельстан

(«День багрянил, померкая...») (С. 25)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 14. Л. 115 об.–117) – белой, идентичен тексту ВЕ, кроме ст. 11, 38, 79–80, 136, 141, 157–158.

Копия (РГАЛИ. Оп. 2. № 8а. Л. 4–8 об.) – рукою неизвестного лица. Впервые: ВЕ.

1813. № 3 и 4 (февраль). С. 212–218 – в разделе: «Стихотворе-ния», под

названием: «Адельстан (Баллада). (Перевод с Английского)»; подписано: «В. Ж.».

В прижизненных изданиях: БИП и С 1–5 (в С 1–4 – отдел «Балла-ды», с заглавием:

«Адельстан (Подражание Саути)», в С 4 без подзаголовка, отне-сено к 1814 г., в С 5 датировано 1813 г., под заглавием: «Адельстан. Баллада. (Из Саути)».

Датируется: январь 1813 г.

Основание датировать стихотворение дают С 5, «Общее оглавление» последне-го прижизненного собрания сочинений В. А. Жуковского (РНБ. Оп. 1. № 26. Л. 75) и первая прижизненная публикация.

2«0

ПРИМЕЧАНИЯ

Баллада «Адельстан» была, по существу, первым произведением английского романтизма, в частности, английского поэта-романтика, представителя «озерной школы» Р. Саути (R. Southey, 1774–1843), которое перевел Жуковский (в подлин-нике стихотворение называется «Rudiger», написано в 1797 г.). В целом же им было переведено 8 баллад Сауги, а также был начат перевод поэмы «Родрик, послед-ний из готов» (см.: Костин В. М. В. А. Жуковский – члггатель Р. Саути // БЖ. Ч. 2. С. 450–476). Как указы-вает исследователь, 1810-е гг. стали первым периодом при-стального внимания Жуковского к Саути как к «большому и признанному мастеру» * жанра баллады, и это было связано с вызреванием его собственной

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
балладной поэтики (там же. С. 450).

К работе над балладой поэт приступил после болезни, пребывания в военном госпитале (декабрь 1812 г.), по приезде в родные места (в Муратово) в январе 1813 г., в обстановке, когда уже вышли в свет произведения, прославившие его как «Коломба русского романтизма». Как явствует из «Записки» А. П. Елагиной, написанной для С. П. Шевырева, «Весь 13-й год жили мы под Орлом, в деревне Протасовой; туг написал он послание Воейкову, перевел "Ивиковых журавлей", "Адельстана" (...)» (В. А. Жуковский в воспоминаниях. С. 470).

Неслучайным представляется не только первое обращение Жуковского к Саути в это время, но и интерес именно к балладе «Rudiger», сюжет которой был взят автором из средневековых немецких сказаний. Сам Саути в предисловии к балладе, не переведенном Жуковским, ссылается на английского писателя Томаса Хейвуда (Th. Heywood, около 1574–1641), у которого он почерпнул сюжет («Diversprinees and noblemen being assembled in a beautiful and fair palace, vvhich was situate upon the river Rhine, they beheld a boat or small barge make toward the shore, drawn by a swan in a silver chain, the one end fastened about her neck, the other to the vessel; and in it an unknown soldier, a man of a comely personage and graceful presence, who stepped upon the shore; which done, the boat guided by the swan left him, and floated dovvn the river. This man fell afterward in league with a fair gentlewoman, married her, and by her had many children. After some years, the same swan came with the same barge unto the same place. The soldier, entering into it, was carried thence the way he came, left vvife, children, _ and family, and was never seen amongst them after." "Now, who can judge this to be other than one of those spirits that are named Incubi?" says Thomas Heywood. I have adopted his story, but not his solution; making the unknovvn soldier not an evil spirit, but one . who had purchased prosperity from a malevolent being, by the promised sacrifice of his \ first-born child» (The poetical works of Robert Southey. London, 1814–1818. Т. 33А Р. 21) – «князя и знать, собравшиеся в роскошном дворце на Рейне, могли видеть, как подплыла лодка или небольшая барка, влекомая лебедем на серебряной цепи, одним концом обвивающей его шею, другим укрепленной на барке; и никому не известный воин, человек приятной наружности и с изящной осанкой, вышел на берег, после чего барка с лебедем уплыла вниз по реке. Позднее человек этот же-нился на одной благородной девушке, и народила она ему много детей. Несколько лет спустя барка с тем же лебедем приплыла на то же месго, воин сел в нее и уплыл вверх по Рейну, оставив жену и детей, которые никогда более его не видали. "Кто может предположить, что это был кто-то другой кроме инкуба?" – говорит Томас Хейвуд. Я выбрал эту историю, но не ее разрешение, сделав этого неизвестного воина не злым духом, но человеком, купившим благоприятный выход из неблаго-приятных обстоятельств, пообещав пожертвовать своего первого ребенка».

ПРИМЕЧАНИЯ

Сам Саути не соглашается с хейвудовским объяснением того, что приехав-ший на лебедь незнакомец – это инкуб (мужской демон, домогающийся женской любви, согласно средневековой европейской мифологии, а по мнению некоторых христианских теологов, падший ангел; от браков с инкубами рождались уроды или звери, их напарницами обычно были ведьмы или жертвы их колдовства; инкубы особенно преследовали монахинь – см.: Мифы народов мира. Т. 1. М., 1991. С. 545). Саути предполагает, что это грешник, обещавший дьяволу свое-го первого ребенка. Но ни того, ни другого мотива в тексте нет, поскольку, по вполне убедительному предположению Ц. С. Вольпе, данный сюжет восходит к средневековым легендам о Лоэнгрине, сыне Персеваля, который в свою очередь связан с образом Грааля, важнейшим для рыцарской культуры Средневековья в силу того, что он соединял «вольную игру фантазии, использующей осколки по-лузабытой мифологии, с христианской сакраментальной мистикой» (Вольпе. Т. 1. С. 39Г, Авериццев С. С. Грааль// Мифы народов мира. Т. 1. С. 317–318). Дальней-шая разработка сюжета о Граале выдвигала новых героев, в том числе в немецкой литературе, – сына Персеваля Лоэнгрин (напр., поэма Конрада Вюрцбургско-го «Рыцарь с лебедем», анонимная поэма «Лоэнгрин» – вторая половина XIII в.; знаменитая опера Р. Вагнера «Лоэнгрин» (либретто по анонимному роману конца XIII в.) принесла этой легенде всемирную известность). То, что в основе баллады лежит легенда немецкого происхождения, подтверждается немецкими топоним-мами и именами героев. Вместо замка Вальдгёрст (Waldhurst) за!юк"Аллен, вмес-то Маргарет – Лора, Рюдигер – Адельстан. Из названий Жуковский оставляет только Рейн. И хотя Жуковский заменил их на другие, но это были вновь немец-кие имена и топонимы (о легенде см.: Дашкевич Н. П. Из истории средневекового романтизма. Киев, 1877; Веселовский А. /?ГТ7Ге^Слт5Жилась легенда о Святом Граа-ле. СПб., 1900; Михайлов А. Д. Артуровские легенды и их эволюция // Мэлори Т. Смерть Артура. М., 1974). Как указывает исследователь, «перевод Жуковского представляет (...) не точную

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 передачу подлинника слово за словом, а только точную передачу образов и вы-ражений его» (Лшпаков С. Заметки к переводам В. А. Жуковского из немецких и английских поэтов. Казань, 1903. С. 35). Так, например, первые же две строфы рас-пространены переводчиком в три, причем в них оказались введены излюбленные мотивы Жуковского-балладника: мотивы зеркальной водной глади, восходящего месяца, передающие атмосферу миражности, зыбкости, таинственности. Эти моти-вы пройдут через всю балладу (ср. у Саути и у Жуковского ст. 81–84, 93–96, 133–136). Также распространена в две (6-ю и 7-ю) шестая строфа подлинника. Цель та же – создание атмосферы «чуждести» всего происходящего («дивный плаватель», «очарованная ладья», мотив сна). Общее количество стихов в переводе и в подлин-нике совпало, поскольку строфы 42 и 43 оригинала Жуковский сжал в одну. Особое внимание Жуковский уделяет изображению внутреннего мира героев, их душевного состояния – отсюда уточнения Жуковского в описании внешнего вида Лоры, в изображении состояния Адельстана в момент появления священно-служителя для совершения обряда крещения. Здесь заостряется мотив осознания героем своей вины, один из самых важных во всем балладном творчестве Жуков-ского. НеобычноеТневероятное в переводе оказывается глубоко психологическим, воздействующим на настроение читателя. В связи с этим Жуковскому так важна работа над звукообразами, которая, по-видимому, и повлекла за собой изменение

ПРИМЕЧАНИЯ
в переводе имен собственных и названий, а также ритмики оригинала (куплетной строфы с чередованием женских и мужских стихов 4- и 3-стопного ямба).

В февральском номере ВЕ за 1813 г. «Адельстан» был напечатан в первоначаль-ной редакции (см. постишный комментарий). В окончательной редакции (начиная с С 1) заслуживает внимания прежде всего изменение заключительных ст. 174– 178 – переводчик последовал за текстом Саути и подчеркнул идею Божественной справедливости, которая не была передана в журнальном варианте. Ср.:
"Now help те, JesusP loud she cries,
And loud on God slie calls; Then from the grasp of Rudiger
The little infanl falls. And loud he shrieked, for now his frame
The huge black arnis clasped round, And dragged tbe wretched Rudiger
Adown the dark profound

(The Poetical works of R. Southey. London. 1814–1818. vol. 13. P. 28).

Последние два стиха журнального варианта, отсутствующие у Саути, остались в окончательной редакции, создавая контрастную к предыдущей трагической сцене атмосферу покоя, гармонии, упорядоченности.

Баллада была буквально «разобрана» на прозвища в «Арзамасе»: имя Адельстан, или Статный Лебедь, было дано Н. М. Муравьеву, М. Ф. Орлова называли Рейном а А. Ф. Воейкова – Две Огромные Руки. По воспоминаниям П. А. Вяземского, этот образ («Две огромные руки») иногда применяли к А. И. Тургеневу: «Недаром го-ворили в Арзамасе, что он не только Эолова Арфа (...), но что он и Две Огромные Руки, как сказано в одной из баллад Жуковского. В самом деле, это не две, а сотни бриарейских рук* захватывали направо и налево, вверху и внизу, все мало-маль-ски замечательные рукописи, исторические, политические, административные, литературные и т. д.» (Вяземский. Т. 8. С. 283). Мотивы «Адельстана» иронически обыгрывались в речи Кассандры (Д. Н. Блудова) на заседании «Арзамаса», состо-явшемся в первой половине марта 1816 г. (см.: Арзамас-2. Кн. 1. С. 338). 29 сентяб-ря 1835 г. в Петербурге на дне рождения Д. Н. Блудова были разыграны сцены из баллады. По мотивам баллады русским живописцем и графиком Ф. П. Толстым были сделаны в 1841 г. рисунки (см.: Кузнецова Э. В. Федор Петрович Толстой. М., 1977. С. 273).

* Бриарей – чудовище с 50 головами и сотней рук, сын Урана и Геи, хтоническое порождение земли, служит новым поколениям богов для упорядочения мира.

Ст. 11. Вышли па берег – игрою... – В ВЕ: «Вышли к берегу игрою».

Ст. 38–39. К пей стеклись из дальних стран – // Но умом и красотю... – В бело-вом автографе и в ВЕ: «к ней текли из дальних стран; // Но душой и красотю».

Ст. 79–80. «Сил недуг меня лишает II С вами радость разделить... – В ВЕ: «Злой недуг меня лишает // Сил веселым с вами быть!»

Ст. 111. Месяц бледен; сыро в поле... – В автографе и в ВЕ: «Месяц бледен; хладно в поле».

Ст. 117–118. Лебедь к берегу – и с сыном II Рыцарь сесть в челнок спешит... В авто-графе и в ВЕ: «Лебедь к брегу. Рыцарь с сыном // В ладю войти спешит».

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 119. Лора вслед за паладином... – Паладин – в средневековой западноевро-пейской литературе странствующий рыцарь – 12 паладинов (дружинников) Карла Великого.

Ст. 136. В смутной думе Адельстан... – В ВЕ: «В тяжкой думе Адельстан».

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Ст. 141. «Тише, тише; он с тобою... – В ВЕ: «Тише, он еще с тобою!..»
Ст. 158. В пей не зрело око дна... – В ВЕ: «Око в ней не зрело дна!»
Ст. 174–178. Глас достигнул к небесам ~ В грозных сжавшихся когтях... – В авто-графе и ВЕ: «Руку рыцаря схватя. // Нет спасения! Губитель // В бездну бросил уж дитя. // И дитя, висясь, стеноло, // В грозных сжатое когтях».

И. Айзикова

Светлана

(«Раз в крещенский вечерок...») (С. 31)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 14. л. 78–82 об.) – беловой, с подзаголовком: «Баллада» и посвящением: «Милому другу Саше». Планы:

1) РНБ. Оп. 1. № 786. л. 10 об. – с заглавием: «Святки. Баллада. Светлана».

2) РНБ. Оп. 1. № 786. л. 10 об. – с заглавием: «Гаданье». Копии:

1) РГАЛИ. Оп. 1. № 10. л. 30–35 об. – рукою неустановленного лица.

2) РГАЛИ. Оп. 1. № 16. л. 7–12 об. – рукою неустановленного лица, с посвящением: «Ал.... Ан.... Пр....вой».

3) РГАЛИ. Оп. 1. № 16. л. 13–18 об. – рукою неустановленного лица, с подписью: «Жуковский».

Впервые: ВЕ. 1813. ч. 67. № 1 и 2. январь. С. 67–75 – с подзаголовком: «Ал. Ан. Пр....вой», с подписью: «В. Ж.» в разделе: «Стихотворения». Ц. р.: 18 марта 1813 г.

В прижизненных и з д а н и я х: С 1–5. В С 1–4 в разделе: «Баллады». В С 5 с подзаголовком: «Баллада», отнесена к 1811 году. БИП. Датируется: конец 1812 – начало 1813 г.

«Светлана» является наиболее полным выражением сути балладного творчества Жуковского. Символично ее место и значение: после «подражания» бюргеровой «Lenore» («Людмила», 1808) она становится эталоном «русской» баллады и этапом на пути к точному переводу того же текста («Ленора», 1831). Несмотря на малое количество «русской темы» в балладном корпусе творчества Жуковского («Людмила», «Светлана», «Двенадцать спящих дев»), «Светлана» формирует определенный тип-образ, связанный с глубинными свойствами национального женского характера, укорененного в природной и культурной стихии.

Традиционная датировка «Светланы» 1808–1812 годами не подкрепляется документальными свидетельствами и материалами архива поэта. Общепринятое указание на 1808 г. как начало работы обусловлено лишь фактом переложения «Люд-милы», с которой у «Светланы» общий источник.

284

ПРИМЕЧАНИЯ

Процесс создания баллады связан с общим интересом к русской истории и психологии, погруженных в мифологические и фольклорно-этнографические источники (см. об этом: Иезуитова. С. 101–120). Параллельно с созданием баллад в эстетике и творчестве Жуковского складывается концепция «русской поэмы» (о планах и замыслах «Владимира» см. примеч. в т. 4 наст. изд.). Не случайно планы «Светланы» находятся рядом с набросками «Вадима» (первоначально «Искупления») и исторического контекста в целом.

Планы № 1 и 2 датируются предположительно концом 1812 г. Они находятся в тетради синей бумаги с водяным знаком «1808 г.» и окружены перечнями исторических и художественных источников для поэмы «Владимир». В их числе: «Русские сказки», «Славянские сказки», «Песнь полку Игореву», «Русские песни», «Кайсарова мифология», «Попова досуги», «Абевега» (РНБ. Оп. 1. № 78. л. 9–9 об.). Часть этих источников Жуковский использует для создания «русского колорита», напр.: Кайсаров А. С. Славянская и российская мифология. М., 1810 (впервые: Versuch einer slavischen Mythologie. Göttingen, 1804); Попов М. И. Досуги, или Собрание сочинений и переводов. Ч. 1–2. СПб., 1772; Чулков М. Д. Абевега русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шеманства и проч., 1786.

На л. 10 (РНБ. Оп. 1. № 78) содержатся «Выписки и замечания мест и идей, достойных подражания (которыми можно было воспользоваться в поэме)», повторяющие приведенный выше список. На л. 11 (РНБ. Оп. 1. № 78), следующем за планами «Светланы», находятся наброски сказочно-балладных сюжетов, типологически близких оперным либретто; здесь же рукою Жуковского вписано: «В. А. Аз-букин», а рядом сделан набросок еще одного плана, сходного по стилистическому составу с посланием «Вождю победителей», завершаемым 10 ноября 1812 г. после сражения под Красным. «Изображение воинов, окруживших(?) гроб. – / Игры в честь вождя / Песнопевцы / Воспойте песнь славы и побед / 1. Беда отечества...» и т. п. В рукописи в столбец.

Датировка планов (а также автографа) производится предположительно и мотивируется следующими обстоятельствами. 10 августа 1812 г. Жуковский добровольно вступает в Московское ополчение, 26 августа находится в резерве

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
сражения при Бородине, затем по интендантским обязанностям с начала сентября по 10 октября в Орле; в походной типографии при штабе Кутузова, где 13–20 октября
завершен вариант «Певца во стане русских воинов» (отдельные строфы будут
переработаны и дописаны позднее); в декабре с тяжелой лихорадкой проводит почти
месяц в госпитале в Вильно и лишь в январе 1813 г. по выздоровлении прибывает в
засне-женное Муратово.

«Светлана» впервые опубликована в январском номере ВЕ (ц. р. 18 марта 1813 г.).
Январский номер ВЕ с текстом «Светланы», видимо, в силу обстоятельств военного
времени вышел в самом конце марта, о чем свидетельствует не только дата
цензурного разрешения (18 марта), но и заключительная рубрика номера:
«Заграничные известия, 23 марта 1813 г.» (с. 159–167). В февральском сдвоенном
номере (№ 3–4) говорится о событиях 10 апреля; в мартовском (№ 5–6; ц. р. – 24
апреля) – 5 мая. Подобные задержки с выходом номеров продлятся до середины 1813
г. Все это позволяет говорить о том, что работа над балладой проходила в начале
1813 г. Стихотворение «Светлане» (см. примеч. в т. 1 наст. изд.), являющееся
постскриптумом к балладе, создавалось уже после ее завершения, в начале 1813 г.
*Г5

ПРИМЕЧАНИЯ

Автограф, хранящийся в РНБ (Оп. 1. № 14. л. 78–82), не дает возможности
уточнить датировку: баллада располагается в контексте стихотворений конца 1812
– начала 1813 г. Здесь же (л. 121 об.) Жуковский вписывает вариант поэтического
эпилога («Хочешь видеть жребий свой...»), не публиковавшегося при жизни поэта
(см. примеч. в т. 1 наст. изд. с. 610–611). Таким образом, время создания
«Светланы» на основании биографического и рукописного контекста
предположительно датируется концом 1812 – началом 1813 г. Косвенным
свидетельством, возможно, является упоминание трудов А. С. Кайсарова, общение с
которым в походной типографии при штабе Кутузова могло актуализировать интерес
к ним.

План № 1 был опубликован ц. с. Вольпе (Стихотворения. Т. 1. с. 390).

Публикуется со сверкой по автографу:

СВЯТКИ. БАЛЛАДА. СВЕТАНА

Описание гаданья – приход жениха – отъезд – изобр(аз:ение) путешествия –
избушка на равнине – исчезает – изображение мертвеца – голубок – пение за
дверьми – стук в двери – просыпается – свет утренний – утлошь – весть о
смерти.

План № 2 частично опубликован и прокомментирован Р. В. Иезуитовой (Губарева Р.
В. [Иезуитова Р. В.] «Светлана» Жуковского (Из истории русской баллады) // Учен.
зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1963. Т. 245. С.
183–184, 191–192, 195). Фрагменты, ранее опубликованные Р. В. Иезуитовой,
выделяются курсивом.

Гаданье

3 Сберитесь, девушки, гадать; собрались – накрыли платом серебряную
тарелку, песни перстню поют – кому вынется, тому сбудется; [Людмила] Ольга сидит
задумавшись, мысли ее с милым другом – он в дальней стороне – давно нет вести –
что-то он, здоров ли, жив ли

4,5 6 Но вот поставлено зеркало в пустой горнице – два прибора – наложили крюк
на дверь – сидеть девушке до полуночи – пришла – села – покажись, милой друг –
все тихо и молчит, вдруг затускло зеркало – послышался шум – крюк спал с двери –
входит милой сам – я здесь, я за тобою, едем венчаться – страх уступил радости –
скачут –

7 Сани летят, месяц светит – поле сияет – снег летит – кони пышут, милый
друг молчит, бледен и уныл – Ольга поглядывает на него с робостью, обнимает
его – он не отвечает и смотрит на месяц – скачут мимо церкви,

8 Она освещена; дверь отворена настезь; виден гроб; поют панихиду – Ольга
закрыла глаза. И проскакали мимо – милый молчит и смотрит на месяц

9 Подымается метель, заносит дорогу; над санями летит черной ворон; кони
фыркают; в стороне светится огонек; стоит уединенная избушка; кони мчатся к
избушке;

10 Остановились; вдруг все исчезло, Ольга одна у избушки; боится отпереть;
перекрестилась; стучится; нет ответа; отпирает

286

– ПРИМЕЧАНИЯ –

11

12 что же, в избушке пет никого; на столе стоит гроб; перед гробом образ со
свечою – идти вперед страшно; назад – метель и вьюга; вошла, села в угол и
плачет – упала перед образом, помолилась; села в угол.

13 Полночь была близко!.. Вдруг вьюга как будто затихла; в избушке
[разлилось тихо] как будто кто-то вздохнул; Ольга оглянулась; подле нее сидел

белый голубок; тихо вея к ней подлетел, и к ней на плечо, все опять утихло
14 вдруг начал [трещит гроб, образа] колыхаться белый покров; свалился;
мертвец начал двигаться; окостенелые руки раздвинулись; голубок полетел и сел к
нему на грудь;

15 он силился встать и не мог; оборотил голову на Ольгу и страшно засверкал
на нее глазами! Увы! Она узнала помертвевшее лицо своего друга!

16 Он силился говорить, но голос скрылся в его груди и слышалось одно
ди-кое стенание! – вдруг вьюга сильнее прежнего завывала! в двери застучали;
заунывные голоса запели венчальные песни... Ольга проснулась!

17 Она увидала себя на старом месте; перед зеркалом; утро уже занялось и
светило в окно: за дверьми говорила ее мамушка: Отопри, мое дитя! Что так
долго!..

18 19 Она вышла к ним бледная, унылая: Ах, что видела. Не добро предвещает мне
этот страшный сон. Ах, что случилось с моим другом! Проходит день, про-ходит
другой! она не пьет, не спит, не ест!] [(нрзб) вестъ]: нет его!

20 21 ...Ах! Ольга! почто жить! возненавидела свет, заключила себя в
монастырь: там
молитва и пр.

По дороге пыль, скачет,

Публикация плана графически воспроизводит текст Жуковского.

План № 1 представляет собой основные опорные пункты первоначального сю-жета, где
чередуются (1) эпизоды действия (приход, отъезд), (2) сцены описания,
изображения (описание гаданья, изобр.(ажение) путешествия, изображение мер-твеца
и др.) и (3) состояния (унылость). Трагический исход сна (весть о смерти)
отличается от финала бюргеровой «Lenore», где героиня соединяется с мертвым
женихом в могиле.

План № 2, являясь более подробным, демонстрирует существенные различия как с
«Lenore», так и с «Людмилой». Начальный диалог героини с матерью заме-няется
стилизованным обрядом святочных гаданий; сцены стремительного полета подлинника
и «подражания», сохраняясь в «Светлане», переходят в более значи-мый эпизод
(избушка с оживающим мертвым женихом); диалог-клятвы верности страстному чувству
(«Что до мертвых, что до гроба...») трансформируется в органи-ческую русскую
идеальной натуре веру в Провидение. Поэтому страшное гадание разрешается
счастливым пробуждением и вполне сказочным финалом (свадьбой).

В плане № 2 героиня названа Ольгой, вариант: «Людмила» (зачеркнут) (ср.: «Ольга»
П. А. Катенина). Стилевая атмосфера более разнообразна и даже включает элементы
художественности (контрасты полета сквозь вьюгу и неподвижной уны-лости мертвеца
– см. фрагмент 7 плана). На стиль повлияла «страшная баллада»

ПРИМЕЧАНИЯ

1810 г. («Громобой»), в свою очередь уже отдельные характеристики мертвого
же-ниха в «Светлане» (фрагменты 14, 15, 16 в нумерации Жуковского) предвещают
«ужасы» «Старушки».

В плане появляются значимые реалии (метель, вьюга, голубок (был в № 1), чер-ный
ворон, зеркало), которые подвергнутся романтической символизации в
окон-чательном тексте. Финал редуцирован до: («Села ~ Чу!., в дали пустой гремит
// Колокольчик звонкий») вместо: (Проходит день, проходит другой! Она не пьет,
не спит, не ест!). В планах отсутствует поэтический эпилог – пожелание адресату
баллады.

«Светлана» является плодотворным и оригинальным опытом создания ли-тературной
баллады на фольклорно-мифологической почве: это сказывается в использовании
универсального мифологического сюжета о «злых мертвецах» (см.: Созопович И.
«Ленора» Бюргера и родственные ей сюжеты в народной поэзии, европейской и
русской. Варшава, 1893; Волков Р. М. Славянские параллели к балла-дам Жуковского
«Людмила» и «Светлана» // Учен. зап. Черновицкого ун-та. Чернов-цы, 1958. Т. 30.
Вып. 6. С. 1–32); в этнографической стилизации обряда святочных гаданий (см.:
Губарева Р. В. [Иезуитова Р. В.] Указ. соч. С. 175–196; душечкииа Е. В. Русский
святочный рассказ: Становление жанра. СПб., 1995. С. 84–98); введении сказовой и
диалогической песенной формы повествования, мифологических уни-версалиях (сон,
гадание) и пр.

Воссоздавая атмосферу Святков (времени от Рождества до Крещения), Жуков-ский
вводит архаические реалии языческого вопрошания судьбы. Ст. 1–14; 23– 28; 44–57
«Светланы», как отмечают исследователи, имеют аналоги в произве-дениях М. Д.
Чулкова. «Светлана» аккумулировала важнейшие балладные темы: предчувствие,
возмездие, расставание и соединение, любовь, веру в Провидение как залог
спасения. Эта баллада, несмотря на ее гармоничность, является парадок-сальным
выражением сути творческого мышления Жуковского. На уровне поэтики это связано с
мотивами гадания и сна: метафизический трагизм бытия (онтологи-чески и
подсознательно) претерпевает метаморфозы, отражаясь в зеркале гадания, становясь

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
инверсией «ужасного» сюжета в сновидении. Жуковский уловил хрупкое единство
жизни и поэзии, выразил его в принципе игры, радостной открытости миру,
богатству возможностей «чистой души» на путях веры в жизнь.

«Светлана», в отличие от «Людмилы», не была предметом бурных полемик, она сразу признается безусловной удачей Жуковского и в дальнейшем усваивается рус-ской культурой даже не столько как балладный сюжет, сколько как образ и тональ-ность. Тем не менее, ореол восприятия складывается из разных оттенков, что связано не столько с оценкой самой баллады, сколько с культурным контекстом и меняю-щейся эстетической ситуацией. Н. И. Гнедич, упоминая «Светлану» в рецензии на переложение П. А. Катениным «Леноры» Бюргера, предостерегает ее «любезного творца» от бездарных подражателей: «Сердечно желаем, чтоб подражатели, кото-рые до сих пор только его передразнивают, произвели что-нибудь подобное "Пев-цу во стане русских воинов" или "Светлане"» (СО. 1816. № 27. С. 3). Кюхельбекер, при всем своем порой критическом отношении к романтической манере Жуковского, заметит: «Печатью народности ознаменованы какие-нибудь 80 стихов в "Светлане" и в "Послании к Воейкову" Жуковского» (Мнемозина. Ч. 2. 1824. С. 38; см. также: Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 457). Белинский дает оценку «Светлане», исходя из понимания народности как

ПРИМЕЧАНИЯ

формы национального самосознания: «"Светлана", оригинальная баллада Жуков-ского, была признана его chef d'oeuvre, так что критики и словесники того времени (она была напечатана в 1813 году, стало быть, тридцать лет назад тому) титуловали Жуковского певцом Светланы. В этой балладе Жуковский хотел быть народным (...) Содержание "Светланы" известно всем и каждому: оно самое романтическое, и во-обще лучшая критика, какая когда-либо написана была о "Светлане", заключается в посвятельном куплете баллады:

В ііеіі большие чудеса, очень мало складу».

(Белинский. Т. 7. С. 170).

Для занятий с вел. кн. Александрой Федоровной, которые должны были состо-яться 10 и 12 октября 1818 г., Жуковский перелагает начало «Светланы» прозой по-русски и здесь же по-немецки. Цитируем по публикации Л. Н. Киселевой: «Один раз в Крещенский вечерок девушки гадали: сняв с ноги башмачок, бросали его за ворота; пололи снег; слушали под окном; кормили счетным зерном курицу; топили ярый воск; клали золотой персень, изумрудныя серьги в чашу с чистою водою; разстилали белый плат и пели в лад над чашей подблюдныя песенки.

Тускло светится луна в сумерке тумана, молчалива и грустна милая Светлана. "Что с тобой подруженька? Вымолви словечко! Слушай круговой песни; вынь себе колечко. Ты красавец кузнец, ск.(уй) мне злат и нов венец, скуй златое кольцо. Мне венчаться тем венцом, обручаться тем кольцом при святом налое"» (Жуковский В. А. Тетрадь с текстами для переводов. Составлена для занятий с вел. кн. Александрой Федоровной // РО РНБ. Оп. 1. № 96. Л. 3–3 об. См.: Киселева Л. Н.

Жуковский-педа-гог// Пушкинские чтения в Тарту 3. Тарту, 2004. С. 227–228.

Примеч. 44).

«Светлана» стала эмоциональным и стилевым камертоном образа Татьяны Ла-риной. Эпиграф к пятой главе «Евгения Онегина» («О, не знай сих страшных снов // Ты, моя Светлана...») предполагает дальнейшую цепь ассоциаций (гадание и сон Татьяны–Светланы); сравнение–портрет («Тускло светится луна // В сумраке тумана – // Молчалива и грустна // Милая Светлана» («Светлана») и пушкинская Тать-яна: «– Да та, которая грустна // И молчалива, как Светлана, // Вошла и села у окна» (третья глава); иронические реминисценции («Но стало страшно вдруг Татьяне... • // И я – при мысли о Светлане // Мне стало страшно – так и быть... // С Татьяной нам не ворожить» (пятая глава).

В повести Пушкина «Метель» эпиграфом из «Светланы» (ст. 113–116; 127–134) воссоздается атмосфера заснеженной скачки сквозь вьюгу, равнозначную непости-жимой судьбе.

«Светлана», не достигая пушкинской глубины и объемности в создании жен-ского национального характера, являет иное, не менее важное качество – всеми ощутимую сопричастность мелодии русской жизни, в которой сливаются летящий снег, молчаливая грусть, торжашая свеча и стойкая верность.

Заглавие баллады спало поэтическим именем ее адресата – любимой племян-ницы Жуковского Александры Андреевны Протасовой (в замужестве Воейковой). См. об этом: Соловьев. Т. 1–2. Не случайно книга названа: «История одной жизни: А. А. Воейкова – "Светлана"». Образ, созданный в балладе, стал культурной про-екцией судьбы этой одаренной, неординарной женщины, оказавшей благотворное влияние на жизнь и творчество А. И. Тургенева, В. А. Перовского, И. И. Козлова,

19 – 9079

ПРИМЕЧАНИЯ

Н. М. Языкова, К. К. Зейдлица, родных и близких. Реальная жизнь, исполненная

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
семейных драм и кроткой покорности судьбе, тяжелый недуг, завершившийся ранней
смертью в 1829 г., на первый взгляд, противоречат лучезарному поэтическому
посвящению-эпиглогу, но бытовое несоответствие «Жизни» и «Поэзии» лишь
подчеркивает подлинность сути, единство сущности и образа.

Имя Светлана стало поэтическим прозвищем Жуковского в «Арзамасе», также отражая
сущность его гармоничной, светлой, стремящейся к равновесию природы. Два
факультативных персонажа баллады подарили имена арзамасцу А. А. Плещееву,
обладавшему смуглым цветом лица (Черный Вран. В балладе (ст. 129–130): «Черный
вран, свистя крылом, // Вьется над санями»), и А. С. Пушкину (Сверчок. В балладе
(ст. 69–70): «Крикнул жалобно сверчок, // Вестник полуночи»). Вигель отмечает:
«Я не спросил тогда, за что его называли Сверчком, теперь нахожу это весьма
кстати: ибо в некотором отдалении от Петербурга, спрятанный в стенах Лицея,
прекрасными стихами уже подавал он оттуда свой звонкий голос» (Вигель Ф. Ф.
Записки. М., 1928. Т. 2. С. 112). Сверчок есть и в «Пустыннике».

По мотивам баллады в 1822 г. была поставлена «волшебная опера-баллада»
«Светлана, или Сто лет в один день» (либретто А. П. Вешнякова, музыка Ш.-С.
Капеллы и К. А. Кавоса), а в 1825 г. «волшебное-аллегорическое представление»
«Сон Светланы» (ИРДТ. Т. 2. С. 518, 522). Баллада положена на музыку А. А.
Плещеевым (1832 г.), К. Арнольдом (1840 г.), отрывок «Раз в крещенский
вечерок...» стал известным романсом А. Е. Варламова (1834 г.). По мотивам
баллады в 1836 г. создана картина К. П. Брюллова «Гадающая Светлана». В конце
1830-х гг. появляется пародия М. А. Дмитриева на современных журналистов (Н.
Полевого, Ф. Булгарина, О. Сенковского) «Новая Светлана», восходящая к тексту
баллады Жуковского (см.: Эпиграмма и сатира: Из истории литературной борьбы XIX
века. М.; Л.: Academia, 1931. Т. 1. С. 265–278).

Строфика «Светланы» (14 стихов) отлична от «Людмилы» (12 стихов) и «Леноры» (8
стихов); баллада написана разноstopным хореем (43434343443443), что
способствует созданию сказово-повествовательного стиля. Р. В. Иезуитова
сопоставила поэтическое описание святочных гаданий Жуковского с источниками
переложения. Приводим фрагменты этих сравнений. (См.: Губарева Р. В. [Иезуитова
Р. В.] «Светлана» Жуковского (Из истории русской баллады) // Учен. зап.
Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1963. Т. 245.)

Ст. 1–14. Раз в крещенский вечерок ~ Песенки подблюдны... – У М. Д. Чулкова
(Абевага русских суеверий. М., 1786. С. 150–154): «4. Лют олово или свинец,
воск и золото в воду, загадывая прежде, и какое изображение выльется, то и верят
крепко, что то в жизни с ними случится» (...) «5. Слушают под окнами, загадав
прежде, и какое слово от бывших в избе услышат, то по тому и располагают свою
судьбину». (...) «7. Полют снег, и в которую сторону бросит оной, то и слушает
тамо, какая прежде собака залает, ежели толстым голосом, то быть ей за старым
мужем, а когда тонким, то быть за молодым» (...) «9. Снимают ночью кур с насести
и, принеся в горницу, дают клевать счетом пшеницу или другой какой зернистый
хлеб: а по тому и отгадывают будущую свою участь» (...) «17. Бросают башмаки
через ворота на улицу, и в которую сторону ляжет оной носком, в той стороне и
быть ей замужем...».

Ст. 23–28. Пой, красавица: «Кузнец, // Скуй мне злат и нов венец ~ При святом
на-лое»... – У Чулкова в «Собрании разных песен»: «Идет кузнец из кузницы,
с\ава. //

290

ПРИМЕЧАНИЯ

Несет кузнец три молота // Кузнец, кузнец, ты скуй венец, // Ты скуй венец золот
и нов, // Из остаточков золот перстень, // Из обрезочков булавочку, // Мне в том
венце венчатся, // Мне тем перстнем обрчатся, / Мне тою булавкой убрис
притыкать» (Чулков М. Д. Сочинения. Т. 1. СПб., 1913. С. 765).

Ст. 43–56. Вот, в светлице стол накрыт ~ Ужинать с тобою... – У Чулкова: «Сидя
в пустой горнице, смотрят в зеркало: девица приходит в пустую комнату одна,
принеся с собою два прибора, зеркало и свечу, ставит все оное в порядке на стол
и, сев против зеркала, гадает: "суженой, ряженой, приди ко мне ужинать". Минут
за пять перед его приходом начинает зеркало тускнеть, а девушка протирает его
нарочно для того приготовленным полотенцем; наконец придет некто и посмотрится
через ее плечо в зеркало» (Чулков М. Д. Абевага русских суеверий. М., 1786. С.
148).

Ст. 59. С пшиной робостью она... – В автографе (РНБ. Оп. 1. № 14) и первой
пуб-ликации: «С тайным трепетом она».

Ст. 78. Яркими глазами... – В автографе: «Яркими очами».

Ст. 80–81. Вдруг в нее влетает слух II Тихий, легкий шепот... – В автографе и ВЕ:
«Вот в нее влетает слух // Нежный, легкий шепот».

Ст. 87. «Радость, свет моих очей... – В автографе: «О любовь моих очей».

Ст. 131. Ворон каркает: печаль!.. – В автографе и ВЕ: «Вещий стон гласит

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasil
пе-чаль».

Ст. 133–134. Чутко смотрят в темпу даль, II Подымая гривы... – В автографе:
«Чудно смотрят в темну даль, // Воздымая гривы».

Ст. 169–170. Все утихло... вьюги нет... II Слабо свечка тлится... – В автографе:
«Все затихло... вьюги нет... // Свечка слабо тлится».

Ст. 197–198. Встрепенулся, развернул II Легкие он крилы... – В автографе:
«Встре-пенулся, развернул // Белоснежны крилы».

Ст. 200–201. Всеи лишенный силы, II Простонав, заскрежетал... – В автографе и
ВЕ: «Вмиг лишенный силы, // Воссгонав, заскрежетал».

Ст. 229–230. Снег на солнышке блестит, II Пар алеет тонкий... – В автографе:
«Снег на солнышке горит, // Дым алеет тонкий».

Ст. 245–246. Те ж па сладостных устах II Милы разговоры... – В автографе: «Те ж
в смеющихся устах // Нежны разговоры».

Ст. 262. «Лучший друг нам в жизни сей... – В автографе: «Нам хранитель в жизни
сей».

Ст. 264. Благ зиждителя закон... – В автографе: «Нам [Хранителя] Создателя
закон».

Ст. 276. Как приятный ручейка... – В автографе: «Как веселый ручейка».

Ф. Канунов; Н. Ветшева (обоснование датировки и публикация планов)

Ивиковы журавли

(«На Посидонов пир веселый...») (С. 39)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 14. л. 125 об.–127) – белой, с незначительной правкой
и разночтениями в ст. 169–184 (последние 2 строфы, см. постишные примеч.).

19*

291

Копии:

1) РГАЛИ. Оп. 1. № 2. л. 20–20 об. – рукою неустановленного лица.

2) РГАЛИ. Оп. 2. № 8а. л. 4–8 об. – рукою неустановленного лица. Впервые: ВЕ.
1814. ч. 73. № 3. Январь. С. 200–205 с подзаголовком: «Балла-да» и подписью:
«Ж...», без примечаний.

В прижизненных изданиях: С 1–5, БИП; в С 1–2 с подзаголовком: «Из Шиллера»,
датой: «1813» и примечаниями, которые впоследствии печатались во всех изданиях
(см. постишные примеч.); в С 3 без даты, с подзаголовком: «Под-ражание Шиллеру»;
в С 4, БИП – без даты и подзаголовка; в С 5 в подборке сти-хотворений 1810 г.

Датируется: август–декабрь 1813 г.

Перевод баллады Ф. Шиллера «Die Kraniche des Ibykus» («Журавли Ивика»).

Ос-нованием для датировки служат дата первой публикации (третий январский номер

ВЕ за 1814 г.) и положение автографа в рукописи, где ему предшествует текст
сти-хотворения «Молитва детей» (август 1813 г., см. комм, в: Т. 1. С. 631 наст,
изд.), а после него расположен автограф стихотворения «Кто б ни был ты – зефир,
певец иль чародей!..» с датой: «1814. 12 генваря» (см. комм, в: Т. 1. С. 645

наст. изд.). Ср. также свидетельство А. П. Елагиной в ее краткой биографической
записке о Жу-ковском, написанной для С. П. Шевырева, найденной в его бумагах и
опубликован-ной М. П. Погодиным: «Вес 13-й год жили мы под Орлом, в деревне

Протасовой; тут написал он [Жуковский] послание Воейкову, перевел "Ивиковых
журавлей", "Адельстана", "Светлану", "Пустынника" и почти все романсы и песни»

(В. А. Жу-ковский в воспоминаниях. С. 470). В оглавлении 9-го тома собрания
сочинений Шиллера из библиотеки Жуковского против названия баллады «Die Kraniche
des Ibykus» рукою поэта проставлена дата: «1813» (Fr. Schillers sammtliche
Werke: In 12 Bände. Stuttgart und Tiibingen, 1814. Bd 9/1).

Баллада «Die Kraniche des Ibykus», написанная Шиллером в 1797 г. и

опублико-ванная впервые в «Musenalmanach ftir das Jahr 1798», восходит к
эллинистическому преданию легендарного характера о насильственной смерти
древнегреческого по-эта 2-й половины VI в. до н. э. Ивика и саморазоблачении его

убийц. Ивик родил-ся в Региуме (Южная Италия), вел жизнь странствующего поэта,
некоторое время жил при дворе Поликрата Самосского, тирана острова Самос (см. о
нем в комм, к балладе «Поликратов перстень»). Легенда о смерти Ивика изложена в

эпиграм-ме Антипатра Сидонского, у лексикографа Свида, в «Adagia» Эразма, в «De
rebus Siculis» Фомы Фацелли (см. об этом: Собр. соч. Шиллера в переводах русских
пи-сателей: в 4 т. / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 1. СПб., 1901. С. 431.

Комментарий А. Г. Горнфельда). Но непосредственным источником сюжета баллады
посчужпл, скорее всего, вариант предания, изложенный в трактате Плутарха «О

болтливос-ти». Ср.: «для слова, вырвавшегося из уст, словно из гавани, ни
остановки не су-ществует, ни якоря; мчась с шумом и звоном, оно ввергает
сказавшего в великую и страшную опасность. (...) А большинство болтунов губит

себя вовсе без причины. (...) И разве не подобным образом были пойманы убийцы
Ивика, когда, сидя в театре, начали при виде журавлей со смехом перешептываться,
что, мол, явились Ивиковы мстители? Между тем Ивик пропал уже давно, его

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyyasi1
разыскивали, и те, кто, сидя поблизости, услышали этот шепот, тотчас ухватились
за это и донесли властям. Так, избалованные, они были подвергнуты пыткам, и
наказали их не журавли, а

ПРИМЕЧАНИЯ

болтливый зуд, заставивший проговориться в убийстве» (Плутарх. Сочинения. М., 1983. С. 467–471).

Баллада Шиллера имеет сложную творческую историю. Первоначально этот сюжет намеревался обработать Гёте, впоследствии оба поэта собирались создать свои версии сюжета в своеобразном творческом соревновании, наконец, в июле 1797 г. Гёте передал сюжет Шиллеру (подробнее см.: И.–В. Гёте. Ф. Шиллер. Пе-реписка: В 2 т. Т. 1. М., 1988. С. 361, 379, 380). 17 августа 1797 г. Шиллер отослал Гете текст готовой баллады с просьбой сделать на него замечания; письмо Гёте от 22 августа 1797 г. содержит подробную рецензию на балладу и рекомендации по ее доработке, которые были учтены Шиллером (Там же. С. 399, 400–402, 412–413); таким образом, текст баллады представляется до некоторой степени результатом совместной обработки сюжета двумя поэтами. Об основной идее баллады Шиллер отозвался следующим образом: «Я постараюсь придать этим журавлям, которые являются ведь воплощением рока, большую широту и значимость» (Там же. С. 405); «Между тем мое изложение не должно вступать в сферу чудесного, я намеренно избежал этого уже в черновом наброске, только оставил все это слыш-ком уж неопределенным. катастрофа [здесь: в смысле "развязка". – О. Л.] должна объясняться простой, естественной случайностью. Эта случайность направляет по-лет стаи журавлей над театром; убийца находится среди зрителей, и хотя трагедия несколько не тронула, не потрясла его (этого я не думаю), однако она напомнила ему об его злодеянии, а стало быть, и о том, что происходило при этом; душа его занята этим, и, следовательно, появление журавлей как раз в этот момент должно поразить его: он грубый и тупой парень, всецело поддающийся под власть мгновенного впечатления. При подобных обстоятельствах громкий возглас совершенно естествен (...). Балладу в ее нынешнем измененном виде я послал Бёттигеру, чтобы узнать у него, не противоречит ли в ней что-либо древнегреческим обы-чаям» (Там же. С. 412–413; Бёттихер Иоганн-Август, 1763–1825 – лейпцигский художник-гравер, знаток античности).

Таким образом, распространенное мнение комментаторов собраний сочине-ний Жуковского о том, что русскому поэту оказался близок мотив эстетического воздействия искусства на душу зрителя, который Шиллер якобы ввел в ѵ^kno, ин-терпретацию античной легенды (см., например: Стихотворения. Т. 1. С. 391; СС 2. Т. 2. С. 459) не совсем соответствует авторской трактовке замысла. Скорее, из цити-рованного изложения замысла Шиллера явствует то, что немецкий поэт очень за-ботился о соответствии своего текста древним обычаям и древнему мировоззрению и последовательно стремился воплотить в своей балладе античную идею рока, про-являющего свои предначертания в цепи «простых, естественных случайностей». Ср. аналогичное мнение Гёте, который как раз и рекомендовал Шиллеру дорабо-тать текст именно в этом направлении: «Журавли как перелетные птицы должны образовывать целую стаю, которая и проносится как над Ивиком, так и над теат-ром; они появляются как природный феномен и, таким образом, встают в один ряд с солнцем и другими закономерными явлениями. Этим устраняется также элемент чуда, поскольку, в сущности, нет никакой надобности в том, чтобы это были те самые журавли, (...) и такая случайность, как мне представляется, и создает собс-твенно таинственное и необычное в этой истории». И далее: «Мео voto [по моему мнению (лат.)]. – О. Л.] ивик должен был бы встретиться с журавлями еще раньше, в пути, (...) пусть он увидит в этом доброе предзнаменование, а затем, попав в руки

293

ПРИМЕЧАНИЯ

убийц, пусть обратится к уже знакомым ему журавлям, своим спутникам, и призо-вет их в свидетели. (...) как видите, я стремлюсь (...) превратить этих журавлей в протяженный и широкий феномен, который, как мне кажется, прекрасно может быть связан с протяженной и всеохватывающей нитью Эвменид» (Там же. С. 400, 402). Мнение о главной идее баллады «Ивиковы журавли» как об идее катартиче-ского воздействия искусства на душу человека инспирировано скорее характером ее русского перевода, в котором Жуковский, бесспорно, акцентировал наиболее близкие ему мысли и образы. С формальной точки зрения перевод Жуковского близок к подлиннику: Жуковский воспроизводит метр, которым написана баллада Шиллера – четырехстопный ямб, однако разнообразит ритм повествования спон-деями, практически отсутствующими в немецком стихе. В переводе точно соблю-дается строфика – восьмистишная строфа из двух двустуший и четверостишия, а также рифмовка: парные женские и мужские рифмы в двух начальных двусту-шиях, перекрестные женские и мужские в заключительном четверостишии. Что же касается

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 образно-смысловых и эмоционально-экспрессивных аспектов перевода Жуковского, то здесь русский поэт более свободен. Как отметил один из первых ис-следователей переводов Жуковского из Шиллера, В. Е. Чехихин-Ветринский, «это уже один из тех переводов Жуковского, в которых он проявляет энергию настрое-ния, равносильного подлиннику. (...) Перевод "Ивиковых журавлей" замечателен прежде всего тою свободой, которую позволяет себе Жуковский, никогда при этом ею не злоупотребляющий; это уже – свобода мастера, свобода воспроизведения» (Чехихин В. Е. Жуковский как переводчик Шиллера. Рига, 1895. С. 35. Подробный анализ перевода с указанием всех значительных отступлений от подлинника см.: Там же. С. 35–43; см. также: Цветаев Д. В. Баллады Шиллера. Опыт объяснения. Воронеж, 1882. С. 100–111).

В своем переводе Жуковский заметно сгустил и без того напряженную эмоци-ональную атмосферу подлинника, усилив мотив судьбы, актуальный для Шилле-ра, лексическими новациями, ассоциативными идеями рока и неотвратимого суда богов. В ст. 11, 45, 72 появляется оригинальный мотив небес как обители высшей справедливости. Ср.: «Слиянны с синевою небес» (нет соответствия в подлинни-ке); «Вы, журавли под небесами...» («Von euch, ihr, Kraniche, dort oben...»– «От вас, журавли, там, наверху...»); «Все озаряющий с небес...» («Der alles irdische bescheint...» – «Который озаряет все земное...»). В ст. 23, 25, 48 упомянуто отсут-ствующее в подлиннике имя верховного бога греческого олимпийского пантеона, Зевса, как символа высшей справедливости и неотвратимой кары за вину; в стро-фах, описывающих хор Эриний и впечатление зрителей, появляются оригиналь-ные эпитеты: «страшный ряд зубов» (ст. 112), «дикий хор» (ст. 114), «страшный хор», «цепеня», «онемев» (ст. 118–120), «со страхом» (ст. 147), оригинальный стих «И всё, и все еще в молчаньи» (ст. 153), акцентирующие именно мотив эмоцио-нальной силы воздействия искусства. Столь же оригинальны эпитеты в ст. 177 последней строфы: «И бледен, трепетен, смятенный...», а заключительные 3 стиха баллады (ст. 182–184) вообще можно считать полной сюжетной новацией русского поэта. Ср.: «Смущенный вид, склоненный взор // И тщетный плач был их ответом; // И смерть была им приговор» – «Die Scene wird zum Tribunal, // Und es gestehn die Boscwichter, // Getroffen von der Rache Strahl» («Сцена становится трибуналом, // И злоумышленники признаются, // Настигнутые лучом мести»). В результате плас-

ПРИМЕЧАНИЯ
тическая античная баллада Шиллера обрела мощный психологический подтекст в интерпретации русского поэта.

В восприятии перевода баллады «Ивиковы журавли» современниками можно отметить два аспекта. Во-первых, это высокая оценка переводческого мастерства Жуковского (ср. мнение Белинского: «В особенную заслугу Жуковскому здравый эстетический вкус должен поставить перевод баллад Шиллера: "Рыцарь Тоген-бург", "Ивиковы журавли", "Кассандра", "Граф Гапсбургский", "Поликратов пер-стень", "Кубок" (...) – все это переведено превосходно» (Белинский. Т. 7. С. 200. См. также: Там же. С. 213). Во-вторых, баллада «Ивиковы журавли» воспринималась – так же, как и баллады «Людмила» и «Кассандра», – в качестве одного из репрезентативных текстов для этого жанра в интерпретации Жуковского. Об этом свидетельствует не только то, что название баллады было использовано в «Арзама-се» (имя «Ивиков Журавль» в арзамасском крещении получил Ф. Ф. Вигель, 1786–1856, литератор и мемуарист), но и то, что баллада «Ивиковы журавли» оказалась косвенно причастна к знаменитой полемике 1816 г. о балладе «Людмила» (подроб-нее об этом см. в комм. к балладе «Людмила»), хотя прямо и не была в ней упомя-нута. В 1815 г. П. А. Катенин, автор альтернативного перевода баллады Бюргера «Ленора» («Ольга», 1816) и концепции «русской баллады», написал балладу «Убий-ца», в которой на материале национальной жизни и в образном строе народной песни развит основной мотив сюжета «Ивиковых журавлей»: открытие тайного преступления в результате болтливости преступника, пораженного немым свиде-тельством природы, – журавлей Шиллера Катенин заменил месяцем – свидетелем преступления:

Взглянул, а месяц тут проклятый
И смотрит на меня, И не устанет; а десятый
Уж год с того ведь дня
(Катенин П. Л. Избранное. М., 1989. С. 36).

Таким образом, Катенин балладой «Убийца», по сути дела, начал полемику с Жуковским, противопоставив «русскую балладу» «античной балладе» Жуковско-го, как годом позже он противопоставил свою концепцию жанра простонародной «русской баллады» («Ольга») русифицированной «европейской балладе» («Людми-ла» Жуковского – вольное подражание балладе Бюргера «Ленора») и опыту наци-ональной интерпретации жанра Жуковским (оригинальная баллада «Светлана» – первая публикация в 1813 г.). Стиль баллады Катенина «Убийца» впоследствии высоко оценил А. С. Пушкин в статье «Сочинения и переводы в стихах Павла Ка-тенина» (1833, впервые – Литературные прибавления к Русскому инвалиду. СПб., 1833. № 26

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 от 1 апреля): «После Ольги явился Убийца, лучшая, может быть, из бал-лад Катенина. Впечатление, им произведенное, было и того хуже: убийца, в при-падке сумасшествия, бранил месяц, свидетеля его злодеяния, плешивым! Читатели, воспитанные на флориане и Парни, расхохотались и почли балладу ниже всякой критики» (Пушкин. Т. 11. С. 221).

Ст. 1–2. На Посидонов пир веселый, //Куда стекались чада Гелы... – Начиная с С 1 Жуковский сделал к этим стихам следующее примечание: «Под о\овом Посидонов пир разумеются здесь игры Исмийские, которые отправляемы были на перешей-

295

ПРИМЕЧАНИЯ

ке (Истме) Коринфском, в честь Посидона (Нетуна). Победители получали сосно-вые венцы. Гела, Элла, Эллада – имена древней Греции». К этому примечанию следует добавить, что Исмийские игры проводились с 582 г. до н. э. каждые два или четыре года. Участники состязались в скачках (бог моря Посейдон – запря-гатель колесниц и покровитель всадников), позднее к ним добавились состязания музыкантов. Ср. сг. 3: «Зреть бег коней и бой певцов...». В автографе имя бога моря в ст. 1 и ст. 13 дано в несколько иной транскрипции: «Посейдон», в прижизненных публикациях (ВЕ, С 1–3) – «Посейдон», канонический вариант транскрипции («Посидон») – начиная с БИП.

Ст. 10. Вдали Акрокоринф и горы... – Акрокоринф – акрополь города Коринфа. В ВЕ и С 1–3 разночтение: «Вдали Акрокоринфски горы» – вероятно, опечатка, поскольку это словосочетание не является топонимом, а в автографе стих читается «Вдали Акрокоринф и горы». Исправлено начиная с БИП.

Ст. 17–24. «О спутники, ваш рой крылатый ~ Беду от страиничей главы»... – Строфа дописана Шиллером по рекомендации Гёте. Ср.: «Ивик должен был бы встретиться с журавлями еще раньше, в пути; пусть он сравнит себя, странника, с этими странствующими птицами, себя, гостя, с этими гостями; (...) затем, попав в руки убийц, пусть обратится к уже знакомым ему журавлям, своим спутникам, и призовет их в свидетели» – и ответ Шиллера: «Совершенно бесспорно то, что они ["Ивиковы журавли"] выиграли благодаря идее, которую вы подали мне относи-тельно экспозиции» (И.-в. Гёте. Ф. Шиллер. Переписка: В 2 т. Т. 2. С. 402, 422).

Ст. 33. К богам и к людям он взывает... – В автографе, ВЕ и С 1–3 с разночтением: «К богам, ко смертным он взывает...»

Ст. 43. Он слышит (взор уже угас)... – В ВЕ, С 1–3 и БИП с разночтением: «Он с\ышит (взор его угас)». Окончательный вариант начиная с С 4; в автографе в ка-нонической редакции.

Ст. 48. Зевесов гром па их главу»... – В автографе, ВЕ, С 1–4, БИП: «Отмщенья гром на их главу...». Окончательный вариант начиная с С 5.

Ст. 62. Притапов окружил народ... – Притан – высшее должностное лицо в Ко-ринфской республике. Во времена Ивика притан был заменен двумя провулами.

Ст. 65–80. Но где их след? Кому приметно ~ Амфитеатра за толпой... – Этот фрагмент баллады Шиллера, переведенной Жуковским в 1813 г., оказал бесспорное влияние на фрагмент оригинального замысла трагедии «Царь Эдип», написанной в 1843 г. по мотивам трех трагедий Софокла на сюжеты Фиванского цикла. Ср.:

К р е о п.

Лай от руки неведомых убийц. Погиб. Их гибели желают боги.

Э д и п.

Но где ж они? Кто темные отыщет Следы давно свершившейся вины? (...)

Но где

З д и н.

Свершлось убийство? В доме ль царском Иль в поле? Здесь ли иль в земле чужой? (...)

З д и п.

И это скрытое велят нам боги

Теперь разоблачить. Но кто узнает Убийцу тайного? Кто след к нему Укажет нам? С подъятой головою В сняпьи Гелиоса он, быть может, Меж памп ходит, смело издаваясь

ПРИМЕЧАНИЯ

Над нашу бедою! Как открыть Его в толпе народа?

(Подробнее см.: Лебедева. С. 139–145).

Ст. 71. лишь Гелиос то зрел священный... – К этому ст. Жуковский сделал в С 1 следующее примечание, впоследствии вошедшее во все издания: «Гелиос– имя солнца у Греков».

Ст. 90. Сим торжеством соединенных»?.. – В автографе, ВЕ, С 1–3, БИП – с разно-чтением: «Сим торжеством совокупленных». Окончательная редакция начиная с С 4.

Ст. 96. И тихо выступает хор... – Примечание Жуковского: «Хор Эвменид (Эринний, Страница 168

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
фурий). Сии богини, дщери Ноши и Ахерона, открывали тайные пре-ступления, преследовали виновных и мстили им на земле и в аде». Печатается начиная с С 1. Ст. 112. Являя страшный ряд зубов... – В автографе, ВЕ, С 1–3 с разночтением: «И кажут страшный ряд зубов...». Канонический вариант – начиная с БИП. Ст. 121–136. «Блажен, кто незнаком с виною ~ Но не покинем вас и там»... – Эти строфы баллады Шиллера представляют собой вольную переработку двух партий хора Эриний из трагедии Эсхила «Эвмениды», заключающей трилогию «Оресгея»: в балладе описано именно ее представление (что является анахронизмом, поскольку Эсхил родился в 525 г. до н. э. и первый раз участвовал в драматическом агоне в 500 г.). Ср.:

Хор. Скромн под землю он,

Будет н там

Настигнут. Мечь на главу свою,

Дерзкий, навлек, – и мечь

Его найдет. И на раснуты – казнь!

(Пролог, парод, антистрофа III); Хор. Заведем хоровод! Вкруг убийцы кружить,

Песнь убийце сложить Нам подземная Муза внушила – И воспеть наш удел:

человеческих дел Быть бессонною стражей – велела. Правый суд – скорый суд. Тех

не тронет наш гнев, Чьи от солнца не прячутся руки, Ибо чисты они, беспорочная

жизнь Протекает, счастливая, в мире. На того ж, кто укрыл, как сей муж иод

плащом Обагранные кровию длани, Мы донос принесем, мы улики оберем, И на тяжбе

убитых на том присягнем, И возмездия требуем дани

(Эпизодий второй, парод II). (Цит. по: Эсхил. Трагедии (в пер. Вяч. Иванова).

М., 1989. С. 166, 171).

Ст. 145–152. И зритель –зыблемый сомненьем ~ Но скрыта от дневных лучей... –

Строфа дописана Шиллером по совету Гёте: «Кроме того, я вставил бы после 14-го

297

ПРИМЕЧАНИЯ

стиха [здесь имеется в виду строфа, по счету первой редакции баллады 14, в

оконча-тельном же варианте – 18. – О. А], когда Эринии уже удалились, еще один

стих, чтобы изобразить настроение народа, в которое его привели слова хора

(...), тогда как теперь 15-й стих начинается слишком громко и значительно».

Замечание Гёте, относящееся к психологической достоверности мотивировок в

развитии сюжета, было учтено Шиллером: «Пока еще мне не ясно, как изменить

переход к возгласу убийцы, хотя я чувствую, что здесь нужно кое-что сделать». И

далее: «мне кажется, что новая строфа, которую я посвятил фуриям, служит более

точной их характе-ристике, недостававшей вначале» (И.-В. Гёте. Ф. Шиллер.

Переписка: в 2 т. Т. 1. С. 400, 405, 422). Эту строфу жуковский перевел наиболее

свободно и работал над ней особенно внимательно. Ст. 147–149 («Со страхом мнит о

Силе той ~ Скрывал-ся, неизбежима») имеют в автографе и первой публикации

существенные разночте-ния с каноническим вариантом: «О той ужасной Силе мнит, //

что судией над нами бдит, // И, тайная, непостижима...». Окончательный вариант –

начиная с С 1.

Ст. 169–184. И всем сердцам в одно мгновенье ~ И смерть была им приговор... –

Две заключительные строфы баллады были первоначально переведены в другой

редакции; в автографе этот вариант окончания перечеркнут, и рядом записан

окончательный текст. Приводим первоначальную редакцию этих стрóf:

Сильней чае от часу смятенье; И вдруг во всех в одно мгновенье Мелькнула мысль:

то мшенья час! То Эвменид сокрытых глас! Певцу возмездие готово! Себе убийца

изменил! К суду и тот, кто молвил слово, И тот, кем он внимаем был.

И бледен, трепетен, смятенный, Незапиой речью обличенный, Исторгнут из толпы

злодей... Перед седалище судей Он привлечен с своим клеветом; Амфитеатр суднщем

стал, Один лишь плач убийц ответом И смерти суд на злобных пал.

О. Лебедева

Варвик

(«Никто не зрел, как ночью бросил в волны...») (С. 45)

Автограф ы:

1) РГАЛИ. Оп. 3. № 8 («Долбинские стихотворения II»). л. 2, 3–4 об. – черно-вой

(кроме 1–3 стрóf), без заглавия с датой в конце: «27 октября».

2) РГАЛИ. Оп. 1. № 13. л. 6 – черновой набросок ст. 1–4, под заглавием: «Ро-му

альд».

298

ПРИМЕЧАНИЯ

3) РГАЛИ. Оп. 1. № 13 («Долбинские стихотворения I»). л. 26–30 об. – бело-вой с

поправками, озаглавлен: «Варвик».

Копия (РГАЛИ. Оп. 1. № 2. л. 26–30 об.) – сделана разными почерками.

Первые: Амфион. 1815. Апрель. С. 59–66, под заглавием: «Варвик»; подпи-сано: «С

Аглин(ского). Жуковский».

В прижизненных изданиях: БИП, С 1–5 (в С 1–4 – отдел «Балла-ды», с заглавием: Варвик (Подражание Саути); в С 4 без подзаголовка, отнесено к 1814 г.; в С 5 датировано 1814т., с названием: «Варвик. Баллада. (Из Саути)».

Датируется: 24–27 октября 1814 г.

Баллада Жуковского является переводом баллады английского поэта-романти-ка Р. Саути «Lord William» (1798). «Варвик» входит в состав так называемых «Дол-бинских стихотворений» (см.: Т. 1 наст. изд. С. 678–682), написанных в октябре 1814 – начале января 1815 г. В обеих тетрадах «Долбнских стихотворений» «Вар-вик» внесен в списки произведений, созданных Жуковским долбинской осенью: Ед. хр. 13. Л. 1 под № 6 и Ед. хр. 8. Л. 1 с указанием времени написания – 24–27 окт(ября), под № 7. Баллада вошла также в хронологическую роспись долбинс-ких стихотворений (РНБ. Оп. 1. № 77. Л. 25) под названием «Варвик», с указанием той же даты (24–27 октября). Однако первоначальный черновой набросок ст. 1–4 под заглавием «Ромуальд» свидетельствует о том, что Жуковский пытался перево-дить балладу Саути одновременно со «Старушкой...». Автограф № 2 находится в ок-ружении долбинских стихотворений, датируемых 8–13 октября, непосредственно перед наброском первых стрóf «Старушки...». Вот как выглядел первоначальный черновой набросок:

Ромуальд Никем не видим бросил в волны
Артура 3.1 он Варвик, И слышали одни безмолвны
Скалы младенца крик.

В письме А. И. Тургеневу от 1 декабря 1814 г. Жуковский сообщал о том, что «прошедшие октябрь и ноябрь были весьма плодотворными», что им «переведены 4 баллады да две сочинены» (ПЖТ. С. 131–132). Одной из этих 4-х переводных баллад был «Варвик». 12 декабря 1814 г. в письме к А. И. Тургеневу же поэт под-ведет общий итог долбинских баллад: «Новые баллады, кажется, не хуже первых, и только 2 в страшном роде» (ПЖТ. С. 132). Здесь имеются в виду «Баллада о ста-рушке...» и «Варвик».

Сам характер работы Жуковского над переводом, как свидетельствуют черно-вой и белой автографы, указывает на то, что переводчика в первую очередь ин-тересует фантастико-мистическое мировосприятие, пришедшее в баллады Саути из раннехристианских хроник и народной поэзии. Интересно, что и сам Саути в при-мечании к балладе подчеркивал именно ее фантастический характер: «The story of this ... ballad ...wholly imaginery» (см.: The poetical works of R. Southey... Р. 46). Однако Жуковский еще более усиливает элемент «чудесного», который в переводе обуславливает все: и сюжетное движение, и жанрообразующие принципы. В этом смысле «Варвик» никак нельзя назвать заимствованием готового западного образ-ца. Прежде всего, Жуковский строит свое повествование вне рациональной логики.

299

ПРИМЕЧАНИЯ

Так, в строфе 17 у Жуковского описано явление призрака в толпе гостей (ср. у Сау-ти строфу 17: «I bade thee with a father's love // My orphan Edmund guard – // well, William, hast thou kept thy charge! // Now take thy due reward» (Зарубежная поэзия. Т. 1. С. 432). Это сверхъестественное, ирреальное событие, отсутствующее в бал-ладе Саути, никак не мотивируется у Жуковского и воспринимается как данность. Фантастическое явление призрака усиливает общую атмосферу исключительности, невероятности, являясь крайним случаем этой исключительности.

Такой же тенденцией объясняются значительные отклонения от подлинника в строфах 25–27. Жуковский, опустив все «будничные» детали, сосредоточивается на изображении индивидуального поведения героя в экстремальной ситуации; все привычное, считающееся нормальным, опущено переводчиком. В связи с этим же строфы 8 и 9 распространяют одну строфу подлинника (5-ю): «But never could Lord William dare // To gaze on Severns stream; // In every wind that swept its waves // He heard young Edmund scream» (Зарубежная поэзия. Т. 1. С. 428). Внесены свои ак-центы переводчиком и в финал баллады. В подлиннике гребец кричит лорду Виль-ямю, чтобы он протянул руку ребенку, который протягивает к нему свои руки. Этого обращения нет в переводе, а мысль о гибели преступника усилена стихом 145. Жуковский явно чуждается прямого морализирования. Он стремится проник-нуть в сложную диалектику добра и зла. Ему важно не столько осуждение, сколько проникновение в природу чувства, которое оказывается неподвластным логике и может привести человека к гибели вопреки здравому смыслу, предупреждениям и т. д. Особая атмосфера «жизни на отлете от обыденного» (Душила Л. Н. Поэтика русской баллады в период становления жанра: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1975. С. 13) подчеркивается Жуковским и особой композицией баллады. Очень вольно переводя большую часть текста, он сохранил в ней авторское созвучие пер-вой и последней стрóf, обрамляющих исключительное событие атмосферой

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
обыденности. Обращают на себя внимание строфы 4, 5 и 6. Они вставлены Жуковским и представляют собой описание картины природы, открывающейся с высоты замка. Эти строфы свидетельствуют о тяготении Жуковского к усложненным приемам передачи эмоционально-психологической атмосферы происходящего: он использует живописно-зрительные и музыкально-звуковые средства. Работа Жуковского над балладой была связана и с поисками художественных средств, обновляющих русскую поэзию, упорядочивающих ее слог, совершенствующих ее стиль. Отсюда изменение Жуковским размера подлинника (у Саути чередование 4-стопного ямба женского стиха с рифмованными мужскими 3-стопными – Жуковский конкретно для «Варвика» создал, по выражению С. А. Матяш, «метрический уникум» – разностопный ямб 5353), имен и названий (последнее обусловлено и звукописью текста). Переводчик вырабатывает особый слог, совершенство и красоту которого признавали даже его литературные противники. Он избегает неправильного построения фразы, грубости, прозаичности лексики, придает своему стилю эмоционально-лирическую окраску, богатство образных ассоциаций, использует смелые метафоры. Этим также объясняется ряд отступлений от подлинника и характер правки автографов, а позднее и текста первой публикации (см. комментарий). «Варвик» находится в ряду тех баллад Жуковского, которые вызвали недоумение критики, осуждавшей его за «странный выбор предметов» («мертвецы, привидения, убийства, освещаемые луною» // Вигель Ф. Ф. Воспоминания. М., 1864. Ч. 3. С. 135–136).

•300 ПРИМЕЧАНИЯ

136. По его же воспоминаниям, Жуковский, «как будто предрекая будущий жребий, дал Николаю Тургеневу имя убийцы и страдальца Варвика» (В. А. Жуковский в воспоминаниях. С. 170)). Баллада дала прозвище и П. И. Полетике – «Очарованный Челнок». Мотивы «Варвика» иронически обыгрывались самим Жуковским в протоколе заседания «Арзамаса» от 24 декабря 1816 г. Перечисляя присутствовавших на заседании, секретарь указывает: «Прибавил бы я и Варвик, но этот Варвик не исполнил обета и еще не утопил ни одного беседного Эдвина и не вступил еще как повелитель в святилище Арзамаса» (Арзамас-2. Кн. 1. С. 379). С очевидным неприятием выбора предмета изображения Жуковским выступили и Мерзляков, и Гнедич. «Ах, любезный творец "Светланы", за сколько душ ты должен будешь дать ответ? Сколько молодых людей соблазнил ты на душегубство? Какой предвижу я ряд убийц и мертвецов, удавленников и утопленников» (из статьи Гнедича – со. 1816. Ч. 31. № 27. С. 4). Однако, как справедливо указывает исследователь, подобное неприятие диктовалось более глубокими причинами: осознанием того, что с появлением баллады связан переход к новой, романтической поэзии. Критика осмысляла важнейшие в эстетическом плане свойства баллады – производимый ими сдвиг в восприятии реальности в сторону диалектики, проникновения в самую суть сложности природы человека и его отношений с миром. Баллады Жуковского уже невозможно было оценивать в категориях нормативной поэтики классицизма. Именно это обуславливает то, что баллада, несмотря на многочисленные протесты, прочно завоевала передовые литературные позиции уже в 1810-е годы (см. Дзюбутова. С. 83–101). По мотивам баллады Ф. Толстым в 1819 г. был исполнен лист гуашью, хранящийся в Государственной Третьяковской галерее (см.: Кузнецова Э. В. Федор Петрович Толстой. М., 1977. С. 103. В 1852–1853 гг. на основе рисунка он написал картину «Варвик»).

Ст. 9–12. Стоял среди цветущая равнины ~ Повсюду видел взор... – Напротив этих стихов сбоку в черновом автографе записаны следующие стихи: «Разлуки жизнь воспоминанье! // Им красен свет! // Хотеть прогнать его – страданье, // А пользы нет!» (далее все черновые варианты, кроме специально оговоренных, приводятся по тексту чернового автографа).

Ст. 16. В струях его дрожал... – «В зеркале вод дрожал».

Ст. 18. Закат сквозь редкий лес... – «Вечерний луч играл» (зачеркнуто).

Ст. 19. И трепетал во дремлющем Авоие... – «Там свод небес», «Лазурный свод небес в Авоне».

Ст. 24. И вторил лес рогам... – Ниже этого стиха в черновом автографе записаны и зачеркнуты такие два стиха: «И при луне – когда все засыпали // И тихий брег пустел».

Ст. 25. Спешил, с пути прохожий совратятся... – «И пешеход», «Сворачивать с пути», «Чтоб в Эрлингоф», «И пешеход с дороги совращался» – все зачеркнуто. В беловом автографе и в первой публикации этот стих читался так: «Спешил, пришлец, с дороги совратятся...»

Ст. 30. Вотще в его глазах... – Ср. вариант в черновом автографе и в «Амфионе»: «Вотще в его очах».

Ст. 40. И бледный, страшный лик... – ВС 4–5 читается «И бледный, странный лик»,

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
что, по-видимому, являлось опечаткой. В черновом автографе ниже этого сти-

301

ПРИМЕЧАНИЯ

ха записаны два следующих: «К святым местам за ним // лишь привиденье бродит» (зачеркнуто).

Ст. 47. И бедности веселый посетитель... – «Невинность и приветливый сожител» (зачеркнуто).

Ст. 53. Оп наступил... – В автографе и публикации «Лмфиона» читаем: «И он настал...».

Ст. 57. Ужасный день: от молний небо блещет... – «Ужасен был сей день! От молний все блистает!», «И сграшен был сей день!» (зачеркнуто).

Ст. 58. Отвсюду вихрей стоп... – В публикации «Амфиона»: «Гроза со всех сторон».

Ст. 68. Пронзительных очей... – «Задумчивых очей» (зачеркнуто). Ст. 69. И день угас... – «Проходит день» (зачеркнуто).

Ст. 70. Но и в тиши ночной... – «Но и во мгле ночной» (исправлено здесь же). Ст.

73. И мнит он зреть пришельца из могилы... – «Пред ним стоял пришелец» (зачеркнуто).

Ст. 75. В чертах болезнь, лик бледный, взор унылый... – «Лик сумрачный, лик бледный, взор унылый» (зачеркнуто).

Ст. 79. Каким молил он быть отцом Эдвину... – «Когда молил он сироту Эдвина» (зачеркнуто).

Ст. 81–82. «Варвик, Варвик, свершил ли даппо слово? // Исполнен ли обет?... – «Варвик, Варвик, что сделал с сиротою! // Где сей Эдвин? Варвик, давай ответ!» (зачеркнуто).

Ст. 85. Воспрянул он... – «Проснулся он» (зачеркнуто).

Ст. 90. Раздался смутный крик... – «Его зовущий крик» (зачеркнуто).

Ст. 93. И к берегу он мчится – под стеною... – В тексте, опубликованном в «Амфионе», было: «И к берегу он стремится. – Под стеною...»

Ст. 107. Молчит пловец... – «И вдруг ему пловец» (зачеркнуто).

Ст. 108. Им слышен тяжкий стон... – «Эдвинов тяжкий стон».

Ст. 109. На спутника оставил кормщик очи... – «На спутника пловец подымлет очи» (исправлено здесь же).

Ст. 111. «Нет, просвистал в твой парус... – «Нет! Просвистал в тумане».

Ст. 113. Правь, кормщик, правь, не скоро челн домчится... – «Правь, кормщик, правь! Спешите!», «Спешите, спешите, правь, кормщик!» (все зачеркнуто).

Ст. 115–116. Умолкнули... плывут... вот слова мнится II Им слышен тяжкий стон... – В С 5: «...вот снова мнится // Им слышать тяжкий стон» (очевидно, это была опечатка).

Ст. 117. «Младенца крик!.. – В черновом варианте и в «Амфионе» читалось: «Младенца вопль!»

Ст. 119–120. «Правь, кормщик, правь, река покрыта мглою, II Кто там его найдет?..» – В журнальной редакции эти стихи читались так: «Правь, кормщик, правь, река одета мглою, // Где взор его найдет?», в черновике последний стих был такой: «Как взор его найдет?», а в беловом автографе: «Где взор его найдет?»

Ст. 122. Ужасно умирать... – «Как страшно умирать!»

Ст. 124. Тебя па помощь звать?.. – «Тебя на жалость призывать!»

Ст. 127–128. Еще его не видим мы очами; II Но он... наш видит челн!..» – «Он еще не может манить к себе руками, // Вотще младенца стон!»

Ст. 129. И снова крик слабеющий... – В варианте, опубликованном в «Амфионе», было: «И снова крик и томной, и...»

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 134. Как дым прозрачный, мгла... – «Как тень в прозрачной мгле» Ст. 142. К младенцу протянул... – «Смятенно протянул». Ст. 144. К его руке прильнул... – «К руке его дитя прильнул». Ст. 150. Исчез в водах... – В черновом автографе и в журнальной редакции было: «Исчез в волнах...»

Ст. 152. Убийцы страшный крик – «Его последний крик!» (зачеркнуто).

И. Айзикова

Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем, и кто сидел впереди

(«На кровле ворон дико прокричал...») (С. 50)

Автографы:

1) РГАЛИ. ф. 198. Оп. 1. № 13. л. 6–7 об. С заглавием: «Баллада, в которой описывается, как одна Лневская старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел [позади нее] впереди» (л. 1–23); л. 9 об.–11 – строфы 24–47, с датой: «14 октября» в начале (л. 6) и «19 октября, понедельник» (л. 11) (1814).

2) ПД. Р. 1. Оп. 9. № 8. л. 1–3 об. – беловой, с заглавием: «Баллада, в которой описывается, как одна киевская старушка ехала на черном коне вдвоем, и кто сидел впереди».

3) РНБ. Оп. 1. № 30. л. 52 об.–53– черновой, начинается со ст. 161 («И он предстал весь в пламени очам» до конца), с датами рукою Жуковского: «20 марта» (л. 52 об.) и «24 марта» (л. 53) (1831).

4) ПД, без шифра (на секретке – см.: Стихотворения. Т. 1. С. 393) – беловой. Копии:

1) РНБ. Оп. 1. № 36. л. 1–2 об. – авторизованная. Поверх заглавия «Старуш-ка» рукою Жуковского написано: «Баллада, в которой описывается, как одна ста-рушка ехала на черном коне самдруг, и кто был с нею другой».

2) ПД. ф. 57. Оп. 4. № 222. л. 1–7 об. – из архива С. Г. и М. Н. Волконских (по архивной описи). С началом, отличным от окончательного: «На кровле вран печально прокричал». Жуковским вписаны стихи 163–168.

3) РГБ. Елаг. 22/12. л. 26–28 об. – рукою А. П. Елагиной, с правкой Жуков-ского.

4) ПД. № 27765. л. 1–6 об. – писарская, 1830–х гг., под заглавием: «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне самдруг и кто был другой».

5) ПД. ф. 119. Оп. 8. № 10 (архив К. Д. Кавелина. л. 1–4, из бумаг Д. А. Янь-кова). С началом, отличным от окончательного: «На кровле вран печально про-кричал».

6) РНБ. Оп. 1. № 15. л. 20–23 об.– под заглавием: «Старушка», на бумаге 1820 г. – рукою А. А. Воейковой.

3°3

ПРИМЕЧАНИЯ

Впервые: БИП.

В прижизненных изданиях: С 4–5 (в С 4 в отделе «Баллады» без под-заголовка, в С 5 датирована 1814 г., с подзаголовком: [Подр(ажание) Саути]. Датируется: 14, 15, 17, 19 октября 1814 г.– 10 марта 1831 г.

Вольный перевод баллады Р. Саути «The old woman of Berkeley. A ballad, showing how an old woman rode double, and who rode before her» (1799). Источником бал-лады, как указывает Ц. С. Вольпе, послужил латинский текст, датируемый IX в. (852 г.), представляющий рассказ о берклейской ведьме, которая, умирая, просила сына вымолить ей прощения у Бога. Исследователь указывает и на другие средне-вековые источники сюжета баллады (см. подробно об этом, а также о

бытовании легенды, в которой скрестились в конечном итоге разные культурные традиции, включая средневековую церковную русскую литературу, старинные русские и украинские поверья: Стихотворения. Т. 1. С. 394). Баллада входит в состав дол-бинских стихотворений. В хронологической их росписи (РНБ. Оп. 1. № 77. л.

25) значитсЯ под названием «Старушка» и помечена датами «14–19 октября». В жан-рово-тематических росписях в первой рабочей тетради (РГАЛИ. Оп. 1. № 13. л. 1) значитсЯ под заглавием «Старушка» под № 8, во второй тетради (РГАЛИ. Оп. 3. № 8. л. 1) – под этим же номером и заглавием с добавлением дат «14–19 октяб-ря». В «Общем оглавлении» С 5 (РНБ. Оп. 1. № 26. л. 75) внесена в список произ-ведений, написанных в 1814 г.

Черновой автограф редакции 1814 г. записан во второй долбинской тетради. Бо-лее поздняя беловая копия его (рукой А. А. Воейковой, на бумаге 1820 г.) хранится в подборке разрозненных листов, составляющих № 15 в фонде РНБ – Жуковским здесь пронумерованы цифрами «4» и «5» слоги (стопы) в первых двух стихах. Текст сходен, как указывает Ц. С. Вольпе, с беловым автографом, хранящимся в ПД (без шифра, на секретке), за исключением ст. 3 (см.: Стихотворения. Т. 1. С. 347). Пос-ледний из известных нам черновой автограф баллады находится в РНБ (№ 30), его авторизованная копия, помеченная Жуковским датой: «10 марта 1831 г.» – там же, в тетради № 36. Предшествующий этой поздней редакции беловой автограф, в котором уже отражено начало переработки текста по цензурным соображениям, хранится в ПД (Р. 1. Оп. 9. № 8). Таким образом, работа над «Старушкой» растяну-лась с октября 1814 г. по март 1831 г.

Первое упоминание о балладе находим в письме Жуковского А. И. Тургеневу от 20 марта 1814 г.: «...вчера родилась у меня еще баллада-приемыш, то есть перевод с английского. Уж то-то черти, то-то гробы! Но это последняя в этом роде. Не думай, чтобы я на одних только чертях хотел ехать в потомство» (ПЖТ. С. 128). В перво-начальной редакции СС. 153–156 и 157–160 даны в обратном (по сравнению с С 5) порядке. Ст. 161–168, 177–180 коренным образом отличаются от редакции С 5 (см. постишный комментарий). Во всех этих стихах, как и в подлиннике, речь идет о появлении Сатаны и о реакции на это людей (отсюда упомянутое изменение порядка строк, хотя первоначально Жуковский пошел за последовательностью, предложенной Саути), о том, как он входит в храм, прикасается к гробу, как разры-ваются цепи и т. д. Жуковский в процессе работы даже усиливает, по сравнению с оригиналом, не только мотив наказания Старушки за ее преступление, но и страх, ужас, он нагнетает атмосферу сдвига, произошедшего в мире, в сторону от Божес-твенного к дьявольскому. Сатана изображен здесь всемогущим, и этот факт имеет

ПРИМЕЧАНИЯ

универсальное значение, влечет за собой всеобщий хаос, дисгармонию (см. об этом подробно: Шестаков С. Заметки к переводам В. А. Жуковского из немецких и английских поэтов. Казань, 1903. С. 40, 43). По этой же причине, по-видимому, Жуковский в первой же редакции снимает географическую определенность действия (Беркли). Правда, позднее была попытка озаглавить балладу «О том, как одна киевская старушка...», но это заглавие было снято.

Вместе с тем, Жуковский приспосабливает содержание английского подлинника к православному сознанию русского читателя, отсюда изменение (или введение в текст) некоторых деталей. У Саути, например, к старушке является сын-монах и дочь-монахиня, Жуковский оставляет только чернеца, который может принять исповедь грешной своей матери. Ст. 31 «Власы невест в огне волшебном жгла» внесен Жуковским, ориентирующимся на русские народные поверья. Кроме того, у Жуковского священники над гробом старухи служат «собором» (у Саути указано, что их было 50), в храме «у образов» горят свечи «из воска ярого» (в подлиннике – просто «при свете свечи»), гроб в балладе Жуковского свинцовый, у Саути – каменный. У Жуковского: «Помост пред царскими дверями» – у Саути просто «полцеркви»; дьячки в стихах, кадила с ладаном – всего этого нет в английском тексте. При этом у Саути монах и монахиня всю ночь «перебирают с молитвой четки», священнослужитель, кроме свечи, держит в руках посох – это опущено Жуковским.

Переводя балладу, Жуковский изменил ее ритмическую структуру, передав тонический стих Саути ямбом и не сохранив внутрислоговых композиционных приемов (появляющихся в отдельных строках внутреннюю рифму, прием расширения строфы до 5 и 6 стихов). Таким образом, текст баллады уже в его ранней редакции при сравнительно небольшом объеме оказался необычайно емким: в нем взаимодействуют самые разные традиции – от средневековой западноевропейской легенды до английского предромантизма (в частности, традиции «озерной школы») и зрелого русского романтизма (во многом связанного с христианскими православными идеями). В конце 1814– начале 1815 г. Жуковский представил балладу, уже включенную им в план собрания сочинений, в цензурный комитет. 12 апреля 1815 г. он писал А. И. Тургеневу: «Балладу Старушка в Москве не пропустили; постарайся, чтобы того же не сделалось в Петербурге» (ПЖТ. С. 145). Но и в Петербурге печатать балладу было запрещено. В середине 1820-х гг. Жуковским предпринимались новые попытки напечатать балладу. В альбоме С. Д. Полторацкого находится текст баллады под названием «"Ведьма"». Баллада. Перевод В. А. Жуковского», он предназначался для публикации в МТ (в разделе «Изыщная словесность»). Весь текст здесь зачеркнут красными чернилами, внизу надпись цензора: «Баллада "Старушка", ныне явившаяся "Ведьмой", подлежит вся запрещению, как пьеса, в которой дьявол торжествует над церковью, над Богом» (РС. 1887. Т. 61. С. 485).

Между тем читающая публика была знакома с балладой. Хорошо известен, например, факт чтения поэтом баллады во дворце, во время которого, по легенде, одной из фрейлин стало дурно. Эту легенду имеет, вероятно, в виду один из героев (граф) «Комедии против комедии» М. Загоскина, представленной 3 ноября 1815 г. в Санкт-Петербурге. Вот фрагмент его монолога из первого явления второго действия: «Вот, например, один из моих знакомых читал недавно при дамах свое сочинение: лишь только он начал, то у всех, кто мог его понимать, волосы стали
20 - 9079

3°5

ПРИМЕЧАНИЯ

дыбом; в половине чтения сделалось многим дурно, а под конец одна дама упала в обморок и лежит теперь при смерти в горячке. – Вот истинно пиитические стихи» (Загоскин М. Комедия против комедии или Урок волокитам. СПб., 1816. С. 38). Об одном из таких предстоящих чтений сообщается в post scriptum'e записки Жуковского к баронессе Черкасовой:

Во вторник ввечеру

Я буду, ес.ш не умру

Иль не поссорюсь с Аполлоном,

Читать вам погребальным тоном,

Как ведьму черт унес,

И напугаю вас до слез.

(См.: Записка к баронессе. Т. 1. С. 351 наст, изд.)

М. А. Дмитриев вспоминал: «В то время, когда я в первый раз видел жуковско-го у моего дяди (т. е. 1813 или 1814 года), у него были уже приготовлены к печати два тома его сочинений (...). Он давал моему дяде свою рукопись на рассмотрение, она была и у меня; я читал ее и помню, что в ней была уже баллада "Старушка" из Саути, которой, однако, нет ни в одном из первых изданий. Она была напечатана

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
уже гораздо позже. Елена Петровна Балашова, жена министра, сказывала мне, что Жуковский читал эту балладу у них в доме, что она не понравилась многим дамам, слушавшим это чтение, и что они отсоветовали Жуковскому ее печатать» (Жуков-ский в воспоминаниях. С. 124).

Чтобы опубликовать «Старушку», Жуковскому пришлось коренным образом переработать редакцию 1814 г. Изменения были внесены, главным образом, в фи-нал. Жуковский добавил ст. 137–140 (они есть уже в беловом автографе ПД. Р. 1. Оп. 9. № 8), где описывается шум у ворот храма в последнюю ночь, здесь опять нагнетается атмосфера страха. Но самое главное: поэт убирает рассказ о том, как Сатана вошел в храм. Приведем варианты ст. 163–164: «Но не дерзнул войти он в Божий храм // И ждал пред дверью сокрушенно». Ниже записано «Через порог никто ступить не смел, // Но что-то страшное там ждало; // Всем чудилось, что там пожар горел, // что все от зарева сверкало (зачеркнуто) // что все в окрестности пы-лало» – все зачеркнуто (см. № 30), сбоку еще один вариант: «И в храм никто войти не смел, // ждал он ужасный, разъяренный, // и весь в огне огромный Божий храм // казался печью раскаленной» (эти стихи несколько раз зачеркивались, восстанавли-вались: Жуковский пытался сохранить образ раскаленной печи, но в конце концов все было зачеркнуто– РНБ. № 30). Окончательный вариант ст. 163–164 (Бип и С 5) звучал так: «Но не дерзнул войти он в Божий храм, // И ждал пред дверью раз-дробленной». Переработке подверглись и ст. 165–168, 177–180 (см. комм.). Следы продолжения работы над текстом баллады находим в авторизованной копии (№ 36). Здесь появляется новый вариант ст. 3 (см. комментарий), оконча-тельный вариант ст. 4 – в обоих случаях убирается момент назидательности. По-является окончательный вариант ст. 96– пространство, где будет происходить ужасное событие, ограничивается. Вариант ст. 131 усиливает контраст, который в полной мере проявляется в финале. Ст. 163–164, 165–168, 177–180, записанные в их ранней редакции, зачеркнуты, сбоку рукой Жуковского вписаны варианты, вошедшие в С 5. 306

ПРИМЕЧАНИЯ

В первой публикации появились окончательные варианты ст. 30, 32, 52, 131, 148. Окончательный вариант ст. 1, 3, 15 встречаем только в тексте, подготовленном Жуковским для С 5 (см. постишный комментарий). Правка, вероятно, была вызва-на стремлением усилить мотив миражности, зыбкости мира, скрывающего за види-мым благополучием невидимую трагедию. Такая двуплановость дает возможность философского толкования сюжета, многосложного эмоционального восприятия. И так, изменив строфы, где речь идет о появлении Сатаны в храме, и внося мотив его побега оттуда, Жуковский и в окончательной редакции, принятой цензурой, сохраняет самое главное – балладную атмосферу исключительного, отходящего от устоявшихся норм, которую как ни в какой другой балладе Жуковского можно на-звать ситуацией «на отлете» (Л. Н. Душина). Такая атмосфера заставляет читателя переживать все происходящее остро, как в первый или последний раз. Баллада Жуковского оказалась остроконфликтной в обеих редакциях, предств-ляя собой емкую картину сложной индивидуальной психологии и морали. Про-никая в диалектику добра и зла, Жуковский все более чуждается прямого мора-лизирования. Центр тяжести в обоих текстах перенесен с осуждения, звучащего у Саути, на трагические обстоятельства и внутреннее переживание их героями, кото-рые запечатлены в момент тяжелейшего испытания. Уже в редакции 1814 г. жуков-ский продемонстрировал новые принципы лиризма, усложненные приемы передачи картины мира: намеки, недосказанность, живописно-зрительные и музыкальные средства. Многие из этого восходит к поэтике фольклорной баллады (3-частный сюжет – повторение с нарастанием, рефрены и др.). Тем более показательно, что эти свойства остались в редакции 1831 г. Наконец, через всю творческую историю баллады проходит заметная ориентация Жуковского на народную этику и филосо-фию, что сказалось не только в мотиве суда, но и в настойчивом проведении идеи могущества Сатаны, который в народном сознании, как известно, всегда присутствует (в отличие от канонического христианского) как антипод Бога, равный ему по силе влияния на человека.

Саути знал о существовании перевода Жуковского и, возможно, о его цензур-ной истории. Рассказал ему об этом А. И. Тургенев (см. его письмо от 10 августа 1828 г. к Н. И. Тургеневу: Письма А. И. Тургенева к Н. И. Тургеневу. Лейпциг, 1872. С. 114). В предисловии к т. 6 своего Собрания сочинений (1838) Саути писал, полемизируя с теми, кто воспринимал балладу как пародийную: «Совсем по-иному была она воспринята в России, где после того, как была переведена и опубликова-на, она была запрещена по той единственной причине, что дети слишком боялись ее. Об этом мне рассказал один русский путешественник, посетивший меня в Кези-ке» (цит. по: Зарубежная поэзия. Т. 1. С. 593).

Баллада оказала очень большое влияние на современников Жуковского. Самым ярким примером является повесть «Вий» Н. В. Гоголя, воздействие баллады на ко-торую

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
устанавливается многими исследователями. Пародийный образ Жуковского в поэме
«Дом сумасшедших» А. Ф. Воейкова во многом определялся мотивами и образами его
«Баллады о старушке». Мотивы баллады иронически обыгрывались на заседаниях
«Арзамаса» (см., например, ответ С. С. Уварова П. А. Вяземскому на заседании,
состоявшемся 24 февраля 1816 г. // Арзамас-2. кн. 1. С. 330; с этим же
встречаемся в мемуарных свидетельствах С. С. Уварова от 8 января 1851 г. – Там
же. С. 32). В письме Жуковского П. А. Вяземскому от 12 января 1816 г. находим
шу-

20*

ПРИМЕЧАНИЯ

точное стихотворение, являющееся собственным пародическим перепевом «Балла-ды о старушке...»:

Макар сквозь сон в каморке прокричал:

Шути хин слышит и бледнеет! Ужасну весть Макар ему сказал;
Шутихнп в трепете потеет и вопит скорбно: «Где мои дед седой?
Ему соврать мне слово дайте! Пора в театр! в исходе час шестой!
Скорей, скорей! не опоздайте!» И к толстяку приходит дед седой –
Его услышано носланье! II пролог он приносит под полой
Острожского зданья! Но лишь к одру подносит пролог он,
Вся туша страшно застенала! Как шум райка ее протяжный стон,
Как будто ложа засвистала! «Лх, удали свой пролог, дед седой!
Уже не в пользу мне читанье!» Был страшен вид его главы пустой,
И в пузе слышалось бурчанье! «Вся жизнь моя в грехах погребена!
Я полоумный сочинитель! Твоя ж душа от смысла спасена!
Ты будь от смысла мне спаситель!»

(См.: Арзамас-2. кн. 2. С. 345–346).

Известно, что арзамасцы окрестили Старушкой С. С. Уварова. Самого Жуков-ского
Пушкин называл «певцом Громобоя и Старушки» (Пушкин. Т. 13. С. 40).

Ст. 1. На кровле ворон дико прокричал... – В ранней рукописной редакции, а
так-же в первой публикации: «На кровле вран печально прокричал».

Ст. 3. Попятно ей, что ворон тот сказал... – Варианты были следующие: «Пе-чальну
весть ей черный вран сказал» (РНБ. № 15), «Ужасну весгь ей черный вран сказал»,
«Понятно ей, что вещей вран сказал» (РНБ. № 36. Последний вариант сохранился и в
первой публикации).

Ст. 4. Слегла в постель, дрожит, хладеет... – В ранней редакции: «Над ней час
смерти тяготеет» (№ 15), «Слегла в постель, (уж кажется) дрожит, хладеет» (№
36).

Ст. 15. Как смерти крик ее протяжный стон... – В ранних редакциях и первой
публикации было: «Как смерти глас ее протяжный стон».

Ст. 17. Не подноси ко мне святых Даров... – Святые Дары – освященные хлеб и
вино, которые символизируют в православии и католицизме Тело и Кровь Хрис-тову,
хранящиеся в православной церкви в дарохранительнице для тех верующих, которые
не смогли присутствовать на причащении. Вкушая хлеб и вино, – прича-щаясь –
верующие приобщаются ко Христу.

Ст. 30. Я кровь младенцев проливала... – В ранней редакции было: «Я кровь
мла-денцев похищала».

308

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 32. И кости мертвых похищала... – В редакции 1814 г. стих читался так: «И
кости мертвых отрывала».

Ст. 52. Из воску ярого горели... – В ранней редакции было: «Из воску белого
го-рели».

Ст. 76. В помост пред Царскими дверями... – Имеются в виду Царские врата,
двухстворчатая дверь в центре иконостаса, соединяет алтарь с остальным храмом.

Ст. 81. Поют дьячки все в черных стихарях... – Стихаре – церковное облачение
дьяконов и дьячков.

Ст. 96. Перед начатием моленья... – В ранней редакции: «По совершении мо-ленья»
(№ 15), в поздней авторизованной копии (№ 36) исправлено и дан оконча-тельный
вариант.

Ст. 103. Молитву клир усерднее творит... – Клик в христианской церкви –
сово-купность священнослужителей и церковнослужителей.

Ст. 131. Смелей дьячки на крылосах поют... – В копии, сделанной рукой
Прота-совой: «И стихло всё! Дьячки смелей поют»; в поздней авторизованной копии:
«И тихо всё; дьячки смелей поют».

Ст. 139. Как будто степь песчаную оркан... – Оркан (германизм – от нем. Orkan –
ураган).

Ст. 148. Поднять глаза не смеет в страхе... – Вариант первой редакции: «Главу
поднять не смеет в страхе».

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyyvasi1
Ст. 163–164. Но не дерзнул войти он в Божий храм П И ждал пред дверью
раздробленной... – В ранней редакции стихи читались так: «И вокруг него огромный
Божий храм // Казался печью раскаленной». В поздней авторизованной копии этот
вариант зачеркнут, сбоку Жуковским вписано: «Но не дерзнул войти он в Божий
храм // И ждал пред дверью раздробленной»; в позднем черновом автографе: «Но не
дерзнул войти он в Божий храм // И ждал пред дверью сокрушенно», ниже еще один
(зачеркнутый) вариант: «Через порог никто ступить не смел, // Но что-то страшное
там ждало, // Всем чудилось, что там пожар горел, // (Что все от зарева
сверкало) что все в окрестности пылало» (так читается строфа и в беловом
автографе – ПД. Р. 1. Оп. 9. № 8). Ниже дан еще один вариант: «И в храм никто
войти не смел, но там // Ждал он, ужасный, разъяренный, // И весь в огне
огромный Божий храм // Казался печью раскаленной» – вариант несколько раз
зачеркивался и снова восстанавливался (РНБ, № 30). В первой публикации эти
стихи читались так: «Но не дерзнул войти он в Божий храм, // И ждал пред дверью
раздробленной».

Ст. 165–168. И с громом гроб отторгся от цепей ~ Они рассыпались золою... – В
ранней редакции стихи читались так: «Едва сказал: «Исчезните!» цепям – // Они
рассыпались золою; // Едва рукой коснулся обручам – // Они истлели под рукою». В
поздней авторизованной копии этот вариант зачеркнут, сбоку рукой Жуковского
вписан вариант, вошедший в БИП и С 5. В позднем черновом автографе: «Вдруг
тяжкий гроб отторгся от цепей // (И с громом гроб сорвался» – зачеркнуто), далее
записан приведенный выше вариант, вошедший в первую публикацию и в С 5.

Ст. 169–170. И вскрылся гроб. Он к телу вопиет: /И «Восстань! иди вослед
владыке!»... – В позднем черновом автографе: «И вскрылся гроб (вдруг голос к ней
– зачеркнуто) и к телу в нем // (Ужасный глас: Восстань! Иди вослед –
зачеркнуто) (извне пришло – зачеркнуто) Сквозь дверь пришло: Иди к владыке». В
авторизованной копии 1831 г. было: «Сквозь двери (враг – зачеркнуто): встань,
иди к владыке» – зачеркнуто.

3°9

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 177–180. Шатался, пошла она к дверям ~ И, как пожар, пылали очи... – В
ранней редакции 1814 г. было: «И ко вратам пошла она с врагом... // Там зрелся
конь чернее ночи. // Храпит и ржет и пышет он огнем, // И как пожар пылают очи».
– В поздней авторизованной копии этот вариант был зачеркнут и сбоку вписан тот,
что вошел в БИП и С 5, за исключением ст. 179, который читался в БИП так:
«Храпел и прыгал там». В позднем автографе было: «Шатаяся, пошла она к дверям,
// (Там ждал – зачеркнуто) Огромный конь чернее ночи // (Храпел – зачеркнуто)
Ярился (под седоком – зачеркнуто) Храпел и прыгал там // (Рдели очи, глаза
горели – зачеркнуто) И как пожар пылали очи» (№ 30).

Ст. 181–182. И па копя с добычей прынул враг; I/И труп завыл; и быстротечно... –
В ранней редакции: «И на коня добычу взбросил враг // И сел вперед и
быстротечно», в поздней авторизованной копии этот вариант исправлен на тот,
который стал окончательным. В позднем автографе была попытка исправить ст. 181:
«И с громом на коня добычу взбросил враг» – зачеркнуто.

Ст. 183. Конь полетел, взвивая дым и прах... – В позднем автографе Жуковский
пытался найти другой вариант: «Он поскакал», «И взвизгнул конь» – все
зачеркнуто.

И. Айзикова

Алина и Альсим

(«Зачем, зачем вы разорвали...») (С. 56)

Автографы:

1) РГАЛИ. Оп. 3. № 8. л. 2 об., 4 об., 6–7 об. – черновой, перемежается работою
над балладами «Варвик», «Эльвина и Эдвин», с вариантом заглавия: «Минвана и
Альсим», с датировкой: «27 октября» в начале и «30 октября» в конце.

2) ПД. № 9625 – беловой (10 строфа), со слов: «Разлуки жизнь воспоминанье...»
(ст. 73–80), в альбоме А. П. Зонтаг (л. 5 об.).

Копии:

1) РГАЛИ. Оп. 1. № 30. л. 19–22 об. – рукою А. П. Киреевской.

2) РГАЛИ. Оп. 1. № 2. л. 2–7 – рукою неизвестного лица.

3) РГАЛИ. Оп. 1. № 10. л. 23–26 об. – рукою неизвестного лица. Впервые: Амфион.
1815. кн. VI. Июль. С. 100–110.

В прижизненных изданиях: С 1–5 (С 1–4 в рубрике «Баллады»); БИП.

Датируется: 27–30 октября 1814 г.

Баллада «Алина и Альсим» является переводом романса «Les constantes amours
stalix et stalix. Romance sur un air Langedocien» французского поэта,
представителя стиля рококо в литературе Франсуа-Огюстена Паради де Монкрифа
(1687–1770). Монкриф известен как поэт и прозаик, как автор комедий «Ложная
магия» (1719), «Дельфийский оракул» (1722), пародийного сочинения «История

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasil
кошек» (1727), балета-феерии «Власть Амура» (1733) и других произведений, вошедших в его собрание сочинений (Oeuvres, 1751–1768). Монкриф состоял членом французской академии, был музыкантом, актером, придворным чтецом королевы Марии, жены Людовика XV (1710–1774).

• 310

ПРИМЕЧАНИЯ

Работа над переводом баллады приходится на долбинский период творчества Жуковского и ведется параллельно с работой над балладами «Варвик», «Эльвина и Эдвин». Об этом свидетельствуют как черновой автограф баллады, так и составленные поэтом хронологические и жанрово-тематические списки долбинских стихотворений (подробнее об этом см. комментарии к долбинским текстам О. Б. Лебедевой в т. 1 наст. изд. С. 678–682).

Перевод Жуковского является, по выражению И. М. Семенко, точным по своей установке (Семенко. С. 161). Текст Монкрифа стилизован в духе поэзии средневековых трубадуров (Оверн, Маркабрю, Рюдель, Бертран де Борн), писавших на провансальском языке «ок» (langue d'oc), на что указывается и в заглавии романса. В стиле оригинала значимы архаические элементы, которые Жуковский сумел передать и в переводе (см.: Зарубежная поэзия. Т. 2. С. 600, 602). При этом наивная архаичность стиха позволила русскому поэту в значительной степени сосредоточиться на «внутреннем» сюжете баллады (Семенко. С. 179). Жуковский изменяет имена героев (у Монкрифа – Алике и Алексис), силлабический стих оригинала передает сочетанием четырехстопного и двухстопного ямбов (о разностопных ямбах Жуковского см.: Матяш С. А. Жуковский и русская стиховая культура XVIII – первой половины XIX в. // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 86). В черновом автографе баллады имелась заключительная 30-я строфа:

Длины бедной приключенье –
Урок мужьям: Не верить в первое мгновенье
Своим глазам! Застав с женою армянина
Рука с рукой, Молчите – есть тому причина;
Идет домой!

(РГАЛИ Оп. 3. № 8. л. 7–7 об.).

Это автограф из собрания И. Н. Розанова, описанный в статье К. А. Марцишевской (Марцишевская К. А. «Alix и Alexis» Монкрифа в переводе Жуковского: по не-изданному автографу // Труды Орехово-Зуевского пед. ин-та. Кафедра языка и литературы. 1936. С. 54–67). Впоследствии при напечатании поэт отказался от этой строфы. О причинах отказа см.: Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1995. С. 58.

Изучение всех автографов и копий баллады позволяет выделить несколько эстетически значимых для нее контекстов. Прежде всего это автобиографический контекст произведения, в котором нашли поэтическое воплощение личные взаимоотношения Жуковского с М. А. Протасовой и ее семьей (об этом см.: Зейдлиц. С. 65; Загарин. С. 161, 163; Веселовский. С. 169). Созданная в долбинскую осень 1814 г., баллада «Алина и Альсим» вместе с другими стихотворениями этого периода рассматривается как целостное художественное единство, как переломный этап в судьбе и творческой эволюции поэта. Одновременно долбинский контекст актуализирует лироэпическую, жанровую, тематическую, стилистическую поэтику баллады, раскрывает ее «промежуточное» положение между «высокой» («Императору Александру», «Певец в Кремле», «Аббадона») и «домашней» поэзией. Балладный контекст Жуковского 1808–1814 гг. позволяет говорить о системности жанрово-

311

ПРИМЕЧАНИЯ

го мышления поэта в процессе работы над переводом «Алины и Альсима». Так, в 1810 г. на обложке немецкого издания сочинений Бюргера среди 28 балладных источников упоминается и романс Монкрифа «Алексис и Алике» (Янушкевич. С. 82). Затем в письме к А. И. Тургеневу от 1 декабря 1814 г. Жуковский хронологически сближает и тематически противопоставляет баллады «Алина и Альсим», «Эльвина и Эдвин», с одной стороны, и «Варвик», «Балладу о старушке» – с другой. Ср.: «Переведены четыре баллады... (...) Новые баллады, кажется, не хуже первых, и две только в страшном роде» (ПЖТ. С. 132). Общая структура этой баллады, включающая в себя развнутый сюжет борьбы героев с судьбой, сюжет «обручального обета», психологический конфликт между рациональным и эмоциональным, надличностным и личностным восприятием мира, «внешнее» и «внутреннее» время действия, экзотический колорит, стилистическую близость к лирике Жуковского 1810-х гг., органически вписывается в процесс внутренней эволюции жанра как лироэпического произведения (подробнее об этом см.: Степашицева Т. Н. Баллады Жуковского: границы и возможности жанра // Проблемы границы в культуре. Тарту, 1998. С. 97–100). Наконец, франкоязычный контекст этой баллады позволяет соотнести ее с

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
размышлениями Жуковского о связи чудесного и обыкновенного при чтении
эстетических трактатов Лагарпа, Вольтера, Батте, Шатобриана, с его переложениями
1806–1810-х гг. из «легкой» французской поэзии (Парни, Делиль, Мильвуа), с
переводом стихотворения Монкрифа «Прошли, прошли вы, дни очаро-ванья...» (1816),
актуализирующего тему жизни-воспоминания (см. раздел «Жуков-ский и французская
литература» // Семинарий. С. 152–154).

В сознании современников баллада «Алина и Альсим» воспринималась как
ори-гинальное произведение Жуковского, развивающее устойчивые образы и мотивы
его лирики. Ср.: «Вариации из (...) Монкрифа (...) все на одну тему – тоску
любви, тихую радость, жертву любви, свидание за гробом» (Полевой Н. А. Баллады и
по-вести В. А. Жуковского // Полевой Н., Полевой К. С. Литературная критика:
Статьи, рецензии 1825–1842. л., 1990. С. 219). По мнению Белинского, эта баллада
имела для своего времени «великое достоинство» (Белинский. Т. 7. С. 171).

«Алина и Альсим» неоднократно служила источником для оригинального и
па-родийного литературного творчества. Так, арзамасское прозвище Д. В. Давыдова
(1784–1839) – Армянин – упоминается в документах этого литературного обще-ства
(Арзамас-2. Т. 1. С. 463). Много реминисценций из этой баллады встречается у
Пушкина. Например, высказывается предположение об «арзамасской» перелицов-ке
баллады «Алина и Альсим» в «Черную шаль» (1820). Ср.:

В покои отдаленный вхожу я одни... Неверную деву лобзал армянин.
Не взвидел я света; булат загремел... Прервать поцелуя злодей не успел
(Пушкин. Т. 2. С. 151).

Подробнее об этом см.: Немзер А. Поэзия Жуковского в шестой и седьмой гла-вах
романа «Евгений Онегин» // Пушкинские чтения в Тарту. Вып. 2. Тарту, 2000. С.
58–59. См. также мотивы возможной ревности и верной жены, генеральский титул
мужа Татьяны, «знаковое» имя княжны Алины, ответ Татьяны Онегину, сближающие
балладу Жуковского с романом «Евгений Онегин». Ср.:

ПРИМЕЧАНИЯ

Но шпор незапный звон раздался, И муж Татьяны показался...
(Пушкин. Т. 6. С. 189).

Также ср. мотив переодевания и определенное сюжетное сходство баллады с драмой
Лермонтова «Маскарад» (1835):

Нина (слабо):

Прощай, Евгений!

Я умираю, но невинна... ты злодей...

(Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. л., 1980. С. 364).

Подробнее об этом см.: ВольпертЛ. С. От «верной» жены к «неверной» (Пуш-кин,
Лермонтов: французская психологическая традиция) // Труды по русской и
славянской филологии. Литературоведение. Вып. 1. (Новая серия). Тарту, 1994. С.
67–84. Отзвуки баллады «Алина и Альсим» содержатся и в пародийном сти-хотворении
А. К. Толстого «Вонзил кинжал убийца нечестивый...», направленном против М. Д.
Деларю.

Ст. 1–2. Зачем, зачем вы разорвали II Союз сердец?... – В оригинале речь идет о
«злых родителях». Жуковский опускает это выражение, имеющее слишком явный
автобиографический подтекст (Стихотворения. Т. 1. С. 396).

Ст. 23–24. «Нет, дочь моя, за генерала II Тебя отдам»... – Ср. у Монкрифа: «Дочь
моя, я хочу твоего брака // С Советником».

Ст. 25–26. И в монастырь святой Ирины II Отвозит дочь... – В оригинале
упо-минается монастырь Святой Марии.

Ст. 105–112. Блистала красота младая – Егце милей... – Эти стихи, по мнению
Бе-линского, «проникнуты самым обаятельным романтизмом» (Белинский. Т. 7. С.
170).

Ст. 203–206. «Альсим, я верной быть женою ~ Все покорись... – В автографе И. Н.
Розанова эти строки первоначально звучали так:

Автограф (РГАЛИ. Оп. 3. № 8. Л. 5–5 об.) – черновой, с первоначальным
за-главием: «Эдвин и Эмма», зачеркнутым и исправленным на: «Эльвина и Эдвин», с
да-той: «28 октября» в начале автографа и «30 октября» в тексте между о и у
строфами.

Копии:

1) РГАЛИ. Оп. 1. № 2. л. 12–14 об. – рукою неизвестного лица с записью в кон-це:
«Сей случай может служить образцом нежной любви, но только в натуре ее нет».

Лльснм, Альсим. давно другому [Рука дана] Я отдана, У алтаря клялась святому я
быть верна

(Стихотворения. Т. 1. С. 396).

И. Поплавская.

Эльвина и Эдвин

(«В излучине долины сокровенной...») (С. 63)

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasil
ПРИМЕЧАНИЯ

2) РГАЛИ. Оп. 1. № 10. л. 27–29 об. – рукою Александра Страфонова (по архивной описи).

Впервые: Амфион. 1815. Февраль. С. 77–81 – с подзаголовком: «Баллада», с подписью в конце: «С англ(инского). Жуковский».

В прижизненных изданиях: С 1–5 (в С 1–3 в рубрике: «Баллады» с указанием в оглавлении: «Подражание Маллету. 1814»), БИП.

Датируется: 28–30 октября 1814 года.

Свободный перевод баллады «Edwin and Emma» («Эдвин и Эмма») шотландско-го поэта, драматурга и публициста Дэвида Маллета (D. Mallet, of Malloch, 1705– 1765). Баллада «Edwin and Emma» была создана в 1720-е годы, в период дружбы Маллета с Джеймсом Томсоном, автором «Времен года». В библиотеке Жуковского (Томское собрание) «Edwin and Emma», как и другая знаменитая баллада Маллета «William and Margaret», отмечена в Сводном оглавлении в последней книге шеститомного издания «Choice of the best poetical pieces of the most eminent English poets» (Описание. № 808) горизонтальной черточкой среди других произведений, привлечших внимание Жуковского.

До Жуковского перевод баллады Маллета был сделан С. Б. (С. С. Бобровым) под названием «Селим и Фатма. Древняя быль. Подражание Малмтовой английской балладе Генрих и Эмма» и Лицей. 1806. Ч. 2. Кн. 3. № 6. (см.: Левин. С. 276).

В Долбинской тетради (РНБ. Оп. 1. № 77) на л. 25 находится роспись по дням занятий и произведений, написанных с конца сентября до середины ноября 1814 года. Даты 28, 29 и 30 октября объединены фигурной скобкой, против которой написано: «Алина и Альсим», «Эдвин и Эльвина».

Баллада «Edwin and Emma» заинтересовала Жуковского созвучием сентиментального сюжета о любви и смерти разлученных сердец с глубокими личными переживаниями поэта, связанными с отказом дать согласие на брак Жуковского и Маши ее матерью, Е. А. Протасовой. «В балладе "Эльвина и Эдвин", – пишет К. К. Зейдлиц, – мы читаем как будто содержание разговоров с Екатериною Афанасьевной» (Зейдлиц. С. 64). С балладой «Алина и Альсим» она составляет своеобразное единство, элегическую вариацию одной темы: листы автографа «Эльвины и Эдвина» расположены внутри черновика баллады «Алина и Альсим», а Жуковский свою героиню в автографе называет не только Эммой и Эльвиной, но и Алиной (л. 5 об.), и Мальвиной (ж. 5–), как звали героиню «Пустынника».

В подражании Маллету, Жуковский сохраняет характерную для баллады «Edwin and Emma» элегическую поэтизацию обыкновенной жизни простых людей («A humble cottage» [скромный домик] переводится как «стоялая хижина // смиренной покоя уголок»); насыщает текст мотивами и образами кладбищенской элегии («гроб», «предчувствие сулило», «готов покров могильный», Эдвин «часто по кладбищу (...) ходил среди крестов», Эльвина «вблизи кладбища шла», «выла (...) полночная сова»); акцентирует чувствительность героев баллады («В очах веселый пламень улугтв, / Аа-вггерд цс-і троewfa-

Вместе с тем Жуковский в своем «подражании» отходит от сентименталистского канона. Ставя вслед за Маллетом героев в ситуацию нравственного выбора («как не признать отцовской власти? Но как же не любить?»), Жуковский говорит о «все-сильной любви». Поэт, освобождая сюжет от бытовых подробностей, расчищает

314

ПРИМЕЧАНИЯ

художественное пространство баллады для действия универсальных сил – любви, жизни, смерти. Так, из состава действующих лиц исключается сестра Эдвина, препятствующая любви брата. Жуковский элегизирует балладу, меняет размер (у Маллета 3- и 4-стопный ямб с мужскими окончаниями (4343), в «Эльвине и Эдвине» – разностопный ямб с женскими и мужскими окончаниями). Но вместе с тем вслед за Маллетом Жуковский стремится сохранить балладную разговорную / структуру. У Маллета это достигается отсутствием рифмовки первой и третьей строк (абвб), у Жуковского – за счет резкого сокращения 3 и 4 строк, что нарушает поэтический ритм. _j

В. Г. Белинский, не без иронии пересказывая сюжет двух баллад – «Эльвина и Эдвин» и «Пустынник», – демонстрирующий характер «романтизма средних веков», дает высокую оценку созданиям поэта: «(...) должно заметить, что в то время, когда появились на русском языке обе эти баллады, они были важны для воспитания в обществе человеческих чувств и не могли не действовать на нравственное образование новых поколений» (Белинский. Т. 7. С. 176).

Ст. 3–4. Стоялая хижина, смиренной // Покоя уголок... – В автографе: «Стояла хижина» (в первой публикации – хижинка) (цветущий, счастливый, приятный – зачеркнуто) покоя уголок. (Далее все черновые варианты даются по тексту

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasil1 автографа.)

Ст. 13. Всех юношей Эльвина восхищала... – «Всех юношей Мальвина восхищала».

Ст. 19. В очах веселых пламень чувства... – «В его душе, очах блистали чувства».

Ст. 29. Лишь золото любил отец Эдвина... – «Увы! корысть любил отец Эдвина».

Ст. 33. С холодностью смотрел старик суровой... – Варианты в автографе: «С без-душием» (зачеркнуто); «Рассудочно» (зачеркнуто); «С холодностью смотрел старик суровой».

Ст. 41. Прелестный вид, пленительные речи... – Варианты: «Где милый взор и сладостные речи»; «Где нежный взор и сладостные речи».

Ст. 60. Несчастный увядал... – Первоначальные варианты: «Уж увядала жизнь» (зачеркнуто); «Несчастный увядал».

Ст. 76. Лик бледный, слабый глас... – Варианты: «Лик бледный потухал»; «Взор слабый, бледный лик».

Ст. 93. Но... вот и въявь уж слышится Эльвине... – «Но вот и въявь уж слышится Алине!»

Ст. 98. Бледна, и свет в очах ее темнел... – «Бледна, и свет в очах ее слабел».

Э. Жиликова.

Ахилл

(«Отуманилася Ида...») (С. 67)

Автографы:

1) РНБ. Оп. 1. № 14. л. 106 – беловой 1-й строфы, с заглавием: «Начало балла-ды: Ахилл».

2) РНБ. Оп. 1. № 25. л. 23–24 об. – беловой (1–5 строфы); л. 31–33, 34–38 (6–10 строфы), с указанием рукою М. А. Протасовой в начале: «Романово», в конце: «Вильна».

ПРИМЕЧАНИЯ

3) РГАЛИ. Оп. 3. № 8. л. 8–8 об. – черновой (11–23 строфы), с датой вместо заглавия: «1–3 ноября».

4) РНБ. Ф. 588 (М. П. Погодин). Оп. 3. № 237. л. 1 – черновой 3-х заключитель-ных строф (24–26 строфы).

Копии:

1) РГАЛИ. Оп. 1. № 1. л. 9–11 – рукою неустановленного лица.

2) РГАЛИ. Оп. 1. № 30. л. 9–12 – рукою А. П. Киреевской (текст идентичен автографу № 3), с правкой Жуковского, на бумаге с водяным знаком 1812 г.

В п е р в ы е: ВЕ. 1815. ч. 79. № 4. февраль. С. 243–251.

В прижизненных изданиях: С 1–5 (С 1–4 в рубрике «Баллады»); везде с датой: «1814» и примечаниями (см. реальный комментарий); БИП. Разно-чтения в ст. 61, 73, 165, 183–184 и др. (см. постишный комментарий).

Датируется: ноябрь–декабрь 1812 г. – 1–3 ноября 1814 г.

Творческая история баллады «Ахилл» с максимальной полнотой и последова-тельностью воссоздана в 4-х известных автографах. Этапы работы над текстом бал-лады не только позволяют точно ее датировать, но и говорить об обстоятельствах, вызвавших ее появление.

Беловой автограф первой строфы находится в рабочей тетради Жуковского сразу же вслед за стихотворением «Нина к своему супругу» – с датой: «1812 года 1 июня».

Автограф, включающий текст 1–10 строф и являющийся отражением следующей стадии творческого процесса благодаря указаниям М. А. Протасовой: «Романово» и «Вильна», позволяет говорить о связи баллады с событиями Отече-ственной войны 1812 г.:

пребыванием Жуковского при главной квартире русской армии и штабе Кутузова в селе Романове (ноябрь 1812 г.) и его лечением в госпита-ле Вильны (декабрь 1812 г.).

В этом смысле начало работы над балладой не только было вызвано Отечественной войной 1812 г., но и берет свои истоки в атмосфере поэтической рефлексии Жуковского об участии в ней. Стихотворение «Певец во стане русских воинов», законченное 13–20 октября (его черновая редакция с по-метами: «Октябрь 13. Чернь» и «Кончено 20-го» находится непосредственно перед текстом автографа № 2), и послание «Вождю победителей» (10 ноября) стали теми ориентирами, которые определили направление мысли и характер форм ее выра-жения в античной балладе. Античный материал органично вписался в реальные события русской истории.

Исследователи творчества Жуковского давно уже обратили внимание на связь баллады «Ахилл» с «Илиадой» Гомера. Так, С. П. Шестаков в статье «В. А. Жуков-ский как переводчик Гомера» заметил: «Эпизоды, намечаемые в балладе: плач Ахилла о Патрокле, грозное явление его перед врагами на краю рва ахейского ук-репления для устранения их и освобождения из их рук трупа погибшего друга, предсказание его вещим конем близкой смерти его самого – составляют значи-тельную часть переведенного Жуковским отрывка из Илиады» (Чтения в Обще-стве любителей русской словесности в память А. С. Пушкина при Имп. Казанском ун-те. Казань, 1902. Вып. 22. С. 8). А. Н. Егунов, игнорируя факты творческой ис-тории баллады и опираясь

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
лишь на ее первую публикацию, говорил о зависимости Жуковского «от гнечивских
переводов отрывков из Илиады, напечатанных в январской книжке "Вестника Европы"
за 1815 год» (Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.; Л.,
1964. С. 221–222).

316

ПРИМЕЧАНИЯ

Ц. С. Вольпе в своем комментарии к балладе, опираясь на суждение С. П. Шес-такова об отражении в «Ахилле» интереса Жуковского к античности и Гомеру, пишет: «Но если содержание "Ахилла" восходит к "Илиаде", то самый характер разработки стихотворения с античным сюжетом Жуковскому подсказал Шиллер. Сопоставление "Ахилла" с "Кассандрой" показывает, что обе баллады построены по одному принципу» (Стихотворения. Т. 1. С. 397).

Героика гомеровской «Илиады» и провиденциальные настроения античных баллад Шиллера естественно вошли на правах поэтической памяти в текст «Ахил-ла», но не менее явственно слышится в ней отзвук реальных исторических событий

Отечественной войны 1812 г.: «Лишь в контексте тех настроений и размышлений, которыми ознаменованы для Жуковского эти месяцы, становится до конца понят-ным смысл такой, например, строфы этой баллады: "Вспомни тогда Ахилла (...) До могилы верный пал". К живым впечатлениям "бивуачной" жизни поэта восхо-дят и описания боевого лагеря "ахейн"» (Иезутова. С. 153). Первые десять строф, работа над которыми началась сразу же после окончания «Певца во стане русских воинов», насыщены автореминисценциями из этого произведения.

Перерыв в работе над балладой (почти в течение двух лет, с декабря 1812 по ноябрь 1814 г.) был связан не только с обстоятельствами личной жизни поэта: бо-лезнь, история драматической любви к Маше Протасовой, но и причинами твор-ческого характера: идет поиск нового стиля. Думается, одним из импульсов, опре-делившим новое обращение к тексту баллады в долбинскую осень 1814 г., стали реальные события, прежде всего заграничные походы русских войск и трагическая гибель Андрея Кайсарова в сражении под Гайнау 14 (26) мая 1813 г. Эти обстоя-тельства вновь обратили взор поэта к событиям недавнего прошлого – его учас-тию в Отечественной войне 1812 г. Жуковский в письмах к Александру Тургеневу от июля–сентября 1813 г. говорит о написании стихов в память Андрея Кайсарова: «Надобно друга и товарища помянуть стихами. Напишу и доставлю к тебе»; «И стихи на смерть нашего Андрея будут написаны и посвящены тебе» (ПЖТ. С. 103, 105). В сохранившемся в его бумагах перечне задуманных в 1813 г. стихотворений встречается заголовок: «На с(мерть) Кайсарова» (РНБ. Оп. 1. № 78. л. 30). Так как, по всей вероятности, в 1813 г. этот замысел не был осуществлен, баллада «Ахилл», вобравшая в себя мифологический сюжет дружбы Ахилла и Патрокла, трагической гибели последнего, стала реквиемом по погибшему другу.

Завершение работы над балладой– написание 16 строф, включающих 128 стихов, – было необычайно быстрым, о чем свидетельствует датировка не только в автографе № 3, но и многочисленные списки долбинских стихотворений 1814 г. Так, в их хронологической росписи (РНБ. Оп. 1. № 77. л. 25; подробнее см. т. 1 наст. изд. С. 679–680), дано четкое указание времени создания посчедних строф «Ахилла»: 1–3 ноября. В списке, предшествующем черновому автографу 11–23-й строф, есть еще более красноречивое обозначение процесса работы: «12. Ахилл 1– 3 Ноября. 26 С. 208– 16 (РГАЛИ. Оп. 3. № 8. л. 1). Последние цифры фиксируют общий объем произведения: 26 строф, 208 стихов и определяют то, что сделано именно с 1-го по 3-е ноября: последние 16 строф. Интенсивность работы над бал-ладой со всей очевидностью подчеркивает то, что это уже давно было выношено поэтом и в ситуации внутреннего покоя быстро легло на бумагу.

Баллада Жуковского вошла в историю русской поэзии прежде всего как вы-ражение нового стиля. Античность словно обрела новые одежды. Не случайно современники поэта акцентировали именно этот характер античного колорита. В

ПРИМЕЧАНИЯ

письме к Вяземскому от второй половины марта 1815 г. Батюшков, сам в стихотво-рении «Дружество» (1811–1812) создавший образ Ахилла: «А ты, младый Ахилл, великодушный воин, // Бессмертный образец героев и друзей!» (Батюшков. Т. 1. С. 179), замечал: «В последней пиесе "Ахилл" стихи прелестны, но с первой строки до последней он [Жуковский] оскорбил правила здравого вкуса и из Ахилла сделал фингала. Это наш Рубенс. Он пишет ангелов в немецких париках. Скажи ему это от меня» (Батюшков. Т. 2. С. 325). Эта ироническая характеристика античных одежд Ахилла перекликается с рассуждениями другого арзамасца С. С. Уварова в его «Письме Николаю Ивановичу Гнедичу о греческом экзаметре»: «...я вижу божес-твенного Ахиллеса во французском платье» (Чтения в Беседе любителей русского слова. Чтение 13. СПб., 1813. С. 66). Указания на оссианический колорит баллады (ср. у Батюшкова: «...из Ахилла сделал фингала»), ее шиллерянство («Вероятно, увлеченный шиллеровским созерцанием великого мира греческой жизни,

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Жуковс-кий и сам написал пьесу в этом же роде – "Ахилл"» (Белинский. Т. 7. С. 206), связь со стилем драматургии В. А. Озерова («По характеру трактовки античности балла-да "Ахилл" родственна современным ей трагедиям Озерова»– Семенко. С. 217) выявляли многозначность нового стиля античной баллады Жуковского, но не оп-ределяли ее своеобразия.

А. А. Шаховской пародирует балладу в комедии «Урок кокеткам, или Липецкие воды», представление которой 23 сентября 1815 г. стало поводом к созданию «Ар-замаса»: Пел бессмертный славну Трюю, Пел родных Приама чад: Пел Ахилла, жадна к бою, Пел длены милый взгляд. Но чувствительность слезами Излила глаза певца. А\! мы любим не глазами, Для любви у нас сердца; И бессмертный под сетями У бессмертного слепца

(действие II, явл. 6).

«Пародия так забавна, – замечает современный исследователь, – что хочет-ся солидаризироваться с ее автором и осудить "Ахиллеса во французском пла-тье" (или "в немецком парике"), впрочем, до той лишь поры, пока не вспомнишь, какое пространство чувства открывается в пародируемом оригинале» (Немзер. С. 173). «Пространство чувства» сделало балладу Жуковского глубоко оригинальным его творением и новым этапом в рецепции античности русской поэзией. Баллада «Ахилл» была на слуху у современников. Так, В. К. Кюхельбекер в письме Жуков-скому от 10 ноября 1840 г. сообщил: «Ваши сочинения воскресили для меня всё мое бывшее: при "Ахиллесе" я вспомнил, что я первый, еще в Лице, еще в Лице, познакомил с ним Пушкина, который, прочитав два раза, уже знал его наизусть» (РА. 1871. № 2. Стб. 0179). Сам Пушкин, по воспоминаниям современников, братьев А. О. и К. О. Рос-сетов, «княгиню Е. К. Воронцову (...) звал la princesse belvetrille (...) оттого, что од-нажды в Одессе она, глядя на море, твердила известные стихи:

318

ПРИМЕЧАНИЯ

Не белеют ли ветрила, Не плывут ли корабли?»

(А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2

М., 1985. С. 355).

И даже в 1862 г. Василий Курочкин использовал стиль баллады Жуковского для пародии на современную журналистику:

Отуманилась «Основа», Омрачается «Сион», «Наше время» в бой готово, «Русский вестник» оскорблён.

Доктринёров слышны крики С берегов Москвы-реки, И в ответ им держат пики

Наготове казаки

(Искра. 1862. №3).

Ахилл – К заглавию баллады Жуковский сделал следующее примечание: «Ахил-лу дано было на выбор: или жить долго без славы, или умереть в молодости со славою, – он избрал последнее и полетел к стенам Илиона. Он знал, что конец его вскоре последует за смертью Гектора, – и умертвил Гектора, мстя за Патрокла. Сия мысль о близкой смерти следовала за ним повсюду, и в шумный бой и в уеди-ненный шатёр; везде он помнил об ней; наконец он слышал и пророческий голос коней своих, возвестивший ему погибель».

Ст. 1. Отуманилась Ида... – Горный хребет в Малой Азии, южнее Трои, совре-менный Каз-Даг. На Иде, согласно мифу, совершился суд Париса.

Ст. 2. Омрачился Илиои... – Эолийская колония близ Трои, второе название Трои, по которому получила свое заглавие «Илиада».

Ст. 3. Спит во мраке стаи Атрида... – Т. е. сына Атрея – Агамемнона, мифиче-ского царя Микен, главы греческого войска.

Ст. 14. С колесницею Приам... – Приам приходил один ночью в греческий стан молить Ахилла о возвращении Гекторова тела. Мольбы сего старца тронули душу грозного героя: он возвратил Приаму обезображенный труп его сына, и старец невредимо возвратился в Трюю (Примеч. Жуковского).

Ст. 53. И скрипят врата Аида... – Аидом назывался у греков ад; Плутон был проименован Айдонеем (Примеч. Жуковского).

Ст. 53–55. И скрипят врата Аида ~ Всё свершилось для Пелида... – В первоначальном варианте (ВЕ, С 1–3) эти стихи звучали так: «И скрипят врата Айдеса ~ Всё прошло для Ахиллеса».

Ст. 58, 60. Брата бой меня лишил ~ Удалится и Ахилл... – Ср. первоначальный вариант: «Спутник дней моих исчез ~ Улетит и Ахиллес!» (ВЕ, С 1–3).

Ст. 61–62. Так судил мне Рок э/сестокой: // Я паду в весне моей... – Ср. сг. 34 в посла-нии «К Филалегу» (1809): «Или судил мне рок в весенни жизни годы...», Первоначаль-но сг. 61 имел следующий вариант: «Так судил предел жестокой...» (ВЕ, С 1–3).

Ст. 64. От Пелеевых очей... – Пелей, мифический царь Фтии и Фессалии, отец Ахилла, которого по имени отца называли Пелидом (см. ст. 55: «Все свершилось для Пелида...»).

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 72. Путь к Теиару проложил... – Один из трех мысов на юге Пелопоннеса. Название Тенар носили полуостров и поселение невдалеке от мыса.

Ст. 73. Ты не жди, Менший, сына... – Менетий – отец Патрокла [Примеч. Жуковского]. В первоначальных вариантах – Менеций (ВЕ, С 1–3).

Ст. 77–80. Спит он... смерть сковала длани ~ Не вздымает хладну грудь... – В первоначальном варианте (автограф № 2) эти стихи выглядели следующим образом: Здесь близ милого мне праха Пробегающий елень в блеске месяца без страха Зрит мелькающую тень.

Ст. 107. Мирт, олив и лавров своды... – Первоначальный вариант: «Мирт, олив приютны своды...» (ВЕ, С 1–4).

Ст. 109–110. Расцветайте, убирайтесь, II Как и прежде, красотой... – Ср. редакцию ВЕ, С 1–4: «Расцветайте, украшайтесь// Как и прежде, тишиной!..»

Ст. 115. Воды Сперхия, сулила... – Сперхий, река в Центральной Греции, в Фес-салии, на родине Ахилла, берущая начало на Тимфресте (Пинд).

Ст. 117–118. Волоса с моей, от брани // Уцелевшей головы... – Эти стихи имели следующий вид: «Кудри с юныя от брани // Уцелевша главы...» (ВЕ, С 1–4).

Ст. 121–124. Кони быстрые, из боя – и па щит он мертвый пал... – Очевидна связь этих стихов с «Певцом во стане русских воинов»: «О горе! верный конь бе-жит // Окровавлен из боя, // На нём его разбитый щит... // И нет на нём героя...» (ст. 353–356).

Ст. 153. От Скироса вдаль влекомый... – Скалистый остров, самый большой в группе островов, ныне именуемых Северными Спорадами.

Ст. 154. Поплывет Неоптолем... – Пирр, сын Ахилла и Деидамии, прозванный Неоптолемом. В то время, когда Ахилл ратовал под стенами Илиона, он находился в Скиросе у деда своего, царя Ликомеда (Примеч. Жуковского).

Ст. 165. И трикраты звучным криком... – Вероятно, в первые публикации (С 1–2) закралась опечатка: вместо «криком» – «кликом», которая была исправлена в С 3.

Ст. 182. Тихи Ксаит и Симоис... – Реки в долине близ Трои.

Ст. 183–184. И уже на грудах Трои II Плющ и терние свились... – В С 1–2 эти стихи звучали так: «И уже вокруг башен Трои // Плющ и терний обвились...»; в С 3: «И уже вокруг башен Трои // Плющ и терны обвились...»

А. Янушкевич

Эолова арфа

(«Владыко Морвепы...») (С. 73)

Автографы:

1) РНБ. Ф. 588. Оп. 3 (М. П. Погодин). № 237. л. 1 об.–2 об. – черновой, с заглавием: «Эолова арфа» и датой: «Ноября 9» (л. 1 об.) до стиха: «Почто ж замирает так сердце тоской».

2) РГАЛИ. Оп. 3. № 8. л. 9 об.–10 – черновой, без начала. Планы:

1) РНБ. Оп. 1. М78. л. 27 об.

ПРИМЕЧАНИЯ

2) РНБ. Оп. 1. № 78. л. 28. Копии:

1) РГАЛИ. Оп. 1. № 30. л. 13–17 об. – с правкой Жуковского.

2) РГАЛИ. Оп. 1. № 2. л. 31–38.

3) РГАЛИ. Оп. 2. № 14.

Впервые: Амфион. № 3. Март. С. 61–71 – с подписью: «Жуковский». В прижизненных изданиях: С 1–5. С 1–4 в разделе «Баллады». С 5 с подзаголовком: «Баллада». БИП. Датируется: 9–13 ноября 1814 г.

«Эолова арфа» считается оригинальной балладой Жуковского, являясь одновременно средоточием важнейших биографических, эстетических и художественных смыслов. Это и сублимированный биографический сюжет, связанный с предвидением драматической развязки взаимоотношений с М. А. Протасовой; и вариация на универсальную тему культуры (любовь сильнее смерти); и плодотворный опыт освоения различных литературных традиций (оссианизм, Г.-А. Бюргер, В. Скотт, Шекспир и др.).

Творческая история баллады совпадает с «балладным взрывом» долбинской осени 1814 г. и зафиксирована в хронологической, тематической и жанрово-тематической росписях этого периода: «9–13. Эолова арфа» (РНБ. Оп. 1. № 77. л. 25); «15. Эолова арфа. Ноября 9–13» (РГАЛИ. Оп. 1. № 13. л. 1); «13. Эолова арфа» (РГАЛИ. Оп. 1. № 13. л. 1). Автографы баллады датированы Жуковским собственноручно.

Стихотворному тексту, осознаваемому как оригинальное произведение, предшествуют два прозаических плана, частично опубликованные Р. В. Иезуитовой в статье «Поэзия русского оссианизма» (РЛ. 1965. № 3. С. 71). Аналогичный характер работы (создание планов) проявляется по отношению ко всем оригинальным балладам Жуковского («Светлана», «Двенадцать спящих дев» (план «Вадима» находится на одном листе с планом «Эоловой арфы» – план № 1). Полностью планы «Эоловой арфы» публикуются нами впервые.

1)РНБ. Оп. 1. № 78. Л. 27 об.:

1. Минвана. Принцесса.

2. [Альпий] Описание могущества Мориия Ея красота охота Ея скромность
замок

4. Альпий певец псы

Его песни гостеприимство

Его душа

5. Свидание

6. Ночь

Альпий приходит па холм

7. Близ потока

8. Разговор. – (ирзб) 2. Отец узнает

10. Велит удалиться

11,12,13. Прощание с Минваною и с арфой Минвана повесила ее на ветвях дуба близ
чертога Унылость – арфа молчит

21- 9079 .у2{

ПРИМЕЧАНИЯ

15. В один вечер сидела

озеро

солнце

тишина

17. вдруг заколыхалась арфа

как будто знакомый призрак возник? воздух наполнился гармонией?

18. Мол(вила?) это он Его пет В отчаянии

19. Она упала без чувств

Прежнее? солнце уже скрылось и арфа утихла

22,23. С тех пор каждый вечер

24,25,26. Последний вздох со звук(ом) арфы.

2)РНБ. Оп. 1.№78.Л. 28:

1. Армии был славен на холмах Морвепа. Озеро орошало его замок. Вокруг горы, одетые кустарником. На них часто раздавался его рог и псы. В дому его часто звучны чаши. [При свете] Степы обвешаны были щитами и доспехами. И часто в кругу гостей разговоры о подвигах) древ(иих) лет.

2. Виивела цвела. Прекрасная. Кудри вились вокруг ее головы как легкий туман (нрзб) озлащ. солнцем. Когда она в (нрзб), то ветерок играл ее кудрями. Взгляд ее был тих как сияние вечера, голос сладкий как источник. Душа чище утра.

3. Альпий юный певец ее тайно любил и втайне был любим. Их нежность была чиста, по скрывалась от строгих взоров отца. Он певец. Она дочь царей. Они любили не думая о будущем.

4. Луна сияла. Виивела ждала на холме Альпийа. Он пришел. Вокруг них было спо-койно. – Ты принцесса, я ничто. Теряюсь в толпе смотря па тебя. Посреди пышности думая о тебе. – Придет сын царей, забудешь бедного Альпийа. Любовь утекает – Альпийа всему предпочту. Любовь пройдет с жизнью. Уж утро – стой! – Жаворонок – про-сти – звезда – прости – Унылость! Если удалюсь, если погибну – вот арфа; когда зай-дет солнце, она будет звучать, душа моя будет жить в струнах и с тобою говорить – Они расстались.

5. Увы! предчувствие не обмануло. Строгий отец велел удалиться. Виивела ждала его. Он не пришел.

6. Каждый вечер приходила под ветвистое дерево. Арфа молчала.

7. В один вечер. Солнце заходило. Озеро. Тишина. Вдруг зазвучала арфа. Верная тень поднялась? и устремила прист(альпий) взор.

8. Его пет. Виивела бледная упала па холм, и душа ее полилась слезами. – Она пришла в себя. Солнце скрылось, по арфа звучала.

9. С тех пор каждый вечер – внимала. Казалось голосом зовущим в другую сторону. Унылая (нрзб) Скоро погибну. Странник придет не найдет меня. И исполнилось.

В планах баллады, не имеющей единого источника, Жуковский разрабатыва-ет практически все структурные элементы будущего стихотворного текста: сюжет, эпическую преамбулу, психологические портреты персонажей, пейзаж, диалоги. План № 1, написанный в столбец и пронумерованный по эпизодам, не совпада-ющим с будущими строфами, более лаконичен, но уже намечает в отдельных ело-

вах-номинациях те сцены, которые будут конкретизированы в плане № 2, также пронумерованном по эпизодам, но имеющем горизонтальное членение. Напри-мер: «4. Альпин певец / Его песни / Его душа» (план № 1); «3. Альпин юный певец ее тайно любил и втайне был любим. Их нежность была чиста, но скрывалась от строгих взоров отца. Он певец. Она дочь царей. Они любили не думая о будущем» (план № 2). Во втором плане более очевидны характерные мотивы будущей балла-ды: мотив запретной любви, родства душ, любви за гранью жизни; типологические образы

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
героев, общие для элегической лирики, медитативной прозы и ряда баллад Жуковского. «Певец» Арминий в планах назван Альпином, условным именем влюб-ленного из финальной строфы элегии «Вечер», так же звучит окончательное имя героини – Минвана (в планах Винвела). (Ср.: «Ах! Скоро, может быть, с Минваню унылой // Придет сюда Альпин в час вечера мечтать // Над тихой юноши могилой!») В планах и черновом автографе существуют варианты имени «владыки Морвены» Ордала (Армии, Риндал, Кормал, Кронвал, Фингал– см. постишные коммент.). Еще более важными оказываются в планах элементы прозаической балладной сти-лизации, своеобразный ритмико-интонационный настрой, подчеркивающий суть балладной поэтики контраста. См., например, эпизод № 4 во втором плане (сцена свидания: «4. Луна сияла... – Они расстались»). Здесь же, сразу после текста пла-нов, Жуковский набрасывает два варианта метрической схемы и, зачеркнув пер-вый, оставляет второй, окончательный:

16 стр. U-U- // U-U-U-U

U-U- // U-U-U-U

U-U- // U-U-L>-U U-U- // U-U-U-U U-U-U-

и-ии-и

2.

Стих «Эоловой арфы» уникален, сочетая в пределах каждой строфы двухстоп-ные и четырехстопные амфибрахии с перекрестным чередованием женских и муж-ских рифм. Автографы «Эоловой арфы» позволяют говорить уже не об отдельных тенден-циях, но о синтезе различных культурных и стилевых традиций, символического и биографического начал. Исследователи и комментаторы справедливо указывали на обобщенный, суммарный средневеково-рыцарский колорит; на влияние оссиано-ческой традиции. (См. об этом: Иезуитова Р. В. В. Жуковский. «Эолова арфа» // По-этический строй русской лирики. Л., 1973. С. 40–43; Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе (конец XVIII – первая треть XIX вв.). С. 111–123.)

ПРИМЕЧАНИЯ

Связь «Эоловой арфы» с «русским оссианизмом» (использованием имен, об-разов, поэтической топологии, сравнений, стилистики для создания северного «местного колорита») осознавали уже современники и биографы поэта. «Здесь верное изображение шотландской природы и Оссиановых героев, их характера, обычаев, рыцарской гордости и их образа жизни» (N.N. [Завадский С. П.?] Заме-чания на балладу «Эолова арфа», соч. В. А. Жуковского // Русский инвалид. 1822. № 50. С. 199). П. А. Плетнев, отмечая близость «царства Оссиана» художественно-му миру «Эоловой арфы» (Переписка. Т. 3. С. 51), не отказывает балладе в ориги-нальности. В письме к Я. К. Гроту от 20 октября 1843 г. он отмечает, что «"Эоло-ва арфа" есть оригинальная баллада самого Жуковского. Разумеется, все краски дышат поэзией Оссиана» (Переписка. Т. 3. С. 134). Не возражая против влияния оссианизма, укажем на принципиальную множественность традиций, ассимили-рованных Жуковским в его балладе. Это общее качество романтизма, создающее универсальность смыслового поля. На уровне сюжета можно назвать вечную тему любви и разлуки, любви, побеждающей смерть (Песнь Песней, Тристан и Изоль-да, Ромео и Джульетта, Паоло и Франческа и мн. др.). Реминисцентной по отно-шению к «Ромео и Джульетте» является сцена свидания Минваны и Арминия, восходящая, в свою очередь, к жанру средневековой песни (альбы). Исследо-ватели (Резанов. Вып. 1. С. 199–206; Иезуитова Р. В. Указ. соч. С. 39) усматривают большее влияние незавершенного Жуковского перевода баллады Г.-А. Бюргера «Ленардо и Бландина» (см. текст и комментарий к нему в т. 3 наст. изд.). В. И. Ре-занов указал на сходство сюжета «Эоловой арфы» и английской народной бал-лады «Эдвин и Малли» (сб.: «The ancient english ballads» Чайльда). См.: Резанов. Вып. 2. С. 198.

Контекст «Эоловой арфы» (увлечение историей и мифологией, замысел вол-шебно-исторической поэмы «Владимир», поэмы балладного типа «Родрик и Изо-ра») обогащается возникающим в 1813–1814 гг. интересом к творчеству В. Скот-та, что отражается в переписке (РА. 1871. С. 162; ПЖТ. С. НО), круге чтения и плане-конспекте поэмы В. Скотта «Дева озера» (Lady of the Lake), сделанном в 1815 г., но ретроспективно сближающим работу над созданием исторического ко-лорита «Эоловой арфы» и «Девы озера». См. публикацию текста конспекта «Девы озера» в статье Э. М. Жильковой «В. Скотт в библиотеке В. А. Жуковского // БЖ. Ч. 3. С. 303–305. Приводя примеры сюжетно-стилевых параллелей (Там же. С. 302–308), исследователь отмечает близость пейзажей «озерного края», этногра-фических деталей (доспехи, пиры), типологическую близость героев, связующую роль «арфы Севера» и т. п.

Особое значение в балладе имеют символические образы и лейтмотивы, созда-ющие контрапункт реального и универсального смыслов. Несомненным фактом является биографический контекст баллады, основанный на неопределенности положения

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Жуковского, колебания отношений между ним и матерью Маши Ека-териной
Афанасьевной Протасовой. Амплитуда колебаний огромна: от принятия реальной
невозможности счастья вместе в сентябре 1814 г. и решения отдаться по-этическому
творчеству вне счастья до перемены участи, разрешения Жуковскому сопровождать
семью в Дерпт и воскрешения надежд. «Маша, дай руку на счастье. Мы будем вместе,
вместе! Как мило это слово после двух месяцев горькой мысли, что мы
расстались!.. Прости, друг бесценный! Без вас много буду думать о нашей будущей
жизни, о нашем милом вместе (...) чего не снесешь для этого вместе (...)

3*4

ПРИМЕЧАНИЯ

Прости, душа, радость, жизнь!» (Письма-дневники. С. 185–186. См. также:
Веселовский. С. 167). Ср. в балладе: ст. 113–114: «Минутная сладость// Веселого
вместе, помедли, постой...»

К числу символических образов в балладе относятся образы розы (см.: Веселовский
А. Н. Из поэтики розы // Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л., 1939. С. 132–
139) и образ арфы, имеющий сложную генетическую природу. Арфа – это и
непре-менный атрибут условного барда-певца, восходящий к оссианической традиции
(ср. иконографию Оссиана, изображаемого с арфой в руках, например образцы
оссиановой иконографии в ст.: Е. В. Балобаиова, Н. К. Пиксанов. «Пушкин и
Оссиан» // Пушкин А. С. Библиотека великих писателей / Под ред. С. А. Венгерова.
СПб., 1907. Т. 1. С. 105 (Редкая гравюра из собрания П. Е. Рейнбота. Рис. Н.
Abilgaard, грав. F. Clemens. London, 1787)). По замечанию Р. В. Иезуитовой, для
выражения «идеального по самой своей сути чувства первой романтически-юношеской
любви, вступившей в трагическое несоответствие с действительностью, поэт
воспользо-вался легендой, почерпнутой из Оссиана» (Иезуитова Р. В. Указ. соч. С.
51). «Ежели ветер производил звуки в арфах бардов, то, по их мнению, значило, что
сей тон произведен легким прикосновением теней, предвещающих смерть
какого-нибудь знаменитого мужа» (Оссиан, сын Фингалов, бард III века. Переведены
с француз-ского Е. Костровым. Ч. 1. Изд. 2-е. СПб., 1818. С. 59). Кроме высокого
обобщения комментаторы возводят образ арфы к конкретным произведениям, в
частности к стихотворению И. И. Дмитриева «Лира», – это инструмент, повешенный
на кипа-рисном древе (традиционно считающимся символом смерти. – Н. В.).
Менее всего название баллады, как это показал А. Е. Махов в статье «Эолова арфа:
вещь и поэтический миф» (Русская речь. 1993. № 4. С. 3–9), связано именно с
вещной ипостасью образа (атрибутом садово-усадебного быта). Образ, воплощающий
тончайший духовный диалог влюбленных, ставший символом их соединения, можно
отнести и как к поэтической реминисценции из Оссиана, и как к высокой
драматической метафоре взаимоотношений поэта и Маши Протасовой, предвидения ее
ранней смерти и верности ее светлой памяти.

Обобщающую характеристику балладе дал В. Г. Белинский. «(...) "Эолова арфа"
(...) прекрасное и поэтическое произведение, где сосредоточен весь смысл, вся
бла-гоухающая прелесть романтики Жуковского. Эта любовь, несчастная по
неравен-ству состояний, младенчески невинная, мечтательная и грустная, это
свидание под дубом, полное тихого блаженства и трепетного предчувствия близкого
горя, и арфа, повешенная "залогом прекрасных минувшего дней", и явление милой
тени одинокой красавице, сопровождаемое таинственными звуками и возвестившее
ут-рату всего милого на земле, – всё это так и дышит музыкою северного
романтизма, неопределенного, туманного, унылого, возникшего на гранитной почве
Скандина-вии и туманных берегах Альбиона...» (Белинский. Т. 7. С. 171).

Наряду с адекватно серьезным восприятием баллады можно отметить паро-дийную
трактовку образов и сюжета. В литературном быте и протоколах «Арзамас» А. И.
Тургенев, получивший это прозвище (Эолова Арфа), был воплощением
бурлескно-физиологической линии, которая обыгрывалась не столько в качестве
духовной отзывчивости, сколько телесной всеядности. См., например: «Сонное
мнение члена Эоловой Арфы, провозглашенное устами пупка его в исходе 20-го
Арзамаса» // Арзамас-2. Т. 1. С. 416–419; а особенно «Стихотворный отчет В. А.
Жу-ковского. Июнь 1817 г.» // Там же. С. 420–426.

ПРИМЕЧАНИЯ

Сюжет «Эоловой арфы» стал основой пародии «Волшебная гитара». См. об этом: Левин
Ю. Д. Оссиан в русской литературе (конец XVIII – первая треть XIX вв.). Л.,
1980. С. 122.

Ст. 1. Вядыко Морвены... – В автографе № 1: «[На холмах] Морвены».

Ст. 2. Жил в дедовском замке могучий Ордал... – В рукописи: «Был славен могучий и
смелый Армии». Вар.: Риндал; Кормал; Кронвал; Фингал. Один из вариантов: «Жил в
дедовском замке могучий Армии»; «Жил в дедовском замке могучий Кон-нал». Морвен
– в оссианической традиции «гряда очень высоких холмов». Имя героя – Ордал –
созвучно названию его владений.

Ст. 5. Прибрежий дубравы... – Ср. рукописные варианты: 1. «И стены лобзали»; 2.

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
«Шумели вдали»; 3. «Одеты кустами»; 4. «Прибрежны холмы».

Ст. 8. Кустарник по злачным окрестным холмам... – В автографе №1:1. «Кустар-ник по низким окрестным холмам»; 2. «И ветер пустынный над ними свистал».

Ст. 13. С отважными псами... – В рукописном варианте: «С летучими псами».

Ст. 20. И убраны были чертоги пиров... – Один из вариантов: «И храма пира была убрана».

Ст. 32. Щиты их и шлемы избиты в боях... – В автографе № 1: «На шлемах пер-натых».

Ст. 33. Младая Минвана... – Минвана – имя, стоящее в ряду созвучных имен оссианических героинь: «Мальвина – тихий взор, прелестное лицо; Моина – жен-щина кроткого нрава; Минона – нежная, жалостная; Винвела – имеющая прият-ный голос (Оссиан, сын фингалов, бард III века. Ч. 1. СПб., 1818. С. 76, 77). В пла-не и автографе баллады (план № 1) героиня носит имя Винвелы. Окончательный вариант имен (Минвана–Арминий) связан с формальным выражением созвучия любящих душ в ситуации реальной разлученности.

Ст. 44. Он сладкое в душу смятенье вливал... – «Он ясность прекрасной души вы-ражал» (автограф № 1).

Ст. 48. Душа же прекрасней и прелестей в ней... – «Но все превышало души красо-та» (автограф № 1). Вариант: «Но сердце прекрасней и прелестей в ней».

Ст. 56. Душою с Минваией Арминий-певец... – В автографе № 1: «Но втайне Мин-ваны был другом Альпин»; Вариант: «С ней втайне Альпин сладкогласный певец»; Вар.: «С Минваною сердцем Арминий-певец». Окончательный выбор имени – Ар-миний – не связан с историческими ассоциациями (Герман Херуск – предводи-тель древних германцев), важно музыкальное созвучие душ и имен героев.

Ст. 65–66. На темные своды //Багряным щитом покатила лупа... – Сравнение луны со щитом восходит к поэме Оссиана «Картон», но там в качестве объекта срав-нения выступает солнце. «А ты, солнце, катящееся по небу, как щит моих отцов» II Макферсон Д. Поэмы Оссиана / Исслед., пер. и примеч. Е. В. Балобановой. СПб., 1891. С. 240).

Ст. 113. «Минутная сладость... – В рукописи: «Веселая сладость»; Вар.: «Помед-ли, о младость».

Ст. 118. Блаженству конец... – В автографе № 1: «Равенству конец». Ст. 122. Веселое утро, сияние дня... – Рукописный вариант: «Мне утро сиянье и пышность венца».

Ст. 144. Почто ж замирает так сердце тоской}.. – В автографе № 1: «С тобой рас-сгаюся как будто с душой».

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 145–176. И арфу унылой ~ На грудь молодую дышать прилетай... –Ц. С. Воль-пе указывает на «сходство между заклинанием певца у Жуковского и 1-й строфой стихотворения Матиссона «Lied aus der Ferne» (Стихотворения. Т. 1. С. 397).

Н. Ветшева

Двенадцать спящих дев Старинная повесть в двух балладах («Опять ты здесь, мой благодатный Гений...») (С. 81)

Баллада первая Громобой

(«Над пенным Днепром-рекой...») (С. 82)

Баллада вторая Вадим

(«В великом Новграде Вадим...») (С. 108–109)

Автографы даются отдельно по отношению к обеим балладам.

Впервые: Двенадцать спящих дев, старинная повесть, сочинение Василия Жуковского. СПб., 1817.

В прижизненных изданиях: С 2–5. С 2–4 в разделе «Баллады». С 5 отнесено к 1810 г. В С 2–3 «Громобой» и «Вадим» имеют подзаголовки: «Книга первая», «Книга вторая». БИП.

Датируется: ноябрь 1810 – 29 июня 1817 г.

«Старинная повесть в двух балладах» занимает особое место в творчестве Жу-ковского, что объясняется целым рядом причин. Она является вольным перело-жением романа Христиана Генриха Шписа (Spiev Chr.-H. Die zwölf schlafenden Jungfrauen. Geister- Ritter Roman. Bd. 1–3. Leipzig, 1795–1796), пользовавшегося успехом у читателей и переводчиков в России конца XVIII – начала XIX в. Сам процесс создания произведения (1810–1817), характеризующийся длительными перерывами и обилием подготовительных материалов (планы, конспекты), обога-щает балладную дилогию автобиографическим и эстетическим контекстом и при-водит к усложнению жанрового состава. На разных этапах появляются эпитафии, посвящения. См. об этом ниже.

В качестве сюжетной основы для своего произведения Жуковский избирает массовый жанр: «готический», «рыцарский», «волшебный» роман немецкого бел-летриста Х.-Г. Шписа, достаточно известного в русских переводах, например: Та-инства древних египтян. Ч. 1–3. М., 1802–1803; Горные духи, или Анетта и Фре-дерик. М., 1803;

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Федюша, или Маленький савоец в Оверньских горах. Ч. 1–2. М., 1805; Рудольф фон
Вестенбург. М., 1806; Селт, Елена и Монроз, или Воздушные приключения. М., 1806;
Старик везде и нигде – М., 1808; Граф С... Т, или Странные приключения новомодной
красавицы в замке Шотландских гор. М., 1810; Траги-

327

ПРИМЕЧАНИЯ

ческий отрывок из повестей господина Спис, или Антонио и Жианетта. Пер. Егор
Акимов. М., 1812; Сумасшедшие, или Гонимые судьбою. М., 1816; Приключения рыцаря
Бенно фон Эльзенбург в 1225 году, не волшебная, но удивительная по-весть. М.,
1812; Рыцари Льва. М., 1819; Двенадцать спящих дев. Орел, 1819; Две-надцать
спящих дев. Фантастическая повесть в 6-ти частях. М., 1876.

Обращение Жуковского к романной основе объясняется близостью баллады и
«готического романа» в эпоху предромантизма: тайна, лежащая в основе сюже-та,
конфликт человека с судьбой, экзотика и фантастика, опора на предание и др.
(см.: Козмип Н. К. О переводной и оригинальной литературе конца XVIII и начала
XIX века в связи с поэзией В. А. Жуковского. СПб., 1904; Вацуру В. Э. Готический
роман в России. М., 2002).

Современники, переводчики, критики единодушны в том, что содержательная
структура романа подверглась глубокой трансформации. «Тут вся прелесть в
опи-сании невинных чувств любви» (Переписка. Т. 2. С. 134). С. П. Шевырев
отмечает очищение «нравственной физиономии романа» (Москвитянин. 1853. Т. 1. С.
152). Переводчик романа Шписа А. Бринк (Орел, 1819. Ц. р. 3 апреля 1818 г.)
мотиви-ровал обращение к прозаическому переводу именно оригинальностью балладной
диалогии Жуковского: «вместо избавления или пробуждения спящих дев (...),
опи-санного Шписом, составил свое».

Сопоставление романа Шписа и «старинной повести» Жуковского предприни-малось на
уровне общих замечаний: роман основан на средневековых католиче-ских преданиях о
грешниках, продающих душу дьяволу и религиозном покаянии, связанном с
возможностью спасения. Подробное текстологическое «сличение» «Громобоя» и первой
части романа дает П. Загарин (см.: Загарин. С. 79–107). К числу основных
изменений относятся: перенос места действия из средневековой Германии в древнюю
Русь, создание русифицированного «местного колорита» с условными образами и
ассоциациями (Киев–Новгород, Днепр–Волхов, Громо-бой–Вадим), введение реалий
православной веры и обряда (икона Спасителя; осо-бенно чтимый в православной
традиции Николай Чудотворец (Николай Угодник). Для Жуковского принципиальной
становится ориентация на создание «русской баллады», а вторая часть усиливает
стремление к отходу от оригинала. У Шписа первая часть заканчивается условиями,
выдвинутыми Сатаной (ставшим Асмодеем в балладе): «Избавитель должен родиться в
стенах монастырских, и мать его запла-чет и отшатнется, увидев плод чрева
своего. Отец проклянет час своего рождения и побледнеет при известии о рождении
сына». «Вадим» (Виллибальд – имя героя в оригинале) лишается дидактизма и
приземленности, рациональной заданное™ сюжета и характеров подлинника,
подвергаясь сознательной романтизации, о чем свидетельствует последовательная
работа над планами строф. «Ненужные пов-торения фантастических приключений
удалены, план стал яснее, а вместе с тем впечатление чего-то таинственного,
нездешнего усилилось» (Веселовский. С. 486). В основе романа Шписа жесткая
структура повествования, что проявляется в ра-ционалистическом фатализме,
несовместимости свободы воли, выбора и судьбы. Герой (Виллибальд) не в силах
избежать рока, хотя утверждает, что воля его сво-бодна. Сюжет складывается из
двух начал: многочисленных условий искупления и реализации этих условий (дорога
героя, осложненная интригами, любовными приключениями, сражениями). В
редуцированном виде это воплотилось в балладе «Вадим» в эпизоде с киевской
княжной (мотив искушения). Роман в целом демоне-

ПРИМЕЧАНИЯ

трирует то, как мистическая предопределенность оказывается рационалистически
мотивированной.

В балладе Жуковского трансформируется характер главного героя, в основе
ко-торого лежит естественное, органическое нравственное начало, что реализуется
в стремлении к бескорыстному подвигу. Чувственность заменяется эмоциональной
открытостью, готовностью к чуду, основанному на вере в добро и красоту. Роман
Шписа привлек Жуковского эпической сюжетной основой и возможностью симво-лизации
мотива пути, стремления к идеалу.

Белинский, не пытаясь рассмотреть генетические и эстетические основания
«старинной повести», делает негативный акцент на ультраромантической
идеали-зации и отсутствии подлинного национального колорита: «В "Громобое"
Жуков-ский тоже хотел быть народным, но, наперекор его воле, эта русская сказка
у него обратилась как-то в немецкую – что-то вроде католической легенды средних
веков (...) "Вадим" весь преисполнен самым неопределенным романтизмом»

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasil
(Белинский. Т. 7. С. 197–198).

В большей степени на образный мир «Двенадцати спящих дев» повлиял не-осуществленный замысел и планы поэмы «Владимир» (1805–1819), причем «ста-ринная повесть» расценивается как частичная реализация замысла. В послании «К Воейкову» (1814) фрагмент поэтического пересказа «Владимира» включает в каче-стве героинь «двенадцать дев» (см. комментарий к посланию «К Воейкову» в т. 1 наст. изд. С. 654–661). В 1817 г. в газете «Le Conservateur impartial» (1817. № 63. Р. 325–326) появилась статья Д. Н. Блудова, в которой «Двенадцать спящих дев» связываются с мечтой арзамасцев о «народной эпопее» (национально-историчес-кой поэме, адекватно отражающей подъем национального сознания). С этим сосед-ствовало осознание поэмой природы «Двенадцати спящих дев», поэтому создание национальной эпопеи не утрачивало своего значения. «И если когда-нибудь в Рос-сии появится новый Ариост, он сможет использовать и слишком короткий рассказ Нестора, и все народные легенды, которые связаны с именем Владимира (Там же; в газете по-французски).

Своеобразным осуществлением арзамасских дискуссий о «русской поэме» стала поэма «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина и знаменитая надпись Жуковского: «По-бедителю ученику от побежденного учителя». Рецепция поэмы-баллады Жуковско-го формируется из двух начал: создание стилизованного апологетического образа поэмы и ее творца (вторая строфа четвертой песни), сложившаяся в коллективном восприятии арзамасцев, в недрах шуточного дружеского послания. Пародия, сле-дующая за этим, восходит к приемам арзамасского травестирования, причем «гра-вестированные персонажи Жуковского оказываются действующими лицами самой эротической сцены пушкинской поэмы». (О шуточных жанрах в творчестве Жуков-ского и Пушкина см.: Иезуитова. С. 207–238.)

В «Арзамасе» сюжетная основа прегрешения – искупления – преображе-ния – спасения накладывалась на общую модель текста протоколов, что приво-дило к частым пародийным цитатам. «Ей (Кассандре, т. е. Д. Н. Блудову) в мис-тическом видении представился древний, неуклюжий замок Беседы; перед рвом сего замка стонет Громобой– Третьяковский (...). В замке царство мрака и сна; там томятся и дремлют не двенадцать дочерей многогрешного, а четыре сына Раз-ряда» и т. д. (Арзамас–1. С. 157; см. также: С. 179, 186). Позднее Пушкин подверг свою пародию критике: «За последнее можно было меня пожуричь порядком, как

ПРИМЕЧАНИЯ
за недостаток эстетического чувства. Непростительно было (особенно в мои лета) пародировать в угождение черни девственное, поэтическое создание» (Пушкин. Т. 11. С. 144). Амбивалентность баллада Жуковского была воспринята Пушкиным в «Руслане и Людмиле» как способ обновления поэтики, овладение стилями (стили-зация – пародия – стиль). (См. об этом: Ветшева Н. Ж. К вопросу об арзамасской традиции в поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» // ПМЖ. Вып. 11. Томск, 1985. С. 101–114.)

«Двенадцать спящих дев» были объектом и других пародий. «Двенадцать спя-щих бутошников. Поучительная баллада, сочинение Елистрата Фитюлькина» (М., 1832) (ал: Языков Д. Историко-литературные разыскания. III. Двенадцать спящих бутошников// Исторический вестник. 1906. кн. 12. С. 949–953), принадлежавшая перу В. А. Проташинского (побочного сына А. И. Протасова, мужа Е. А. Прота-совой), переключала сюжет в социально-критическую плоскость. (См.: РА. 1891. кн. 2. С. 461; ПЖТ. С. 35 и 114.) Цензор С. Т. Аксаков, пропустивший балладу, был уволен. Вполне возможно, что шутивное именование бытовало и раньше (ОА. Т. 1. С. 116). В письме А. И. Тургеневу от 24 июля 1819 г. Вяземский называет «бutoш-никами» «Двенадцать спящих дев».

М. А. Дмитриев написал стихотворный фельетон «Двенадцать сонных статей», направленный против М. Т. Каченовского (Эпиграмма и сатира: Из истории литера-турной борьбы XIX века / Сост. В. Орлов. М.; Л.: Academia, 1931. Т. 1. С. 293–308).

Иллюстрации к «Двенадцати спящим девам» принадлежат самому Жуковскому (фронтиспис С. 5. Т. 1) и Л. Майделю (иллюстратору еще одной «старинной повес-ти» Жуковского – «Ундины» и «индейской повести» «Наль и Дамайнти»). «Двенадцать спящих дев» выходят отдельным изданием в 1817 г. (Двенадцать спящих дев, старинная повесть, сочинение Василия Жуковского. СПб., 1817). Из-данию предпослан эпитаф из первой части «Фауста» («Das wunder ist des Glaubes liebstes kind» – Goethe), без авторского перевода («Чудо – любимое дитя веры»). Вместо обозначения: «Баллада первая. Баллада вторая» дано: «Часть первая. Часть вторая». Эпитафы на немецком языке: «Schiller». Титульный лист («Рис. и грав. И. Ческий») изображает гору с могилой, обвитой плющом на фоне лесной чащи и лучи восходящего солнца. На фронтисписе еще одной гравюры («Рис. С. Бессонов. Грав. И. Ческий»): изображение Громобоя с Асмонеем на берегу Днепра на фоне «бурного» пейзажа – гнущиеся от ветра деревья, молния в грозном небе, пенящи-еся волны.

Как сообщалось в рецензии-анонсе Д. Н. Блудова на выход отдельного издания: «две части этой поэмы изданы вместе и образовали маленький том в 12 долю листа, украшенный приличной гравюрой. Его можно найти в книжных лавках Граффа и Оленина. Экземпляры, напечатанные на веленовой бумаге, стоят 6 руб., на простой 5 руб.». Но вся история прижизненных изданий фиксирует сложный процесс становления особой, синтетической жанровой формы: появление, изменение, варьирование названий, адресатов, эпитафий, посвящений в перспективе стремится к становлению лироэпической поэмы романтизма.

(«Опять ты здесь, мой благодатный Гений...»)

(С. 81)

Автографы:

1) пд. № 2787. л. 36 об.-37 – черновой.

33°

– ПРИМЕЧАНИЯ –

2) пд. № 2787. л. 37 – белой, с незначительной правкой.

Впервые: Двенадцать спящих дев, старинная повесть, сочинение Василия Жуковского. СПб., 1817; со. 1817. ч. 29. № 32. С. 46–47 – отдельно под названием: «Мечта».

В прижизненных изданиях: С. 2–5.

Датируется: не ранее 29 июня 1817 года.

Общее посвящение является переложением посвящения Гёте (Zueignung) к первой части «Фауста», написанного 24 июня 1797 года, в начале третьего периода работы над трагедией; опубликовано в 1808 г.

Жуковский перевел Zueignung сразу после завершения работы над «Вадимом».

Заслуживает внимания тот факт, что стихотворение публикуется отдельно под названием «Мечта». Выбор для перевода обусловлен эстетическими и биографическими моментами, связанными с поэтизацией воспоминания. В системе трех посвящений философско-медитативная элегия, переведенная октавами, играет особую роль, размыкая художественное пространство в большой контекст творчества Жуковского. Если в посвящении А. А. Воейковой «Громобоя» более прослеживаются любовно-родственные чувства, а Д. Н. Блудов, адресат посвящения «Вадима», предстает в образе законодателя вкуса и друга, то общее посвящение выходит за грань дружески-бытовых и литературных ассоциаций и переключает стиль дружеского послания в область высоких философских размышлений. Мечта, способная воссоединить связь времен, воскресить ушедшее, разрешает традиционное для романтизма противоречие между реальным и идеальным в творческом акте. Подобно тому как в «Невыразимом» тезис о невозможности запечатлеть природу опровергнут мастерством художника, в общем Посвящении поэзия сильнее разлуки и смерти. Реальные ассоциации (смерть А. И. Тургенева, утрата Маши, распад «Арзамаса») даны на широком пространственно-временном фоне, что укрупняет образы памяти, воспоминания, воображения, придавая им символическое значение. Стихотворение стало творческим импульсом к созданию эстетических манифестов («На кончину Ея Величества королевы Виртембергской», «Цвет завета», «Протокол 20-го арзамасского заседания», «Я музу юную, бывало...»).

Перевод Жуковского относится к числу наиболее свободных в ряду переводов из Гёте {Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. Л., 1982. С. 77–89}, о чем свидетельствует целый ряд эстетических формул и лейтмотивов, общих для

эстетических манифестов: «Дай сладкого вкусить воспоминанья», «Не встретят их простертые к ним руки; // Прекрасный сон их жизни улетел», «И снова в томном сердце воскресает». Возможно, осознанием оригинальности Посвящения объясняется отсутствие указания на источник в остальных, кроме журнального, изданиях.

Ст. 21. Других умчал могущий дух разлуки... – В автографе № 2: «Живых же взял могущий дух разлуки».

Ст. 29. И душу хладную разогревает... – Там же: «И душу строгую разогревает».

Ст. 32. Отжившее, как прежде, ослепленным... – Там же: «Погибшее опять возобновленным». Вариант: «Погибшее опять одушевленным».

Три эпитафии соотносят смысл частей и целого так же, как и посвящения, обогащая условный балладный сюжет. Общий эпитафия («Чудо-любимое дитя веры» – И.-В. Гёте) вводит в нравственно-эстетическую проблематику «повести»,

331

ПРИМЕЧАНИЯ

что очень точно формулирует убеждение Жуковского во взаимосвязи судьбы (детерминированности) и свободы выбора.

Два шиллеровских эпитафии к первой и второй балладам восходят к программным переводам Жуковского: прологу «Орлеанской девы» (1818) и стихотворению «Желание» (1811). Они продолжают мысль о нравственных обязанностях человека, его предназначении совершить чудо. Духовное избрничество Иоанны и высокие порывы лирического героя «Желания» становятся своеобразным камертоном, на который настраиваются истории Громобоя и Вадима.

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Система посвящений, эпиграфов и названий созвучна содержанию баллад и шире его, что связано с усложнением образа автора, который предстает и как ре-альное биографическое лицо, и как творческая личность, занятая решением глубо-ких философско-эстетических проблем: свободы выбора, идеала. Автор углубляет творческий контекст: эпиграфы из самостоятельных произведений-переводов ста-новятся источниками диалога двух культур, поднимая беллетристическую основу Шписа на уровень классической литературы Гёте и Шиллера. Эпиграфы усложня-ют и жанровую природу: «Громобой» воспринимается на фоне «Орлеанской девы» (драматической поэмы), а «Вадим» – в контексте лирики («Желание»).

Баллада первая Громобой

(«Над пенным Днепром-рекой...») (С. 82)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 14. л. 67 об.-75 об.) – беловой, с заглавием: «Две-надцать спящих дев», с подзаголовком: «Русская баллада», с посвящением: «Мило-му другу Саше», до ст. 588: «Тебя уж в поднебесной».

Копия: (РНБ. Оп. 2. № 2. л. 49 об.-61 об.) – рукою А. А. Воейковой, с загла-вием: «Двенадцать спящих дев (старинная русская баллада)» и строфой 49 (ст. 577– 588) карандашом, вписанной рукою Жуковского («О дети, светлый день угас»).

Впервые: ВЕ. 1811. ч. 55. № 4. Февраль. С. 254–283 – с заглавием, подзаго-ловком и посвящением: «Двенадцать спящих дев. Русская баллада. Ал. Ан. Прат... вой» и подписью: «В. Ж.».

В прижизненных изданиях: Двенадцать спящих дев, старинная по-весть, сочинение Василия Жуковского. СПб., 1817 (ц. р. 4 июля 1817) – в составе двух баллад. С 1–5. С 1 как самостоятельная баллада с первоначальным заглавием: «Две-надцать спящих дев», С 2–5 вместе с «Вадимом». С 1–4 в рубрике: «Баллады». С 1–2 отнесена к 1811 г. С 5 – 1810. В С 2 появляется подзаголовок: «Старинная повесть». С 2–3 вместо: «Баллада первая» подзаголовок: «Книга первая». После за-мужества А. А. Протасовой в 1814 г. (начиная с С 2) адресат посвящения именуется А. А. Воейкова.

Датируется: ноябрь 1810 г.

Творческая история «Громобоя» связана с новым этапом в жизни Жуковского: он отходит от непосредственного редактирования ВЕ и в августе 1810 г. уезжает на родину в Мишенское, где много времени уделяет не столько литературному

332

ПРИМЕЧАНИЯ

труду, сколько реальной деятельности: строительство имения Муратово для Про-тасовых, обучение племянниц Саши и Маши (см. об этом: Власов В. А., Назареп-ко И. И. Минувших дней очарованье. Тула, 1983. С. 102–122). В то же время этот период важен потенциальными возможностями «русской баллады». Жуковский серьезно занимается чтением исторических источников и сбором материала для нереализованного замысла волшебного-исторической эпопеи «Владимир» (см.: Со-колов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX ве-ка. М., 1955. С. 386–409; Ветшева Я. Ж. Концепция национально-исторической эпопеи в планах поэмы В. А. Жуковского «Владимир» // От Карамзина до Чехова. Томск, 1992. С. 67–76). В это же время Жуковский размышляет о необходимости литературного самообразования, о высокой миссии профессионального писателя и о необходимости быть достойным своего призвания. Поэтическое творчество воспринимается пока как нечто промежуточное: «Между тем, чтобы не разнако-миться с музами, буду делать минутные набег на Парнасскую область, с тем, од-нако, чтобы со временем занять в ней выгодное место, поближе к Храму Славы» (ПЖТ. С. 77. 7 ноября 1810 г., Белев). Биографы, говоря о реальном (жизненном) контексте «Громобоя», отмечают особое психологическое состояние поэта. «В этом тихом расположении духа он занимался обработкой старинной повести "Двенад-цать спящих дев"» (Зейдлиц. С. 44. См. там же: С. 43–48; Загарин. С. 114). Сам Жуковский сообщает об интенсивном ходе работы, что на фоне всего шести опуб-ликованных в 1810 г. лирических стихотворений позволяет отнести «Громобоя» и к началу нового поэтического этапа. «Между прочим скажу тебе, чтобы поджечь твое любопытство, что у меня почти готова еще баллада, которой главное действу-ющее лицо есть дьявол, которая вдвое длиннее "Людмилы", и гораздо ее лучше» (ПЖТ. С. 78. 7 ноября 1810 г., Белев).

Баллада «Громобой», как затем «Светлана», посвящена А. А. Протасовой (Воей-ковой), которая помогала Жуковскому: «И этот дьявол посвящен будет милой пере-писчице, которая сама некоторым образом по своей обольстительности – дьявол» (Там же). Автограф РНБ не дает полного представления о ходе работы, поскольку является беловым и незавершенным, обрываясь на ст. 588 «Тебя уж в поднебес-ной...» (РНБ. Оп. 1. № 14. л. 75 об.). В рукописи адресат назван «Милым другом Са-шей», что подчеркивает родственно-дружеские отношения и в дальнейшем сменя-ется в ВЕ на полуофициально-зашифрованное «Ал. Ан. Пра...вой», а после

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
1814 г. во всех изданиях – «Александра Андреевна Воейковой». В рукописи, в
публикации ВЕ текст самого посвящения отличен от последующих изданий (см.
ниже). Ав-тограф, ВЕ и С 1 подзаголовком: «Русская баллада» подчеркивают
оригинальность жанра и попытки создания русских параллелей к зарубежным
источникам («Людмила» – «Lenore», «Двенадцать спящих дев» – «Die zwölf
schlafenden Jungfrauen»). По сравнению с ВЕ в последующих изданиях Жуковский
вносит в основной текст баллады ряд стилистических изменений. Он уменьшает
количество старославянизмов, что делает стиль художественно более однородным.
См. постишный комментарий.

«Громобой», несмотря на отнесенность к разряду «страшных баллад», соединяет в
себе две, на первый взгляд, противоречивые стилевые стихии, на которые обра-тили
внимание современники: ироническую и элегическую. Батюшков в послании «К
Жуковскому» (1812) «точно уловил одну из возможностей развития жанра. Бал-
лада, даже самая страшная и серьезная, позволяет иронию, шутку. Баллада помнит о
том, что она " баллада", что она "игрушка"» (Немзер. С. 165):

<...>

Увы! мой д)т, и Лиля Меня не узнает. Вчера, с улыбкой злою, Мне молвила она
(Как древле Громовою Коварный Сатана): «Усопший! мир с тобою! Усопший! мир с
тобою!»

<...>

{Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 276–277}.

В письме Н. И. Гнедичу от 27 сентября 1822 г. с долей ретроспективности А. С.
Пушкин отмечает особенности стиля «Громобоя»: «Мне кажется, что слог Жу-ковского
в последнее время ужасно возмужал, хотя утратил первоначальную пре-лесть. Уж он
не напишет ни "Светланы", ни "Людмилы", ни прелестных элегий 1-й части "Спящих
дев"». (Пушкин. Т. 13. С. 48).

Традиционно приписываемая А. С. Пушкину «кошунственная» поэма «Тень Баркова»
использует мотивы, сюжет, интонационно-стилевые обороты «Громобоя». (См. об
этом: Цявловский М. А. Комментарии к поэме А. С. Пушкина «Тень Барко-ва» //
«Летите, грусти и печали...» Неподцензурная русская поэзия XVIII–XIX вв. М.,
1992. С. 144–222; Эротика в русской литературе от Баркова до наших дней //
Литературное обозрение. М., 1992. Спец. вып. С. 26–27.)

Громовой – Название первой баллады именем главного героя появляется в от-дельном
издании 1817 г. и служит упорядочению структуры (см. об этом коммента-рий к
«Вадиму»). Стилизованное в духе архаизированной «русской старины», оно отсылает
и к вполне конкретным литературным источникам и становится важной частью
«киевского текста» – это сказка М. Д. Чулкова «Повесть о дворянине Заоле-шанине,
богатыре, служившем князю Владимиру»; неопубликованное при жизни либретто
волшебной оперы Жуковского «Богатырь Алеша Попович, или страшные развалины»
(1804–1808) (ПСС. Т. 4. С. 78–109), где в перечне действующих лиц значится
Громобой: «Громобой, вельможа киевский, живущий в своем замке близ Киева» (см.
об этом: Вулкана И. К сюжету о пане Твардовском (контексты «киевс-кой» баллады
Жуковского) // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2004. С. 41–64); рассказ Г. П.
Каменева «Громвал» – и вместе с тем пред романтическая поэма от-крывает в
творчестве самого Жуковского традицию изображения героя-грешника и ситуацию
искушения – возмездия – искупления, обозначенную в «Громбое» сентенцией,
выделенной курсивом («В раскаянье спасенье»). Имя Громобоя было ар-замасским
прозвищем С. П. Жихарева, чрезвычайно ему подходявшим. Асмодем звался П. А.
Вяземский. Последний в письме к А. И. Тургеневу от 27 ноября 1816 г. из Москвы
создает автопародию, демонстрируя виртуозное владение строфикой «Громобоя» (21
строфа):

Взойдет день опыта во мгле, Подымутся стенанья?

334

ПРИМЕЧАНИЯ

Как столб, стоящий при столе.

Недвижный, без дыханья, При свете красных париков,

При задних ликов б...е, Низвергнусь я в ученый ров

Навеки в заточенье; И грозно ректор захрипит

Над толстою башкою, И тихо клир провозгласит:

«С грехом, но черт с тобою!»

(ОА.Т. 1.С. 65).

А. Н. Верстовскому (1799–1862) принадлежит опера: «Громобой, или Двенад-цать
спящих дев», премьера которой состоялась в Москве в 1857 г.

Leicht aufzwitzen ist das Reich der Geister; Sie liegen wartend unler dunner
Decke Und, leise hdrend, sliirmen sie herauf.

Schiller

Нам в области духов легко проникнуть; Нас ждут они, и молча стерегут, И, тихо

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
внемля, в бурях вылетают.

Шиллер

Эпиграф к «Громобю» впервые появляется в отдельном издании «Двенадцати спящих дев» 1817 г. Это слова Тибо из пролога «Орлеанской девы» Ф. Шиллера. Жуковский переводит поэму Шиллера в 1818 г. и пролог именно 19 мая – 1 июня 1818 г., но вплоть до издания БИП эпиграф дается на немецком языке. Интересно, что на смену «русской баллады» приходит акцент на «философию чуда» с ориентацией именно на немецкий оригинал и конкретного автора.

«Моих стихов желала ты...» – Адресатом посвящения «Громобю» является любимая племянница Жуковского Александра Андреевна Протасова (Воейкова). Ей же поэт посвящает балладу «Светлана». Характер посвящения продиктован не только дружески-родственными связями, но и благодарностью «милый переписчи-це» стихов поэта.

Приводим редакцию ВЕ и автографа РНБ:

Желала ты моих стихов –

Вот длинная баллада! Пусть слава для других певцов:

Твой взор мол награда! Но чем же кончу я куплет?

Еще одно желанье: Цвети, мой несравненный цвет!

Сердце очарованье Печаль по слуху только знай!

Будь радостию света! Стихов моих хоть не читай, (РНБ)

Моих стихов хоть не читан, (ВЕ) Но другом будь поэта.

(РНБ.Оп. 1.№ 14. А. 67 об.).

335

ПРИМЕЧАНИЯ

В «Книге Александры Воейковой» (ПД. № 27807. л. 36), вслед за автографом посвящения баллады «Вадим» Д. Н. Блудову (см. ниже) Жуковский набрасывает вариант посвящения А. А. Воейковой баллады «Громобю» (6 стихов), несколько отличающийся от канонического и датируемый около 30 июня 1817г.:

Желала ты моих стихов –

Вот сказка! Нет с ней сладу Пусть слава для других певцов

Л мне твой взор в награду И им же кончу я куплет

Еще ж одно же(ланье)

Канонический текст имеет разночтения с первой публикацией в ВЕ, которые мы приводим ниже.

Ст. 29. Старик с шершавой бородой... – «Старик с щетинистой бородой».

Ст. 31. В дугу сомкнутый над клюкой... – «В дугу согнутый над клюкой».

Ст. 44. Ты видишь Асмодея... – Асмодей – демоническое существо в иудаистических легендах, демон чувственных наслаждений. В балладе приобретает черты беса-искусителя, подручного Сатаны.

Ст. 151. На клиросе, пред алтарем... – Клирос – возвышение по обеим сторонам алтаря, место для певчих.

Ст. 153. В священный литургии час... – Литургия (греч.) – общее делание, основное христианское богослужение, в центре которого освящение и причащение, в православном обиходе – обедня.

Ст. 206. У Спасовой иконы... – Спас – особый тип изображения Христа (Спаси-теля) в иконописи (Спас в силах).

Ст. 231. Ты слышал: бил последний час... – «Ты слышал: бил полночный час».

Ст. 251. И тихо клир провозгласит... – Клир – (от греч. κληρος – жребий), со-вокупность священно- и церковнослужителей в христианской церкви, иначе – ду-ховенство.

Ст. 272. Сказал он Громобю... – «Вещал он Громобю».

Ст. 394. В обителях геенны... – Геенна – геенна огненная (евр. – «долина Хин-ном»), символическое изображение ада.

Ст. 423. Обитель иноков при нем... – Инок – православный монах.

Ст. 436. Угодника святого... –Т. е. Николая Мирликийского, Николая Чудотвор-ца, святого, особенно почитаемого в православии.

Ст. 456. Веригой отягченной... – Вериги – цепи, обручи, носимые на голом теле верующего, форма религиозного покаяния.

Ст. 479. Л ишь взор стремится он к небесам... – «Лишь взор он мечет к небесам».

Ст. 561. И дети, страшных сих речей... – «И девы, страшных сих речей».

Ст. 575. Лишь иволга в глуши лесной... – «Лишь горлица в глуши лесной».

Ст. 623. Коснулся арфы серафим... – Серафимы – один из девяти ангельских чинов, высшая ступень небесной иерархии.

Ст. 642. Полой своей одежды... – «Воскрилием одежды».

Ст. 684. Отступника – десною... – Десна – десница (цел.) – правая рука.

Ст. 723. Рассек браздами ярких стрел... – «Рассек браздами ярых стрел».

Ст. 731. И стал на высоте небес... – «И грянул из среды небес».

336

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 732. Среде молний ангел-мститель... – «Глаголом Вседержитель». Ст. 733. «Гряди! и вечный Божий суд... – «Гряди судить! и вечный суд». Ст. 765. И будет мир в его костях... – «И мир в отверженных костях». Ст. 767. Творца постигнув в небесах... – «Познав мой Промысл в небесах». Ст. 770. И слышен громкий петел... – Петел (цел.) – петух. Ст. 830. Отшельников обитель... – «И иноков обитель».

Баллада вторая Вадим

(«В великом Новграде Вадим...») (С. 108)

Автографы:

- 1) РГАЛИ. Оп. 3. № 8. л. 10 об.–11 – черновой, с заглавием: «Искупление», без эпиграфа, посвящения, строфы 1–6 без подсчета стихов.
- 2) РНБ. Оп. 1. № 26. л. 27–29 – черновой и белой (строфы 7: «Он смотрит вдаль на светлый юг» – 14: «Вот на распутий Вадим»), с датой: «19 июня 1816».
- 3) ПД. № 27807. Книга Александры Воейковой. Л. 10–19; л. 26–36 – черновой и белой автограф, с датами: «1 сентября» (1816) (л. 10 об.) – «29 июня 1817» (л. 36) – строфы 15–75 (по нумерации Жуковского).

Планы:

- 1) РНБ. Оп. 1. № 78. л. 10 об. (1812 г.).
- 2) РНБ. Оп. 1. № 78. л. 27 об. (между 19 и 24 октября 1814 г.).
- 3) РНБ. Оп. 1. № 26. л. 24 об. (июнь (л. 26) 1816 г.).
- 4) РНБ. Оп. 1. № 26. л. 29 («19 июня 1816 г.»).
- 5) ПД. № 27807. Книга Александры Воейковой. Л. 10–19; 26–36, с датами: «1 сентября» (1816) – «29 июня 1817» (планы строф 15–75).

Копии:

- 1) РНБ. Оп. 1. № 26. л. 30–31 – рукою А. А. Воейковой с исправлениями Жуковского (строфы 1–6), с заглавием: «Искупление».
- 2) РГБ. (А. П. Елагина) 22/12. л. 29–41 – рукою А. П. Елагиной, с пометой: «Окончание впредь. 1817-го года».
- 3) РГАЛИ. Оп. 1. № 2. л. 39–62 об. – копия рукою неизвестного лица.
- 4) ПД. № 9676. с. 51–87 – рукою неустановленного лица с заглавием: «Вадим (баллада). Книга вторая. Дмитрию Николаевичу Блудову».

Впервые: Двенадцать спящих дев, старинная повесть, сочинение Василия Жуковского. СПб., 1817 (ц. р. 4 июля 1817 г.) – вместе с «Громобоем» и посвящением «Опять ты здесь, мой благодатный Гений...».

В прижизненных изданиях: с 2–5 (везде вместе с «Громобоем»). В с 2–5 с посвящением Блудову. В с 2 примечание – «Сие второе издание сочинения г. Жуковского полное первое. В нем помещены новейшие его произведения: Певец на Кремле, Вадим, или окончание Баллады Двенадцать Спящих Дев (...).».

Датируется: 1810 – 29 июня 1817 г.

Замысел «Вадима» (первоначально «Искупление») относится еще к 1810 г., т. е. времени создания «Громобоя». Об этом свидетельствует перечень балладных сюжетов – 9079

337

ПРИМЕЧАНИЯ

жетов на нижнем переплете стихотворений Бюргера из библиотеки поэта: «(...) Двенадцать спящих дев (...) Искупление» (Gedichte von Gottfried August Burger. Gottingen. Th. 1–2. 1789. См.: Описание. № 748). Особое место в творческой истории баллады занимают планы. Это связано как с усилением сюжетной основы повествования (путь героя к цели), так и с отходом от немецкого оригинала и иными влияниями на замысел. Существует три общих плана «Вадима» (1812; 1814; 1816), которые позволяют говорить о последовательной и сознательной романтизации сюжета. Жуковскому важно показать не столько путь героя к цели, сколько устремленность к идеалу.

План № 1, расположенный в обрамлении планов «Светланы («Святки», «Гаданье»), предположительно относится к концу 1812 – началу 1813 г. (см. комм. к «Светлане») и в основном намечает и конкретизирует сюжет, размечает цифрами последовательность эпизодов. Жуковский уделяет больше внимания предыстории героя, формированию его характера. Важным становится разработка вводного эпизода с киевской княжной, которая в плане № 1 (и № 2) носит имя Ольги. Ольгой названа героиня в планах баллады «Светлана». Наиболее часто употребляются глагольные конструкции, отглагольные существительные: «отъезд, избавление, въезд, уезжает, едет, выезжает». Повторением слов «дале, даль» передается нарастание стремления (от «весеннего чувства») к состоянию романтической напряженности, близкой к откровению: «он едет бесстрашно дале», «он едет дале», «светлее даль и стены». В первых двух планах финал несколько отличается от окончательного: он не растворен в общем оживлении мироздания, а более конкретен, указывает на счастливую завершенность «земного» сюжета: «Вадим соединяется с возлюбленной и едет в дом родительский» (№ 1); «43.– Вадим возвратился на берег

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
 Волхова. 44. – Его встретили отец и мать. 45. – [Он] Вот оно сокровище
 неизвестное» (план № 2). Таким образом, кольцевая композиция соответствовала бы
 обычному ска-зочному финалу. Это совпадало бы с закрытым финалом романа Шписа, в
 котором герой женится и у него рождается 8 сыновей и 4 дочери.
 План № 2 связан с долбинской осенью 1814 г. и входит в хронологическую и
 жанрово-тематические подборки «Долбинских стихотворений». (См. раздел
 «Дол-бинские стихотворения» в т. 1. наст. изд. С. 679–680.) I. «(...) 17–23
 (ноября) Ответ, Посл(ание) к Госуд.(арю), Искупл.(ение), Аббадона» (РНБ. Оп. 1.
 № 77. л. 25); III. «(...) 12. Ахилл 1–3 ноября. 13. (Нина. Искупл.(ение)). 14.
 Искупление («Вадим»). 15. Эолова арфа. ноября 9–13. (...)» (РГАЛИ. Оп. 3. № 8.
 л. 1). Речь идет о плане № 2 и о начале стихотворного текста. Сообщая о
 написанных балладах в письме к А. И. Тургеневу от 8 ноября 1814 г., он упоминает
 «Вадима» как замысел («(...) да еще три в голове» // ПЖТ. С. 129) и отмечает
 начало работы над стихотворным текстом (строфы 1–6. См. автограф № 1). В письме
 к тому же адресату от 1 декабря 1814 г. он конкретизирует процесс работы: «Чтобы
 был полный комплект, осталось написать еще одну, необходимую, продолжение 12
 Спящих дев; она уже и начата (...) Все это должно поспеть в декабре» // ПЖТ. С.
 131). Таким образом, к 1814 г. относится план № 2 (до 9 ноября, так как на л. 27
 об.–28 расположены планы «Эоловой арфы», написанной 9–13 ноября 1814 г.). Под
 17–23 ноября значит работа над «Вадимом» (автограф № 1). «Вадим» в отличие от
 «Громобоя» знаменует переход от баллады «в страшном роде» к балладам с
 любовно-психологической и философской тематикой. Характерно отношение к балладам
 как к определенному циклу («чтобы был полный комплект») и потребность в
 концептуальном заверше-

338

ПРИМЕЧАНИЯ

нии: название «Искупление» прямо выражало основной смысл второй части. План № 2
 написан в столбец, разбит предположительно на строфы (45), не совпадающие с
 окончательным количеством (73). Больше внимание уделяется проявлениям
 та-инственного, мистическому ожиданию чуда. «Арфа» преобразуется в менее
 ощути-мый «звук», «звонок».

План № 3 появляется в июне 1816 г. и представляет собой написанный сплош-ным
 текстом конспект с развернутыми конструкциями, диалогами, иногда создаю-щими
 впечатление прозаического повествования. И, наконец, сразу же после этого, с 19
 июня 1816 г. и по 29 июня 1817 г., Жуковский работает параллельно над пла-нами
 строф (РНБ. Оп. 1. № 26. л. 24 об; л. 26 с датой: «16 июня 1816», л. 29 – планы
 строф 39; 7–16 с параллельной работой над автографами). Наиболее полно и точно
 воспроизводят творческий процесс планы строф и автографы, черновые и беловые, с
 почти ежедневной датировкой в «Книге Александры Воейковой» (ПД. № 27807. л. 10
 об.–36 – строфы 15–75 по отличающейся от канонической (73) нумерации Жуковского,
 с датами: «1 сентября» (1816) нал. 10 и: «29 июня 1817» (л. 36). Приво-дим эти
 планы, частично опубликованные:

План № 1. РНБ. Оп. 1. № 78. л. 10 об.

Вадим – его молодость – и характер – весеннее чувство – сои на берегу Волхова –
 отъезд – избавление Ольги – ночь с нею в лесу – голос арфы – въезд в Киев –
 старый князь предлагает руку Ольги и наследство – Вадим уезжает ночью – едет по
 берегу Днеп-ра – въезжает в дремучий лес – перед ним бежит сверкая призрак –
 видение в лесу, он едет бесстрашно далее – могила и мертвец – он едет далее –
 светлее даль и степы – зву-ки арфы – видит деву – ворота открываются – он всходит
 на стену, узнает свою воз-любленную – девы его окружают – {нрзб} видение души
 Громобоевой – явление старца одиннадцать дев заключили себя в обитель – Вадим
 соединяется с любимой и идет в дом родительский – чудеса дев монашеских

План № 2. РНБ. Оп. 1. № 78. л. 27 об.

Изображение Вадима –

1 – Его характер

2 – Весеннее чувство – облака – даль цветы – воды 3,4 – Сои на берегу Волхова – старец

речь старца его арфа

5 – чувство после сна неизвестность и тоска

6,1 – отъезд – свобода – благослов{ение) родителей

чувство посреди света

надежда

8 – вечер – крик

9 – Ольга в руках у похитителя

10 – избавление

11, 12 – Ольга рассказывает свою историю

Печенег

13 – засыпает

22*

339

ПРИМЕЧАНИЯ

14 – ночь над нею

15 – арфа звук

16 – едут в Киев

17 – Князь встречает добром с почет(ом) 18, 19 – Готово все для свадьбы

20 – Сон Едет

21 – видит Днепр видит густой лес (изображение) дичи

22 – Ночь звездная

23 – въезжает в лес на звук арфы Тишина леса и плескание Днепра Приезжает в гущину леса Бродит вокруг него что-то

24 – видит холм

25 – На нем остатки храма

26 – видит падший крест мог(ильный) сидящий на нем вран слетел и зас(?) и [что-то] бледное пламя и унылый призр(ак) Он едет далее Видит стены

27 – и за их зубцами звуки арфы

28 – Смотрит

В эту минуту полная луна вышла из-за облака Видит на стене смену

29 – На него смотрят Он идет к вратам

30 – Утес отвалился

32 – Встречает дева прелестная – Его чувство – приветствие – речи

33 – Они идут в дом

34 – Все тихо

Входят туда, где спят сестры

35 – как будто ангел поднялся от глав Они открыли глаза

36 – И старец между ими явился Пошли к могиле отца

Она покрыта свежим дерном

37 – На ней расцвела лилия

и сладкое благовоние окруж(ает) Но вокруг все тихо Тоскующая тень исчезла

39 – Как будто там птицы, воды, ветерок

40 – Стены обители соорудились Туда перешли девы

ПРИМЕЧАНИЯ

Туда стекаются богомольцы 41, 42 – Их жизнь

43 – Вадим возвратился па берег Волхова

44 – Его встретили отец и мать

45 – [Оп] Вот оно сокровище неизвестное видит сон чуд(есный)

муж одетый? лучами подходит говорит верь следуй

[верь и надейся] счастье твое в дали иди к нему с чистою душою Я с тобою

При этом слове [в дали] послышался нежный звук

как будто знакомой но никогда не слыш(?)

Вадим видит деву

Лице скрыто

Взор проник в его душу

Она манила его

И взором и рукою

Он хочет броситься

и старец и дева уже исчезли вдали?

исчезли

Потом слышался один только звонок Вадим проснулся

и звон продолжался – и наконец утих?

но поутру тихо ?

Куда ни пойдет

Взгляд – за ней

днем

и воспл(?)

и часто слышался звонок Просит у отца благосл(овения) и едет

чувство наполняло

Путь. Он едет день едет другой

уж близок Днепр

План № 3. РНБ. Оп. 1. № 26. л. 24 об.

С тех пор Вадим потерял покой – овладела им тоска – стремление – облака, птицы, на ночь – поутру колокольчик; ввечеру тоже.

Иногда в чагце леса голос; сон возобновляется; посреди весны задумчив;

уединение; все сильнее голос –

Он идет к отцу и к матери; просит их благословения; я не могу остаться; счастье

мое и ваше там; я приведу его: здесь воздух давит, солнце палит – Вот он

на-ступил – весь широкий свет перед ним – идет через леса – как будто кто-то его

34i

ПРИМЕЧАНИЯ

Зверь не подходил к тому месту, где он спал. Солнце садилось, когда он подошел к дремучему лесу – при входе в него оторопел; как будто кто-то пролетел мимо него и вдали за лесом послышался звонок. Сердце живее встрепенулось – он уже был в густоте леса. В эту минуту крик. Он видит скачет ездок и мчит красавицу – она бьется и зовет на помощь. Он бросается; останавливает коня. Витязь поднимает тяжелую палицу, но промах, он падает к ногам Вадима.

Он связывает его и оставляет в глуши, а сам подъезжает к красавице полумертвой. Она показывает рукой на коня, на дорогу. Они садятся. Красавица к нему прижимается. Едут.

Кто ты – я дочь [князя] великого князя – Ныне гуляла, меня похитил князь поло-вецкий. Возврати меня князю.

Между тем они глубже в лес. Буря. Сквозь вихри и молнии [колок (нрзб) борясь]. Пегце-ра. Гром ударил в дуб и зажег его. Вадим разложил огонь в пещере.

Красавица дрожала от холоду.

Он жал ей руки; согревал дыханием руки и грудь – сел на мох, посадил на колена и прижал горячими руками; она молчала и нежно к нему прижималась; он чувствовал желание.

В эту минуту молния блеснула и в блеске ее пролетел мимо знакомый образ старца.

В сердце [так знако] отдался звонок и долго и жалобно зазвучал; голос – Вадим позабыл красавицу – мысль его полетела вдаль – она тихо-тихо заснула –

Гром утих – он не смел шевельнуться и не чувствовал ничего – между тем (нрзб) сквозь деревья просыпался свет; красавица взглянула. Увидела Вадима, и покраснела. Они поехали.

Скоро засветились в дали главы Киева. Послышались голоса, пение. [Наш] (нрзб) князь окруженный витязями. Тот получит, кто ее возвратит. Священники окропили их святой водою. Является [витязь] [речь к] Вадим. Речь князя. Я стар. Ты силен. Я бездетен. Ты будешь сын мой. Готовьтесь.

Витязь [остаётся]. Выходит ночью, смотрит с высокой горы на Днепр. Оп темнеет (нрзб), по Днепру плывет лодка; Весел при витязе нет. Оп садится. Понесите меня.

Про-сти Киев. Я не найду здесь счастья, оно там. Лодка поплыла – холмы. Роши. Села. Лодка плывет. Звезды сияют. Вот по обеим сторонам лес. Берега круты. Лодка к крутому берегу и ни с места. Кустарник шумит. На высоте звон.

Он идет к отцу и матери просить благословения.

План № 4. РНБ. Оп. 1. № 26. Л. 29.

Вад[им] один па дороге: весь божий свет открыт куда ехать; на власть бо(га) Тот кто позвал тот и путь – И он едет день едет другой Проезжает города и села и пустыни Копь его как будто сам знает дор(огу) Ему прием гостеприимный 4. Спит ли в лесу как будто его хр(аиит) зверь не прикасается И змеи (1 нрзб.) от того уже месяц как он в дороге Он проехал многие славные города – нигде не забывал церкви Подаяния – Оби-тели – Сои часто. – Однажды – вечер Он приближается к (нрзб) лесу вечер скрыл его Сквозь деревья. – через лес шла дор(ога) На востоке тучи В «Книге Александры Воейковой» (ПД. № 27807) последовательно зафиксирован процесс создания «Вадима», когда на полях сбоку пишутся планы отдельных строф, а рядом создаются их поэтические аналоги. Почти все этапы работы датированы. Обращает на себя внимание детальная разработка вставного эпизода с киевской княжной (План № 14), объем этого эпизода; несомненно, в этом проявляется

ПРИМЕЧАНИЯ

влияние замысла «Владимира» и занятия русской историей. Планы становятся лабораторией стиля не только с точки зрения сюжета, но и в создании пейзажа, диалогов, настроения томления, тоски по идеалу, ожидания чуда. Планы строф дают образцы работы Жуковского над ритмом, поиски звукового образа, интонации.

Планы строф: ПЛ. № 27807. Книга Александры Воейковой. № 1.Л. 10.

Вот Вадим на пути. Перед ним открыт весь свет. Куда ехать? Кто укажет дорогу? Оп дает волю – конь и мысли. Тайный путеводитель близко. И конь как будто знает дорогу. Как будто хранит его кто-то. Он проезжает города и села; проезжает реки; – проходят дни за днями и вот уже месяц миновался; полная луна начинала светить № 2. Л. 10 об.: «1–2 сентября».

1. [Казалось, путь его был] [Он едет день] Проходят дни, проходят педели, он едет благополучно – везде встречает его гостеприимство [Он проезжает славные русские города] – везде посеищет храмы божий – и обители – везде ночлег, хлеб соль –

2. Когда ж заставала его ночь в чистом поле или в лесу; он ложился па мураве; звезды светили ему; древесные кровли его осеняли; бодрый конь не удалялся и как будто сторожил. Казалось, Хранитель. Уже было лето горячее, листья благоухали; зелень древесная. Он [вставал] пробуждался при первом крике птиц; умывал лицо

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
свежую росу и далее Он уже достиг Днепра и конь все ехал берегом; Уже Днепр
широкий и быстрый перед ним катился. Однажды – занимался вечер; вдали плыла луна
перед бурными, сизыми облаками, в кото-рых трепетала молния; он подъехал к лесу;
который тихо трепетал без ветра; вдруг крик

№ 3. л. 11. «1 сентября».

Однажды – занимался вечер после жаркого дня. Тучи бежали с заката. Перед ними
плыли багровые лучи и в иедре их трепетали молнии. Вадим приближался к бору,
рас-тущему по берегу. Он въезжает в лес. Тишина; только вдалеке гром. Листы
трепетали, предвещая бурю. Он едет лесом, бледно освещенным) последними лучами и
светом луны. Он едет.

№ 4. л. 11 об.: «3 сентября».

Он едет– вдруг жалобный крик раздался. Вадим вслушивается. 1. Вблизи нежный
голос; грубый ему отвечает вадим рвется сквозь чашу. Вдруг въезжает па поляну,
где (светлее). На помощь светила луна. Он видит грозного великана, у которого
бьется в руках (тре?) красавица. Стой крикнул он и бросился к 2. Тот засверкал
на него глазами и вместо ответа грянул в него дубиной. Вадим увернулся; боец
увлеченный тяжестью палицы рас-тянулся на земле. 3. Юноша вырвал дубину из рук
его связал его руки и ноги ремнем из узды коня, Подошел к красавице, которая
лежала без дыхания. Поднял ее на коня и поехал с нею далее. 4. Мало-помалу она
пришла в себя Увидела себя па руках спасителя и нежно-нежно к нему прижалась.
Кто ты красавица, как ты зашла в лес?

№ 5. л. 12 об. (л. 12: «4–5 сентября»).

Силач заревел и грянулся обземь. [Вадим слез с коня и подошел к деве, которая ни
живая и] Вадим оставил его издыхать. Поднял с земли красавицу полумертвую.

1. она очнулась [па седле], услышала стон пораженного; прижалась к своему
спасителю и не говоря ни слова показала на лес умоляя взором, что бы он туда
ехал – они поехали. Кто

34з

ПРИМЕЧАНИЯ

ты, красавица, как попалась в руки этому хищнику? 2. Я дочь князя Киевского –
Славный град Киев его отсюда недалеко! Северный князь литовский за меня
сватался. Я не хотела любить его [Он пытался] 3. его посол, свирепый великан,
тобою убитый, меня похитил, когда я гуляла в зеленом лугу [Он однажды] Он умчал
меня в этот дремучий лес и хотел со мною пробраться в Литву. 4. Бог послал тебя
мне во спасение. Поедем к отцу моему; Днепр доведет нас до киева. Завтра с
солнечным восходом там будем. Но между тем тучи иабез/сали и луна совсем
закрылась. Дождик начинал шуметь по листьям.

№ 6. л. 13 об.: «7 сентября».

Близ града Киева таился. Никто не ведал умысел. Оп ждал случая. И случай
пред-ставился. Я гуляла с моими молодыми подругами по берегу Днепра. Мы собирали
лесные? сладкие? ягоды. Я отдалилась от прочих. Злодей вырвался из гущины и как
хищный волк па меня кинулся. [Ужас] Я онемела от страху; Никто не видал нас; И
он умчал меня в лес. Бог послал тебя мне па помощь.

№ 7. л. 14: «9 сентября». Сбоку рисунок пером: подсвечник с горящей свечой,
ваза.

Если бы не послал бог па помощь что было бы со мною. Я бы увяла с тоски на
чужбине между врагами А мой родитель потеряв милую дочь уиылу жизнь [в] скорби
кончил дни свои. Теперь оп плачет – поспешим к нему

№ 8. л. 14 об. (л. 14: «9–11 сентября»; л. 15: «13 сентября»).

Шумел по листьям дождь. Молния. Деревья как светлые великаны являлись и исчезали;
Вдруг набежал вихорь, страшная гроза поднялась, Деревья трещали и падали И
ливень бежал рекой. Конь шел через гущину и при каждом свете молнии храпел Кусты
хлестали красавицу, Холод от дождя

Рыцарь чувствовал, что она дрожит. Где приют? Лес был густ. И как найти дорогу?
Вдруг они очутились На лесистом берегу Днепра; и рев его слышался при вихре
Кругом чер-ные стремнины и берега высокие как степы И па берегах кудрявые кусты,
дубы и сосны. Молния проблеснула; ударила в дуб. Дуб загорелся; и при блеске
пламени витязь увидел себя и вход в пещеру

№ 9. л. 15: «13 сентября».

Вадим видит при зареве пещеру Он снимает деву с копя Они входят в приют Девица
дрожала [Витязь жал ей руки Согривал дыханьем грудь которая] витязь сел па мох;
Жал ей руки Согривал дыханьем грудь которая трепетала под горячими устами
Красавица нежно к нему прижималась Нежно смотрела на пего и в глазах ее
светилось пламя Блеск горящего дуба слабо освещал пещеру И весь падал на
прекрасное лицо молодой девы Скоро погас – только луна сияла И она появлялась из
мрака как дух пр(?) Что чувствовал тогда Вадим, когда она так тихо (нрзб) грудь
па груди; пламенная щека па щеки слияипое дыха-ние; ошутительное биение сердца;
жар, переливающийся из нее в него... Что бы было с ним, по в эту минуту...

знакомый звон раздался;

№ 10. л. 16: «17–18 сентября».

И тихо падал на нее свет пламени; Она была прекрасна; Голубые очи сияли
Полу(открытые) влажным [она] Из полу растворенных уст вылетало пламенное дыхание
и щеки рдели и грудь подымалась И часто иевольтный трепет пробегал и руки
о окружающие витязя сжмались

344

ПРИМЕЧАНИЯ

№ 11. л. 16: «17–18 сентября».

И что чувствовал Вадим смотря па красавицу Которая во всей свежей младости
раз-брошенные небрежно кудриЛайитное?рденье? наполнилась? молодая горящая грудь
Небреж-но лежала в его объятиях И так тесно тесно к нему прижималась Чувствуя
как трепетало его сердце как пламенное его дыхание жжет его грудь

№ 12. л. 17: «20 сентября».

И несколько минут продолжалось звучание И звучало в воздушном пространстве И
что-то пролетело неизвестное милое С нежным стенанием мелькнул образ облеченный?
покровом И слился с мраком И ветер опять за(?) И в шуме звенело и стеноло
[Вадим] Вся душа полетела за приведением 2. Взор его не мог оторваться от его
(того? (нрзб)) Между тем гроза начала утихать Гром укатился вдаль и (нрзб) Он не
видит не чувст(вует) Дева тихо прилегла к его плечу Заснула и тихо-тихо дышала
Он не видал и не чувст(вовал) Зна-комый (нрзб); свет посыпался чрез деревья;
начал веять тихий ветерок Утренняя звезда утра догорала. Конь заржал; Вадим
очнулся; смотрит па красавицу Она спит глубоким сном и во сие улыб(ается) Запели
утренние птицы, красавица проснулась, взглянула па рыцаря; покраснела; она
встала; рыцарь надел бронь; вышли из пещеры; утро пылало и тучи разлетались;
перед ними был Днепр; вдали слышался звон колоколов; они поехали и скоро
затерялись (так!) на берегу Киева золотые главы Киева

№ 13. л. 17 об.

Начала заниматься заря Утренняя звезда закрылась Начал веять ветерок утренний
Конь заржал Рыцарь [смотрит] озарилась Смотрит... в пещере свет Красавица спит и
улыбается во сне Он тихо тронул ее Она отворила глаза, взглянула па рыцаря и
покраснела Рыцарь оделся в бронь вышли из пещеры все уже было светло [перед ними
сквозь деревья льет] На небесах свет и следы прош(едшей) бури Сквозь деревья
мелькал Днепр весь лес был полон благовония и птицы пели Они сели на коня и
поехали по дороге, которая вилась между кустами – Скоро заблестали главы Киева
Они въезжают в город

На площади перед княжеским домом толпятся воины в их середине дряхлый князь он
угovarивает их скакать за княжной [уже они] Но толпа раздвинулась княжна в
объятиях родителя

№ 14. л. 18.

[Зовет] он вызывает смелых возвратить ему дочь Наказать хищника И обещает
спа-сителю руку доч(ери) Но зашумела раздвинулась толпа Княжна у ног родителя

№ 15. л. 19.

1. Речь князя. 2. Веселость народа. 3. Ночь. Огни потешные зажгли. Песни. Народ
веселость. Дружина.

Прижавши к груди Вадима сказал князь Я сдержу слово! Бог не дал мне сына! Но он
послал тебя Мужество тебя (нрзб) Ты будешь утеха моей старости Ты будешь славою
моих рат. Щитом от врагов. Утехою города Сказал и дружина воспе(ирзб) Веселье
разлилось по улицам В храмах благодарственные молитвы Народ угоиигется па
площ(ади) [Игорь] и кружка с кипящим медом заздравная ввечеру зажглись потешные
огни Но что Вадим... Радость далека была от души его! Он не понимал своего
чувства И ходил как чужой Вечер... Ночь... Он вышел па берег Днепра... и
вспоминание о прошедших днях... Он смотрит на тихий Днепр

345

ПРИМЕЧАНИЯ

№ 16. л. 28. (л. 27 об.: «21 ноября»).

Не слышал что бы проб (нрзб) как будто забыт, (нрзб) как будто никогда пи
человек, пи зверь ие пр. (?) Густая трава; груди опавших листьев мох...

№ 17. л. 29. на л. 30 об. рисунок Жуковского: внизу замок с зубчатыми стенами,
две фигуры «древнерусского витязя», сверху – на горе изображение трехглавого
православного храма с луковичными куполами и крестами на них.

Таинственное уныние на уединенном холме Между кустами чернеют развалины Ва-дим
взбирается – Видит покинутую церковь железная дверь затворена [Луна из облака]
Кругом развалины обители Кельи – Переходы – в них полынь и крапива Деревья
растут па мшистых и И [Луна] долгая тень их ле(ж:ит?) Пускает объехать Вадим
видит могилу Поверженный крест и па нем черный ворон Ворон глядит на пего
иеподв(вижпо?) Вдруг встрепенулся, взлетел Тишина смутилась И вдруг нечто
необъяснимое? Сверкнуло огнем в очах его [как будто] Тихий печальный некто идет

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
от могилы Неподвижные глаза па него смотрят Пошел к закрытой двери Дверь ие
отперлась как будто тяжел ый вздох иа(летел) [Он у] Пошел далее и скалы с пути
Вадим перекрестясь за ним

№ 18. л. 31.

[В счастливый час] Я предсказатель! Радость за горем пришла! Небо что отнято им;
[Сын твой тебе возратен] Будь же приемный отец замеио двух [теперь] ?пы будешь
сып твой [младший] старец твой старший на небе [твой родитель небесный один]
[Будет с то-бой и с небес брата он будет хранитель] Будешь как ангел с небес
милого брата хранитель

№ 19. л. 35.

Их звал как будто голос [Около них веяло живое] Сердце их стремилось к милому
мес-ту... К могиле [на ней] Она покрыта была свежим дерном Чистая лилия па пей
расцвела [вокруг было ясио] Казалось, ангел тишины сидел на ней [с тихую ясную
мыслию о небе] и видел [воспоминание и смотрел на тихое ясное небо... Они пали к
ней... Из нее ие было ответа но тайный голос им говорил Там спасение И все
кругом говорило -Дерева расцве-ли] расцветшие оживленные воды пение птиц запах
цветов И над ними простертое небо... [Где следы сего] И храм и степы все исчезло
Но есть (нрзб) Там - по утрам в часы когда ангел денницы встает Совершенные
явления Там часто труженик Застигнутый ночью Внимает голосам и в нем возникают
мысли

№ 20. л. 35 об. (л. 36: «29 июня 1817»).

И храм и стены исчезли Есть на Днепре место Предание Там - по утрам, когда,
ангел денницы Совершается Там часто труженик внимает голосам и мысли
Время создания «Вадима» связано с изменившимся биографическим контекстом.
Баллада пишется в Дерпте и Петербурге, о чем Жуковский достаточно подробно
информирует друзей. «Вадим» воспринимается отчасти как реализация арзамас-ских
надежд на создание национально-исторической поэмы, поэтому чтению бал-лады в
«Арзамасе» уделяется пристальное внимание. В письме к А. И. Тургеневу от 21
октября 1816 г. из Дерпта он сообщает: «Я пишу усердно Искупление; написано
более половины. Пиеса будет так же велика, как и 12 спящих дев, и кажется
хо-рошо» (ПЖТ. С. 164). Пока сохраняются прежние названия: «Двенадцать спящих
дев» - «Искупление»). Действительно, в «Книге Александры Воейковой» к 20 сен-

346

ПРИМЕЧАНИЯ

тября написано 37 строф (по нумерации Жуковского); далее следует перерыв в
ра-боте до 10 ноября, а между черновиками «Вадима» появляется черновая редакция
«сказки» Гебеля «Красный карбункул» (в рукописи: «Сказка о красном карбункуле»)
(л. 19 об.-24 об.), что объясняет желание Жуковского дать аналогичный заголовок
завершенному целому. «Продолжение 12 спящих дев» «весьма уже близко к концу и
(...) должно быть напечатано с первою балладою особо, в виде сказки» (ПЖТ. С.
16. 31 октября 1816, Дерпт). В представлении Жуковского, несмотря на
изменившиеся реалии личной жизни, дерптский период сближается с «долбинской
осенью» 1814 г. по уровню творческого подъема. В письме к А. П. Елагиной от 7
ноября 1816 г. из Дерпта он сообщает: «Я опять пишу и пишу так же, как в
Долбине. "Певец" кончен. "Искупление" оканчивается. Друзья, ждите меня. Все, что
на милой родине, здравс-твуй: "Там небеса и воды ясны" и проч.». (РС. 1883. № 9.
С. 541-542).

В конце 1816 г. Жуковский приезжает из Дерпта в Петербург, где читает гото-вые к
этому времени фрагменты на 16-м ординарном заседании «Арзамаса», о чем
сохранилась протокольная пародийно-морализаторская запись: «Повесть о том, как
некоторый Вадим влюбился во сне и женился наяву с помощью серебряного звонка,
легкого челнока и седого старика. Всем неженатым членам, по выслуша-нии этой
повести, смертно захотелось жениться» (Протокол заседания 24 декабря
1816 г. //Арзамас-2. Т. 1. С. 380. См. также: Арзамас-1. С. 186). Далее следует
пере-рыв в работе и отсутствие датировок в «Книге Александры Воейковой».

В январе 1817 г. «Вадим» еще не завершен. «Надобно сперва кончить "Вади-ма"»
(ПЖТ. С. 172. Во второй половине января 1817 г.), но название уже канониче-ское;
а в июле 1817 г. на 22-м арзамасском заседании звучит готовый текст: «В доме
важного Рейна был Арзамас не на шутку, // В том Арзамасе читали законы, читали
"Вадима"» (Протокол заседания. Начало июля 1817 г. // Арзамас-2. Т. 1. С. 427).
В это же время выходит отдельное издание «Двенадцати спящих дев» (ц. р. 4 июля
1817 г.), и друзья живо интересуются этим фактом. 6 августа Вяземский спрашивает
А. И. Тургенева: «Прости и цветы, мой несравненный цвет, Асмодеюшка! Получил ли
ты Вадима Васильевича? Жучка продала его за 3300 рублей» (ОА. Т. 1. С. 80). В
первой половине августа 1817 г. Вяземский сообщает А. И. Тургеневу: «"Вадима" я
еще не видал, а видел вчера упившегося Громобоя [прозвище С. П. Жихарева в
"Арзамасе"] - который хлебнул в Москве да и уехал» (ОА. Т. 1. С. 81). 27 августа
Вяземский вновь спрашивает об окончании баллады: «Проживу еще здесь [в Крас-ном

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasil
Селе] дня четыре на подножном корме и возвращусь в Остафьево, где надеюсь найти
"Вадима" и хорошие вести от вас» (ОА. Т. 1. С. 84).

Все издания «Вадима» осуществлялись только вместе с «Громобоем» под общим заголовком: «Двенадцать спящих дев». Уже в отдельном издании 1817 г. проявилось стремление Жуковского к смысловой и структурной симметрии: баллады названы именами героев-антагонистов (грешник-праведник), они объединены общим пафосом – спасением невинных и возможностью преображения души. Ут-вердившаяся система эпиграфов (на языке оригинала) и посвящений создает до-полнительный эстетический и биографический объем, еще раз подчеркивая то, что для автора «Жизнь и Поэзия одно». Тем более интересно, что с 3–5 дают различные варианты структуры, что позволяет назвать произведение Жуковского не только поэмой, «старинной повестью в двух балладах», но неким текстом, пребывающим в становлении, динамике. О множественности толкований баллады см., например: Випицкий И. Ю. Сторож завесы: Жуковский и русское Пробуждение // 34?

ПРИМЕЧАНИЯ

Випицкий И. Ю. Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. М.: НЛО, 2006.

А. Н. Верстовскому принадлежит опера «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев» (1832).

Вадим – имя героя, связанное с рядом определенных исторических ассоциаций (защитник новгородской вольности), приобретает у Жуковского культурно-знаковый (защитник) характер. (См.: Замотиин И. И. Предание о Вадиме Новгородском в русской литературе. Воронеж, 1900.) Оно восходит к летописному свидетельству (Никонова летопись. I, 1767. С. 16). Это имя актуализировалось в литературе конца XVIII – начала XIX в. в произведениях Екатерины II, Я. Б. Княжнина, М. Н. Муравьева, Н. М. Карамзина, где приобрело символическое значение «патриота-сво-бодолюбца». Жуковский в 1803 г. пишет медитативно-сентиментальную повесть «Вадим Новгородский». В балладе Жуковскому оказался важен круг позитивных исторических ассоциаций, воплотившихся в образе идеального героя. Du mußt glauben, du mußt wagen, Denn die Gotter leih'n kein Pfand: Nur ein Wunder kann dich irren In das schöne wunderland. Schiller

Верь тому, что сердце скажет, Нет залогов от небес: Нам лишь чудо путь укажет В сей волшебный край чудес.

Шиллер (С. 108)

Последнее четверостишие стихотворения Ф. Шиллера «Sehnsucht» («Томление»), переведенного Жуковским в 1811 г. См. комментарий в т. 1 наст. изд. С. 554–555.

Дмитрию Николаевичу Блудову («Вот повести моей конец...») (С. 108)

Автограф (ПД. № 27807. Книга Александры Воейковой. Л. 36) – черновой. Текст отличается от окончательного.

Впервые: «Двенадцать спящих дев, старинная повесть, сочинение Василия Жуковского. СПб., 1817».

В прижизненных изданиях: С 2–5.

Датируется: около 29 июня 1817 г.

Дмитрий Николаевич Блудов (см. подробнее о нем в комментарии «К Блудову Послание». С. 544–545. Т. 1. наст. изд.) не случайно стал адресатом второй части «Двенадцати спящих дев». Помимо участия в арзамасской дискуссии о создании национальной лироэпической поэмы (а на Жуковского в течение десятка лет возлагались надежды как на создателя «русской эпопеи» «Владимир»), Блудову принадлежит первый печатный отклик на «Двенадцать спящих дев» (Les douze Vierges

348

ПРИМЕЧАНИЯ

dormantes. Poete de M. Joukofski // Le Conservateur impartial, journal politique et litteraire. St. P., 1817, 5-me annee, № 63, mardi le 7 aout. P. 325–326). В рецензии Блудов отмечает пограничность жанра, тяготеющего к оригинальной поэме: «Г. Жуковский попытался ввести в русскую литературу этот род народной эпопеи: самый блестящий успех увенчал его усилия. Даже по согласию его недоброжелателей, все его баллады блещут красотами высшего порядка и наиболее замечательны те, сюжеты которых принадлежат ему» (С. 325). См. также: Арзамас-2. Т. 2. С. 97–100.

В «Книге Александры Воейковой» (ПД. № 27807. Л. 36) содержится черновой автограф посвящения Д. Н. Блудову. Приводим этот текст целиком, помещая в квадратных скобках зачеркнутые слова:

Друг Верный

Желаю, друг, чтоб мой Вадим

[Спаситель дев избранный]
Как он был небом предводим
[Ты знать хотел]
[Окончив дев несчастных сон]
Несчастливых дев разрушить
Ты милый друг желаешь
[Спокоен] Доволен будь – разрушен он
А как? Прости! узнаешь!
[Прими Вадима]
[Пусти Вадима в свой приют]
Вадим мой рос в твоих глазах
Ты [был прямой]
Ты был его учитель
Ты был певца учитель
Его и мой учитель
В моих запутанных стихах
Как верный негодник предводитель
Ты путь мне к цели предводил
На пользу ли услуга
Но в похвалу ль услуга
Я спящих дев перебудил
Боюсь Не знаю
Дев я разбудил
Не усыпить бы друга!
Ты участь спящих
Участь знать желал
Знать жребий спящих
Узнать о спящих ты желал
Желанье исполняю
Что для тебя я рассказал
Тебе и посвящаю
Несчастливых дев разрушил сон
Ты милый друг давно желал
Вадим мой рос в твоих глазах!
Ты был певцу учитель!
И в спутанных моих стихах
Как тайный вождь хранитель

ПРИМЕЧАНИЯ

Твой вкус дорогу мне открыл Но в пользу ли услуга? Не знаю? Дев я разбудил – Не усыпить бы друга.

Блюдов назвал сына именем героя баллады. Блюдов Вадим Дмитриевич (1819– 1902) стал видным общественным деятелем.

Ст. 3. И дерзким мужеством своим... – В автографе № 1: «И гордым мужеством своим». Дальнейшие разночтения приводятся по данному автографу. Ст. 7. Ужасный вепрям и волкам... – «Ужасный дерзостью волкам». Ст. 9. В осенний хлад и летний зной... – «Он в зимний хлад и летний зной». Ст. 10. Он с верным псом на ловле... – «С могучим псом на ловле». Ст. 32. Листочки, развиваясь... – «Листочки обновлялись».

Ст. 57–60. Младая дева, лик закрыт ~ Венок благоуханной... – «Младая дева – ясной лик; // Взор сладостно-унылой, // Ив душу юноши проник // Небесною он силой». Ст. 72. А в вышине... звенело... – «А вдалеке звенело».

В «Книге Александры Воейковой», где воссоздается весь творческий процесс создания «Вадима» (планы строф, черновые и беловые автографы), сохранились несколько строф, не вошедших в окончательный текст. Они находятся между строфой 64 («Стремится на ограду он...») и 65 («Глядят на небо, слезы льют...»). Рядом вклеен листок с акварельным рисунком бутона шиповника (ПД. № 7807. л. 32). л. 32 (беловой):

И вместе к замку от стены
С смиренною мольбою Они ндът... растворены
Невидимой рукою, Им двери сами дали вход!
Вошли: пред их очами Чертог; закрыты окна, свод
Украшен образами, И одр пустой в углу стоит;
И свет лня унылой Перед иконою горит
Над ним паникадило.

л. 32 (беловой):

И девы, непробудным сном
Объятые лежали Перед оставленным одром:
Едва приподымали Их груди трепетным своим

Дыханьем покрывало. Склоняет взор на них Вадим
И ярко запылало в лампаде пламя: сам отпал
От окон завес темный И свет денницы пробежал
По храмину огромной.

350

ПРИМЕЧАНИЯ

л. 32 (зачеркнуто):

И некто от возглавья дев

Воздушн ы й, бестелесн ый Вспорхнул и тихо пролетев,
С пустынею небесной, Как утро с далью голубой,
Невидимый слился. И вдруг как будто неземной
Над ними глас раздался, В ланиты ясность пролилась,
Уста воспламенились В сомкнутых взорах жизнь зажглась,
Взглянул и, пробудил псь.

(л. 34, белой):

И близ одра рука с рукой

С сестрою пробужденной Явился в прелести младой
Спаситель обреченный. О жизни сладостный возврат!
О сладость пробужденья! Как очарованны стоят
В восторге воскресенья Горе подняли очеса
Блпстающи для (нрзб) Там были полны небеса
Им отданные снова.

На л. 33–34 – черновые варианты этой строфы. (л. 34, белой):

Простерла вдаль несмелый взор

Что было в прежи годы То и теперь: знакомый бор
За ним днепровски воды. Над бором холм, на холме храм,
Крутом крестов сиянье И светлый нар как фимиам
В торжественном молчанье Со всех дымящийся сторон
Им мнилось, мир рождался Созвучно благовестный звон
В тиши небес раздался.

(л. 35, белой. вариант строфы 68):

И что-то к ним сквозь тишину Приветное взывало,
Как бы в неведому страну Их сердце увлекало.
Куда же? О священный вид! Могила перед ними.

ПРИМЕЧАНИЯ

И тихо дерн покрыт, (sic! – н. в.)

Лицеями младыми! И мнилось, ангел невидим
Сидел между цветами, Носясь но небесам родным
Веселыми очами.

(л. 35, белой. вариант строфы 69):

Простерлись ниц... и сердце их
Могилу вопрошало Но пепел в пей остался тих
Ничто не отвечало! И было все для них ответ:
И холм помолоделый И л\та обновленный цвет
И блеск реки веселый.

Подчеркнутые строки вошли в окончательный текст.

Н. Ветшева

Рыцарь Тогенбург

(«Сладко мне твоей сестрою...») (с. 133)

Автограф (ПД. № 27807. Книга Александры Воейковой. 38) – черновой, не-полный, ст. 1–8.

Копия (РГБ. ф. 99, Елагины. Оп. 1. карт. 22. № 15. л. 1–2)– рукою М. А. Мойер (Протасовой).

Впервые: Р\УДН. № 1. Январь. С. 5–11.

В прижизненных изданиях: БИП, с 3–5. В с 3 – с подзаголовком: «Подражание Шиллеру», в с 5 в подборке стихотворений 1818 г. Датируется: октябрь–декабрь 1817 г.

Перевод баллады Ф. Шиллера «Ritter Toggenburg». Традиционно перевод да-тируется 1818 г. – по времени первой публикации в январском номере Р\УДН; в собрании сочинений Ф. Шиллера из библиотеки Жуковского в оглавлении 9 тома против названия баллады рукою поэта также проставлена дата: «1818» (Fr. Schillers sammtliche werke: In 12 Bände. Stuttgart und Ttbingen, 1814. Bd 9/1 – ПД. 87 6/ti).

Точную датировку работы Жуковского над этим переводом затрудняет фактиче-ское отсутствие его автографа. Черновой набросок первой строфы в «Книге Алексан-дры Воейковой» расположен в контексте стихотворений, написанных Жуковским в сентябре–октябре или в конце 1817 г.: «Тленность» (л. 37 об.), «К месяцу» (л. 38), «Имя где для тебя...» (см. комм, в т. 2 наст, изд.); ближайшая

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
предшествующая дата – «6 августа 1817» – отмечает конец работы Жуковского над
текстом посвящения к «старинной повески в двух балладах» «двенадцать спящих
дев» («Опять ты здесь, мой благодатный Гений...»; см. комм.). В пределах этого
периода – с августа по декабрь 1817 г. наиболее вероятным временем работы над
переводом представляются последние три месяца 1817 г. Даже если баллада была
начата Жуковским в

ПРИМЕЧАНИЯ

конец августа – начале сентября в Дерпте (положение автографа первой строфы
между беловым автографом посвящения и черновым автографом «Тленности» поз-воляет
сделать такое предположение), скорее всего, к работе над ее текстом поэт не мог
вернуться раньше конца октября 1817 г.: после кратковременного пребывания в
Петербурге в сентябре по приезде из Дерпта, 4 октября Жуковский уехал в Мос-кву,
где имел местопребывание великокняжеский двор в ожидании родин великой княгини
Александры Федоровны. Прибыв в Москву 9 октября (см.: Дневники-1. С. 123),
Жуковский получил постоянное помещение только 22 октября (Там же. С. 124). Кроме
того, творчеству не благоприятствовало и душевное состояние поэт-та: в середине
сентября он писал из Москвы А. И. Тургеневу: «Я живу в Москве как на гробе. Душа
рвется от воспоминаний о прошедшем. (...) квартиры еще не имею, но скоро иметь
буду. Когда примусь за работу, будет легче. Теперь все еще вокруг меня в
беспорядке, и сам скитаюсь как осиротелый» (ПЖТ. С. 180).

После переселения в постоянную квартиру, монашескую келью Чудова монаш-тыря (ср.
характерную новацию в переводе баллады, замену слова «Htittle» – «хи-жина» на
слово «келья» в ст. 49) настроение Жуковского очевидно меняется: «(...) тишина
стихотворная царствует в моей обители, и уж Музы стучатся в двери; я еще не мог
принять их за беспорядком, но завтра они ко мне пожалуют. О чем буду с ними
беседовать, то скоро узнают современники и передадут потомкам» (ПЖТ. С. 181).
фактически первым крупным издательским мероприятием, осуществленным Жуковским
после возвращения из Дерпта в Петербург и переезда в Москву, было издание
первого номера Р\УДН, который открывается переводом баллады «Ры-царь Тогенбург»
(ц. р. от 15 января 1818 г.). Следовательно, к началу 1818 г. текст баллады был
уже готов, и время работы над ее переводом можно с достаточной уверенностью
отнести к последним числам октября-декабрю 1817 г. О том, что Жу-ковский
использовал этот перевод для занятий русским языком с Великой княги-ней,
свидетельствует ее сохранившаяся записка к поэту от 19 февраля 1818 г.: «Мне
очень неприятно, что я не могу видеть вас, как обыкновенно. (...) Басни,
Людмила, Рыцарь Тогенбург должны иметь терпение до завтра» (РА. 1897. Т. 1. № 4.
С. 493).

Баллада «Рыцарь Тогенбург» была написана Шиллером в июле 1797 г. (закон-чена 31
июля); Гёте в своем письме Шиллеру от 12 сентября 1797 г. поздравил его «с
успешным продвижением альманаха и с "Рыцарем Тогенбургом"» (И.-В. Гёте, Ф.
Шиллер. Переписка: в 2 т. Т. 1. М., 1988. С. 417). Баллада впервые опубликова-на
в «Musenalmanach ftir das Jahr 1798». Конкретный источник сюжета баллады не
установлен, скорее всего, образ ее героя является общеромантическим символом,
эпохальным типом личности Средневековья.

В родственном круге Жуковского баллада была хорошо известна задолго до того, как
поэт обратился к ее переводу. Так, в письме к А. П. Юшковой (Зонтаг) от 2–12
августа 1815 г. М. А. Протасова, описывая несчастный брак баронессы Икс-куль,
потребовавшей от мужа развода, после которого чувства мужа к бывшей жене
вспыхнули с новой силой, цитирует контаминацию 7–8 строф подлинника в явно
ироническом контексте (УС. С. 154). Тем более показательным является то
обсто-ятельство, что единственная сохранившаяся копия баллады, выполненная в
близ-родственном круге Жуковского, сделана рукою М. А. Протасовой в отдельной
тетрадке на бумаге с водяным знаком: «1817» (т. е. фактически почти
одновремен-но с созданием перевода), где баллада входит в контекст
автобиографических сти-

23 – 9079

ПРИМЕЧАНИЯ

хотворений, связанных с историей взаимной любви Жуковского и М. А. Протасо-вой:
«Утешение в слезах», «Жалоба пастуха», «Песня» («Кольцо души-девицы...»), «Мина»
(«Я знаю край! Там негой дышит лес...»), «Кто слез на хлеб свой не ро-нял...»
(см. комм. вт. 2 наст. изд.).

В метрико-строфическом отношении перевод Жуковского близок к подлинни-ку: он
выполнен восьмисгишными строфами с перекрестной женской и мужской рифмой в
катренах, но при том, что Жуковский сохраняет чередование 4-стопных и 3-стопных
хореев в нечетных и четных стихах строфы, в его переводе очевидна отсутствующая
в подлиннике тенденция к унификации ритма 3-стопных стихов за счет
преимущественного положения пиррихия на второй стопе и сокращения ко-личества
спондеев, очень характерных для 3-стопных стихов оригинала. Таким об-разом, уже

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
в ритмико-интонационном рисунке стиха заметно стремление русского поэта к
смягчению энергии подлинника. Основу звукописи в шиллеровской балладе
составляют звуки g–g–t, ассонирующие с именем героя (Ritter Toggenburg) и его
душевным состоянием (Gram – скорбь). Жуковский, частично сохраняя эту основу в
составе рифмы, заменяет консонантизм Шиллера йотированными гласными и сонорными
(ср. ст. 25–28: «getragen–erjagen», «mehr–Heeg» у Шиллера, «утоление–забвение»,
«страдать–рать» у Жуковского).

Но, конечно, особенно очевидно стремление к элегизации текста перевода
выразилось на лексическом уровне: уже В. Е. Чехихин отметил, что «(...) Жуковский стремился как можно более идеализировать своего героя, сделать его символом вне времени и пространства» (географические реалии оригинала – «страна Швейцария», «Яфский берег», «Тогенбург» – название замка – Жуковский опустил, заменив их лексической новацией «Палестина» – явным фонетическим поэтизмом); «(...) подчеркнуто лишь намеченное беглыми чертами у Шиллера смутное, мировое томление (Sehnsucht романтиков) в характере влюбленного рыцаря» {Чехихин В. Е. Жуковский как переводчик Шиллера. Рига, 1895. С. 62}. Перевод Жуковского предельно насыщен характерными для его поэтического стиля элегизмами и слова-ми-символами: «сладко», «милый», «тишина», «печаль», «душа», «святой», «унылый», «тихий», «туманный» (подробнее о характере перевода см.: Чехихин. С. 56–60; Семенко. С. 200–203; Лебедева. С. 77–78). Все это сделало перевод баллады «Рыцарь Тогенбург» своеобразным концентратом романтической балладной поэтики Жуковского и обусловило насыщенность рецепции ее образов и настроения в национальной поэтической традиции.

Баллада Жуковского «Рыцарь Тогенбург», как это отметила И. М. Семенко, имела значение для Пушкина как автора стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829; см.: Семенко. С. 203; см. также: Немзер. С. 194). И. Эйгес, впервые основательно поставивший проблему «Жуковский и Пушкин», также усматривает рефлекс балладной поэтики Жуковского и в стихотворении «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный...»), и в балладе франца-переработке стихотворения для «Сцен из рыцарских времен», указывая в качестве аналогий баллады Жуковского «Вадим» и «Старый рыцарь» (Эйгес И. Пушкин и Жуковский // Пушкин – родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941. С. 213–215). Характерно, что для самого Жуковского баллада «Старый рыцарь», переведенная из Уланда в конце 1832 г. (см. комм.), была несомненной репликой к балладе «Рыцарь Тогенбург»: соотношение этих двух переводов является типологическим для балладных дублетов Жуковского. Таким образом, Жуковский сам до неко-

354

ПРИМЕЧАНИЯ

второй степени принял участие в рецепции своего собственного текста русской поэзией.

Эстетический перелом в восприятии баллады «Рыцарь Тогенбург» намечен в суждениях В. Г. Белинского об этом произведении. Белинский явно выделил эту балладу из совокупности шиллеровских баллад в переводе Жуковского и произведений русского поэта вообще, посвятив ей отдельные замечания, свидетельствующие о двойственном восприятии текста. С одной стороны, в герое баллады Белинский увидел адекватное воплощение эпохального типа личности: «(...) в средние же века не редкость были рыцари, подобные Тогенбургу, воспетому Шиллером, рыцари, которые, не встретив ответа на свое чувство, сражались на отдаленном Востоке за святой гроб и остаток жизни проводили в шалаше, не спуская взора с окна жестокой красавицы...» (Белинский. Т. 5. С. 238). С другой стороны, высоко оценивая художественные достоинства перевода Жуковского, критик не преминул отметить анахронизм подобного героя, его несовместимость с настоящим историческим моментом: «"Рыцарь Тогенбург" – прекрасный и верный перевод одной из лучших баллад Шиллера (...) Как жаль, что Шиллер воскресил его не совсем в пору да вовремя! (...) Скажем более: чем выше по своему художественному достоинству такие баллады, как "Рыцарь Тогенбург", тем большее сожаление возбуждают они в читателе нашего времени, что столько пушечных зарядов потрачено по воробьям... Разумеется, это можно ставить в упрек Шиллеру, но отнюдь не Жуковскому (...) второй усвоивал юной, едва рождавшейся литературе плодотворные для нее элементы, и юное, едва возрождавшееся общество знакомил с новыми, необходимыми ему интересами» (Белинский. Т. 7. С. 172, 175).

Дальнейшая рецептивная история баллады «Рыцарь Тогенбург» в русской поэзии весьма насыщена. Ближайший отклик на нее следующего за Жуковским литературного поколения – стихотворения Лермонтова «Он был в краю святом» (1832–1835) и «Ветка Палестины» (1837), являющиеся пародией и реминисценцией баллады «Старый рыцарь» в первом сюжетном приближении и восходящие к источнику представлений русской поэзии о романтическом рыцарском служении Прекрасной даме и Богу, т. е., в конечном счете, к балладе «Рыцарь Тогенбург». Эти два текста Лермонтова

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 фиксируют тот же момент эстетического перелома, своеобразную вибрацию между серьезной реминисцентностью и пародией, кото-рая сохраняется в дальнейшем. Пародийная линия рецепции баллады «Рыцарь Тогенбург» представлена сти-хотворениями «Немецкая баллада» и «Путник» (оба– 1854 г.) Козьмы Пруткова, в сочинении которых принимал участие А. К. Толстой, а также пародиями Вл. Со-ловьева «Таинственный пономарь» и «Осенняя прогулка Рыцаря Ральфа. Полубал-лада» (оба– 1886 г.). Конкретно-пародийную направленность на текст «Рыцаря Тогенбурга» имеет только «Немецкая баллада» Козьмы Пруткова. Ср.: Отвергла Л малья Баронову руку!..
Года за годами... Бароны воюют, Бароны пируют... Барон фон Гривальдус. Сей доблестный рыцарь, Все в той же позпуйн На камне сидит.
Барон фон Гривальдус
От замковых окоп Очей не отводит
И с места не сходит; Не пьет и не ест.
(Сочинения Козьмы Пруткова. М., 1965. С. 68).

23*

355

ПРИМЕЧАНИЯ

Во всех остальных пародиях используется какой-нибудь отдельный сюжетный мотив баллады: «Тайна то души больной» («Путник». Там же. С. 77), возлюблен-ная, не дождавшаяся возвращения рыцаря из Святой земли («Таинственный поно-марь»), попытка покинуть даму, не отвечающую рыцарю взаимностью («Осенняя прогулка Рыцаря Ральфа») – см.: Русская стихотворная пародия. Л., 1960. С. 577– 580. Таким образом, объектом пародии постепенно становится именно эпохальный тип рыцаря, чей первообраз сформирован балладой Шиллера «Ritter Toggenburg» в переводе Жуковского. Параллельно культ рыцарства и Прекрасной дамы в лирике младших символистов, А. Блока и Андрея Белого, выступает в своем высоком вари-анте: «(...) баллада о Тогенбурге определила дальнейшие вариации "рыцарского" сюжета в русской поэзии» (Немзер. С. 197; 192–196).

Ст. 1–8. «Сладко мне твоей сестрою ~ Непонятно мне»... – В черновом автографе из «Книги Александры Воейковой» – с разночтениями:

Рыцарь, я твоей сестрою

Другом рада быть. Но любо сто другою

Не могу любить: [Близко ты или далеко] час разлуки ль, час свиданья –

Сердце в тишине, и безмолвное страданье

Непонятно мне.

Ст. 49. И в убогой келье скрылся... – В копии с разночтением: «И в глубокой келье скрылся...»

Ст. 67. И надежда: завтра то же!.. – в ГШДН и С 3 стих напечатан без курсива, который впервые появляется в БИП и сохранен в С 4–5.

О. Лебедева

Рыбак

(«Бежит волна, шумит волна...») (С. 136)

Автограф (РНБ. Ф. 608 (Помяловский И. В.) Оп. 1.4.4. № 4874. л. 1) – бе-ловой, с подписью в конце: «Ж.».

Копия (ПД. Ф. 265. Оп. 2. № 2626. л. 1–1 об. – рукою О. М. Сомова). Впервые: ЫДН. 1818. № 1. С. 50.

В прижизненных и з д а н и я х: СО. 1820. ч. 64. № 36. С. 134–135, с под-писью: «Жуковский». Невский зритель. 1821. ч. 5. Январь. С. 56. Д а т и р у е т с я : январь 1818 г.

Перевод баллады Гёте «Der Fischer» («Рыбак», 1778), впервые опубликованный в сборнике Ырдера «Volkslieder» («Народные песни») в 1799 г. под названием «Das Lied vom Fischer» («Песня рыбака»). «Рыбак», «Лесной царь» (из Гёте) и «Гаральд» (из Уланда), объединенные мотивом искушения человека таинственными и непос-

ПРИМЕЧАНИЯ

тижимыми силами бытия, основаны на фольклорной стилизации и образности и лишены однозначных авторских этических оценок.

Баллада «Рыбак» опубликована в Р\УДН с параллельным немецким текстом. Биограф и друг поэта так отзывался о текстах, входящих в эти сборники: «Пе-реводы, для особого назначения вылившиеся из-под пера поэта, он хранил как что-то освященное, и потому напечатал их в самом небольшом числе экземпляров. Они выходили тетрадками в 12-ю долю листа на прекрасной бумаге с белою обер-ткою, где стояла на двух языках надпись: "для немногих". В продаже никогда их не было. Их получили от автора некоторые особы, дорогие для его сердца» (Плет-нев П. А. О жизни и сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1853. С. 51).

Дальнейшая судьба баллады оказывается драматичной, вызвав после перепе-чатки в СО полемику, касающуюся путей развития жанра и особенностей поэтики баллады.

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Инициатором стал О. М. Сомов, опубликовавший критический разбор «немецко-русской баллады» (письмо к А. А. Бестужеву-Марлинскому, подпisanное псевдонимом «Житель Галерной гавани» // Невский зритель. 1821. № 1. С. 56–65). Неприятие вызывают эмоциональная образность, критикуемая с позиций логического рационализма («Душа (должно догадываться рыбакова) полна прохладной тишиной. В переносном смысле говорится, что восторг, благоговение наполняют душу; ибо сие свойственно аналогии сих понятий с некоторыми видимыми действиями; но ни тишине, ни шуму не приписывается способность наполнять душу. И что за качество тишины прохладная? Поэтому есть и теплая тишина и знойный, шум и т. п. (...) Родное дно\ Что за странное родство? Доселе мы говаривали: родина, роди-мая сторона, а родного dna на русском языке еще не бывало. Верно какой-нибудь не-мецкий гость, неожиданный и незванный». (Невский зритель. 1821. № 1. С. 60–61)).

Критика, выходя за рамки стиля, касалась самих основ поэтического мышления Жуковского, ориентировавшегося с середины 1810-х годов на немецкие образцы, что было связано с пребыванием в Дерпте и последующей должностью учителя русского языка при дворе Великой княгини Александры Федоровны (до заму-жества прусской принцессы Шарлотты). Еще в 1818 г. А. Ф. Мерзляков, бывший соученик Жуковского по Благородному пансиону, участник Дружеского литера-турного общества, в «Письме из Сибири», прочитанном на заседании «Общества любителей российской словесности», предвосхитил будущую полемику о «Рыбаке», отказывая балладе как жанру в праве на существование и делая исключение для Гёте и Шиллера. «Сами немцы, чувствуя нестройность сего рода (...) сознаются, что единственно великие гении Шиллера и Гёте могли высокостию таланта и прелес-тями неподражаемого слога украсить сих нестройных выродков (...) и значит ли изменение, преображение духа всей поэзии одно введение нового рода баллад?» ((Мерзляков А. Ф.) Письмо из Сибири // Труды общества любителей российской словесности. М., 1818. ч. 11. С. 68–69). Но речь шла не столько о самой балладе, сколько об усилении романтических тенденций в творчестве самого поэта и не-приятии новой поэтики «невывразимого», романтического двоемирия в балладах Жуковского 1816–1818 гг. О. М. Сомов: «Кто поет и манит? Какой и чей настал час? Кто он и кто она бегут друг к другу? Чей след навек пропал? Это так же непонят-но, как ответы новой Сивиллы Ле-Норманн...» (Литературно-критические работы декабристов. М., 1978. С. 227). В полемику вступает Ф. В. Булгарин, отстаивая право Жуковского на «новые и смелые выражения», которые рождаются «новыми ощущениями и мыслями».

ПРИМЕЧАНИЯ

«Клопшток, Шиллер, Гёте, Байрон, Державин, Жуковский изобилуют сими сме-лыми порывами творческого воображения» (СО. 1821. № 9. С. 61–73). Вновь всту-пивший в спор О. М. Сомов противопоставляет стремление Жуковского создать переводы, не соответствующие, по его мнению, внутренним тенденциям русской культуры, уже укоренившимся образцам балладного жанра того же автора. «Гово-ря языком общепринятым, я с восхищением читал и перечитывал "Певца во стане русских воинов", перевод Греевой элегии, "Людмилу", "Светлану", "Эолову арфу", многие места из "12 спящих дев" и разные другие стихотворения г. Ж... Но с не-которого времени, видя имя его, появляющееся под стихотворениями, в которых все немецкое, кроме букв и слов, – восторг и удивление во мне уступили место сожалению о том, что стихотворец с такими превосходными дарованиями оставил те средства, которыми он усыновил русским "Людмилу", "Ахилла" и столько дру-гих произведений словесности чужестранной (...), оставил, и для чего же? – чтобы вести в наш язык обороты, блистки ума и беспонятную выпренность нынешних немецких стихотворцев-мистиков!» (Невский зритель. 1821. № 3. С. 277–279).

Новый участник полемики, А. Ф. Воейков под псевдонимом «Н.

Таранов-Бело-зерский», составил объявление-пародию подписки на «полные творения г. жителя Галерной гавани» (СО. 1821. № 11. С. 195–196). В СО (1821. № 12. С. 232–233) Я. Ростовцев напечатал стихотворение в защиту Жуковского «К зоилам поэта». Завершил полемику А. А. Бестужев-Марлинский, своеобразно ответил на перво-начальное предложение О. М. Сомова поместить «Рыбака» в кунсткамере между «литературных уродцев». «Балладу поместил я в число образцовых переводов, а критику на нее между уродцами» (СО. 1821. № 13. С. 263–264).

Не первая и не последняя полемика вокруг баллад Жуковского повлияла, од-нако, на судьбу издания «Рыбака», не напечатанного ни в одном прижизненном собрании сочинений поэта. Баллада, неоднозначно воспринятая современниками, обладала особой новизной и скрытым потенциалом. Новизна заключалась в ощути-мой романтизации, в акценте не на балладном сюжете, а на балладной ситуации, в усилении многозначности и недосказанности, в особой роли песенной интонации, ритмико-синтаксической структуры, создании сложных метафор («душа полна про-хладной тишиной»). Жуковский «заменяет конкретную, вещественную образность подлинника – абстрактно-эмоциональной» (Жирмунский В. М. Гёте в русской лите-ратуре. Л., 1982. С. 88). Гёте: «kuhl bis ans Herz hinan» («холоден до

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
самого сердца»). Жуковский: «Душа полна прохладной тишиной». Гёте: «Ein feuchtes
Weib» («влажная женщина»). Жуковский: «И влажно всплыла главой // Красавица из
них». Гёте: «Da war's um ihn geschehn: // Halb zog sie ihn, halb sank er hin, //
Und ward nicht mehr gesehn» – (И вот что с ним произошло: // Наполовину она его
увлекла, наполовину он погрузился сам. // И никто его больше не видел.).
Жуковский: «Знать, час его на-стал! // К нему она, он к ней бежит... // И след
навек пропал». Жуковский усиливает песенную интонацию подлинника, создавая
«музыкальный словесный поток, качающий на волнах звуков и эмоций сознание
читателя, в этом музыкальном потоке, едином и слитном, как и единый поток
душевной жизни, им выражаемый, слова-ноты» (Жуковский Г. А. Пушкин и русские
романтики. М., 1965. С. 55). Музыкально-интонационную структуру оригинала и
перевода сопоставил Е. Г. Эткинд, отмечая усиление музыкальности перевода за
счет внутренней рифмы («Бежит волна, шу-мит волна! // Задумчив, над рекой //
Сидит рыбак; душа полна»), создающей музыкальный звукоряд: волна – волна –
полна – прохладной – в волнах – влажною

•358

ПРИМЕЧАНИЯ

всплыла главой. У Гёте русалка говорит и поет («Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm»), у Жуковского только поет («Глядит она, поет она»). (См. об этом: Эткинд. С. 83–85.) Балладная ситуация «Рыбака» связана с мотивом притягательности чудесно-го, взаимосвязью отражения, притяжения и погружения, взаимопроницаемостью жизни и смерти в романтическом мироощущении. Скрытые возможности баллады воплощаются в обращении к образу русалки. Жуковский угадал в расхожем персонаже многочисленных опер (например, «Леста, Днепровская русалка» Генслера и Н. Краснопольского) многообразные, рационально несовместимые смыслы. «Во-дяные нимфы возникали в операх и романах с эротико-авантюжными сюжетами, балладах, ориентированных на фольклор, лирических стихотворениях с очень интимным подтекстом. С русалками у немецких романтиков соотносились самые разнообразные эмоциональные комплексы, они легко включались в любые ассоциативные ряды, могли воплощать и угрозу небытия, и счастье забвения, и муку любви, и сладость чувственных наслаждений» (Немзер. С. 198).

О. М. Сомов, продолжая критику «Рыбака», предьявляет Жуковскому претензии этнографического характера: «Если же основываться на преданиях и народных суевериях, то русалки скорее были нимфы лесные, нежели речные, ибо в Мало-россии существует и доныне поверье...» (Литературно-критические работы декабристов. С. 82). В творчестве самого Жуковского встречается шуточный парафраз на сюжет «Рыбака» в послании «Графине С. А. Самойловой» («Графиня, признаюсь, большой беды в том нет...», 1819 г.), где он бросается в пучину за платком графини Самойловой:

Забыв себя, да ним я бросился в пучину И утонул. И что ж? Теперь бы ваш певец Пугал на дне морском балладами Ундину...

(См. т. 2. наст. изд. С. 125).

В гекзаметрическом переложении повести Ф. Ламоп-Фукке «Ундина», замысел которого возникает у Жуковского еще в 1816 г., героиня становится символом «во-человечения» и неизменной любви и верности в непостоянном мире. В дальнейшей истории русалочьей темы этот образ воплощает разные смыслы.

Пародийная стилизация А. С. Пушкина «Русалка» (1819), повесть О. М. Сомова «Русалка» (1828), изданная под псевдонимом «Порфирий Байский», в которой он забывает о «различиях между речными и лесными нимфами» (Немзер. С. 203), незавершенная драма А. С. Пушкина «Русалка», повесть Н. В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница», баллада «Русалка», песня Рыбки в «Мцыри», «Морская царевна» М. Ю. Лермонтова и др. (см. об этом: Немзер. С. 198–218).

Н. Ветшева

Лесной царь

(«Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?..») (С. 137)

Автограф (ПД. № 27807. Книга Александры Воейковой. Л. 46 об.–47) – черновой, с заглавием: «Лесной царь» и подзаголовком: «Баллада».

Копия (ПД. № 9678. С. 229–230) – рукою неустановленного лица.

359

ПРИМЕЧАНИЯ

Впервые: К\УДН. 1818. № 4. Апрель. СП–12.

В прижизненных изданиях: С 3–5. В С 3 с подзаголовком: «Подражание Гёте». С 3–4 в разделе: «Баллады». В С 5 с подзаголовком: «Баллада (из Гёте)». БИП. Ч. 1. С. 75–76.

Датируется: вторая половина марта – первая половина апреля 1818 г.

Перевод баллады Гёте «Er|konig» (от датского Elbenkonge – король эльфов), написанной им для зингшпиля «Рыбачка», который был поставлен в тифу рте в 1782 г. и тогда же опубликован. В свою очередь, Гёте использует несколько измененный

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
сюжет баллады Гердера «Erkónigs Tochter», основанный на фольклорном датском источнике. А. фон Арним и К. Brentano, обнаружив сходный текст на «ле-тучем листке», издают его как народную немецкую балладу.

«Лесной царь» переведен Жуковским в марте 1818 г. Основанием для даты-ровки служит местоположение автографа в «Книге Александры Воейковой» между двумя неопубликованными посланиями, являющимися продолжением стихот-ворного комментария Жуковским популярного романа г-жи Котген (1770–1807) «Матильда» (1805) и просьбами о присылке очередных томов. См. комментарий в т. 2 наст. изд. (С. 506–507) к посланию «К Варваре Павловне Ушаковой и гр. Прасковье Александровне Хилковой. В Гатчине» (где он был со двором, возвратив-шись в Москву около 26 марта. См.: ИВ. 1881. № 5. Май. С. 4–9). Первое послание из четырехчастного цикла («Не грех ли вам, прекрасная графиня...») датировано самим Жуковским: «Сего 14 марта 1818 года» (ПД. Р. I. Оп. 9. № 4. л. 1). Интенсивность переписки сопровождается указанием номеров ожидаемых томов. Во второй части цикла («Варвара Павловна! графиня! помогите...») Жуковский просит при-слать третий том, а в третьем (впервые опубликовано в т. 2 наст. изд. С. 91–93) послании: «Графиня, можно ль так неблагодарной быть!..», расположенным перед автографом «Лесного царя» (ПД. № 27807. л. 45 об.–46 об.), речь идет о присылке четвертого тома, но место действия перемещается в Москву, на что есть указания в тексте самого послания («Я нынче поутру, окончив свой урок // И красный свой портфель смиренно запирая, // Уж шляпу в руки брал и в темный уголок // Из свет-лого дворца готов был перебраться»). Речь идет об уроках русского языка Великой княгине Александре Федоровне. Сразу же после автографа «Лесного царя» следует четвертая часть условного эпистолярного цикла «Варвара Павловна, Графиня и княжна!..» (ПД. № 27807. л. 48), опубликованная впервые в т. 2 наст. изд. С. 373. Баллада, находящаяся в обрамлении посланий, напечатана в апрельском номере Р\УДН. Датируется второй половиной марта (после 14) – первой половиной ап-реля 1818 г.

«Лесной царь» и напечатанный в № 1 ГШДН перевод баллады Гёте «Рыбак» объединены общим мотивом притягательности зла и ориентацией на балладу фольклорно-мифологического типа.

Перевод «Лесного царя» относится к точным. Тем не менее, используя ряд не-значительных, на первый взгляд, изменений, Жуковский переводит текст в систе-му иных художественных координат. Для Гёте было важным сохранить фольклор-но-мифологическую основу. Жуковский меняет реалии. У Гёте «Лесной царь» «mit Kron und Schweif» (с короной и хвостом), у Жуковского «в темной короне с густой бородой», что лишает образ черт низших демонологических существ (хвост) и оче-ловечивает. Кроме того, вместо матери Лесного царя у Жуковского появляются

30- 360 ПРИМЕЧАНИЯ

лотые чертоги («Meine Mutter hat manch gulden Gewand» – «Из золота слиты черто-ги мои»), игры, более привлекательные для ребенка («Gar schone Spiele spiel ich mit dir»), заменяются на нейтрально-неопределенное «Веселого много в моей стороне», конкретный берег с яркими цветами («Manch bunte Blumen sind an dem Strand») – на условное «цветы бирюзовы, жемчужны струи». Цветовая гамма баллады соответс-твует контрасту двух миров: это «гризайль» реального и цветная многокрасочность фантастического. Структура оригинала адекватно передает трагедию столкновения разных ми-ров, где отец принадлежит миру реальному, Лесной царь– ирреальному, а ре-бенок становится посредником и жертвой; соприкоснувшись с тайнами бытия, он гибнет. (Ср.: «Кассандра», «Кубок».) Балладный сюжет пути через страшный лес символичен: это путь человека на грани культуры и природы, опасный, как сама жизнь. За исключением первой и последних строф (авторское повествование) сю-жет воплощается в диалоге, в ситуации вопроса-ответа, когда видение ребенком Лесного царя «переводится» отцом в реальный план. У Гёте реплики сына (Kind – ребенок, Knabe – мальчик, Sohn – сын) звучат интонационно с известной долей предположительности: «Не видишь ты, отец, Лесного царя?» («Siehst, Vater, du den Erkónig nicht»), «Отец, отец, ты не слышишь?» («Mein Vater, mein Vater, und horest du nicht?») и т. п., где напряженность усиливается повтором («Mein Vater, mein Vater...» – «Mein Sohn, mein Sohn...»). В переводе: сын молодой, малютка, дитя, мла-денец, а отец – старик, родимый, что расширяет диапазон смыслов. По-разному воссоздается нарастание напряженности действия. У Гёте создается ощущение реальности происходящего, у Жуковского преобладает предчувствие гибели, атмосфера нагнетания страха. «Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an! // Erkónig hat mir ein Leids getahn!» (Отец, отец, он хватает меня, он причинил мне страдание!) – «Родимый, лесной царь нас хочет догнать; // Уж вот он: мне душно, мне тяжело дышать». Наибольший динамизм достигается в последней строфе,

где Жуковский сознательно использует большее количество глаголов: у Гёте – скачет, достиг (reitet, erreicht), в переводе: не скачет, летит; погоняет, доскакал, усиленные от-сутствующими в подлиннике эмоциональными повторами «Младенец тоскует, мла-денец кричит» вместо «Er hält in den Armen das achzende Kind» (Он держит на руках задыхающегося ребенка).

М. Цветаева в эссе «Два "Лесных царя"» (Цветаева Марина. Два «Лесных царя» // Зарубежная поэзия. Т. 2. С. 535–541) «развела» оригинал и перевод по разным эс-тетическим и художественным барьерам, приравняв балладу Гёте к хмифу, а «гени-альную вольную передачу» (С. 539) Жуковского к сказке. Цветаева руководствуется собственной поэтикой контрастов, интуитивно акцентируя идею романтического двоемирия. «Но не только два "Лесных царя" – и два Лесных Царя: безвозраст-ный жгучий демон и величественный старик, но не только Лесных царя – два, и отца –два: молодой ездок и опять-таки старик (у Жуковского два старика, у Гёте – ни одного), сохранено только единство ребенка. Две вариации на одну тему, два видения одной вещи, два свидетельства одного видения. Каждый вещь увидел из собственных глаз (...) У Жуковского ребенок погибает от страха. У Гёте от Лесного Царя» (Там же. С. 539–540). Цветаева приводит собственный подстрочный пере-вод «Лесного Царя» Гёте.

«Кто так поздно скачет сквозь ветер и ночь? Это отец с ребенком. Он крепко при-жал к себе мальчика, ребенку у отца покойно, ребенку у отца тепло. – Мой сын, что

•361

ПРИМЕЧАНИЯ

ты так робко прячешь лицо? – Отец, ты не видишь Лесного Царя? Лесного Царя в короне и с хвостом? – Мой сын, это полоса тумана! – Милое дитя, иди ко мне, иди со мной! Я буду играть с тобой в чудные игры. На побережье моем – много пестрых цветов, у моей матери много золотых одежд! Огец, отец, неужели ты не слышишь, что Лесной Царь мне шепотом обещает? – Успокойся, мой сын, не бойся, мой сын, в сухой листве – ветер шуршит. – Хочешь, нежный мальчик, иди со мной? Мои дочери чудно тебя будут нянчить, мои дочери ведут лесной хоровод, – убаюкают, упряшут, упоют тебя. – Отец, отец, неужели ты не видишь – там, в этой мрачной тьме, Лесного царя дочерей? – Мой сын, мой сын, я в точности вижу: то старые ивы так серо светятся... Я люблю тебя, меня уязвляет твоя красота! Не хочешь охотой – силой возьму! – Огец, отец, вот он меня схватил! Лесной Царь мне сделал больно! Огцу жутко, он быстро скачет, он держит в объятиях стонущее дитя, доскакал до двора с трудом через силу – ребенок в его руках был мертв» (Там же. С. 535–536). Заданность концепции приводит к смещению акцентов, что меняет смысл. «At dustern Ort» («в темном месте») Цветаева переводит как «в мрачной тьме»; актив-ный залог заменяет пассивным: «Er faßt ihn sicher, Er hält ihn warm» (Он держит его осторожно, он обнимает его тепло) – «ребенку у отца покойно, ребенку у отца теп-ло» (М. Цветаева); использует кальки с немецкого: «убаюкают, упряшут, упоют тебя» («Und wiegen, und tanzen, und singen dich ein») и т. д. Тем не менее, резюмируя сказанное, Цветаева точно определяет смысл «Лесного царя» Жуковского, опро-вергая собственную логику: «вся вещь Жуковского на пороге жизни и сна» (Там же. С. 540). Не разведение двух контрастных миров (жизни и смерти, рационального и иррационального), а их взаимопроницаемость, мерцание смыслов, их равноправие и неопределенность было важно для переводчика. Искусение и заклинание, пред-стающие в условной балладной форме, воплощают экзистенциальные размышле-ния Жуковского о месте и природе человека на грани двух миров.

До Цветаевой двух «Лесных царей» пытался противопоставить биограф жуков-ского Л. Поливанов [П. Загарин], отдавая пальму первенства переводчику: «Луч-шая из них [баллад], без сомнения, "Лесной царь", который по благозвучию стиха, по художественному соответствию его с изображенными предметами и ощущения-ми лиц, по силе диалога, исполненного истинного драматизма, несомненно превос-ходит самый оригинал великого германского поэта» (Загарин. С. 235).

Это почувствовал один из переводчиков «Лесного царя», Ап. Григорьев, кото-рый, состязаясь с Жуковским, слегка русифицирует оригинал и сохраняет доль-ник оригинала, замененный Жуковским на амфибрахий. Ап. Григорьев как поэт и критик дважды размышляет о «Лесном царе» в статьях «Стихотворения фета» (Оз. 1850. №2) и «О правде и искренности в искусстве» (Григорьев Ап. Эстетика и критика. М., 1980. С. 51–116). Говоря о бачладе Гёте, он подчеркивает именно общность оригинала и перевода Жуковского: «Всем известен "Лесной царь", и чем в особенности удовлетворяет чувство эта баллада? Она не напрашивается на вашу веру; вы как-то колеблетесь: то слышите вы плач ребенка и слово лесного царя, то разуверяетесь вы вместе с отцом и, вместо лесного царя, видите седой туман и в речах его слышите шелест листьев. В этой иронии и заключается вся глубина и прелесть этого маленького стихотворения. Точно то же и в "Рыбаке"» ((Григорьев-ев А. А.) Стихотворения фета // Оз. 1850. № 2. С 65).

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Помимо Жуковского существуют переводы баллады Гёте (Ап. Григорьев, А. Фет) и вариации этого сюжета: баллада А. К. Толстого «Садко» (1871–1872) и

362

ПРИМЕЧАНИЯ

его же «Где гнутся над омутом лозы...» – «парафраза "Лесного царя", но с русало-чьей "прививкой" (стрекозы манят младенца в реку)» (Немзер. С. 207), вариация на тему «Лесного царя» К. Случевского («Дитячко! милость господня с тобою!..», 1858), «Миазм» Я. Полонского (1868). См. об этом подробнее: Немзер. С. 207–215. Как и «Рыбак», перевод «Лесного царя» включал в себя скрытые возможности раз-вития не только баллады, но и русской литературы в целом, концентрированно воплотив основную романтическую коллизию.

«Лесной царь» Жуковского положен на музыку А. С. Аренским («Баллада для соло, хора и оркестра»). Известную вокальную интерпретацию «Лесного царя» Ф. Шуберта переработал А. Рубинштейн (Ф. Шуберт, ред. А. Рубинштейн, 1880).

Ст. 3. К отцу, весь издрогнув, малютка приник... – Ср. в автографе: «К отцу, весь издрогнув, младенец приник».

Ст. 7. Он в темной короне, с густой бородой... – В автографе: «Он в темной коро-не, с седой бородой...»

Ст. 11. Цветы бирюзовы, жемчужпы струи... – Первоначально: «Цветочки ян-тарны, жемчужны струи...»

Ст. 14. Он золото, перлы и радость сулит... – В первоначальном варианте: «Он золото, перлы и злато сулит».

Ст. 30. Младенец тоскует, младенец кричит... – Ср. автограф: «И жалобно, тонко (?) младенец кричит».

Ст. 32. В руках его мертвый младенец лежал. – В «Книге Александры Воейковой»: «Младенец умолкнул и мертвый лежал...»

Н. Ветшева

Граф Габсбургский

(«Торжественным Ахен весельем шумел...») (С. 138)

Автограф (пд. 27807. книга Александры Воейковой. л. 49–49 об.) – чер-новой, ст. 1–90 (первые 9 строф).

Впервые: Г\УДН. 1818. № 5 (май). С. 13–25.

В прижизненных изданиях: С 3–5, БИП. В С 3–4 с подзаголовком: «Подражание Шиллеру». В С 5 отнесено к 1818 г. Датируется: апрель 1818 г.

Перевод баллады Ф. Шиллера «Der Graf von Habsburg». Основанием для дати-ровки служит положение автографа в рабочей тетради Жуковского 1815–1819 гг. В «Книге Александры Воейковой» черновому автографу 9-ти строф перевода предшес-твует черновой набросок незаконченного послания к В. П. Ушаковой и П. А. Хил-ковой (Гендрнковой) «Варвара Павловна, графиня и Лизета!..» (л. 48), датируемый второй половиной марта 1818 г. (см. комм, в т. 2 наст. изд.), далее, на л. 48 об., рас-положен черновой автограф большого стихотворения «Деревенский сторож в пол-ночь» (впервые – Г\УДН, № 4, апрель, – то есть в начале апреля работа над ним была уже закончена). На л. 49–49 об. находится автограф первых 9 строф перевода баллады «Граф Габсбургский» в двух вариантах с незначительной правкой, а на л. 50

363

– ПРИМЕЧАНИЯ –

начинается черновой автограф послания «Государыне великой княгине Александ-ре Федоровне на рождение в. кн. Александра Николаевича» («Изобразю ль души смятенной чувство...»), работа над которым совершенно очевидно прервала работу над переводом баллады. Время создания послания точно документировано датой рождения великого князя, будущего императора Александра II – 17 апреля 1818 г. и датой, под которой послание Жуковского было впервые опубликовано отдельным изданием: «Апреля 20 дня 1818» (см. комм, в т. 2 наст. изд.). Таким образом, баллада, впервые опубликованная в майском номере FWyJH, в котором напечатано также и вышеупомянутое послание к великой княгине, скорее всего, была начата в первой половине апреля, а закончена в 20-х числах этого же месяца. В оглавлении 9-го тома собрания сочинений Шиллера, принадлежавшего Жуковскому, против названия баллады «Der Graf von Habsburg» рукою поэта проставлена дата: «1818» (Fr. Schillers sammtliche werke: In 12 Bände. Stuttgart und Tübingen, 1814. Bd 9/1 – пд. 87 6/fi).

Баллада «Der Graf von Habsburg» была закончена Шиллером 25 апреля 1803 г. и впервые опубликована в «Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1804». Герой балла-ды – австрийский граф Рудольф фон Габсбург (1218–1291), который был избран императором Священной Римской империи, коронован в Ахене 24 октября 1273 г. и стал родоначальником австрийской королевской династии Габсбургов. Источни-ком сюжета баллады стало сказание швейцарского летописца Эгидия Чуди (ум. в 1572 г.), автора «Chronicon Helvetorum», откуда Шиллер почерпнул и сюжет траге-дии

«Вильгельм Телль»:

«1266. В этот год ехал граф Рудольф Габсбургский (впоследствии король) с своими слугами на охоту; выехав один с своим конем на луг, вдруг слышит он, звенит колокольчик, и скачет чрез кусты на звон узнать, что там такое. И видит он священника со Св. Дарами и впереди его причетника с колокольчиком. Сошел граф с коня и преклонил колена пред святыней. А было это у воды, и вот священник поставил Св. Дары подле себя и стал разуваться, собираясь перейти ручей, который разлился, вброд, ибо вода снесла мосток. Граф спрашивает священника, куда он идет? – "Нес Св. Дары умирающему, – отвечает священник, – да вот, снесло мост на ручье; надо перейти так, чтоб не опоздать к больному". Тогда граф Рудольф приказал священнику со Св. Дарами сесть на его коня и поспешить к больному. Вскоре вслед за тем к графу подъехал один из его слуг, на лошадь которого он пересел и продолжал охотиться. Возвратившись, священник сам привел к графу коня с великой благодарностью за милость, оказанную ему. Но граф Рудольф сказал: "не попустит никогда Господь, чтобы я или кто из моих слуг сел на коня, несшего Владыку и Создателя моего; если вы думаете, что вам не годится владеть им, то посвятите его на службу Господню; ибо я отдал его тому, от кого у меня и душа, и тело, и честь, и добро". – "Господин, – ответил священник, – да возложит на вас Господь саны и почести и ныне и во веки веков, на земле и на небеси". – На следующее утро Рудольф поехал в один монастырь на Лиммате между Цюрихом и Баденом навестить одну благочестивую монахиню. И говорит она ему: "Господин, вчера вы почтили Господа, подарив священнику коня; и за то всемогущий наградит вас и ваше потомство, так что и вы и ваше потомство дождетесь высших земных почестей"» (цит. по: Собр. соч. Шиллера в переводах русских писателей: В 4 т. / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 1. СПб., 1901. С. 457. Комментарий А. Г. Горнфельда).

Шиллер, впервые публикуя балладу, сделал к ней следующее примечание: «Чуди, при посредстве которого дошел до нас этот анекдот, рассказывает также, что священ-

364
ПРИМЕЧАНИЯ

нослужитель, имевший это приключение с графом Габсбургским, сделался впоследствии духовником при курфюрсте Майнцском [один из семи избирателей, имперский канцлер. См. комм, к сг. 7. – О. А.] и немало способствовал тому, чтобы при ближайших выборах, последовавших после великого междуцарствия, обратить внимание курфюрста на графа Габсбургского» (Там же. С. 457). Как отмечает Ц. С. Вольпе, «к образу Рудольфа Шиллер обратился не случайно. В конце XVIII и начале XIX вв. Германия была раздроблена. Немецкие националисты ощущали слабость феодальной Германии, проистекающую из ее раздробленности на ряд мелких государств и делавшую ее беспомощной в борьбе с армией Наполеона. Это подало повод к идеализации образа Рудольфа, объединителя Германии» (Стихотворения. Т. 1. С. 402).

Побудительный мотив Жуковского, обративший его внимание на балладу «Граф Габсбургский», представляется четко биографически мотивированным. В октябре 1817 г. Жуковский был назначен преподавателем русского языка к Великой княгини-не Александре Федоровне и приступил к занятиям (Дневники-1. С. 124) – таким образом, он сам оказался поэтом, вступившим в диалог с властителем; в его собственной жизни реализовался сюжетобразующий мотив баллады Шиллера «Граф Габсбургский», и факт первой публикации ее перевода в УДН – издании, которое было предпринято именно в рамках педагогических планов Жуковского, как своеобразное учебное пособие для занятий русским языком с Великой княгиней, подтверждает это предположение. Переведя балладу, героями которой являются властитель и поэт, связанные единомыслием и взаимным уважением, Жуковский, скорее всего, хотел организовать по этой же модели и свои отношения с представителями русской императорской семьи. В своей недавно опубликованной работе «Политическое воображение Жуковского» И. Ю. Виноцкий предлагает оригинальную и в целом убедительную концепцию политической аллегоричности баллады «Граф Габсбургский» событиям Ахенского конгресса (30 сентября– 21 ноября)

1818 г., интерпретируя балладу как «пророческое видение конгресса», соотносимое с одним из ее сюжетных мотивов (предсказание великой будущности династии Габсбургов), усматривая стремление Жуковского придать образу Рудольфа Габсбургского черты официального мифа императора Александра I в переводческих новациях и тем самым вводя балладу в контекст «восторженной александриады» Жуковского 1810-х гг. (Виноцкий И. Ю. Политическое воображение Жуковского // Пушкинские чтения в Тарту. 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева. Тарту, 2004. С. 64–98).

Представляется, что именно этим биографическим контекстом перевода обусловлены

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
его основные особенности.

В формальном отношении русский поэт, как обычно, близок к тексту подлинника. Правда, он слегка сгладил и выпрямил необычный метр баллады Шиллера – дольник на основе амфибрахия с периодическим наращением или усечением, особенно начальной и конечной стоп, на один безударный или ударный слог. Русский перевод выполнен чистым амфибрахией, с чередованием нечетных 4-стопных с четными 3-стопными стихами, как и в балладе Шиллера. Строфику же и рифму Жуковский передает точно. Русский перевод написан 10-стишными строфами со схемой рифмовки аБаБввГддГ, которая, как отметил А. С. Немзер, представляет собой зеркальную инверсию чередования женских и мужских рифм в канонической строфе торжественной оды Ломоносова (см.: Немзер. С. 222). Но в том, что касается смысловых и образных акцентов перевода, Жуковский сделал ряд значи-

365

– ПРИМЕЧАНИЯ –

мых отступлений от общей идеи подлинника, придав образу певца-поэта в своем переводе по меньшей мере равное значение с образом монарха, психологическую характеристику которого Жуковский также изменил.

Общую тенденцию, определяющую смысловые отклонения Жуковского от шиллеровского текста, точно обозначила И. М. Семенко: «Для Шиллера, обеспокоенного раздробленностью Германии, образ графа Рудольфа фон Габсбурга был важен прежде всего как образ мощного и справедливого объединителя Германии. Жуковский перестраивает характеристику героя, наделяя его чертами кротости и душевной деликатности» (Семенко. С. 196). Это особенно заметно в двух эпизодах баллады: призывание певца на пир (ст. 24–27, где Жуковский заострил антитезу «царского духа» и общечеловеческой души властителя, тогда как у Шиллера в обоих случаях употреблено слово «Herz» – «сердце», а также ввел оригинальную характеристику певца: «утешитель, пленитель сердец» – у Шиллера «Bringer der Lust» – «приносящий радость»); встреча графа и священника у разлившегося ручья (ст. 71–74, где Жуковский предельно конкретизировал социальное неравенство графа, нищего и пастыря – у Шиллера «Graf» и «ein sterbender Mann» («умирающий человек») – во имя идеи всеобщего равенства людей перед Богом). «Увеличение в переводе авторитета религии влечет за собой увеличение авторитета поэзии, поскольку певец и священник – одно и то же лицо» (Семенко. С. 197; подробно об особенностях перевода см.: Чехихин В. Е. Жуковский как переводчик Шиллера. Рига, 1895. С. 56–60; см. также: Лебедева О. Б. В. А. Жуковский – переводчик «Орлеанской девы» Ф. Шиллера // ПМЖ. Вып. 7. Томск, 1982. С. 29–30).

Один из первых откликов на перевод баллады «Граф Габсбургский» содержится в письме К. Н. Батюшкова к А. И. Тургеневу от 23 июня 1818 г.: «Жуковскому мой привет. Утешьте злодея: скажите ему, что баллада из Шиллера прелестна, лучший из его переводов, по моему мнению; что перевод из "Иоганны" мне нравится (...). Но "Горная песня" и весь IV N мне не нравится. Он попал на дурное, жеманное и скучное» (Батюшков. Т. 2. С. 499). Судя по контексту произведений, в котором упомянута «баллада из Шиллера», Батюшков ознакомился с 4–6 номерами К\ЎДН, а поскольку во всем издании напечатаны только две баллады Шиллера, переведенные Жуковским, причем «Рыцарь Тогенбург» – в первом номере, то суждение Батюшкова относится, скорее всего, именно к балладе «Граф Габсбургский», напечатанной в четвертом номере издания. В. Г. Белинский счел перевод баллады «Граф Габсбургский» одним из лучших переводов Жуковского из Шиллера и включил его, наряду с другими переводами из Шиллера, в список лучших произведений Жуковского (Белинский. Т. 7. С. 200, 213).

Метрика, строфика и образный строй баллады «Граф Габсбургский» оказали определенное влияние на творчество А. С. Пушкина. А. И. Журавлева отметила общее родство пушкинской «Песни о вещем Олеге» с балладами Жуковского (Журавлева А. И. «Песнь о вещем Олеге» А. С. Пушкина // Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л., 1970. Т. 434). И. М. Семенко и А. С. Немзер указывают на несомненную реминисцентность проблематики, метрики и строфики пушкинского стихотворения по отношению конкретно к балладе «Граф Габсбургский» (Семенко. С. 198–199; Немзер. С. 223–225). По справедливому замечанию А. С. Немзера, «соседство этой баллады с "Песнью о вещем Олеге" оказалось зафиксировано в читательском сознании следующего поколения». Мемуары современников сохранили свидетельство о том, что братья М. М. и Ф. М. Достоевские «как-то одновременно

366

ПРИМЕЧАНИЯ

выучили наизусть два стихотворения: старший брат "Графа Габсбургского", а брат Федор, как бы в параллель тому, – "Смерть Олега". Когда эти стихотворения были произнесены ими в присутствии родителей, то предпочтение было отдано первому, – вероятно, вследствие большей авторитетности сочинителя» (см.: Немзер. С. 225–226; Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М., 1964.

Собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 С. 81). Как фрагмент поэтической историософии Жуковского рассматривает эту балладу И. Ю. Виноцкий. См.: Виноцкий И. Ю. Видение конгресса: Жуковский и миссия императора Александра // Виноцкий И. Ю. Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. М.: НЛО, 2006.

Граф Габсбургский – в транслитерации антропонима, образованного от названия родового замка австрийских графов фон Габсбург (Habsburg), согласно традиции, сохранено написание Жуковского, отражающее русскую закономерность ассимиляции согласных по звонкости/глухости; звукосочетание «бс» в русском языке встречается только в латинизмах и заимствованиях из новоевропейских языков.

Ст. 2. В старинных чертогах, на пире... – В автографе с разночтением: «На пышном венчаяся пире». Канонический вариант – начиная с ЕШДН.

Ст. 6. Богемец напитки в бокалы цедил... – К этому стиху при первой публикации баллады Шиллер сделал следующее примечание: «Для тех, кому известна история того времени, добавлю еще, что я хорошо знаю, что при короновании Рудольфа король Богемии не отправлял своей обязанности» (цит. по: Собр. соч. Шиллера в переводах русских писателей: в 4 т. / Под. ред. С. А. Венгерова Т. 1. С. 457). Король Богемский Оттокар был против избрания Рудольфа Габсбургского и на его торжественной коронации не исполнял обязанностей имперского виночерпия. Во всех прижизненных публикациях баллады, включая С 5, слово «бокал» в ст. 6 и 21 дано в иной транслитерации: «покал». В настоящем издании восстановлено написание автографа: «бокал».

Ст. 7. И семь избирателей, чином... – Имеются в виду 7 немецких князей, которые по обычаю являлись избирателями императора Священной Римской империи и имели в имперской иерархии постоянные наследственные должности: архиепископ Майнцский – имперский канцлер, архиепископ Трирский – канцлер Бургундии, архиепископ Кельнский – канцлер Италии, пфальцграф Рейнский – имперский стольник (ср. сг. 5 «Там кушанья Рейнский фальцграф разносил»), герцог Саксонский – имперский маршал, маркграф Бранденбургский – имперский казначей, король Богемский – имперский виночерпий.

Ст. 16. Бесцарствеппы, грозны прошли времена... – В автографе: «ужасны, безвластны прошли времена». Канонический вариант – начиная с Г\УДН.

Ст. 18. И воля губить у меча отнята... – В автографе: «И власть у слепого меча отнята». Канонический вариант – начиная с ЕШДН.

Ст. 24. Все царский мой дух восхищает... – В автографе: «Все царскую душу пленяет». Канонический вариант – начиная с К\УДН.

Ст. 29. Став кесарем, брошу ль обычай святой... – В автографе, Р\УДН, БИП С 3– 4 с разночтением: «Днесь кесарь, покину ль обычай святой». Канонический вариант – начиная с С 5.

Ст. 32. Выходит, одетый таларом... – В автографе, Е\УДН, БИП С 3–4 с разночтением: «Выходит одеян таларом». Канонический вариант – начиная с С 5. Талар – длинный плащ с капюшоном, напоминающий монашескую одежду.

367

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 38. Что душу волнует, что сердце манит... – В автографе: «Что сердце волнует, что душу манит». Канонический вариант – начиная с Е\УДН.

Ст. 41–50. «Не мне управлять песнопевца душой ~ При звуках воспрянув, пылает»... – Мотивы и образы этой строфы оказали влияние на 13-ю строфу незаконченной поэмы А. С. Пушкина «Езерский», а также на первую импровизацию итальянца в повести «Египетские ночи». Ср.:

Зачем крутится ветр в овраге, Зачем крутится ветр в овраге,
Подъсмлет лист и пыль несет, Подъсмлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет? (...) Его дыханья жадно ждет? (...)

Гордись: таков и ты поэт, Таков поэт: как Аквилон,
И для тебя условия нет. Что хочет, то и носит он.
(Пушкин. Т. 5. С. 169) (Пушкин. Т. 8. С. 269)

Ст. 46. Кто знает, откуда, куда он летит?.. – В автографе с разночтением: «Кто знает, куда и отколь он летит?» Канонический вариант – начиная с Г\УДН.

Ст. 52. И голос приятный раздался... – В автографе: «И голос могущий раздался». Канонический вариант – начиная с Г\УДН.

Ст. 63. С сердечной верой, с горячей мольбой... – В автографе: «С горячею верой, с сердечной мольбой». Канонический вариант – начиная с ¥\УДН.

Ст. 66. Свирепы надувшись от сильных дождей... – В автографе: «Надутый потоком от сильных дождей». Канонический вариант – начиная с Г\УДН.

Ст. 76. Сплетенный из сучьев для пеших мосток... – В автографе: «Для пеших сплетенный из ветвий мосток». Канонический вариант – начиная с F\УДН.

Ст. 86. И весело в чашу на лов полетел... – В автографе: «И в чашу лесную на лов полетел». Канонический вариант – начиная с Е\УДН.

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Ст. 89. Является к графу, смиренно копя... – В автографе: «Ко графу приходит, смиренно коня»; в КШДН, БИП, С 3–4: «Приходит ко графу, смиренно коня». Канонический вариант – начиная с С 5.
Ст. 93. Чтоб конь мой ничтожной забаве служил... – В ЕШДН, БИП, С 3–4: «Чтоб конь сей ничтожной забаве служил». Канонический вариант – начиная с С 5.
Ст. 111. Задумавшись, голову кесарь склонил... – В Е\УДН, БИП, С 3–4: «И в думе главу Император склонил». Канонический вариант – начиная с С 0.
Ст. 116. И слезы свои от толпы золотой... – В Е\УДН, БИП, С 3–4: «И слезы, из глаз побежавши струей». Канонический вариант – начиная с С 5.

О. Лебедева

Узник

(«За днями дни идут, идут...») (С. 141)

Автографы:

1) РНБ. Оп. 1. № 29. л. 33 об.–38 – черновой текст всей баллады, без заглавия, с датой: «30 ноября», в двух вариантах (л. 36 – второй вариант с нумерацией строф).

2) РНБ. Оп. 1. № 78. л. 37 – черновой прозаический текст 1–4 строф баллады, написан в два столбца.

368

ПРИМЕЧАНИЯ

3) РНБ. Оп. 1. № 78. л. 35 об. – черновой, прозаический текст всей баллады и в стихах 1 и 2 строф.

4) РГАЛИ. Оп. 1. № 29. л. 1–10 об. – белой, написан в два столбца.

5) РНБ. Оп. 1. № 67. л. 56–61 – прозаический перевод Жуковским баллады на немецкий язык без последней строфы.

Копия (РГБ. Ф. А. П. Елагиной. 22/12. л. 17–19) – рукою А. П. Елагиной. Впервые: Невский зритель. 1820. Ч. 1. Февраль. С. 79–85 – с подписью: «В. Ж...».

В прижизненных изданиях: БИП, С 3–5, в С 3–4 в рубрике: «Балла-ды», в С 5 в оглавлении ошибочно указана дата: «1816».

Датируется: октябрь 1814г.– 30 ноября 1819г. по расположению в рукописи.

Творческая история создания баллады «Узник» может быть воссоздана на основании черновых автографов. Процесс работы над балладой шел в два этапа.

Первый этап следует датировать октябрём 1814 г. В бумагах автографа № 3 хранится отдельный свернутый вдвое листок (л. 37–38 с оборотами), вложенный в тетрадь с набросками и черновиками произведений 1814 г. На л. 38 об. (л. 37 об. и 38 – чистые) написан план рабочей недели:

В(торник) Старушка

Карбункул

КВ.К.

С(реда) К импер.

Ч(етверг) К импер.

Речь идет о произведениях, над которыми работал Жуковский 14–21 октября 1814 г.

– балладе «Старушка» и о «Послании к императору Александру». В письме к А. И.

Тургеневу 20 октября 1814 г. Жуковский писал: «Вчера родилась у меня еще баллада – приемыш, то есть перевод с Английского» (ПЖТ. С. 128). Запись на л. 38 об.

является основой для датировки наброска баллады, сделанного на оборотной

стороне (л. 37). В два столбца на нем сделана запись. В правом столбце написан

текст песни пленницы. Первоначальный вариант будущей баллады написан по мотивам

элегии Андре Шенье (1726–1794) «La jeune captive» («Молодая пленница»), где в

первой части рассказано от имени узницы о ее любви к жизни и страданиях в

неволе, а во второй повествуется о поэте, слышащем песню узницы (см.:

Стихо-творения. Т. 1. С. 402).

Я молода I Птичка, облака, ветерок / Свобода / Не хочу умирать I Плачу и надеюсь

I Прекрасный день I Меня за то, что люблю / Мечта еще живет в душе I Мне ль

умирать ? / Что я сделала I К пиру жизни готова I Смерть идет к (нрзб)/А для меня

все еще цветет.

В левом столбце рассказано об узнике, слушающем пение девушки.

Песня I так она пела I а он прислушивался I Рыданье I Там за стеною I каждое

утро I В одно утро нет песни / С тех пор и никогда I Но двери открыли I и его

отпустили Свобода I но к чему она I Очарованья нет/ унылость / Но он отверг / Он

смотрит на высоту / и видно окно I Все казалось I Он как будто ждал I С нею все

оживало / Минувшее / Мечта I Он не видел своих (нрзб).

24 – 9079

369

ПРИМЕЧАНИЯ

В той же тетради (автограф № 3), содержащей черновые и белые автографы баллад и стихотворений 1814 г., на л. 48 об. Жуковский написал в прозе вновь в два столбца более развернутый вариант будущей баллады, особо разработав мотив пения

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyyvasi1
узницы и вынеся его в начало произведения.

Текст левого столбца: Так / Сменяется день за днем / Я одна здесь плачу / Сквозь окно еујфсу синее небо / Иногда пролетит облако / Иногда птичка сядет / Пропоет и улетит / Эти облака / Эти птички / Живы как мы когда-то / Но где-то свобода / Жить мы, птич-ки / Только что еще начали мы прекрасные пути / пленительные сны / Я еще едва подошла к жизни / Мечта еще только что принесла пленительные сны / Я заглянула / Видела пре-красное / Мне ли умирать / С душою (нрзб) моею / Пробуждена / От игр к цепям / От цепей к гробу / Смерть, не мне ты / Иди к тому, кто тебя ждет / А для меня все еще прекрасно / Я не хочу умирать // Так голос пел / И он слушал / И душа его рвалась па природу / Казалось, все, что жизнь имеет прекрасное, там / Степою отделен был от милой / Этот голос волно-вал его душу / Невинное лицо было ему близко / Звала пением пленника / Прекрасным утром {нрзб} надежду / Все слышалось в этом голосе / Каждое утро он пробуждался / Темницы не было – он благословлял неволю / Смотрит с наслаждением на то небо, которое было там / Его жизнь была в этом голосе.

Текст правого столбца: Один звук / в один день голос был / Слышалось рыданье / и постепенно навсегда замолк / Он лсдал и не дождался / Молодость, прелести, его покинул свет / Смотрел с надеждой па эту темницу которая счастьем его была / Душа его страстно стремилась в тот свет / Со стремлением к жизни ждал голоса / ждал, чтобы дверь отво-рилась / Дверь отворилась, не к свободе / Его встретили жить, по увядал / Безотрадный возвратился он к природе / Он не знает, кто она / Не знает, где ее след был, / И того, что ее не было в мире, / И равнодушный печальный жил. За прозаическим текстом следует черновой набросок двух строф баллады: пер-вой и четвертой – это начало песни узницы и рассказа о слушающем ее юноше. Этот первоначальный вариант баллады написан по мотивам оды «La jeune captive» («Молодая узница») Андре Шенье (1726–1794), на что впервые указал Ц. С. Вольпе (Стихотворения. Т. 1. С. 402).

Ода Шенье была написана в тюрьме Сен-Лазар незадолго до казни поэта, пос-вящена его соузнице Эме де Куаньи (1769–1820) и опубликована в 1795 г. с загла-вием «Ода молодой узнице, сочиненная Андре Шенье, заключенном в Сен-Лазаре (...)». Ода была перепечатана в 1796 г. и в 1801 г. (см.: Шенье А. Сочинения 1819. М., 1995. С. 523).

Черновой вариант «Узника» 1814 г. является одним из первых поэтических от-кликов на оду Шенье и вводит тему узничества в русскую литературу.

Жуковский трансформирует сюжет оды в элегическом ключе, акцентируя дра-матизм переживания двух юных героев, заключенных в темницу и разделенных «хладной стеной». Певица Жуковского, подобно узнице Шенье, горестно оплаки-вает свою молодость, обреченную на насильственную гибель посреди цветущей, торжествующей красоты природы. В отличие от оды Шенье Жуковский более широко разворачивает сюжетную линию, связанную с узником: у Шенье описанию героя посвящены 2 строфы из 9, у Жуковского – 10 из 24. слушающий пение уз-ник проникается у Жуковского, как и герой Шенье, любовью и надеждой. финал в тексте Жуковского носит меланхолический характер («Безотрадный возвратился он к природе / (...) / И равнодушный печальный жил») и отличен от концовки оды

37°

ПРИМЕЧАНИЯ

Шенье, где в последних двух строфах говорится о том, что герой, «сбросив тяжкий гнет томительных часов, // Слова преобразал в мелодию стихов, // И простодушно пели струны» (Шенье А. Указ. соч. С. 152. Пер. Е. Гречаной).

По содержанию и лирической тональности задуманное произведение было близко написанным в 1814 г. «Теону и Эсхину», балладам «Эолова арфа», «Эльви-на и Эдвин», «Алина и Альсим». Выбор сюжета баллады в 1814 г. во многом был продиктован печальными раздумьями Жуковского о невозможности устроить счастливую семейную жизнь с Машей Протасовой, о необходимости таить чувства и осознавать себя невольниками, лишенными права на любовь.

Вновь Жуковский обратился к сюжету об узниках в 1819 г. Черновой автограф № 1, датируемый «30 ноября», и дает развернутую картину процесса работы Жу-ковского над «Узником» как движения от элегической тональности к драматически напряженной разработке сюжетной коллизии и характера узника, к усилению та-инственного звучания любовной темы. Жанровое движение от элегии к балладе было обусловлено рядом обстоятельств. В конце августа 1819 г. в Париже вышел сборник «Euvres completes de Andre de Chenier» («Полное собрание сочинений Анд ре де Шенье») с предисловием «О жизни и сочинениях Анд ре Шенье», напи-санном его издателем Анри де Латушем. «Часть тиража составили экземпляры с приплетенными нотами к оде "Молодая узница" (именно такой экземпляр был в библиотеке А. С. Пушкина): "Молодая узница", Андре де Шенье, положенная на музыку Вернье, первой арфой Королевской академии музыки, членом Общества детей Аполлона» (Грешная Е. Примечание // Шенье А. Указ. соч. С. 472). Выход это-го издания, напомнившего о

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 трагической судьбе казненного поэта и представившего в полноте собрания сочинений неповторимость и обаяние художественного мира Шенье, не могло не взволновать поэтическое воображение Жуковского, у которого с 1814 г. лежало незавершенное вольное переложение «Молодой узницы». Но теперь на увлечение одой Шенье наложилось восхищение поэзией Байрона, пережитое Жуковским в 1819 г. А. И. Тургенев писал 13 августа 1819 г. П. А. Вяземскому, поклонявшемуся Байрону и сокрушавшемуся по поводу кажущегося ему равнодушия Жуковского к английскому поэту: «По всем признакам, он точно воскресает, и гений – воскреситель его есть Вугоп (...)» (ОА. Т. 1. С. 286). В ответ на присланный Вяземским перевод восьми сгроф из «Чайльд Гарольда» Тургенев 22 октября 1819 г. писал: «Ты проповедуешь нам Байрона, которого мы все лето читали. Жуковский им бредит и им питается» (ОА. Т. 1. С. 334). В письме от 13 августа Тургенев сообщил важную деталь: «Я восхищаюсь уродливым произведением Байрона: "Манфред", трагедия. Жуковский хочет выкрасть из нее лучшее» (ОА. Т. 1. С. 228). В библиотеке Жуковского (Томское собрание) хранится издание: «Manfred. A tragedy by Lord Byron. Leipzig, 1819» (Описание. № 758) с карандашными пометами поэта. В бумагах Жуковского (РНБ. Оп. 2. № 33) сохранился экземпляр книги («Шильонский узник») издания 1818 г., на страницах которого в 1821 г. будет сделан перевод поэмы Байрона. Знакомство с «Шильонским узником» в 1819 г. сказалось в развитии ранее сделанного вольного переложения оды Шенье. На возможность влияния «Шильонского узника» на Жуковского при создании баллады «Узник» указах Ц. С. Вольпе (Стихотворения. Т. 1. С. 402).

В автографе № 1 зафиксирован момент «вторжения» байроновских мотивов в текст создаваемой баллады. Написав 29 строф (нумерация поэта), воссоздававших

24'

371

ПРИМЕЧАНИЯ

полностью замысел 1814 г. (соответствующих семнадцати в последней редакции) и включивших новые строфы, а именно – обращение юноши к любимой, на л. 35 справа Жуковский написал столбиком план, в котором отчетливо обозначены два мотива, которые можно связать с чтением «Манфреда»: мотив звезды и мотив печального одиночества:

- С нетерпением
- Свобода у дверей
- (нрзб)
- Задумчивость
- Звезда
- Гаснул
- В молчании

Закончив на л. 35 17-й строфой, Жуковский написал текст баллады от начала до конца. Во вновь написанном тексте поэт развернул мотив обращения узника к погибшей возлюбленной, подобный заклинанию Манфреда к Астарте. Пишется новый текст (18–19 строфы в форме несобственно прямой речи), а образ узницы обретает для героя значение в символе звезды. (У Байрона: «I have outwatch'd the stars // And gazed o'er heaven in vain in search of thee» (Я вглядывался в звезды и тщетно искал тебя на небесах) – у Жуковского: «Но тихо в сумраке ночей // Он бродит // И с неба темного очей // Не сводит: // Звезда знакомая там есть; // Она к нему приносит весть...»)

Печатью влияния «Манфреда» и «Шильонского узника» Байрона отмечена и работа над образом узника. В автографе № 1 психологический рисунок героя имел более резкий, драматичный характер с чертами мучительной отчужденности от людей – «дикостью немой», «холодностью» (см. постишный комментарий). В финале баллады Жуковского, как и в «Манфреде», герой умирает, но освещение этого конца у Жуковского и Байрона противоположно. Манфред умирает непримиренным, и аббат «страшится думать, куда уходит он от земли». Герой Жуковского улетает вослед звезде: «О милым весть и в мир иной // Призванье... (...) Все то, чего душа ждала, // И жизнь в улыбке отошла».

Завершая работу над текстом «Узника» в 1819 г., Жуковский использовал сюжетные и психологические детали «Манфреда» и «Шильонского узника» Байрона, сообщая своей балладе философскую наполненность и драматическую напряженность в требовании физической и духовной свободы. Не принимая байроновского бунтарства, Жуковский элегизирует тему узничества, впервые им заявленную в русской литературе, акцентируя общечеловеческий, гуманистический пафос. В этом отношении показательно восприятие баллады Вяземским. В письме к Тургеневу от 10 января 1820 г. он пишет: «"Затворник" прелестен, но как его черт не дернул заговорить с невидимой соседкою? Они влюбились бы друг в друга, и я уморил бы обоих в страданиях Танталовых. Таким образом кусок был бы жирнее. Кто след ее забытых дней укажет?»

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Кто знает, где она ивела?

Уголовная палата, тюремщики, летописи тюремные. Я не шучу: меня это своею неистинною поразило» (ОА. 1. С. 7). Для Жуковского, в противовес Вяземскому, не-обходима была именно балладная атмосфера таинственной, невысказанной любви

ПРИМЕЧАНИЯ
двух близких, но загубленных душ как выражение всеобщего мирового неблагопо-лучия и противостояния злу великих сил любви и нравственности. В архиве поэта сохранился прозаический перевод Жуковским «Узника» на не-мецкий язык, относящийся к самым последним годам жизни поэта. См. об этом: Gerhardt D. Eigene und ubersetzte deutsche Gedichte Zukovskijs // ГОРСКИ ВНЈЕ-НАЦ а GARLAND of essays ofered to professor Elisabeth Mary Hill. Cambridge, 1970. S. 138–143.

Близок к Вяземскому критик Сына Отечества. В «Письме к Издателю» за под-писью «NN» помещен разбор «Узника», в котором высокая оценка Жуковского как «Корифея Русских Поэтов нашего поколения» сочетается с критическими замеча-ниями в адрес выражений, создающих атмосферу неопределенности и загадочнос-ти, как то: «тайно-небесное», «след ее забытых дней» (со. 1820. ч. 62. С. 24–26). «Действительно очаровательной» «романической балладой» назвал «Узника» И. И. Козлов, которого Жуковский посетил 25 декабря 1819 г. и читал балладу «Уз-ник». А 26 декабря, как пишет И. И. Козлов, Жуковский «принес мне "Манфреда", 3 и 4 песню "Чайльд Гарольд" – у меня есть 1-я и 2-я, и от доброго дружеского чувства подарил мне эти восхитительные творения лорда Байрона, поэта моего сердца. Это новогодний подарок. Я его благодарил от всей души. Я прочел ему его романическую балладу; она действительно очаровательна» (Старина и новизна. 1906. кн. 11. С. 42).

Влияние баллады «Узник» сказалось в разработке темы узничества в рус-ской литературе, включая многочисленные переводы оды «La jeune captive» Ше-нье на русский язык (см. Грешная Е. А. Андре Шенье в России // Шенье А. Указ. соч. С. 448–471). Особый интерес в этом аспекте представляет стихотворение А. С. Пушкина «Андрей Шенье» (1825), в котором, по словам В. Г. Белинского, рус-ский поэт «создал поэтическую апофеозу всей его [Шенье] славной жизни и слав-ной смерти» (Белинский. Т. 5. С. 250). Пушкин чутко воспринял контаминацию идей Шенье и Байрона в балладе Жуковского. В Посвящении к стихотворению Пушкин поставил рядом двух европейских поэтов, подчеркнув на фоне всеобще-го увлечения байронизмом исключительную значимость поэзии Шенье – «певца любви, дубрав и мира» (Пушкин. Т. 2 (1). С. 397). Пушкинское стихотворение пос-троено на развитии реминисценций из Шенье. Уже две первые строфы, задающие тон и содержание всей элегии, варьируют мотивы оды «La jeune captive» («усталая секира», «жертва», «задумчивая лира», «юный певец», «казнь»). Название X-й Оды («Узница») введено в текст стихотворения, и образ героини оваян элегической ме-ланхолией баллады Жуковского: «(...) может быть, и Узница. Моя // Уныла и блед-на, стихам любви внимая (...)» (Пушкин. Т. 2 (1). С. 400). Однако пушкинская ре-цепция отлична от Жуковского. Герой элегии уподоблен самому поэту Шенье, что закреплено в Примечаниях к стихотворению. Узник Пушкина – певец не только любовных страданий, выразивших неблагополучие в мире потрясенной красоты, но «это образ лучшего поэта Франции, поэта-гражданина, вдохновленного Рево-люцией и Революцией казненного» (Аверинцев С. С. «Ноты, священная свобода...». Отзвуки Великой французской революции в русской культуре // Новый мир. 1989. № 7. С. 186). В. Г. Белинский определил «Узника» как «одно из самых благоуханных роман-тических произведений Жуковского» (Белинский. Т. 7. С. 196). Баллада положена на музыку в 1832 г. А. А. Плещеевым.

373

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 1–2. «За днями дни идут... IИнапрасно... – В автографе № 2: «За днями дни медлительно идут // А нет свободы!»

Ст. 7. Смотрю в высокое окно... – В автографе № 1 следовал текст: «3. Порою птица (птичка – вариант) запорхнет // Из роши мне пичужка // На ней свободу принесет // Ив вышине подружка (нрзб) // Там сердце улетело // И душу всю с собой умчало! // 5. В облака на вышине // Вы птицы ... От вас одних во глубине // Темницы // Ко мне щебетали о том, что воля в мире есть! // О воле принесет молву // Что в мире и во сне мне снится // Уж до нее не доживу». (далее все варианты, кроме спе-циально оговоренных, даются по тексту автографа № 1.)

Ст. 19–23. Лишь миг весенним бытием – Душа готовилась любить... – «Минуту юным бытием // Цвела я, // Минуту на пиру земном // Была я! // (Жильцы весенние земли зачеркнуто) // Едва мечта ко мне пришла! // Едва душа себе самой // Сказалась // Едва (нрзб) пленительным // Спозналась // Едва готовая любить // И все покинуть, все забыть».

Ст. 30. Меле ними хладная стена... – «Меж ними темная стена». После этого сти-ха следовал черновой текст: «Еще природа предо мной // Вся дышит, // душа везде

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
привет родной // В ней слышит. // Мой день надеждой оживлен // И тих
младенчески мой сон, // Еще люблюсь синевою // Небесной // И рожи зелени живой
// Дре-весной // Мой день надеждою живет // И тих младенчески мой сон // Понятно
мне журчит поток, // Неслышно дышит ветерок (вариант: Еще поплещет ветерок, // И
тихо зажурчит поток»).

Ст. 39. Сидит, раздумью предана... – «Печальным думам предана».

Ст. 41. Младенчески прекрасный вид... – «Тиха, младенчески тиха».

Ст. 42. И слезы падают с ланит... – В автографе № 1 после этого стиха следовал
текст: «И смотрит на нее порой // Уныло // И ловит (нрзб) // Взор милой // Ее в
ней душу узнает // И ей свою передает».

Ст. 48. Огонь ее младых ланит... – «Ему темница стала с ней // Вселенной, // И
просит тягостных цепей // Священных, // И с наслажденьем видит взор // Тяжелый
на двери запор».

Ст. 53–54. Согласно думой и тоской II От неба участи одной... – Варианты:
Од-ной свободы от небес // И с ней сливать усладу слез; Одной любовью от небес
// Сли-вается утехой слез; В прискорбном наслажденьи слез // Одной судьбиной от
небес.

Ст. 90. И тщетно ждет он... все молчит... – В автографе № 1 после этого стиха
следует: «Проходит день, пошел другой // Напрасно! // Следов нет жизни за стеной
// Ужасной! // Там поселилась (вариант: воцарилась) тишина! // И неприступная
стена».

Ст. 91. Увы! удел его решен... Варианты: Смерть унесла ее; И смерть взяла ее. Ст.
103–104. Но хладно принял он привет II Свободы... – Увы! ея не принял он //
Привета.

Ст. 107–108. Напрасно будут проходить... II Погибшего не возвратить... – Вся
пре-лесть бытия ушла, // И жизнь вотще его звала!

Ст. 117. Задумчив, грустит немой... – Варианты: Задумчив, дикостью немой;
Безмолвен, грустию немой.

Ст. 120. Он в людстве сумрачен и тих... – Он в людстве холоден и тих. После
этого стиха следовало: «Вотще манит его краса // Природы, // Вотще зовут его
леса // И воды; // Ничто душе не говорит! // Воспоминание молчит».

.374

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 125–126. Исполнен смутного огня, II Стоит он, голову склон я... – «Туманным
пламенем горит // И в даль недвижимо глядит».

Ст. 132. Она к нему приносит весть... – В автографе № 1 после этого стиха
следует текст: «Что там далеко над звездой // Он знает, // Что он согласно с
ними быть // Внимает. // Что знает он, что он любим // Любимой».

Ст. 137. Ее краса оживлена... – «Его звезда оживлена».

Э. Жиликова

Мщение

(«Изменой слуга паладина убил...») (С. 146)

Автограф (РГАЛИ. Оп. 1. № 18. л. 1) – беловой.

Впервые: Невский зритель. 1820. Ч. 1. февраль. С. 85, с подписью: «В. Ж...». В
прижизненных изданиях: С 3–4 в разделе: «Баллады», в С 5 с под-заголовком:
«Баллада (из Уланда)». БИП. Ч. 1. С. 41–44. Датируется: июнь 1820 г.

Маленькая балладная трилогия из Уланда («Мщение», «Три песни», «Гаральд»),
датируемая традиционно 1816 г., относится предположительно к началу– июлю 1820
г. Трудно определить точное время написания, но два текста («Мщение» и «Три
песни») находятся в архиве в непосредственной близости со стихотворени-ем «Песня
("Отымает наши радости...")» – л. 1 об. Черновой автограф «Песни» хранится в РНБ
(Оп. 1. № 29. л. 43) и расположен между датированными автором листами: «16 июня
(1820)» (л. 42) и «10 июня (1820)» (л. 43 об.). Между л. 42 и 43 вырвано два
листа. Можно лишь предполагать, но не утверждать, что на них нахо-дились
черновые автографы баллад «Мщение» и «Три песни».

Перевод баллады И.–Л. Уланда «Die Rache», написанной 3 февраля 1810 г. и
опубликованной в том же году в журнале «Pantheon», № 2. Повествование Уланда,
предельно сжато и напряженно. В нем нет ни одной лишней детали. Каждое
дву-стишие (кроме первого) содержит два законченных действия, парность которых
подчеркивается парной мужской рифмовкой. Повествование ведется спокойно, ничем
не выдавая авторского отношения к событиям. Поэт использует нейтраль-ную
лексику, однотипный синтаксис, его четырехударный дольник также ориенти-рован на
передачу обыденной разговорной речи.

Жуковского к произведению, несомненно, привлекла всегда волновавшая его тема
возмездия за совершенные преступления. Это созвучие мысли автора и пе-реводчика
во многом обусловило и очень точную передачу русским поэтом все-го поэтического
строения стихотворения, что особенно удавалось ему в переводе тех произведений, «с
которыми (по выражению В. Г. Белинского) натура его связана родственною

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyyvasi1 симпатию» (т. 7. с. 207).

Одновременно с этим перевод Жуковского более связан с литературной, нежели с фольклорной (у Уланда) традицией. Он более эмоционально наполнен и напряжен, чем оригинал. Элемент этической оценки происшедшего появляется с первых строк текста. Если у Уланда читаем: «Der Knecht hat erstochen den edelen

ПРИМЕЧАНИЯ

Herrn, // Der Knecht vvar selber ein Ritter gern» (Слуга заколол благородного господина, / Слуга сам хотел стать рыцарем), то у Жуковского: «Изменой слуга паладина убил: // Убийце завиден сан рыцаря был».

Уланд на протяжении всего стихотворения именуется героя либо «Knecht» (слуга), либо «ег» (он). Жуковский сразу называет слугу «убийцей», мотив убийства – зависть, и совершено убийство не в честном бою, а «изменой». Жуковский не именуется убитого «благородным», как Уланд, что придает элемент социальной оценки со-бытию: благородного господина убил подлый слуга. Но, напротив, называет учас-тников драмы рядом, как некую неразрывную, исторически детерминированную пару – господин (рыцарь) и его оруженосец (слуга), тем самым еще раз подчеркивается предательская сущность убившего.

Созданию мрачного колорита действия баллады способствует семантическое значение лексики, с помощью которой ведется описание, лексики более литературно-поэтической, чем простонародная лексика уландовского стихотворения: «убил», «свершилось убийство», «ночная пора», «труп», «поглощен... рекой», «утопил». Одновременно с этим в балладе Жуковского используются и слова с оттенком архаичности, такие как «мщение» (не «месть»!), «сан рыцаря», «паладин», которых нет в оригинале, но которые способствуют созданию ощущения романтической рыцарской старины.

В балладе сохранен объем и система образов, характер рифмовки. Вместо четырехударного дольника Жуковский использует четырехстопный амфибрахий с парной мужской рифмовкой, что, по мнению С. А. Матяш, явилось «впечатляющей поэтической акцией» поэта (Ж. и русская культура. Л., 1987. С. 90). В автографе рыцарь и паладин пишутся с заглавной буквы; стихи 4, 6 и 12 заканчиваются восклицательным знаком, а стихи 7, 9 и 11 вместо двоеточия завершаются тире, хотя, унифицируя знаки препинания в каноническом тексте, Жуковский оставляет тире во второй строфе.

В 1859 г. положено на музыку А. С. Даргомыжским («Паладин»).

Ст. 2. Убийце завиден сан рыцаря был... – В автографе: «Завиден убийце сан рыцаря был».

Ст. 6. И в них на коня паладинова сел... – Паладин – название легендарных сподвижников Карла Великого и короля Артура. В данном случае – верный, прославленный рыцарь.

Н. Реморова

Три песни

(«Споет ли мне песню веселую скальд?..») (с. 146)

Автограф(РГАЛИ. Оп. 1.М> 18. л. 1) – белой.

Впервые: Соревнователь просвещения и благотворения. СПб., 1820. ч. 10. № 4. с. 79–80. Подпись: «В. Ж.».

В прижизненных изданиях: с 3–5. с 3–4 в разделе: «Баллады». в с 5 с подзаголовком: «Баллада (из Уланда)».

Датируется: июнь 1820 г.

376

ПРИМЕЧАНИЯ

См. обоснование датировки в комм, к балладе «Мщение». Н. К. Кульман публикует ее в составе альбома С. А. Самойловой (гр. Бобринской). См.: Кульман Н. К.

Рукописи В. А. Жуковского, хранящиеся в библиотеке гр. Александра Алексеевича и Алексея Александровича Бобринских // Известия 2-го Отделения Императорской АН. Т. 5. Кн. 4. СПб., 1900. с. 1087. № 33.

Перевод одного из ранних стихотворений И.-Л. Уланда «Die drei Lieder», написанного им 10 ноября 1807 г. и опубликованного в «Trost Einsamkeit» (1808. № 14).

Главный герой баллады Уланда – молодой (ein Jungling) дружинный певец, одинаково хорошо владеющий и арфой и мечом, которые у него всегда при себе: «Die Harf in der Hand, das Schwert an der Lende», такие певцы были при всех королевских, княжеских, феодальных дружинах времен Средневековья.

Имя короля, во владениях которого происходит действие – Зигфрид (Sifrid – южнонемецкая форма имени Зигфрид) – единственная деталь, позволяющая предполагать, что действие происходит в немецких землях и что в основу баллады положено одно из немецких сказаний. Делать на этом особый акцент автор, житель Вюртемберга (Тюбинген), вряд ли стремился, хотя нет сомнения, что народная основа баллады обнаруживается и в лексике (преимущественно разговорной), и в

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasil
употреблении редуцированных форм, в тавтологической рифме рефрена.
Если в более поздней балладе («Die Rache», 1810) Уланд будет говорить о
воз-мездии за преступление как о своеобразном «персте судьбы», то в «Трех
песнях» королю-убийце в смертельном поединке, в честном бою мстит его подданный.
Композиционной особенностью баллады является наличие во втором, третьем и пятом
четверостишиях рефрена, повторяющего основную часть предыдущей стро-ки и
выражающего суть каждой из «песен» певца королю-убийце. Форма рефрена также
несколько необычна: в каждой строке его содержится своеобразное «обраще-ние» к
читающим или слушающим – повторить только что сказанное:
Ст. 8. «Und aber: «Nast ihn meuchlings erstochen!»
Ст. 12. «Und aber: «Musst fechten auf Leben und Sterben!»
Ст. 20. «Und aber: «Liegt in seinem roten Blute!»
Это анафорически повторяющееся «Und aber» – своего рода призыв-аллюзия к
разоблачению, справедливому суду и заслуженной каре тем, кто совершает насилие
над человеком, призыв, созвучный бурной эпохе начавшихся
национально-освобо-дительных войн против наполеоновского нашествия.
Баллада написана четырехтактным дольником с парной мужской и женской рифмовкой
внутри четверостиший.
Русский поэт при переводе баллады заменяет размер на четырехстопный ам-фибрахий
со сплошной мужской парной рифмовкой.
Жуковский, создавая свои «Три песни», привносит в балладу скандинавский
ко-лорит, назвав короля Освальдом, а героя определив как скальда. Понятие скальд
изначально несет в себе культурно-историческую окраску: они существовали толь-ко
в определенную историческую эпоху, на достаточно ограниченной (Исландия и
Скандинавия) территории и были создателями уникальной поэзии, не имеющей
аналогов в других странах. Это не просто дружинные певцы, но люди, впервые в
истории средних веков осознавшие, что вдобавок ко всем другим доблестям они
обладают особым качеством – умением слагать стихи, за что пользовались особым
ПРИМЕЧАНИЯ
уважением и претендовали на индивидуальность, которая могла быть выражена только
в неповторимости формы, тогда как содержанием должны были служить не
мифологические, а реальные события. Песня скальда – его деяние, и слова ее
воспринимались как истина, вне зависимости от того, хвалебную или хулительную
песнь он создал.
Жуковский, который живо интересовался историей как русской, так и
запад-ноевропейской, по справедливому замечанию В. И. Резанова, «не был чужд
непос-редственного влияния кельтической и скандинавской поэзии» (Резанов. Вып.
2. С. 66). При этом, на наш взгляд, в отличие от многих современников, он не
ставит знака равенства между «кельтической» поэзией, воспринимаемой через
Макферсо-на и его «Оссиана», и гораздо менее известной читателям скандинавской
поэзией, знакомство с которой в конце XVIII в. только-только начиналось.
Одним из первенцев этого «узнавания» стала книга: P. A. Mallet (1750–1807).
Introduction a l'histoire du Danemark ой l'ontraite de la religion, de Lois, des
moeurs et des usages de anciens Danios. 1785, переведенная на русский язык и
опублико-ванная в СПб. в 1785 г. С любым из этих изданий Жуковский мог быть
знаком. В то же время в его библиотеке (Описание. № 1993) имеется книга другого
ис-следователя– Ф. Рюса (Rtihs SN. E; 1781–1820) «Эдда. С введением о северной
поэзии и мифологии» («Die Edda. Nebst einer Einleitung tiber nordische Poesie
und Mythologie... Berlin, 1812»), содержащая пометы владельца. Эту книгу поэт не
толь-ко внимательно читал, но и конспектировал, о чем свидетельствует его архив
(РНБ. Оп. 1. № 88), где находится тетрадь с конспектом «Северной мифологии и
поэзии» с собственноручной надписью «Извлечения из Рюсовой Эдды».
Интерес Жуковского к скандинавской поэзии и мифологии был достаточно дли-телен,
и, находясь в Дерпте, он не только посещает лекции г. Эверса (1781–1830),
профессора, читавшего историю средних веков, но и просит А. И. Тургенева
«поско-рее купить (...) книгу: Ruhs, Handbuch der Geschichte des Mittelalters»
(РС. 1901. № 4. С. 136). Книга вышла в Берлине в 1816 г. В библиотеке поэта эта
книга также есть (Описание. № 1994), хотя и более позднее издание. Не исключено,
что идея замены уландовского Наггпег'а на скальда и перенесение места действия в
скандинавские земли (король Освальд), явилась как раз под влиянием увлечения
русского поэта исландской историей и культурой – более суровой, более
прозаичной, где никог-да не было поэтизации женщины, что так характерно для
кельтской мифологии и произведений Оссиана-Макферсона. Замечание же Д. М.
Шарыпкина (Ранние ро-мантические веяния. Л., 1972. С. 147–148), что на характер
изменений при работе поэта с балладой Уланда повлиял Мильвуа с его поэмой «La
rapson d'Egil» («Выкуп Эгиля», 1808) представляется лишь как одно из возможных
влияний, не более. Да, Жуковский переводил стихотворение Мильвуа в 1810 г.
(«Larabe au tombeau de son coursier» – «Песнь араба над могилой коня»),

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 вероятно, знал и его поэму. Но в поэме речь идет о совсем иной ситуации: о выкупе жизни самого скальда Эгиля Скаллаграмссона с помощью создания им самим хвалебной песни королю Эйрику. Положенная в основу поэмы Мильвуа сага так и называется – «Выкуп головы». Создавая свои «Три песни», Жуковский, отбросив некоторые внешние детали: указание на место действия, на толпу (die Schar), присутствующих в зале, отказавшись от рефрена, – несколько психологизирует и драматизирует саму ситуацию, введя в балладу несколько строк, не имеющих соответствия в оригинале. Так, во второй строфе он заостряет причину вражды скальда к королю. Если у Уланда ска-

378

ПРИМЕЧАНИЯ

зано, что король убил брата певца («Meinen Bruder hast du meuchlings erstochen!»), то у Жуковского речь идет об убийстве отца. Жуковский не называет скальда юношей. Скорее он зрелый человек, осознающий мир в единстве прошлого и настоящего.

Первая песня создана не им, в ней – «старина», прошлое, из которого вытекает настоящее. Могущественный убийца забыл о совершенном им преступлении, но злое дело было запечатлено в песне. Сын убитого знает ее: «Та песня: отца моего ты убил».

За преступлением должно следовать наказание. «Ужасна» вторая песня, второй акт драмы. Сын должен отомстить – он должен убить своего врага, убить могучего короля. И если убийство отца было совершено тайно, в дремучем лесу, то месть должна быть осуществлена в открытом противостоянии – «бейся, убийца, со мной!» В переводе Жуковского король прямо назван убийцей.

Описание поединка скальда и короля дано в более напряженном ритме, чем соответствующие строфы оригинала. Динамичность описания усилена: вместо двух первых стихов оригинала – один стих у Жуковского: «Он в сторону арфу, и меч на-голо», вместо 16 речевых единиц – 7; вместо «Und fochten lange mit wildem Shalle, // bis der konig sank in der hohen halle» (и долго сражались под дикие звуки, // пока не упал король в высоком зале) – экспрессивно насыщенные строки: «И бешен-ство грозные лица зажгло; // Запрыгали искры по звонким мечам – // и рухнул Освальд – голова пополам».

Последняя песня – гимн в честь торжества справедливости, в честь победы, одержанной уже самим скальдом, поэтом и воином одновременно. Отмщение со-вершилось: «Убийца повержен в крови».

Как справедливо замечает Л. С. Абишева, «у Жуковского ликование по поводу совершившегося возмездия дано в ином плане», чем у Уланда. Месть совер-шилась «не только по отношению к кому-то, но и в честь кого-то» (Абишева Л. С. Уланд в переводах В. А. Жуковского и Л. М. Михайлова // Филол. сб. Алма-ата, 1973. Вып. 2. С. 72). Отсюда и появление так не понравившейся В. Каплинскому «девы любви», что в совокупности с другими отклонениями от текста Уланда при-вело исследователя к убеждению, что «Три песни» – «самая неудачная баллада Жуковского» (Кашинский В. Я. Жуковский как переводчик баллад // ЖМНП. 1915. № 1. С. 15). Отметивший почти те же отступления русского поэта от оригинала, С. П. Шестаков, напротив, находит перевод «чрезвычайно удачным» и полагает, что «переводчик наш несомненно превзошел подлинник» (Шестаков С. Заметки к переводам В. А. Жуковского из немецких и английских поэтов. Казань, 1903. С. 35. С. 6). Автограф, соответствующий каноническому тексту С 5, насыщен патетической интонацией за счет обилия восклицательных знаков (ст. 5, 6, 8–17, 19, 20). В. Г. Белинский же в свое время, говоря о Жуковском, причислял «Три песни» к «самым лучшим, или самым характеристическим его произведениям» (Белинский. Т. 7. С. 213).

Комментируя балладу, Ц. С. Вольпе указывает, что «в 20-е гг. XIX в. в Петер-бурге ходила пародия А. Е. Измайлова на "Три песни": «"Любезный мой крестник! Изволь, одолжу...". Пародия эта – эпиграмма на Ф. Булгарина» (Стихотворения. Т. 2. С. 398). Цитированная строка взята из стихотворения А. Е. Измайлова «Оленина лавка». Как начинаемый ею отрывок, так и все стихотворение целиком, на наш взгляд, пародией не являются, ибо их нельзя рассматривать как литера-

379

ПРИМЕЧАНИЯ

турную критику ни по отношению к Жуковскому, ни к Булгарину. Думается, что здесь можно говорить о наличии элементов перифраза баллады Жуковского, вклю-ченного в шуточное стихотворение А. Е. Измайлова, напечатанное, как утверждает публикатор П. И. Бартенев, впервые в составе бумаг князя В. Ф. Одоевского (РА. 1864. Стб. 812–813). Стихотворение Измайлова направлено против «журналистов-монопольщиков», представителей «торгового направления» в словесности, Булгари-на и Греча, и

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
перекликается с его же сатирическими сказками «Фадей с фонарем», «Судья Фадей» и
басней «Слон и собаки». Поскольку более поздних публикаций стихотворения
обнаружить не удалось, приведем его целиком.

Слёнина лавка

У Слёнина в лавке на креслах сижу, На книги, портреты уныло гляжу.

Вот бард наш Державин, вот Дмитриев, Крылов! А вот Катал ан н – иод нею Хвостов.

Тпмковского цензора т>т же портрет. Есть даже Гераков – Измайлова – нет!

Авось доживу я до светлого дня! Лвось в книжной лавке повесят меня!

Чу! Чу! Колокольчик в сенях зазвенел. Хозяин с улыбкой к дверям полетел.

Кого-то к нам в лавку лукавый принес? Не граф ли? Нет, польский задорный наш
нес!

Измайлова видя, бледнеет вдруг он, и крестном} батьке отвесил поклон.

Приходит Рылеев, Бестужев н Греч – Язык ему надо немножко пресечь.

Вот Сомов вбегает, вот входит Козлов! А вот из Сената заехал Хвостов!

В собрании этих почетных людей к Измайлову речь обращает Фадей.

«Что? сказочки нет ли какой на меня?» Есть! бойся ты сказок моих, как огня.

Любезный мой крестник! Изволь, одолжу: Три новые сказки тебе я скажу:

1. Кусал пес задорный большую свинью, А я его кинул под лед в полынью.

2. С поляком бездушным я бился вдвоем – И с боя бежал оп в слезах с фонарем.

•j. Безграмотныйi ротмистр беглен был у пас, Судью его посадили в приказ. –

Булгарпн взял шляпу и вон побежал – А то бы Измаилов еще продолжал.

Н. Реморова

380

ПРИМЕЧАНИЯ

Гаральд

(«Перед дружиной на коне...») (С. 147)

Автограф (ПД. № 2806. л. 1–1об.) – черновой.

Впервые: Соревнователь просвещения и благотворения. СПб., 1820. ч. 9. № 3. С.

311–313. Подпись: «Ж.».

В прижизненных изданиях: С 3–5. С 3–4 в разделе: «Баллады». В С 5 с

подзаголовком: «Баллада (из Уланда)». БИП.

Датируется: (20 июля 1820).

Автограф представляет собой отдельный листок, заполненный с двух сторон. Можно
лишь предположить, что три баллады писались в одно время. Н. К. Куль-ман,
опубликовавший альбом С. А. Самойловой (гр. Бобринской), не дошедший до нас, но,
возможно, где-то хранящийся, приводит авторскую датировку «Гаральда» (Кульман Н.
К. Рукописи В. А. Жуковского, хранящиеся в библиотеке гр. Александр-дра
Алексеевича и Алексея Александровича Бобринских // Известия 2-го Отделе-ния
Императорской АН. Т. 5. Кн. 4. СПб., 1900. С. 1087. № 33. С. 1087. «20 июля 1820
г.» Павловск. № 32).

Перевод стихотворения и.–л. Уланда «Herald», написанного им 10 марта 1811 г. и
впервые опубликованного в альманахе «Dichterwald» в 1813 г. Как указы-вает Ц. С.
Вольпе, в основу баллады положена одна из многочисленных скандинав-ских легенд о
короле Дании и Швеции Гаральде Хильдетанде (VII – нач. VIII в.). Подобно
легендам о Карле Великом (Франция) или Фридрихе Барбароссе (Герма-ния), в
северных сагах существует сказание о мнимой смерти Гаральда: Гаральд не умер, но
уснул, чудесно замороженный (Стихотворения. Т. 2. С. 398).

Не будучи буквальным, перевод Жуковского близок оригиналу. Переводя «Га-ральда»,
Жуковский воссоздает всю целостность поэтического содержания ориги-нала:
увлеченность рыцарской героической романтикой; восхищение богатством народной
фантастики, облагороженной и отшлифованной в горниле рыцарской и романтической
литературы; элегический психологизм центрального эпизода бал-лады – погружения
героя в заколдованный сон.

Русский поэт использует тот же ритм и размер стиха – чередование
четырёх-стопного и трехстопного хорea со сплошными мужскими клаузулами,
стремится к сохранению особенностей синтаксического членения внутри строф,
анафорических повторов, вопросительной интонации вслед за оригиналом. Все это,
несомненно, свидетельствует о восхищении его богатством и красочностью
произведения Улан-да.

Из сколько-нибудь значительных отступлений Жуковского от немецкого текс-та можно
отметить лишь несколько незначительных изменений, не меняющих, а скорее
дополняющих выразительность произведения. Так, Жуковский выделяет в балладе
«рефрен» – «Гаральд, боец седой», который повторен в ст. 2, 31 и 48, в то время
как в оригинале в соответствующих случаях используются различные эпите-ты:
«kuhne»– «отважный» (ст. 2, 26), «stolz»– «гордый» (ст. 34) и «alt»– «старый»,
«древний» (ст. 52). В то же время в предпоследней строфе (ст. 48) герой назван
седо-бородым и седоволосым (Mit grauem Bart und Haar), что ближе к
общеевропейской

традиции в характеристике эпического героя, ибо там именно эти эпитеты симво-лизируют мудрость, опытность, зрелость персонажа (см., напр., французский героический эпос «Песнь о Роланде»). И повторяемая Жуковским в качестве рефрена ука-занная выше строка лишь заостряет внимание читателя на высоких достоинствах героя, одновременно акцентируя его внимание и на присутствующем в данной бал-ладе песенно-романсном начале, характерном для многих произведений Уланда. В то же время в другом случае, когда в сг. 41–44 поэт описывает чудесным сном скованного Гаральда, упомянутые им «седые кудри, борода» будут такими же зри-мыми и буквально осязаемыми деталями, как и привнесенные переводчиком «у ног копье и щит», придающие фигуре героя объемность и монументальность.

В переводе Жуковского есть еще одна небольшая замена. У Уланда войско Га-ральда окружено «легкой толпой эльфов» («der Elfen leichte Schar»), уносящей вои-нов в страну фей («im Feenland»), трактуемую в средневековых произведениях как страна вечно блаженства. В этом соседстве эльфов и фей есть определенное сме-шение «исторических стилей», недостаточно мотивированное в данном случае. Эль-фы – духи низшей мифологии германских народов, восходящие к скандинавским альвам. Это духи природы, воздуха, атмосферы, маленькие человечки, любящие водить хороводы в лунные ночи, их музыка завораживает и заставляет танцевать даже неживую природу. Феи – также принадлежат к низшей мифологии народов Западной Европы, но связаны преимущественно с кельтской и романской культу-рой. Это сверхъестественные существа, обитающие в лесах и водных источниках, имеющие вид прекрасных женщин, иногда с легкими крыльями, они способны к изменению облика, владеют волшебством и обычно делают людям добро. Большую роль феи играли в рыцарских романах и народных сказках Западной Европы.

Описанные в балладе фантастические события подобны тем, какие описывались в народных сказаниях и рыцарских романах как деяния фей.

Жуковский эльф не упоминает, а все чудесное связывает с таинственной си-лой имеющих женский облик прекрасных фей, легких и неуловимо подвижных, манящих суровых воинов лаской и нежностью в неведомый им мир «волшебной стороны».

Устоять против этих чар смог лишь «Гаральд, боец седой», за что и был погружен в чудесный вечный сон.

Особого разговора заслуживает строфа «Гаральда», входившая как в рукопись, так и во все прижизненные издания поэта, кроме пятого, и не включаемая в основ-ной текст произведения во всех посмертных изданиях Жуковского, но приводимая в комментариях:

Чей сладко так приманчив глас?

Что душу всю мутит? Что прижимается и льнет

К бойцам под твердый щит?

Эта строфа, соответствующая 4-й сгрофе оригинала, переведена Жуковским наиболее «вольно» по сравнению с другими строфами этого ряда. На ее исключи-тельность в этом плане обратил внимание С. П. Шесгаков (Шестиков С. Заметки к переводам В. А. Жуковского из немецких и английских поэтов. Казань, 1903). По мнению В. Каплинского, поэту недостает «воздушности в этом описании фей» (Кап-линский В. Я. Жуковский как переводчик баллад // ЖМНП. 1915. № 1). Но ведь «воз-душности» нет и в соответствующей строфе оригинала, где читаем: «Was wirft mit

ПРИМЕЧАНИЯ

Blumen um und um? // Was singt so wonniglich? // Was tanzet durch der Krieger Reih'n, // Schwingt auf die Rosse sich?» (Что бросается цветами со всех сгорон? // Что поет так маняще? // Что танцует между рядами воинов, // Вскакивает на лошадей?).

Расхождение оригинала и передачи его Жуковским носит не формальный, но принципиальный характер. У Уланда речь идет о внешнем проявлении действия фей, об их игре: они забрасывают воинов цветами, поют, танцуют, садятся на их коней. Жуковского, которого всегда интересовал душевный мир человека, для ко-торого в год создания баллады очень остро стоял вопрос о возможности личного счастья, интересуется прежде всего то, «что душу всю мутит», то есть внутреннее, ду-шевное потрясение, которое испытывают воины от соприкосновения с чудесными существами, «что прижимаются и льнут», проникая «бойцам под твердый щит». И следующая строфа (ст. 13–16) как бы подхватывает тему манящей женской лас-ки, влекущей нежной руки, становясь закономерным продолжением строфы, ныне пребывающей лишь в примечаниях комментаторов.

Как и положено в балладе на сюжет старинной легенды, этому чуду пробужде-ния чувств в душе суровых воинов дано чудесное же объяснение: «То феи...».

Проблематичной остается причина изъятия приведенной строфы в С 5, пос-кольку он включал ее во все прижизненные издания (С 3–4). Считается, что Жу-ковский, находившийся во время печатания издания во Франкфурте, тщательно подготовил его, составил подробный план издания и проверял присылаемую ему корректуру, и все же

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
в С 5 оказалось много неточностей. Можно предположить, что пропада строфы также
относится к их числу, и отсутствие ее лежит не на совести поэта, а на совести
издателей.

Ст. 5. Отбиты вражьи знамена... – В автографе: «Отбиты в драке знамена».

За-черкнуто: «Добыча вражьи знамена».

Ст. 13. Что так ласкает, так манит?... – Зачеркнуто: «лобзает». Ст. 14. Что
нелепою рукой... – Зачеркнуто: «легкою».

Ст. 21. Лишь он, бесстрашный вождь Гаральд... – Зачеркнуто: «храбрый». Ст. 25.
Пропали спутники его... – В автографе: «Его дружины верной нет», а стих «Пропали
спутники его» зачеркнут.

Ст. 43. Седые кудри, борода... – «Седые кудри и борода», зачеркнуто «и борода».

Н. Реморова

Замок Смальгольм

(«До рассвета поднявшись, коня оседлал...») (С. 149)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 30. л. 8–9 – черновой, ст. 1–144, следующие два листа
вырваны из тетради, без заглавия). Копи и:

1) ПД. № 27777. л. 1–4 об. – авторизованная копия на бумаге с водяным зна-ком:
«1822», под заглавием «Иванов Вечер. Шотландская Баллада». Над заглавием
написано Жуковским: «Замок Смальгольм, или Иванов вечер». Слово «Баллада»
зачеркнуто и заменено: «Шотландская сказка». В рукописи содержится другая
ре-дакция стихов 170, 185–188 (см. постишный комм.).

3*3

– ПРИМЕЧАНИЯ –

2) РГАЛИ. Оп. 1. № 14. л. 2–5 об. – с заглавием: «Замок Смальгольм. Шот-ландская
сказка», текст без деления на строфы.

3) ПД. № 9642. л. 97–100 – список рукою Н. А. Селиванова (по архивной опи-си), с
заглавием: «Замок Смальгольм, или Иванов день. Шотландская (сказка –
за-черкнуто) Баллада», с датой: «24 июня».

Впервые: Соревнователь просвещения и благотворения. 1824. № 2– с. 131– 138– с
заглавием: «Замок Смальгольм. Шотландская сказка»; в конце подпись: «Жуковский»;
текст без деления на строфы.

Перепечатано: Новости литературы. 1824. № 7. с. 106–111. – с заглави-ем:
«Дунканов вечер. Шотландская сказка» и с подписью: «Жуковский».

В прижизненных изданиях: БИП. С 3–5. В С 3 в оглавлении: «За-мок Смальгольм.
Шотландская сказка, Вальтера Скопа. 1824»; в С 4– в разделе: «Баллады»; в С 5 –
в Оглавлении: «1822. Замок Смальгольм. Баллада Из Вальтер Скотта». В С 3–4
напечатаны обширные примечания. (См. постпшные комм.)

Датируется: между 12 мая и 14 августа 1822 г.

Работа над балладой датируется по расположению в рукописи: после «Разру-шения
Трои», начатом 12 мая 1822 г., и письмом к цензору (см. ниже). Заглавие дается
по С 5 при всем существующем разное заглавий в авторизованной копии, копиях,
первых и в последующих публикациях («Иванов вечер» // Стихотворения. Т. 1;
«Замок Смальгольм, или Иванов вечер» // СС 1. Т. 2, СС 2. Т. 2; «Замок
Смаль-гольм» // ПСС. Т. 3).

Перевод баллады В. Скопа «The Eve of St. John» (1799), впервые опубликован-ной в
1801 г. в «Tales of wonder» (Чудесные рассказы), изданных Льюисом, а затем в
третьей части сборника В. Скотта «Песни Шотландских границ». Баллада «The Eve of
St. John» отнесена автором к разряду подражания народным балладам, в ко-торых
изображена картина нравов из феодальных времен. Баллада для В. Скотта явилась
школой овладения народным творчеством на пути создания поэм и эпоса в прозе.
Интерес Жуковского к поэзии и творчеству В. Скотта усиливается начиная с 1813 г.
В связи с «Материалами для Владимира» Жуковский создает план-конспект перевода
поэмы «Дева озера» (см.: БЖТ. Т. 3. С. 303–305).

Перевод баллады «The Eve of St. John» явился в определенной мере ответом на
сетования друзей. Вяземский, недовольный обращением Жуковского– «свобод-ного
рыцаря романтизма» – к переводам латинских классиков, сетовал в письме к А. И.
Тургеневу 3 июля 1822 г.: «Зачем бросил баллады?» (ОА. Т. 1. С. 269).

«Замок Смальгольм» среди баллад Жуковского необычен куртуазноегью своего сюжета.
Однако создание этой баллады может быть в определенной мере объясне-но жизненной
ситуацией, связанной с любовью друга Жуковского, А. И. Тургенева, к замужней
женщине, к Светлане – А. А. Воейковой. В скрытой балладной форме, возможно,
делался намек-предостережение Жуковского другу о грозном Божьем наказании за
незаконную любовь. Одновременно в балладе сквозило понимание власти чувства и
роковой тайны, связывающей любящие сердца, и предлагался единственный путь
спасения – через обращение с покаянием к Богу. В этом же 1822 г. Жуковский в
альбоме Саши сделал рисунки, возможно, не без влияния раздумий над отношениями
Тургенева и семьи Воейковых–Протасовых и впе-чатлений от художественных образов
баллады В. Скотта. По описанию на одном

ПРИМЕЧАНИЯ

из рисунков – «(...) на изрытом утесе, у подножия башни или маяка, фигура воина в шлеме, смотрящего в морскую даль; на одном из скалистых выступов имя: Tourguenef»; (...) на другом – «имя Catherine (Екатерина Афанасьевна) красуется

на рисунке: гора, обращенная к морю, на ней фигура в облачении католического монаха с крестом в руке» (Веселовский. С. 216).

В обращении к балладе В. Скопа сказался поворот Жуковского к созданию ли-роэпических произведений в 1821 г. на материале английской поэзии Жуковский создал две повести в стихах: перевод «Пери и Ангела» из Мура и «Шильонский узник» Байрона. В 1822 г. поэт обратился к балладе В. Скотта, отмеченной эпическим характером.

В переводе, по словам Жуковского, «соблюдена вся возможная верность» (РНБ. Оп. 2. № 38. Л. 3): сохранены объем, балладная строфа, сюжет, диалоги, имена и названия, характеры героев. Но воссоздавая исторические реалии средневекового быта и нравов Шотландии и Англии, Жуковский из Вальтер-Скоттовского «подражания народной балладе создал литературную балладу, напоминающую рыцарскую повесть в стихах» (Реизов Б. Г. В. А. Жуковский, переводчик Вальтера Скотта («Иванов вечер») // Русско-европейские литературные связи: Сборник статей к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева М.; Л., 1966. С. 446).

Отличия проявились в ряде изменений: чередование 4- и 3-ударного дольника заменено 4- и 3-стопным амфибрахием, активно используется лексика, связанная с созданием стихии таинственного и рокового. Стихи В. Скопа: «It was near the ringing of matin-bell, // The night was well-nigh done» (Это было близко к звону колокола, зовущего к заутрене, в полной ночи) переводятся: «Уж заря занялась: был таинственный час // Меж рассветом и утренней тьмой», усиливается музыкальное звучание стиха, устраняется целый ряд шотландских имен и названий, допускаются «неточности» при изображении исторических деталей (см. подробно: Реизов Б. Г. Указ. соч. С. 439–446; Эткинд. С. 101–104).

Главное отличие перевода от оригинала касалось психологического рисунка характера героев: преобладающий интерес В. Скотта к исторически точному воссозданию типа героя средневековой эпохи в его внутренней крепости, резкой определенности черт характера Жуковский перенес на изображение нравственных коллизий и переживаний, захвативших в неразрешимом треугольнике всех участников драмы – Смальгольмского барона, Ричарда Кольдингама и молодую госпожу. Жуковский углубляет и элегизирует картину их духовной жизни. В переводе усиливается звучание любовной темы. Слова, сказанные молодой госпожой об Ивановой ночи у В. Скопа: «(...) the eve is sweet (...) is worth the whole summer's day» (Ночь накануне Иванова дня сладка (...) и стоит целого летнего дня) развернуты Жуковским в поэтическое описание чувства влюбленной женщины: «(...) безмятежная ночь // Пред великим Ивановым днем // И тиха и темна, и свиданьям она // Благосклонна в молчанье своем» (сг. 73–76).

При изображении психологического состояния героев Жуковский, в отличие от характеристик В. Скотта, кратко фиксирующих жесты и состояние, акцентирует внимание на передаче процесса протекания самого чувства. О рыцаре Кольдингаме, услышавшем о панихиде, сказано: «He turnd him around, and grimly he frown'd; // Then he laugh'd right scornfully» (Он повернулся и мрачно нахмурился, а затем презрительно засмеялся). Жуковский переводит: «Он нахмурясь глядел, он как мертвый бледнел, // Он ужасен стоял при огне» (ст. 89–90). Две строки оригинала – 9079

385

ПРИМЕЧАНИЯ

нала о горести госпожи («That lady sat in mournful mood; // Look'd over hill and vale» (Госпожа сидела в печальном настроении, глядя на холмы и долину) Жуковский превратил в детально выписанную картину душевного потрясения: «(...) с печалью в лице, // Одинок-унылая, там // Молодая жена – и тиха, и бледна, // Ив мечтании грустно глядит // На поля, небеса...»

В течение двух лет перевод Жуковского не был допущен цензурой к печати. В письме от 14 августа 1822 г. (РНБ. Оп. 2. № 38. Л. 3–4 об.) министру духовных дел и народного просвещения кн. А. Н. Голицину Жуковский выразил свое несогласие с цензурным комитетом, высказавшим в адрес сочинения упреки в соблазнительном содержании и безнравственности, в оскорблении церкви. Жуковский возражал: «Богослужбные обряды описаны в "Освобожденном Иерусалиме" и у нас в "Россияде", "Владимире", во многих лирических стихотворениях. И кто же думает за то упрекать авторов в неуважении святыни? Смею думать, что я не менее цензоров знаю, сколь предосудительно представлять образы церкви в неприличном виде или с намерением их унижить, сделать смешными – но есть ли что-нибудь подобное в переведенной мною Балладе Вальтера Скотта? Я позволяю себе утверждать, что цель оной

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
нравоучительна и что в рассказах и описаниях соблюдено строгое уважение не только к вере и нравам, но и к малейшим приличиям» (РНБ. Оп. 2. № 38. л. 3 об.). Баллада, по мнению цензоров, «не только полезного для ума и сердца не заключает, но и совершенно чужда всякой нравственной цели» (Там же. л. 6. См. подробно: Сухомлинов М. И. Материалы для истории просвещения в России // Приложение к ЖМНП. 1866. с. 37–48, 94–95).

Цензурный комитет в ответ на запрос кн. А. Н. Голицина представил обширный доклад с подробным изложением содержания баллады, выписками из английского текста и переводом, сравнением и комментированием их, нашел 23 неверности и выставил требования: изменить заглавие «Иванов вечер», поскольку в «Иванов день (в июле и августе месяце) обыкновенно бывает пост, по уставу Грекороссийской церкви», «между тем как читателям предлагается чтение о соблазнительных делах» (РНБ. Оп. 1. № 30. л. 27–27 об.); приглушить фантастическое начало, так как, по мнению цензоров, «описание соблазнительных действий и особливо страшных явлений публичного рыцаря кольдинга (...) может более разгорячать и пугать воображение, нежели наставлять простых людей» (л. 27 об.); «ввести Примечание, объясняющее исторические события и заимствования от народных преданий» (л. 28); исключить упоминания священников, монахов, слова «поминки», «знамение»; наконец, написать другой финал, в котором осуждена была бы «великость пороков и преступлений», тогда как в «представленной картине соблазнительной жизни трех лиц (выбранных из людей высшего сословия) читатель не видит сокрушения преступной жены, сделавшей несчастным вместе и своего мужа, который от ревности и свирепости сделался убийцею одного своего врага и желал открыть других подобных врагов. Из одного того, что Барон и его молодая жена скрылись друг от друга и от света в уединении монастырском и, надевши монашеское платье пока-зывались, один мрачным и дичащимся людей, а другая грустная и не обращающая глаз на свет, читатель еще не уверится о сокрушении их сердца и примирении их с Богом и между собою посредством истинного покаяния» (Там же. л. 28 об.–29). На это замечание цензоров содержится ответ Жуковского: «И так мы в угодность их должны думать, что раскаяние не есть возвращение к добродетели, что оно, изливаясь в слезах пред алтарем в сих святых обителях, где все вещает о смерти и

ЗИБ

ПРИМЕЧАНИЯ

вечности, следственно, о покаянии, не может своею таинственной силою примирить преступника с небом – такое мнение противоречит не одному человеческому разуму, а учению Бога-Спасителя! Как же утверждать, что писатель, представляющий злодея, заключившего себя в стенах монастырских для покаяния, проповедует противное вере, что он оскорбляет святую! В переводе моем нет точного слова раскаяние единственно потому, что его нет в оригинале, что я не хотел сделать из стихов прозу и что само слово здесь нимало не нужно для полной ясности» (Там же. л. 4).

При публикации Жуковский убрал из заглавия «Иванов вечер», оставив только «Замок Смальгольм» («Соревнователь просвещения и благотворения») или дав название балладе «Дунканов вечер» («Новости литературы»), с заменой в тексте «Иванова вечера» на «Дунканов вечер»; в С 3–4 Жуковский поместил обширные примечания, в основном явившиеся переводом предисловия и примечаний В. Скотта; изменил текст 185–188 стихов со словом «знамение» (см. постышный комм.). Во всем остальном текст баллады был сохранен без изменений, чему во многом способствовало письмо к Жуковскому кн. А. Н. Голицина, подведшее черту под историей с цензурными запретами: «Милостивый Государь мой Василий Андреевич! (...) Вам нет нужды озабочивать себя защищением Вашего характера, известного просвещенной публике. Один критик, как мне случилось заметить, в известном произведении фон-Визина не одобряет того, что он для шутки поставил на сцену Церковнослужителя и для смеха же употребил его для изречения некоторых слов из Священного Писания. На что именно замечает критик, что писатель допустил сие, не приметив, к чему могут вести такие шутки. С сим суждением согласятся многие почитатели Священного Писания, но из сего никто беспристрастно не выведет того заключения, будто сие производится осуждение над характером писателя, и будто он обвиняется или в намерении написать вредное, или в неспособности различать оное от полезного» (РНБ. Оп. 2. № 38. л. 37–37 об.).

О цензурных гонениях на балладу Жуковского упоминал Пушкин в черновой редакции «Путешествия из Москвы в Петербург»: «В славной балладе Ж. (уковского) назначается свидание накануне Ив. (анова) дня; цен. (сop) нашел, что в такой великий праздник грешить неприлично, и никак не желал пропустить бал. (ладу) В. Ск. (отга)» (Пушкин. Т. II. С. 238).

Перевод получил высокую оценку В. Г. Белинского: «"Замок Смальгольм", прекрасная баллада Вальтера Скотта, прекрасными стихами переведенная Жуковским, поэтически характеризует мрачную и исполненную злодейств и преступлений жизнь феодальных

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
времен. По языку это одно из удивительнейших произведений Жуковского»
(Белинский. Т. 7. С. 178).

Баллада «Замок Смальгольм» и история запрета ее цензурой явились материалом для создания литературных пародий А. А. Дельвига («До рассвета поднявшись, извозчика взял...»), А. Е. Измайлова («Русская баллада»), где комически выведены цензоры А. Бируков, А. Красовский и Карл фон Поль, К. Бахтурна («Барон Брамбеус») (см.: Русская стихотворная пародия л., 1960. С. 252–254. 286–290). Пародия Дельвига «понравилась Жуковскому и очень забавляла его» {Дельвиг А. И. Полвека русской жизни. Воспоминания. М.; Л., 1930. Т. 1. С. 67). Пародией на «Замок Смальгольм» явилась «Баллада» («До рассвета поднявшись, перо очинил») М. Ю. Лермонтова (1837) (см.: Нейман Б. В. Лермонтов и Жуковский // Русский биб-лиофил. 1914. № 6. С. 13–14).

25*

ПРИМЕЧАНИЯ

Замок Смальгольм (Smalhonn или Smallholm-Tower), где полагается сцena происшествия, описанного в сей балладе, известен любителям Шотландских древностей и живописных видов. Он стоит на возвышенном месте, неподалеку от северных пределов Графства Роксбургского и в самой середине пустынных утесистых гор, называемых песчаными скалами (Sandiknow-crags). Доселе цело главное здание, огромная четверугольная башня: окружающий ее широкий двор был обнесен стеною, ныне упавшею, и сверх того защищаем почти отовсюду глубоким оврагом и болотом; приближение к оному возможно только с западной стороны, и то по крутой, каменистой тропинке. Комнаты замка, как во всех пограничных Шотландских крепостцах, расположены по одной в каждом ярусе и соединяются узенькими лестницами; стены в девять футов толщины; кроме внутренних деревянных дверей, вход загражден извне железною решеткою; на кровле два башенки, или платформа, кои могли служить и для обороны в случае осады, и для прогулки и обозрения окрестностей. Одна из ближайших к замку гор господствует над прочими; она называется: watchfold (сторожевая); тут в смутные времена беспрестанной войны с Англией, зажигался маяк и стоял караул. У степы, вне двора, и теперь еще видны развалины часовни.

Вальтер Скотт, автор сей баллады, в младенчестве своем жил в соседстве Смальгольма, иногда и в самом замке, который принадлежит одному из его родственников, и по чувству благодарности поэтической захотел прославить его стихотворною сказкою: формы опой (между прочим частые рифмы на полустишия) заимствованы им из народных былевых песен южной Шотландии (Border-tale); содержание имеет сходство с одним старинным преданием, донные сохранившимся у севеверных Ирландцев (С 3. С. 429–430).

Ст. 4. Он коня, торопясь в Бротерстои... – Бротерстои – уединенная ложища в горах, за несколько миль от Смальгольма (С 3. С. 430).

Ст. 7. Не в кровавом бою переведаться мнил... – В автографе: «Не в упорном бою переведаться мнил» (далее все черновые варианты приводятся по тексту автографа).

Ст. 14. Отуманен и бледен лицом... – «Отуманенный бледный лицом».

Ст. 15. Через силу и копь, опеиёи, запылен... – «Утомившийся конь, опенен, запылен».

Ст. 17. Аикрамморския битвы барон не видал... – «Со времен Эдуарда I до начала семнадцатого века, эпохи соединения Шотландии с Англией, военные действия в сопредельных областях сих государств почти не прекращались. Часто между монархами существовали мирные договоры, даже родственные связи, но их подданные не покидали оружия; они попеременно раздражали своих соседей, или мстили им внезапными нападениями, грабежами, убийствами. Так в 1544 году лорд Эверс и баронет Бриан Латон ворвались с вооруженными толпами в окрестности Лиддес-деля и, опустошая их, принуждали жителей присягать королю английскому. Ими, как повествуют очевидцы, выжжено около двух сот замков, домов, церквей; убито более четырех сот человек; множество отведено в плен и с ними (замечание, достойное шотландской экономии) целые стада лошадей, рогатого и мелкого скота. Сказывают, что Генрих VIII обещал отдать сим хищникам разоренный ими край в феодальное поместье; услышав о том, Арчибальд Дуглас Граф Ангусский поклялся, что напишет жалованную грамоту на них самих острым пером и кровавыми чернилами. "Узнают, прибавил он, какво ругаться над гробами моих предков!"; ибо лорд Эверс и Бриан Латон истребили могильные камни Дугласова рода в аббатстве Мельрозском. В 1545 году они опять вступили в Шотландию; с ними было

388

ПРИМЕЧАНИЯ

3000 наемных иностранных воинов, 1500 англичан из ближних графств и 700 присягнувших Англии шотландцев. Сей второй набег еще более первого ознаменован делами бесчеловечия: лорд Эверс, взяв Брумгауз, сжег не только замок, но, как

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 утверждает Лесли, и владительницу оною, престарелую почтенную женщину со всем ее семейством. Дошедши до Мельрозского аббатства и снова разграбив оное, англичане отступили к Джебборгу; в сем месте их догнал граф Ангусский с тыся-чью человек конницы; к нему вскоре присоединился и славный Норман Лесли: он начальствовал войсками графства Файвского: лорд Эверс, вероятно, опасаясь переправляться через речку Тевиот в виду шотландцев, остановился среди по-лей, принадлежащих деревне Анкрам-Мур; полководцы шотландские со своей стороны не знали, идти ли им вперед. Пока они рассуждали о том, прискакал с небольшим числом своих отборных ратных людей (g e t a i n e g s) баронет Вальтер Скотт – Боклю: ему, как опытнейшему воину того времени, историки Буханан и Питтскотти приписывают успех последовавшего за сим сражения. По его совету, граф Ангусский отступил с занятой им горы и, расположив свои войска у подош-вы оной, на равнине, называемой П а н и е р г, или П е н и е л ь –Г е и г, отправил часть легкой конницы еще далее назад. Увидев ее на одном из крайних к горизонту холмов, англичане сочли сие знаком общего бегства шотландцев и устремились за ними в погоню; но едва достигли оставленной Дугласом высоты, как им представи-лась главная сила шотландских копейщиков (spearmen), готовая к бою. Тогда шотландцы двинулись вперед и с яростью ударили на английские войска, уста-лые, изумленные, и сверх того ослепляемые лучами заходящего солнца и облаками пыли, которые навевал на них сильный встречный ветер. Говорят, что в минуту на-падения, цапля, испуганная шумом, поднялась из ближнего болота: "Жаль, сказал граф Ангусский, что здесь нет моего сокола; у нас бы разом было две потехи". Как скоро смешались ряды англичан, то невольные присяжники их шотландцы, ждав-шие лишь сего случая, сорвали с себя красные английские кресты, присоединились к единоземцам и, убивая бегущих неприятелей, восклицали: "П омни Брумга-уз!" В сей битве погибли лорд Эверс, баронет Бриан Латон, сын его, множество других знатных людей и 800 рядовых воинов; 1000 человек взяты в плен, в том числе лондонский альдерманн Рид, которого Генрих VIII, в наказание за изьяв-ленное им несогласие на добровольную подать, отправил сражаться с шотландца-ми; впоследствии, торгуясь о выкупе, Рид нашел, что его победители еще неус-тупчивее короля в делах денежных. Генрих VIII, узнав о смерти Эверса, грозился отомстить графу Ангусскому. Дуглас отвечал с чувством достойным своего рода: "Неужели мой шурина (сноска внизу: Граф Ангусский был женат на одной из сестер Генриха, Маргарите, вдове Шотландского короля Якова IV.) сердится за то, что я, как добрый шотландец, отплатил Ральфу Эверсу за разорение отеческой земли и отеческих гробов: кажется, предки мои того стоили; они были лучше нас и короля Генриха; а он за это хочет отнять у меня жизнь; пусть отведает: ему худо знакомы горы Кирнетбльские; в них я подержусь против всей его английской армии". Место, на коем была сия славная в шотландских летописях битва Анкраммор-ская, называется Лилиардиным косогором (Lyliards-edge), по имени од-ной воинственной женщины, тут погребенной; иные старики еще видали ее над-гробный камень со следующей надписью:
Fair maiden Lyliard lies under (his stane? Little was her slalure, bul great was her fame;
3*9

ПРИМЕЧАНИЯ

Upon english louns, she lakls many thumps,

Ancl, when he legs was cutted off, she foighl upon her stumps.

Перевод: "Под сим камнем лежит прекрасная дева Лилиард; она была роста малого, но велика славою; ею нанесены англичанам многие язвы и, потеряв ноги в бою, она, держась на коленях, еще сражалась"» (С 3. С. 430–434).

Ст. 85–86. «Он уйдет к той поре: в монастырь па горе II Панихиду он позван слу-жить... – «Нужно ли объяснять нашим читателям, что здесь греческое слово па-нихида (всенощная) употреблено в смысле особенного рода службы, а вообще мо-ления об усопших, и что церковные обряды, о коих упоминается в следующих стихах, принадлежат к богослужению римско-католической веры. В 1545 году она была еще господствующею в Шотландии, хотя уже и прежде сего времени являлись в ней мно-гие проповедники начатой Лютером реформации; первые, Патрик Гамильтон аббат фернейский и Генрих Форест Бенедиктианский монах, с некоторыми из их после-дователей, сожжены по приговору Духовного Судилища, и даже учреждена почти Инквизиторская Комиссия на новых еретиков; в оной председательствовал Джемс Гамильтон-Феннер, незаконнорожденный брат графа Аррана, бывшего Регентом ко-ролевства. Только в 1561 году объявлена в Шотландии общею верою–Реформатс-кая по учению Кальвинову, и сим торжеством протестанта были обязаны вспомо-жению, явному и тайному, английской королевы Елизаветы» (С 3. С. 434–435).

Ст. 118. Где подьемлетс я мрачный Эльдон... – «Эльдон – высокий холм с тремя коническими вершинами, над самым городом Мельрозом, в которые любопытные

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
приезжают смотреть развалины великолепного монастыря. В Эльдоне, как
повес-твуют, под деревом давно уже истлевшим, произносил свои предсказания
славный поэт и прорицатель XIII столетия Томас Лирмонт, владелец замка
Эрсильдона, прозванный The Rhymer, то есгь Р и ф м о - или с т и х о - т в о р е
ц» (С 3. С. 435).

Ст. 170. Там скитаюсь теперь мертвецом... – «Там скитаюсь один мертвецом».

Ст. 173. Содрогнулась она и, смятенья полна... – Варианты: «И она поклонясь и
крестом оградясь»; «Трепетала она и смятенья полна».

Ст. 175. Дай один мне ответ – ты спасен ли иль пет?... – «Сей порыв бескорыст-ной
нежности в преступной, изумленной страшным видением женщине, достоин замечания.
Она забывает все: горесть потери, мщение супруга, ужас разговора с пришельцем из
другого света, и только спрашивает: ее несчастный любовник не погиб ли душою за
нее за незаконную страсть, коей она была предметом. Читатель чувствует, что
такое сердце еще способно возвратиться к добродетели, и что Вера будет его
путеводителем» (С 3).

Ст. 185–188. И печешь роковая в столе вожжена ~ Закрывала с тех пор полот-ном...
– «И ужасное знаменье в стол вожжено: // Напечатались (изразилися – ва-риант)
пальцы на нем; // На руке обожженной чернеет пятно: // И закрыта с тех пор
полотном».

Ст. 193–196. Сей монах молчаливый и мрачный – кто он ? – То его молодая жена. –
«Здесь опять должно заметить необыкновенное искусство автора. Вместо того,
что-бы с школьным риторством описывать первые действия раскаяния, почти всегда
одинаковые, он вдруг переносит воображение читателя к другой эпохе. Прошло много
лет; в самом соседстве Смальгольма позабыты и могущественный феодаль-ный
владелец, и славная красотою жена его; даже память ужасного,
сверхъест-венного происшествия изглажена иными новейшими; но для виновных
ничто не миновалось; чувство преступления живет и возрождается в грызущей себя
совести;

39°

ПРИМЕЧАНИЯ

оно, как в первые часы, наполняет всю душу сих отшельников, безмолвных,
безу-тешных, на веки... но не безнадежных, ибо пред ними алтарь Любви
всепро-щающе й». (С 3. С. 435–436).

Э. Жилиякова

Торжество победителей

(«Пал Приамов град священный...») (С. 155)

Автограф (Fr. Schillers sammtliche werke: In 12 Bände. Stuttgart und Ttbingen,
1814. Bd. 9. Abt. 1. S. 49) – черновой, карандашный набросок сг. 129–156; в
книге из библиотеки Жуковского (собрание ПД). См.: Описание. № 2754.

Копия (ПД. № 9678. Л. 3–5) – рукою неустановленного лица в рукописном сборнике
1820–1840-х гг., без ст. 129–140.

Впервые: СЦ на 1829 г. СПб., 1828. Отд. 2. С. 3–9 – с указанием на источ-ник
перевода: «Из Шиллера» и подписью: «В. Жуковский», без ст. 129–140.

В прижизненных изданиях: БП, БИП, С 4–5. В С 5 – среди произ-ведений 1829 г.
Везде текстг полный.

Датируется: вторая половина 1828 г.

Творческая история баллады полна загадок: до сих пор не обнаружен ее ав-тограф,
по которому делалась первая публикация, непонятна причина пропуска ст. 129–140
на страницах СЦ и время их написания (до первой публикации или после), вызывает
удивление отсутствие всяких свидетельств Жуковского о работе над текстом
произведения.

Баллада является переводом стихотворения Ф. Шиллера «Das Siegesfest» (1803).

Баллада Шиллера была задумана как античная хоровая песнь с так называемую
антифонной композицией (два перекликающиеся голоса). В письме к Гёте от мая 1803
г. Шиллер сообщал: "Торжество победителей" представляет собой воплоще-ние идеи,
которую подал мне ваш кружок полтора года тому назад в связи с тем, что все
хоровые песни, если они только не исходят из подлинно поэтического матери-ала,
впадают в плоский тон песен вольных каменщиков. Я хотел здесь как бы бро-сить
себя в тучные поля "Илиады", чтобы взрастить урожай там, где мог бы лишь
пожинать его» (Геле И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 420).
Связь сюжета баллады с поэтикой гомеровского эпоса разрушила каноны хоро-вой
песни. Шиллеру удалось создать героическую балладу, воскрешающую харак-терные
черты античного мирозерцания. Эту сторону шиллеровского произве-дения точно
передал В. Г. Белинский: «И нигде с такою полнотою и такою силою не выразил он
[Шиллер], не воспроизвел он поэтического образа Эллады, как в "Торжестве
победителей". Эта пьеса есть апофеоза всей жизни, всего духа Греции; эта пьеса –
вместе и поэтическая тризна и победная песнь в честь отечества богов и героев.
Она написана в греческом духе, облита светом мирообъемлющего созер-цания

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 греческого. Шиллер говорит не от себя: он воскресил Элладу и заставил ее говорить от самой себя и за самоё себя» (Белинский. Т. 7. С. 201). Назвав перевод Жуковского «образцом превосходных переводов», Белинский впервые заметил свободу русского поэта в передаче подлинника: «если при тща-

ПРИМЕЧАНИЯ

тельном сравнении иные места окажутся не вполне верно или не вполне сильно переданными, – зато еще более найдется мест, которые в переводе сильнее и лучше выражены» (Там же. С. 204). В исследованиях о переводе Жуковского эта мысль будет варьироваться с акцентировкой различных отступлений от подлинника. Так, Вс. Чехихин, отмечая «ослабление» 4-й строфы, «смягчение красок поэтического образа» в 6-й, снятие фривольностей, идеализацию Несгора, приходит к выводу о том, что «благодаря отдельным гениальным штрихам» перевод Жуковского может «вполне заменить подлинник» (Чехихин В. Е. Жуковский как переводчик Шиллера. Рига, 1895. С. 23). По мнению Ц. С. Вольпе, «перевод Жуковского обнаруживает глубокое проникновение в античное мирозерцание», но «Жуковский часто самостоятельно разрабатывает мифы, использованные Шиллером» (Стихотворения. Т. 1. С. 407). И. М. Семенко замечает: «Жуковский увеличивает философскую афо-ристичность, абсолютно гармонирующую со структурой баллады Шиллера» (Се-менко. С. 222). С. В. Тураев подчеркивает, что переводчик «блестятельно передает трагическую интонацию этого праздника победы», но предостерегает тему судьбы не с точки зрения античного мировоззрения, а «в хрисгианско-религиозном смысле» (Жуковский и литература конца XVIII–XIX века. М., 1988. С. 284).

С формальной точки зрения перевод Жуковского необычно точен: сохранено количество стихов, характер рифмы, строфика, однако в содержательном отношении отступления от подлинника существенны и имеют свою логику. Русский поэт вносит в текст баллады Шиллера мотив несправедного суда: «Суд окончен; суд решил-ся»; «суд их часто слеп бывал»; «кто на суд явясь кровавый, славно пал за отчий дом»; добавляет отсутствующие у немецкого поэта характеристики побежденных: «бла-городнейшие пали»; «нет великого Патрокла», «скольких бодрых жизнь поблекла», «лучших бой похитил ярый!», «жертва гибельного гнева», «слава Гектору во гробе!»; усиливает тему страданий: «будем в гробе увядать», «о сколь мертвые счастливы!», «Пей страданий утоленья», «Пей, страдалица!..», «Сколь ужасная над нею // Казнь была совершена» (подробнее см.: Янушкевич. С. 180–181. (Курсив мой. –А. Я.)

Подобные коррективы Жуковского по отношению к тексту-источнику были не случайны. Перевод «Торжества победителей» создавался в атмосфере последека-бристских событий и их осмысления поэтом. Трагическая смерть Сергея Тургенева в мае 1827 г. на глазах у Жуковского, судьба Николая Тургенева, заочно пригово-ренного к смертной казни, страдания Александра Тургенева, изучение материалов Следственной комиссии по делу декабристов и работа над «Запиской о Н. И. Тур-генева», встречи с матерью сосланных декабристов Е. Ф. Муравьевой, ходатайство Жуковского перед Николаем I о возможности поехать в Сибирь А. В. Якушкиной (подробнее см.: Дубровин. С. 45–94) – все эти события мая 1827 – мая 1828 г. не могли пройти бесследно для поэзии Жуковского. Как и в случае с балладой «Ахилл», где античный колорит органично соотносился с героикой Отечественной войны 1812 г., баллада «Das Siegesfest» Шиллера в переводе Жуковского обрела аллюзион-ный подтекст и стала своеобразной «тризной в честь минувшего». Об историческом контексте баллады и ее аллюзионных смыслах см. так же: Виинцкий И. Ю. Дымя-щийся Пергам: «Торжество победителей» и общественные настроения 1828 года // Виинцкий И. Ю. Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое вообра-жение В. А. Жуковского. М.: НЛО, 2006.

Символично-аллюзионный смысл баллады Жуковского особенно очевидно вы-ступает в общем контексте альманаха Дельвига–Пушкина «Северные цветы на

392

ПРИМЕЧАНИЯ

1829 год». Его поэтический отдел открывается «Торжеством победителей». Затем в 16-ти стихотворениях А. С. Пушкина, в анонимно напечатанных трех стихотво-рениях сосланного Кюхельбекера, баснях Крылова, переводах «Ирландских мело-дий» (из Мура) М. Вронченко и П. Вяземского, стихотворениях Е. Баратынского, И. Козлова и др. создается «общественное мироощущение», обнаруживаются «яв-ственные следы» эпохи (подробнее см.: Вацуру В. Э. Северные цветы: история аль-манаха Дельвига – Пушкина. М., 1978. С. 4, 76).

Альманах вышел в свет в самом конце 1828 г. (ц. р. от 27 декабря). 3 декабря 1828 г. А. А. Дельвиг в письмах П. А. Вяземскому и А. С. Пушкину с удовольствием сообщал, что Жуковский «мне нынче подарил с лишком 800 стихов, щедро и слав-но» (Дельвиг А. А. Сочинения. М., 1986. С. 333). В письме к А. И. Тургеневу от 2 (14) сентября 1828 г. Жуковский, говоря о смерти Сергея Тургенева и судьбе Николая Тургенева, о необходимости «более твердого и спокойного взгляда»,

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 сообщает о своем переводе «отрывков из Илиады» (ПЖТ. С. 247). Как известно, эти «отрывки», своеобразная «Ахиллиада» Жуковского, были напечатаны в СЦ на 1829 г. вместе с «Торжеством победителей». Вероятно, как и Шиллер, Жуковский, «бросив себя в тучные поля "Илиады"», увидел продолжение ее героики в переведенной балладе. Это позволяет предположить, что перевод «Das Siegesfest» создавался во второй по-ловине 1828 г., скорее всего в сентябре-ноябре.

Исходя из указания Дельвига об объеме предназначенных для публикации в СЦ текстов Жуковского (а издатель альманаха, плативший гонорар авторам по количеству стихов, не мог быть неточен), можно предположить, что ст. 129–140 «Торжества победителей» имелись в первоначальном автографе, так как без них оказалось бы всего 792 ст. («Торжество победителей»– 128 ст.; «Видение»– 36; «Отрывки из Илиады» – 600; «Море» – 28); с ними же было бы 804, т. е. «с лишком 800 стихов».

До Жуковского балладу переводили А. Мансуров (ВЕ. 1822. № 8) и А. Писарев (Труды Вольного общества соревнователей просвещения. 1828. Т. 17– с заглавием: «Пиршество греков победителей»); после него– Ф. Тютчев (Паут. М., 1851. С. 75–80 – с заглавием: «Поминки. Из Шиллера»).

Ст. 1. Пал Приамов град священный... – Обозначение Трои по имени ее мифического царя Приама. Во время взятия города он укрылся у алтаря Зевса Геркея и был там убит Неоптолемом.

Ст. 2. Грудой пепла стал Пергам... – Имеется в виду цитадель Трои.

Ст. 18. Их сливался тихий стон... – В первых публикациях (СЦ, БП, БИП) вместо эпитета «тихий» было «тяжкий».

Ст. 20. Невозвратный Илиои... – Второе название Трои. Отсюда заглавие «Илиады» Гомера.

Ст. 26. Жертву сам Калхас заклал... – Калхас, греческий прорицатель, предсказавший продолжительность Троянской войны и придумавший хитрость с деревянным конем.

Ст. 37. Царь народов, сын Атрея... – Речь идет о предводителе греческого войска, мифическом царе Микен Агамемноне.

Ст. 39. Вслед за ним на брег Сигея... – Сигей, мыс на северо-востоке Малой Азии, при входе в Геллеспонт.

Ст. 49–50. И не всякий насладимся II Миром, в свой, пришедши дом... – Далее говорится о пророчестве Одиссея, который, вдохновленный Афиной, предсказывает 393

ПРИМЕЧАНИЯ

судьбу Агамемнона: после возвращения из Трои домой он был убит своей женой Клитемнестрой (по другой версии, ее любовником Эгисфом или обоими).

Ст. 65. И погиб виной Парида... – Т. е. Париса, одного из виновников Троянской войны.

Ст. 74. (Оилеев сын сказал)... – В первой публикации (СЦ) этот стих, как и ст. 98, 110, был напечатан без скобок. Скобки появились в последующих изданиях.

Оилеев сын – Алкс Оирид (малый Аякс), сын локрийского царя Оилея, выступивший с 40 кораблями против Трои.

Ст. 79. Нет великого Патрокла... – Друг Ахилла, павший от руки Гектора.

Ст. 80. Жив презрительный Терсит... – Ферсит (Thersites), участник Троянской войны, символ трусости. В «Илиаде» Гомера изображен хромоногим, безобразным и болтливym.

Ст. 81. Смертный, царь Зевес фортуне... – До С 5 этот стих имел другую редакцию: «Смертный! вечный Дий фортуне...»

Ст. 93. Мир тебе во тьме Эрева!.. – Эрев (Эреб; от лат. Erebus – мрак), порожденная хаосом подземная тьма; часто употребляется в смысле подземного царства.

Ст. 121. Нестор, жизнью убеленный... – В греческой мифологии сын царя Нелея; был сгарейшим среди греческих воинов, осаждавших Трои, снискал себе славу красноречием и мудросью. Его имя стало символом знания и учености.

Ст. 129–140. Пей, страданица! печали ~ вмиг тоску в ней усыпил... – Эти стихи отсутствовали в первой публикации, хотя, видимо, имелись в автографе (см. пре-амбулу).

Ст. 133. Вспомни мать Ниобею... – ниоба (Ниобея), в греческой мифологии дочь малоазийского царя Тантала, жена царя Фив – Амфиона. Мать семерых сыновей и семерых дочерей, она за насмешки над богиней Лето, родившей только двоих – Аполлона и Артемиду, была отмщена: Аполлон и Артемиды поразили стрелами всех ее детей. Амфион закололся мечом. После их гибели она превратилась от горя в каменную скалу. Ее образ стал символом великого страдания. Подобно Ниобе, и многодетная Гекуба потеряла всех сыновей и мужа.

Ст. 137–138. Но и с нею, безотрадной, // добрый Вах не даром был... – Эта версия об утешении Ниобы в вине принадлежит Жуковскому и не подтверждается ни текстом

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyyvasi1

Шиллера, ни античными мифами.

Ст. 145. И вперила взор Кассандра... – Образ дочери троянского царя Приама и Гекубы, пророчицы Кассандры, ее трагическая судьба привлекли внимание Жуковского еще раньше. В примечании к первой публикации перевода шиллеровской баллады «Кассандра» (1809) он особенно подчеркнул «ее несчастный дар предвидеть будущее» (ВЕ. 1809. Сентябрь. С. 258).

Ст. 147. На пустынный брег Скамандра... – Река в долине Трои.

А. Янушкевич

Кубок

(«Кто, рыцарь ли знатный, иль латник простой...») (С. 160)

Автографы:

1) ПД. № 27779 – черновой, неполный, сг. 1–30 (первые 5 строф).

394

ПРИМЕЧАНИЯ

2) Fr. Schillers sammtliche werke: In 12 Bände. Stuttgart und Tubingen, 1814. Vd. 9/1. S. 96–101 – черновой, начиная со ст. 49 (9-я строфа) до конца баллады (С. 99–100 отсутствуют); на нижнем форзаце тома автограф ст. 157–162

(заключительная строфа). В оглавлении тома против названия баллады проставлена рукою Жуковского дата: «1831». См.: Описание. № 2754.

3) РНБ. Оп. 1. № 30. Л. 10–10 об. – белой, с незначительной правкой, ст. 1–72 (строфы 1–12); л. 40–41 об. – белой, с незначительной правкой, сг. 73–162 (строфы 15–27; ст. 115–120 – строфа 20 – отсутствуют), с датой на л. 40: «10 марта».

Копия (РНБ. Оп. 1. № 36. Л. 3–4) – рукою переписчика, с правкой Жуковского и датой: «10 марта, 1831», выставленной его же рукою. На л. 4, на верхнем поле листа, записан автограф ст. 115–120 (строфа 20). Текст копии с учетом правки соответствует первопечатной редакции.

Впервые: БИП. Ч. 2. С. 77–86, БП. С. 77–86, без даты и указания на источник перевода.

В прижизненных изданиях: С 4–5. В С 4 без даты и указания на источник перевода, в С 5 в подборке стихотворений 1829 г. Датируется: 8–9 апреля 1818 г. – 10 марта 1831 г.

Перевод баллады Ф. Шиллера «Der Taucher» («Ныряльщик»), выполненный Жуковским под названием «Кубок», имеет долгую и сложную творческую историю, восстановить которую позволяют сохранившиеся рукописи его текста.

Первый замысел перевода баллады «Ныряльщик» относится к апрелю 1818 г. (автограф № 1). Черновой вариант перевода первых 5 строф баллады записан на отдельном листке, с заглавием: «Кубок». В правом верхнем углу листа проставлены следующие даты: «8–9 – Taucher», «9, 10, 11, 12– Цейкс». О том, что речь идет об апреле 1818 г., свидетельствуют автографы на оборотной стороне листа, где записан черновой вариант первой строфы баллады и тут же – черновой автограф стихотворения «Ответ кн. Вяземскому на его стихи "Воспоминание"», написанного в апреле 1818 г. (до 17-го; см. комм. в т. 2 наст. изд.). 17 апреля 1818 г.

Жуковский отослал это стихотворение Вяземскому в Варшаву в датированном письме (РА. 1896. Т. 3. С. 205); 17 апреля 1818 г. родился великий князь Александр Николаевич (см.: Дневники-1. С. 129), и это на некоторое время прервало работу Жуковского над всеми его стихотворными замыслами (ср. оборванный на 9-й строфе автограф баллады «Граф Гапсбургский» – см. комм.), а к дальнейшей работе над переводом баллады «Ныряльщик» Жуковский в 1818 г. уже не вернулся.

Можно предположить, что в апреле 1818 г. перевод баллады Шиллера «Ныряльщик» был задуман для ЕУДН как своеобразная контрастная параллель балладе «Граф Гапсбургский» – оба сюжета выстроены на одних и тех же мотивах отношения земного властителя к высшим силам – божественному Провидению – и к подданным, только сам характер этих отношений антитетичен: если в образе графа Гапсбургского представлен гуманный властитель и добродетельный христианин, то царь в «Ныряльщике» превышает полномочия власти в обоих направлениях, губя подданного в дерзкой попытке узнать божественные тайны.

Следующий этап работы Жуковского над переводом баллады относится к временному промежутку от июля 1822 г. до начала октября 1823 г. и зафиксирован в первой части автографа № 3, где беловая рукопись первых 12 строф баллады расположена между автографом баллады «Замок Смальгольм, или Иванов вечер»

– ПРИМЕЧАНИЯ –

(№ 30, л. 8–9 об., июль 1822 г.; см. комм.) и автографом стихотворения «Ангел и певец» («Кто ты, ангел светлоокой...»), датированного 5 октября 1823 г. (см. комм. в т. 2 наст. изд.). Обратившись вторично к тексту баллады, Жуковский довел перевод до 12-й строфы включительно и создал почти окончательный вариант, лишь слегка исправленный в копии, которая отражает заключительный этап работы над переводом.

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Свидетельства этого вторичного обращения Жуковского к тексту баллады Шиллера, которое, видимо, сопровождалось твердым намерением закончить перевод, сохранились в переписке Дельвига, Пушкина и Жуковского 1824–1825 гг. 10 сен-тября 1824 г. А. А. Дельвиг, извещая Пушкина о подготовке первого выпуска альманаха «Северные цветы» и сообщая, какие стихотворения дают ему Жуковский и Баратынский, осведомил адресата: «Жуковский дает мне Водолаза Шиллера» (Пуш-кин. Т. 13. С. 108). Несколько позже, в начале 1825 г., когда альманах «Северные цветы» вышел без перевода Жуковского, Пушкин в письме Жуковскому от 20-х чисел апреля (не позднее 24) 1825 г., сообщая адресату свое мнение о С 3, полученном в подарок от Жуковского, заметил: «Кончи, ради бога, Водолаза» (Пушкин. Т. 13. С. 167). Однако, как до сих пор считалось, и на этот раз перевод баллады остался незавершенным – момент вторичного обращения к нему совпадает с началом шес-тилетнего поэтического кризиса Жуковского.

Несмотря на это, черновой автограф в 9-м томе собрания сочинений Шилле-ра, принадлежавшего Жуковскому, где текст перевода начинается со строфы 9 (что дает возможность считать текст предшествующих строф готовым к тому мо-менту, когда поэт продолжил работу над переводом на страницах книги), и идет непрерывным массивом до конца баллады, позволяет предположить, что баллада «Ныряльщик» была вчерне переведена именно в момент вторичного обращения к ее тексту, но окончательная обработка перевода по неизвестным причинам была прервана после создания белого автографа 12-й строфы и отложена. Более того: можно предположить, что именно третье возвращение к работе над текстом бал-лады «Кубок», потребовавшее и обращения к черновому автографу на страницах книги, послужило своеобразным стимулом для серии переводов баллад и повестей Шиллера, выполненных в 1831 г., поскольку все они созданы после того, как Жу-ковский завершил свой перевод «Ныряльщика», и страницы книги хранят следы работы поэта над балладами «Поликратов перстень» (15–17 марта) и «Жалоба Це-реры» (17–19 марта), а также повестью «Перчатка» (15–17 марта), белые авто-графы которых расположены в описанной под № 3 рабочей тетради поэта сразу вслед за беловым автографом 13–27 строф «Кубка» («Перчатка» – л. 43 об.–44 об., «Жалоба Цереры» – л. 45–47).

Заключительный этап работы над текстом баллады «Кубок» зафиксирован во второй части автографа № 3 (№ 30, л. 40–41 об.), где в начале белой рукописи на л. 40 проставлена дата: «10 марта», а также в копии, содержащей окончательную правку текста, совпадающую с первопечатным вариантом БИП (см. погшиный комм.). Косвенным доказательством того, что эти рукописи представляют собой окончательную доработку вчерне написанного текста, может служить автограф ст. 115–120, 20-й строфы на свободном поле листа в копии: из-за отсутствия С. 99–100, вырванной из 9-го тома собрания сочинений Шиллера, невозможно устано-вить, была ли эта строфа переведена в черновом автографе на страницах книги, но в белой рукописи (автограф № 3) она отсутствует. Скорее всего, ее перевод был 396

ПРИМЕЧАНИЯ

дописан непосредственно в момент внесения окончательной правки в писарскую копию при подготовке текста баллады к печати в БИП.

Эта заключительная стадия работы Жуковского над переводом баллады «Ны-ряльщик» тоже нашла отражение в переписке А. С. Пушкина. 1 июня 1831 г. в письме П. А. Вяземскому Пушкин, ознакомившись, видимо, с цензурной рукопи-сью БИП, сообщил адресату «(...) добрую весть: Жуковский точно написал 12 пре-лестных баллад и много других прелестей» (Пушкин. Т. 14. С. 170), а в письме к нему же от 11 июня 1831 г. конкретизировал это сообщение: «Он перевел несколь-ко баллад Соувея, Шиллера и Гуланда. Между прочим Водолаза, Перчатку, По-ликратово кольцо etc» (Пушкин. Т. 14. С. 175). Эта переписка Пушкина с Жуков-ским, Дельвигом и Вяземским свидетельствует о том, что на каждом этапе работы Жуковского его друзья-поэты были осведомлены о его замысле перевода баллады «Ныряльщик» и с нетерпением ждали завершения работы.

Баллада «Ныряльщик» («Der Taucher») была написана Шиллером 5–14 июня 1797 г. и явилась первым опытом Шиллера в этом жанре. 3 июня 1797 г. Гете, осведомленный об этом замысле Шиллера, высказал пожелание его скорейшего осуществления: «(...) утопите как можно скорее вашего ныряльщика» (Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2 т. Т. 1. М., 1988. С. 359), а 18 июня 1797 г. Шиллер уже сообщил Гёте о том, что написал повесть «Перчатка», которую назвал «небольшой параллелью к "Ныряльщику"» (Там же. С. 360), что является еще одним свидетель-ством парности балладных сюжетов в творческом сознании немецкого поэта; эта особенность свойственна также и Жуковскому.

Непосредственный источник сюжета баллады «Ныряльщик», которым Шиллер мог воспользоваться, не установлен. Наиболее распространенная версия его зна-комства с этим сюжетом сводится к тому, что он был сообщен ему Гёте, а последнему

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 известен по книге иезуита Афанасия кирхера (ум. в 1680 г.) «Mundus subterraneus» (Ч 2. Гл. 15), где излагается средневековая легенда о знаменитом итальянском пловце и ныряльщике по имени Николай-Рыба (Николаус Пеше, Nicolaus Pesce или Pescicola). Легенда повествует о том, как Николай-Рыба нырнул в Харибду за драгоценным кубком, который бросил в нее король (Харибда в греческой мифологии – морское чудовище, обитавшее в проливе между Италией и Сицилией. Трижды в день оно всасывало в себя воду и с ужасающим ревом выпускало ее обратно). Достав кубок из водоворота, ныряльщик рассказал королю об ужасах и обитателях подводных глубин, получив в награду за свой рассказ кубок. На вопрос, решится ли он снова спуститься в пучину, он ответил отказом, но, соблазненный посулом драгоценной награды от короля, страстно желавшего знать все тайны моря, Николай-Рыба вторично бросился в Харибду и больше уже не выплыл (более подробное изложение легенды – перевод соответствующего фрагмента из книги Афанасия Кирхера см.: Цветаев Д. В. Баллады Шиллера. Опыт объяснения. Воронеж, 1882. С. 35–37).

Таким образом, основа сюжета баллады «Ныряльщик» (так же, как и сюжета повести «Перчатка») – это мотив искушения, которое оказывается чреватым гибелью искушаемого человека и губит испытываемое чувство. О том, что Шиллер не был знаком с первоисточником легенды, свидетельствует его письмо к Гёте от 7 августа 1797 г., где автор баллады спрашивает адресата, кто такой Николаус Пеше, принося героя легенды за ее автора: «Оказывается, я всего лишь переработал историю, которую некий Николаус Пеше изложил не то в прозе, не то в стихах» (Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2 т. Т. 1. С. 385).

397

– ПРИМЕЧАНИЯ –

В формальном отношении перевод Жуковского несколько отличается от подлинника. Русский поэт передает амфибрахический дольник Шиллера, с периодическим усечением стопы на начальный или конечный безударный слог чистым амфибрахией, а также видоизменяет чередование трех- и четырехударных стихов: в шиллеровской строфе трехударным является только второй стих, остальные – четырехударные; в шестистишной, как и в подлиннике, строфе русского перевода два трехударных стиха – 2-й и 4-й. При этом саму структуру строфы, состоящей из катрена и дистиха, Жуковский сохраняет так же, как и схему рифмовки – абабвв. Существенных образно-смысловых отступлений от текста оригинала, которые меняли бы шиллеровскую интерпретацию сюжета средневековой легенды, Жуковский не сделал: не случайно Белинский включил балладу «Кубок» в перечень лучших переводов Жуковского из Шиллера (Белинский. Т. 7. С. 200), а В. Е. Чешихин, отметив, что «ни одна из баллад Жуковского не отличается такой силой красок, как "Кубок"», счел это произведение «лучшим переводом Жуковского, среди всех остальных, и Шиллеровых, и иных баллад» (Чешихин В. Е. Жуковский как переводчик Шиллера. Рига, 1895. С. 157–158. Подробно об особенностях перевода с указанием всех значительных отступлений см.: Чешихин. С. 154–158; Цветаев Д. В. Указ. соч. Гл. 1. «Кубок»).

В 1820–1830-х гг. русские поэты неоднократно обращались к этой балладе Шиллера. До Жуковского ее перевел И. Покровский («Водолаз». Из Шиллера. СО. 1820. Ч. 62. № 21. С. 83), после перевода Жуковского очень точный в метрическом отношении перевод Авдотьи Глинки под названием «Водолаз» был опубликован в БДЧ (1835. Т. 11. С. 7–12; перепечатан в изд.: Стихотворения Шиллера в переводах Авдотьи Глинки. СПб., 1859); в 1839 г. балладу Шиллера под этим же названием перевел П. Алексеев (ОЗ. 1839. Ч. IV). Вольное подражание балладе «Ныряльщик», в контаминации с мотивами повести «Перчатка», в 1829 г. создал М. Ю. Лермонтов («Баллада» – «Над морем красавица-дева сидит...»).

Баллада «Кубок» в 1902 г. положена на музыку композитором А. С. Аренским (Баллада для соло, хора и оркестра, ор. 61).

Ст. 6. Тому он и будет наградой победной... – В БИП, С 4 с разночтением: «Тому он да будет наградой победной...» канонический вариант начиная с С 5. Ст. 21. Он сиял епанчу, снял пояс он свой... – В автографе (здесь и далее имеется в виду беловой автограф баллады, описанный под № 3): «Он снял епанчу, снял пояс он свой...». И. М. Семенко приводит этот стих с опечаткой неизвестного происхождения: «Он снял епанчу, и снял пояс он свой...» (см.: СС. Т. 1. С. 62; СС 2. Т. 2. С. 143). Поскольку ни сохранившиеся автографы, ни прижизненные публикации баллады не подтверждают этого варианта, в наст. изд. текст выправлен по С 5.

Ст. 27. Из чрева пучины бежали валы... – В автографе, БИП, С 4 с разночтением: «Текли из жерла поглощенны валы...» каноническая редакция начиная с С 5.

Ст. 29. И волны спиральсь, и пена кипела... – В БИП с разночтением: «И воды спиральсь, и пена кипела...» канонический вариант начиная с С 4.

Ст. 31. Я воеет, и свищет, и бьет, и шипит... – По поводу этого стиха Гёте писал

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 Шиллеру 25 сентября 1797 г., после посещения Рейхенбаха и Рейнского водопада: «(...) стих "И воет, и свищет, и бьет, и шипит" великолепно оправдался при наблюдении Рейнского водопада; меня поразило, насколько он охватывает все главные

39«

ПРИМЕЧАНИЯ

моменты этого грандиозного явления природы» (Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2 т. Т. ЕС. 425).

Ст. 49–51. Над бездной утихло... в ней глухо шумит ~ Не смея от бездны, печально твердит... – В автографе: «Над бездною тихо... в ней глухо шумит... // Очей от нее отвести // Не может никто и печально твердит...»

Ст. 55. «Хоть брось ты туда свой венец золотой... – В БИП с разночтением: «И если б ты бросил венец свой златой...»; в автографе и С 4 «И если ты бросишь венец свой златой...» Канонический вариант начиная с С 5.

Ст. 65–66. Но слышится снова в пучине глубокой II как будто роптаиье грозы неда-лекой... – В автографе: «Но снова из темных пропасти чрева // Послышался гул отдаленного рева...»

Ст. 76. И борется, спорит с волной... – В автографе: «И бьется, и спорит с волной...»

Ст. 78. Он левою правит, а в правой добыча... – В автографе: «Десницею правит, а в шуйце добыча...»

Ст. 88. И дочери царь приказал... – В автографе, БИП, С 4 с разночтением: «И дочь свою царь подозвал...» Канонический вариант начиная с С 5.

Ст. 95–96. И мыслью своею не желай дерзновенно II Знать тайны, Им мудро от нас сокровенной... – В автографе, БИП, С 4 с разночтением: «Узнать никогда не желай дерзновенно // Того, что от нас Им во тьме сокровенно...» В БИП ст. 96: «Того, что от нас Им вовек сокровенно...» Канонический вариант начиная с С 5.

Ст. 97. Стрелюю стремглав полетел я туда... – В автографе: «Меня как стрелюю умчало туда...»

Ст. 99. Из трещины камня лилася вода... – В автографе: «Из трещины камня свистала вода...»

Ст. 102. И страшно меня там кружило и било... – В автографе: «И страшно меня там вертело и било».

Ст. 109. И смутно все было внизу подо мной... – В автографе: «И смутное зрелось внизу подо мной...»

Ст. 114. Морской глубины несказанные чуды... – В автографе, БИП, С 4 с разночтением: «Морской глубины неописанные чуды». Канонический вариант начиная с С 5. Обобщением «несказанные чуды» Жуковский заменил мифологических чудовищ, упомянутых Шиллером в сравнительном обороте, – саламандр и драконов.

Ст. 115. Я видел, как в черной пучине кипят... – В автографе, БИП, С 4 с разночтением: «И зрел я, как в черной пучине кипят». Канонический вариант начиная с С 5.

Ст. 115–120. Я видел, как в черной пучине кипят ~ Мокой ненасытный, гиена мор-ская... – Эта строфа отсутствует в беловом автографе, ее текст вписан Жуковским в писарскую копию. Можно предположить, что первоначально поэт не собирался переводить эту строфу из-за конкретики ее содержания: у Шиллера в ней упомянуты «Der stachlice Roche» (колючий скат), «der Klippenfisch» (треска), «des Hammers greuliche Ungestalt» (жуткое безобразия рыбы-молота), «der entsatzliche Hai» (ужасная акула). Таким образом, комментарий Ц. С. Вольпе, указавшего на введение на-званий реальных рыб в переводе Жуковского («млат водяной», «уродливый скат», «однозуб», «мокой») как на лексическую новацию русского поэта, не совсем точен (ср. Стихотворения. Т. 1. С. 409). Как раз наоборот, эту строфу Жуковский перевел особенно близко к тексту подлинника.

399

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 130. Я в ужасе прочь от скалы!.. – В автографе: «И в страхе я прочь от скалы!..»

Ст. 131–132. То было спасеньем: я схвачен приливом II И выброшен вверх водомета порывом... – В автографе, БИП, С 4 с разночтением: «То было спасеньем: обхва-чен приливом // Я выброшен вверх водомета порывом...» Канонический вариант начиная с С 5.

Ст. 134–136. «Мой кубок возьми золотой ~ В котором алмаз дорогой... – В авто-графе, БИП, С 4 с разночтением: «Возьми же мой кубок златой; // С ним вместе и перстень тебе подарю, // На коем алмаз дорогой...» Канонический вариант начиная с С 5.

Ст. 147. «И будешь здесь рыцарь любимейший мой... – В автографе, БИП, С 4 с разночтением: «И будешь ты рыцарь любимейший мой». Канонический вариант начиная с С 5.

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Ст. 151. В нем жизнью небесной душа зажжена... – В автографе: «И жизнью
небесной душа в нем полна...»

Ст. 155. Тогда, неописанной радостью полный... – В автографе: «Тогда,
неописанным пламенем полный...»

О. Лебедева

Поликратов перстень

(«На кровле он стоял высоко...») (С. 165)

Автограф (ПД. 87 G/f). Fr. Schillers sämtliche werke: In 12 Bände. Stuttgart und Tübingen, 1814. Bd. 9/1. S. 63–64) – черновой, ст. 1–30 (первые 5 строф). В оглавлении тома против названия баллады «Der Ring des Polykrates» рукою Жуковского проставлена дата: «1831». См.: Описание. № 2754.

Копия (РНБ. Оп. 1. №36. л. 5–5 об.) – рукою переписчика с многочисленными поправками Жуковского, с названием: «Поликратово кольцо» и датой: «17 марта», проставленной рукою Жуковского.

Впервые: БП. Ч. 2. С. 19–24; БП. С. 19–24.

В прижизненных изданиях: С 4–5. В С 4 без даты и указания на источник перевода.

В С 5 в подборке стихотворений 1829 г.

Датируется: 15–17 марта 1831 г., на основании дат в рукописном перечне

стихотворений 1831 г. (РНБ. № 35. л. 8 об.).

Перевод баллады Ф. Шиллера «Der Ring des Polykrates» («Кольцо Поликрата»).

Баллада Шиллера написана в июне 1797 г. (закончена 26 июня), впервые опубликована в «Musenalmanach für das Jahr 1798». По свидетельству самого Шиллера, идея баллады о кольце Поликрата возникла в связи с замыслом Гёте написать балладу по сюжету легенды об ивиковых журавлях, впоследствии переданным им Шиллеру: 26 июня 1797 г., посылая Гёте текст баллады «Кольцо Поликрата», Шиллер заметил: «Это – антитеза к Вашим журавлям» (Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2 т. Т. 1. М., 1988. С. 367). Действительно, оба сюжета соотнесены между собой исторически и тематически. Древнегреческий поэт Ивик, со смертью которого связана легенда о журавлях (см. комм. к балладе «Ивиковы журавли»), некоторое время был придворным поэтом Поликрата (ум. в 522 г. до н. э.), тирана острова Самос (расположенно-

го

го у западного побережья Малой Азии). Поликрату были присущи воинственность, страсть к роскоши и любовь к науке и искусству. Под его правлением остров Самос достиг экономического и культурного расцвета. Поликрат был коварно убит по приказу персидского сатрапа Орота. История правления Поликрата изложена Геродотом («История», книга III, гл. 39–43), однако непосредственным источником сюжета баллады Шиллеру послужил пересказ легенды о его кольце, изложенной в «Истории» Геродота немецким моралистом Христианом Гарве (1742–1798) в его многотомном сочинении «Опыты о различных вопросах морали» (1796). Это издание есть в библиотеке Жуковского (Garve Chr. Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Literatur und dem gesellschaftlichen Leben. Von Christian Garve. Theile 1–5. Breslau, 1797–1802. См.: Описание. № 1073).

«Не знаю, правильны ли были наблюдения древних над человеческою жизнью в этом отношении, но в течение долгого времени таково было их твердое и неизменное воззрение: необыкновенная удача есть предвестник несчастья. (...) Из многих примеров напому читателю рассказанную Геродотом историю Поликрата, которому – в виду его непрерывных удач – старый его друг, король Египетский Амазис, написал письмо, где советовал добровольно лишиться драгоценнейшего из сокровищ, чтобы хоть какой-нибудь утратой умиловить завистливое божество, которое мстит за чрезмерное счастье. Поликрат выбрал перстень со смарагдом, который, будучи вырезан Феодором Самосским, представлял двойную драгоценность, – и как редкий камень и как чудное художественное произведение, – и выбросил его в море. Прошло некоторое время – ив громадной рыбе, поднесенной одним рыбаком государю, нашлось его кольцо. Узнав о том, что случай не хотел принять от его друга добровольной утраты, Амазис поспешил отказаться от всяких отношений с ним, ибо – сказал он, – он не хочет быть в дружбе с человеком, очевидно обреченным богами на гибель. И в самом деле, вскоре после этого Поликрат, оскорбив персидского сатрапа Орета, был взят им в плен и распят» {Garve Chr. Ueber zwei Stellen des Herodots: Erste Stelle. Die Unterredung des Solons mit dem Krosus, im ersten Buche des Herodots, vom 30-ten bis 33-ten Kap. // Garve Chr. Op. cit. Breslau, 1802. Zweites Teil. S. 51–52. Русский перевод цит. по: Собр. соч. Шиллера в переводах русских писателей / Под. ред. С. А. Венгерова: В 4 т. Т. 1. СПб., 1901. С. 428).

Таким образом, оба балладных сюжета – легенда об ивиковых журавлях и легенда о кольце Поликрата – действительно связаны между собой и хронологически, реальными отношениями своих исторических персонажей, поэта Ивика и тирана

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Поликрата, и тематически – той центральной ролью, которую в обеих легендах играет судьба. Причем тематическая связь – это действительно антитеза: в балладе «Ивиковы журавли» судьба мстит убийцам поэта, чья смерть повергла в несчастье всю Элладу, в балладе «Кольцо Поликрата» судьба, по видимости осыпая Поликрата счастливыми дарами, не приметно ведет его к трагической гибели. Переведя балладу «Кольцо Поликрата» почти через 20 лет после перевода «Ивиковых журавлей», Жуковский тем самым восстановил эту характерную для Шиллера парность балладных сюжетов, корреспондирующую с его собственным дублетным жанровым мышлением. Именно идея судьбы и ее неотвратимости акцентирована Жуковским в переводе баллады.

В формальном отношении перевод точен, Жуковский воспроизводит метрику (4-стопный ямб) и строфику баллады Шиллера – 6-стишная строфа с рифмовкой

26 – 9079

ПРИМЕЧАНИЯ

ААБВВБ. Самая яркая образно-смысловая тенденция перевода Жуковского – это последовательная замена шиллеровского слова «Glück» («счастье») словами «судьба», «судбина», «фортуна», «рок», «невидимые власти», «незримые власти»: во всех случаях их употребления в русском переводе они являются лексическими новациями Жуковского. Эту закономерность перевода заметил В. Е. Чешихин, но в своей интерпретации счел ее недостатком, не увидев ее эстетической и идейной концептуальности. Ср.: «Уже из перевода первых строф видно, что Жуковский обратил мало внимания на часто встречающиеся слова «счастье, счастливый», тесно связанные с идеей произведения»; «Жуковский, с самого начала баллады сделавший ошибку, принужден нести все ее последствия и снова переводить вместо «счастья» – «судьба»; «Отсюда ясно, как проигрывает в настроении баллада, если ее закулисными героями являются не боги, представляющие подобие человеческих сил и стремлений, а бездушная, бесформенная судьба» (Чешихин В. Е. Жуковский как переводчик Шиллера. Рига, 1895. С. 145, 147, 149. См. также подробный анализ перевода с указанием всех значительных образно-смысловых новаций: Цветаев Д. В. Баллады Шиллера. Опыт объяснения. Воронеж, 1882. С. 73–78).

В письме П. А. Вяземскому от 11 июня 1831 г. А. С. Пушкин, видимо, ознако-мившись с цензурным экземпляром БИП (ц. р. от 7 июня 1831 г.), сообщил ему об интенсивной работе Жуковского, упомянув в том числе и балладу «Поликратов перстень»: «Жуковский все еще пишет. Он перевел несколько баллад Соувея, Шиллера и Гуланда. Между прочим Водолаза, Перчатку, Поликратово кольцо etc. (...) Все это явится в новом издании всех его баллад, которые издает Смирдин в двух томиках» (Пушкин. Т. 14. С. 175).

До того, как Жуковский обратился к переводу баллады Шиллера «Der Ring des Polykrates», ее в 1829 г. перевел М. А. Дмитриев (Атеней. 1829. № 1). Белинский высоко оценил перевод Жуковского как один из лучших его переводов шиллеровских баллад (Белинский. Т. 7. С. 200) и включил его в перечень «(...) или лучших, или самых характеристических произведений» поэта (Белинский. Т. 7. С. 213).

Ст. 2. И па Самос богатый око... – В БИП с разночтением: «И на Самос блестящий око...» Канонический вариант начиная с С 4.

Ст. 6. Царю Египта он сказал... – Имеется в виду египетский фараон Амазис (570–526 до н. э.) – друг и союзник Поликрата.

Ст. 7. «Тебе благоприятны боги... – В БИП с разночтением: «С тобою милостивы боги...» Канонический вариант начиная с С 4.

Ст. 10. Но жив один, опасный мститель... – подразумевается бывший соправитель Поликрата, Силозон.

Ст. 20–21. Меня послал к вам с этой вестью Наш полководец Полидор... – В БИП, С 4 с разночтением: «Меня с сей радостною вестью // Отправил вождь твой Полидор...» Канонический вариант начиная с С 5. Полидор – имя вымышленное.

Ст. 37. И гость, увидя то, бледнеет... – В БИП, С 4 с разночтением: «И гость при виде сем бледнеет...» Канонический вариант начиная с С 5.

Ст. 39. Но ты не верь, здесь хитрый ков... – В БИП с разночтением: «Не верь, она готовит ков...» Канонический вариант начиная с С 4.

Ст. 42. От здешних близко берегов... – В БИП, С 4 с разночтением: «Недалеко от сих берегов...» Канонический вариант начиная с С 5.

402

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 56–57. Неизменяемо, казалось, ИЯ силой вышней был храним... – В БИП, С 4 с разночтением: «И постоянно был, казалось, // Я силой вышнюю храним...»

Канонический вариант начиная с С 5.

Ст. 60. Я долг мой сыном заплатил... – В БИП, С 4 с разночтением: «И долг мой заплатила им...» Канонический вариант начиная с С 5.

Ст. 74–75. «Моим избранным достоиньем ИИ доньше этот перстень был... – В БИП, С 4 с разночтением: «Моим избранным обладаньем // Всегда сей редкий перстень

«Собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasil...» Ст. 72 имеет еще и рукописный вариант: «Всегда сей дивный перстень был...» (копия). Каноническая редакция начиная с С 5. Ст. 87. С нежданной вестию бежит... – В копии разночтение: «С чудесной вестию бежит...» Каноническая редакция – первопечатная.

О. Лебедева

Жалоба Цереры

(«Снова гений жизни веет...») (С. 168)

Автографы:

1) РНБ. Оп. 1. № 30. л. 47–48 об. – белой, с незначительной правкой и датами: «17 марта» (перед первой строфой) и «18 марта» (перед седьмой строфой).

2) Fr. Schillers sammtliche werke: In zwölf Bände. Stuttgart und Tübingen, 1814. Bd. 9. Abt. 1. S. 50–53) – черновой, карандашный набросок ст. 1–12, 85–108; в книге из библиотеки Жуковского (собрание ПД). См.: Описание. № 2754. Копия (РНБ. Оп. 1. № 36. л. 5 об.–6 об.) – писарская, с правкой Жуковского и датой: «19 марта». Заглавие: «Жалобы» рукою Жуковского исправлено на «Жалоба Цереры».

Впервые: БИП. Ч. 2. С. 35–40 – с указанием на источник перевода: «Из Шиллера».

В прижизненных изданиях: БП, С 4–5. В С 5 среди стихотворений 1829 г.

Д а т и р у е т с я: 17–19 марта 1831 г.

Основанием для датировки баллады 1831 г. является контекст автографа и авторизованной копии: в них воссоздан хронологический порядок творческого процесса Жуковского марта–августа 1831 г. См. также рукописный перечень стихотворений 1831 г. (РНБ. Оп. 1. № 35. л. 8 об.). Указание в С 5 на 1829 г. документально не подтверждается.

Баллада Жуковского является переводом одноименного стихотворения Ф. Шиллера «Klage der Ceres», написанного немецким поэтом 10 июня 1796 г. и опубликованного в «Musenalmanach für das Jahr 1797». Оно было своеобразным реквиемом по умершей от холеры 18-летней сестры Нанетты.

В основу сюжета положен античный миф о похищении Прозерпины, дочери Цереры, богом подземного царства Плутоном. Юпитер, сжалившись над Церерой, разрешил Прозерпине проводить полгода на земле. Поэтому Прозерпина стала не только мрачной богиней смерти, но и символом растительной жизни. Шиллер заострил трагизм мифа: у него Прозерпина не может посетить мать. Но растения, уходя*

26*

4<>3

ПРИМЕЧАНИЯ

дяди корни в подземное царство, а цветами и листвою – в царство богини земного плодородия – Цереры, соединяют их сердца и связывают жизнь и смерть. Обращение русского поэта к балладе Шиллера имело определенный автобиографический подтекст. Как точно заметил дореволюционный исследователь, «выражение, в котором нашла себя поэтическая скорбь Шиллера в этой элегии, не могло не привлечь Жуковского. Это стремление в далекое туда, томление души, разлученной с мильми умершими, – и, наконец, исход этой скорби – в красоте создания – художественно сочетает мысль романтической философии с чувством романтической любви, поэта-мыслителя с поэтом-страдальцем» (Загарин. С. 400. Курсив автора. – А. Я.). К этому необходимо добавить еще один знаменательный момент творческой истории перевода, странным образом прошедший мимо внимания комментаторов баллад Жуковского: перевод был закончен в годовщину смерти М. А. Протасовой-Мойер (умерла 18 марта 1823 г.).

Память о сестрах Протасовых (4(16) февраля 1829 г. умерла в ливорно младшая сестра – А. А. Воейкова) постоянно жила в сердце Жуковского, и новый 1831-й год он начал с воспоминаний о них. «Можно сказать, – писал он 1 января А. П. Киреевской-Елагиной, – что я провел эти последние минуты прошлого и первые минуты нового года между двумя гробами. Чтоб поделиться с вами и этим добром, выписываю вам то, что писала Маша, встречая свой последний новый год...» (УС. С. 51). Развернутые фрагменты из предсмертных дневников Маши, которые приводит Жуковский, зримо воссоздают предчувствие смерти, томление души на пороге иного бытия.

Перевод из Шиллера с формальной точки зрения точен. Сохранены общий объем, рисунок стиха, рифма подлинника. Но уже первая строфа свидетельствует о внесении Жуковским в текст Шиллера своих настроений и индивидуального стиля. Во-первых, объективное описание наступившей весны, выполняющее в подлиннике функцию экспозиции, Жуковский переводит в сферу монолога Цереры. Во-вторых, отсутствующее у Шиллера восклицание: «Прозерпины, Прозерпины // На земле моей уж нет...», расширяет «пространство чувств» и усиливает субъективное начало. В-третьих, намечается символизация бытия, столь свойственная элегической поэтике Жуковского. Она проявляется уже в первом стихе, в образе «гения жизни», не имеющем аналога у Шиллера (ср.: «Ist der holde Lenz erschienen?» –

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
«Возвратилась ли милая весна?»).

Эта тенденция выявления «своего» в «чужом» обнаруживается и далее. Жуков-ский максимально усиливает настроение подлинника. Мотив страдания и печали, берущий начало уже в конце первой строфы, последовательно нарастает на протя-жении всего текста. Восклицания: «Там она!..», «Парки, парки, поспешите // С неба в ад меня послать; // Прав богини не щадите: // Вы обрадуете мать...»; «К ней дойдёт мой нежный клик...»; «Вы тоски моей услада, // Образ дочери моей...», эмоцио-нальные эпитеты: «тьма дорог», «Сколь завидна мне, печальной, // Участь смертных матерей!», «Нас, безрадостно-блаженных, // Парки строгие щадят...», «Грустной ду-мой о воле // И о матери полна...», «утраченная дочь», «печаль души моей», обилие анафор – всё это позволяет русскому поэту драматизировать ситуацию и выявить философию романтического двоемирия.

До Жуковского балладу Шиллера переводили С. Шевырев (МВ. 1828. ч. 7. № 3. С. 271–276) и Н. Колачевский (МТ. 1829. № 13. С. 57–61 – с заглавием: «Стон Цереры»); после него Ф. Миллер и Н. Голованов.

404

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 5. Распустившийся дымится... – В автографе: «Расцветающий дымится...»

Ст. 43–44. Нас, безрадостно-блсжеиных, // Парки строгие игдят... – Ср. первоначальный вариант: «Бережёт одних блаженных // Парки строгая рука...»

Ст. 53–56. Близ супруга, па престоле – Но матери полна... – В автографе это чет-веростишие выглядело так: «В грустной думе на престоле // Там сидела бы она, // О небесной помня воле, // Обо мне мечтой полна...»

Ст. 69–70. Там ей быть, доколь Аида // Не осветит Аполлон... – У Шиллера гово-рится о лучах зари. По мнению Ц. С. Вольпе, «здесь Шиллер намечаега, а Жуковский вводит христианскую интерпретацию света», так как «античная мифология не знала учения о сошествии светлого бога в ад и о конце ада» (Стихотворения. Т. 1. С. 410).

Ст. 71. Или радугой Ирида... – Ирида, в греческой мифологии крылатая вестни-ца богов, сходящая на Землю по радуге.

Ст. 72. Не сойдет на Ахерон!.. – В греческой мифологии Ахерон – река в подзем-ном царстве, через которую Харон переправлял души умерших.

Ст. 89. Из руки Вертумна щедрой... – Вертумн, римское божество этрусского про-исхождения, бог времен года и различных превращений (родственный Церере).

Ст. 115. Подымается призыванье... – Начиная с С 4 в текст баллады вкралась опечатка, сохранившаяся в С 5 и последующих посмертных публикациях. Вместо: «призыванье» – «признание». В автографе и первых публикациях – «призыванье». Ис-правляем эту ошибку в наст. изд.

А. Янушкевич

Доника

(«Есть озеро перед скалой огромной...») (С. 172)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 30. л. 50–52 об.) – черновой, сверху дата: «19 мар-та».

Между л. 51 и 52 вырвано 2 листа.

Копия (РНБ. Оп. 1. № 36. л. 7–7 об.) – авторизованная, с датой: «20 марта».

Впервые: БИП: в 2 ч. ч. 2. С. 25–32; БИП: в 1 ч. С. 25–32.

В прижизненных изданиях: С 4–5 (в С 4 в отделе: «Баллады», в С 5 в подборке стихов 1829 г., под заглавием: «Доника. Баллада. (Из Саути)»).

Датируется: 19–20 марта 1831 г.

Март-июнь 1831 г. явился новым этапом обращения Жуковского к балладам! Р. Саути. С их переводами связаны пометы Жуковского в Собрании сочинений Са- V ути, принадлежавшем русскому поэту (Описание. № 2774). На нижнем форзаце т. 13 находится два списка баллад, созданных Жуковским по 1831 г. включительно, в том числе и переведенных из Саути. Кроме того, пометы имеются в оглавлении тома. Дополненные архивными материалами, они позволяют говорить «о наличии широкого и разнообразного интереса Жуковского к Саути» в начале 1830-х гг. (см.: БЖ. Т. 2. С. 473–475). Контекст рукописей, где находится автограф и авторизован-ная копия «Доника», свидетельствуют о ее переводе именно в 1831 г. Указание в С 5 на 1829 г. документально не подтверждается.

Впервые баллада «Доника» была опубликована в первом издании БИП, кото-рое, по словам исследователя, «намечало своеобразную очную ставку двух этапов

4->5

ПРИМЕЧАНИЯ

творчества: баллад 1809–1822 гг. и баллад, созданных в 1831 г.» (Янушкевич. С. 184). Она была включена в состав второго тома, который «обозначал общую пер-спективу движения, путь к новым формам художественного мышления» (Там же). «Доника» перешла и во второе издание БИП, в «книгу итогов» (Там же). Это был вольный перевод одноименной баллады Р. Саути, написанной в 1797 г. Авторское предисловие осталось непереуведенным, что свидетельствует о стремлении

Жуков-ского притушить местный, «финский» колорит. Приведем здесь это предисловие: «In Finland there is a cascade, which is called the New Rock, moated about with a river of unsounded depth, the water black, and the fish therein very distasteful to the palate. In this are spectres often seen, which foreshow tither the death of the governor, or of some prime officer belonging to the place; and most commonly it appeareth in the shape of a harper, sweetly singing, and dallying and playing under the water. It is reported of one Donica, that, after she was dead, the Devil walked in her body foe the space of two years, so that none suspected but she was still alive: for she did both speak and eat, though very sparingly; only she had a deep paleness on her countenance, which was the only sign of death. At length, a magician coming by where she was then in the company of many other virgins, as soon as he beheld her, he said, 'Fair maids, why keep you company with this dead virgin, whom you suppose to be alive?' when, taking away the magic charm vvhich was tied under her arm, the body fell down lifeless and without motion. The following ballad is founded on these stories. They are to be found in the notes to the "Hierarchies of the Blessed Angels"; a poem by Thomas Heywood, printed in folio by Adam Islip, 1635» («В Финляндии есть замок под названием Нью Рок, окруженный каналом неслыхан-ной глубины, вода в нем черная, рыба весьма неприятна на вкус. У воды часто видят призраков, они предвещают смерть либо коменданта крепости, либо кого-нибудь из старших офицеров. Чаще всего призрак появляется в виде сладкоголосого ар-фиста, играющего и резвящегося над водой. Рассказывают о некоей Доннке, после смерти которой Дьявол на два года завладел ее телом, о чем никто не подозревал, потому что она была как живая, разговаривала и ела, хотя и очень помалу; и единс-твенным признаком смерти была глубочайшая бледность лица ее. Однажды один чудотворец увидел ее в обществе других девушек, подошел и сказал: "Прекрасные девушки, зачем вы гуляете с этой мертвой девой, которую вы почитаете за живую?" И тогда уничтожились волшебные чары, и тело упало замертво. Нижеследующая баллада основана на этой легенде. Ее можно найти в примечаниях к "Иерархии бла-гословенных ангелов", поэме Томаса Хейвуда, 1635» – The poetical works of Robert Southey... P. 2). Место действия у Жуковского не конкретизировано, название замка, упоминание о Финляндии в 9-й строфе подлинника в переводе отсутствует. Предис-ловие, по-видимому, было опущено еще и потому, что оно включало в себя пересказ легенды, отличающийся строгой логикой, рационалистичностью.

Как свидетельствуют черновой автограф и его авторизованная копия, Жуков-ский, напротив, ценит в подлиннике обобщенное, легендарное начало, не подчи-няющееся какой бы то ни было рационалистической заданности. Ему важно пе-редать мир и человека в предельном внутреннем напряжении, в противоборстве скрытых противоположных начал. В связи с этим правке подверглись следующие стихи: 21, 48, 49, 50, 53, 63, 64, 99 (см. погшишный комм.) – Жуковский ищет наибо-лее выразительные средства для передачи атмосферы тьмы, зловещего безмолвия, пугающего отсутствия движения. Но с другой стороны, настойчиво вводится мотив любви, гармонии жизни, разрушающей эту беспросветность (см. комм. ст. 23, 45, 406

ПРИМЕЧАНИЯ

55, 70, 85, 86, 87, 88). Ст. 23, 32, 86, 88 перерабатывались и в дальнейшем (от БИП к С 5 – приведены в комм.). Жуковский подчеркивал особую подвижность, непред-сказуемость мира, создаваемого в балладе (ст. 59, 101). Принципиальным для Жуковского оказывается акцентирование внутренней противоречивости главной героини – Доники. В связи с этим в переводе сокра-щены в одну 7-я и 8-я строфы подлинника, что дало усиление внутреннего напря-жения портретной характеристики Доники: «Лицо как день, глаза – как ночь» (у Саути нет этого противопоставления внешнего облика девушки и ее внутреннего мира). Так же, на контрасте (любовь – страх, любовь, тающая в темных очах), вы-писано у Жуковского внутреннее состояние Доники-невесты. От себя введет пере-водчик и тонкую, глубокую психологическую характеристику героини в ст. 58. Жуковский творчески самостоятелен, оригинален и в поэтике природописа-ния: подробности ради подробностей им опускаются. Оставлены только те детали, которые подчеркивают внутреннее единство человека и природы (см., напр., ст. 39–42). Состояние души героев, как в зеркале, отражается в пейзаже, а пейзаж, в свою очередь, одухотворяется, оживотворяется. Природа чутко реагирует на то, что происходит в душе героев, особенно Доники. Не случайно Жуковский изменя-ет описание поведения ее собаки: у Саути она «резвилась подле нее», у Жуковско-го – «лаяньем пугала пташек на кустах».

Жуковский с помощью одной детали может передать целое. Например, в опи-сание брачного обряда в стр. 4 (от конца) вводятся слова: «иконы все померкли вдруг» – этим передается и настроение героев, и вся атмосфера в целом. Все от-четливее

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
проявляет Жуковский эпическую сущность создаваемого им текста – ус-тановку на
целостность изображения бытия, на равноценность всех составляющих эту
целостность.

Заметна в ходе работы над рукописью и забота Жуковского о событийности
по-вестования. Отсюда, например, правка ст. 97. Но самое главное – это,
конечно, мировоззренческая широта, постановка одной из самых главных для
Жуковского в конце 1820-х, в 1830-е гг. и в то же время вечной проблемы: человек
и обстоятель-ства, судьба, поведение человека в условиях трагически
несовершенной земной жизни. Об этом Жуковский писал А. И. Тургеневу: «Надобно
жить с достоинством», «научиться смотреть на жизнь с настоящей точки зрения»,
«закалить душу против всего житейского» (ПЖТ. С. 228, 239). Об этом пишет в это
же время и Пушкин. Получив БИП, Е. Баратынский отмечал: «В некоторых (балладах.
–И. А.) необык-новенное совершенство формы и простота, которую не имел Жуковский
в прежних его произведениях. Он мне дает охоту рифмовать легенды» (Татевский
сборник. СПб., 1899. С. 32). Как утверждает исследователь, «этот отзыв не был
данью вежли-вости. В нем заключалось стремление самого Баратынского к
поэтическому выра-жению философской темы судьбы» (Янушкевич. С. 189).
Отражением многоплановости бытия является ритмическое многообразие сти-ха
Жуковского, который, изменив размер Саути (4- и 3-стопный ямб с мужским
окончанием – в переводе тоже разностопный ямб, употреблявшийся Жуковским
довольно часто, но именно такое чередование – 5454, кроме «Доники», у
Жуков-ского встречается еще только 2 раза), сохранил сам принцип чередования
размера (разностопные размеры С. А. Матяш в отношении к творчеству Жуковского
на-зывает балладными размерами – см.: Русское стихосложение XIX века. М., 1979.
С. 39), добавив к этому еще и чередование рифмы мужской и женской.

407

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 16. И в них ужасный шёпот был... – В автографе и копии читается: «И в них
ужасный ропот был» (далее все варианты, кроме специально оговоренных, даются по
тексту авторгафа).

Ст. 21. Я каждый раз – в то время, как могилой... – «И временем пред тем, когда
могилой».

Ст. 23. Пророчески, гармонией унылой... – «Пророчески, гармонией (музыкою –
зачеркнуто) унылой» (зачеркнуто); «Гармонией, пророчески-унылой», в копии –
«Гармонией пророчески унылой», в БИП: «Пророческий, гармонией унылой».

Ст. 29. И рыцарей толпа пред пей теснилась... – «Тьма рыцарей кругом ея
тесни-лась».

Ст. 32. Счастливец этот был Эввар... – В автографе, копии и БИП было:
«Счаст-ливец сей был Эверар».

Ст. 45. Любовь в груди невесты пламенела... – «Младая жизнь в душе невесты
рде-ла», в копии: «Младая жизнь в душе ея воспламенела» (зачеркнуто), сверху
другой вариант: «В ее молодой груди любовь горела».

Ст. 48. Ей в душу вкрадывался страх... – «И в грудь закрадывался страх».

Ст. 49. Все было вокруг какой-то полно тайной... – «Все было так торжественно и
тайно», в копии: «Казалось», «Как будто» – зачеркнуто, «Все было вокруг (как
будто) (казалось) (какой-то полно тайны) (дышало) какой-то полно тайной».

Ст. 50. Безмолвно гас лазурный свод... – «Спокойно гас лазурный свод».

Ст. 53. Вдруг бездна их унылый и глубокой... – «Вдруг глубина унылый и
глубокой», в копии: «Вдруг бездна их (таинственный – зачеркнуто) унылый и
глубокой».

Ст. 55. Гармония в дали небес высокой... – «И над водой гармония далеко», в
ко-пии: «Гармония на небесах далеко».

Ст. 59. И вдруг... она трепещет, охладела... – «И вдруг дрожит, взор меркнет» –
зачеркнуто.

Ст. 61. Оцепенев, в безумстве исступленья... – В автографе: «Он весь оцепенел от
исступленья», в копии: «Он весь оцепенел, он в исступленьи» – исправлено на
вариант, ставший окончательным.

Ст. 63. В Донике пет пи чувства, ни движенья... – «Она лежит без чувства, без
движенья».

Ст. 64. Сомкнуты очи, мертвый лик... – В автографе: «Потухли очи, бледен лик», в
копии исправлено на вариант, ставший окончательным.

Ст. 65. Он рвется... плачет... вдруг пошевелились... – В копии Жуковский пытался
переделать стих: «Он рвется, плачет, но глядит» – зачеркнуто.

Ст. 77–78. В ее глазах, столь сладостно сиявших, //Какой-то острый луч
сверкал... – В автографе: «И из очей, столь сладостно сиявших // Какой-то острый
(странный – зачеркнуто в копии) (блеск – зачеркнуто) луч сверкал».

Ст. 85. Но нежная любовь не изменила... – «Но верная любовь не изменила».

Ст. 86. С глубокой нелепостью Эввар... – В автографе, копии и БИП: «С глубоким

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskysvasi1
чувством Эверар».

Ст. 87. Скорбел об пей, и тайной скорби сила... – «Скорбел об ней, но самой скорби сила».

Ст. 88. Любви усиливала жар... – В автографе, копии и БИП: «Его усиливала жар».

Ст. 95. Иконы все померкли вдруг, и серный ... – «Иконы все потускли (исправлено на «померкли») вдруг и серный».

Ст. 97. И вот жених... – «Младой жених...», исправлено на «И вот...» в копии.

408
ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 99. Но ужас овладел его душою... – «Но в страхе он оцепенел душою». Ст. 101.

И вдруг оп вскрикнул... окружен лучами... – «И вскрикнул он, увенчанный лучами».

Ст. 108. Ужасно взвыл и улетел. – В копии была попытка исправить этот стих: «С ужасным воплем улетел»; затем зачеркнуто.

И. Айзикова

Суд Божий над епископом

(«Были и лето и осень дождливы...») (С. 176)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 30. Л. 53–54) – черновой (ст. 1–68), под заглави-ем: «Суд Божий над епископом», сверху дата: «24 марта»; л. 55 об. – со стиха 69 до конца, внизу дата: «26 марта».

Копия (РНБ. Оп. 1. № 36. Л. 8–8 об.) – авторизованная, под тем же названи-ем.

Рукою Жуковского датировано: «24–26 марта».

Впервые: БИП. Ч. 2. С. 55–61.

В прижизненных изданиях: С 4–5 (в С 4 в отделе: «Баллады», в С 5 в подборке стихов 1829 г., под названием: «Суд Божий над Епископом. Баллада. (Из Саути)». Датируется: 24–26 марта 1831 г. (в «Общем оглавлении» ошибочно дати-ровано 1829 г.).

Основание датировки 1831-м г. то же, что и по отношению к балладам «Жалоба Цереры» и «Доника» (см. выше).

Вольный перевод одноименной баллады Р. Саути («Gostsjudgment on a bischop»), опубликованной в «Morning Post» в 1799 г. В ее основе средневековое предание об архиепископе из Майнца Гаттоне, жившем в начале X в. Изложенное в прозаичес-кой форме, оно составляет содержание предисловия к балладе, которое Жуковским не было переведено. Баллада Жуковского отличается от подлинника и тем, что со-держание первых 7 строф расширено в переводе до 9-ти. Так, например, введена прямая речь «изумленного народа» (строфа 5).

Далее перевод оказывается близким к оригиналу. Отступления начинаются вновь с 13-й строфы, с описания бегства епископа в башню. У Жуковского распро-страняется описание неприступности замка, сообщается, например, о подземном ходе из замка до Рейна и другие подробности. В результате одна строфа ориги-нала в переводе расширяется до двух. Тем самым подготавливается последующее описание вторжения мышей в башню, столь недосыгаемую. При этом Жуковский опустил 14-ю строфу подлинника, посвященную описанию того, как мыши пере-плывают Рейн. Вместо этого в строфе 19 – более конкретная картина: зримо пред-ставленная молитва епископа. Кульминацией в переводе становится момент перед вторжением мышей внутрь башни – время как будто останавливается, тормозится множеством деталей. У Са-ути эта картина передана в 2-х стихах («и громче, и громче доходило до его олуха, по мере их приближения, пиленье их зубов»). Пика эмоционального напряжения баллада Жуковского достигает в строфе 21, описывающей само вторжение мышей.

409

ПРИМЕЧАНИЯ

Причем если в подлиннике понадобилось для передачи этого момента даже рас-ширить 4-стишную строку до 6-стишной (длинно перечисляются все направления движения мышей), то Жуковский этого не делает. Он вообще в своем тексте ни разу не нарушил единства строфики, у него везде – 4-стишия. Это нельзя не при-знать целесообразным для создания и нагнетания единой интонации однотоннос-ти, которой нет в оригинале. Сама эта интонация создает ощущение неизбежнос-ти кары для епископа и главное – усиливает впечатление ужаса картины, задача которой – вызвать сильнейшее эмоциональное потрясение у читателя. К тому же впервые в своем творчестве Жуковский применил здесь «длинный» дактиль (см.: Русское стихосложение в XIX веке. С. 89).

Все эти изменения подлинника были задуманы Жуковским изначально, об этом свидетельствуют автограф и авторизованная копия. Так, например, значительно переработана в копии (по сравнению с автографом) 7-я строфа (см. постишный комм.). Жуковский явно добивается снятия открытой назидательности повество-вания в пользу усиления его эмоционального напряжения. Конкретизацией

эмо-ционально-психологических деталей вызвана работа над ст. 41–44, особенно над ст. 42. Правке подверглись и ст. 51–54: уже в автографе «скала» заменена на «утес». А в первой публикации полностью изменены ст. 51–52, введена нейтральная

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyyvasi1
лек-сика, снята откровенная назидательность.

Особенно тщательно Жуковский работает над финалом баллады, начиная со ст. 63. Зачеркнуты были и первоначальные варианты ст. 67–68. Все внимание в балладе Жуковского сосредоточено на состоянии епископа, картина дается через его восприятие, поэтому вместо первоначального варианта «вдруг застонали» – «вдруг он испуган стенаньем»; «блещут» – «вспыхнули ярко»; правка «в его голо-вах» – «над ним» – стиливая (см. ниже постишный комм.).
68-м ст. заканчивается автограф, хранящийся в РНБ, но авторизованная копия позволяет проследить работу Жуковского далее – над ст. 71, ст. 75 (в подлиннике это вообще отсутствует); ст. 78–79, 86–87 – здесь у Жуковского появляется мотив греха, передаваемый почти натуралистической картиной, вселяющей ужас, вызывающей потрясение. Именно о таком восприятии баллады писал Жуковскому В. К. Кюхель-бекер в письме от 10 ноября 1840 г.: «Из новых пиес я уже успел прочесть некоторые; особенно поразили меня (...) прекрасные баллады: (...) "Суд над епископом" и "Роланд-оруженосец"» (В. А. Жуковский в воспоминаниях. С. 302. (Курсив мой. –И. А.)).

Ст. 25–27. Вот уж столпились под кровлей сарая ~ Как же их принял епископ Гат-тон?... – В автографе и копии: «Вот уж в сарае столпились гости, // кто б ожидать мог подобная злости, // Чем угостил их епископ Гаттон», в копии это зачеркнуто и исправлено на вариант, ставший окончательным.

Ст. 41–44. Он обомлел; он от страха чуть дышит ~ В житницах сходен весь хлеб до зерна»... – В автографе: «Облит он потом» (зачеркнуто); «Волосы дыбом, от страха чуть дышит, // Скоро и весть он чудесную слышит (зачеркнуто), «Вот он» (зачеркнуто); Вдруг он чудесную ведомость слышит, // Злыми мышами (зачеркнуто) Наша окрестность мышами полна // Съеден мышами (зачеркнуто) В житницах съеден весь хлеб до зерна».

Ст. 51–52. К берегу выйти из замка спешит: II «В Рейнской башне спасусь» (гово-рит)... – В автографе и копии: «К брегу из замка пробраться спешит, // В Рейнской башне спасуся! Он мнит»; ст. 52 в таком виде был опубликован и в БИП. 4ю

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 54. Издали острым утесом казалась... – В автографе: «Издали острой скалою казалась».

Ст. 63–65. Ставни чугунные, каменный свод, // Дверью железною запертый вход. // Узник не знает, куда приютиться... – В автографе: «Ставни снаружи», «Ставни ог-ромные» (зачеркнуто) // Дверью железной захлопнут был вход (зачеркнуто) // Уз-ник от страха почти бездыханен (зачеркнуто); в копии ст. 64 читался так: «Дверью железной захлопнутый вход».

Ст. 67–68. Вдруг он испуган стенаньем глухим: // Вспыхнули ярко два глаза над ним... – В автографе: «Вдруг застонали (зачеркнуто) // Блещут два глаза в его голо-вах» (зачеркнуто, сбоку записан вариант, ставший окончательным).

Ст. 69–71. Смотрит он... кошка сидит и мяучит; // Голос тот грешника давит и му-чит; I/Мечется кошка; невесело ей... – В копии: «Кошка глядит на него и мяучит (ис-правлено на вариант, ставший окончательным) // Сгон сей епископа давит и мучит (в первой публикации этот стих читается так: «Голос сей грешника давит и мучит») // Мечется кошка, тоскуеся (слово зачеркнуто, сверху исправлено на "невесело") ей».

Ст. 75. Воеет преступник... а мыгии плывут... – В копии: «Вопит епископ», «Мо-лится грешник» (все зачеркнуто, записан вариант, ставший окончательным).

Ст. 78–79. Слышно, как лезут с роптаьем и писком; // Слыхано, как стену их лапки скребут... – В копии: «Слышит, как лезут с ворчаньем и писком, // Слышно, как когти их стену скребут».

Ст. 86–87. Грешнику в кости их жадно впустили, // Весь по суставам раздернут был он... – В копии: «Зубы в епископа» (зачеркнуто, дан окончательный вариант) // Весь по суставам разрушился он».

И. Айзикова

Алонзо

(«Из далекой Палестины...») (С. 179)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 30. Л. 54 об.–55) – черновой, с заглавием: «Алон-зо», с датой вверху: «28 марта».

Копия (РНБ. Оп.1. № 36. Л. 9)– писарская копия с исправлениями рукою Жуковского и авторской датировкой: «28 марта».

Впервые: БИП. Ч. 2. С. 11–15.

В прижизненных изданиях: С 4–5. В С 4 с подзаголовком: «Из Улан-да», в С 5 с подзаголовком: «Баллада (Из Уланда)», С 5 ошибочно отнесена к 1829 г. БИП. 4.2. С. 11–15.

Датируется: 28 марта 1831 г.

Обоснование датировки 1831-м г. то же, что и по отношению к другим балладам 1831

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
г. (см. примеч. к балладе «Жалобы Цереры»).

Перевод баллады связан с возобновлением интереса к поэзии И.-Л. Уланда, к которому он впервые обращается в 1816 г. (переводы баллад «Гаральд», «Мщение», «Три песни»).

«Алонзо» является переводом баллады И.-Л. Уланда «Durand», входящей в стилизованный под поэзию миннезингеров цикл, состоящий из пяти баллад. «Уланд

вое-

4п

ПРИМЕЧАНИЯ

пользовался рассказом о знаменитом юрисге Вильгельме Дурантисе (1237–1296), который был влюблен в дочь владельца замка Бальби (у Уланда ее имя Бланка) и сочинил в честь ее ряд песен. Когда она заболела и умерла, Дурангис от горя также умер. Но Бальби снова ожила и ушла в монахини» (Стихотворения. Т. 1. С. 411). Жуковский меняет имена героев (Дуранд на Алонзо, Бланка на Изолина) не только из соображений формального благозвучия, но, исходя из основной идеи: идеального созвучия душ и реального несовпадения судеб. Это продолжает тему баллад «Алина и Альсим», «Эльвина и Эдвин», «Эолова арфа», но в «Алонзо» происходит трагическое усложнение (мотив неувстречи и на небесах). Жуковский изменяет раз-мер: уландовский паузник уступает место четырехстопному хорею, стилизованному под романсеро. Возможно, это связано с влиянием перевода «Отрывков из испанских баллад о Сиде» (см. комм, в т. 4 наст. изд.). Во всяком случае, переводчика не смущает расхождение с реалиями, лежащими в основе баллады Уланда. Испанизированной имя героя (Алонзо) сочетается с оставшимся названием замка (Бальби), в черновом автографе героиня названа Касгелянкой (м. б., от Кастилия?).

Усилению мотива платонической любви служит упоминание Палестины, отсутствующее в подлиннике, являющееся одним из символов средневековой культуры (рыцарский идеал, «любовь издалека» трубадуров и миннезингеров, культ Прекрасной дамы). В черновом автографе существует вариант ст. 29: «Погасило трубадура» вместо: «Так угас в одно мгновенье // Молодой певец от слова».

Ритм «романсеро» точно соответствует созвучию любящих душ: оркестровка гласных варьирует основную тему, являясь почти сплошной анаграммой имен героев (из-л-н). Музыкальность, сознательно усиленная в переводе, соответствует образу «певца» (типологическому и особенно значимому в творчестве Жуковского), связанному с архетипическим мотивом чудесного воскрешения не столько оловом, сколько пением (слово-известие прохожего о смерти Изолины убивает Алонзо). Трагические любовные коллизии баллады вызывают ассоциации с образами вечных возлюбленных (Ромео и Джульетта, Паоло и Франческа). Жуковский в отличие от Уланда создает звуковой образ музыки тех небесных сфер, где Алонзо ищет свою возлюбленную (СС. Т. 2. С. 474). Образ музыки постепенно растворяется в абсолютной духовности, лишаясь земных оков и воплощается в образе эха. Ст. 6 чернового автографа: «Арфу звонкую подслушав» заменяется менее конкретным: «Струны звонкие подслушав», в конце Жуковский ищет варианты со значением «призыва» и отсутствия ответа. См.rostishny комм. (ст. 57, 56, 60). философия судьбы, прозвучавшая в «Алонзо», выражает характерное именно для начала 1830-х гг. умонастроение Жуковского: на первый план выходит не просто власть обстоятельств, а метафизическое противостояние человека и мира, когда «духовной силе любви прямо пропорциональна ее земная непрочность» (Семенко. С. 211).

Ст. 2. Возвратись, певец Алонзо... – «Возвратись, младой Алонзо». Далее варианты, кроме особо оговоренных случаев, даются по автографу. Ст. 5. Там красавица младая... – «Там младая Касгелянка».

Ст. 8. Ис альтапа взор наклонит... –Альтан – в средневековой архитектуре бал-кон, верхняя часть строения, возникает в связи с влиянием арабской культуры.

Ст. 14. Видит оп, к нему склонились... – «Видит он, ему кивают». Ст. 19. «Не тревожь покой мертвых... – «Не смущай покоя мертвых». Ст. 22. Не ответствовал ни слова... – «Не сказал в ответ ни слова».

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 27. Так угас в одно мгновенье... – «Так одно в минуту слово».

Ст. 28. Молодой певец от слова... – «Угасило жизнь младую»; «Угасило Трубадура».

Ст. 34. Всех проник незапный трепет... – «Всех объял незапный трепет» (копия).

Ст. 37–38. От бесчувствия могилы II Возвратись иезаппо к жизни... – «Возвратись к юной жизни // Умиленно спросила».

Ст. 43. Изумленная спросила... – «Говорит как в сновиденьи». Варианты: «С роб-кой радостью»; «Нежно, робко спросила»; «С нежной радостной тревогой».

Ст. 48. Сам заснул оп, и иавеки... – «Он заснул и не проснется!»

Ст. 55. И надеждой обольщенный... – «И, надеждой он обманут».

Ст. 56. Их блаженства пролетая... – «По сияющим пустыням».

Ст. 57. Кличет там он: «Изолина!»... – «Воскликая: «Изолина». Варианты: «Он

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
взывая»; «Он тоскуя»; «И зовет он».

Ст. 60. Там в блаженствах безответных. – «По блаженствам безответным». Как указывает И. М. Семенко, «необычное в русской языковой сгихии слово «блаженства» (множественное число) в оригинале не столь выдвинуто, поскольку для немецкого языка употребление абстрактно-понятийных с\ов во множественном числе более обычно. Жуковский смело воспользовался этой формой, канонизировал ее для русской поэзии (его опыт перенял Баратынский)» – СС 2. С. 474–475.

Н. Ветшева

Ленора

(«Леноре снился страшный сон...») (С. 181)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 30. Л. 61–66 об.) – черновой, без заглавия, над текстом дата: «29 марта», внизу дата: «1 апреля». Копии:

1) РНБ. Оп. 1. № 36. Л. 11–12 об. – авторизованная, с заглавием рукою Жуков-ского, сверху дата: «29 марта – 1 апреля».

2) ПД. Ф. 93. Оп. 3. № 516 (собрание П. Я. Дашкова). Л. 1–3 об. – без даты, с заглавием: «Бюргер. Ленора. Баллада».

Впервые: Телескоп. 1831. Ч. 3. № 10. С. 155–163, с подзаголовком: «Из Бюргера» и подписью: «В.».

В прижизненных изданиях: БИП. Ч. 2. С. 41–53. С 4–5. В С 4 в раз-деле:

«Баллады». В С 5 с подзаголовком: «Баллада (из Бюргера)», отнесена к 1829 г.

Датируется: 29 марта – 1 апреля 1831 г.

Обоснование датировки 1831-м г. то же, что и по отношению к другим бал-ладам 1831 г. (см. выше).

Перевод баллады Бюргера «Ленора» – третье обращение Жуковского к знаме-нитой балладе немецкого поэта (см. «Людмилу» и «Светлану»), отмеченное прибли-жением к оригиналу и актуализацией нравственно-философской проблематики. «Ленора» Жуковского написана в ряду восьми баллад, созданных весной 1831 г. и образующих цикл, который характеризуется драматизацией проблемы судьбы че-ловека и углубленной психологической разработкой коллизии земного и небесного в ситуации нравственного выбора.

4ч

ПРИМЕЧАНИЯ

Приближение перевода к оригиналу проявилось в восстановлении объема бал-лады – 256 строк (в «Людмиле» – 252), размера и построения строфы (в «Леноре» строфа содержит 8 стихов, в «Людмиле» – 12), в выборе поэтического размера (раз-ностопный ямб, 43434433, абабввгг), в использовании, как у Бюргера, балладных рефренов («О горе мне! о горе!»; «Угасни ты, противный свет! // Погибни, жизнь, где друга нет!» и др.), приближающих стиль баллады к народной поэзии.

Следуя за оригиналом, Жуковский значительно усиливает эпический потенциал своей баллады: восстанавливает германский колорит, вводит исторические детали. Так, в тексте «Леноры», в отличие от «Людмилы», сохраняется упоминание о «короле Фридерике» и войне между прусским королем Фридрихом II (1740–1786) и импе-ратрицей Австрии Марией Терезией (1713–1780). См.: Стихотворения. Т. 1. С. 412.

Драматизация нравственно-философского содержания конфликта обусловила изменения в поэтической структуре «Леноры». Жуковский ослабляет элегическую аранжировку баллады. В сравнении с «Людмилой» в «Леноре» создана иная поэти-ческая атмосфера и тип повествования: повествователь дистанцируется от героини, тон осердеченных медитаций, соучастия, заинтересованности в судьбе героини, проявляющейся в многочисленных вопросах и восклицаниях, в несобственно-пря-мой речи, начиная с первой строки, заменяется рассказом объективного и оцени-вающего несколько со стороны наблюдателя (см.: Янушкевич. С. 185). В «Леноре» меняется пейзажная манера Жуковского: в сравнении с «Людмилой» не только уменьшается объем зарисовок ночной природы (8–99 стихам (т. е. 19 строкам) в «Людмиле» соответствуют всего лишь 4 стиха, в «Леноре» – 2), но меняется сам колорит описаний. Так, в «Людмиле» картина хоровода теней заканчивается срав-нением: «Вот поют воздушных лики: // Будто в листьях повилики // Вьется легкий ветерок, // Будто плещет ручеек». – В «Леноре» сохраняется впечатление легкости роя видений, но оно появляется странным контрастом в печально-осеннем пейза-же: «И летом, летом легкий рой // Пустился вслед за ними, // Шумя, как ветер поле-вой // Меж листьями сухими».

Вместе с тем повышенная сосредоточенность Жуковского на изображении процесса душевных потрясений героини в ситуации нравственного выбора, тре-бующего решения, предопределили более возвышенный и поэтический аспект изображения таинственных сил в сравнении с тональностью оригинала. Жуков-ский исклечает из текста своей баллады бюргеровское определение призраков «Gesindel» (сброд): строку «Sasa! Gesindel, hier! Komm hier!» Жуковский переводит: «Ко мне, за мной,

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
вы, плясуньи!» в русской балладе многочисленные просторечия и бытовые выражения, используемые Бюргером, заменены эвфемизмами: строка «Wo? wie dein Hochzeitsbettchen» (Где твоя свадебная постелька?) Жуковским переводится: «Где наш приют укромный?» или стихи «Ich darf allhier nicht hausen, // Komm, schurze, spring und schwinde dich» (Я не должен здесь прозябать, / Иди, по-доткни платье, прыгай и садись) имеют вид: «Нельзя нам ждать, сойди, дружок; // Нам долгий путь, нам малый срок». Многочисленные звукоподражания, свойственные тексту Бюргера, которыми немецкий поэт передает динамику в изображении ночного путешествия и достигает близости к фольклору, но вместе с тем приземляет и снижает образ потусторонних сил, Жуковский заменяет поэтическими выражениями со значением пространственной и временной устремленности действия, подчеркивая завораживающую беспредельность и фантастическую стихийность неземных видений.

44

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 149–152 баллады Бюргера:

В переводе Жуковского:

Und hurre hurre, hop hop hop! Ging's fort in sausendem Galopp,

Помчались... конь бежит, летит.

Под ним земля шумит, дрожит, С дороги вихри вьются, От камней искры льются.

Daf3 Ros und Reiler schnoben, Und Kies und Funken stoben.

Ст. 181: Und immer weiter, hop hop hop!

И дале, дале!.. конь летит...

С усилением акцентировки переводчика на проблемах нравственного самоопределения связана замена описания внешних примет потрясения героини на характеристику ее психологического состояния: ст. 29–32 оригинала «Als nun das Heer voruber war, // Zerraupte sie ihr Rabenhaar, // Und warf sich hin zur Erde, // Mit wutiger Gebarde» (И когда рать прошла, // Она растрепала свои черные, как вороново крыло, волосы, // И бросилась на землю // С неистовым жестом) в переводе Жуковского приобретают лаконичность и большую выразительность драматической потрясенности героини: «Когда же мимо рать прошла – // Она свет божий проклала, // И громко зарыдала, // И на землю упала». В «Леноре» в сравнении с «Людмилой» Жуковский сохраняет все диалоги героини с матерью, представляя бунт Леноры как акт отчаяния и как ее трагическую вину. Стих Бюргера «Bei Gott ist kein Erbarmen» (У Бога нет милосердия) Жуковский переводит: «Сам Бог врагом Леноре...» или: «Sie fuhr mit Gottes Versehen // Vermessen fort zn hadern» (Она вступала в дерзкий спор // С Божьим провидением) звучит как «Творца на суд она с собой // Безумно вызывала». Жуковский несколько устраняет детали, характеризующие родственные, земные связи героев. Так, в переводе отсутствует имя жениха Леноры (у Бюргера – Вильгельм), все обращения к матери («O Mutter, Mutter!») заменены восклицанием: «O друг мой!» или: «O друг мой, друг мой!» – этим Жуковский достигает определенной отвлеченности, всеобщности ситуации и переводит внимание с земного смысла сюжета (страдания девушки, потерявшей жениха) на проблемы нравственно-философского содержания.

Публикация «Леноры» вызвала спор, начало которого относится ко времени создания «Людмилы» и дискуссии вокруг русских «подражаний» Бюргеру – Жуковского и автора «Ольги» П. А. Катенина. Давнишний оппонент Жуковского, познакомившись с новым переводом «Леноры» и не зная еще имени его автора, назвал балладу слабой, но тем не менее побудившей его к «пересмотру» своего «подражания», т. е. «Ольги». В письме к Н. И. Бахтину от 29 августа 1831 г. Катенин писал: «(...) Голицын прислал мне недавно чей-то перевод все той же "Леноры" Бюргера и под названием немецким; перевод дрянный, и разве одно в нем достоинство, что размер подлинника сохранен в точности, но он заставил меня пересмотреть мое подражание и кое-что исправить» (РС. 1911. № 8. С. 355). В письме от 23 сентября 1833 г., узнав об авторстве Жуковского, Катенин вернулся к спору о «Людмиле» и «Ольге», вспомнив защиту его баллады Грибоедовым: «(...) слово Грибоедова в споре с Гнедичем и дело Жуковского, вторым переводом признавшегося, что первый недостаточен, равно оправдали меня в предприятии "Ольги" несмотря уже на существование "Людмилы"» (Там же. С. 365). Это же суждение он повторил в статье «Ответ г-ну Полевому на критику, помещенную в Московском телеграфе» в апреле 1833-го г.: «(...) г. Жуковский, увидя свою ошибку, не словом, а делом признается в ней, и вторично переводит ту же Балладу» (Московский телеграф. 1833. № 11. С. 451). На это замечание в следующем номере этого же журнала ответил

ПРИМЕЧАНИЯ

К. С. Полевой: «я уверен, что Жуковский перевел сию последнюю не для того, чтобы сознаться в ошибке своей, как говорит г. Катенин, а чтобы показать, сколь отлично это произведение от "Людмилы". Иначе, зачем стал бы он помещать в новом издании своих сочинений и "Людмилу", и "Ленору"» (Там же. 1833. № 12. С.

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyyvasi1
602–603).

Действительно, «собрание» под единым переплетом «Баллад и повестей» в 1831 г. демонстрировало новое качество поэзии Жуковского – с его глубоким ин-тересом к проблеме нравственного самоопределения человека на драматическом пути его познания и постижения Божественного Промысла.

В 1832 г. А. А. Плещеев написал музыкальную балладу «Ленора».

Ст. 5. Пошел в чужую он страну... – Другой вариант в авторизованной копии (РНБ. Оп. 1. № 36): «Пошел в далекую страну».

Ст. 6. За Фридериком па войну... – Первоначально: «Он с Фридериком на войну».

Ст. 16. Пустились в путь обратной... – Первоначально: «Пошли домой обратно».

Ст. 38. Мне жизнь не жизнь, а скорбь и зло... – В автографе стих выглядел так:

«Навеки счастье утекло» (зачеркнуто Жуковским) // Того и Бог не усмирит...» – Первоначально было так: «О друг мой, что во мне горит, // Того и Бог не утолит».

Ст. 61. И ты, и ты об нем забудь... – Первоначально: «Мой друг, и ты об нем забудь».

Ст. 110. А я... от горьких, горьких слез... – Первоначально: «А у меня от горьких слез» исправлено Жуковским на вариант, ставший окончательным.

Ст. 142. Поедем; все готово там... – В автографе стих выглядел так: «Сойди ж скорей, готово там».

Ст. 150. Под ним земля шумит, дрожит... – В автографе: «Земля трясется от копыт».

Ст. 159–160. Да что же так дрожишь ты?» –// «Зачем о них твердишь ты?»... – Первоначально: «Ты не боишься ль мертвых? // О нет! Что нам до мертвых» – за-черкнуто и дан окончательный вариант.

Ст. 164. Голосят над могилой... – Первоначально: «Да будет взят могилой».

Ст. 178–180. Столпился хор проворно II И по дороге побежал II За ними тенью чер-ной... – В автографе следующие варианты: «Вслед за ними побежал», «Весь хор столпился, побежал», «Весь хор, как призрак черный» – зачеркнуто.

Ст. 182. Под ним земля шумит, дрожит... – Первоначально: «Земля трясется от копыт».

Ст. 191–192. Да что же так дролсишь ты ?» –// «О мертвых все твердишь ты!»... – В автографе: «Ты не боишься ль мертвых? // Оставь в покое мертвых» – зачеркнуто.

Ст. 193–196. Вот у дороги, над столбом, II Где висельник чернеет, II Воздушный рой, свиясь кольцом, //Кружится, пляшет, веет... – Первоначальные варианты: «И вот гляди» (зачеркнуто), «Смотри, смотри над головой» (зачеркнуто, дан окончатель-ный вариант) // «В лучах луны (воздушный рой) – зачеркнуто // Кругом летал, сви-ясь кольцом // Воздушных стая веет».

Ст. 228–229. Затвор со стуком лопнул; II Они кладбище видят там... – Первона-чально: «Растворы врозь... Кладбище там!»; в первой публикации: «Запор со сту-ком лопнул».

Ст. 235–237. Кусок одежды за куском II Слетел с него, как тленье; III пет уж кожи на костях... – В автографе следующий вариант: «С него убор тряпьем // Осыпался,

416

ПРИМЕЧАНИЯ

как тленье. // Глядит, нет кожи на костях, пропала» – зачеркнуто и дан оконча-тельный вариант.

Ст. 239–240. Нет каски, пет колета; II Она в руках скелета... – Первоначально следующие варианты: «И милый, словом, // Сидит пред ней остовом» – зачеркну-то; «И стал красавец, словом, // Ободранным остовом».

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 30. л. 54, 55 об., 56–60 об.) – черновой, без загла-вия, в начале рукописи дата: «29 марта»; в конце: «5 апреля». Копии:

1) РНБ. Оп. 1. № 36. л. 15 – авторизованная, текст первых семи строф. Пол-листа оторвано.

2) РНБ. Оп. 1. № 36. л. 13–14 об. – авторизованная, с заглавием рукою Жуков-ского: «Покаяние» и датой: «29 марта – 5 апреля».

Впервые: БИП. Т. 2. С. 99–111.

В прижизненных изданиях: БИП, С 4–5 (в Оглавлении С 4 – «1829. Покаяние. Баллада»; в Оглавлении С 5 без даты).

Датируется: 29 марта – 5 апреля 1831 года на основании чернового авто- <Зиольный перевод баллады В. Скотга «The Gray Brother» (fragment). Дата со-здания «1 Юкаяния» устанавливается на основании расположения черновика авто-графа баллады среди произведений 1831 года и авторского списка баллад (РНБ. Оп. 1. № 35. л. 8 об.), написанных в 1831 году: «(...) Ленора. 29 марта– 1 апреля; Покаяние. 29 марта – 5 апреля (...)».

Обращение Жуковского к балладе В. Скотга «Серый монах» было обусловлено характером разработки В. Скоттом волновавшей Жуковского темы духовного ис-купления грехов человеком через покаяние. Как и в «Леноре», написанной в эти

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
же дни конца марта 1831 года, Жуковский в «Покаянии» обратился к важнейшей теме
своего творчества – о путях нравственного самоопределения человека через
внутреннее преодоление порока и греха. У Жуковского, вслед за В. Скоттом,
со-бытие баллады составляет не только сюжетная коллизия, полная таинственных и
роковых обстоятельств, но более всего – психологическое бореие в душе героя.
Баллада «The Gray Brother» привлекла Жуковского морально-этическим требо-ванием
исполнения нравственного долга перед людьми и Богом, драматической
напряженностью развития духовных коллизий, таинственностью сюжета и поэти-чески
проникновенным описанием природы родного края. Но Жуковский придал своей балладе
большую драматическую и психологическую масштабность в срав-нении с В. Скоттом,
внеся изменения, начиная с объема (у В. Скотта – 128 стихов, в переводе – 212),
замены размера (у В. Скотта 3- и 4-стопный ямб с мужскими окончаниями, у
Жуковского – 3-й 4-стопный амфибрахий с мужскими и женскими окончаниями),
исключения из текста рудиментов присутствия повествователя (у
27 – 9 4*7

Ф. Каиупова

Покаяние

(«Был Папа готов литургию свершать...») (С. 188)

графа.

– ПРИМЕЧАНИЯ –

В. Скотта в 34-м и 77-м стихах повторяется «I weep»). Но более всего изменения
проявились в переносе акцента с драматизма событий в нравственно-философский
план. На полях автографа и авторизованной копии 1) Жуковский пишет два плана.
Первый представляет собой разработку повествования и сюжетного развития
бал-лады: «Описание повести. Свершилось. Покаяние. Стоит в храме. Священник.
Ревность II День, холм, лес. II Свершилось (нрзб) Ревность. Покаяние (РНБ. Оп.
1. № 30. л. 58 об.). во втором плане Жуковский акцентирует ее
нравственно-философский смысл: «Бог. Человек. Счастье. Доброта. Смерть. Крест»
(РНБ. Оп.1. № 36. л. 15).

Баллада Жуковского отличается от «фрагмента» В. Скотта полнотой и
завер-шенностью сюжета. В Предисловии к балладе «The Gray Brother» В. Скотт
сооб-щает об историческом предании трагического содержания как одном из
возмож-ных источников баллады. В. Скотт рассказывает о владельце крупного
имения, некоем Героне, у которого была красавица дочь, соблазненная Аббатом.
Герон знал о том, что любовники продолжали встречаться через потворство
кормилицы. Он составил план кровавой расправы – сжечь заживо в доме молодую пару
– и, выбрав темную и дикую ночь, осуществил свой преступный замысел. Но В. Скотт
не включил в текст баллады изложение этого трагического происшествия, окру-жив
грех преступника роковой таинственностью. Жуковский в своей балладе снял покров
тайны с греха – он ввел мотив убийства из ревности, описал картину по-жара в
часовне, нарисовал вид места трагедии и тем самым усилил меру реаль-ной
виновности героя. Фантастическое же и таинственное получило значимость
нравственного события в последних пяти строфах, отсутствующих в оригинале:
Жуковский рисует воспарение прощенного грешника с монахом – его
ангелом-хранителем – и появление героя в храме у алтаря единственный раз, когда
он «Пречистых даров причастился, // На небо сияющий взор устремил, // Сжал
на-божно руки... и скрылся».

В процессе работы над балладой (см. постишный комм.) Жуковский стремил-ся
актуализировать нравственно-философский аспект, не разрушая при этом бал-ладной
структуры оригинала. Так, Жуковский точно не воспроизводит пейзажей
В. Скотта, более того – по ходу работы убирает многие имена и географичес-кие
названия, оставив в тексте лишь «Шотландские» «горы голубые» («mountains blue»)
Но сам принцип утверждения этических ценностей через картины родной природы
получает развитие в балладе Жуковского в стилистике поэзии «невы-разимого»,
делающей пейзажи символом Божественной спасительной силы для души человека.
Баллада получила высокую оценку А. С. Пушкина. В письме к П. А. Вяземскому от 11
июня 1831 года он писал о Жуковском: «Также перев(ел) неконченную бал-ладу
Вальтер Скотта Пильгрим, и приделал свой конец: прелесть» (Пушкин. Т. 14.
С. 175.). В. Г. Белинский отнес «Покаяние» к ряду баллад, которые, по словам
кри-тика, «суть не что иное, как католические легенды средних веков» и
«Покаяние» – «лучшая из них и по стихам и по содержанию» (Белинский. Т. 7. С.
178).

На сюжет и мотив финала баллады Жуковского неоднократно отзывался в своей поэзии
Н. А. Некрасов: «Встреча душ» (1839), «Изгнанник» (1839), «Влас» (1855).

Ст. 1. Был Папа готов литургию свершать... – Папа – верховный глава
католи-ческой церкви. Литургия – главное из богослужений, во время которого
соверша-ется таинство причащения. В Предисловии к балладе «The Gray Brother» В.

Скотт

418

ПРИМЕЧАНИЯ

сообщает, что сцена, с которой начинается баллада, подсказана ему удивительным происшествием, извлеченным из жизни Александра Педена (Peden), одного из странствующих и гонимых учителей секты камеронов (Cameronians). Друзья и враги Педена верили в то, что тот владеет сверхъестественным даром. Так, войдя в дом для проповеди в графстве Эйр (Ауг), он почувствовал присутствие невидимого дьявола и потребовал изгнания его.

Ст. 2. Сияя в святом облачении... – В автографе и копии № 1: «Сияя в златом облачении».

Ст. 9–10. Органа торжественный гром восходил II Горе во святом фимиаме... – В автографе: «И песней торжественной хор восходил // К небу в святом фимиаме». Далее все варианты, кроме специально оговоренных, даются по тексту автографа.

Ст. 16. Дрожащие падают руки... – «С трепетом падают руки».

Ст. 22. В душе, погубленной отныне... – «В душе отчужденной отныне».

Ст. 28. Великий обряд покаянья... – «Тайный обряд покаянья».

Ст. 29. С толпой на коленях стоял пилигрим... – Пилигрим – паломник, богомолец, идущий на поклонение святым месгам.

Ст. 30. В простую одет власяницу... – Власяница – аскетическая грубая одежда из волос какого-либо животного.

Ст. 40. Он бледен поднялся и скрылся... – «Он бледен воспрянул и скрылся».

Ст. 42. Преследуем словом ужасным... – «И словом убитый ужасным».

Ст. 43. К Шотландским идет он горам голубым... – К Петландским идет он горам голубым (ср. у В. Скотта: «And Pentland's mountains blue»).

Ст. 47. Вассалы к нему собралась па поклон... – Вассал – землевладелец, подчиненный более крупному феодалу.

Ст. 59. Как бледный убийца, ведомый на суд... – «Как бледный преступник, ведомый на суд».

Ст. 91–92. Там часто, задумчив, сидит он весь день, II Там часто и ночи проводит... – В автографе дан другой текст: «Там в холод и зной постоянно и день и ночь он в молчаньи (вариант – в печали) проводит».

Ст. 111. Но нравился более ей скромный вассал... – Варианты: «Но был ей милее смиренный вассал»; «Ей нравился более вассал».

Ст. 113. Соперника ревность была им страшна... – «Могущего (грозного – зачеркнуто) ревность была им страшна».

Ст. 120. Дерзнул он па страшное мщенье... – «Свершил он ужасное мщенье».

Ст. 131. И иноки пели хвалебный канон... – Канон – жанр церковных песнопений, сложное многострофное произведение, посвященное прославлению какого-либо праздника или святого.

Ст. 139. И тихой земли усыплеиьем святым... – «И ясной земли усыплением святым».

Ст. 143. И в слух долетал издалека порой... – «И тихо к нему (прорвался, раздавался – зачеркнуто) приносило порой».

Ст. 174. Спасаящим пас благодатью... – («Чарующих нас» – зачеркнуто); «Целящих грехи благодатью».

Ст. 193–194. Лишь месяц их тайным свидетелем был, II Смотри сквозь древесные сени... – В автографе: «Лишь месяц ночной их свидетелем был, // Сияя сквозь темные сени».

27*

419

ПРИМЕЧАНИЯ

Ст. 210. Пречистых даров причастился... – Пречистые дары (Святые дары) – хлеб и вино, освященные и преосуществленные в Плоть и Кровь Христову во время Таинства Причащения.

Ст. 212. Сжал набожно руки ... и скрылся. – «Взглянул на поющих... и скрылся».

Э. Жил якова

Королева Урака и пять мучеников

(«Пять чернецов в далекий путь идут...») (С. 196)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 30. Л. 67–69 об.) – черновой, под заглавием: «Королева Урака и пять мучеников». Сверху дата: «7 апреля», конец текста обозначен датой: «28 мая».

Впервые: БИП. Ч. 2. С. 87–97.

В прижизненных изданиях: С 4–5 (в С 4 в отделе: «Баллады», в С 5 – в подборке стихов 1829 г. под названием: Королева Урака и пять мучеников. Баллада. (Из Саути).

Датируется: 7 апреля – 28 мая (1831) г. (в «Общем оглавлении» ошибочно отнесено к 1829 г.).

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Датируется на основании автографа в РНБ (Оп. 1. № 35. л. 8 об.) рукою
Жуковского дан перечень написанных в 1831 г. произведений с обозначением месяца
и числа: «Доника. 20 марта. Суд Божий (над епископом). 24–26 марта. Ленора. 29
марта – 1 апреля. Урака. 7 апр(еля) – 28 мая».

Перевод баллады Р. Саути «Quenn Orraca and the five Martyrs of Morocco» (1803),
в основе которой легенда, взятая из хроники Альфонса II, португальского короля,
правившего в 1211–1228 гг., и из «Historia Serafica» Fr. Manoel da Esperanca. Об
этом сообщается в кратком авторском прозаическом примечании к балладе, кото-рое
Жуковский не перевел («This legendis related in the Chronicle of Alfonso II, and
in the "Historia Serafica" of Fr. Manoel da Esperanca» –The poetical works of R.
Southey... P. 181). Характерно, что и в самом тексте баллады переводчик не
особенно акцен-тирует конкретность времени и отчасти места действия – уже в этом
звучит стрем-ление к обобщающему смыслу произведения, создаваемого Жуковским.
Баллада переведена"*: небольшими сокращениями. Гак, опущены: 1) строфа, в
которой ко-ролева подробно говорит мужу о своей болезни; 2) строфа, описывающая
внешние детали поведения королевы, увидевшей, что король присоединяется к
процессии уже после нее; 3) две строфы о таинственных гостях в храме сведены у
Жуковского в одну. Эти сокращения, тормозящие напряженное действие, как
показывает ав-тограф, были сделаны изначально. Кроме того, Жуковский сразу
отказывается от деления текста на пять главок, как это было у Саути. Перевод
представляет собой цельный текст, единство которого определяет сложный процесс
взаимодействия внешнего события и внутреннего состояния героини. Жуковский
отказывается и от паузника, примененного Саути.

Эта баллада впервые была опубликована во второй части БИП и вскоре в БИП (в
одном томе), то есть в томах, составленных из баллад, созданных в основном в
430

ПРИМЕЧАНИЯ

1831 г. и намечающих, как указывают исследователи, путь формирования русского
эпоса. Этим во многом и определялась правка в черновом автографе. Характер же
перевода свидетельствует о принципиальном обращении Жуковского здесь к своей
заветной мысли о способности человека верить в себя и о существовании
Божест-венной, надличной силы, в конечном итоге все расставляющей по своим
местам.△ Таким образом, переводчик заостряет философскую,
религиозно-нравственную, проблематику баллады. Интересно, что автограф, хотя он
и черновой, имеет очен△ небольшое количество правок и они не связаны с
трудностями перевода. Они ног сят стилистический, фонический, ритмический
характер (ст. 33–36, 89, 92 – см. постишный комм.).
Первая публикация, однако, имеет некоторые очень существенные различия с
автографом и с последней прижизненной публикацией в С 5: ст. 9 –
рито-рически-возвышенное «внемли» заменено на доверительное обращение
«послу-шай»; ст. 13–14 в БИП читаются как в автографе («В Марокке мы омоем землю
кровью // И радостно, в тяжелый муки час...»), впоследствии Жуковский
подчер-кнет мотив веры, религиозного подвига («В Марокке мы за веру нашей кровью
// Омоем землю, там в последний час...»); по той же причине в ст. 20
прилагатель-ное «спасительна» заменено на существительное «спасение»; ст. 21–22
и 23–24 поменялись местами – Жуковский отказывается от логики подлинника и
начи-нает строфу с указания на главное событие («кто первый наши гробы
встретит»); ст. 72 («На мне лежит болезни тяжкой бремя») заменено на «Я
чувствую»: очень характерная правка для Жуковского, заботящегося о раскрытии
внутреннего со-стояния героини.

Уже в автографе был зачеркнут вариант ст. 87–88 («чтобы почтить, предупредя
народ, // Угодников смиренною мольбою») и рядом записаны стихи, вошедшие во все
публикации (и в первую, и в последнюю прижизненную) – Жуковский вновь
подчеркиваеет суть (нравственно-психологическую, философскую, религиозную)
подсупка королевы, заставляющей короля первым встретить мощи угодников. В ст. 93
изменено только одно словосочетание (вместо «при слове сем» в автографе в
публикации читаем «немедленно»), но это меняет ритм, скорость движения вре-мени
события внешнего, от которого напрямую зависит душевная жизнь героев. Характер
разночтений автографа и редакций совпадает с характером перевода, в процессе
которого заметно усиливается религиозная проблематика текста. Приве-дем лишь
наиболее характерные примеры: в ст. 5 появляется характеристика У ра-ки
«набожная» (отсутствующая в подлиннике), в ст. 7–8 введены слова чернецов («Ты
нас в своих молитвах помяни, // А над тобой Христос с Пречистой Девой!»); в ст.
11–12 зазвучал мотив суда небесного; в ст. 16– мотив любви в христианс-кой его
трактовке; в ст. 31–32 – мотив Божественной благодати; ст. 37–40 под-верглись в
переводе значительному изменению (ср.: «They have fought the fight, O Queen! //
They have run the race; // In robes of white they hold the palm // Before the
Throne of Grace» – The poetical works of R. Southey... P. 182); в ст. 149–152

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
явлен мотив чуда, спасения души; в ст. 143–144 – мотив святости.

Кроме того, переводчик добивается общей напряженности, драматизма по-вестования и главное – совпадения (соотнесенности) двух его линий: событийной (эпической) и эмоционально-психологической. Внутреннее состояние Ура-ки определяется не только волей Бога (хотя именно это Жуковский особенно акцентирует в своей балладе), но и окружающими ее, вполне земными обстоя-

ПРИМЕЧАНИЯ

тельствами, складывающимися трагически. В свою очередь, интерес к событию поддерживается именно тем, что в зависимость от его развития поставлена душа героини, ее переход от земного существования к новому, неземному. Так, в первой же строфе Жуковский сообщает читателям, что чернецов ждет смерть, а королеву – неминуемое испытание. Мотив неизбежности выбора подчеркнут и далее (ст. 69). Однако Жуковский будет избегать открытой рационалистической заданности в изображении, он снимет в переводе прямые указания Саути типа «дурное пред-знаменование», «мы будем молиться в день твоей смерти», «у нас есть время, мы можем задержаться». Особенно сильно изменен в переводе финал – он, по сути, написан самим переводчиком. Последние стихи баллады Саути, где все оказывается логически ясным и конкретным, Жуковский переводит, подчеркивая как раз идею универсальности ситуации, ее таинственного смысла, сложной соотнесенности в ней случайного и закономерного, общечеловеческого и индивидуального. Эти идеи и мотивы будут характерны для многих поздних произведений Жуковского.

Ст. 17. В Коимбру наши грешные тела... – Коимбра – город в Португалии.

Ст. 33–35. «Король Альфонзо, знает ли что свет II О чернецах? Какал их судьбина? II Приял ли ум царя Мирамолиа... – В автографе: «Король Альфонзо, слышит ли что свет // О чернецах? Какая их судьбина? // Смягчил ли ум царя Мирамолина».

Ст. 89. Меня всех сил лишает мой недуг... – В автографе было: «Лишает сил моих меня недуг» – зачеркнуто.

Ст. 92. Спешу ж вперед со свитою, мой друг... – В автографе было: «А ты скорей вперед» (зачеркнуто, дан вариант, ставший окончательным).

Ст. 106. Идут, поют, несут святые раки... – Рака – большой ларец для хранения святых мощей, имеет вид саркофага и устанавливается в церкви.

Ст. 156. Отец францискэшвой предводит пас... – Возможно, имеется в виду франциск Ассизский (1181 или 1182–1226), основатель религиозного братства, которое после его смерти превратилось в католический орден францисканцев, живших не в монастырях, а в миру, сгравитовших и проповедывавших.

И. Айзикова

Роланд Оруженосец

(«Раз Карл Великий пировал...») (С. 201)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 37. л. 2 об.–4 об. и л. 6–7 об.) – л. 2 об.– 4 об. – черновой с датой: «31 октября – 4 ноября» до слов: «Искусной выломан рукою»; л. 6–7 об. – чередование черновых и беловых фрагментов, часть писана сначала карандашом, а потом по карандашу чернилами с датой: «Tour du Peil. 5 ноября» (л. 6); л. 6 об. – дата сбоку: «6 ноября»; л. 7 – сбоку дата: «7 ноября»; л. 7 об., внизу: «Tour du Peil. 7 ноября».

Впервые: Новоселье. 4.2. СПб., 1834. С. 257–272. Подпись: «В.Жуковс-кий». С пометой: «31 октября. 1832. Верне, на берегу Женевского озера».

ПРИМЕЧАНИЯ

В прижизненных изданиях: С 4–5. В С 4 в разделе «Баллады»; есть разночтения с первой публикацией. В С 5 имеются разночтения с текстом С 4. В С 5 с подзаголовком: «Баллада (из Уланда)», отнесена к 1833 г.

Датируется: 31 октября – 7 ноября 1832 г.

Перевод баллады немецкого поэта И.-Л. Уланда «Roland Schildtrager» (1811); впервые опубликована в альманахе «Dichterwald» за 1813 г., написанной им во время пребывания в Париже, куда он отправлялся для изучения права, но где на протяжении 1809–1811 гг. усиленно занимался изучением романской филологии и старофранцузской поэзии, в которой значительное место принадлежит произведениям, связанным с именем Карла Великого и его паладина Роланда. В средневековых сказаниях Уланд ищет способы изображения человеческого величия, подвига, благородства – всего того, чего так недостает в современной ему немецкой действительности, в его родном Тюбингене, особенно в период, когда почти вся Германия находится под властью Наполеона.

Сюжет баллады Уланда восходит к старофранцузским сказаниям, сложившимся после «Песни о Роланде» и включавшим уже не только героическое изображение событий, но и элементы игры, непринужденного грубоватого юмора.

Баллада Уланда написана семистишиями с чередованием четырехстопных и трехстопных ямбических строк (Я 4343443) с мужской и женской рифмовкой (ababccdd). Общий объем баллады – 210 стихов.

Жуковский в своем произведении использует восьмистишие четырехстопного ямба с

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
чередующейся мужской и женской рифмовкой (ababccdd). В результате объём баллады
несколько увеличивается. В ней 240 стихов

Немногие писавшие о «Роланде оруженосце» исследователи (Шестаков С. Заметки к переводам В. А. Жуковского из немецких и английских поэтов. Казань, 1903; Кашинский В. Я. Жуковский как переводчик баллад // ЖМНП. 1915. № 1) единодушно в том, что поэт достаточно точно передает сюжет, характер героя и окружающих его палладинов. Однако при сравнении баллады Уланда и произведения Жуковского выявляется значительное количество различий, относящихся прежде всего к форме передачи многочисленных деталей и ситуаций, которые и составляют поэтическую прелесть и неповторимость произведения.

К балладе «Роланд оруженосец» в полной мере могут быть отнесены слова поэта: «(...) у меня все чужое или по поводу чужого – и все, однако, мое» (С. Т. 4. С. 544). Ее трудно назвать переводом. И вряд ли случайно она не включена в издание «Зарубежная поэзия...» (1985), а в сборнике Л. Уланда (Стихотворения. М., 1988), куда вошло 13 стихотворений в переводе Жуковского, данная баллада помещена в переводе В. Левика, более близком к оригиналу. Этот пробел восполнен в специальном издании «Немецкая поэзия в переводах В. А. Жуковского» (М., 2000. С. 502–517; параллельные тексты).

Жуковский, работая с балладой Уланда, достаточно вольно перелагает отдельные строфы, добавляет или опускает отдельные характерные детали, сохраняя при этом стиль оригинала, его грубоватый юмор, энергичность и жизнерадостный дух произведения. Еще Шестаков замечал, что «свободные варианты» в передаче отдельных строк оригинала «придают свежесть и картинность описанию» (Шестаков С. Указ. соч. С. 11), сообщают ему большую экспрессию и динамизм, – добавим мы. Так, первая же строфа, повествующая о встрече Карла Великого с рыцарями

ПРИМЕЧАНИЯ

за круглым столом у Жуковского подана в духе описания подобной сцены в рыцарских романах как веселый и радостный пир. При этом, если у Уланда на 7 строк приходится 4 глагола (sass, stellte, durften, sah), то у Жуковского на 8 строк 9 глаголов (пировал, был, ходил, трещал, гремел, шумел, пили, ели, горели).

Это усиление экспрессивности проходит буквально через все сцены, все эпизоды баллады. Так, если у Уланда: «Sie haben Stahlgewand begehrt // Und hissen satteln ihre Pferd, // Zu Reiten nach dem Riesen» (Они потребовали свою стальную броню // и велели седлать лошадей, // чтобы ехать за великаном), то у Жуковского: «Мечи тяжёлые берут; // Сверкают их стальные брони; // Их боевые пляшут кони» (ст. 22–24).

У л а н д а: «Wie wohl ihm war, des Helden Speer, // Des Helden Schild zu tragen!» (Как он был рад нести копье героя, // щит героя!). У Жуковского: «Едва от радости он дышит; // Бодрит коня; конь ржет и пышет» (ст. 39, 40).

У у л а н д а: «Er sah, es kam von einem Schild; // Den trug ein Reise gross und wild, // Vom Berge niedersteigend» (Он увидел, что это сияние исходит от щита; // Его нес огромный и дикий великан, // Спускаясь с горы). У Жуковского: «И там, как туча, со щитом, // Блистающим от талисмана, // Валит громада великана» (ст. 54–56).

Иногда Жуковский опускает какие-то детали, преимущественно те, которые не имеют принципиального значения для основного события, для главной идеи в понимании ее переводчиком. Так, он не называет место пира Карла Великого – г. Аахен, не перечисляет яств на столе, дорожную посуду на нем. Опускает Жуковский и часть шуточного монолога Найма Баварского, явившегося к Карлу с дубиной великана, сохранив в то же время юмор в речи персонажа, юмор, отличающий Найма от других палладинов, воспринимающих свою неудачу слишком серьезно. Он говорит: «... великан // Меня оставил в час кончины // Наследником своей дубины» (ст. 190–192).

Приведенные выше слова – часть монолога, весьма свободно пересказанного Жуковским. В балладе много стихов, целиком принадлежащих переводчику, но не искажающих повествование, а придающих ему особую непринужденность, живость и поэтичность. Таковы, например, строки: «Осьмое чудо красотой» (ст. 119); «Уж вечер, всюду мгла тумана» (ст. 135); «Но о случившемся ни слова» (ст. 140); «Рука, обвитая тряпичей, // С его огромной рукавицей» (ст. 163, 164); «И светятся, как звезды ночи, // Под шлемом удалые очи» (ст. 215, 216); «... щит открыл... // И луч блеснул с него чудесный, // Как с черной тучи день небесный» (ст. 223, 224); «И грянуло со всех сторон // Шумящее рукоплесканье» (ст. 225–226).

Баллада представляет интерес и в том отношении, что на ней наглядно видно, как тщательно работал поэт над текстом не только в рукописи, но и от издания к изданию. Так, в первой публикации (Новоселье) в соответствии с рукописью текст 9 стихов баллады отличался от канонического (С 5). Четыре из них были исправлены

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
поэтом в С 4 и остались такими. При подготовке С 5 поэт исправляет еще 5 строк.
Так, в С 4 были исправлены следующие строки первой публикации: ст. 11–12
«Не-ловко веселиться нам, // Пока еще Аргусов чудный»; ст. 121 «Он в платье
скрыл до-бытый клад»; ст. 216 «Удалые под шлемом очи». В С 5 были исправлены
одинаково читавшиеся и в «Новоселье» и в С 4 строки: ст. 41 «И скажут по лесу
они»; ст. 50–53 «В лесной дали, сквозь темны сени // Вскочили серны» и ст. 52–53
«Вскочили серны и олени, // живым испуганы лучем»; ст. 135 «уж поздно; сумрак от
тумана».

В балладе есгь одна «описка», не исправленная поэтом и, судя по всему, не
за-меченная в свое время критикой, очарованной чудесными приключениями сред-
424

ПРИМЕЧАНИЯ

невековых героев. В третьей сгрофе баллады Жуковского перечислены
отправляющиеся на поиск талисмана шесть рыцарей; имена двух из них не совпадают
с уландовскими: Оливер (у Уланда – Рихард), Гварин, Гемон, Наим, Милон, Мер-лин
(у Уланда – Турпин). Сами по себе имена рыцарей ни у Уланда, ни у Жуков-ского
никакой особой нагрузки не несут. И замена имен в переводе была сделана,
вероятно, по чисго технической причине – большее соответствие стихотворному
размеру. Однако Мерлин в этой доблестной компании оказался явно лишним. Мерлин –
знаменитый средневековый чародей, колдун и прорицатель, но он ни-когда не
выступает участником рыцарских походов, в отличие от Турпина – архи-епископа и
воина одновременно.

Итак, паладины отправились на подвиг. Однако вернулись они несколько в ином
сосгаве: Гемон (сг. 169), Турпин (ст. 178), Наим (ст. 185), Оливьер (ст. 193),
Гварин (сг. 201) и Милон (ст. 209). Таким образом, Турпин занял свое законное
место, а чародей Мерлин, как и положено ему по чину, исчез, не оставив следа.
Ст. 12–13. Когда еще Аргусов чудный // Не завоеван талисман?.. – Аргусов –
при-надлежавший королю Артуру (Аргусу), легендарному королю, герою рыцарских
романов; талисман – предмет, вещь, обладающая по поверью таинственной силой, а
потому приносящая счастье, защиту от опасности.

Ст. 15. Живет в Ардеиском лесе темном... – Лес на склонах Арденнских (Ar-dennes)
гор (территория Бельгии, Франции, Люксембурга), на плоских вершинах которых были
болота.

Н. Реморова

Плавание Карла Великого

(«Раз Карл Великий морем плыл...») (С. 208)

Автограф (РНБ. Оп.1. № 37. Л. 5–6) – черновой с пометами: «4 ноября» (л. 5),
«Tour de Reil. 5 ноября», с подсчетом сгихов: «14 куплетов» / 56», с
первоначаль-ным заглавием: «Карла Великого плавание», исправленное рукою
Жуковского на окончательное.

В п е р в ы е: С 4. Т. 4. С. 47–50.

В прижизненных изданиях: С 4–5. В С 5 с подзаголовком: «Баллада». В оглавлении
подзаголовок: «(Из Уланда)». Имеются незначительные разночтения с С 4. Отнесено
к 1833 г.

Датируется: 4–5 ноября 1832 г.

Перевод баллады И.-Л. Уланда «Konig Karls Meerfahrt» («Морская поездка Кар-ла»),
написанной Уландом 31 января 1812 г. и опубликованной впервые в «Deutscher
Dichterwald von Justinus Kerner, Friedrich Baron de la Mott Fouque, Ludwig
Uhland u.a.», Ttbingen, 1813.

Баллада создана на основании старофранцузских сказаний о Карле Великом и его
двенадцати пэрах. Однако это вольная импровизация автора. Как указывают
исследователи, эпизода с морским путешествием в Святую землю (Палестину) в
сказаниях нет. По всей видимости, и автора, и впоследствии переводчика привлек-

28 – 9079

4*5

ПРИМЕЧАНИЯ

ла идея представить характеры рыцарей (часть которых известна уже по «Песне о
Роланде») в экстремальной ситуации: привычные к битвам на суше, они безоружны
перед разбушевавшейся водной стихией, которая может восприниматься в
симво-лическом ключе (стихия бытия). Как говорит улановский Роланд, он в
совершен-стве владеет искусством фехтования и защиты («fechten und schirmen»),
но ему не приходилось им пользоваться против волн и бури («Vor Wellen und vor
Sturmen»).

В балладе 14 катренов (я4343 мж). Первый – экспозиция действия; послед-ний –
счастливый финал, знаменующий конец тяжелых испытаний для морепла-вателей: «Der
Konig Karl am Steuer sass; // Der hat kein wort gesprochen, // Er lenkt das
Schiff mit festem Mass, // Bis sich der Sturm gebrochen» (Король Карл находился
у руля; // Он не сказал ни одного слова, // Он вел корабль с необходимой

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
твердостью, // Пока не прекратилась буря).

Каждое из составляющих основное повествование четверостиший включает реплику одного из двенадцати сподвижников Карла, реплику, которая будучи про-изнесена перед лицом грозящей гибели, как бы раскрывает сущность характера и жизненной позиции каждого говорящего.

В переводе этой баллады Жуковский достаточно последовательно и точно сле-дует за Уландом. Характеристики рыцарей у Жуковского, даваемые, как и в ори-гинале, через их реплики, практически совпадают с уландовскими и соответствен-но близки тому, что известно о персонаже по другим источникам. Так, соратники Роланд и Оливьер, храбрые и мужественные воины. Они и здесь не столько думают о личной гибели, сколько сожалеют о своей бесполезности, о невозможности вос-пользоваться в критической ситуации своим славным оружием, заветными мечами. Тюрпии, успевавший в «Песне о Роланде» и сражаться с врагом, и отпускать грехи умирающим, и здесь обращается к Богу, прося у него милости ко всем присутствую-щим. Наиму фигурирующий в ряде французских источников как мудрый советник Карла, и здесь, в критическую минуту, сетует на невнимание окружающих к сове-там мудрых людей. Гапелоп, известного по «Песне о Роланде» как предателя и по-мещенного Данте в девятый круг ада, «томит адская тревога», и в минуту опасности он думает только о себе: «Но только б я не утонул!.. // Они ж?.. Туда им и дорога!» К силам ада с просьбой «явить дружбу» обращается граф Рихард, который «много душ к ним в ад послал».

Среди присутствующих есть праведники и циники, есть оптимисты и пессимисты, эгоисты и альтруисты, весельчаки и нытики, и корабль – это срез человеческого об-щества. Все его обитатели предпочитают жизнь смерти, «сладкое вино» – «горькой воде морской», знают, что «гораздо лучше рыбу есть, чем рыбе на обед достаться». Но никто из них, людей достаточно энергичных и деятельных, не знает пути и средств к достижению главной цели. Даже желание «с друзьями (...) добро и зло делить» у них пассивно: «Что Бог велит, тому и быть! (...) Его святая власть над нами».

Кажется странным, что в балладе, название которой ориентирует на изображе-ние деяния короля Карла, ему самому отведено две с половиной строки: «Раз Карл Великий морем плыл» (ст. 1) и «А Карл молчал: он у руля // Сидел и правил» (ст. 53, 54). Все «говорили», «молвили», «шептали», «кричали», призывали Бога и бесов. А он – «правил», вел это шумное общество разномыслящих людей по трудному, но верному пути к заранее поставленной цели, не тратя время на пустые разговоры, не обращая внимания на слова спутников, пусть и не всегда достойные, не подозре-вая в каждой реплике «злонамеренность», не стремясь «строгостью» привести всех

ПРИМЕЧАНИЯ

к единомыслию. Не это ли подлинная мудросгь правителей, не это ли делает их истинно великими?

Думается, что этот вопрос был для Жуковского не менее важен, чем желание вслед за Уландом показать характеры рыцарей в экстремальной ситуации. Каким должен быть правитель, как он должен относиться к своим подданным, что для него главное в жизни – вот вопросы, которые поднимал поэт в своих произведениях. Таковы, например, переведенные им гекзаметрами в 1818 г. прозаические басни Лессинга «Дар волшебниц», «Меропс» (наст. изд. Т. 2. С. 102–103), таков его «Сид» (1831 г.), где дается противопоставление «великого Фердинанда» и его преемника Дона Санхо (см.: Т. 4 наст. изд.), такова и эта баллада.

О том, что это именно так, говорит и характер поэта, сделанной при подготовке С 5. В С 4 стихи 53 и 54 читались: «А Карл всё молча у руля // Сидел и правил». Это простое предложение звучит слишком обыденно. Причиной тому – употребление в данном контексте разговорного наречия «всё», основное значение которого – «все время», «всегда», «постоянно», что придает предложению некий «вневременной» опенок, создавая ощущение параллельности (непересекаемости!) действий рыцарей и Карла.

В С 5 Жуковский перестраивает фразу: убирает разговорное «всё», заменяет на-речие «молча» на глагол того же корня «молчал», вводит второе подлежащее «он» и разбивает фразу на две части, соединенные по принципу сложного объяснительного предложения и разделенные двоеточием. «А Карл молчал:». Молчал потому, что был занят более важным делом: «он у руля // Сидел и правил». В стихотворной строке глаголы «молчал» и «правил» оказались выделены и синтаксически (они завершают соответствующие части сложного предложения) и, будучи поставлены перед ритми-ческой паузой (конец стопы), получили дополнительное интонационное ударение. В этом контексте молчание Карла есть деяние – отказ от бесполезного говорения без реальных действий. И в оригинале и в переводе финал баллады открыт, но сте-пень открытости разная. Если у Уланда баллада заканчивается словами о прекраще-нии бури и, следовательно, об окончании тяжких испытаний, то

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 у Жуковского в тех же строках содержится мысль о возможном достижении высокой цели, которая уже видна и путь к которой – ясен: «Вдруг явилась // Святая вдалеке земля, // Блеснуло солнце, буря скрылась». Аллюзионное прочтение баллады (Карл – Николай I) при-надлежит И. Ю. Виницкому, см.: Виницкий И. Ю. Кормщик: «Плавание Карла Великого» и миссия императора Николая // Виницкий И. Ю. Дом толкователя: Поэтиче-ская семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. М.: НЛО, 2006.

Баллада Жуковского написана четырехстопным ямбом с чередованием мужской и женской рифмовки. Строки 4 и 14 целиком принадлежат русскому поэту.

Н. Реморова

Рыцарь Роллон

(«Был удалец и отважный наездник Роллон...») (С. 210)

Автс граф (РНБ. Оп. 1. № 37. Л. 14 об.–15 об.)– черновой карандашом. Сверху по карандашу – белой, с подсчетом сгихов в конце: «19 куп(летов) / 76» «720 ст(ихов) = 44 стр(офам)», с датами: «5 декабря», «6 декабря. Vernex».

ПРИМЕЧАНИЯ

Впервые: БдЧ. Т. 2. С. 93–95. Подпись: «В. Жуковский». С пометой: «Верне, на берегу Женевского озера. 5 декабря 1832».

В прижизненных изданиях: С 4–5. В С 5 в тексте подзаголовок: «Баллада», в оглавлении – «(Из Уланда)».

Датируется: 23 ноября (5 декабря) – 24 ноября (6 декабря) 1832 г.

Время работы над балладой зафиксировано в дневниках Жуковского: «23(5), среда ноября 1832. (...) Rechberger (...)...» (Дневники-1. С. 340). Эти же даты указа-ны в беловом автографе.

<Сдк>льный перево^з^аллады Л. Уланда «Junker Rechberger», написанной в февра-ле-марте 1811 г. Опубликована в «Poetischer Almanach fur das Jahr 1812». Это был период резко выраженной ориентации поэта на прямое проявление протеста про-тив феодальных порядков и на осмеяние феодально-рыцарской спеси.

В собраниях сочинений Уланда указывается, что фамилия Rechberger (Rechenberger) принадлежала «известному верхнешвабскому роду рыцарей-раз-бойников» («waren ein beruchtigtes oberschwabisches Rauberrittergeschlecht»), и сказа-ние о дерзком рыцаре, носившем это имя, зафиксировано во многих немецких ис-точниках, в том числе и в «Немецких преданиях» братьев Гримм. Как указывает в комментарии Ц. С. Вольпе (Стихотворения. Т. 1. С. 413): «Написана баллада Улан-да размером народной саги и воспроизводит характер и стиль народного творче-ства». Баллада пронизана иронией по отношению к незадачливому, потерявшему перчатку, а вместе с ней и душу, юнкеру, при этом Junker в устной народной речи равнозначно понятию «барич», «барчук».

Жуковского исторический контекст интересовал менее всего, тем более, что рус-скому читателю имя Рехбергер ничего не говорило ни исторически, ни семантиче-ски. А между тем оно может восприниматься как говорящее: Rechenberger – Rechen (южнем. – чердак; Berger – горец, житель гор, то есть Rechberger – житель горных вершин, где находится знаменитый, исполненный страшных тайн Арден-нский лес). И Жуковский меняет имя героя, отказывается от указания на его моло-дость, назвав его просто «Рыцарь Роллон».

Жуковского в этой балладе заинтересовала сама коллизия «игры с судьбой», го-товность героя к риску, желание «переступить черту», грань, отделяющую божест-венное от дьявольского, нравственное от безнравственного. Эта идея наличествует и у Уланда, о чем говорит сам выбор героя – рыцарь-разбойник. Однако у Уланда она отодвинута на второй план и как бы «нейтрализована» ироничным, грубовато простонародным стилем изображения «приключения» лихого («кеск») юнкера. Не случайно в оригинале сказано, что эта песня («Dies Lied») создана в назидание юн-керам, дабы они остерегались оставлять свои перчатки и отправляться в путь по ночам. Это назидание, составляющее содержание 22-й строфы, русский поэт опускает целиком. Ср.:

Рыцарям эта песня на пользу всегда, Чтобы перчатки свои не бросали они никогда. Чтоб оставались скромны и учтивы притом, Если им ехать придется во мраке ночном. (Перевод А. Гугнина цит. по: Немецкая поэзия в переводах В. А. Жуковского. М., 2000. С. 618).

438

ПРИМЕЧАНИЯ

Если Уланд называет свое произведение «песней», к чему, вероятно, располагал сам ритм стиха, то Жуковский своего «Рыцаря Роллона» пишет четырехстопным дактилем со сплошными мужскими клаузулами и парной рифмовкой, что придает произведению откровенно размеренную, повествовательную интонацию.

Можно согласиться с точкой зрения комментаторов (Ц. С. Вольпе, Н. В. Из-майлов, И. М. Семенко), которые говорят об изменении Жуковским общего тона повествования, сглаживающего присущий оригиналу простонародный характер стиля.

Действительно, поэт в своих произведениях избегает употребления просто-речных или областных слов и оборотов, использует преимущественно литературно-поэтический стиль, исходя из убеждения, что литература – это не только самовыражение, но и средство воспитания, которое предполагает стремление к образцу. Поэт стремится выразить мысль как можно точнее, но без использования в языке внелитературных форм. Этот процесс длится у него от множества черновых вариантов к беловому, а в некоторых случаях и далее – от издания к изданию. Так, например, редактируя данную балладу от С 4 к С 5, он несколько изменяет ст. 6, где первоначально читалось: «Было так темно, так темно, хоть выколи глаз». Эта разговорная форма наречия «темно» была в С 5 заменена на литературную форму произношения: «Было темно, так темно, что хоть выколи глаз».

Невозможно согласиться с утверждением, что в противовес уландовскому тексту, в котором «отсутствует романтизация рыцарства», у Жуковского «сюжет подан в романтическом плане». Жуковский, как и Уланд, с первых же строк снижает образ Роллона, который определен им как разбойник, выходящий на большую дорогу «с шайкой своей», он не чтит святынь, он груб и запальчив, а его удалство и отвага проявляется лишь в готовности бросить вызов хоть самому сатане, которому он в сущности служил и до прямого заключения договора о расплате. Творя злодеяния, Роллон давно сделал свой выбор между добром и злом.

Удовлетворив просьбу нечистого «ссудить» ему на год перчатки, разбойник Роллон хочет узнать, «заплатит ли долг сагана», надеясь получить за свою услугу достойную мзду, не задумываясь о том, что в споре добра и зла испокон веку единицей расчета является душа. И все дальнейшее поведение Роллона – его страх, раскаяние, попытка заслужить прощение, спастись в монастырских стенах от расплаты с сатаной – не может искупить его преступлений.

Как и в других балладах, Жуковский то сокращает уландовскую строфу, то несколько развертывает сцену, то опускает лишние, с его точки зрения, подробности, то расширяет, детализирует описание. Примером такой детализации может служить описание адского коня, убившего Роллона и в финале унесшего поднявшегося из могилы мертвеца в иные пределы. В оригинале этот черный конек назван просто – «Rapplein», то есть «вороно». У Жуковского Роллон уже при случайной встрече в поле видит, что у «вороного коня» «глаза из огня» (ст. 39–40), он «статен, красив» (ст. 63), у него «грива горой, из ноздрей, как из печи, огонь» (ст. 66).

В балладе Жуковского 19 катренов, у Уланда – 22.

Ст. 25. Смело па страшного гостя ударил Роллон... – В первой публикации стих имел следующий вариант: «Смело на гостя ночного ударил Роллон».

Н. Реморова

ПРИМЕЧАНИЯ

Старый рыцарь

(«Он был весной своей...») (С. 213)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 37. Л. 16 об.–17) – черновой, с исправлениями чернилами поверх карандашного текста, с датой: «Берне, 8 декабря» и первоначальным (зачеркнутым) названием: «Состаревшийся рыцарь».

Впервые: БдЧ. 1834. Т. 2. С. 17–18, с пометой: «8 декабря. Vernex» и подписью: «В. Жуковский».

В прижизненных изданиях: С 4–5 в разделе: «Баллады». В С 5 с подзаголовком: «Баллада», ошибочно отнесено к 1833 г. С 4 в разделе «Баллады».

Датируется: 26 ноября (8 декабря) 1832 г.

Дневниковая запись от 26 ноября н. ст. 1832 г. фиксирует процесс работы Жуковского над балладой, ее быстрое написание в течение одного дня: «Перевел "Старого рыцаря"» (Дневники-1. С. 340).

Баллада стала символическим поэтическим автопортретом Жуковского, метафорой его места в культурном контексте 1830-х гг. Сам поэт считал ее переводом, о чем свидетельствует цитированная выше дневниковая запись, но опубликовал без (обычной для переводов ссылки (Из Уланда), поскольку изменения касаются как реального, так и глубоко символического уровней. Сюжет баллады Уланда «Graf Eberhards Weiborn» («Боярышник графа Эбергарда»), написанной 13 октября 1810 г. и опубликованной в «Poetischer Almanach für das Jahr 1812», основан на легенде о графе Эбергарде I (1445–1496), первом герцоге Вюртембергском, который был в Палестине в 1468 г. Жуковский игнорирует историко-культурные реалии, убирает все имена, заменяет ветку боярышника «святой оливой», добиваясь высокого уровня воплощения рыцарской идеи в образе «старого рыцаря» (верность идеалу вне зависимости от временной «конъюнктуры»). Простота уландовского повествования (формально подчеркнутая сплошными мужскими рифмами) последовательно подвергается романтизации. Жуковский вводит дополнительную строфу (между 6 и 7 у Уланда; у Жуковского седьмая), а в автографе пишет еще одну, но зачеркивает ее (между 4 и 5 строфой оригинала и перевода):

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Пустила корень свой 0.1 ива Палестины и стала красотой Приютныя долины.
Распространенную характеристику реального рыцаря «Graf Eberhard im Bart // Vom
Wtirrttemberger Land» (Граф Эбергард с бородой из Вюртембергской зем-ли)
Жуковский заменяет на простое он, одновременно неопределенное и симво-лическое.
Подвергается символизации образ ветки. У Уланда это «ein grunes Reiß von einem
Weißdorn» (зеленый росток боярышника), у Жуковского – «ветка свя-той оливы»,
увезенная из «земли обетованной», укорененная в «земле родной» и ставшая
посредником между стариной и настоящим, романтическим двойником героя. Жуковский
вводит отсутствующее у Уланда сравнение («как друг»), усиливая
43°

ПРИМЕЧАНИЯ

параллелизм образов старого рыцаря и выросшего из ветки «древа»; он усиливает
мотив духовной изоляции героя, контраст прошлого и настоящего и одновременно их
преемственность в душе героя, вводит мотив «невыразимого сна», что отсылает
читателя к важнейшим символам эстетики «невыразимого» в творчестве поэта
(верность романтическому идеалу).

Средневековый рыцарский идеал, в 1830-х гг. воспринимающийся отчасти как
анахронизм, сознательно культивируется Жуковским (переводные баллады «Ро-ланд
оруженосец», «Плавание Карла Великого», «Рыцарь Роллон»). Баллада-аллю-зия
«Старый рыцарь» особенно актуально звучит на фоне историософских размыш-лений
Жуковского начала 1830-х гг. Ср., например, запись в дневнике 1832 г.: «28 (10),
понедельник. Послание к великому князю. Древний мир. Новый мир. Россия. Главная
мысль. Озеро и горы. Их символ» (Дневники-1. С. 340). См. также: Письмо к
наследнику от 1 января 1833 // С 8. Т. 6. С. 391.

«Старый рыцарь» и баллада И. И. Козлова «Возвращение крестоносца (1834)
становятся объектом пародии М. Ю. Лермонтова «Он был в краю святом...» (1834?).
Лермонтов обыгрывает платонические мотивы и аскетизм образов, кажущиеся ему
архаичными. Правда, непосредственное пародирование сюжета баллады Жуков-ского не
входит в его задачу, он ограничивается сферой стилистических и фразео-логических
оборотов. Ср. у Жуковского: «С неверным он врагом, // Нося ту ветку бился // И с
нею в отчий дом // Прославлен возвратился»; у Лермонтова: «Неверных он громил //
Обеими руками, // Ни жен их не щадил, // Ни малых с стариками... // Вернулся он
домой...»

Позднее Лермонтов сам напишет возвышенно-сублимированную медитацию «Ветка
Палестины», типологически, а, возможно, и генетически, связанную с образ-ным
строением баллады Жуковского (см.: Лермонтовская энциклопедия. С. 84–85).

В 1893 г. А. С. Аренским к балладе Жуковского написана музыка.

Ст. 1. Он был весной своей... – «Он был в весне своей» (БдЧ). Ст. 12. Прославлен
возвратился... – В автографе: «как с другом, возвратился». Ст. 23. В невыразимый
сои... – В автографе: «В видений полный сон»; вариант: «В печально-сладкий сон».
Ст. 27. И ветвями шумит... – Первоначально в автографе: «И ветвями скрипит».

Н. Ветшева

Братоубийца

(«На скале приморской, мшистой...») (С. 214)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 37. л. 12 об.–13, 13 об.–14)– черновой. На л. 12 об.–13
– сверху по карандашу перебеленные чернилами ст. 1–32; с датами: «2 декабря», «3
декабря»; л. 13 об.–14– перебеленное чернилами по карандашу окончание с датой:
«Вернех. 4 декабря» и подсчетом стихов в конце рукописи: «11 куп(летов) – 644 /
88».

Впервые: Подарок бедным на 1834 год. Одесса, 1834. С. 197–200 – без под-писи, с
пометой: «Верне, на берегу Женевского озера. 1833». В некоторых экзем-плярах
этого издания отсутствуют последние страницы и текст Жуковского; это

431

ПРИМЕЧАНИЯ

позволяет сделать предположение о том, что баллада была допечатана уже после
выхода в свет части тиража.

В прижизненных изданиях: С 4–5 – с подзаголовком в тексте: «Бал-лада» и
указанием в оглавлении: «Из Уланда» в подборке произведений 1833 года.

Д а т и р у е т с я: 2(14) – 4(16) декабря 1832 года.

Перевод баллады И.-Л. Уланда «Der waller» («Паломник»), написанной 17 дека-бря
1829 г. и опубликованной впервые в «Morgenblatt für gebildete Stände (Leser)».
1850. № 2. Stuttgart und Ttbingen. В дальнейшем вошло в 5-е издание сочинений
Уланда (1831 г.).

Процесс работы Жуковского над переводом отражен в его дневнике. Даты,
про-ставленные в рукописи, полностью соответствуют датам дневниковых записей за
1832 г., где читаем: «20 (ноября) (2) (декабря), воскресенье. Прогулка в Монтрё.
(...) чтение "Наля и Дамаянти". Начал стихи.

21(3), понедельник. Прогулки по террасе. "Na! und Damaianti". Der Wanderer. В

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
вечеру чтение.

22(4), вторник. Кончил wanderer. Первый снег, который в тот же день сошел» (Дневники-1. С. 340). Указанное в «Дневниках» заглавие баллады Уланда «Der Wanderer» («Путешественник») является синонимичным, поэтическим эквивалентом устаревшего слова «Der Waller» (wallfahrer).

Баллада Уланда, привлекая внимание Жуковского, написана на сюжет одной из многочисленных западноевропейских легенд, в которых повествуется о Деве Марии как всепрощающей матери, распространяющей свое покровительство на каждого искренне и усердно к ней обращающегося. Согласно одному из апокрифов заступничества Богоматери могут удостоиться даже окончательно осужденные грешники – участь их в аду будет облегчена. Одним из условий помощи страждущим в легендах является ежедневное произнесение ими молитвы «Ave Maria». В. Г. Белинский справедливо писал, что «Братоубийца», как и другие написанные в это же время баллады Жуковского «Покаяние» и «Королева Урака и пять мучеников», «суть не что иное, как католические легенды» (Белинский. Т. 7. С. 178).

Как считает В. Каплинский, Жуковского в балладе привлек «истинно христианский сюжет ее – помилование Божией Матерью грешника» и то, что «сам подлинник носит характер несколько сентиментальный» (Каплинский В. Я. Жуковский как переводчик баллад // ЖМНП. 1915. № 1. С. 7).

То, что баллада оказалась близка настроению и поэтическому мышлению поэта, доказывает факт достаточного близкого к оригиналу перевода, что, однако, не помешало проявиться и поэтической индивидуальности самого Жуковского. Так, переводчик меняет заглавие, назвав свою балладу «Братоубийца». Эта перемена подсказана ему самим текстом, где говорится, что идущий в отдалении от других паломников странник некогда совершил страшное преступление – в минуту гнева убил брата. С тех пор душа его не знает покоя, а тело его истязают вериги, выковыранные им самим из меча, ставшего орудием убийства.

Уже в первой строфе Жуковский несколько изменяет обстановку действия, сосредоточив внимание на изображении Богоматери. Если у Уланда сказано просто: «wo die reine Gottesmutter // spendet ihres Segens Hort» (Где пречистая Богоматерь // дарует свое благословенное убежище), то у Жуковского Богоматерь изображена в духе русской традиции, она предстает как чудотворная икона: «Богоматери пречистой // чудотворный зрится лик; // с той крутой скалы на воды // Матерь Божия глядит» (...).

Жуковским усилена эмоциональность текста. Вместо описательных строк – «когда он вззошел на утес и преклонился у ворот» даны строки: «Вот, как бы дорогой терний, // Тяжко к храму всходит он» (ст. 65, 66). Над этим образом поэт продолжает работать и после первой публикации. В С 4 ст. 65 читался: «Как путем колючих терний», но был заменен в С 5.

Усиливает Жуковский и изображение самоистязания грешника. У Уланда упоминается только звон цепей на ногах странника. В переводе образ развернут: «И к ноге прильнув кровавой, // злая цепь ее грызет», (сг. 47, 48). Жуковскому же принадлежит образ «града свободы»: «А душа уж улетела // в град свободы, в божий град». У Уланда сказано иначе: «Aber frei ist schon die Seele, // schwebet in dem Meer von Licht» (Но душа уже свободна, // Она парит в море света).

У Уланда баллада написана четырехстопным хореем с чередованием женских и мужских клаузул с рифмовкой по схеме: abcdbcb. Жуковский в переводе использует тот же объем строфы (восьмистишия), тот же четырехстопный хорей, но с иным чередованием рифм: ababcdcd.

Н. Реморова

Уллин и его дочь

(«Был сильный вихорь, сильный дождь...») (С. 217)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 37. Л. 18–18 об.) – белой, с правкой по каран-дашу, с датировкой: «8(20) января» – в начале и «9(21) января 1833» – в конце.

Впервые: БДЧ. 1834. Т. IV. Ч. 1, июнь. Отд. 1. С. 31–32 – с заголовком: «Уллин и его дочь», с датой: «Верне. 1833. 10(22) Января» и подписью: «В. Жуковский». В прижизненных изданиях: С 4–5. В С 5 с указанием в тексте: «Баллада»; в подборке произведений 1833 г.

Датирует с я: 8(20)–10(22) января 1833 г.

Перевод баллады «Lord Ullin's Daughter» известного шотландского поэта, литературного критика, одного из основателей Лондонского университета Томаса Кэмпбелла (1777–1844). Кэмпбелл вошел в литературу как автор многочисленных стихотворных произведений, среди них знаменитое «Гогенлинден» (1801), ставшие национальными песнями «Вы, моряки Британии...» (1801) и «Битва за Балтику» (1805), поэмы «Радости надежды» (1799) и «Гертруда из Вайоминга» (1809). Печатался в журналах «Morning Chronicle» и издаваемом им «New Monthly Magazine».

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
Был автором статей в Эдинбургской энциклопедии, создателем био-графических произведений «Жизнь Петrarки», «Жизнь миссис Сидонс». В 1818 г. издал антологию «Образцы английской поэзии» в восьми томах. При жизни поэта вышел сборник его стихов «Poems» (1803); наиболее полное посмертное издание «The complete poetical works» (1907). Подробнее о биографии и творчестве Кэмпбелла см.: Гербель Н. В. Английские поэты в биографиях и образцах. СПб., 1875. С. 230–232.

ПРИМЕЧАНИЯ

Работа над переводом баллады «Уллин и его дочь» ведется Жуковским одновременно с балладой "Элевзинский праздник" Шиллера. Ср. запись в дневнике поэта: «8(20), воскресенье. Перевел "Уллина". (...) 9(21), понедельник. Кончил "Уллина". Начал "Eieusisches Fest"» (Дневники-1. С. 348). В автографе переводу из Кэмпбелла предшествуют переводы баллад из Уланда «Братоубийца», «Рыцарь Роллон», «Старый рыцарь», которые по времени приходятся на ноябрь-декабрь 1832 г. (см. также: Веселовский АС 362) Процесс создания баллад Жуковского 1832–1833 гг. позволяет рассматривать их как сознательно формируемую художественно-эстетическую целостность со своими типологическими признаками и внутренней эволюцией. Баллады Жуковского этого периода вместе с книгой «Баллад и повестей» (1831) воспринимаются как своеобразная «антология баллады судьбы», внутренний сюжет которой составляет «судьба человечества и судьбы личности» (Янушкевич. С. 187, 188). –

В центре баллады «Уллин и его дочь» оказывается христианско-романтическая трактовка философии судьбы и связанная с ней проблема внутренней свободы личности, ее нравственного выбора. В отличие от ранних баллад в «Уллине и его дочери» Жуковский существенно обновляет сюжет, соединяя в пределах 44 строк два инвариантных мотива: «наказания грешника» и «обреченной любви». При этом сам стиль баллады (эмоциональный синтаксис, обилие пиррихий, лрико-звуковая организация) остается достаточно традиционным и соотносится с лирикой поэта 1810–1820-х гг. Эстетической доминантой текста Жуковского становится синтез «внешнего» и «внутреннего» события в балладе, который получает, яркое воплощение в мотиве «прозрения» героя (подробнее об этом см.: Степанович Н. Баллады Жуковского: границы и возможности жанра // Проблемы границы в культуре. Тарту, 1998. С. 104). Кроме того, религиозно-философские настроения Жуковского 1830-х гг. в процессе работы над переводом баллады дополняются восприятием истории и природы как оригинальных художественных текстов. Ср. его письмо из Верне (Швейцария) от 4 января 1833 г.: «теперь читаю две книги. Одна из них напечатана моими берлинскими знакомцами (...) и называется Menzels Geschichte unserer Zeit ("История нашего времени" Менцеля); а другая самую природу на здешних огромных горах (...) и то, и другое чтение приводит меня к одному и тому же результату» (цит. по: Плетнев П. А. О жизни и сочинениях В. А. Жуковского // Плетнев П. А. Статьи. Стихотворения. Письма. М., 1988. С. 202–203).

Поэтика поздних баллад Жуковского обусловила и принципы работы с подлинником. Произведение Кэмпбелла близко по содержанию к шотландской балладе «The Douglas Tragedy» («Трагедия Дугласов»), существующей в скандинавском фольклоре («Рибольд и Тульдборг» в немецком («Хильдебургланд» и «Хильдебургланд» эти баллады отражают древний обычай кражи (умыкания) невесты из враждебного клана Гилленменни: Чудесный рог: Народные баллады. М., 1985. С. 45–47; Английская и шотландская народная баллада: Сборник. М., 1988. С. 18–20, 35–39, 453; Золова арфа. Антология баллады. М., 1989. С. 607. –*)

Перевод Жуковского является попыткой передать текст подлинника на 3 строфы (Кэмпбелл – 11); – ЖПОЛД*г зует четырехстопный

что является характерной особенностью перевода

ПРИМЕЧАНИЯ

ских поэтов (у Кэмпбелла чередование мужского четырехстопного ямба с женским трехстопным); меняет местами ответственность Жуковский изменяет имена героев (в оригинале ульвский вождь назывался Gívald of Uiva's isle, героиня же вообще не имеет имени; у Жуковского некоторые конкретные реалии английского текста (упоминание о серебре, которое герой предлагает рыбаку; три дня преследования героев лордом Уллином; диалог дочери Уллины с рыбаком). Сопоставление обеих баллад см.: Стихотворения. Т. 1. С. 414; Kenneth H. Ober. 'Yakovskij's translation of Campbell's «Lord Ullin's daughter» // Germano-Slavica. A Canadian journal of germanic and slavic comparative studies. Fall 1997. Vol. II. № 1. P. 295–303; Зарубежная поэзия. Т. 1. С. 596. Вместе с тем, стремясь создать литературную балладу, Жуковский сохраняет в ней и

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
некоторые существенные признаки английской и шотландской народной баллады.
Прежде всего это сочетание драматизма и лиризма, диалогическая речь, пейзажные зарисовки, создающие в переводе Жуковского характерный оссианов-ский колорит, лаконичная основанная на согласных, «л», «р», «д», «т» (подробнее об этом см.: Мощаиская О. Л. Традиции народной баллады Англии и Шотландии в поэзии В. А. Жуковского // Проблема традиции новатор- – сгва взудожествлшл Ср. также мотив гибели героев в волнах в балладе Кэмпбелла–Жуковского и народных англо-шот-ландских балладах «Прекрасная Анни из Лох-Роян», «Воды Клайда» и др. История восприятия творчества Кэмпбелла в России становится своеобразным предисловием и послесловием к переводу баллады Жуковского «Уллин и его дочь». Так, в 1823 г. в Москве вышло пять номеров специального издания «The English Literary Journal of Moscow» на английском и французском языках. Здесь в числе наиболее известных современных английских авторов назван и Кэмпбелл (ЛН. Т. 91. М., 1982. С. 527). О Кэмпбелле пишет и А. А. Бестужев в «Ответе на критику "Полярной звезды"» // Сын отечества. 1823. Ч. 83. № 4. С. 174–190. В дневнике А. И. Тургенева за 1825–1826 гг. также неоднократно упоминается имя Кэмпбелла, чье творчество сравнивается автором с поэзией И. И. Дмитриева (Тургенев. С. 131, 365, 424). В 1828 г. в журнале МТ была напечатана анонимная статья «Историческое обозрение английской поэзии», автором которой считается Кэмпбелл (МТ. 1828. Ч. 19. № 2, январь. С. 254–271; о принадлежности статьи Кэмпбеллу см.: Попкова Н. А. «Московский телеграф», издаваемый Николаем По-левым. Указатель содержания. Вып. I: 1825–1828. Саратов, 1990. С. 149. № 1304). Помимо Жуковского произведения Кэмпбелла на русский язык также переводили К. К. Павлова (баллада «Гленара», 1839) и Д. Е. Мин («Последний человек», 1864). См. также библиографию о Кэмпбелле в России в: Английская литература в русской критике. Библиографический указатель. Ч. 2. Кн. I. XIX век. М., 1995. С. 206–207. № 4248–4256.

Ст. 3. Ко берегу Рипо, горный вождь... – В С 4 герой назван Руно (Т. 4. С. 65).
Ст. 19–20. Им слышен тяжкий храп копей, //Им слышен стук мечей о брони... – В автографе над каждым из слов «слышен» написано карандашом «внятен».

И. Поплавская

435

ПРИМЕЧАНИЯ

Элевзинский праздник

(«Свивайте венцы из колосьев златых...») (С. 218)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 37. л. 19–20, 22–23 об.) – беловой, чернилами по карандашному черновику, с датировкой всего процесса работы: в начале – «10(22) генваря»; в конце: «17(29) генваря» и подсчетом строф и стихов: «27 куп.(летов) /216 ст.(ихов)».

Впервые: Новоселье. СПб., 1834. кн. 2. С. 107–116 – с пометой: «Из Шил-лера», датой: «1833», указанием места создания: «Верне на берегу Женевского озе-ра» и подписью: «В. Жуковский».

В прижизненных изданиях: С 4–5. В С 5 (Т. 5. С. 126–135), с по-метой в оглавлении: «Из Шиллера»; с указанием в тексте: «Баллада»; в подборке стихотворений 1833 г.

Датируется: 9(21)–17(29) января 1833 г.

Время работы над текстом баллады зафиксировано самим Жуковским в днев-никах.

Первая запись появляется 9(21) января: «9(21), понедельник. (...) Начал Eleusisches Fest» (Дневники-1. С. 348). Затем, на протяжении 10(22) – 16(28) янва-ря поэт закрепляет этапы своей поэтической деятельности одной формулой: «Про-должал Eleusisches Fest» (Там же). 17(29) января, во вторник, он констатирует: «(...) конец Eleusisches Fest» (Там же).

В беловом автографе можно на основании датировок обрисовать всю картину со-здания «Элевзинского праздника». В течение 9(21) – 10(22) января были написаны первые четыре строфы; 11(23) января шла работа над 5–10 строфами; 12(24) – над 11–12; 13(25) Жуковский сделал перерыв и перевел басню Гёте «Орел и голубка» (л. 20 об.–21 об.). 14(26) января создание баллады было продолжено (13–15 стро-фы). 15(27) января, в воскресенье, судя по дневниковым записям, Жуковский от-правил два письма и позировал Рейтерну для «большого портрета» (Дневники-1. С. 348), поэтому закончил лишь одну строфу, 16-ю. 16(28) поэт компенсировал упу-щенное, написав сразу 6 строф (17–22). Во вторник, 17(29) января он сделал себе подарок (это был день его рождения), завершив всю работу над текстом баллады и зафиксировав это подсчетом сделанного: «27 куп.(летов) 216 ст.(ихов)». Этот объем стал каноническим.

«Элевзинский праздник» является переводом одноименной баллады Ф. Шил-лера «Das Eleusische Fest», что отражено в дневниковых записях, а затем и в при-жизненных публикациях. Стихотворение было закончено Шиллером 7 сентября 1798 г. и

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1 первоначально под заглавием: «Vtürgerlied» («Песня граждан») опубликовано в «Musenalmanach für das Jahr 1799». В 1804 г. во втором издании «Стихотворений» Шиллера оно получило название «Das Eleusische Fest». Первоначальное заглавие выявляло поэтическую установку Шиллера – баллада была написана «в честь гражданского самосознания» (Стихотворения. Т. 1. С. 415). Созданная в годы великих политических потрясений (Великая французская революция), она базируется на философии немецкого идеализма, противопоставлявшего метафизическому мировоззрению французских просветителей теорию исторического развития.

Философская идея шиллеровского стихотворения – связь человеческой цивилизации и прогресса с развитием гражданственности от ранних ее форм к позд-

436

ПРИМЕЧАНИЯ

нейшим. Античный миф о богине плодородия и земледелия Церере (в греческой мифологии Деметры), использованный Шиллером (а вслед за ним и Жуковским) в «Жалобе Цереры», получает свое развитие. Как заметил еще В. Г. Белинский, сравнивший две шиллеровских баллады и их переводы Жуковским, «здесь эта богиня представлена уже с другой ее стороны (...) она является божеством благотворно деятельным – очеловечивает и одухотворяет подобных троглодитам людей, научая их земледелию, соединяет их в общество, дает им богов и храмы, низводит к ним ремесла и искусства и посеивает между ними семена гражданственности» (Белинский. Т. 7. С. 206). В основе сюжета шиллеровской баллады – изображение праздника в честь Деметры (Цереры), которое проводилось каждый год в городе Элевзине, близ Афин.

Жуковский в целом сохранил форму стихотворения Шиллера: его объем, строфику, рифму. Правда, «строфы, написанные у Шиллера дактилем, отличающиеся от остальных лирическим характером и, благодаря амебейной композиции, напоминающие строфы хора в античной трагедии, Жуковский передал амфибрахием» (Стихотворения. Т. 1. С. 414). Русский поэт насыщает перевод сложными эпитетами, отсутствующими в немецком подлиннике («колос первородный», «Паллада копье-носпая», «града крепкощепого», «приятно-безопасный кров», «светлоглавыи Аполлон», «их согласно-мерный звон»), видимо, для воссоздания античного, гомеровского колорита и стиля. Он вносит также изменения в имена богов и мифологических героев: вводит отсутствующие у Шиллера (Церера, Прозерпина, царь Зевес, веселый Ком, Посидон, Юнона) или же дает свои варианты («Паллада» вместо «Minerva», «Диана» вместо «Artemis», «Киприда» вместо «Venus»).

Переводчик баллады заостряет характеристику догражданского общества, подчеркивая его дикость: «Робок, наг и дик скрывался // Троглодит в пещерах скал» (у Шиллера просто: «scheu», т. е. робкий), «дик лежит пред нею свет» (у Шиллера отсутствует); неприютность: «... как в заточенье, // Узник брошенный, страдал...» (у Шиллера: «elend», «heimatlos» – жалкий, бездомный); степень падения: «Чтоб из низости душою // Мог подняться человек...» (в подлиннике: «Dar der Mensch zum Menschen werde...» – «Чтоб человек стал человеком»).

Атмосфера создания перевода «Элевзинского праздника» – послереволюционные годы в Европе. Чтение сочинений немецких историков К. Менцеля и К.-Л. Галлера, посвященных проблемам современного государственного устройства и «духа времени», встречи и беседы с воспитателем Александра I Цезарем Лагарпом рождали в атмосфере швейцарской идиллии размышления о судьбах цивилизации, гражданского общества, законе, созвучные шиллеровской балладе. В пространным письме к великому князю Александру Николаевичу от 1–4 января н. ст. 1833 г. из Верне Жуковский развивает идеи своей «горной философии», главное положение которой он сформулировал так: «Только, оставаясь на границах человечества, с светлыми понятиями о справедливости, можем мы действовать благотворно, то есть нравственно...» (ПСС. Т. 12. С. 29. Курсив автора. –А. Я.).

Может быть, с особенной силой пафос баллады Шиллера-Жуковского почувствовал Ф. М. Достоевский, вложив в уста исповедующегося Дмитрия Карамазова слова о великом унижении человека и о его бесконечном стремлении остаться человеком. «И когда мне случалось погружаться в самый, в самый глубокий позор разврата (а мне только это и случалось), – признается герой романа "Братья Карамазовы", – то я всегда это стихотворение о Церере и о человеке читал» {Досто-

веский Ф. М. Поли. собр. соч.: в 30 т. Т. 14. Л., 1967. С. 99). Подробнее см.:

Трофимов Е. А. Мир Жуковского в творческом осмыслении Ф. М. Достоевского:

Статья вторая // Достоевский и мировая культура. М., 1998. № 10. С. 142–149.

Ст. 2. Цианы лазурные в них заплетайте... – Т. е. васильки.

Ст. 5. Церера сдружила враждебных людей... – В автографе этот стих звучал так: «Она подружила свирепых людей». Уже в первых публикациях (Новоселье, С 4) эпитет был заменен, но осталось без изменения начало. Окончательный вариант оформился в

Ст. 11. По полям Номад скитался... – Номады – коллективы людей, постоянно меняющие места стоянок, часто – скотоводческие племена, кочующие со своими стадами.

Ст. 16. К неприятным их брегам!.. – В автографе и первых публикациях стих выглядел так: «К их враждебным берегам...»

Ст. 19. Похищенной Прозерпины... – Дочь Цереры и Зевса, Прозерпина (греч. Персефона) была похищена Аидом в царство мертвых. Став его супругой, она стала богиней этого царства (см. примеч. к балладе «Жалоба Цереры» в наст. изд.).

Ст. 20. Дик лежит пред нею свет... – В автографе вместо «дик» было «пуст».

Ст. 96. Сердцем правду возлюбя... – Ср. автограф: «Мир и правду возлюбя».

Ст. 107. Исторгнулись слезы из грубых очей... – Первоначально (автограф) стих имел следующий вид: «Сердца их исполнились сладкою верой...»

Ст. 122. Друг пиров, веселый ком... – Имеется в виду мифологический бог пир-шеств. В балладе Шиллера этот герой отсутствует.

Ст. 123. Бог, ремесл изобретатель... – Далее идет речь о сыне Зевса Гефесте, боге огня и кузнечного ремесла.

Ст. 136. Мир рассеянный собрат... – Первоначальный вариант: «Свет рассеянный созвать...»

Ст. 139–140. Ей покорный, означает II Термин камнями рубеж... – Термин (лат. terminus – предел, граница), римский бог межей и пограничных знаков.

Ст. 145. Мчатся Нимфы, Ореады... – Ореады – нимфы гор и лесов.

Ст. 157–158. И сияя излетают II Оры легкие с небес... – Оры (греч.), богини времен года и мирового порядка.

Ст. 173. И веселые Камеи... – Камеи (рим.), богини, покровительницы искусств и наук; соответствуют греческим музам.

Ст. 177. И творит рука Цибелы... – Цибела или Кибела – малоазийская, фригийского происхождения богиня, великая мать богов, близкая по своим функциям матери Зевса и других олимпийцев Реа. Культ Кибелы как защитницы городов и богини плодородия был введен в Риме в конце III в. до н. э. в период античной экспансии Рима на восток.

А. Янушкевич

438

ПРИМЕЧАНИЯ

ИЗ ЧЕРНОВЫХ И НЕЗАВЕРШЕННЫХ РУКОПИСЕЙ

(Ринальдо и Бландина)

(«Бландина вздохала, Ринальдо вздыхал...») (С. 225)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 12. л. 49) – черновой набросок, ст. 1–20, без заглавия. При жизни Жуковского не печаталось.

Впервые: Бумаги Жуковского. С. 23 (сг. 1–4; первая сгрофа). Впервые полностью: Резанов. Вып. 2. С. 490–491 – сг. 1–20 (пять строф), с воспроизведением (в круглых скобках) вариантов.

Печатается по первой полной публикации, со сверкой по автографу. Датируется: первая половина 1807 г.

Набросок находится в пачке с автографами стихотворений первых лет творческой деятельности Жуковского (1800–1810 гг.), сразу же после черновых рукописей «Сокола» (л. 46) и «Бальзоры» (л. 48), что позволяет отнести его также к первой половине 1807 г., к периоду белёвского уединения.

В. И. Резанов, впервые в 1916 г. обративший в своих «Разысканиях» внимание на этот набросок (после его архивного описания И. А. Бычковым), установил источник текста: «Отрывок этот – пересказ первых пяти строф баллады Бюргера "Lenardo und Blandine". Для сравнения приводим оригинал:

Blandine sah her, Lenardo sah hin, Mit Augen, erleuchtet von zartlichsten Sinn:
Blandine, die schonste Prinzessin der welt, Lenardo, der schonsten zum Diener bestellt.

Zu Land und zu wassei; von nah und von fern Erschienen viel Fursten und Grafen und Heirn, Mit Perlen, Gold, Ringen und Edelgeslein, Die schonste der schonen Prinzessen zufrein.

Allein die Prinzessin war Perlen und Gold, war Ringen mit blankem Gestein nicht so hold, Als oft sie ein wiirziges Bliimlein entzuckt, Vom Finger des schonsten der Diener gepfliickt.

Der schonste der Diener tmg hohes Gemilbt, Obschon nicht entsprossen aus hohevi Gebliit. Goll schufja aus Erden den Riller und Knecht. Ein hoher Sinn adelt auch niedres Geschlecht.

Und als sie fmal draussen in frohUcher schaar, von Schranzen umlagert, am Apfelbawn war, Und alle genossen der lieblichen Fnicht, Die emsig derflinke Lenardo gesucht...»

(Резанов. Вып. 2. С. 491).

ПРИМЕЧАНИЯ

Сравнение перевода с подлинником позволяет сделать некоторые выводы. Из большого текста баллады Бюргера (328 ст.) Жуковский перевел лишь самое начало (первые пять строк). Он в основном соблюдает строфику (четверостишия), ритмику (четырёхстопный амфибрахий; правда, у Бюргера – со сплошными мужскими окончаниями, у Жуковского – с чередованием женских и мужских) и рифму (aabb). Переводчик меняет имя героя (Ринальдо вместо Ленардо; возможно в номинации героя сказана память о поэме Ариосто «Неистовый Роланд», тем более что действие баллады происходит тоже во Франции, в Бургундии), насыщает текст лексикой, свойственной его элегическому стилю: вздыхала, вздыхал, взгляд сокровенный, пылать любовью, очей восхищенье, цветок благовонный, прекрасен душою, милого друга и др. Чувство любовного томления передано вполне в стилистической манере раннего Жуковского (ср. «Сафина ода», «Послание Элоизы к Абеляру», «Когда я был любим...» и т. д.).

Интерес Жуковского к творчеству Бюргера, в частности к его балладам, относится к 1807 г. Известная запись русского балладника о соотношении творческих манер Бюргера и Шиллера как авторов баллад датируется концом 1807 г. (см.: Янушкевич. С. 81, примеч. 20) и предшествует переводу бюргеровой «Lenore» (у Жуковского – «Людмила»; март 1809 г.). Характеризуя балладный стиль немецкого поэта, Жуковский пишет: «Бюргер в этом роде единственный, ибо он имеет истинно-приличный тон избранному им роду стихотворения: ту простоту рассказа, которую должен иметь повествователь. Его характер: счастливое употребление выражений простонародных и в описании и в выражении чувства; краткость и ясность; приличие и разнообразие метров» (С 7. Т. 5. С. 552).

В экземпляре «Стихотворений» Бюргера (Gedichte von Gottfried August Burger. Gottingen, 1789. Th. 1–2; баллада «Lenardo und Blandine» – Th. 2. S. 68–88), хранящемся в личной библиотеке Жуковского (собрание НБ ТГУ; см.: Описание. № 748), на нижней обложке второй части поэт составляет обширный список возможных балладных сюжетов из 28 заглавий (см.: Янушкевич. С. 82). По всей вероятности, учитывая наличие в нем «Людмилы», «Кассандры» и отсутствие «Светланы», список можно датировать 1810–1811 гг. В середине этого списка находится запись на русском языке: «Ленардо и Бландина», что позволяет высказать предположение об интересе Жуковского к этой балладе Бюргера уже после создания в 1807 г. наброска под условным заглавием «Ринальдо и Бландина».

Это предположение кажется тем более вероятным, если учесть тот факт, что баллада Бюргера стала творческим импульсом, одним из источников баллады Жуковского «Эолова арфа» (1814). На связь этих произведений давно обратили внимание исследователи. Так, Р. В. Иезуитова писала: «Баллада Бюргера особенно близка по своему сюжету "Эоловой арфе": ее героев также разделяет социальная пропасть: Бландина – принцесса, Леонардо [правильно: Ленардо. – А. – слуга. Впрочем, немецкий поэт-демократ смелее, чем Жуковский, подчеркивает в своём герое черты простолюдина» (Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 44–45). Анализируя планы «Эоловой арфы», исследовательница обратила внимание на то, что определение героини: «Минвана. Принцесса» «не могло восходить к Оссиану», но вполне соответствовало духу баллады Бюргера (Там же. С. 45).

Однако, думается, что связь «Эоловой арфы» с балладой Бюргера не сводится только к сюжету. Многие мотивы и образы «Ленардо и Бландины»: таинственный

ПРИМЕЧАНИЯ

замок, участие отца в гибели героев, древо любви (Liebesbaum), ночное свидание, разлучение героев и их воссоединение после смерти – отзовутся в «Эоловой арфе». Особенно эти переклички двух произведений обнаруживаются в сцене предрассветного расставания героев. Сам ее поэтический ритм (убыстряющийся обмен репликами влюбленных), дыхание утра, веющий ветерок, крик петуха, замирающее от тоски сердце, форма напряженного диалога, обличенного в амфибрахические строфы (у Жуковского восьмистишия вместо четверостиший Бюргера) – всё это было для Жуковского школой поэтического мастерства.

Характерно, что на обложке второй части «Стихотворений» Бюргера рядом со списком балладных сюжетов (см. выше), написанном четко чернилами, появляются карандашные, мало разборчивые списки, сделанные, по всей вероятности, позднее. В них дважды возникает упоминание «Эоловой арфы».

Сравнение двух текстов позволяет отчетливее увидеть своеобразие балладного стиля Жуковского. Дело не только и не столько в том, что Бюргер «смелее, чем Жуковский, подчеркивает в своём герое черты простолюдина». Арминий Жуковский – это прежде всего автопсихологический образ «бедного певца». В балладе Бюргера «первую скрипку» играет героиня. Ее активность преобладает над робостью героя. Сцена ее сумасшествия, прямое призывание скрипача, вызов, который она прямо бросает обществу, – свидетельство тому. У Жуковского герой и его голос,

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
материализованный в звуках арфы, – воплощение силы поэзии, ее бес-смертия. В
отличие от грубоватого, почти натуралистического стиля Бюргера (сце-ны убийства
Ленардо, сумасшествия Бландины) Жуковский превращает «Эолову арфу» в элегическую
балладу.

фрагмент перевода из баллады Бюргера обнажает направление этих поисков. Не
случайно поэтические формулы: «Ринальдо прекрасный прекрасен душой», «он родом
не знатен» предвосхищают характеристики героев «Эоловой арфы»: «душа же
прекрасней и прелестей в ней», «но родом не знатный».

Ст. 2. Их взгляд сокровенный любовью пылал... – Этому стиху предшествовали в
черновой рукописи следующие варианты: а) «Их взор оживлённый любовью пы-лал»; б)
«Во взоре их пламень любви пылал».

Ст. 15. но [князь] принц и служитель– все Бога творенье... – Первоначально: «Но
все мы природы единой творенье».

Ст. 18. Под яблоней спелой... – Зачеркнуто: «Под грушей сидела...». У Бюргера:
«am Apfelbaum» – «под яблоней».

Ст. 20. Их милого [сердцу] друга рука [подавала] ей срывала. – Находящиеся в
квад-ратных скобках слова были зачеркнуты в процессе работы над переводом.

А. Янушкевич

Царский сын и поселанка

(«Ярко солнышко играет...») (С. 225)

Автограф (РНБ. Оп. 1. № 37. Л. 16) – черновой набросок, с заглавием: «Цар-ский
сын и поселанка» и датой: «7 декабря». При жизни Жуковского не печаталось.

29 – 9079

ПРИМЕЧАНИЯ

Впервые: Бумаги Жуковского. С. 104 (сг. 1–4). Впервые полностью: ПСС. Т. 11. С.
136. Печатается по ПСС, со сверкой по автографу. Датируется: 7 декабря 1832 г.

Автограф чернового наброска текста с заглавием «Царский сын и поселанка»
находится в тетради зеленого сафьянного переплета, на первом листе которой
Жу-ковским выставлен год: 1832; среди черновых редакций произведений,
написан-ных одновременно и отмеченных дневниковыми записями (см. ниже). Ему
пред-шествует перевод баллады «Рыцарь Роллон» (л. 14; с датой: 5–6 декабря). За
ним следует автограф перевода другой баллады из Уланда «Старый рыцарь» (л. 16
об.; с датой: 8 декабря).

25 ноября (7 декабря) 1832 г. Жуковский записывает в дневнике: «Начал "Der König
und die Schaferin"» (Дневники. С. 249). Больше в дневниках поэта это за-главие
не упоминается. Уже на следующий день Жуковский фиксирует: «Перевел "Старого
рыцаря" (Там же). 22 ноября (4 декабря) он говорил о том, что «кон-чил
"Wanderer", а 23 ноября (5 декабря) упоминает «Rechberger» (Там же). Всё это
реальный контекст произведений – переводов из немецкого поэта Людвига Уланда
(см. примеч. к балладам «Старый рыцарь», «Братоубийца», «Рыцарь Рол-лон» в наст,
томе), позволяющий понять причину обращения Жуковского к про-изведению,
получившему заглавие: «Царский сын и поселанка». Романтизация средневековой
рыцарской культуры и нравственные проблемы личности, связан-ные с проблемой
монаршей власти, определяют тематическое единство этих пяти баллад.

Это тоже опыт перевода большой (204 стиха), двухчастной баллады Уланда, имевшей
название «Der junge König und die Schaferin» (см.: Gedichte von Uhland.
Stuttgart und Ttbingen, 1815. S. 194–195). Поэма написана 5–9 декабря 1807 г.;
впервые опубликована в «Zeitung für Einsiedler» (1808. № 24–25). Ровно через 25
лет Жуковский пытается воссоздать мир этой идиллической истории, напоми-нающей
сюжет пушкинской «Барышни-крестьянки» и распространенной в евро-пейской
сентиментальной культуре.

В майский прекрасный день королевский сын, рыцарь Гольдмар, спешит на помощь
королю соседнего государства, захваченного в плен. По пути, на зеленом лугу, у
ручья он встречает прекрасную поселанку-пастушку, у которой просит кув-шин для
утоления жажды. Влюбившись в нее с первого взгляда, несмотря на ее низкое
происхождение, он снимает с себя мантию и корону и надевает на нее. Пас-тушка
решительно возражает, и тогда рыцарь бросает свою корону на дно источни-ка и
просит ждать его возвращения после битвы. Одержав победу и освободив из
подземелья короля, он отказывается от наград и почестей и просит лишь пастуший
посох и стадо ягнят. Король настойчиво предлагает принять его корону из рук
королевы, но вновь получает отказ, так как рыцарь стремится к прекрасной
по-селанке. Заслышав чудный голос и песню, он поднимает глаза и видит, что перед
ним стоит его пастушка с короной, извлеченной из источника. «Добро пожаловать в
дом отца. Я берегла корону для двух царств», – восклицает она, превратившись из
поселянки в царскую дочь...

Обратившись к переложению этой пасторали, Жуковский сразу же переводит ее в
статус баллады: «Вам спую балладу я...» фольклорный колорит (уменьшитель-

44*

ПРИМЕЧАНИЯ

ные суффиксы, постоянные эпитеты), замена четырехстопного ямба на четырех-стопный хорей, являющийся своеобразной «памятью метра» русских баллад Жуков-ского – «Людмила» и «Светлана», а также сказки «Спящая царевна», написанной за год до этого перевода, – всё это было не просто творческим экспериментом, но и опытом сближения баллады и сказки. К сожалению, 32 переведенных стиха (8 строф), являющихся экспозицией к сюжету поэмы Уланда, лишь обозначили на-правление этого поиска.

А. Янушкевич

19*

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Архивохранилища

ИПБ – Императорская Публичная библиотека (Петербург).

ПД – Отдел рукописей Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук (С.-Петербург).

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства (Москва), ф. 198 (В. А. Жуковский).

РГБ – Российская государственная библиотека (Москва), ф. 104 (В. А. Жуков-ский).

РГИИ – Российский государственный исторический архив (С.-Петербург). РНБ –

Российская Национальная библиотека (С.-Петербург), ф. 286 (В. А. Жу-ковский).

ЦГИА – Центральный государственный исторический архив (Москва).

Печатные источники

АБТ – Архив братьев Тургеневых. СПб.: Изд. Отд. рус. яз. и словесности Рос. академии наук, 1911–1921. Вып. I–VI.

Арзамас – Арзамас и арзамасские протоколы / Ввод, ст., ред. протоколов и при-меч. к ним М. С. Боровковой–Майковой; Предисл. Д. Благого. Л.: Изд-во пи-сате-лей в Ленинграде, 1933.

Арзамас-2 – «Арзамас»: Сборник в 2 книгах. М.: Худ. лит., 1994.

Афанасьев – Афанасьев В. Жуковский. М.: Мол. гвардия, 1986. (Жизнь замеча-тельных людей.)

Барсуков – Барсуков Н. Жизнь и труды М.П.Погодина. СПб., 1888–1901. кн. 1–22.

Батюшков – Батюшков К. Н. Сочинения: В 2 т. М., 1989. БдЧ – Библиотека для чте-ния.

Белинский – Белинский В. Г. Поли. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.

БЖ – Библиотека В. А. Жуковского в Томске: В 3 ч. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1978–1988.

БЗ – Библиографические записки.

Бип – Баллады и повесги, сочинение В. А. Жуковского: В 2 ч. СПб., 1831.

Бумаги Жуковского – Бычков И. А. Бумаги В. А. Жуковского, поступившие в Им-п. Публичную библиотеку в 1884 г. // Отчет Им-п. Публичной библиотеки за 1884 г. Приложение. СПб., 1887.

Вацуро – Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. /И5

Условные сокращения

ВЕ – Вестник Европы.

Веселовский – Веселовский А. Н. В. А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечно-го воображения». СПб., 1904. ВЛ – Вопросы литературы.

Вяземский – Вяземский П. А. Поли. собр. соч. Т. 1–12. СПб., 1878–1896.

Галюн – Галюн И. П. К вопросу о литературных влияниях в поэзии В. А.

Жу-ковского. Киев, 1916.

Гиллельсон – Гиллельсон М. И. Переписка П. А. Вяземского и В. А. Жуковского (1842–1852) // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. Л.: Наука, 1980. С. 34–75.

Гоголь – Гоголь Н. В. Поли. собр. соч. Т. 1–14. М.; Л., 1937–1952.

Гофман – Гофман М. Л. Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже: Общий обзор, описание и извлечения из рукописного собрания. Париж, 1926 (Hoffmann Modeste. Le Musee Pouchkine стАlexandre Oneguine a Paris: Notice, catalogue, extraits de quelques manuscrits. Paris, 1926).

Дневники-1 – Поли. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 3. Дневники. Письма-днев-ники.

Записные книжки. 1804–1833 гг. М.: Языки слав, культуры, 2004.

Дневники-2 – Полное собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 14. Дневники.

Письма-дневники. Записные книжки. 1834–1847 гг. М.: Языки слав, культуры, 2004.

Дубровин – Дубровин Н. Ф. Василий Андреевич Жуковский и его отношения к декабристам // Русская старина. 1902. № 4. С. 45–119.

ЖМНП – Журнал Министерсгва народного просвещения.

Ж. и русская культура – Жуковский и русская культура: Сборник научных трудов. Л.: Наука, 1987.

ое собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasi1
 Жуковский в воспоминаниях – В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М.:
 Наука: Школа «Языки рус. культуры», 1999.
 Загарин – Загарин П. (Поливанов Л. И.). В. А. Жуковский и его произведения. М.,
 1883.
 Зарубежная поэзия – Зарубежная поэзия в переводах В. А. Жуковского: В 2 т. /
 Сост. А. А. Гугнин. М.: Радуга, 1985.
 Зейдлиц – Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского: По неизданным источникам и
 личным воспоминаниям. СПб., 1883.
 Зонтаг – Зонтаг А. П. Воспоминания о первых годах детства В. А. Жуковского //
 Русская мысль. 1883. № 2. С. 266–285.
 ИВ – Исторический вестник.
 Иезуитова – Иезуитова Р. В. Жуковский и его время. Л.: Наука, 1989.
 Из дневника Андрея Тургенева – Из дневника Андрея Тургенева / Публ. и комм. М.
 Н. Виrolайнен // Восток– Запад: Исследования. Переводы. Публикации. М., 1989.
 Вып. 4. С. 100–139.
 Из неизданной переписки – Из неизданной переписки В. А. Жуковского с русскими
 литераторами 1810–1820-х годов / Публ. Р. В. Иезуитовой // Ежегодник Рукописного
 отдела Пушкинского Дома на 1980 год. Л.: Наука, 1984. С. 78–110.
 ИОРЯС – Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук.
 ИРДТ – История русского драматического театра: В 7 т. М.: Искусство, 1977 –
 1987.
 Канунова – Канунова Ф. З. Вопросы мировоззрения и эстетики В. А. Жуковского.
 Томск: Изд-во Томского ун-та, 1990.
 Лб
 Условные сокращения
 Кульман – Кульман Н. К. Рукописи В. А. Жуковского, хранящиеся в библиотеке гр.
 Александра Алексеевича и Алексея Александровича Бобринских // Известия 2-го
 Отделения Императорской АН. Т. 5. кн. 4. СПб., 1900. С. 1076–1145.
 Лебедева – Лебедева О. Б. Драматургические опыты В. А. Жуковского. Томск: Изд-во
 Томского ун-та, 1992.
 Левин – Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма //
 От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы.
 Л., 1970. С. 195–297.
 АН – Литературное наследство М., 1931–1989. Т. 1–97.
 ЛЭ – Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1981.
 Матяш – Матяш С. А. Неизданное «Общее оглавление» последнего прижизненного
 собрания сочинений В. А. Жуковского: К вопросу о жанровой системе поэта //
 Русская литература. 1974, № 2. С. 150–154.
 МВ – Московский вестник.
 МТ – Московский телеграф.
 Немзер – Немзер А. С. «Сии чудесные виденья...» // Зорин А., Немзер А., Зубков Н.
 Свой подвиг свершив. М., 1987.
 ОА – Остафьевский архив князей Вяземских. СПб.: Изд. гр. С. Д. Шереметьева,
 1899–1913. Т. I–IV / Под ред. и с примеч. В. И. Саитова; 1909–1913. Т. V. Вып.
 1,2/ Под ред. и с примеч. П. Н. Шеффера.
 ОЗ – Отечественные записки.
 Описание – Библиотека В. А. Жуковского: Описание / Сост. В. В. Лобанов. Томск: Изд-во
 Томского ун-та, 1981.
 Памяти Жуковского – Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя. СПб., 1907– 1909.
 Вып. 1–3.
 Переводы в прозе – Переводы в прозе Василия Жуковского. М., 1816–1817. Ч. 1–5.
 Переписка – Сочинения и переписка П. А. Плетнева. Т. 1–3. СПб., 1885.
 Петухов – Петухов Е. В. В. А. Жуковский в Дерпте // Сборник в память Н. В. Гоголя
 и В. А. Жуковского, изданный Юрьевским университетом. Юрьев, 1902. С. 45–101.
 ПЖТ – Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895.
 ПЗ – Полярная звезда, карманная книжка для любителей и любителей рус-ской
 словесности [на 1823, 1824, 1825 гг.], изданная А. Бестужевым и К. Рылевым.
 СПб., 1823–1825.
 Письма Андрея Тургенева – Вацура В. Э., Виrolайпеи М. Н. Письма Андрея Тургенева
 к Жуковскому // Жуковский и русская культура. Л.: Наука, 1987.
 Письма-дневники – Письма-дневники В. А. Жуковского 1814 и 1815 годов (числом пять),
 приготовленные к печати П. К. Симони // Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя.
 Вып. I. СПб., 1907. С. 145–213.
 ПМИЖ – Проблемы метода и жанра. Томск: Изд. ТГУ, 1979–1997. Вып. 6–19.
 ПП 1 – Жуковский В. А. Переводы в прозе. М., 1816–1817. Ч. 1–5.
 ПП 2 – Жуковский В. А. Переводы в прозе. М., 1829. Ч. 1–3.
 ПСС – Поли. собр. соч. В. А. Жуковского: В 12 т. / Под ред., с биограф. очерком и
 примеч. А. С. Архангельского. СПб., 1902.

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasil1 и?

Условные сокращения

Пушкин– Пушкин А. С. Поли. собр. соч. Т. 1–16. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949.

РА – Русский архив.

РБ – Русский библиофил.

РВ – Русский вестник.

Резанов – Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. СПб./ Пг., 1906–1916. Вып. 1–2.

Реморова– Реморова Н. Б. Жуковский и немецкие просветители. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1989.

РЛ – Русская литература.

РМ – Российский музей.

РС – Русская старина.

Русские писатели– Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 1. А–Г (М., 1989). Т. 2. Г–К (М., 1992). Т. 3. К–М (М., 1994). Т. 4. М–П (М., 1999).

С 1 – Стихотворения Василия Жуковского: в 2 ч. [1-е изд.]. СПб., 1815–1816.

С 2– Стихотворения Василия Жуковского: в 3 ч. 2-е изд. СПб., 1818. Ч. 4: Опыты в прозе. М., 1818.

С 3 – Стихотворения Василия Жуковского: в 3 т. 3-е изд., испр. и умнож. СПб., 1824.

С 4 – Стихотворения Василия Жуковского: в 9 т. 4-е изд., испр. и умнож. СПб.: Изд-во А. Ф. Смирдина, 1835–1844.

С 5– Стихотворения Василия Жуковского: в 13 т. 5-е изд., испр. и умнож. Т. I–IX. СПб., 1849. Т. X–XIII. СПб., 1857.

С 6– Сочинения В. Жуковского / Под ред. К. С. Сербиновича. 6-е изд. СПб., 1869. Ч. 1–6.

С 7 – Сочинения В. А. Жуковского: в 6 т. / Под ред. П. А. Ефремова. 7-е изд., испр. и доп. СПб., 1878.

С 8 – Сочинения В. А. Жуковского: в 6 т. / Под ред. П. А. Ефремова. 8-е изд., испр. и доп. СПб., 1885.

С 10 – Сочинения в стихах и прозе В. А. Жуковского: в 1 т. / Под ред. П. А. Ефремова. 10-е изд., испр. и доп. СПб., 1901.

Семенко – Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М.: Худ. лит., 1975.

Семинарий – Янушкевич А. С. В. А. Жуковский: Семинарий. М.: Просвещение, 1988.

Син – Старина и новизна.

Смирнова–Россет – Смирнова–Россет А. О. Дневник. Воспоминания / Изд. под-гот. С. В. Житомирская. М.: Наука, 1989. СО – Сын Отечества. Совр. – Современник.

Соловьев – Соловьев Н. В. История одной жизни: А. А. Воейкова – «Светлана». Пг., 1916. Т. 1–2.

СП – Жуковский В. А. Сочинения в прозе. 2-е изд. СПб., 1826.

СРС – Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов, изданное Василием Жуковским. М., 1810–1815. Ч. I–VI (1810. ч. I–II; 1811. ч. III–V; 1815. ч. VI).

Условные сокращения

СС 1 – Жуковский В. А. Собр. соч.: в 4 т. / Вступит, ст. И. М. Семенко. М.; Л.: ГИХЛ, 1959–1960.

СС 2 – Жуковский В. А. Собр. соч.: в 3 т. / Сост., вступит, ст. и комм. И. М. Семенко. М., 1980.

Стихотворения – Жуковский В. А. Стихотворения: в 2 т. / Вступит, ст., ред. и при-меч. Ц. Вольпе. Л.: Сов. писатель, 1939–1940 (Библиотека поэта. Большая серия). СЦ – Северные цветы.

ТОДЛ – Труды Отдела древнерусской литературы.

Топоров – Топоров В. Н. «Сельское кладбище» Жуковского: К истокам русской поэзии // Russian Literature (North-Holland Publishing Company). 1981. Vol. X. С. 242–282.

Тургенев– Тургенев А. И. Хроника русского: дневники (1825–1826 гг.) / Изд. подгот. М. И. Гиллельсон. М.; Л., 1964. УЗ – Утренняя заря.

УС – Уткинский сборник: Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой / Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904. Ц. р. – Цензурное разрешение.

Черейский – Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. 2-е изд., доп. и перераб. Л.: Наука, 1988.

Чешихин – Чешихин В. Е. Жуковский как переводчик Шиллера. Рига, 1895.

Эстетика и критика – Жуковский В. А. Эстетика и критика / Вступит, ст. Ф. З.

Ка-нуновой и А. С. Янушкевича; Подгот. текста, сост. и примеч. Ф. З. Кануновой, О. Б. Лебедевой и А. С. Янушкевича. М.: Искусство, 1985.

Эткинд – Эткинд Е. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л.: Наука, 1973.

е собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 3. Баллады. Василий Андреевич Жуковский zhukovskyvasil
Янушкевич– Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А.
Жуковского. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1985.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://zhukovskyvasily.ru/> Приятного чтения!
<http://buckshee.petimer.ru/> Форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы,
недвижимость. Здоровый образ жизни.
<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет
магазин обуви Интернет магазин
<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных
сайтов. Интеграция, Хостинг.
<http://filosoff.org/> Философия, философы мира, философские течения. Биография
<http://dostoevskiyfyodor.ru/>
сайт <http://petimer.com/> Приятного чтения!