

## Притча в творчестве В.А. Жуковского

Важнейшей жанровой особенностью притчи является ее слабая дифференцированность от смежных жанров. Как пишет Ю.И. Левин, «от других жанров аналогичного характера (басня, аллегория, загадка, образная пословица, различные символические тексты) притча, если и отличается, то прежде всего своей прагматикой (ср. отличие загадок от семантически сходно устроенных поэтических метафор)»<sup>1</sup>. Этот межжанровый, «синкретический» характер притчи в некоторых случаях делает ее пространством жанровых переходов и трансформаций. Данное явление и станет предметом нашего рассмотрения. Мы исследуем его на примере творчества В.А. Жуковского.

Под притчей мы будем понимать текст, обладающий следующими признаками:

1) *дидактичность* (прагматика притчи всегда определяется стремлением осуществить назидание, донести до слушателя/читателя определенные истины);

2) *иносказательность* (назидание осуществляется с помощью иносказаний, которые одновременно и облегчают, и затрудняют понимание преподаваемых истин; облегчают — потому что художественно иллюстрируют их, затрудняют — потому что заставляют разгадывать свое значение, тем самым препятствуя принятию назидания без обдумывания. По выражению Ф.Н. Глинки, в притчах «заманчивость загадки соединена с пользой поучительности»<sup>2</sup>);

3) *фабульность и минимальная система персонажей* (образцовые для европейской традиции евангельские притчи дают достаточно широкий диапазон этого признака: от весьма населенных персонажами и богатыми событиями притчи о Лазаре или притчи о блудном сыне до практически лишенной и того и другого притчи о горчичном зерне. Некоторые евангельские речения, традиционно относимые к притчам (Мф. 5: 13–16; Мк. 2: 19–20 и т.п.), но почти что не имеющие ни фабулы, ни персонажей, К. Бломберг предпочитает считать не притчами, а метафорами<sup>3</sup>. Наличие фабулы и персонажной системы, таким образом, необходимо. При этом они не должны быть ни слишком развитыми — в противном случае притча превращается в повесть, ни слишком маленькими — иначе притча становится метафорой. Можно

---

<sup>1</sup> Левин Ю.И. Структура евангельской притчи // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 520.

<sup>2</sup> Глинка Ф.И. Опыты аллегорий или иносказательных описаний, в стихах и прозе. СПб., 1826. С. IX.

<sup>3</sup> Бломберг К. Интерпретация притчей. М., 2005. С. 308.

сказать, что в одних притчах фабула и персонажная система представлены минимально, а в других — более существенно, но все же в обоих случаях они присутствуют, таким образом, притча принципиально нарративна).

4) *императивность* (притча рассчитана на «активное восприятие» (В.И. Тюпа<sup>4</sup>) слушателем/читателем выраженных в ней истин. «Активное восприятие» возможно только в ситуации выбора, поэтому большинство притч (по крайней мере, евангельских) в той или иной степени дизъюнктивны, и благодаря этому они ставят слушателя/читателя перед выбором между «путем жизни» и «путем смерти», рассчитывая, конечно, на выбор первого пути).

Диспропорциональное (т.е. осуществляемое за счет других) развитие одного из перечисленных признаков трансформирует притчу: развитие 1-го или 4-го признака превращает ее в поучение; развитие 3-го признака превращает ее в повесть<sup>5</sup>; развитие 2-го признака превращает притчу в аллеорию. Последний случай для нас особенно интересен, поскольку именно с ним мы сталкиваемся у Жуковского.

Наиболее близким к притчевой форме прозаическим его текстом является, пожалуй, миниатюра «Несчастье» (1850) из цикла религиозно-философской прозы «Отрывки», предназначавшегося для так и не опубликованного при жизни Жуковского 10 тома собрания его сочинений:

#### Несчастье

Можно сравнить несчастье с величественным гигантом, имеющим прекрасное, светозарное лицо, а ноги свинцовые: кто сам высок или кто может подняться, чтобы посмотреть страшилищу в глаза, тот станет лицом к его лицу, озарится блеском этого лица, и его собственное лицо просветлеет; но тот, кто по природе своей низок или кто, приведенный в ужас блестящим образом, наклонит голову, чтобы его не видеть, тот попадет под свинцовые ноги великана и будет ими затоптан в прах или раздавлен.

Несчастье есть громогласный проповедник Провидения и вечности. Горе имеющему слабый слух; оглушенный громозвучностью голоса, он не расслушает вести великой<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> См. главу в настоящем издании.

<sup>5</sup> О превращении притчи в повесть см.: *Ромодановская Е.К.* Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Вып. 2. / Отв. ред. В.Н. Захаров. Петрозаводск, 1998. С. 74–112.*

<sup>6</sup> *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений: Т. 3. Пг., 1918. С. 308.

Первая редакция миниатюры «Нечастие», как выяснила Н.Б. Реморова, была написана Жуковским во время путешествия в Берлин в свите великой княгини Александры Федоровны в подаренном ею альбоме, где она следует за записью на немецком языке от 4 (16) апреля 1821 г.<sup>7</sup> Возможно, обе записи предназначались для очередного выпуска задуманного Жуковским домашнего рукописного журнала «Лалла Рук»<sup>8</sup>. В таком случае именно к ним относится замечание Жуковского в его дневнике 6 (18) апреля: «...чтобы кончить нынешний день лучше, и я перечитал в моей Лалла Рук то, что написано было великою княгинею, и написал кое-что свое»<sup>9</sup>. Это «кое-что свое», по-видимому, и есть интересующий нас отрывок. Если данное предположение верно, то мы можем восстановить не только дату (6 (18) апреля 1821 г.), но и обстоятельства его написания. 6 (18) апреля 1821 г. приходилось на среду Страстной седмицы. К тому времени уже три дня Жуковский (как и другие придворные свиты) говел вместе с великой княгиней Александрой Федоровной, посещая богослужения в походной церкви. На вечерне он заметил в руках великой княгини письма ее матери — скончавшейся 11 лет назад королевы прусской Луизы. Это наблюдение привело его в восторг: «...какая прелестная, трогательная мысль обратить в молитву, в очищение души, в покаяние — воспоминание о матери!»<sup>10</sup> По-видимому, данный случай и стал поводом для аллегории о величественном великане: несчастье (смерть матери) не раздавило Александру Федоровну своими свинцовыми ногами, потому что она, возвысившись душой, в самом несчастье нашла «светозарное», «прекрасное» лицо — воспоминание, обратившееся в молитву<sup>11</sup>.

Моральная максима, которую выражает эта аллегория (необходимость видеть в несчастье не слепую судьбу, а заботливое Провиде-

---

<sup>7</sup> Реморова Н.Б. В.А. Жуковский — читатель и переводчик Гердера // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 1. Томск, 1978. С. 202.

<sup>8</sup> О журнале см.: Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 2. М., 2000. С. 599.

<sup>9</sup> Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 13. М., 2004. С. 163.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Заметим, что дневниковая запись 6 (18) апреля является инверсией дневниковой записи, сделанной Жуковским двумя месяцами раньше и также адресованной Александре Федоровне (Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: Т. 13. С. 157–158), в которой Жуковский описывает «зеркальную» ситуацию: не Александра Федоровна читает письма умершей матери, но ее умирающая мать читает письмо Александры Федоровны (тогда — двенадцатилетней принцессы Шарлотты).

ние), при всей ее кажущейся банальности была для Жуковского не общим местом, а выстраданным выводом из драматических перипетий собственной жизни (прежде всего, неудачного сватовства к Маше Протасовой), единственно возможным решением проблемы «счастья», некоей экзистенциальной интуицией, верность которой не доказывается, а обнаруживается, но от этого не становится менее очевидной. Она не раз находила афористичное выражение в его лирике, например:

Земная жизнь — небесного наследник;  
Несчастье — нам учитель, а не враг;  
Спасительно-суровый собеседник,  
Безжалостный разитель бранных благ,  
Великого понятный проповедник.

*«На смерть Ее Величества, королевы Виртембергской», 1819<sup>12</sup>*

Как видим, в качестве тропа в элегии «На смерть Ее Величества королевы Виртембергской» использовано олицетворение несчастья в качестве «понятного проповедника». В миниатюре «Несчастье» оно разовьется в аллегория «громогласного проповедника». Вообще, мотивные структуры этого стихотворения и миниатюры во многом совпадают. Точно так же, как в миниатюре, в элегии беда предстает губителем, неслышными шагами приближающимся к человеку, но оказывается, что встреча с ней может просветить душу откровением Промысла:

И сколь душа велика сим страданьем!  
Сколь радости при нем помрачены!  
Когда, простясь свободно с упованьем,  
В величии покорной тишины,  
Она молчит пред грозным испытаньем,  
Тогда... тогда с сей светлой вышины  
Вся промысла ей видима дорога;  
Она полна понятного ей Бога.

*«На смерть Ее Величества, королевы Виртембергской»<sup>13</sup>*

В конце 1810-х — начале 1820-х гг. Жуковский, по наблюдению И.А. Айзиковой, начинает систематически обращаться к «дидактико-аллегорическим, наивным, простодушным фольклорным жанрам сказ-

---

<sup>12</sup> Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. С. 121.

<sup>13</sup> Там же.

ки, прозаической басни, назидательной новеллы, притчи»<sup>14</sup>. Неудивительно, что образы и мотивы, уже освоенные его лирикой, находят теперь воплощение в эпических формах, в частности, в миниатюре «Несчастье». Но к какому именно жанру она относится?

Для того, чтобы ответить на этот вопрос, вернемся к тем признакам притчи, которые были перечислены выше. В тексте миниатюры явно присутствуют 1, 2 и 4 признака, но практически отсутствует третий – фабульность и персонажная система. Фабульность резко ослаблена тем, что действие перенесено в будущее и переведено в сослагательный регистр. Система персонажей едва намечена. Один из персонажей дан намеком (это человек, с которым случается несчастье), а второй представляет собой фантастическую аллегорическую фигуру несчастья в виде гиганта со светлым лицом и свинцовыми ногами, в духе барочной эмблематики. Обычно в притче персонажи более конкретны: чаще всего это люди, а если и аллегории, то созданные на основе узнаваемых слушателями повседневных реалий. У Жуковского принципиальная для притчи ориентация на повседневность теряется, исчезает свойственное притче стремление раскрыть высший и всеобщий смысл в явлениях обыденной жизни (Гегель)<sup>15</sup>. В его тексте соотношение эле-

---

<sup>14</sup> Айзикова И.А. Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. Томск, 2004. С. 224. Отчасти это было обусловлено тем, что Жуковский в это время исполняет обязанности учителя русского языка великой княгини Александры Федоровны и его дидактико-аллегорические произведения имели прямое образовательное и воспитательное приложение: таковы были переводы басен Лессинга, сказок братьев Гримм, назидательные новеллы и библейские повести, подготовленные Жуковским для упражнений Александры Федоровны в переводах с русского (см.: Там же. С. 225–249).

<sup>15</sup> Ср.: «Притча... берет события из сферы обычной жизни, но придает им высший и более всеобщий смысл, ставя своей целью сделать понятным и наглядным этот смысл с помощью повседневного случая, рассматриваемого сам по себе. Наряду с этим притча отличается от басни тем, что она отыскивает такие случаи не в мире природы и животных, а в человеческих делах и делишках, в том виде, как они стоят перед глазами каждого человека и всем знакомы. Этому выбранному ею отдельному случаю, который в качестве отдельного события представляется сначала малозначительным, притча придает общий интерес, указывая на более глубокий смысл» (Гегель Г.Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1968–1973. Т. 2. М., 1969. С. 100–101). О принципиальной ориентированности притчи на повседневный контекст, об установке на превращение быта в бытие, а также о роли «аллегорического субъекта» в евангельской притче см.: Агранович С.З., Са-

ментов явно смещено в пользу аллегорической иносказательности за счет фабульности и персонажной системы. То есть перед нами если и притча, то притча аллегоризированная.

Что послужило Жуковскому образцом для жанровых опытов такого рода? Моральная максима, положенная в основу его миниатюры, явно христианского содержания, поэтому естественно было бы предположить, что примером для него были евангельские притчи. Но насколько совместима с евангельской притчей столь акцентированная аллегоричность?

Этот вопрос — одна из «вечных» проблем библеистики. Родоначальник научного изучения притчей<sup>16</sup> А. Юлихер ответил на него отрицательно, постулировав, что аллегорическое начало абсолютно чуждо притчам Иисуса Христа. В качестве классического примера искусственного и неверного экзегезиса он приводил принятое в середине века аллегорическое толкование притчи о милосердном самарянине блаженным Августином: избитый разбойниками человек — душа, разбойники — страсти, прошедшие мимо священник и левит — закон и пророки, милосердный самарянин — Иисус Христос, гостиница — Церковь и т.д. В аллегории каждая деталь имеет второй смысл, подлежащий декодированию, дешифрации, что, по мнению Юлихера, противоречит природе аутентичной евангельской притчи, которая является просто развернутым сравнением (в аристотелевском смысле), а потому имеет только одно, самое общее значение, относящееся ко всему ее тексту в целом, а не к каждой детали в отдельности. Так, притча о милосердном самарянине означает призыв к милосердию и ничего более. Мнение Юлихера, подхваченное такими авторитетными авторами, как Додд и Иеремиас, легло в основу научного консенсуса, и противопоставление притчи и аллегории стало общепринятым. Однако исследования 1980–1990-х гг. позволили внести в эту позицию существенные дополнения. Проведенное тогда сопоставление евангельских притчей с более поздними раввинистическими притчами выявило как принципиальное различие между ними, так и сходство разного языка, обнаружило наличие некоего аллегорийного тезауру-

---

*морукова И.В.* Гармония — цель — гармония. Художественное сознание в зеркале притчи. М., 1997. С. 53–63.

<sup>16</sup> Введение в проблематику и общий обзор научных подходов см.: *Бломберг К.* Интерпретация притчей; *Liebenberg J.* The Language of the Kingdom and Jesus: Parable, Aphorism, and Metaphor in the Saying Material, Common to the Synoptic Tradition and the Gospel of Thomas. Berlin; New York, 2001; *Stein R.* An Introduction to the Parables of Jesus. Philadelphia, 1981. О проблеме аллегоричности древнерусской притчи см.: *Ромодановская Е.К.* Специфика жанра притчи...

са — набора устойчивых аллегорий, постоянно употреблявшихся проповедниками и легко распознававшихся слушателями: царь — Бог, брачный пир — Царствие Божие, виноградник — народ Израиля и т.д. Использование их в евангельских притчах, по мнению К. Бломберга, означает, что, не будучи искусственными аллегоризациями по образцу барочных, эти притчи все же аллегоричны. Однако и это утверждение вызвало возражения, направленные на то, чтобы подчеркнуть разницу между притчей и аллегорией. В частности, Э. Тисельтон справедливо указывает, что аллегория и притча различаются не столько художественным языком, сколько читательским откликом, реакцией, на которую рассчитано повествование: «...аллегория *предполагает* совместное понимание, а притча *создает для него условия*. <...> Аллегория адресована *посвященным* людям, которые прекрасно знают, что происходит, тогда как цель притчи — обличить или убедить в чем-то *посторонних*»<sup>17</sup>. Притча вовлекает слушателя/читателя в мир, в котором он *неожиданно* для себя сталкивается с истиной, изменяющей его жизнь, как будто попадает в непредугаданную им ловушку — «настоящая притча застает слушателя врасплох. Она, если можно так выразиться, наносит удар в спину»<sup>18</sup>.

Эта неожиданность есть в евангельских притчах, но мы не найдем ее в миниатюре Жуковского. В ней аллегория и выстраивается, и расшифровывается одновременно, благодаря чему и создается упомянутое Тисельтоном столь свойственное аллегории совместное понимание. Миниатюра Жуковского гораздо более аллегорична, чем любая из евангельских притч. Поэтому образцом для нее, скорее всего, послужили не они<sup>19</sup>, а какие-то более близкие аллегорической эстетике тексты, — вероятнее всего, произведения И.-Г. Гердера.

В 1780-х гг. Гердер разрабатывал близкие притче жанры — вслед за переводами из греческой антологии он принялся за написание парамифий. Первые из них вышли в рукописном «Тифуртском журнале» в 1781 г. В 1784 г. их корпус был включен Гердером в первый выпуск

---

<sup>17</sup> Тисельтон Э. Герменевтика. Черкассы, 2011. С. 45.

<sup>18</sup> Там же. С. 44.

<sup>19</sup> Образ гиганта со светлым лицом и свинцовыми ногами хоть и имеет определенные библейские коннотации, однако не притчевые, а именно аллегорические (ср. сон Навуходоносора из: Дан. 2: 31–33). К тому же и эта библейская параллель, указанная Н.Б. Реморовой (*Реморова Н.Б. В.А. Жуковский — читатель и переводчик Гердера. С. 206*), сомнительна: следует учитывать, что истукан из сна Навуходоносора всегда воспринимался как символ смены мировых монархий, «*translatio imperii*» (Дан. 2: 38–45). Семантика же образа, использованного Жуковским, совсем другая.

«Разрозненных листков»<sup>20</sup>, а затем многократно переиздавался. Парамифии представляли собой прозаические<sup>21</sup> миниатюры на темы греческой мифологии и задумывались Гердером как образчики особого дидактического жанра, совмещающего современное содержание и древнюю мифологическую форму. Это была попытка оживить античные мифы, сделать их тем, чем они были в древности, — не безжизненным литературным орнаментом, а способом постижения мира, орудием поэтической эвристики. Чтобы достичь этого, Гердер хотел научиться у древних «искусству выражаться аллегориями»<sup>22</sup>. Непосредственным примером ему служили басни Лессинга, в дальней же ретроспекции гердеровское жанровое изобретение опиралось на традицию позднеантичной аллегорической экзегезы<sup>23</sup> (сам Гердер возводил его истоки к Гомеру). По сути, парамифии представляли собой сильно аллегоризированные притчи, персонажи которых заимствованы из древнегреческой мифологии, а содержание часто (но не всегда) обусловлено христианскими идеями<sup>24</sup>. Несколько позже Гердер

---

<sup>20</sup> Herder J.G. Zerstreute Blätter. Erste Sammlung. Gotha, 1785. S. 165–214.

<sup>21</sup> Лишь одна парамифия написана двустихиями.

<sup>22</sup> Гайм Р. Гердер, его жизнь и сочинения: В 2 т. СПб., 2011. Т. 1. С. 250.

<sup>23</sup> В том числе в тех случаях, когда этические истины парамифий имеют христианское содержание: аллегорическое толкование мифологических сюжетов в христианском смысле было известно уже в древней Церкви, наглядным его выражением являются, например, христианские изображения Орфея в римских катакомбах (см.: Покровский Н.В. Очерки памятников христианской иконографии и искусства. СПб., 1900. С. 32–34). Ср. также аллегорический подход к античной мифологии у Филона Александрийского и в ранневизантийской литературе.

<sup>24</sup> Д. Хитрова даже называет парамифии «исполненными христианской морали мифологическими аллегориями в прозе» (Хитрова Д. Стихотворение Пушкина «Рифма, звучная подруга...»: генеалогия и семантика лирического нарратива // Новое литературное обозрение. 2009. № 95). В России парамифии довольно быстро завоевали популярность в литературных кругах. Две из них были опубликованы Н.М. Карамзиным в «Московском журнале» (см.: Кочеткова Н.Д. Формирование исторической концепции Карамзина — писателя и публициста // XVIII век: Сб. 13. / Отв. ред. Г.П. Макогоненко, А.М. Панченко. Л., 1981. С. 138). В 1807–1808 гг. переводы из парамифий обсуждались на заседаниях Вольного общества любителей словесности, наук и художеств (см.: Протоколы заседаний ВОЛСНХ за 1807 г. // Вольное общество любителей словесности, наук и художеств (1801–1826). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.library.spbu.ru/rus/volsnx/prot/prot07.html>). Г.Р. Державин перевел несколько парамифий для своего собрания сочинений (Койтен А. Державинские пере-

взялся за еще один близкий притче жанр, написав пересказы и стилизации древнееврейских апокрифических преданий и «Долины роз» Саади.

В поле зрения Жуковского парамифии попали, видимо, в 1815 г., когда он вместе с другими участниками «Арзамаса» серьезно увлекался Гердером<sup>25</sup>. Как показала М. Майофис, арзамасцы хотели положить гердеровскую концепцию античности в основу задуманного ими проекта развития литературы на основе синтеза двух принципов — «культурного космополитизма и национального своеобразия»<sup>26</sup>. Парамифии выделялись образцом этого синтеза: в них французская салонная культура соединилась с немецкой ученой эллинистикой, мифология — с поэзией, история — с философией, народный дух Древней Греции — с этической проблематикой XVIII в., античная мифологическая форма — с христианским содержанием. Главным энтузиастом парамифий был Д.В. Дашков, но Жуковского тоже захватил интерес к ним. В январе 1817 г. он задумал издание ежегодного альманаха, куда среди прочих произведений «образцовых немецких писателей» собирался поместить и перевод парамифий<sup>27</sup>. Это намерение не осуществилось,

---

воды из Геснера и Гердера // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 119–145).

<sup>25</sup> Как известно, Гердер удостоился от участников кружка титула «германского арзамасца» (см.: Арзамас: Сб.: В 2 кн. Кн. 1. / Сост., подг. текста и коммент. В. Вацура, А. Ильина-Гомича, Л. Киселевой и др. М., 1994. С. 299–300). О Жуковском и Гердере см. подробное исследование: Реморова Н.Б. В.А. Жуковский — читатель и переводчик Гердера.

<sup>26</sup> См. Майофис М. Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов. М., 2008. С. 400–415.

<sup>27</sup> Интересно, что, перечисляя в письме Д.В. Дашкову произведения Гердера, отобранные для альманаха, Жуковский упоминает и «Über das Schicksal» («О судьбе»). Н.Б. Реморова выяснила, что имеется в виду первый раздел работы Гердера «Postscenien zur Geschichte der Menschheit» («Постсцениум к истории человечества») «Über das eigene Schicksal» («О собственной судьбе») (Реморова Н.Б. В.А. Жуковский — читатель и переводчик Гердера. С. 159), первоначально опубликованный в виде отдельного произведения в журнале Ф. Шиллера «Ди Орен» в 1795 г. В этом разделе встречаются рассуждения, и по мысли, и по образному строю напоминающие миниатюру «Несчастье». Например, Гердер пишет о том, что нам лишь потому кажется, что судьба «действует непоследовательно с нами, что мы сами непоследовательны. Она могущественна лишь потому, что мы немощны» (Herder J.G. Sämtliche Werke. Zur Philosophie und Geschichte. 7. Th. Tübingen, 1807. S. 8).

но, несомненно, аллегорически-притчевая эстетика парамифий не осталась Жуковским незамеченной.

Еще одним текстом, близким этой эстетике и, вероятно, оказавшим воздействие на поэта, были «Притчи» Ф.-А. Круммахера. Круммахер, известный немецкий лютеранский проповедник и богослов, в 1805–1817 гг. выпустил три тома назидательных приточных рассказов<sup>28</sup>, доставивших ему славу одного из лучших духовных писателей Германии. Своим притчам Круммахер придавал иногда библейский, иногда античный колорит при неизменно христианском содержании. Его книга написана под явным влиянием Гердера, которому он открыто подражал: кроме притч, Круммахер писал парамифии<sup>29</sup>.

«Притчи» Круммахера пользовались большой популярностью во всей Европе. За время жизни Жуковского они успели выйти семью немецкими изданиями, на французский язык их переводили четырежды. В России переводы из Круммахера начали появляться с 1820-х гг. Самым известным из них стал перевод протоиерея Василия Бажанова (1835), выдержавший до революции 17 переизданий.

Повсюду — от Америки до России — сочинение Круммахера воспринималось как образцовая книга для детского назидательного чтения. Хотя ее морализаторский пафос уже к 1840-м гг. вызывал у взрослого читателя снисходительно-ироническое отношение<sup>30</sup>, дидактический авторитет «Притчей» был на протяжении всего XIX в. непререкаем<sup>31</sup>. Естественно, что столь распространенная в педагогической практике книга, к тому же переведенная на русский язык ближайшим его сотрудником по обучению наследника престола (Бажанов преподавал наследнику Закон Божий), не могла не попасть в поле зрения Жуковского. Она сохранилась в его библиотеке в русском

---

<sup>28</sup> *Krummacher F.A. Parabeln. Bd 1–3. Wien; Prag, 1818.*

<sup>29</sup> *Krummacher F.A. Apologen und Paramythien. Duisburg; Essen, 1810.* О влиянии Гердера на Круммахера см.: *Graß Ch., Husmann J., Marx P. Des schönen Ruhrtals Krümmung: Friedrich Adolph Krummacher in Kettwig 1807–1812. Norderstedt, 2011. S. 61–63.*

<sup>30</sup> *Вацуро В.Э. София: Заметки на полях «Косморамы» В.Ф. Одоевского // Новое литературное обозрение. 2000. № 42. С. 161–168.*

<sup>31</sup> Недаром К.Д. Ушинский включил некоторые из них в свое классическое учебное пособие «Детский мир и хрестоматия» — лучшую русскую книгу для начальной школы. Кстати, и само название этого учебного пособия, скорее всего, заимствовано К.Д. Ушинским у Круммахера: *Безрогов В.Г., Тендрякова М.В. Kinderwelt Константина Ушинского: учебник детству и магия образования. [Электронный ресурс]. URL: [http://pedagog.vlsu.ru/fileadmin/Dep\\_pedagogical/fradkin2013/2014\\_BezrogovTendryakovaRogachevoi\\_itog.pdf](http://pedagog.vlsu.ru/fileadmin/Dep_pedagogical/fradkin2013/2014_BezrogovTendryakovaRogachevoi_itog.pdf).*

переводе Бажанова<sup>32</sup> и во французском переводе Л. Ботена<sup>33</sup>. Оба издания сокращенные — «карманного» типа, маленького формата, адаптированные для детей и достаточно поздние, соответственно 1843 и 1848 гг. Однако вряд ли можно сомневаться, что Жуковский познакомился с книгой Круммахера гораздо раньше и в полном ее варианте.

Вполне вероятно, что это произошло в том же 1821 г., когда была написана и первая редакция миниатюры «Несчастье». Жуковский тогда переживал поэтическое увлечение своей ученицей великой княгиней Александрой Федоровной. В своих дневниках и переписке конца 1810-х — начала 1820-х гг. он безудержно романтизировал ее личность. Одной из стратегий этой романтизации было соотнесение образа Александры Федоровны с образом ее матери, знаменитой прусской королевы Луизы, начало поэтическому культу которой положил еще Новалис<sup>34</sup>. Приобщение Жуковского к сложившемуся вокруг королевы Луизы романтическому мифу<sup>35</sup> происходило по мере приобщения его к прусскому придворно-семейному кругу и к немецкой культуре в целом. К началу 1820-х гг. Луиза воспринималась им в соответствии с культурным каноном Германии как высшее воплощение женской чистоты, материнской заботы и патриотической жертвенности. В 1817 г. Жуковский штудирует жизнеописание королевы Луизы, делает из него выписки<sup>36</sup>, во время пребывания в Берлине в 1820–1821 гг. посещает связанные с ней места, с любовью рассматривает принадлежащие ей вещи<sup>37</sup>.

Книга Круммахера, посвященная «всеми любимой и всеми почитаемой королеве Луизе», неизбежно должна была попасть в поле зрения Жуковского. Каждое издание своей книги в 1805, 1807, 1817 гг. Круммахер предварял новой посвячительной притчей, адресованной королеве<sup>38</sup>. Героями всех трех притч были индийская царица Саконтала<sup>39</sup> (королева Луиза) и Брама (Круммахер), приносящий царице в по-

---

<sup>32</sup> Притчи и повести, избранные из Круммахера. СПб., 1843.

<sup>33</sup> *Parables de Krummacher, à l'usage des écoles primaires et enfantines / Trad. par L. Bautain. Strasbourg; Paris, 1848.*

<sup>34</sup> Эстетика немецких романтиков / Сост., пер., вступ. ст. и коммент. А.В. Михайлова. М., 1987. С. 44–57, 570–572.

<sup>35</sup> См., напр.: *Bruyn G., de. Preußens Luise. Vom Entstehen und Vergehen einer Legende. Berlin, 2004.*

<sup>36</sup> Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 13. С. 124–128.

<sup>37</sup> Там же. С. 142–144.

<sup>38</sup> В последующих изданиях они издавались вместе: *Krummacher F.A. Parabeln. S. V–XII.*

<sup>39</sup> Саконтала (Сакунтала) — героиня драмы индийского поэта Калидасы, переведенной Гердером с английского перевода У. Джонса (см.:

дарок цветы их общей родины<sup>40</sup>. Цветы в качестве подарка выбраны не случайно: цветочная символика занимала огромное место в поэтическом быту семейно-придворного кружка, сложившегося вокруг Луизы<sup>41</sup>. Жуковский соприкоснулся с этой традицией в 1819 г., когда по заказу Александры Федоровны писал стихотворение «Цвет завета», насыщенное цветочной символикой, ставшей общей для прусского и павловского дворов, и весьма близкое по фабуле посвятившим притчам Круммахера.

Это обстоятельство указывает на еще один существенный для понимания жанрового своеобразия миниатюры «Несчастье» контекст. Как и парамифии Гердера, родившиеся в тифуртском кружке герцогини Амалии<sup>42</sup>, эта миниатюра несет на себе отпечаток салонной культуры. Всего три месяца отделяет написание ее первой редакции от знаменитого берлинского придворного праздника с живыми картинками из «Лаллы Рук», на примере которого видно, как придворно-салонная игра становится источником тем, символов и аллегорий «поэтической философии» первого русского романтика. В формировании аллегорически-притчевой эстетики, общей парамифиям Гердера, притчам Круммахера и миниатюре Жуковского, салонная культура сыграла сходную роль.

Таким образом, миниатюру «Несчастье» можно считать аллегорической притчей, написанной в духе гердеровской дидактической рецепции античной и библейской традиции.

---

A. Leslie Wilson. Herder and India: the genesis of a mythical image // PMLA. 1955. V. 70, № 5. P. 1049). Интересуясь в письме А.И. Тургеневу от 4 декабря 1810 г., нет ли у того «Духа еврейской поэзии» Гердера, Жуковский добавляет: «И Саконталу желал бы прочитать» (*Жуковский В.А. Собрание сочинений*: В 4 т. Т. 4. М.; Л., 1960. С. 490. Вопреки комментарию И.Д. Гликмана, скорее всего здесь имеется в виду драма Калидасы не в переводе Джонсона, а в переводе Гердера). Об интересе Жуковского к драме Калидасы см.: *Никонова Н.Е.* В.А. Жуковский и его немецкие друзья: новые факты из истории российско-германского межкультурного взаимодействия первой половины XIX в. Томск, 2012. С. 240–247.

<sup>40</sup> В детстве королева Луиза проводила летние месяцы у своей бабушки в замке Бройх, неподалеку от Дуйсбурга, родного города Круммахера в Северной Вестфалии. Луиза знала Круммахера и ценила его творчество (см.: *Graft Ch., Husmann J., Marx P.* Des schönen Ruhrtals Krümmung. S. 118).

<sup>41</sup> *Золотницкий Н.Ф.* Цветы в легендах и преданиях. СПб., 1913. С. 28, 225–228.

<sup>42</sup> *Гайм Р.* Гердер, его жизнь и сочинения. С. 57. О салонной функции парамифий см.: *Майофис М.* Воззвание к Европе. С. 404–405.

В последующем Жуковский неоднократно использовал аллегорический образ несчастья как великана со светлым лицом и свинцовыми ногами, в том числе и в устном общении<sup>43</sup>. А.Н. Муравьев упоминает о разговоре Жуковского с ослепшим и парализованным И.И. Козловым: «Помню, какое трогательное слово сказал однажды Жуковский, чтобы утешить болящего: „Ты все жалуешься на свою судьбу, друг мой Иван Иванович; но знаешь ли, что такое судьба? — это исполин, у которого золотая голова, а ноги железные. Если кто, по малодушию, пред ним падет, того он растопчет своими железными ногами; но если кто без страха взглянет ему прямо в лицо: того осияет он блеском золотой головы!“ Как это глубоко и проникнуто загадочною мудростию Востока! Козлов заплакал и потом переложил слова сии на стихи»<sup>44</sup>.

В литературе получило распространение неправильное мнение о том, что А.Н. Муравьев ошибся и Козлов не писал стихотворения на эту тему<sup>45</sup>. Это не так: на данный сюжет Козлов написал одно из лучших своих стихотворений «Стансы» (1834):

Подумал я: несчастье... что оно?  
Оно — гигант, кругом себя бросая  
Повсюду страх, и ноги из свинца, —  
Но ярче звезд горит глава златая  
И дивный блеск от светлого лица.

Подавлен тот свинцовыми ногами,  
Пред грозным кто от ужаса падет,  
Но, озарен, блестит его огнями,  
Кто смело взор на призрак возведет<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> Н.Б. Реморова, опубликовавшая запись миниатюры Жуковского, сделанную рукой А.А. Воейковой в ее альбоме в 1824–1825 гг. (*Реморова Н.Б. Жуковский — читатель и переводчик Гердера*. С. 203), считает, что поскольку запись не совсем совпадает с текстом редакции 1821 г., то она представляет собой список неизвестной редакции этого текста. Но можно предположить также, что это просто пересказ Воейковой рассуждений Жуковского, услышанных ею в разговоре.

<sup>44</sup> Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подг. текста, вступ. ст. О.Б. Лебедевой, А.С. Янушкевича. М., 1999. С. 310.

<sup>45</sup> *Реморова Н.Б.* Жуковский — читатель и переводчик Гердера. С. 201; Жуковский в воспоминаниях современников. С. 640.

<sup>46</sup> Стихотворение было, несомненно, известно Жуковскому и включено им в «Собрание стихотворений Ивана Козлова». 3-е изд.: В 2 ч. СПб., 1840. Ч. 2. С. 250–251).

Этот же образ Жуковский использовал в написанном им<sup>47</sup> (или при его участии) предисловии к первому изданию шедевра И.И. Козлова — поэмы «Чернец»: «Несчастье — сказал некто — можно сравнить с Великаном, имеющим голову светозарную и ноги свинцовые. Кто сам высок, или кто может возвыситься, чтоб посмотреть прямо в лице сему ужасному посланнику Провидения: тот озарится его блеском, и собственное лицо его просветлеет; но тот, кто низок, или кто, ужаснувшись ослепительного света, наклонит голову, чтобы его не видать: тот попадет под свинцовые ноги страшилища и будет им раздавлен, или затоптан в прах»<sup>48</sup>.

Ту же аллегория Жуковский положил в основу своего стихотворения «Судьба» (1837)<sup>49</sup>, которое вошло в цикл его переложений антологических стихотворений Гердера, записанных в альбоме Е.П. Ростопчиной (это еще раз указывает на гердеровский контекст миниатюры).

### Судьба

С светлой главой, на тяжких свинцовых ногах между нами  
Ходит судьба! Человек, прямо и смело иди!  
Если, ее повстречав, не потупишь очей и спокойным  
Оком ей взглянешь в лицо — сам просветлеешь лицом;  
Если ж, испуганный ею, пред нею падешь ты — наступит  
Тяжкой ногой на тебя, будешь затоптан в грязь!

А.А. Гугнин считает это стихотворение непосредственным переложением гердеровского «Das Schicksal» («Träget das Schicksal...»), полагая, что «лучше Жуковского это двестишестидесятишестилетний Гердера на русский язык перевести практически невозможно даже сегодня»<sup>50</sup> и оба произведе-

---

<sup>47</sup> На возможное авторство Жуковского указывают А.С. Немзер и А.М. Песков в книге «Русская романтическая поэма» (М., 1985), см. также: *Непомнящий И.Б.* Стихотворение Ф.И. Тютчева «Не раз ты слышала признание...» в свете реминисцентной поэтики // «Слово — чистое веселье»: Сб. ст. в честь А.Б. Пеньковского / Отв. ред. А.М. Молдован. М., 2009. С. 311–335.

<sup>48</sup> Чернец, киевская повесть. Сочинение Ивана Козлова. СПб., 1825. С. 3–4.

<sup>49</sup> *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. С. 303, 700–702.

<sup>50</sup> *Немецкая поэзия в переводах В.А. Жуковского* / Сост., предисл. и коммент. А. Гугнина. М., 2000. С. 584. С этим согласна Н.Е. Никонова: *Канунова Ф.З., Айзикова И.А., Никонова Н.Е.* Эстетика и поэтика переводов В.А. Жуковского 1820–1840-х гг.: проблемы диалога, нарратива, мифопоэтики. Томск, 2009. С. 371–372.

ния развивают одну и ту же идею мужественного принятия судьбы. Н.Б. Реморова, впервые обнаружившая гердеровский оригинал предшествовавших «Судьбе» стихотворений из альбома Ростопчиной, придерживается другой точки зрения: она считает текст Жуковского оригинальным и по мысли противоположным гердеровскому. Это мнение кажется более обоснованным, чем мнение А.А. Гугнина: образная система стихотворения Жуковского вполне самостоятельна. Но что касается идеи, выраженной в стихотворении, то здесь А.А. Гугнин прав: она совпадает с идеей Гердера. Жуковский как бы переводит миниатюру «Несчастье» в регистр античного миропонимания. Во всех ее вариантах — и в редакции 1821 г., и в редакции 1850 г., и в редакции из предисловия к «Чернецу» говорится не о покорности судьбе, а о том, чтобы видеть действие Провидения даже в несчастье. В стихотворении 1837 г. (в соответствии с общим антологическим характером цикла) акцентировка иная, речь идет не о христианской преданности Промыслу, а о стоическом отчаянно-мужественном принятии античного рока.

Травестийное использование мотива свинцовых ног находим в шуточном экфрасисе «*Malerische Darstellung einer Bleifüssler-Procession*» («Живописное изображение свинцово-суматошной процессии»), написанном Жуковским в июле 1840 г. во время сватовства к Е. Рейтерн. Согласно ему, Г. Рейтерн должен был нарисовать картинку с изображением лежащего в стеклянном гробе свинопаса, стоящего рядом Обжоры (аллегория времени<sup>51</sup>) и зловещих «свинцовых ножек», которые медленно проползают мимо гроба<sup>52</sup>. В данном случае свинцовые ноги становятся символом того, как медленно тянется время, но сохраняется и мотив их губительной силы, характерный для отрывка «Несчастье».

Таким образом, мы видим, как экзистенциальная идея победы над судьбой через покорность Промыслу, встречающаяся уже в лирике Жуковского 1810-х гг., обретя аллегорическое выражение, с помощью него реализуется в притче, в антологическом стихотворении, в травестийном экфрасисе и даже в устном общении.

В 1840-е гг., когда, по словам В.А. Жуковского, для него настает «минута христианства», эта идея оказывается особенно востребованной. Она находит афористически яркое воплощение в его религиозно-

---

<sup>51</sup> Ср. выражение Жуковского в письме 1837 г., написанном под впечатлением посещения Мишенского: «Время — большой обжора» (цит. по: *Загарин П. В.А. Жуковский и его произведения*. М., 1883. С. 515).

<sup>52</sup> *Веселовский А.Н.* В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 420–421.

философской прозе<sup>53</sup>. Включение в состав этой прозы миниатюры «Несчастье» (при подготовке 10-го тома собрания сочинений в 1850 г.) выглядит вполне органичным и оправданным. Для выражения идеи покорности Промыслу Жуковский использует и новые аллегорические образы<sup>54</sup>, но наиболее интересно для нас то, что она находит у него в это время чисто притчевое выражение в стихотворных повестях «Две повести» (1844) и «Выбор креста» (1845).

Эти произведения, представляющие собой перевод стихотворных новелл А. Шамиссо и Ф. Рюккерта, в полном смысле слова являются притчами. Дидактическая аллегоричность в них вполне уравновешена умеренно развитой фабулой и системой персонажей. В других стихотворных повестях и сказках Жуковского 1840-х гг. («Капитан Бопп» (1843), «Тюльпанное дерево» (1845)) при сохранении дидактической направленности фабула и психологическая проработка характеров усложняются, они отходят от аллегорической эстетики. Еще более явственно этот процесс обозначается в поэме «Странствующий жид» (1851–1852), главной темой которой является обретение покорности Промыслу как высшей свободы. Реализуется она на приточной основе, но в рамках лиро-эпического жанра.

В целом, притчевость, несомненно, была характерной чертой творчества Жуковского 1840-х гг. Даже переложения античного и восточного эпоса («Одиссея», «Наль и Дамайнти», «Рустем и Зораб»), осуществленные в это время, осознавались им как своего рода религиозные притчи. Эту особенность позднего Жуковского исследователи связывали с тяготением поэта к эстетике бидермайера<sup>55</sup>, с его стремлением к

---

<sup>53</sup> Напр.: «ценою бедствия покупаем мы лицемерие Бога» («О смерти», 1847), «уметь во всякое время, во всех обстоятельствах жизни производить смиренно: *да будет Твоя воля*, есть верховная наука жизни» («О внутренней христианской жизни», 1846), «мы должны не по событиям судить Промысл Божий, а события по Промыслу Божию» («Мысли и замечания», 1844–1847) и др.

<sup>54</sup> Ср. аллегорию жизни как школы Провидения, которую он часто повторяет в своей переписке. В то же время Жуковский продолжает пользоваться и прежней аллегорией. Так, 4 октября 1840 г. он пишет П.А. Плетневу о своем страхе за будущее: «что Бог даст нам и как даст, мы не знаем; иногда самое лучшее добро, которое нам кажется в жизни, есть не иное что как повод к испытанию; дается, чтобы быть взятым; а ты стой прямо и гляди в глаза несчастью, чтобы не попасть под его свинцовые ноги» (Плетнев П.А. Сочинения и переписка: В 3 т. СПб., 1885. Т. 3. С. 538).

<sup>55</sup> Хомук Н.В. Бидермайер в творчестве В.А. Жуковского 1830–1840-х гг. // Жуковский: Исследования и материалы. Вып. 1. Томск, 2010. С. 7–45.

достижению синтеза прозы и поэзии<sup>56</sup>, с христианскими тенденциями его эстетических и философских исканий<sup>57</sup>, но истоки ее следует видеть в предшествующей эпохе — в опытах аллегорической поэтики, которая оказалась необычайно плодотворной для его творчества.

---

<sup>56</sup> Янушкевич А.С. Повести и сказки Жуковского // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 4. М., 2009. С. 383–390.

<sup>57</sup> Канунова Ф.З., Айзикова И.А. Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840-е гг.). Новосибирск, 2001.