Санкт-Петербургский государственный университет

**Сконникова Дарья Сергеевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Русский путешественник в путевой прозе В. А. Жуковского**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5611. «Русская литература»

Профиль «Русская литература»

Научный руководитель:

доцент, Кафедра истории

русской литературы,

Григорьева Елена Николаевна

Рецензент:

младший

научный сотрудник,

Федеральное государственное

бюджетное учреждение

науки Институт русской

литературы

(Пушкинский Дом)

Полякова Анна Александровна

Санкт-Петербург

2023

## **Содержание**

[Содержание 2](#_Toc134654896)

[Введение 3](#_Toc134654897)

[Глава 1 13](#_Toc134654898)

[Появление типа «русского путешественника» 13](#_Toc134654899)

[Глава 2 22](#_Toc134654900)

[Путевая проза Жуковского 1821 — 1839 годов 22](#_Toc134654901)

[Глава 3 41](#_Toc134654902)

[Поэтика путевой прозы Жуковского 41](#_Toc134654903)

[Заключение 65](#_Toc134654904)

[Библиография 6](#_Toc134654905)9

## **Введение**

 Как следует из заглавия, в фокусе внимания исследования находится тип русского путешественника в путевой прозе В. А. Жуковского. Одним из родоначальников[[1]](#footnote-1) жанра художественного путешествия в новой русской литературе и указанного персонажного типа является Н. М. Карамзин. Его «Письма русского путешественника» создали моду на литературные путешествия в первой четверти XIX века. Между Карамзиным и Жуковским в этом жанре работали М. И. Невзоров, П. И. Шаликов, П. И. Сумароков, В. В. Измайлов, Н. И. Брусилов, П. И. Макаров и др., и тем не менее персонажи-путешественники этих авторов не будут рассмотрены в данной работе, поскольку нас интересует именно тип «русского путешественника», каким он предстает в прозе Жуковского.

Цель данной работы — на материале путевой прозы Жуковского провести типологическое сопоставление фигуры путешественника, возникшей у поэта, с карамзинским типом «русского путешественника», описанного В. М. Марковичем, выявить их сходства и индивидуальные черты путешественника Жуковского.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие задачи:

— резюмировать основные черты путешественника Карамзина, которые В. М. Маркович описал как характеристики типа «русского путешественника»;

— описать героя путевой прозы Жуковского, выявить особенности мировосприятия этого героя;

— сравнить карамзинский тип с тем образом, что возникает в путевой прозе Жуковского.

 В первой главе решается первая задача. Вторая и третья главы посвящены путевой прозе Жуковского. Вторая имеет характер обзора интересующих нас путешествий поэта (с 1821 года по 1839), в главе приводятся биографические и мировоззренческие сведенья, рассматриваются некоторые черты «русского путешественника» на материале путевой прозы Жуковского. В третьей главе акцент сделан на одной черте «русского путешественника» — его эстетической восприимчивости ко всему, что он видит, переживает в путешествиях. Корпус исследуемых текстов — это проза поэта, поэтому важной частью работы является анализ общих для поэзии и прозы единиц стиля Жуковского.

Изучаемые в работе тексты носят различный жанровый характер — письма, журнальные публикации и дневниковые записи, объединенные темой путешествия. Обзор имеющихся методологических подходов к изучению путевой прозы помогает обосновать, во-первых, вынесенный в заглавие термин — путевая проза, во-вторых, превалирующий ракурс рассмотрения материала — типологический.

В научной литературе используется несколько терминов, описывающих близкие или пересекающиеся понятия: путешествие[[2]](#footnote-2), литература путешествий[[3]](#footnote-3), описания путешествий[[4]](#footnote-4), травелог[[5]](#footnote-5), путевая литература[[6]](#footnote-6), путевая проза[[7]](#footnote-7), путевые записки[[8]](#footnote-8), путевые заметки[[9]](#footnote-9) и более узкие жанровые определения — путевой дневник[[10]](#footnote-10), путевой очерк[[11]](#footnote-11), письма путешественника[[12]](#footnote-12), роман-путешествие[[13]](#footnote-13). В приведенном списке опущены окказиональные названия, используемые некоторыми исследователями. Целью данной работы не является изучение особенностей названных понятий, однако для обоснования выбора термина необходимо сделать несколько замечаний.

Путешествие — самый распространённый термин из вышеназванных. В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» ему дано определение одним из авторитетных исследователей русских путешествий — В. М. Гуминским. Ключевые тезисы в статье следующие: путешествие — это «литературный жанр, в основе которого описание путешественником достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь, незнакомых читателю или малоизвестных, странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников (журналов), очерков, мемуаров», «определяющая позиция героя — наблюдатель чужого мира; противостояние «своего» (мира, пространства) “чужому”»[[14]](#footnote-14). Как видим, термин достаточно широк и включает в себя не только художественные тексты, но и документальные, поэтому не вполне подходит для описания материала данного исследования.

Термин «травелог» в русской научной традиции «не может быть приравнен к документальной прозе, <…> предполагает встречу “на равных”, разговор двоих: путешественника и “другого”»[[15]](#footnote-15). Это «не только документальный рассказ о поездке, экспедиции, исследовании, но повествование, подкрепленное историческими свидетельствами (зарисовками, картами), не чуждое сопоставительного анализа (что было на территории в прошлом, что теперь) и рефлексии пишущего (ожидания и увиденная реальность). Помимо физического перемещения тела в пространстве, этот жанр предполагает и метафизическое путешествие, в финале которого происходит если не взросление, то как минимум умудрение (как повествователя, так и читателя)»[[16]](#footnote-16). Таким образом, понятие «травелог» используется для художественных или документально-художественных текстов[[17]](#footnote-17), подразумевается, что в травелоге раскрывается не только особенности культуры, быта описываемой страны, но и мировоззренческие установки путешественника, то есть фигура рассказчика перестает быть периферийной.

Термин «путевая проза» часто возникает как синоним «путешествия», то есть рассматривается достаточно широко: «Путевая проза XVIII — начала XIX в. представляет собой политекстовое образование, реализуемое в трех основных модусах — художественном, документальном и художественно-документальном»[[18]](#footnote-18). А. С. Янушкевич выделяет одну из особенностей литературы путешествий нового времени: «Дескриптивная стратегия заменяется интроспективной – путешествие становится не описанием достопримечательностей, а их прозрением душой»[[19]](#footnote-19).

Заметим, что до сегодняшнего дня среди исследователей литературы путешествий нет консенсуса о предпочтительности того или иного термина и о специфике каждого из них. В нашем случае более удобным представляется термин «путевая проза», поскольку материалом изучения являются разрозненные тексты Жуковского, а не единое произведение. Во-первых, тексты относятся к разным периодам и, соответственно, путешествиям (1820 — 1822 гг., 1826 — 1827 гг., 1832 — 1833 гг., 1838 — 1839 гг.). Во-вторых, тексты различны по жанрам: это письма, носящие частный характер, письма, которые практически сразу были переработаны в статьи и опубликованы в периодике и в прижизненном собрании сочинений, и дневниковые записи. Целостное рассмотрение таких разножанровых текстов как художественно значимых опирается на теорию Ю. Н. Тынянова[[20]](#footnote-20). С его точки зрения, граница между текстами, которые воспринимались как художественные, и теми, что являлись частью быта, проницаема. Тынянов доказывает это на примере понятия «жанр», который, по словам исследователя, должен изучаться в динамике. То, что в определенную эпоху рассматривалось как внелитературный элемент, в следующий период может войти в литературное поле и осознаваться авторами и читателями как художественный жанр. Определенные приемы используются в новом конструктивном значении, благодаря чему жанр переходит из периферии в центр литературной системы. «"Художественный быт" <…> по функциональной роли в нем искусства, нечто отличное от искусства, но по форме явлений они соприкасаются. Разный метод обращения с одними и теми же явлениями способствует разному отбору этих явлений, а поэтому и самые формы художественного быта отличны от искусства. Но в тот момент, когда основной, центральный принцип конструкции в искусстве развивается, новый конструктивный принцип ищет "новых", свежих и "не своих" явлений. Такими не могут быть старые, обычные явления, связанные с разложившимся конструктивным принципом. И новый конструктивный принцип падает на свежие, близкие ему явления быта»[[21]](#footnote-21), — пишет Тынянов. Он приводит в пример эпистолярный жанр, который из сферы быта перешел в сферу литературы. Основываясь на теории Тынянова, мы получаем право говорить о письмах, дневниках и путевых записях Жуковского как о художественно значимых текстах. Их объединяет конструктивные принципы путевой прозы — маршрут как сюжетный каркас текста, повествование от первого лица (иногда с обращением к тем, кто остался на Родине).

К исследованию путевой прозы подходят с различной методологией. Жанровый подход распространен и продуктивен. Некоторые исследователи выделяют отдельно жанр путешествий, не акцентируя внимания на форме дневника, писем, мемуаров и т.д. Однако нет единства в том, рассматривать ли путешествие как широкое понятие, включающее документальные и художественные тексты[[22]](#footnote-22), как жанр художественной литературы[[23]](#footnote-23) или как жанр публицистики[[24]](#footnote-24). Более поздние исследователи указывают на синтетичность жанра[[25]](#footnote-25), для которого характерно смешение вымышленного и реального.

С точки зрения эволюции жанрово-стилистической организации путешествий подходит к материалу О. А. Дыдыкина. Она определяет путешествие как «односубъектное повествование, организующим центром которого является путешественник — одновременно и участник событий, то есть литературный герой, и писатель, облекающий дорожный материал в литературную форму»[[26]](#footnote-26). Кроме того, исследователь показывает, что путешествия конца XVIII — начала XIX вв. могут быть рассмотрены в рамках литературных течений — сентиментализма и романтизма, а путешествия середины XIX вв. уже такому ракурсу рассмотрения не подчиняются. Дыдыкина выделяет три группы путешествий: сентиментальные 1790 — 1820 гг., романтические 1820 — 1830 гг., литературные путешествия 1830 — 1850 гг.

М. Г. Шадрина тоже акцентирует внимание на том, что фигура рассказчика остается центральной. Она выделяет религиозные, научные и литературные путешествия (основоположником этого вида путешествия является Н. М. Карамзин), фигура повествователя становится критерием их различения: «Характер отбора дорожного повествовательного материала и его стилистическое воплощение находятся в прямой зависимости от социально-профессионального статуса пишущего»[[27]](#footnote-27). Кроме того, Шадрина выделяет мотивы жанра путешествия.

Устойчивые черты жанра путешествий резюмирует В. А. Шачкова[[28]](#footnote-28): принцип жанровой свободы, важная роль рассказчика, наличие документальных элементов и при этом наличие вымысла и субъективность авторского подхода, публицистичность и тесная связь с запросами аудитории, маршрут как структурный и тематический стержень, возможность выработки индивидуального стиля. И хотя жанровый подход к изучению путешествий имеет самую широкую методологическую базу, в нашем случае было бы слишком смело ограничиваться им, так как материал имеет, как уже было сказано ранее, разную жанровую природу, но может быть рассмотрен в комплексе благодаря тому, что объединен фигурой путешественника, особенностями языка, лейтмотивами.

При нарратологическом[[29]](#footnote-29) подходе к изучению путешествий акцентируется внимание на событии путешествия и событии рассказывания о путешествии. Исследователь О. В. Мамуркина[[30]](#footnote-30) доказывает, что художественная литература конца XVIII — начала XIX вв. усваивает документальную форму путешествия и его нарративные приемы (развернутые заголовочные комплексы, пейзажные и портретные описания). И в то же время путевая проза обращается к принципам сентиментальной литературы, а способы проявления авторского начала являются маркерами художественного нарратива. В таком типе текста, как путешествие, как доказывает Мамуркина, вырабатываются приемы нарратологического построения, которые будут востребованы русским романом XIX века. Таким образом, участвуя в полемике о том, является ли путешествие художественной или документальной литературой, Мамуркина указывает на необходимость рассматривать этот тип текста как художественный.

Кроме вышеназванных методологических подходов, в последние десятилетия распространенными являются дискурсивный[[31]](#footnote-31) и стилистический[[32]](#footnote-32) анализ травелогов.

В нашей работе будут использованы типологический, отчасти нарратологический и жанровый подходы. В первую очередь внимание будет уделено типу «русского путешественника», возникшему у Карамзина, и реализации этого типа в путевой прозе Жуковского. Помимо этого, мы проследим за некоторыми мотивами путевой прозы Жуковского. Однако в центре всегда будет оставаться фигура повествователя-путешественника, его взгляд на европейский мир, его выбор тех или иных событий для фиксации в тексте.

## **Глава 1**

## **Появление типа «русского путешественника»**

Жанр путешествия особенно популярен в конце XVIII — начале XIX вв. Литературные путешествия возникают благодаря разным традициям: древнерусским хождениям, путевым запискам XVII — XVIII вв. (в большинстве случаев выполняющим утилитарную функцию описания новых земель и имеющим установку на документальность: записки ученых, студентов, которые отправлялись в Европу, журналы дипломатов, моряков, купцов)[[33]](#footnote-33), западным произведениям второй половины XVIII века (в первую очередь «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Л. Стерна и «Письма из Италии» Ш. Дюпати).

В России автором первого литературного путешествия, имеющего большое влияние на формирование канона жанра не только собственно путешествия, но и романа[[34]](#footnote-34), был Н. М. Карамзин[[35]](#footnote-35). В. В. Сиповский[[36]](#footnote-36) еще в конце XIX века доказал, что большая часть текста «Писем» была создана в Москве по возвращении Карамзина, а И. З. Серман[[37]](#footnote-37), уточняя этот тезис, утверждал, что о Германии и Швейцарии Карамзин писал во время пребывания Женеве. Использовались не только путевые заметки, но и обширный художественный и научный материал[[38]](#footnote-38) о посещаемых странах. Таким образом, цель Карамзина — это не только изображение чувств человека, впервые оказавшегося на Западе, но и знакомство читателя с европейским культурным наследием. «Письма» — это еще одна «энциклопедия» в русской литературе — энциклопедия западной жизни. Для Карамзина важны традиции[[39]](#footnote-39) романа Стерна, в центре которого лирическое начало, изображение внутренней жизни человека, и романа Дюпати, отличавшегося смешением исторического, этнографического, географического материала и личных оценок автора. Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский[[40]](#footnote-40) доказывают, что еще более значимыми для Карамзина были «Путешествие юного Анахарсиса» Бартелеми и «Философские письма» Вольтера. В сущности, Карамзин создает новое произведение не только для русской, но и для европейской литературы (переводы «Писем» на несколько европейских языков были сделаны почти сразу после первой публикации).

«Письмам…» Карамзина, по-видимому, не свойственна абсолютная точность в передаче его реального путешествия по Европе[[41]](#footnote-41), скорее, можно говорить о «тенденции к точности»[[42]](#footnote-42). Фигура путешественника конструировалась не столько из установки на автобиографизм, сколько имела дидактический смысл, то есть создавался образ, служивший читателю примером сентиментальной чувствительности, а само путешествие было образцом не утилитарной поездки, но духовного странствия, цель которого — внутреннее развитие личности[[43]](#footnote-43).

Несмотря на спор о подлинности рассказанного Карамзиным, исследователи сходятся в утверждении, что герой «Писем» и реальный автор не могут быть отождествлены.

Новое слово Карамзина оспаривало привычное представление о соотношении России и Запада. Предшествующая культура по-разному выстраивала образ Европы. С одной стороны, для древнерусской книжности характерно представление о Западе как о земле грешной, с ложными ценностями, сбившейся с пути и погрязшей в мотовстве и разврате[[44]](#footnote-44). С другой – в петровскую эпоху обозначился взгляд на Европу как на образцовую землю, средоточие мудрости, куда отправляются за просвещением россияне[[45]](#footnote-45). Оба представления, однако, были объединены идеей, что Запад и Россия противопоставлены. Взгляд Карамзина был иной: Россия будет частью Запада. «Русский путешественник» Карамзина оптимистичен: на своем примере он показывает, что можно говорить на одном языке с лучшими умами Европы, воспринимать европейское искусство не как чуждое. Социально-политическое устройство Англии, Швейцарии, Франции рассматриваются в сравнении с российским. Тем самым автор «Писем» дает своим соотечественникам ориентир развития в разных сферах. «Карамзин приходит к выводу, что Европа не противостоит России, у них один путь развития — путь прогресса. Под прогрессом «русский путешественник» понимал успехи просвещения, совершенствование «ума и сердца», постепенную смену общественных институтов»[[46]](#footnote-46), — пишут Б. В. Емельянов и О. Б. Ионайтис.

По мнению Лотмана и Успенского, «литературная поза» Карамзина была двойственной. Это и искатель европейской мудрости, галломан, и подчеркнуто русский человек, патриот, своим примером подтверждающий успехи молодой России на пути просвещения. Эта двойственность «с одной стороны, подготавливала литературу к восприятию контрапунктного использования точек зрения как принципа художественной прозы, а с другой — открывала возможность двойного истолкования жизненной позиции автора»[[47]](#footnote-47). Кроме того, важная характеристика «литературной позы» Карамзина — утопизм: ориентация на разговорную речь, но не на такую, которая реально существовала, а на идеальную, вера в пользу самодержавия, но не реального, а идеального и т.д. В том числе утопизм Карамзина был связан с верой в исторический прогресс, с убеждением, что развитие русской культуры и русского человека связано с просвещением и воспитанием чувств, что, в свою очередь, невозможно без знакомства с европейскими достижениями.

Двойственность фигуры путешественника Карамзина проявляется и в следующем. На первый взгляд, перед читателем молодой вояжёр, петиметр, приближенный к образу щеголя и потому понятный, узнаваемый в светском обществе. Письма стилизованы под реальные (обращены к друзьям, однако их имена не называются, выражается грусть по поводу расставания с ними или их молчания и проч.), потому при чтении портрет русского путешественника предстает еще более реалистичным. Однако «обыкновенный» человек Карамзина — это человек широко образованный, чтобы стать таким, «следовало овладеть всей культурой в неслыханном дотоле масштабе»[[48]](#footnote-48). Таким образом, русскому читателю предлагалась узнаваемая фигура, но в то же время такая, на которую можно ориентироваться, в каком-то смысле идеальная. Этот прием Карамзина имел известные последствия: русские дворяне усвоили образец и стали ему следовать, как создавая путешествия с ориентацией на «Письма», так и перенося образец в жизнь: «текст <…> переливался в жизненное поведение читателей, становясь фактом культуры чувств и поступков людей»[[49]](#footnote-49).

Благодаря широкой известности «Писем» в 1800-е гг. к жанру сентиментального путешествия стали обращаться последователи Карамзина (М. И. Невзоров, П. И. Шаликов, П. И. Сумароков, В. В. Измайлов, Н. И. Брусилов, П. И. Макаров), породившие так называемый «массовый сентиментализм». Этому явлению присущи культ чувствительности частного человека – центральной фигуры путешествия, понятие естественности. Последователи Карамзина в большинстве своем усвоили только «сентиментальную» стихию, поэтому карамзинизм стал так быстро высмеиваться в литературных кругах за манерность: «Их <последователей — Д. С.> путешествия почти совершенно не содержат осведомительного материала, и содержание их — лирические медитации, лирические описания природы, лирические изображения встреч с разнообразными людьми, фетишизация каждого мимолетного впечатления и настроения»[[50]](#footnote-50).

Современники воспринимали произведения карамзинистов по-разному. Архаисты обрушились в первую очередь на стиль, который демонстрировал неискренность «чувствительных мест» в путешествиях. Практически сразу появились пародии: «Новый Стерн» А. А. Шаховского, «Сентиментальный вояж» А. С. Хвостова, «Мое путешествие, или Приключения одного дня» Н. П. Брусилова и др. Но поскольку ирония была изначально присуща тексту Карамзина[[51]](#footnote-51), и пародисты, и «писатели, формально выступающие как сентименталисты, практикой письма разрушают не только традицию документального познавательного путешествия, но и непрочную традицию путешествия "чувствительного"»[[52]](#footnote-52). Возникает парадоксальная ситуация: путешествие — один из популярных жанров начала XIX века — практически сразу разрушается большим количеством подражаний и пародий. Как отмечает Т. Роболи, после Карамзина жанр путешествия был неразрывно связан с эпистолярной формой и уже в начале XIX века воспринимался как общее место: «О распространенности обычая писать «путешествия» в виде писем свидетельствует предисловие к "Путешествию по Саксонии, Австрии и Италии" Лубяновского 1805 г.: "Вот тебе любезный друг мое путешествие. При самом первом слове я уже боюсь, как не вышло из слона муха. Я осмелился так назвать свои письма по той же причине, по которой в наше время всякий сбор стихов называется поэмами, и потому, что, наконец, это вошло в обычай"»[[53]](#footnote-53). Читатель путешествия получает роль друга-адресата, авторская речь диалогизируется.

В. М. Маркович, описывая образ путешественника Карамзина, говорит о типе «русского путешественника», который преобразовался ко второй половине XIX века в тип «русского европейца» (Маркович анализирует его на примере главного героя «Аси» И. С. Тургенева). Черты карамзинского типа следующие. Во-первых, он молод, беспечен, его переживания, с одной стороны, просты и естественны, с другой — «неотделимы от художественных ассоциаций»[[54]](#footnote-54). Единство простоты и литературности принципиально для Карамзина, так как для человека чувствительного «эстетизированность и, в частности, литературность переживания необходимы для его полноценности — без них невозможно чувствовать тонко»[[55]](#footnote-55).

Во-вторых, у «русского путешественника» не было определенной цели странствия, но была внутренняя мотивировка для путешествия — поиск своего места в мире. Он был на пути освоения европейской культуры, которая «послужит просвещению России, ее равноправному приобщению к европейской цивилизации»[[56]](#footnote-56).

Европа у Карамзина представлена в первую очередь Швейцарией, «выполняющей функцию идеального топоса»[[57]](#footnote-57). Для этой страны характерно гармоническое единство природы и цивилизации. Таким образом, ситуация пребывания на границе двух миров — европейского и русского — для «русского путешественника» приобретает утопический смысл. Как мы уже отмечали выше, Карамзин на примере своего героя показывает вектор развития русского человека и в целом направление движения русской культуры и России как государства в сторону сближения с западными образцами.

Главным отличием нового типа «русского европейца» от карамзинского «русского путешественника» является то, как героями воспринимается Россия. Если у Карамзина это юная культура, готовая «включиться в <…> целостное единство»[[58]](#footnote-58) европейской цивилизации, то у Тургенева (изображающего как раз «русского европейца») это нечто загадочное и иррациональное. Герой Тургенева глубоко трагичен, потому что его душа становится центром «столкновения двух противоположных начал»[[59]](#footnote-59): Хаоса и Космоса или иначе России и Запада. Герой тяготеет к каждому из начал, но не находит способа их объединения.

Дальнейшее рассмотрение фигуры путешественника Жуковского подчинено определенной задаче: необходимо выявить, к какому типу эта фигура ближе — к карамзинскому или тургеневскому.

## **Глава 2**

## **Путевая проза Жуковского 1821 — 1839 годов**

Прежде чем перейти к описанию путешествий Жуковского, сделаем несколько кратких замечаний о его мировоззрении, сформировавшемся к началу первого путешествия и нашедшем отражение в путевой прозе.

Взгляды молодого Жуковского во многом складывались под влиянием окружения, в котором он находился — преподавателей и студентов Московского университетского благородного пансиона и младшего тургеневского кружка. Подобно своим товарищам, Жуковский предпочитал немецкую философию французской[[60]](#footnote-60), хотя, конечно, читал и французских авторов, среди которых важное место занимал Ж-Ж. Руссо[[61]](#footnote-61). Период до 1806 года был этапом напряженного самонаблюдения, что отразилось в дневнике поэта 1804 — 1805 годов; с 1807 года — в период подготовки к редактированию «Вестника Европы» — Жуковский сосредоточен на западных сочинениях по эстетике[[62]](#footnote-62), он пишет масштабный «Конспект по истории литературы и критики». Жуковского волновали проблемы «изображения "внутреннего человека", психологии в искусстве»[[63]](#footnote-63), воздействия искусства на человека и связанный с ними вопрос о взаимосвязи эстетического и этического. Последний решался следующим образом: «Дело поэта — потрясти воображение изображением великого, необыкновенного, но возможного, хотя иногда сверхъестественного, но в самом сверхъестественном сходного с натурою» (12, 30). А задача искусства в воздействии на душу: «…когда оно <произведение — Д. С.> возвышает душу и располагает ее ко всему прекрасному, оно превосходно» (12, 40). К этим размышлениям Жуковский будет возвращаться и во время путешествий, «возвышение души» — это мотив, возникший в первом путешествии по Германии.

В период работы в «Вестнике Европы» сложился интерес поэта к путешествиям. Об этом говорят многочисленные переводы (свои и не только) европейских путешествий для публикации в журнале. И. А. Айзикова пишет, что Жуковского привлекали «…путешествия, отличающиеся насыщенностью информативного материала, точностью его изображения, особым, описательным слогом, лишенным штампов, риторики и других приемов стиля сентименталистского путешествия. Не менее существенной для Жуковского была и жанровая установка на изображение внутреннего мира путешественника во всей его сложности и изменчивости»[[64]](#footnote-64). Интересно, что Жуковского интересуют путешествия, в которых рассказчик представляет собой не «традиционного условного "чувствительного" путешественника»[[65]](#footnote-65), а отличается от узнаваемого сентименталистского образа «своей автобиографической основой»[[66]](#footnote-66). Позже автобиографизм стал чертой путешествий самого Жуковского. В выбранных для переводов путешествиях привлекает внимание и изображение объективного мира, и интерес к внутреннему миру рассказчика. Таким образом, обогащается «описательно-изобразительное повествование философским, нравственно-этическим, эмоционально-психологическим содержанием»[[67]](#footnote-67).

Важный этап в осмыслении задач искусства приходится, по мысли А. С. Янушкевича, на 1815 — 1818 годы, когда особенное значение для Жуковского приобретает немецкая романтическая традиция. Основное внимание в этот период уделяется проблеме поэзии и жизни, преобразовании мира в искусстве, творец осмысляется как пророк, гений, ищущий нужное средство для воплощения «невыразимого», а процесс творчества соотносится с божественным откровением. Не только немецкая литература, но и в целом Германия как общественно-культурное пространство вызывала интерес Жуковского, потому неудивительно, что именно он ввел в русскую литературу образ «туманной Германии» как «не только и не столько натурфилософский образ и <…> не совсем ментальный концепт. Это характеристика Германии как родины романтического мироощущения, жизнетворчества»[[68]](#footnote-68).

В 1820 году В. А. Жуковский впервые отправляется в заграничное путешествие, которое планировал с начала 1800-х годов[[69]](#footnote-69). В юности отношение поэта к путешествию в Европу было двойственным. С одной стороны, как отмечает А. Л. Зорин, расставание с ближайшим кругом друзей было разрушением идиллического пространства дома и рассматривалось как «смертельная угроза»[[70]](#footnote-70). С другой — мечты о путешествии Жуковский не раз описывал, например, Александру Тургеневу и рассматривал поездку как необходимый этап внутреннего становления: «Путешествие должно положить основание всей моей будущей жизни; теперь еще не знаю, что я, следовательно не знаю, на что гожусь; но тогда, конечно, узнаю» (15, 40). Любопытно сравнить эти слова с теми, что Жуковский написал в 1833 году после путешествия в Италию: «Не знаю, какое действие произвело бы надо мною это величественное Средиземное море, когда бы я очутился на нем в молодые, поэтические годы жизни: кои теперь, когда уже поэзия для меня миновала, оно сильно расшевелило мое воображение» (13, 388). Конечно, в более поздний период путешествие уже не носило того порогового значения, о котором размышлял поэт в молодости, но сила впечатлений связывала столь отдаленные периоды жизни и вновь пробуждала тягу к поэзии.

Исследователь А. Шенле характеризует путешествие Жуковского как ритуал инициации, который должен был «сделать из него мужчину (и писателя)»[[71]](#footnote-71). В культуре образец подобного ритуала уже существовал — путешествие Карамзина, в которое тот отправился молодым начинающим литератором, а по возращении, напечатав «Письма русского путешественника», стал признанным автором. Таким образом, путешествие Карамзина осмысляется исследователем как ритуал, который позволил ему обрести новый статус. По мысли Шенле, путешествие — это встреча с «инаковостью», которая приводит к «осмыслению личностной и национальной идентичности»[[72]](#footnote-72). А. С. Янушкевич добавляет, что этот ритуал для Жуковского был связан с «философией жизнетворчества и жизнестроительства, раздвигающей пространство мира и вбирающей все впечатления бытия»[[73]](#footnote-73).

Необходимо заметить, что путешествие Жуковского, конечно, не было путешествием юного, беспечного начинающего поэта. В 1821 году ему было 37 лет, он уже состоялся как поэт и начал службу при дворе. Однако действительно в сознании современников Жуковского первое путешествие в Европу было связано с окончанием важного периода становления личности и началом нового этапа жизни. Вероятно, потому сам Жуковский возлагал большие надежды на поездку, которая подарит ему новые впечатления.

3 октября[[74]](#footnote-74) 1820 года в составе свиты великой княгини Александры Федоровны, которую Жуковский обучал русской словесности, поэт отправляется через Дерпт в Германию. Он остается здесь до мая 1821 года, сопровождая члена императорской семьи. В поездке Жуковский не оставлял занятия литературой (в частности, в этот период были написаны «Лалла Рук», «Пери и ангел»), много читал[[75]](#footnote-75). В конце мая великая княгиня уезжает, Жуковский получает возможность свободно путешествовать по Германии, Швейцарии, Италии, а Александре Федоровне отправляет письма со своими впечатлениями. Они в течение ближайших лет перерабатываются (с минимальными правками) в статьи и публикуются в альманахе «Полярная звезда», журнале «Московский телеграф». Также Жуковский записывал наблюдения о поездке в дневнике. На это путешествие он возлагал большие надежды: «… путешествие оживит и расширит душу; надеюсь, что оно пробудит и давно заснувшую поэзию» (16, 69) — в письме Е. А. Елагиной. «Я называю это путешествие истинным занятием: оно должно иметь на меня благодетельное влияние» (16, 75) — из письма А. А. Воейковой.

Второе путешествие в Европу состоялось в 1826 — 1827 гг. Жуковский посещает Германию и Францию. Одна из причин поездки была болезнь поэта, поэтому несколько месяцев он провел на водах в Эмсе. В Германии он пребывает большую часть времени, три месяца (с мая по июль 1827 года) живет с братьями Тургеневыми в Париже. В этот же период Сергей Тургенев умирает, Жуковский поддерживает семью ближайшего друга Александра Тургенева. Кроме того, Жуковский начинает в Париже «Записку о Н. И. Тургеневе», декабристе, младшем брате Александра и Сергея, который эмигрировал в Англию и не предстал перед судом в России. Текст «Записки» перемежается с записями «Парижского дневника». Биографический контекст объясняет, почему «Парижский дневник» во многом посвящен общественным вопросам. Например, запись от 14 мая рассказывает о дебатах в камере депутатов.

Помимо наблюдения за устройством общественных институтов, Жуковский занят вопросом национального характера: «От непривычки к дебатам французы еще видят в трибуне сцену, в себе актеров, в депутатах и посетителях — партер, и хотят только действовать» (13, 260). Жуковский критичен, нельзя сказать, что Франция и французы становятся в его глазах примером. Каждая нация предстает одаренной по-своему: «Пение французов, после итальянцев, кажется криком» (13, 259), «В комедии французы не имеют соперников» (13, 262), «… французы кажутся созданными для публичных прений». Какие-то суждения о национальных особенностях остаются без пояснений: «Сходство характеров русских и французов» (13, 259).

В «Парижском дневнике» уделено внимание и педагогическим проблемам, что неудивительно, ведь одной из целей посещения Франции было составлением библиотеки для великого князя, воспитателем которого Жуковский уже назначен.

Запись от 17 мая посвящена посещению приюта, где воспитывают глухонемых. Особое внимание посетителей (Жуковского и Тургенева) привлекла девушка, глухонемая от рождения, ослепшая к 13 годам. Посредством специальных знаков Жуковскому даже удалось обменяться с ней несколькими мыслями. Вид таких необычных воспитанников и их учителей произвел сильное впечатление на поэта: «Здесь торжествует душа и объясняется назначение и счастье человеческое» (13, 263). Общение с человеком, лишенным слуха, голоса и зрения, оказывается возможно, хоть и не на привычном языке. Жуковский пишет, что девушка жила «внутренней жизнию» (13, 263), была религиозна, он даже любила и была любима неким Дежерандо, с которым обменивалась знаками. Эта история подтолкнула Жуковского к размышлению о том, что язык изображает, с одной стороны, физический мира, а с другой — «отношение внешнего взаимное к человеку и мир умственный» (13, 263). Этот «умственный мир» творит человек сам и тем самым может создать некий свой язык, на котором общение душ будет так же возможно, как и общение людей на привычных для них языках.

Значимая часть «Парижского дневника» отдана впечатлениям и мыслям о театре и посещении галерей и памятников архитектуры. Некоторые из них развиты (например, о парижских комедиях и трагедиях), но большая часть существует как большой список на память самому автору об увиденном и обдуманном.

Записи путешествия 1826 — 1827 гг. при жизни поэта не печатались, лишь выдержки из «Парижского дневника» были опубликованы в 1876 году в «Русском архиве» (благодаря участию П. А. Вяземского[[76]](#footnote-76)), а полный текст — только в последнем собрании сочинений. По сравнению с записями первого путешествия, заметки второго гораздо менее обширны и подробны: «Часто отметки его просто колья, которые путешественник втыкает в землю, чтобы означить пройденный путь, если придется ему на него возвратиться, или заголовки, которые записывает он для памяти, чтобы после на досуге развить и пополнить»[[77]](#footnote-77).

Путешествие 1832 — 1833 гг. состоялось по неприятным для Жуковского причинам. Во-первых, обострились отношения с Николаем I и А. Х. Бенкендорфом, поскольку Жуковский встал на защиту только что закрытого журнала «Европеец». Во-вторых, поэт был болен, потому вынужден был провести июль 1832 года на водах в Эмсе. С августа начинается путешествие по Швейцарии. А в 1833 году Жуковский едет в Италию, куда очень хотел попасть, но откладывал поездку из-за болезни[[78]](#footnote-78).

«Письма русского путешественника» Карамзина дали образец описания Швейцарии как идеального пространства, прелесть которого в единстве природы и цивилизации[[79]](#footnote-79). Традицию такого представления этой страны подхватывает и Жуковский: «Вся дорога от Бюлаха до Цириха прелестная. Живописные рощи, равнины плодоносные, рассеянные по ним деревенские домы, прелесть изобилия, соединенная с прелестию природы. Альпы более и более развиваются. Kloten, великолепная деревня, замечательная опрятность и просторность домов. Вероятно, во времена римлян была известна. Чудесный день и чудесный вечер. На западе на янтарном небе резная дымка черных дерев и гор. С востока Альпы, торчащие тускло в тумане, от которого всё небо покрыто темным заревом. Удивительная тишина и таинственность. Огни в равнине. Коровы в тени. Песни швейцарские. Чувство великого и прекрасного от того так мучительно, что желал бы с ним слиться: жажда при виде Рейна, стремление при виде белых Альпов — музыка, поэзия» (13, 330). Исследователь А. Ю. Андреев пишет, что Жуковский «обновлял восходящий еще к Карамзину «швейцарский текст» русской культуры, возводя его главное содержание – художественное, поэтическое восприятие горной природы — на новый уровень мастерства»[[80]](#footnote-80).

На контрасте со швейцарскими пейзажами будут изображаться деревни и земли юга Европы: Франции и Италии. Швейцария даже для самих европейцев могла бы послужить ориентиром, с точки зрения Жуковского.

Под отдельным заголовком в дневнике описано путешествие в Италию, которое началось 1 апреля 1833 года и продлилось около двух месяцев. По Швейцарии и Италии Жуковский путешествует в сопровождении художника Е. Р. Рейтерна, знакомство с которым состоялось на водах в Эмсе в 1826 году. С тех пор Рейтерн стал близким другом Жуковского, их объединяла страсть к искусству, вместе они рисовали этюды, в том числе в поездке по Италии. А в 1841 году Жуковский женился на дочери Рейтерна Елизавете и навсегда поселился в Германии.

Жуковский долго ждал возможности провести в Италии несколько месяцев. А. С. Янушкевич пишет[[81]](#footnote-81), что подготовку к этой поездке поэт начал за год. Он штудирует итальянские путеводители, много читает о живописи. Маршрут путешествия строится, по всей видимости, с ориентацией на «Письма об Италии» Дюпати, которые Жуковский перечитывает перед поездкой и оставляет на обороте помету, отражающую будущий реальный маршрут: «Море. Генуя. Дорога. Пиза. Неаполь. Вид с моря. Везувий. Брюлов. Помпея. Берег. Сорренто. {Нрзб.} Кумы. Катакомбы. С<вятой> Януарий. Ночь. Лацаропи. Дорога в Рим. Compagnedi Rome. Колоссей. Путь к Колизею. С<вятой> Петр. Пантеон. Форум. Рафаэль и Микель Апж. Тиволи»[[82]](#footnote-82).

По приезде впечатления были смешанные: красота архитектуры и других произведений искусства, величие природы и в то же время нечистота трактиров, множество нищих, грязь улиц: «… все, что и где не природа и не искусство, отвратительно» (13, 365). Поэзия и проза жизни занимают в путевых записях свое место: Италия показана как страна противоречий, в этом смысле она противоположна гармоничной и спокойной Швейцарии. В дневнике читаем: «Обе последние <картины Доминикина в капелле Св. Януария — Д.С.> превосходны: выражение воскресшего и лица, его окружающие; лицо, совершающее чудо, в обеих картинах и ожидание исцеления в увечных — всё это достойно великого живописца; рисунок, композиция, колорит, всё превосходно. Из сей церкви, позавтракав в нечистом кофейном доме, на засаленных стульях, посреди вонючей толпы нищих, от коих нет нигде прохода» (13, 366). Столица предстает и как языческая, древняя: «Рим чувственное, развратное чудовище» (13, 375), и как центр христианства: «… идея Бога, в которой нет ничего разительного, ибо она в жизни души, но в которой всё велико, всё необъятно, всё глубоко, таков Святой Петр. Бездна богатства, но всё исчезает в одной великой идее» (13, 372). На контрасте показаны и некоторые города, например, Ливурна («…город не великолепный, но многолюдный и оживленный торговлею» —13, 390) и Пиза («…город, некогда знаменитый, полный силы и жизни, сохранил всё древнее свое великолепие, но тих и пуст, как огромная гробница» — 13, 390). Высокое и низкое, возвышающее душу и отвратительное смешиваются в пейзажах Италии, в описании городов и в наблюдениях за жизнью итальянцев.

Посещение Рима было насыщено впечатлениями, каждый день переполнен увиденным и поразившем воображение, так что в записях почти нет подробных описаний, но плотные ряды из названий мест, произведений искусства, людей, которые оставались в памяти поэта. «Возвратился домой в чрезвычайном утомлении физическом и моральном» (13, 373) — таково ощущение поэта. После возвращения из Италии он отмечал то же ощущение хаоса от разнообразия впечатлений: «Я видел чудесный сон <…>. Весьма немного осталось в душе от этого очаровательного хаоса охладевших воспоминаний» (13, 387).

И. А. Поплавская замечает в итальянском травелоге Жуковского несколько вариантов двуязычия. В прямом смысле — использование поэтом русского и итальянского языков (в первую очередь для обозначения топонимов и названий произведений искусства). И в переносном — описание Италии в нескольких планах, появление как бы нескольких сюжетов: панорамное изображение, которое отражало маршрут, изображение «живописного пространства» Италии и внутренний, психологический сюжет. «… в художественном сознании автора формируется в это время особое «двойное» видение, в результате которого образ Италии и ее столицы Рима получает высокую степень эстетизации»[[83]](#footnote-83), — пишет Поплавская. На это накладывается особый внутренний сюжет, который начинается и заканчивается посещением могилы Саши Протасовой в Ливурне. После первого посещения кладбища, уже находясь в Пизе, Жуковский снова обращается воспоминаниями к Саше: «Случай меня привел остановиться в трактире окнами против окна, в коем сидела Саша, и против той башни, которая своим звоном оживила ее последнюю ясную минуту» (13, 363). Таким образом, через итальянское путешествие проходит мотив воскрешения, который развивается в параллельном смысловом пласте — эстетическом. «Дорога идет между стен и виноградников, и всюду гробы, одетые прелестною зеленью и кажущиеся густыми деревьями» (13, 372) — так, например, описываются окрестности Рима.

Путешествие 1838 — 1839 годов носило особый характер (как и начало путешествия 1821 года), поскольку Жуковский отправился в Европу как официальное лицо — наставник великого князя Александра Николаевича. Большая часть впечатлений от поездки была изложена в специальном «Дневнике», предназначенном для великой княгини Марии Николаевны. Отрывок из «Дневника» под заголовком «Очерки Швеции» был напечатан в «Современнике» в 1838 году. В варианте, предназначенном для Марии Николаевны, к тексту прилагались одиннадцать рисунков Жуковского.

«Очерки Швеции» представляют собой текст, разделенный на небольшие главы и явно имеющий художественный замысел, так как он выглядит более выстроенным, чем остальные части путевой прозы. Первые три главы строятся как документальное путешествие, в котором приводятся сведенья о ландшафте Швеции, особенностях поселений, дорог, описываются некоторые черты шведов. В описании сельских жителей узнаваема руссоистская традиция изображения человека, живущего в согласии с природой и сохранившего в себе простоту и нравственную чистоту: «Жители этих хижин вообще красивой наружности. Они приветливы. В их обращении чувствительно какое-то непринужденное доброжелательство и простодушие» (14, 101).

Швеция характеризуется в сопоставлении то с южными пейзажами, то с российскими: «Хижины поселян рассеяны по полям и не составляют, как у нас, отдельных селений» (14, 101). Природа Швеции величавая и грозная, настоящее «гранитное царство» (14, 100), в ней нет яркости и разнообразия юга. Зато именно в таких краях возникает атмосфера таинственности.

Мотивы четвертой, последней, главы очерка напоминают мотивы готической новеллы. Описываются окрестности озера Меларн, на его берегу находится старинный замок Грипсгольм, связанный с историей Швеции и известный рожденными вокруг него мифами. Путешественники прибывают в замок во время «ужасной грозы» (14, 103). В описании замка переплетаются исторические сведенья о правителях, живших некогда в его стенах, и рассказы о привидениях и будоражащих воображение произведениях искусства: «… портреты смотрят на тебя пристально, так что никуда нельзя оборотить головы, не встретив мертвых, вытаращенных на тебя глаз», «… в ногах этой кровати маленькая потаенная дверь, ведущая Бог знает куда, ибо, отворив ее, увидел я перед собою мрачный, длинный, узкий каменный коридор со сводом, из которого так и повеяло на меня сыростию могилы» (14, 104). История борьбы за престол сыновей Густава Вазы, мучительной смерти в подземелье одного из них, рассказ о келье, в которой от голода умер брошенный в нее епископ, — все создает впечатление о замке, в котором привидения и глаза с портретов «кружатся и все за тобой следуют» (14, 104). В этом очерке ощущается ориентация, с одной стороны, на жанр баллады, а с другой — на европейскую готическую литературу[[84]](#footnote-84).

«Очерки Швеции» заканчиваются резко и неожиданно. Казалось бы, предшествующие описания могли стать фоном, создающим необходимый настрой для восприятия читателем дальнейшего сюжета. Напряжение растет, туман сгущается, и кажется, что должна начаться сюжетная линия. Однако Жуковский обрывает рассказ словами: «Наконец надобно было решиться загасить свечу и лечь спать. Что же? Я подхожу к своей постели... Но мне надобно оставить перо до следующего письма, в котором доскажу, что случилось со мною в замке Грипсгольм?» (14, 105). Никакого продолжения ни в письме Марии Николаевне, ни в дневнике не было. Очевидно, что Жуковский играет с литературной традицией и с ожиданиями читателей. Он использует прием открытого конца, что и дает основание говорить о выстроенности этого отрывка.

Отметим еще одну литературную традицию, в русле которой возникает описание ужасного. Ю. М. Прозоров находит связь между «Письмами русского путешественника»[[85]](#footnote-85) и путевой прозой Жуковского: «Из числа последователей Карамзина как путешественник, очеркист, эпистолограф, наблюдатель природы, между прочим, не может быть исключен и Жуковский, в дневниках и письмах которого мы встречаем немало реплик и замечаний, «калькирующих» описательную риторику “Писем русского путешественника”»[[86]](#footnote-86). Прозоров приводит примеры[[87]](#footnote-87) из первого путешествия Жуковского (1821 года), к ним можно добавить отрывки из «Очерков Швеции»: «Но эта тюрьма есть великолепное жилище в сравнении с тою ужасною темницею, в которой после был заперт Иоанном Эрик», «Шведские замки, возвышающиеся на берегу озер, посреди лесистых скал, имеют особенную репутацию: в каждом гнездится привидение» (14, 103). В такой манере изображения севера очевидно влияние не только карамзинской традиции, но и готической, которой свойственно обращение к фантастическим и историческим сюжетам, осмысление категории «ужасного».

Влияние Карамзина отмечает и Л. Н. Киселева[[88]](#footnote-88), которая предполагает связь «Очерков Швеции» с «Островом Борнгольм». Традицию готической новеллы, по мысли исследователя, Жуковский дополняет элементами, характерными для романтической повести 1830-х годов.

В заключение отметим сходство и различие между типом «русского путешественника», описанного Марковичем, и образом путешественника, который сложился в путевой прозе Жуковского. Для Карамзина Европа — пространство в каком-то смысле идеальное. Это не значит, что европейским государствам больше не нужно развиваться, но для Российской империи общественное и культурное пространство Запада служит ориентиром собственного развития. Поэтому молодой, полный сил «русский путешественник» Карамзина отправляется в Европу за новыми впечатлениями и знаниями. Дидактическая направленность «Писем» реализуется в двух аспектах: «русский путешественник» учится у лучших умов Европы, когда встречается с ними, европейская литература воспитывает в нем чувствительность и умение передать чувства словом. И в то же время «русский путешественник» Карамзина — образец для русской читающей публики. Таким образом, Европа воспринимается не как пространство чужое, но как пространство, которое нужно освоить русскому человеку.

Для Жуковского тоже не характерно переживание Европы как чужого пространства, и в то же время, на наш взгляд, утрачивается ощущение, что «русский путешественник» Жуковского воспринимает западные страны и западного человека как образцы. Как отмечали исследователи и как писал сам Жуковский, его ум, душа были очень восприимчивы к «чужому». «Я часто замечал, что у меня наиболее светлых мыслей тогда, как их надобно импровизировать в выражение или в дополнение чужих мыслей. Мой ум, как огниво, которым надобно ударить об кремень, чтобы из него выскочила искра. Это вообще характер моего авторского творчества; у меня почти все или чужое, или по поводу чужого – и все, однако, мое»[[89]](#footnote-89) — знаменитые строчки из письма Жуковского из Франкфурта-на-Майне Гоголю в Италию. Конечно, они касаются в первую очередь творческого метода Жуковского и объясняют, в частности, большое количество переводов в его наследии. Но если судить по его путевой прозе, то пребывание заграницей, в особенности в Германии, где в 40-ом году Жуковский поселяется и заводит семью, не описано как нахождение в незнакомой среде. В этом контексте приведем отрывок из воспоминаний о Жуковском Генриха Йозефа Кенига, который ошибочно полагал, что русский поэт наполовину немец. «Не сочтите меня пристрастным, если русского поэта Жуковского я представил вполовину немцем. Гораздо интереснее наблюдать на примере этой личности, как ярко сказывается немецкая натура, даже и будучи смешана со славянской. Благодаря этому удивительному явлению можно сказать, что Жуковский действительно наполовину принадлежит нашей родине, поскольку его родила немецкая девушка. Любовь консервативна!»[[90]](#footnote-90)

Пейзажи, произведения искусства, люди — все, что окружает Жуковского, становится или органичной частью его духовного и, как следствие, художественного мира, или оказывается ему чуждо, но не потому, что связано с иной культурой, а потому, что не укладывается в его ценностную систему. А. С. Янушкевич пишет: «… почти научный подход к материалу, и тщательная подготовка к путешествию превращали его <Жуковского — Д. С.> травелоги именно в письма русского путешественника романтической эпохи <…>. Его в большей степени интересует ландшафт души и отдельного человека, и народа. Экзегесис травелога Жуковского как его нарративная стратегия связан прежде всего с установкой на универсализм восприятия, когда “весь мир в мою теснился грудь”»[[91]](#footnote-91).

Н. Е. Никонова проводит исследование неоконченной статьи о Жуковском и Пушкине Карла Августа Фарнгаген фон Энзе и показывает, что свойство русского таланта, которое спустя 40 лет Достоевский, говоря о Пушкине, сформулировал как «всемирную отзывчивость», характерно и для Жуковского. «Сущностную черту русского национального характера Фарнгаген видит в способности тонко чувствовать и верно передавать чужое»,[[92]](#footnote-92) — пишет Никонова. Однако, с нашей точки зрения, тезис Никоновой можно уточнить. Путевая проза Жуковского дает основания рассматривать фигуру его путешественника как представителя европейской культуры, уже не воспринимающего ее как «чужое».

Сопоставляя тип «русского путешественника» Карамзина и фигуру путешественника Жуковского, можно также отметить следующее. Карамзинский путешественник — выстроенный образ, который отчасти имел автобиографическую основу, отчасти конструировался, исходя из определенной художественной задачи: продемонстрировать образец читателю. Перед Жуковским не стояло задачи «научить» мыслить русского читателя по-европейски. Его окружение[[93]](#footnote-93) (которое в первую очередь было читателями его писем[[94]](#footnote-94)) уже не было в позиции «ученика» Европы, как и он сам.

Удивительным образом Жуковскому удавалось оставаться патриотом, служить русской императорской фамилии, не отказываясь от своих нравственных убеждений, и «русским европейцем», который в путешествии, как представляется, не просто не делил русской и европейский миры на «свое и чужое», а увидел Запад изнутри, став в той степени, насколько это возможно для иностранца, своим.

## **Глава 3**

## **Поэтика путевой прозы Жуковского**

Для путевой прозы Жуковского, как отмечают исследователи (например, А. С. Янушкевич, И. А. Поплавская), характерна так называемая «экфразисная поэтика». Во-первых, важно понимать, что все дневники в поездках сопровождались рисунками, таким образом, текст дополнял изображения и наоборот[[95]](#footnote-95). Некоторые записи напоминают этюды хотя бы по тому, как Жуковский описывает словом цветовые переходы, выстраивает композицию пейзажа: «Дверь, сквозь которую видно озеро и весь поток. Дорога по виноградникам к Монтрё. Сход по верхней дороге в Верне. Чудесное захождение солнца под синими снежными тучами. Озеро свинцового цвета, и на нем лодка с распущенными парусами и серебряным следом. Вся сторона Веве в пару. По озеру на темно-синем фоне багровые столбы; солнце между тучею и Юрою. Мысы на савойской стороне и от каждого багряная полоса. Огненный багровый пар на одном из мысов. Полосы падающего снега на горах также багряные. Край облаков и край Юры яркого золота» (13, 351).

Во-вторых, дневниковые записи естественным образом соседствовали с поэтическими текстами, о чем пишет Лебедева: «Подневные записи фактов, событий, впечатлений и встреч, с одной стороны, и черновые рукописи стихов, с другой, абсолютно равноправны и взаимозаменяемы в летописи души Жуковского»[[96]](#footnote-96). Такое построение дает основание обратиться к формуле самого поэта: «Жизнь и Поэзия одно»[[97]](#footnote-97).

И наконец, если говорить только о путевой прозе, то в ней наблюдается тенденция к изображению мира во всех его проявлениях, доступных человеческим органам чувств: «Обрезанные вернекские горы, белеющие от неба. Контраст живости запада с таинственною темнотою гор на востоке. Тишина лодок. Изменение цвета из голубого в фиолетовый. Ярко-голубое небо под освещенными вершинами. Разные звуки вечерние: голоса на лодке, шум вёсел, пенье гребцов; чистота и свежесть вечернего воздуха. Пурпур в пространстве. Чувство веселия» (13, 350). Цвет, звук, запах, душевный настрой — все необходимо для воссоздания полноты впечатления.

Особого внимания заслуживают пейзажи в путевой прозе Жуковского. Описания природы занимали важное место в путешествиях, именно этот жанр дал толчок для развития пейзажа в русском романе. Для Жуковского пейзаж был ценен по нескольким причинам. Поэт был тонким наблюдателем, в записях отразилось внимание к деталям, необходимое для рисовальщика. В. Г. Белинский замечал особенность творчества Жуковского: «Мы бы опустили одну из самых характеристических черт поэзии Жуковского, если б не упомянули о дивном искусстве этого поэта живописать картины природы и влагать в них романтическую жизнь»[[98]](#footnote-98). П. А. Вяземский отмечал в рецензии на публикацию первого путешествия: «Можно смело сказать о Жуковском, что он равно великий живописец и в стихах и в прозе»[[99]](#footnote-99).

В описаниях природы отражаются душевные переживания автора[[100]](#footnote-100). Это наблюдение является общим местом в осмыслении поэтики Жуковского, начиная с монографии В. А. Веселовского «Поэзия чувства и “сердечного воображения”», в которой доказывается, что пейзаж в поэзии Жуковского — это «пейзаж души». Г. А. Гуковский в монографии «Пушкин и русские романтики» подчеркивает, что для творческого мировосприятия поэта было характерно «выводить мир, действительность из души, из личного переживания»[[101]](#footnote-101). В. Э. Вацуро такой взгляд был уточнен: «Постоянная апелляция к «рассудку», в частности у Жуковского, — не метафорическая формула, а осознание рационалистической основы своего собственного словесного искусства, и это решительно не позволяет принять точку зрения Г. А. Гуковского о почти полной субъективированности поэтического стиля Жуковского, в котором слово теряет свое предметное значение и становится «нотой эмоциональных звучаний», а внешний мир предстает прежде всего как “отношение души к предмету и понятию”»[[102]](#footnote-102). Однако значимость «вневербальных средств и коннотативных значений»[[103]](#footnote-103), о которых говорили и Веселовский, и Гуковский, не вызывает сомнений ученого.

После нескольких месяцев, проведенных в Берлине в 1821 году, Жуковский с воодушевлением отправляется в странствие по Германии. Останавливаясь в крупных городах, он не только посещает театры и галереи, но и совершает конные и пешие прогулки по окрестностям. В записях о Дрездене, например, присутствует фрагмент, в котором описывается берег Эльбы. Жуковский пишет, что пребывал в дурном расположении, на душе была даже не грусть, а пустота, однако живописные окрестности напомнили ему белевские пейзажи, с которыми у него связаны воспоминания детства и молодости (этот отрывок из письма Александре Воейковой и Марии Мойер, но уже в прижизненной публикации в «Московском телеграфе» был соединен с отрывками из писем Александре Федоровне). «Добрый гений, *воспоминание* <выделено Жуковским — Д. С.>, прилетел ко мне на помощь» (13, 173), — пишет поэт. Фрагмент заканчивается цитатой из «Фауста» Гете («И много милых теней встало…»), которая возникла в творчестве Жуковского не в первый раз (встречается в письмах к Марии Протасовой, к самому Гете в ответ на его письмо Жуковскому после этой поездки, в балладе «Двенадцать спящих дев»). Воображение подсказывает поэту знакомые картины родины, напоминает ему о людях, дорогих с детства. Близкие сейчас далеко, но, прочитав письмо, они смогут разделить с его автором радость детских воспоминаний. Этот отрывок сохранил ощущение интимного разговора, несмотря на то что был переработан из письма в путевую заметку и опубликован в журнале.

Природа подталкивает к размышлению о взаимосвязи человека и всего окружающего мира. С одной стороны, пейзажи могут воодушевлять восприимчивую к ним душу, с другой — настроение человека влияет на то, каким ему видится мир вокруг: «Вечер после захождения солнца и утро перед его восхождением одинаковы — но чувствительны разница в живости самого чувства; в первом случае чувствуешь усыпление природы, отдых; во втором пробуждение! И вечер, и утро свежи, но свежесть разная. Первую чувствуешь, уставши от дня, вторую, укрепившись отдыхом! По-настоящему чувствуешь только самого себя и в физической, и в нравственной природе! Она только то, что мы сами! И в шуме вечернем нет многого, что находим в шуме утреннем!» (13, 164).

Кроме того, в красоте природы Жуковский видел проявление божественного замысла. Например, в пейзажной зарисовке из «Путешествия по Саксонской Швейцарии» присутствуют идеи неуловимости мгновения высшего единения человека и мира и неспособности выразить словом сущность этого единства. В этом контексте вспомним слова Г. М. Фридлендера о «Невыразимом»: «Жуковский не столько разделяет и противопоставляет <…> душу поэта и внешний мир, сколько соединяет и сопрягает их в своеобразном — высшем — единстве»[[104]](#footnote-104). То же можно сказать и о пейзаже из «Путешествия…», а именно об описании скал Бастая. Оно имеет очевидные переклички с отрывком «Невыразимое» и в прозаической форме отсылает к романтическому представлению[[105]](#footnote-105) о невозможности передать словом сущности откровения. Это представление, как предполагал В. Н. Топоров[[106]](#footnote-106), связано с сочинением В.-Г. Вакенродера[[107]](#footnote-107) «О двух удивительных языках и их таинственной силе». Вакенродер писал, что есть сфера земного, для описания которой человеку дано слово, а также существует «невидимое, что витает над нами»[[108]](#footnote-108), которое творимо языком Бога — природой, а постигаемо языком человека — искусством. Человеку дана возможность постижения божественного творения с помощью ощущений. А избранным людям доступно создание произведений искусства, которые приближают остальных к познанию таинственного, «невыразимого». Тщетность стремления передать в слове божественный замысел констатируется как в лирике (хотя есть попытка передать невыразимое в стройном звучании поэтической речи), так и в путевых заметках: «… бедный человек, чтобы выразить впечатление, производимое ею <природой — Д.С.>, должен заменить ее разнообразные предметы однообразными чернильными каракульками, между которыми часто бывает труднее добраться до смысла, нежели между утесами и пропастями до прекрасного вида» (13, 175).

В описании горных хребтов дважды встречается упоминание игры на арфе[[109]](#footnote-109). Как бы ни была прекрасна природа, для Жуковского она все же предстает дикой. Музыка «оживляет» величественный пейзаж, сглаживает впечатление, производимое новыми картинами.

«Невыразимое» становится лейтмотивом путевых дневников. Например, во время посещения Помпеи в 1833 году Жуковский записывает: «Тишина. Пустота, цветы и растения — невыразимо». (13, 368). Этот фрагмент соседствует с размышлениями о смерти не только человека, но целых городов, некогда являющихся центрами культуры: «С холма виден всход на амфитеатр и над ним чудесный Везувий. Вечер. Пустота арены. Скелеты, изображающие христианскую смерть, и Гений, смерть древних. Вечернее освещение Везувия. Нищие. <…> Спуск в Геркулановский театр: слои, лежащие над погибшим городом» (13, 268). О. Б. Лебедева доказывает[[110]](#footnote-110), что примерно в этот период (1831 — 1833 годы) внимание Жуковского занимал перевод фрагмента из стихотворения «Помпея и Геркуланум» Ф. Шиллера. Во фрагменте речь также идет о прошлом, о живом духе погибшей под лавой цивилизации:

Жизнь ли проникнула в бездну? Иль новое там поколенье

Тайно под лавой живет? Прошлое ль снова пришло?

Греки, римляне, где вы? Смотрите, Помпея восстала!

Вышел из пепла живой град Геркуланум опять!

В этом же путешествии Жуковский знакомится с картиной К. Брюллова «Гибель Помпеи», о чем оставляет запись: «У Брюлова: Гибель Помпеи, портрет Самойловой, Демидова, множество начатого и нет ничего конченного» (13, 373). Впечатления от размышлений над текстом Шиллера, от картины и реального вида погибшего города накладываются друг на друга, вследствие чего складывается «чудесный, незабвенный день» (13, 367) посещения Помпеи.

Итальянский пейзаж оказывается практически неподвластен словесному изображению. При описании Неаполитанского залива Жуковский прибегает к цветописи: «Цвет неба, моря, соединяющий их пар, приятность и неопределенность форм, голубой цвет гор и янтарный цвет снега, гармония всего невыразимы» (13, 365). И. А. Поплавская при сопоставлении этого фрагмента с размышлениями в дневнике Жуковского о живописи И. Ф. Овербека говорит о метафоре «двуязычия». Идея прозрения в земном бытии высшего смысла присутствует и в тексте Жуковского, и в живописи, которую он наблюдает и описывает. В итоге эта идея «…органично “переводится” с языка прозы Жуковского на язык живописи немецкого художника и формирует особый “двуязычный” словесно-живописный текст»[[111]](#footnote-111).

Отметим еще один лейтмотив путевой прозы Жуковского. В отрывке из «Путешествия по Саксонской Швейцарии» используется слово-понятие[[112]](#footnote-112) «вместе», которое уже знакомо читателю поэта. Самый известный пример — «веселое *вместе*»[[113]](#footnote-113) из баллады «Эолова арфа». Баллада имела отчасти автобиографическую основу, связанную с драматической историей любви Жуковского и Марии Протасовой. Мать Протасовой, сводная сестра поэта Е. А. Протасова, не давала позволения на брак. Отношения, которые продлились несколько лет, закончились в 1815 году, о чем Жуковский писал в дневнике: «Итак, надобно расстаться. Ты теперь уверена, что за счастливое *вместе[[114]](#footnote-114)* <выделено в тексте дневника — Д. С.> я отдавал все до невозможного» (13, 100). Ср. с письмом 1814 года Е. А. Протасовой: «Мое место в сердцах моих друзей сохранено; всё остальное Провидению! Ах! Как утешительна для меня мысль, что у Вас, в моем раю, всё будет тихо и весело, что я не буду никогда в нем ни чужой, ни забытый и что я могу *розно с вами* <выделено в тексте письма — Д. С.> жить — так, как бы и *вместе*. А когда-нибудь и *вечно вместе*» (15, 269).

Стоит сказать, что «вместе» возникает не только в связи с любовной темой, но употребляется и в обращениях к друзьям. Например, в послании к Боку («Мы *вместе* славно прокатимся!» (2, 32)), в «Протоколе двадцатого арзамасского заседания» (2, 56—61) встречается семь раз (пять раз выделено в тексте курсивом, приводим эти отрывки):

<…> Ближе, друзья, чтоб друг друга

Видеть в лицо и, сливши пламень души (неприступной

Хладу убийственной жизни), достоинства первое благо

(Если уж счастья нельзя) сохранить посреди измененья!

*Вместе* — великое слово! *Вместе*, твердит, унывая,

Сердце, жадное жизни, томяся бесплодным стремленьем.

*Вместе*! Оно воскресит нам наши младые надежды.

Близким стало далекое! Что же? Пред темной завесой,

Вдруг упавшей меж нами и жизнию, каждый стоит безнадежен;

Часто трепещет завеса, есть что-то живое за нею,

Но рука и поднять уж ее не стремится. Нет веры!

Будем ли ж, братья, стоять перед нею с ничтожным покорством?

*Вместе*, друзья, и она разорвется, и путь нам свободен.

*Вместе* — наш Гений-хранитель при нем благодатная *Бодрость* <…>

Если в дружеском послании к Боку лирический герой выражает надежду на скорое «вместе», то во втором произведении добавляется иной смысловой оттенок. Завеса — это устойчивый мотив лирики Жуковского, связанный с творчеством, преодолением границы между земным и идеальным мирами с помощью вдохновения, «возвышения души». И «вместе» с друзьями путь духовных и творческих поисков оказывается легче.

В письме 1832 года к Александру Тургеневу читаем: «Как мне жаль нашего *вместе*, как жаль Италии, Колизея, Пантеона, Рафаэля, Везувия — не умею выразить»[[115]](#footnote-115). Речь идет о невозможности Жуковского в тот год посетить Италию, несмотря на большое желание побывать в центре европейского искусства.

В контексте пейзажного отрывка из «Путешествия по Саксонской Швейцарии» возникает еще один оттенок значения: единство, согласованность впечатления, производимого природой на душу человека. «Каждый из этих предметов можно назвать *особенным* словом; но то впечатление, которое все они *вместе* на душу производят — для него нет выражения» (13, 175). Слово-понятие «вместе», таким образом, связано с целым комплексом значений и приближается к символу. В центре этого комплекса, как представляется, может быть понятие гармонии, к которой стремится поэт. Гармония и согласованность могут быть в общении близких по духу людей, соединении любящих душ, невозможном на земле, но вечном на небесах. Гармонична природа в своей нерукотворной красоте. Могут быть гармоничны отношения человека с окружающим миром, поскольку и человек, и мир созданы Богом. Так возникает символическая многозначность единицы индивидуального стиля Жуковского.

Как представляется, появление символа в языке путевой прозы Жуковского, как и в целом в его творчестве, объясняется особой религиозно-философской позицией поэта, которую коротко можно обозначить как «присутствие создателя в созданье»[[116]](#footnote-116). Общение родственных душ на земле, проникновение сквозь «покрывало» к высшей красоте и выражение ее на языке искусства, «возвышение души» при виде пейзажа — все это возможно, потому что во всем есть след божественного замысла. В этом смысле для Жуковского не близко романтическое представление об исключительности гения, способного постичь этот замысел. Для любого человека, обладающего восприимчивой душой, признающего существование высшей воли, внятно «сие к далекому стремленье», «сия сходящая святыня с вышины» (2, 129). Внятно, но, конечно, невыразимо.

В 1833 году, находясь на берегах Женевского озера, Жуковский увлечен размышлениями о философии истории и роли личности в историческом движении. Эти идеи он изложил в письме своему воспитаннику — великому князю Александру Николаевичу. Письмо было перенесено в путевой дневник поэта, а в 1835 году опубликовано в «Библиотеке для чтения» как статья «Две всемирные истории. Отрывок письма из Швейцарии». «Горная философия» (как ее сам назвал Жуковский) приобретает в записи 1833 года общественно-политическую направленность, описывается идея связи прошлого, настоящего и будущего: «Не толкай горы с места, но и не стой перед нею, когда она падает: в первом случае сам произведешь разрушение, в последнем не отвратишь разрушения, в обоих же неминуемо погибнешь. Но работая беспрестанно, неутомимо, наряду со временем, отделяя от живого то, что оно уже умертвило, питая то, в чем уже таится зародыш жизни, и храня то, что зрело и полно жизни, ты безопасно, без всякого гибельного потрясения, произведешь или новое необходимое, или уничтожишь старое уже бесплодное или вредное» (13, 347). Однако, как показывает О. Б. Лебедева, образ гор в путевой прозе появляется далеко не впервые: «Горный мотив, который существовал в поэзии Жуковского как романтическое общее место, а в дерптских письмах-дневниках приобрел символико-биографический характер, в путешествии по Германии и Швейцарии стал конкретным зрительным впечатлением, обнаружив в творчестве 1821 г. свою принципиальную эстетическую насыщенность»[[117]](#footnote-117). Лейтмотив[[118]](#footnote-118) приобретает в дневнике 1833 года общественно-политическое звучание, при этом не отменяются предшествующие значения, а скорее, накладываются новые смыслы, образуя символическую многозначность. Об этом же пишет А. С. Янушкевич. Образ гор в лирике Жуковского может быть связан с описанием национального характера горцев («Послание Воейкову»). В балладах выстраивается оппозиция бездны и высоты, которая связана с противопоставлением жизни и смерти, преступления и наказания, ропота на судьбу и смирения перед Богом. В более поздней лирике («Горная дорога», «Взошла заря…», «Путешественник и поселянка») значение символа связано с нравственно-религиозным содержанием, сформулированном в «Невыразимом»: «Горе´ душа летит…».

В первом путешествии (А. Шенле назвал его «травелогом возвышения души»[[119]](#footnote-119)) отражается взгляд Жуковского на горный пейзаж Швейцарии и Германии как на «полет души»[[120]](#footnote-120), который рождает вдохновение, «ощущение бессмертия души перед лицом вечности»[[121]](#footnote-121): «Над огромною горою три облака, озаренные венцом из лучей. Величие гор, когда стоишь посреди большой равнины, окруженной горами, так что каждая вся видна, и на вершинах тучи; чистые вершины без облаков более тихого величия» (13, 206). И в то же время горный пейзаж — то, что хранит в себе европейскую историю: «На утесах, образующих Kuhstall|, много предметов, достойных любопытства; некоторые напоминают ужасную 30-летнюю войну» (13, 177), «…белеют и чернеют другие утесы, страшно разорванные и разбросанные: случай оживил для нас эту картину, пленительную мертвым своим ужасом, и воображению довольно живо представилось старое время, когда на этих крутизнах гнездились разбойники, тираны окрестностей, как говорит Делиль» (13, 176).

В середине 1830-х Жуковский пишет, обращаясь к наследнику и в то же время к широкой аудитории (публикуя письмо): «Какое сходство в истории этих божественных великанов с историей живого человеческого рода» (13, 345). «Горная философия» Жуковского звучит как наставление и предостережение о гибельности разрушений даже во имя «будущего блага» (13, 347). В письме также приводится «размышление о природе и смысле человеческой деятельности, о нравственном смысле истории, о границах человеческой воли и роли Предопределения в жизни»[[122]](#footnote-122).

Внимание Жуковского в путешествиях было сосредоточено и на общении с европейскими деятелями искусства. Безусловно, в этом узнаваема карамзинская традиция, «русский путешественник» — это искатель европейской премудрости, молодой образованный человек, знакомый с лучшими умами Запада по книгам и открытый для встреч с ними в жизни. У Жуковского обстоятельства были несколько иные. Путешествовал уже не начинающий, а прославившийся на Родине поэт. Его интерес к литературе, искусству, философии был не ученическим, а демонстрирующим сформировавшийся взгляд на мир. Поэтому лица, появившиеся на страницах путевой прозы Жуковского, неслучайны: это повлиявшие на него в юности поэты или близкие ему по духу люди.

Знаменательным событием нескольких путешествий были встречи с Гете[[123]](#footnote-123). С ним Жуковский был уже знаком по первому путешествию. В 1821 году они впервые встретились в Веймаре, о чем Жуковский оставил сухую запись в дневнике: «Гете: французский язык <…> жалкая помеха» (13, 232). Дело в том, что в разговоре с Гете Жуковский, видя, что собеседнику легче выражаться на немецком, чем на французском, перешел на родной язык поэта, чем, по всей видимости, вызвал недовольство. Потому первая встреча их была коротка и «туманна», как написал сам Жуковский. Во втором же путешествии они встретились трижды (4, 5 и 6 сентября 1827 г.), Жуковский преподнес подарок — картину Карла Густава Каруса — и перед отъездом отправил посвященное Гете стихотворение «Приношение»[[124]](#footnote-124). Эта встреча была последней, после нее Жуковский постоянно возвращается в памяти к личности и творчеству Гете, С. Н. Дурылин пишет, что поэт «…получал известия о нем <Гете — Д.С.> от канцлера Мюллера и сделался впоследствии нередким гостем Веймара и семьи Гете»[[125]](#footnote-125). Жуковский приезжает в дом Гете в 1833 и в 1840 годах.

В Дрездене в 1821 году Жуковский посещает Людвига Тика, поэта-романтика, взгляды которого на сущность творчества, возможные источники вдохновения были близки Жуковскому. А. Гужицкий доказывает, что схожесть позиций двух поэтов заключалась в восприятии действительности как быстрого «чередования форм, красок и чувств»[[126]](#footnote-126). В зависимости от расположения души человека одна и та же картина может восприниматься совершенно различно. А прекрасное появляется лишь на мгновение, уловить которое способен гений. Жуковский передает в письме Александре Федоровне слова Тика: «… в том-то и привилегия истинного гения, <…> что, не мысля и не назначая себе дороги, по одному естественному стремлению вдруг доходит он до того, что другие открывают глубоким размышлением, идя по его следам; чувство, которому он повинуется, есть темное, но верное; он вдруг взлетает на высоту и, стоя на этой высоте, служит для других светлым маяком, которым они руководствуются на неверной своей дороге» (13, 184). Как отмечает Гужицкий[[127]](#footnote-127), образ «таинственного посетителя» в лирике Жуковского возникает именно благодаря влиянию немецкой романтической культуры, ярким представителем которой являлся Тик.

Размышлениям о сущности искусства посвящено и описание встречи с другим немецким романтиком — Каспаром Давидом Фридрихом[[128]](#footnote-128). Жуковский был большим ценителем работ Фридриха и покупал его рисунки и живопись для своей коллекции, а также для императорской семьи. Впервые познакомившись с художником именно в этом путешествии, Жуковский сохранял с ним связь до смерти последнего.

Жуковский пересказывает разговор с Фридрихом о творческом процессе: «Он еще сам не знает, что напишет. Он ждет минуты вдохновения, и это вдохновение (как он мне сам рассказывал) часто приходит к нему во *сне* <курсив мой — Д.С.>. Иногда, говорит он, думаю, и ничто не приходит в голову; но случается заснуть, и вдруг как будто кто-то разбудит: вскочу, отворю глаза, и что душе надобно, стоит перед глазами как привидение — тогда скорей за карандаш и рисуй: всё главное сделано!» (13, 182). Поэту близок взгляд Фридриха: «таинственный покров», «сон» — с помощью этих образов Жуковский сам описывает момент откровения, приближения к прекрасному. Для Фридриха было важно состояние одиночества, творить, по-настоящему отдаваться вдохновению, чувствовать природу он не мог даже рядом с ближайшим другом: «Мне надобно быть совершенно одному и знать, что я один, чтобы видеть и чувствовать природу вполне!» (13, 183). Это было понятно и важно для Жуковского[[129]](#footnote-129), уединение — это часть творческого процесса, причем не только процесса создания произведения, но и его восприятия. Неслучайно описание «Сикстинской Мадонны» Жуковский начинает с рассказа о нескольких попытках остаться в совершенном одиночестве в зале, чтобы иметь возможность видеть ее так, «как <…> было надобно» (13, 188).

Влияние художественного виденья Фридриха на Жуковского было действительно значимым, поэт замечает в окружающем мире сюжеты для немецкого романтика и фиксирует их в дневнике: «Два дуба: ландшафт для Фридриха» (13, 164). Жуковский говорит о достоинстве картин Фридриха: «они привлекательны своею верностию» (13, 182). При этом «верность» понимается не как точность и достоверность изображения натуры, а как способность искусства возбудить в душе воспоминание. «Если находишь в них <картинах — Д.С.> более того, что видят глаза, то лишь от того, что живописец смотрел на природу не как артист, который ищет в ней только образца для кисти, а как человек, который в природе видит беспрестанно символ человеческой жизни. Красоты природы пленяют нас не тем, что они дают нашим чувствам, но тем *невидимым* <курсив мой — Д.С.>, что возбуждают в душе и что ей темно напоминает о жизни и о том, что далее жизни» (13, 182). Восприятие искусства как проводника между божественным и человеческим мирами было описано выше в связи с понятием «невыразимое».

Об этом размышляет Жуковский и в дневнике того же 1821 года. «Руссо говорит: il n’y a de beau que ce qui n’est pas![[130]](#footnote-130) Прекрасно только то, чего нет! Это не значит: только то, что не существует. Прекрасное существует, но его нет, ибо оно, так сказать, нам является единственно для того, чтобы нам сказаться, оживить, возвысить душу, но его ни удержать, ни разглядеть, ни постигнуть мы не можем; ему нет ни имени, ни образа; оно ощутительно и непонятно. Оно посещает нас в лучшие минуты жизни. Величественное зрелище природы, еще более величественное зрелище души человеческой, счастие, поэзия, самое несчастие дают нам сии высокие ощущения прекрасного. И весьма понятно, почему почти всегда соединяется с ним грусть, но грусть, не лишающая бодрости, а животворная и сладкая, какое-то смутное стремление — это происходит от его скоротечности, от его невыразимости, от его необъятности! <…> Нет, эта грусть убедительно говорит нам, что прекрасное здесь не дома, что оно только мимопролетающий благовеститель лучшего, оно есть восхитительная тоска по отчизне, оно действует на нашу душу не настоящим, а темным воспоминанием всего прекрасного в прошедшем и тайным ожиданием чего-то в будущем.

А когда нас покидает,

В дар любви, у нас в виду

В нашем небе зажигает

Нам прощальную звезду.

<…> Жизнь наша есть ночь под звездным небом; наша душа в лучшие минуты бытия открывает сии звезды, которые не дают и не должны давать полного света, но, украшая наше небо, знакомя с ним, служат в то же время и путеводителями на земле»[[131]](#footnote-131) (13, 156—157).

С точки зрения художественного метода и мировоззрения Жуковскому оказался близок другой немецкий романтик, ученик Фридриха, Карл Густав Карус, с которым поэт познакомился зимой 1826 — 1827 годов. В сентябрьской заметке 1827 года Жуковский пишет: «Возвратясь домой, нашел у себя картину Карусову. Прекрасно. Это поэма и эмблема жизни. – С этой высоты надобно взглянуть на жизнь и сказанное в эту минуту слово взять с собою на дорогу» (13, 294). Н. Е. Никонова отмечает, что «концептуальный ряд приведенного отрывка “эмблема – слово – жизнь – человек” адекватен учению художника, которое он подробно обосновал в своих работах, назвав “символикой” человеческой души»[[132]](#footnote-132). Исследователь подчеркивает связь идей Каруса о символике, которую нужно, с его точки зрения, толковать как способ постижения божественного в душе человека, с идеей Жуковского, выраженной в одной из путевых заметок: «Красоты природы в нашей душе» (13, 192). Никонова резюмирует: «В символико-реалистических пейзажах Каруса и романтических суггестивных полотнах Фридриха вскрывалась божественная сущность природы»[[133]](#footnote-133), что созвучно уже сформулированной Жуковским идее о сущности творчества как возможности постижения божественного замысла.

 Тоска о запредельном, «невыразимом» — лейтмотив творчества Жуковского, неслучайно в дневниковой записи он цитирует «Лалла Рук», написанную в этом же году в путешествии. Встреча с европейскими романтиками выглядит как общение родственных душ, обмен сокровенным опытом, который выражается в их творчестве. При этом дружеских связей ни с Тиком, ни с Фридрихом Жуковский не имел, кого-то видел в первый и последний раз («Мне жаль было прощаться с Тиком, вероятно, это навсегда!» –13, 184). Рассказы о встрече с европейскими романтиками, включающие в себя образы, мотивы творчества самого Жуковского, ставят фигуру русского поэта в ряд тех, кому доступно вдохновение и радость от соприкосновения с прекрасным.

О. Б. Лебедева пишет о мотиве «Лалла Рук»[[134]](#footnote-134), сквозном для путевого дневника Жуковского. Впервые мотив возникает в записях 1821 года, большинство упоминаний Лалла Рук мимолетные: «Разговор о Лалла Рук» (13, 155), «Читал Лалла Рук» (13, 155), «Портрет Лалла Рук» (13, 157), «Альбом и Лалла Рук» (13, 160). Эти возвращения Жуковского в памяти и на бумаге к Лалла Рук связаны с «несравненным праздником» (13, 155) в Берлине, на котором разыгрывался сюжет из поэмы Томаса Мура. Роль Лаллы Рук исполняла великая княгиня Александра Федоровна. Вот что пишет Жуковский об этом дне Александру Тургеневу: «Здесь был несравненный праздник, который оставил во мне глубокое впечатление <…> всему давала очарование великая княгиня; ее пронесли на паланкине – в процессии – она точно провеяла надо мною как Гений, как сон; <...> и картины, которые появлялись и пропадали как привидения, живо трогали <...> наконец <...> все пошло назад, и то же милое прелестное лицо появилось на высоте и пропало в дали – все это вместе имело что-то магическое! не чувство, не воображение, но душа наслаждалась <...> Я написал свои стихи[[135]](#footnote-135) гораздо после; я не отдавал их, может быть, и не отдам: они для меня как молитва» (16, 83).

Мотив «Лалла Рук», всякий раз возникая в дневнике, оказывается связан с комплексом значений невыразимости высшего проявления красоты — «гения чистой красоты», проникновения сквозь «покрывало» к небесным истинам, сна и видéния, переживания счастья. Например, в путешествии по Саксонской Швейцарии Жуковский пишет: «Домик Лербера; где было счастье, там случайно путешественник. Лалла Рук» (13, 216). Как показывают Лебедева и Янушкевич[[136]](#footnote-136), мотив оказывается настолько устойчив, что возникает в письмах поэта в 1830 — 1840 годы. Например, в письме великой княгине Марии Николаевне упоминает о празднике Лалла Рук или оставляет запись в дневнике в 1840 году: «Лалла Рук <...> Саша. Маша. Молодость» (14, 205). Из последней записи очевидно, что этот мотив связан с образом сестер Протасовых: Маши, в которую многие годы поэт был влюблен, но не смог жениться из-за сопротивления матери Марии, и Саши, которая была поверенной самых сокровенных тайн сердца поэта. Именно ей и Александру Тургеневу Жуковский писал по поводу только что созданного стихотворения «Лалла Рук» и испытываемых им чувств к великой княгине Александре Федоровне: «Чувство которое их <стихотворения — Д.С.> произвело, родня всем тем живым чувствам, которые в разные прекрасные минуты жизни наполняли душу. Для тебя, для Саши оно понятно, другие могут его истолковать иначе и исковеркать своими изъяснениями» (16, 83).

К мотиву «Лалла Рук» Жуковский возвращается и в самой известной части из всей путевой прозы — в письме Александре Федоровне о посещении Дрезденской галереи, отрывок из которого в 1824 году был опубликован в «Полярной звезде» под заголовком «Рафаэлева Мадонна (из письма о Дрезденской галерее)». Мотив «Лалла Рук» (Жуковский цитирует отрывок стихотворения «Лалла Рук») здесь пересекается с «рафаэлевским сюжетом» (опираюсь на терминологию И. А. Поплавской), который тоже связывает несколько путешествий поэта (в особенности второе итальянское). Этот сюжет опирается, во-первых, на особый взгляд на работу художника как на прозрение, а во-вторых, связан с мифом о Рафаэле, который Жуковский знал благодаря сочинению Вакенродора[[137]](#footnote-137). Последний рассказывает о якобы найденном воспоминании о Рафаэле, в котором описывается сущность вдохновения. Во сне Рафаэлю пришло видение девы Марии, незавершенное полотно с изображением Мадонны «стало совершенно законченной и исполненной жизни картиной»[[138]](#footnote-138). На утро он проснулся другим человеком, «видение навеки четко запечатлелось в его душе, и теперь ему удавалось всегда изображать матерь божию такой, какою она виделась его внутреннему взору»[[139]](#footnote-139). Сюжет о видении пересказывает Жуковский в дневнике, «Сикстинская Мадонна» предстает в его описании как совершенное, неповторимое творение. Неслучайно Жуковский упоминает Миллера, немецкого художника, увлеченного созданием гравюры с картины Рафаэля, но не добившегося успеха и рано умершего вследствие пережитого потрясения. Жуковский воспроизводит миф о трагической судьбе Миллера, подчеркивая исключительность созданного Рафаэлем.

А. Шенле пишет, что для Жуковского величие картины Рафаэля заключается в «способности вызвать эстетические впечатления и превращать их в ритуализированные переживания»[[140]](#footnote-140). И это становится возможным благодаря двойной перспективе восприятия: полотно одновременно передает историю создания и историю впечатления. Шенле сравнивает процесс созерцания, который изложен в дневнике Жуковского, с таинством Евхаристии. Зритель вслед за художником переживает момент откровения, перед ним уже не картина, а явление Богоматери в настоящем времени: «… чем более смотришь на нее, тем более кажется, что она приближается» (13, 189). Однако, по мысли Шенле, отождествление с Евхаристией не может быть полным, так как переживание Жуковского индивидуалистично, более того, он заканчивает рассказ историей Миллера, что подчеркивает: не может откровение случаться всякий раз. Шенле заключает, что эстетическое переживание Жуковского близко к религиозному, связанному с попыткой «присвоить себе статус романтического гения, который он прозревает у Рафаэля»[[141]](#footnote-141).

Любопытно, что П. А. Вяземский в рецензии на «Рафаэлеву Мадонну» размышляет в том же направлении. Он сравнивает прозу Жуковского с эстампом Миллера и говорит: что не удалось немецкому художнику, удается поэту — он воссоздает шедевр. «Отрывок из письма о Дрезденской галерее, в котором Жуковский дает отчет в чувствах своих при созерцании Рафаэлевой Мадонны, исполнен красоты необычайной. Это не живопись и не поэзия, а что-то выше самой поэзии. О нем можно сказать то, что Жуковский сказал о самой Мадонне. Это не картина, а видение. Нет сомнения, что сей список, хотя не буквальный, передает творение Рафаэля вернее эстампа Миллерова. Жуковский постиг чувством душу Рафаэля и посвящает нас в ее таинства»[[142]](#footnote-142).

Итак, в этой главе мы попытались показать, что в путевой прозе Жуковского ярко раскрывается одна из черт типа «русского путешественника», которую В. М. Маркович сформулировал следующим образом: единство «в переживаниях героя естественности и простоты»[[143]](#footnote-143) с «литературностью и эстетической окраской»[[144]](#footnote-144). Жуковский — путешественник, который очень восприимчив к миру, внимателен к языкам, культурам, пейзажам разных стран. Открытость и поэтическая чуткость позволяют создать насыщенный литературными ассоциациями путевой дневник и письма — «путешествие по садам романтизма», как называл путевую прозу поэта А. С. Янушкевич.

## **Заключение**

Подводя итоги работы, отметим следующее. Тип «русского путешественника», возникший в произведении Карамзина, оказался востребован литературой и ко второй половине XIX века преобразовался в тип «русского европейца». Языковая программа Карамзина, его деятельность как редактора и как писателя — все имело единый вектор: ориентацию на европейские достижения, которые могут обогатить русскую культуру. Эта идея — одна из ключевых и для «Писем русского путешественника». Спустя более 30 лет после путешествия Карамзина, когда Жуковский совершает свои поездки по Европе, карамзинская установка уже не нова для русского образованного человека[[145]](#footnote-145). В путевой прозе Жуковского возникает образ «русского европейца», который не является чужаком в западном мире. В. М. Маркович, анализируя характер господина N.N, героя повести И. С. Тургенева «Ася», пишет: «…образы Рафаэля и Гете входят в него <в сознание героя — Д. С.> так же органично, как и образы Пушкина, а ланнеровский вальс воспринимается так же интимно, как и романс Гурилева»[[146]](#footnote-146). То же мы видим в дневнике Жуковского. Путешественник его путевой прозы — это герой, для которого парижский театр, итальянская музыка и архитектура, немецкая живопись и философия, швейцарские пейзажи интересны не как явления экзотические, чуждые русскому сознанию, но как элементы общей романтической культуры, частью которой и является герой-путешественник Жуковского.

«Письма» Карамзина и путевую прозу Жуковского разделяют два важных исторических события: Французская революция и Отечественная война 1812 года. Идеалы эпохи просвещения подверглись сомнению после событий революции так же, как и ориентация на Париж как на интеллектуальный, культурный центр Европы. В связи с этим представляют интерес размышления Е. Р. Пономарева, который связывает изменения в литературе путешествий с победой России над Наполеоном. В частности, эти изменения Пономарев видит в путешествии Ф. Глинки: «За десять лет русское литературное путешествие резко поменяло ориентиры. Навстречу западному ориентализму шла русская экспансия на Запад» [[147]](#footnote-147). Отчасти с этим, на наш взгляд, может быть связано отличие «русского путешественника» Карамзина от героя Жуковского: русский человек уже не должен отстаивать свое место и свое имя, когда приезжает в Европу, поэтому ученический пафос не характерен для прозы Жуковского.

Отличием «русского европейца» Жуковского от «русского путешественника» Карамзина является и то, что карамзинский герой — фигура фикциональная, выстроенная с определенной художественной задачей: дать русскому образованному человеку пример. С одной стороны, пример сентиментальной чувствительности, с другой — знакомства с европейской культурой, ведь путь прогресса для России, с точки зрения Карамзина, связан с развитием в сторону Запада. Перед Жуковским не стояло подобной задачи. Для героя его путевой прозы Европа — это пространство культуры, когда-то его воспитавшей, а в момент путешествия являющейся важной частью его картины мира. То же можно сказать и о русской культуре, для «русского европейца» это две в равной степени значимых системы ценностей. В путевой прозе Жуковского нет дидактического пафоса, он сам уже не ученик, как и близкие ему люди, которым предназначались письма из поездок.

Европа в его глазах предстает не только как идеальное пространство или образцовая культура, у которой можно учиться. Критика некоторых сторон жизни западных стран тоже имеет место, но не по той причине, что «русское» оказывается лучше, а потому, что это критика «своего», то есть возникает взгляд на Европу не с внешней точки зрения, а изнутри. Например, в Париже Жуковский часто посещает театры и оставляет короткие, хлесткие оценки французских пьес и их постановок. Они оказываются то однообразными (13, 262), то глупыми (13, 260), то «большим совершенством» (13, 265).

В путевой прозе поэта нельзя не отметить эстетическую призму восприятия европейского мира. Вероятно, поэтому «русский европеец» Жуковского — фигура не трагическая (в отличие, например, от фигуры «русского европейца» И. С. Тургенева), ее не характеризует внутренний конфликт из-за принадлежности к разным культурам: русской и европейской. В сознании Жуковского они гармонично сочетаются, он чувствует себя в некотором смысле воспитанником и Карамзина, и Гете одновременно.

Анализ путевой прозы привел к необходимости обратиться к поэтике, поскольку язык поэзии Жуковского оказал значительное влияние и на его прозу. В частности, был проведен анализ слова-понятия «вместе», которое в творческом наследии Жуковского приблизилось к символу. В центре комплекса значений этого символа понятие гармонии: гармонии в общении родственных душ, в нерукотворной красоте природы, в отношениях человека с миром и человека с Богом. Гармония достижима (возможно, не «здесь», а в идеальном пространстве «там»), потому что в мире природы, в творчестве, в душе человека есть след божественного замысла. Можно предположить, что у героя путевой прозы Жуковского нет конфликта из-за принадлежности к двум культурам: русской и европейской — потому что в его сознании все, что существует в пространстве культуры, что создано «гением» человека, не может быть внутренне противоречиво, не могут две культуры, две традиции быть противопоставлены. Этот взгляд на мир выделяет Жуковского из ряда писателей (И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, А. И. Герцена, И. А. Бунина[[148]](#footnote-148)), в творчестве которых тип «русского европейца» предстает средоточием кричащей дисгармонии, поскольку сочетание двух культур оборачивается неразрешимым противоречием, столкновением хаоса и космоса.

Итак, как мы попытались показать, «русский путешественник» в путевой прозе Жуковского — это уже «русский европеец». Этот тип возникает в письмах и дневниках, то есть на периферии и литературы в целом, и наследия самого Жуковского, который существует в истории русской литературы в первую очередь как автор лирических текстов. Каким образом и почему гармония сознания путешественника Жуковского обернулась трагической разорванностью русского и европейского начал в душах героев второй половины ХIХ века – начала ХХ веков – вопрос, который, безусловно, требует отдельного исследования.

## **Библиография**

I

1. Вакенродер В.-Г. О двух удивительных языках и их таинственной силе. // Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М.: Искусство, 1977. С. 66—69.
2. Вяземский П. А. Жуковский в Париже // Вяземский П. А. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 7. СПб., 1882. С. 470—484.
3. Вяземский П. А. [Сочинение в прозе В. Жуковского](https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_rc_1476308_93955/) // Вяземский П. А. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 1. СПб., 1878. С. 330—339.
4. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 1: Стихотворения 1797—1814 гг. М.: Языки славянских культур, 1999. 760 с.
5. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 11 (первый полутом): Проза 1810—1840-х годов. М.: Языки славянских культур, 2016. 1048 с.
6. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 13: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1804—1833 гг. М.: Языки славянской культуры, 2004. 608 с.
7. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 15: Письма 1795—1817-х годов. М.: Издательский дом ЯСК, 2019. 1088 с.
8. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 16: Письма 1818—1827 годов. М.: Издательский дом ЯСК, 2019. 1152 с.
9. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 2: Стихотворения 1815—1852 гг. М.: Языки славянских культур, 2000. 840 с.
10. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 12: Эстетика и критика. М.: Языки славянских культур, 2012. 544 с.
11. Жуковский В. А. Письмо Гоголю Н. В., 6(18) февраля 1847 г. // Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. С. 543—545.
12. Карамзин Н. М. [Несколько слов о русской литературе](https://rvb.ru/18vek/karamzin/2hudlit/01text/vol2/02criticism/52.htm) // Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 2. М.; Л.: Художественная литература, 1964. С. 145—156.
13. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника // Карамзин Н. М. Избранные сочинения: В 2 т. Т. 1. М.; Л.: Художественная литература, 1964. С. 77—604.
14. Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М.: Изд. «Рус. архива» по подлинникам, хранящимся в Имп. Публич. б-ке., 1895., 322 с.
15. Пушкин А. С. Письмо А. С. Вяземскому конец марта—начало апреля 1825 г. // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 9: Письма 1815 – 1830. М.: ГИХЛ, 1959—1962. С. 147—148.

II

1. Baudin R. Nikolaï Karamzine à Strasbourg. Un écrivain-voyageur russe dans l’Alsace révolutionnaire (1789). Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, 2011. 321 p.
2. Gellerman S. Karamzine a Geneve. Notes sur quelques documents d’archives concernant les Lettres d’un voyageur russe / Fakten und Fabeln. Schweizerisch-slavische Reisebegegnung vom 18. bis zum 20. Frankfurt a/M., 1991. S. 73—90.
3. Gerhardt D. Vergangene Gegenwärtigkeiten. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1966. P. 49.
4. Panofsky Gerda S. Nikolai Mikhailovich Karamzin in Germany: fiction as facts. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2010. 181 p.
5. Абашев В. В. Путешествие в Пермь (на материале путевых заметок XIX века) // Russian Literature. 2003. Т. 53, № 2—3. С. 105—112.
6. Абрамова В. И. Мотив «невыразимого» в русской романтической картине мира: от В. А. Жуковского к К. К. Случевскому: Автореферат дис. канд. филол. наук. М., 2007. 19 с.
7. Айзикова И. А. «Путешествие» среди прозаических переводов В. А. Жуковского в «Вестнике Европы» // Проблемы метода и жанра. Выпуск 14. Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 1988. С. 43—62.
8. Аксенова М. В. Травелог: путешествие жанра и жанр путешествий // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 3(31). С. 170—176.
9. Алпатова Т. А. Диалог Н. М. Карамзина с литературной традицией Л. Стерна на страницах «Писем русского путешественника» (приемы художественного конструирования «стернианского сюжета») // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. 2012. № 5. P.9—20.
10. Андреев А. Ю. Философские и богословские отрывки из швейцарских писем В. А. Жуковского // Филаретовский альманах. №10. 2014. С. 148—172.
11. Андреева О. А. Дневник П. А. Толстого как образец светской путевой литературы конца XVII века // INIТIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: Сборник статей молодых ученых. Выпуск 4. Екатеринбург: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2021. С. 49—54.
12. Афанасьева Э. М. Религиозно-философская основа "Невыразимого" В. А. Жуковского // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики): сборник научных статей. Екатеринбург: Уральский государственный университет им. А.М. Горького, 2007. С. 71—83.
13. Белинский В. Г. Статьи о Пушкине. Статья вторая. // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т.7. М.: Издательство Академии наук СССР, 1955. С. 132—223.
14. Бондарева А. Литература скитаний [Электронный ресурс] // Октябрь. 2012. № 7. URL: https://magazines.gorky.media/october/2012/7/literatura-skitanij.html (дата обращения: 30.06.2022).
15. В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М: Наука, 1999. С. 224.
16. Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: "Элегическая школа". СПб.: Наука, 1994. 241 с.
17. Вацуро В. Э. В. А. Жуковский <Фрагменты> // Готический роман в России. М.: НЛО, 2002. С. 274—300.
18. Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1904. 571 с.
19. Вольпе Ц. Комментарий // Жуковский В. А. Стихотворения. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1940. С. 535—537.
20. Галюн И. П. К вопросу о литературных влияниях в поэзии В. А. Жуковского. Киев: Тип. Л. Ф. Пантелеева, 1916. 31 с.
21. Гужицкий Адриан. Жуковский и ранние немецкие романтики // Русская литература, 1979. № 1. С. 120—128.
22. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М.: Художественная литература, 1965. 356 с.
23. Гуковский Г. А. Карамзин // История русской литературы: В 10 т. Т. 5. Литература первой половины XIX века. Ч. 1. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1941. С. 55—105.
24. Гуминский В. М. "Письма русского путешественника" в контексте развития русской литературы путешествий // Литературоведческий журнал. 2017. № 40. С. 74-145.
25. Гуминский В. М. Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе: Дис. канд. филол. наук. М.: ЛИ им. А. М. Горького, 1979. 184 с.
26. Данилевский Р. Ю. Заметки о темах западноевропейской живописи в русской литературе // Русская литература и зарубежное искусство. Л.: Наука, 1986. С. 268—298.
27. Дурылин Д. С. Русские писатели у Гете в Веймаре // Литературное наследство. Т. 4. М.: Жур.-газ. Объединение, 1932. С. 81—504.
28. Дыдыкина О. А. Эволюция стиля русских литературных путешествий конца XVIII первой половины XIX века (от Карамзина до Гончарова): Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1998. 41 с.
29. Емельянов Б.В., Ионайтис О.Б. Травелог "русского путешественника" (к 250-летию Н. М. Карамзина) // Известия Уральского федерального университета. 2016. Т. 22. № 4(154). С. 150—155.
30. Жиличева Г. А. Дискурс путешествия в «Одноэтажной Америке» И. Ильфа и Евг. Петрова // Русский травелог XVIII—XX веков. Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический университет, 2015. С. 563—79.
31. Знаменщиков А. М. Отражение гуманистических традиций русской литературы в путевых очерках А.П. Чехова "из Сибири" // "Ищите же прежде Царствия Божия и правды его" (МФ. 6:33): материалы ХII Международного форума, Липецк—Задонск, 20—22 октября 2016 года. Липецк—Задонск: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. С. 204—206.
32. Зорин А. Л. Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII—начала XIX века. М.: НЛО, 2016. 568 с.
33. Иванова Н. В. Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века (тематика, поэтика): Дис. канд. филол. наук. М., 2010. 270 с.
34. Иванова Е. В. В. А. Жуковский – коллекционер и художник // Материалы XII Боголюбовских чтений. URL: http://ogis.sgu.ru/ogis/bogo/mat12/mat12-40.html, свободный (дата обращения: 20.02.2023).
35. Кантор В. К. Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2001. 704 с.
36. Канунова Ф. З. Н. М. Карамзин в историко-литературной концепции В. А. Жуковского (1826-1827гг.) // XVIII век. Сборник 21. Спб.: Наука, 1999. С. 337—346.
37. Киселева Л. Н. «Очерки Швеции» Жуковского и карамзинская традиция // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Т. IV. Тарту, 2001. С. 156—168.
38. Клейн И. «Письма русского путешественника» как документальный источник // НЛО. 2010. URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2010/5/pisma-russkogo-puteshestvennika-kak-dokumentalnyj-istochnik.html (дата обращения 29.07.2022).
39. Константинова Н. В. Русский травелог начала XIX века: феномен авторской стратегии (на материале путевых записок В. Б. Броневского) // Сибирский филологический журнал. 2016. № 3. С. 79—88.
40. Коржикова Н. В. Приемы композиционно-синтаксического анализа дискурса травелога (на материале анализа травелогов о путешествии по Якутии) // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2020. № 4(78). С. 59—71.
41. Кочеткова Н. Д. Французский исследователь о «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина // Русская литература. 2013. № 1. С. 221—226.
42. Кублицкая О. В. «Мое путешествие, или Приключения одного дня» Николая Брусилова: традиция и пародия в прозе «массового сентиментализма» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Том 15. Выпуск 3. 2022. С. 663—667.
43. Кузина И. Ю. О параметризации в художественном дискурсе (на примере эпистолярного жанра описания авантюрного путешествия ) // Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования. 2011. № 1(15). С. 161—165.
44. Лебедева О. Б., Янушкевич А. С. В. А. Жуковский и А. В. Никитенко о Сикстинской Мадонне Рафаэля: типология экфрасиса как репрезентант эстетического сознания // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 46. С. 124—151.
45. Лебедева О. Б. Принципы романтического жизнетворчества в дневниках В. А. Жуковского // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Языки славянской культуры, 2004. Т. 13. С. 420 – 443.
46. Лебедева О. Б. Эволюция осмысления древнегреческой трагедии в драматургических опытах Жуковского 1820—1830-х гг. // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Т. 3. Томск: Изд-во Томского университета, 1988. С. 532—533.
47. Лебедева О. Б., Янушкевич А. С. В. А. Жуковский и Германия // Проблемы методологии гуманитарных исследований: сборник статей. Томск, 2004. С. 121—178.
48. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.
49. Ловягин А. М. Описание путешествия в Московию. М.: Издательство Юрайт, 2019. 385 с.
50. Ломакина У. Г. Жанр "романа-путешествия" в контексте межкультурной коммуникации // Филологическое образование и современный мир: материалы XIV Всероссийской молодёжной научно-практической конференции с международным участием, Чита, 30 марта 2018 года. Чита: Забайкальский государственный университет, 2018. С. 59—60.
51. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. С. 526—606.
52. Макогоненко Г. П. Николай Карамзин и его «Письма русского путешественника». Предисловие // Письма русского путешественника. Повести. М.: Правда, 1982. С. 3—25.
53. Мамуркина О. В. Поэтика путевой прозы в русской литературе второй половины XVIII века : Учебное пособие. СПб.: Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, 2015. 84 с.
54. Мамуркина О. В. Травелог в русской литературе XVIII - нач. XIX В.: трансформация эстетической парадигмы // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2013. № 25. С. 199—204.
55. Мамуркина О. В. Художественный нарратив в путевой прозе второй половины XVIII века: генезис и формы: Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. СПб, 2012. 188 с.
56. Маркович В. М. «Русский европеец» в прозе Тургенева 1850-х годов // О Тургеневе. Работы разных лет. СПб.: «Росток», 2018. 542 с.
57. Маслова Н. М. Путевой очерк: проблемы жанра. М.: Знание, 1980. 116 с.
58. Михайлов В. А. Эволюция жанра путешествия в произведениях русских писателей XVIII–XIX вв.: дис. канд. филол. наук. Волгоград: ВГПУ, 1999. 224 с.
59. Михельсон В. А. "Путешествие" в русской литературе. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1974. 106 с.
60. Набилкина Л. Н. Европа в травелогах русских писателей // Теория и практика общественного развития. 2014. № 1. С. 323—325.
61. Никонова Н. Е. В. А. Жуковский и его немецкие друзья: новые факты из истории российско-германского межкультурного взаимодействия первой половины XIX в. Томск: Издательство Томского университета, 2012. 336 с.
62. Никонова Н. Е. В. А. Жуковский и немецкие художники: От К. Д. Фридриха к назарейцам // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2013. № 371. С. 38–44.
63. Пономарев Е. Р. К вопросу о русских европейцах: "Письма русского офицера" Федора Глинки и национальное самосознание // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 4(13). С. 21—31.
64. Пономарев Е. Р. Русский имперский травелог // Новое литературное обозрение. 2017. № 2. URL: <https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/article/12412/> (дата обращения: 30.06.2022).
65. Поплавская И. А. Русско-итальянское двуязычие в дневниках В. А. Жуковского 1820 – 1830-х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 350. С. 21-28.
66. Прозоров Ю. М. В. А. Жуковский в историко-литературном освещении. Эстетика. Поэтика. Традиции. СПб: Полиграф, 2017. 406 с.
67. Реморова Н. Б. Жуковский—читатель Гердера. Библиотека Жуковского в Томске: В 3 ч. Ч.1. Томск: Издательство Томского университета, 1978. С. 149—301
68. Реморова Н. Б. Жуковский—читатель и переводчик Виланда. Библиотека Жуковского в Томске: В 3 ч. Ч.3. Томск: Издательство Томского университета, 1988. С. 250—294.
69. Роболи Т. А. Литература «путешествий» // Русская проза: Сборник статей. Л. 1926. С. 42—73.
70. Романова Г. И. Письма русских путешественников: традиции Н.М. Карамзина в книге «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова // И.А. Гончаров: русская и национальные литературы: Материалы международной научно-практической конференции, Ереван, 28 – 30 сентября 2022 года. Ереван: Мекнарк, 2022. С. 354—360.
71. Рощектаева Т. Г. Жанрово-стилистические особенности современного путевого очерка (на материале русской публицистики 90-х годов XX века): Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2007. 175 с.
72. Русаков В. М., Русакова О. Ф. Методология дискурс-исследования травелога // Дискурс-Пи. 2014. № 4(17). С. 14—20.
73. Русский травелог XVIII—XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы: Коллективная монография / под ред. Т.И. Печерской, Н.В. Константиновой. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016. 462 с.
74. Савченко Т. Д. Литература путешествий о Кавказе второй половины XX века: Дис. канд. филол. наук. Краснодар, 2009. 202 с.
75. Седельникова О. В. Интертекстуальность дневниковой прозы (на материале путевого дневника А.Н. Майкова 1842—1843 гг.) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2011. № 2(14). С. 110—121.
76. Селезнев Ф. А. Путевые заметки первой половины XIX века о Шереметевых и их нижегородских владениях // Наследие Шереметевых в истории России: сборник материалов II Всероссийской научно-практической конференции, Богородск, 26 – 27 ноября 2021 года. Богородск: ООО «Типография «Вариант», 2021. С. 78—84.
77. Серман И. З. Где и когда создавались «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина? // XVIII век. СПб., 2004. Сб. 23. С. 194—210.
78. Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника», СПб: Типография Императорской Академии наук, 1899. 652 с.
79. Соловьев А. Ю. «Путешествие в полуденную Россию» В. В. Измайлова в контексте русской литературы путешествий конца XVIII—начала XIX веков: Автореферат дис. канд. филологических наук. СПб., 2011. 24 с.
80. Соловьев А. Ю. Русская литература путешествий в исследованиях последних лет // Русская литература. 2021. № 3. С. 254—262.
81. Стеценко Е. А. История, написанная в пути… (Записки и книги путешествий в американской литературе XVII–XIX вв.). М.: ИМЛИ РАН, 1999. 312 с.
82. Топоров В. Н. Поэтика Жуковского: Об источниках стихотворения «Невыразимое» // Slavica Hierosolymitana. Jerusalem. 1977. V. 1. P. 40—50.
83. Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 255—270.
84. Фридлендер Г. М. Спорные и очередные вопросы изучения Жуковского // Жуковский и русская культура. Л.: Наука, 1987. С. 5—31.
85. Шадрина М. Г. Эволюция языка «путешествий»: Дис. доктора филол. наук. М., 2003. 394 с.
86. Шачкова В. А. "Путешествие" как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2008. № 3. С. 277—281.
87. Шенле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий, 1790-1840. СПб: Академический проект, 2004. 271 с.
88. Янушкевич А. С. В мире Жуковского. М.: Наука, 2006. 525 с.
89. Янушкевич А. С. Ментальные особенности и нарративные стратегии немецких и итальянских травелогов В. А. Жуковского // Россия—Италия—Германия: литература путешествий. Томск: Томский государственный университет, 2013. С. 18—39.
90. Янушкевич А. С. Итальянские впечатления и встречи В. А. Жуковского (по материалам дневников, архива и библиотеки поэта) // Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб. 1996. Т. 2, № 4. С. 172—198.
91. Янушкевич А. С. Немецкая эстетика в библиотеке В. А. Жуковского. Библиотека Жуковского в Томске: В 3 ч. Ч.2. Томск: Издательство Томского университета, 1984. С. 140—203.
92. Янушкевич А. С. Русская романтическая монтанистика 1810-1830-х гг. как имагологический и компаративистский текст // Имагология и компаративистика. 2015. № 2. С. 5—19.
1. «Карамзинская» традиция была не единственной в русской литературе путешествий. Невозможно не вспомнить «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева или письма Д. И. Фонвизина из Франции, которые породили свои традиции. [↑](#footnote-ref-1)
2. См., например: Гуминский В. М. Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе: Дис. канд. филол. наук. М., 1979. 184 с.; Михельсон В. А. "Путешествие" в русской литературе. Ростов-на-Дону, 1974. 106 с. [↑](#footnote-ref-2)
3. См., например: Соловьев А. Ю. "Путешествие в полуденную Россию" В. В. Измайлова в контексте русской литературы путешествий конца XVIII — начала XIX веков: Автореферат дис. канд. филол. Наук. СПб., 2011. 24 с.; Соловьев А. Ю. Русская литература путешествий в исследованиях последних лет // Русская литература. 2021. № 3. С. 254—262; Савченко Т. Д. Литература путешествий о Кавказе второй половины XX века: Дис. канд. филол. наук. Краснодар, 2009. 202 с. [↑](#footnote-ref-3)
4. См., например: Кузина И. Ю. О параметризации в художественном дискурсе (на примере эпистолярного жанра описания авантюрного путешествия ) // Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования. 2011. № 1(15). С. 161—165; Ловягин А. М. Описание путешествия в Московию. М., 2019. 385 с. [↑](#footnote-ref-4)
5. См., например: Коржикова Н. В. Приемы композиционно-синтаксического анализа дискурса травелога (на материале анализа травелогов о путешествии по Якутии) // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. 2020. № 4(78). С. 59—71; Русский травелог XVIII—XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы: Коллективная монография / под ред. Т. И. Печерской, Н. В. Константиновой. Новосибирск, 2016. 462 с. [↑](#footnote-ref-5)
6. См., например: Андреева О. А. Дневник П. А. Толстого как образец светской путевой литературы конца XVII века // INIТIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: Сборник статей молодых ученых. Выпуск 4. Екатеринбург, 2021. С. 49—54. [↑](#footnote-ref-6)
7. См., например: Мамуркина О. В. Поэтика путевой прозы в русской литературе второй половины XVIII века: Учебное пособие. СПб.: Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, 2015. 84 с. [↑](#footnote-ref-7)
8. См., например: Иванова Н. В. Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века (тематика, поэтика): Дис. канд. филол. наук. Москва, 2010. 270 с. [↑](#footnote-ref-8)
9. См., например: Абашев В. В. Путешествие в Пермь (на материале путевых заметок XIX века) // Russian Literature. 2003. Т. 53, № 2—3. С. 105—112; Селезнев Ф. А. Путевые заметки первой половины XIX века о Шереметевых и их нижегородских владениях // Наследие Шереметевых в истории России: сборник материалов II Всероссийской научно-практической конференции, Богородск, 26–27 ноября 2021 года. Богородск, 2021. С. 78—84. [↑](#footnote-ref-9)
10. См., например: Седельникова О. В. Интертекстуальность дневниковой прозы (на материале путевого дневника А.Н. Майкова 1842—1843 гг.) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2011. № 2(14). С. 110—121. [↑](#footnote-ref-10)
11. См., например: Знаменщиков А. М. Отражение гуманистических традиций русской литературы в путевых очерках А.П. Чехова "из Сибири" // "Ищите же прежде Царствия Божия и правды его" (МФ. 6:33): материалы ХII Международного форума, Липецк—Задонск, 20–22 октября 2016 года. Липецк—Задонск: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. С. 204—206. [↑](#footnote-ref-11)
12. См., например: Романова Г. И. Письма русских путешественников: традиции Н.М. Карамзина в книге «Фрегат “Паллада”» И. А. Гончарова // И. А. Гончаров: русская и национальные литературы: Материалы международной научно-практической конференции, Ереван, 28–30 сентября 2022 года. Ереван, 2022. С. 354—360. [↑](#footnote-ref-12)
13. См., например: Ломакина У. Г. Жанр "романа-путешествия" в контексте межкультурной коммуникации // Филологическое образование и современный мир: материалы XIV Всероссийской молодёжной научно-практической конференции с международным участием, Чита, 30 марта 2018 года. Чита, 2018. С. 59—60. [↑](#footnote-ref-13)
14. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М., 2001. Стб. 839. [↑](#footnote-ref-14)
15. Аксенова М. В. Травелог: путешествие жанра и жанр путешествий // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 3(31). С. 173. [↑](#footnote-ref-15)
16. Бондарева А. Литература скитаний [Электронный ресурс] // Октябрь. 2012. № 7. URL: https://magazines.gorky.media/october/2012/7/literatura-skitanij.html (дата обращения: 30.06.2022). [↑](#footnote-ref-16)
17. «Травелог – особая форма путевых очерков с характерным для нее героем-рассказчиком, окрашенная «чувствами»» — Набилкина Л. Н. Европа в травелогах русских писателей // Теория и практика общественного развития. 2014. № 1. С. 323.

«Травелог — вид литературы, изначально имеющий целью формирование коммуникаций, объединение народов и культур, взаимопонимание несходных менталитетов» — Пономарев Е. Р. Русский имперский травелог // Новое литературное обозрение. 2017. № 2. URL: <https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/article/12412/> (дата обращения: 30.06.2022). [↑](#footnote-ref-17)
18. Мамуркина О. В. Травелог в русской литературе XVIII — нач. XIX В.: трансформация эстетической парадигмы // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2013. № 25. С. 204. [↑](#footnote-ref-18)
19. Янушкевич А. С. Ментальные особенности и нарративные стратегии немецких и итальянских травелогов В. А. Жуковского // Россия — Италия — Германия: литература путешествий. Томск, 2013. С. 19. [↑](#footnote-ref-19)
20. Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255—270. [↑](#footnote-ref-20)
21. Там же. С. 264. [↑](#footnote-ref-21)
22. Гуминский В. М. Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе: Дис. канд. филол. наук. М., 1979. 184 с.

Отрывки из определения Гуминского мы приводили выше, когда ссылались на «Литературную энциклопедию терминов и понятий». Но к ним стоит добавить «идею свободы», о которой исследователь говорит в диссертации. «Идея свободы», с одной стороны, подразумевает спектр возможностей для путешествия с точки зрения жанровой организации, с другой — рассматривается как «принцип свободного, бессюжетного повествования». И кроме того, «разрушает замкнутость "путешествия" как автономного художественного текста и стремится вывести произведение за пределы литературного ряда как такового». С. 173.

Идея изменчивости жанра путешествия была высказана и Г. П. Макогоненко: «Структуру жанра "путешествия" отличает динамизм, ей чужда нормативность, она проявляет способность к серьезным изменениям» — Макогоненко Г. П. Николай Карамзин и его «Письма русского путешественника». Предисловие // Письма русского путешественника. Повести. М., 1982. С. 14.

В зависимости от содержания в разные периоды только XVIII века жанр претерпевал изменения: от обличающих романов Дефо или Свифта до сентиментального путешествия Стерна. [↑](#footnote-ref-22)
23. Михайлов В. А. Эволюция жанра путешествия в произведениях русских писателей XVIII–XIX вв.: Дис. канд. филол. наук. Волгоград, 1999.

«Путешествие — жанр художественной литературы, в основе которого лежит описание реального или мнимого перемещения в достоверном (реальном) пространстве или вымышленном пространстве путешествующего героя, очевидца, описывающего малоизвестные или неизвестные отечественные, иностранные реалии и явления, собственные мысли, чувства и впечатления, возникшие в процессе путешествия, а также повествование о событиях, происходивших в момент путешествия». С. 45.

Как и Ю. М. Лотман, В. А. Михайлов относит путешествия к жанрам только художественной литературы, которые на структурно-содержательном уровне включают разные жанровые формы.

См. у Лотмана: «"Письма русского путешественника" — не собрание писем и не переработанный для печати путевой дневник, это литературное произведение. И судить его надо по законам художественного текста». — Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 568. [↑](#footnote-ref-23)
24. Маслова Н. М. Путевой очерк: проблемы жанра. М., 1980.

Исследователь выделяет два вида путешествия: «реальное» (документальное) и «фантастическое» (беллетристическое, в них путешествие рассматривается как прием). Среди особенностей путешествия отмечает «создание целостной картины отображаемой социальной действительности, многосторонность ее описания и активную роль автора-путешественника, очевидца как действующего лица описываемых событий, субъективность авторского подхода». С.72. [↑](#footnote-ref-24)
25. Стеценко Е. А. История, написанная в пути… (Записки и книги путешествий в американской литературе XVII–XIX вв.). М., 1999. 312 с. [↑](#footnote-ref-25)
26. Дыдыкина О. А. Эволюция стиля русских литературных путешествий конца XVIII первой половины XIX века (от Карамзина до Гончарова): Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1998. С. 16. [↑](#footnote-ref-26)
27. Шадрина М.Г. Эволюция языка «путешествий»: Дис. д-ра филол. наук. М., 2003. С. 42. [↑](#footnote-ref-27)
28. Шачкова В. А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2008. № 3. С. 277—281. [↑](#footnote-ref-28)
29. Константинова Н. В. Русский травелог начала XIX века: феномен авторской стратегии (на материале путевых записок В. Б. Броневского) // Сибирский филологический журнал. 2016. № 3. С. 79—88. [↑](#footnote-ref-29)
30. Мамуркина О. В. Художественный нарратив в путевой прозе второй половины XVIII века: генезис и формы: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. СПб., 2012. [↑](#footnote-ref-30)
31. Русаков В. М., Русакова О.Ф. Методология дискурс-исследования травелога // Дискурс-Пи. 2014. № 4(17). С. 14—20.

Жиличева Г. А. Дискурс путешествия в "Одноэтажной Америке" И. Ильфа и Евг. Петрова // Русский травелог XVIII-XX веков. Новосибирск, 2015. С. 563—579. [↑](#footnote-ref-31)
32. Рощектаева Т. Г. Жанрово-стилистические особенности современного путевого очерка (на материале русской публицистики 90-х годов XX века): Дис. канд. филол. наук. М., 2007. 175 с. [↑](#footnote-ref-32)
33. «Путевые записки возникают как жанр в конце XVIII века на основе эволюции паломнического и светского путешествий, на дальнейшее формирование жанра влияют европейские образцы литературного путешествия — травелоги» — Иванова Н. В. Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века: Тематика, поэтика: Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 2010. С. 4.

«Первое европейское путешествие царя Петра приходится на 1697 – 1698 гг., Н.М. Карамзин совершил свое путешествие в 1789–1790 гг. Эти путешествия как бы обрамляют XVIII век: Петр – «начало пути» (Ф.И. Буслаев), Карамзин – продолжение и «начало пути» в русской литературе» — Гуминский В. М. "Письма русского путешественника" в контексте развития русской литературы путешествий // Литературоведческий журнал. 2017. № 40. С. 75.

Р. Бодэн выделяет две основные формы описания путешествий в послепетровской России: дневник и путешествие. Baudin R. Nikolaï Karamzine à Strasbourg. Un écrivain-voyageur russe dans l’Alsace révolutionnaire (1789). Strasbourg, 2011. 321 p. [↑](#footnote-ref-33)
34. Мамуркина О. В. Художественный нарратив в путевой прозе второй половины XVIII века: генезис и формы: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Санкт-Петербург. 2012. 188 с. [↑](#footnote-ref-34)
35. Сам Карамзин это осознавал несмотря на то, что уже были написаны, например, записки о Франции Д. И. Фонвизина: «[Наши соотечественники](https://rvb.ru/18vek/karamzin/2hudlit/02comm/52.htm#c4)давно путешествуют по чужим странам, но до сих пор никто из них не делал этого с пером в руке» — Карамзин Н. М. [Несколько слов о русской литературе](https://rvb.ru/18vek/karamzin/2hudlit/01text/vol2/02criticism/52.htm) // Карамзин Н.М. Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 148. [↑](#footnote-ref-35)
36. Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника», СПб., 1899. 652 с. [↑](#footnote-ref-36)
37. Серман И. З. Где и когда создавались «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина? // XVIII век. СПб., 2004. Сб. 23. С. 194—210. [↑](#footnote-ref-37)
38. «Он свободно заимствовал из книг К. Ф. Морица «Путешествие немца в Англию», Мерсье «Картина Парижа», Сент-Фуа «Исторические очерки о Париже», Кокса «Письма о политическом, гражданском и естественном состоянии Швейцарии», Дюлора «Новое описание окрестностей Парижа» и «Новое описание достопримечательностей Парижа», Архенгольца «Англия и Италия», Николаи «Берлин и Потсдам» и других, список которых довольно велик» — Гуковский Г. А. Карамзин // История русской литературы: В 10 т. Т. 5. Литература первой половины XIX века. Ч. 1. М.; Л., 1941. С. 86. [↑](#footnote-ref-38)
39. См. об этом: Роболи Т. А. Литература «путешествий» // Русская проза Л., 1926. С. 42—73. [↑](#footnote-ref-39)
40. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры. С.573—577. [↑](#footnote-ref-40)
41. Проблемным является вопрос о достоверности маршрута в «Письмах». Лотман говорит о вымышленности описанных событий, что связано с невозможностью изображения Французской революции «изнутри». Именно поэтому Карамзин был вынужден умолчать о том, что в июле 1789 года он находился в Париже. Тезис о вымышленности был оспорен Г. Панофски (см. Panofsky Gerda S. Nikolai Mikhailovich Karamzin in Germany: fiction as facts. Wiesbaden, 2010. 181 p.). Она доказывает фактологичность упомянутых в «Письмах» встреч и событий, однако упускает, как утверждает И. Клейн, некоторые расхождения между описанным в тексте Карамзина и его реальным путешествием (см. Клейн И. «Письма русского путешественника» как документальный источник // НЛО. 2010. URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2010/5/pisma-russkogo-puteshestvennika-kak-dokumentalnyj-istochnik.html (дата обращения 29.07.2022)).

Не подтверждается и гипотеза Лотмана о присутствии Карамзина в Париже в 1789 году, она опровергается найденными С. Геллерман документами, подтверждающими пребывание Карамзина в это время в Швейцарии (см. Gellerman S. Karamzine a Geneve. Notes sur quelques documents d’archives concernant les Lettres d’un voyageur russe / Fakten und Fabeln. Schweizerisch-slavische Reisebegegnung vom 18. bis zum 20. Jahrhundert / Hrsg. von M. Bankowski, P. Brang, C. Goehrke, R. Kemball. Basel; Frankfurt a/M., 1991. S. 73—90.). Р. Бодэн в книге, посвященной одному письму — о пребывании Карамзина в Страсбурге, указывает на то, что русский писатель прибегает к мистификации. Это утверждение оспаривает Н. Д. Кочеткова (см. Кочеткова Н. Д. Французский исследователь о "Письмах русского путешественника" Н. М. Карамзина // Русская литература. 2013. № 1. С. 221—226.). [↑](#footnote-ref-41)
42. Клейн И. «Письма русского путешественника» как документальный источник. [↑](#footnote-ref-42)
43. «… путешествие, которое предпринял единственно для того, чтобы собрать некоторые приятные впечатления и обогатить свое воображение новыми идеями» — Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника // Карамзин Н. М. Избранные сочинения: В 2 т. Т.1. М.; Л., 1964. С. 179. [↑](#footnote-ref-43)
44. Попов А. Историко-литературный обзор древне-русских полемических сочинений против латинян, XI — XV в. М., 1875.

Попов связывал такое представление прежде всего с желанием византийской церкви оградить русскую от взаимодействия с латинянами, то есть католиками. [↑](#footnote-ref-44)
45. В. М. Гуминский отмечает, что «путешествия и длительное пребывание за границей становятся, начиная с петровского времени, рекомендованной государством нормой жизни русского дворянства». У западных стран складывается определенная репутация в русском обществе: «…в Германию путешествуют в первую очередь за «плодами учености», т.е. за серьезным университетским историческим, философским и т.д. образованием; во Францию – преимущественно для ознакомления с литературными новинками, с достижениями либеральной философско-политической мысли и т.д.; Англия вызывает особый интерес общественными институтами; Италия привлекает главным образом художников». — Гуминский В. М. "Письма русского путешественника" в контексте развития русской литературы путешествий С. 81, 83. [↑](#footnote-ref-45)
46. Б. В. Емельянов, Ионайтис О.Б. Травелог "русского путешественника" (к 250-летию Н. М. Карамзина) // Известия Уральского федерального университета. 2016. Т. 22. № 4(154). С. 150—155. [↑](#footnote-ref-46)
47. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры. С.528. [↑](#footnote-ref-47)
48. Там же. С.573. [↑](#footnote-ref-48)
49. Там же. С.573—574. [↑](#footnote-ref-49)
50. Гуковский Г. А. Карамзин // История русской литературы: В 10 т. Т. 5. Ч. 1. М.; Л., 1941. С. 85. [↑](#footnote-ref-50)
51. «…иронико-юмористическое начало в творчестве Карамзина присутствовало сразу, как важная составная часть сентименталистской поэтики, расширявшая ее возможности в построении художественного повествования, направленного на возбуждение читательского сочувствия» — Алпатова Т. А. Диалог Н. М. Карамзина с литературной традицией Л. Стерна на страницах «Писем русского путешественника» (приемы художественного конструирования «стернианского сюжета») // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. 2012. № 5. [↑](#footnote-ref-51)
52. Кублицкая О. В. «Мое путешествие, или Приключения одного дня» Николая Брусилова: традиция и пародия в прозе «массового сентиментализма» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Том 15. Выпуск 3. 2022. С. 663—667. [↑](#footnote-ref-52)
53. Роболи Т. А. Литература «путешествий» // Русская проза Л., 1926. С. 44. [↑](#footnote-ref-53)
54. Маркович В. М. «Русский европеец» в прозе Тургенева 1850-х годов // О Тургеневе. Работы разных лет. СПб., 2018. С. 452. [↑](#footnote-ref-54)
55. Там же. С. 452. [↑](#footnote-ref-55)
56. Там же. С. 453. [↑](#footnote-ref-56)
57. Там же. С. 454. [↑](#footnote-ref-57)
58. Там же. С. 456. [↑](#footnote-ref-58)
59. Там же. С. 460. [↑](#footnote-ref-59)
60. Томские исследователи писали о Жуковском как о читателе Гердера (Библиотека Жуковского в Томске: В 3 ч. Ч.1. Томск, 1978. С. 149—301), Виланда (Библиотека Жуковского в Томске: В 3 ч. Ч.3. Томск, 1988. С. 250—294) и ряда других немецких философов (Библиотека Жуковского в Томске: В 3 ч. Ч.2. Томск, 1984. С. 140—203).

А. Н. Веселовский говорит о Жуковском как о «германофиле» в связи с интересом поэта к «немецкой литературной школе, которая сплотясь на границе двух поколений, поспешила оправдать себя теорией и назвала романтической». — Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения. СПб., 1904. С. 2.

В письме Жуковского к А. И. Тургеневу от 8 января 1806 года находим: «Ради Бога, пришли мне что-нибудь хорошее в Немецкой философии: она возвышает душу, делая ее деятельнее; она больше возбуждает энтузиазм. Этому причина, конечно, что, большая часть Немецких философов живут в совершенном уединении, следовательно, больше угадывают людей, видят их издали и больше применяют к себе» (15, 42). [↑](#footnote-ref-60)
61. В 1805 — начале 1806 гг. Жуковский работает над переводами из Руссо, но «Избранные сочинения Ж.-Ж. Руссо» остаются незаконченными.

Кроме того, в вышеупомянутом письме А. И. Тургеневу читаем: «Французские все играют роль в большом свете, все подчинены хорошему тону, менее глубокомысленны и меньше имеют живости в чувствах, которые обыкновенно притупляются светскою жизнью. Один Руссо может быть исключением, но Руссо жил всегда в уединении» (15, 42). [↑](#footnote-ref-61)
62. «<…> осмысляет трактаты Баттё и Мармонтеля, Вольтера и Тома, Блера и Аддисона, Зульцера и Гарве, Руссо и других новейших критиков» — Янушкевич А. С. В мире Жуковского. М., 2006. С. 71. [↑](#footnote-ref-62)
63. Там же. С. 74. [↑](#footnote-ref-63)
64. Айзикова И. А. «Путешествие» среди прозаических переводов В. А. Жуковского в «Вестнике Европы» // Проблемы метода и жанра. Выпуск 14. Томск, 1988. С. 49. [↑](#footnote-ref-64)
65. Там же. С. 50. [↑](#footnote-ref-65)
66. Там же. С. 50. [↑](#footnote-ref-66)
67. Там же. [↑](#footnote-ref-67)
68. Янушкевич А. С. Ментальные особенности и нарративные стратегии немецких и итальянских травелогов В. А. Жуковского. С.34. [↑](#footnote-ref-68)
69. В 1805 году поэт писал: «Мой план — год пробыть в Гёттингене, учиться; еще год в Париже, также учиться; потом год ездить по Европе; если ж обстоятельства не позволят, то всё время посвятить учению. Путешествие будет для меня важным делом <…>. Возвратясь, посвящу себя совершенно литературе. Надобно сделаться человеком, надобно прожить недаром, с пользою, как можно лучше. Эта мысль меня оживляет, брат! Я нынче гораздо сильнее чувствую, что я не должен пресмыкаться в этой жизни; что должен возвысить свою душу и сделать всё, что могу для других. Мы можем быть полезны пером своим, не для всех, но для некоторых, кто захочет нас понять, но и кто может быть для всех полезен! А для себя будем полезны своим благородством, образованием души своей. <…> Надобно быть людьми непременно! Я это чувствую! Мы живем не для одной этой жизни, я это имел счастье несколько раз чувствовать! Удостоимся этого великого счастья, которое ожидает нас в будущем, которому нельзя не быть, потому что оно неразлучно с бытием Бога!

Adieu! Я радуюсь заранее тому, что сделает для меня путешествие! Все эти животворные идеи во мне усилятся!» (15, 29—30). [↑](#footnote-ref-69)
70. «С юности одной из важнейших эмоциональных матриц для Жуковского была сентиментальная повесть Бернардена де Сен-Пьера «Поль и Виргиния», где героиня, вынужденно отправившаяся из родительской семьи в большой мир, оказывается не в силах вернуться в идиллическое пространство и погибает» — Зорин А. Л. Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. М., 2016. С. 253—254. [↑](#footnote-ref-70)
71. Шенле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий, 1790-1840. С. 85. [↑](#footnote-ref-71)
72. Там же. С. 87. [↑](#footnote-ref-72)
73. Янушкевич А. С. Ментальные особенности и нарративные стратегии немецких и итальянских травелогов В. А. Жуковского. С. 20. [↑](#footnote-ref-73)
74. Даты здесь и далее указаны по старому стилю. [↑](#footnote-ref-74)
75. «… не могу описать здешнее общество — я мало с ним бываю и не очень хочу быть, ибо не хочу терять своего времени; Берлин для меня только перепутье» (16, 74).

«До сих пор было для меня мало интересного; Берлин — Петербург, все равно! Переехав сюда, я только перешел с одной квартиры на другую» (16, 75). [↑](#footnote-ref-75)
76. Вяземский при публикации отметил, что «Парижский дневник» публикует с изменениями, в частности все фрагменты на французском он перевел на русский. [↑](#footnote-ref-76)
77. Вяземский П. А. Жуковский в Париже // Вяземский П. А. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 7. СПб., 1882. С. 481. [↑](#footnote-ref-77)
78. «Ехать: усталость от дороги, удаление, беспокойство на месте пребывания от желания видеть; но вместе с тем прелесть Италии, наслаждение тем, чего не возвратишь никогда, утратив теперь. Как решиться?» (13, 336). [↑](#footnote-ref-78)
79. «…я уже в Швейцарии, в стране живописной натуры, в земле свободы и благополучия! Кажется, что здешний воздух имеет в себе нечто оживляющее: дыхание мое стало легче и свободнее, стан мой распрямился, голова моя сама собою подымается вверх, и я с гордостью помышляю о своем человечестве». Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 207. [↑](#footnote-ref-79)
80. Андреев А. Ю. Философские и богословские отрывки из швейцарских писем В. А. Жуковского // Филаретовский альманах. 2014. №10. С. 162. [↑](#footnote-ref-80)
81. Янушкевич А. С. Итальянские впечатления и встречи В. А. Жуковского (по материалам дневников, архива и библиотеки поэта) // Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1996. Т. 2, № 4. С. 173. [↑](#footnote-ref-81)
82. Там же. С. 181. [↑](#footnote-ref-82)
83. Поплавская И. А. Русско-итальянское двуязычие в дневниках В. А. Жуковского 1820 – 1830-х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 350. С. 23. [↑](#footnote-ref-83)
84. В. Э. Вацуро исследовал влияние готической традиции на творчество Жуковского, в частности, он провел параллели между мотивами баллад Жуковского и типичными мотивами готического романа. См. Вацуро В. Э. В. А. Жуковский <Фрагменты> // Готический роман в России. М., 2002. С. 274—300. [↑](#footnote-ref-84)
85. Например, Прозоров приводит такое размышление Карамзина: «Гармония между телом и душою бывает причиною того, что самые ужасные феномены натуры часто нравятся нам лучше веселых картин её. Путешественники ездят в Неаполь более для Везувия, нежели для прекрасных садов, его окружающих; поля Италии и Греции, усеянные мшистыми развалинами, приятнее обработанных полей Англии; картина бури занимательнее картин тишины, и падение башни привлекает более зрителей, нежели ее строение». [↑](#footnote-ref-85)
86. Прозоров Ю. М. В. А. Жуковский в историко-литературном освещении. Эстетика. Поэтика. Традиции. СПб., 2017. С. 180. [↑](#footnote-ref-86)
87. «...И с высоты <...> любовались ужасом окрестностей»; «Фридриху теперь задана задача: кто-то хочет иметь две картины; на одной должна быть изображена природа Италии во всей ее роскошной и величественной прелести; на другой — природа Севера, во всей красоте ее ужасов, и последнюю взялся написать Фридрих». [↑](#footnote-ref-87)
88. Киселева Л. Н. «Очерки Швеции» Жуковского и карамзинская традиция // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Т. IV. Тарту, 2001. С. 156—168. [↑](#footnote-ref-88)
89. Жуковский В. А. Письмо Гоголю Н. В., 6(18) февраля 1847 г. // Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. М.; Л., 1960. С. 544. [↑](#footnote-ref-89)
90. В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 347. [↑](#footnote-ref-90)
91. Янушкевич А. С. Ментальные особенности и нарративные стратегии немецких и итальянских травелогов В. А. Жуковского. С. 31. [↑](#footnote-ref-91)
92. 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. 234. [↑](#footnote-ref-92)
93. Здесь можно вспомнить двуязычное название сборника стихотворений Жуковского 1818 года: «Für Wenige. Для немногих». [↑](#footnote-ref-93)
94. Важно, что Карамзин создает текст, который имитирует письма, а Жуковский действительно пишет письма и ведет путевой дневник, которые отчасти становятся опубликованными текстами, отчасти так и остаются прозой не для публикации. [↑](#footnote-ref-94)
95. Путешествия были для Жуковского мощным толчком к рисованию, особенно путешествия по Швейцарии и Италии. Например, в письме 1821 года Александре Федоровне и в дневнике он отмечал: «Со вступления моего в Швейцарию открылась во мне болезнь рисования; я рисовал везде, где только мог присесть на свободе» (13, 208). [↑](#footnote-ref-95)
96. Лебедева О. Б. Принципы романтического жизнетворчества в дневниках В. А. Жуковского. С. 422. [↑](#footnote-ref-96)
97. Цитата из стихотворения Жуковского 1823 года «Я музу юную бывало…» (2, 235). [↑](#footnote-ref-97)
98. Белинский В. Г. Статьи о Пушкине. Статья вторая. // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т.7. М., 1955. С. 167. [↑](#footnote-ref-98)
99. Вяземский П. А. Сочинение в прозе В. Жуковского // Вяземский П. А. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 1. СПб., 1878. С. 339. [↑](#footnote-ref-99)
100. Сам Жуковский замечал: «Встреча с человеком по сердцу есть то же, что вдруг открывшийся глазам прекрасный вид с горы на поля, долины и реки. И то и другое удивительно действует на душу, и то и другое пробуждает в ней все хорошее; становишься чувствительнее, выше, пробуждается мысль о Боге, о счастии, об друзьях, пробуждается возвышенная доверенность к самому себе» (13, 149).

И еще в отрывке из дневника читаем: «Красоты природы в нашей душе; надобно быть в ладу с собою, чтобы ими наслаждаться» (13, 192). [↑](#footnote-ref-100)
101. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 42—43. [↑](#footnote-ref-101)
102. Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: "Элегическая школа". С. 65. [↑](#footnote-ref-102)
103. Там же. С. 65. [↑](#footnote-ref-103)
104. Фридлендер Г. М. Спорные и очередные вопросы изучения Жуковского. С. 21—22 [↑](#footnote-ref-104)
105. Источники философии «невыразимого» у Жуковского назывались разные. Г. А. Гуковский говорил о значении И.-Г. Фихте и Ф.-В.-Й. Шеллинга для Жуковского (Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. С. 81, 163). В. И. Абрамова отмечает влияние йенских романтиков (Абрамова В. И. Мотив «невыразимого» в русской романтической картине мира: от В. А. Жуковского к К. К. Случевскому: Автореферат дис. канд. филол. наук. М., 2007. 19 с.). В. Э. Вацуро предполагал влияние предромантизма, в частности Ф. Шиллера (Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры: "Элегическая школа". СПб., 1994. С. 65—66). Кроме того, есть исследования религиозного претекста «Невыразимого» (Афанасьева Э. М. Религиозно-философская основа "Невыразимого" В. А. Жуковского // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики): сборник научных статей. Екатеринбург, 2007. С. 71—83). [↑](#footnote-ref-105)
106. Топоров В. Н. Поэтика Жуковского: Об источниках стихотворения «Невыразимое» // Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1977. V. 1. P. 40—50. [↑](#footnote-ref-106)
107. Известно, что в библиотеке поэта имелся русский перевод сочинения Вакенродера «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком». М., 1896. Однако есть вероятность, что Жуковский познакомился с ним гораздо ранее. [↑](#footnote-ref-107)
108. Вакенродер В.-Г. О двух удивительных языках и их таинственной силе. // Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М., 1977. С. 66. [↑](#footnote-ref-108)
109. Первый отрывок: «В то самое время, как мы от Bastey спустились по крутизне на дно пропасти, на высоте затрубили в рог; эхо проснулось, раздалось по скалам, и всё опять замолчало; опять тот же звук, тот же отзыв и то же молчание; вслед за рогом заиграла арфа и запел голос. Как ни глубока была пропасть, но звуки струн доходили до слуха; кто играл, было невидимо, но окружающая дичь казалась оживленною: мы долго стояли, слушали, наконец пошли; скоро звуки замолкли, и всё опять одичало» (13, 175).

Второй эпизод: «… там, вдоль глубокой долины, тянулась и подымалась длинная полоса паров, похожая на дым от обширного пожара в лесу, или на необъятную, разбросанную, седую гриву какого-нибудь чудовища, которую раздувал сильный ветер — словом, зрелище было неописанное; я забыл холод и мокроту и не мог наглядеться на этот величественный хаос. А арфа как тут. <…> И что же они запели? «Прощание Бонапарте с Франциею»! <…> Признаюсь, такая неожиданная гармония, посреди туманного волнения между утесов, поразила меня. Пение было неискусное, но в соединении дрожащего голоса старика со звонким и еще не созревшим голосом младенца было что-то трогательное, а содержание песни разительно согласовалось с тем местом, на котором она слышалась: вокруг нас всё было пустынно и дико; утесы стояли неподвижно, и между ними легким дымом, ничтожными призраками лета ли остатки минувшей бури: поневоле виделось тут бурное, разлетевшееся величие Наполеона» (13, 179). [↑](#footnote-ref-109)
110. Лебедева О. Б. Эволюция осмысления древнегреческой трагедии в драматургических опытах Жуковского 1820—1830-х гг. // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Т. 3. Томск, 1988. С. 532—533. [↑](#footnote-ref-110)
111. Поплавская И. А. Русско-итальянское двуязычие в дневниках В.А. Жуковского 1820 – 1830-х гг. С. 23. [↑](#footnote-ref-111)
112. Такой термин использует О. Б. Лебедева. См.: Лебедева О. Б. Принципы романтического жизнетворчества в дневниках В.А. Жуковского // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 13. С. 424.

Однако, на наш взгляд, оно не отражает многозначности, которая возникает у Жуковского и которую мы попытаемся продемонстрировать на примерах далее. [↑](#footnote-ref-112)
113. Лебедева отмечает: установить, что «является источником цитаты: дневниковая проза, отражающая события жизни, или поэтический текст, символическое зеркало души, — установить практически невозможно, и арзамасская галиматья, которая переводит в план литературной буффонады подлинную трагедию жизни и поэзии Жуковского, в равной мере восходит к обоим этим источникам. Как в жизни смех и слезы, великое и смешное стоят рядом, так и в поэзии». Там же. С. 424. [↑](#footnote-ref-113)
114. Ср. со стихотворением 1814 года «Росписка Маши» (1, 335).

Что ни пошлет судьба, все пополам!

Без робости, дорогою одною,

В душе добро и вера к небесам,

Идти — тебе вперед, нам за тобою!

Лишь вместе бы, лишь только б заодно,

Лишь в час один, одна бы нам могила! —

Что впрочем здесь ни встретим — все равно!

Я в том за всех и руку приложила.

На протяжении драматического периода 1814 — 1815 годов, когда судьбы Жуковского и Протасовой еще не были определены, поэт подробно описывала планы и надежды в дневнике. В нем слово «вместе» встречается множество раз, в большинстве случаев выделяется курсивом. Несколько примеров: «Райское *вместе* поручим Богу» (13, 91); «Маша, дай руку на счастие. Мы будем вместе; *вместе*! как мило это слово после двух месяцев горькой мысли, что мы расстались. Теперь нечего и некогда тебе сказать. Прости, друг бесценный! Без вас буду много думать о нашей будущей жизни, о нашем милом *вместе*…» (13, 93); «Надобно сделать, чтобы наше *вместе* было как можно яснее и спокойнее, но чего не снесешь для этого *вместе*» (13, 94). [↑](#footnote-ref-114)
115. Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895. С. 267. [↑](#footnote-ref-115)
116. Цитата из «Невыразимого» (2,129—130). [↑](#footnote-ref-116)
117. Лебедева О. Б. Принципы романтического жизнетворчества в дневниках В. А. Жуковского. С. 433. [↑](#footnote-ref-117)
118. «…лейтмотив образа Германии в сознании русского поэта: горный романтический пейзаж «Путешествия по Саксонской Швейцарии» 1821 г., «горная философия» 1830-х гг., «вулканическое» кипение политических страстей в 1840-е гг. – все эти варианты горного мотива, от эстетического до политического и нравственно-философского, замыкают в кольцо натурфилософских ассоциаций каждую из стадий формирования образа Германии в сознании Жуковского». — Лебедева О. Б., Янушкевич А. С. В. А. Жуковский и Германия // Проблемы методологии гуманитарных исследований: сборник статей. Томск, 2004. С. 176. [↑](#footnote-ref-118)
119. Шенле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий, 1790—1840. С. 98. [↑](#footnote-ref-119)
120. Янушкевич А. С. Русская романтическая монтанистика 1810—1830-х гг. как имагологический и компаративистский текст // Имагология и компаративистика. 2015. № 2. С. 9. [↑](#footnote-ref-120)
121. Поплавская И. А. Русско-итальянское двуязычие в дневниках В.А. Жуковского 1820—1830-х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 350. С. 22. [↑](#footnote-ref-121)
122. Там же. С. 9. [↑](#footnote-ref-122)
123. Из письма А. И. Тургенева к Н. И. Тургеневу: «Он зажился три дня в Веймаре в беседе с Гете <…>. Жуковский жалеет, что меня не было с ним у Гете. Он был необыкновенно любезен и как отец с ним. Жуковскому хотелось, чтобы я разделил эти минуты с ним; ибо он говорит, что Гете и Шиллер образовали его». — В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 224. [↑](#footnote-ref-123)
124. Жуковский написал стихотворение на русском языке и сразу же перевел на немецкий. Интересно, что Ц. Вольпе замечает более комплиментарный характер текста на немецком языке. Более подробно об этих встречах см.: Вольпе Ц. Комментарий // Жуковский В. А. Стихотворения. Т. 2. Л., 1940. С. 535—537. [↑](#footnote-ref-124)
125. Дуралин Д. С. Русские писатели у Гете в Веймаре // Литературное наследство. Т. 4—6. М., 1932. С. 352. [↑](#footnote-ref-125)
126. Гужицкий Адриан. Жуковский и ранние немецкие романтики // Русская литература, 1979. № 1. С. 125. [↑](#footnote-ref-126)
127. Опираясь, например, на исследование И. П. Галюна, доказавшего, что образ «светлого призрака» Жуковский берет из стихотворения Шеллинга «Песня», переведенного русским поэтом в 1819 году. — Галюн И. П. К вопросу о литературных влияниях в поэзии В. А. Жуковского. Киев, 1916. С. 17—23. [↑](#footnote-ref-127)
128. Е. В. Иванова говорит о сильнейшем влиянии Фридриха на поэта: «Жуковский посредством знакомства с творчеством Фридриха нашел свой собственный художественный язык». Иванова Е. В. В. А. Жуковский – коллекционер и художник // Материалы XII Боголюбовских чтений. URL: http://ogis.sgu.ru/ogis/bogo/mat12/mat12-40.html, свободный (дата обращения: 20.02.2023). [↑](#footnote-ref-128)
129. В более ранних дневниках Жуковский часто пишет о необходимости для себя уединения. «Уединения для меня лекарство. Я всегда лучше с собой, когда один; душа утихает, мысли приходят в порядок, и *лучшее* <курсив Жуковского — Д.С.> все подымается вверх» (13, 72). «Для пера нужны уединение и свобода» (13, 73). «Но быть с собою можно только в *уединении* <курсив Жуковского — Д.С.>, в котором, можно сказать, настоящая наша жизнь» (13, 136). [↑](#footnote-ref-129)
130. Д. Герхардт указывает как источник этой цитаты роман Ж.-Ж. Руссо «Новая Элоиза». Gerhardt D. Vergangene Gegenwärtigkeiten. Göttingen, 1966. P. 49. [↑](#footnote-ref-130)
131. О. Б. Лебедева фиксирует, что этот дневниковый отрывок стал частью статьи 1848 года «О поэте и современном его значении» — Лебедева О. Б. Принципы романтического жизнетворчества в дневниках В. А. Жуковского. С. 428. [↑](#footnote-ref-131)
132. Никонова Н. Е. В. А. Жуковский и немецкие художники: От К. Д. Фридриха к назарейцам // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2013. № 371. С. 40. [↑](#footnote-ref-132)
133. Там же. С. 41. [↑](#footnote-ref-133)
134. «… мотив «Лалла Рук» окончательно переходит в дневниках на уровень поэтической ассоциации» —Лебедева О. Б. Принципы романтического жизнетворчества в дневниках В. А. Жуковского. С. 429. [↑](#footnote-ref-134)
135. Речь идет о только что написанных Жуковским стихотворениях «Лалла рук» и «Явление поэзии в виде Лалла Рук». [↑](#footnote-ref-135)
136. Лебедева О. Б., Янушкевич А. С. В. А. Жуковский и А. В. Никитенко о Сикстинской Мадонне Рафаэля: типология экфрасиса как репрезентант эстетического сознания // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 46. С. 124—151. [↑](#footnote-ref-136)
137. Легенда, созданная Вакенродером, получила широкое распространение в русской и немецкой литературе, о чем подробно пишет Р. Ю. Данилевский. См.: Данилевский Р. Ю. Заметки о темах западноевропейской живописи в русской литературе // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 268—298. [↑](#footnote-ref-137)
138. Вакенродер В.-Г. О двух удивительных языках и их таинственной силе. // Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М., 1977. С. 31. [↑](#footnote-ref-138)
139. Там же. С. 31. [↑](#footnote-ref-139)
140. Шенле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий, 1790-1840. С. 102. [↑](#footnote-ref-140)
141. Там же. С. 103. [↑](#footnote-ref-141)
142. Вяземский П. А. Сочинение в прозе В. Жуковского // Вяземский П. А. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 1. СПб., 1878. С. 339. [↑](#footnote-ref-142)
143. Маркович В. М. «Русский европеец» в прозе Тургенева 1850-х годов. С. 451. [↑](#footnote-ref-143)
144. Там же. С. 451. [↑](#footnote-ref-144)
145. Можно вспомнить, например, что в письмах Пушкина и Вяземского встречаются обращения и называния самих себя европейцами: «Слог восточный был для меня образцом, сколько возможно нам, благоразумным, холодным европейцам». Пушкин А. С. Письмо А. С. Вяземскому конец марта — начало апреля 1825 г. // Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. Т.9: Письма 1815—1830. М., 1959—1962. С. 148. [↑](#footnote-ref-145)
146. Маркович В. М. «Русский европеец» в прозе Тургенева 1850-х годов. С. 450—452. [↑](#footnote-ref-146)
147. Пономарев Е. Р. К вопросу о русских европейцах: "Письма русского офицера" Федора Глинки и национальное самосознание // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 4(13). С. 21—31. [↑](#footnote-ref-147)
148. В составлении этого ряда мы прежде всего опираемся на монографию В. К. Кантора. См.: Кантор В. К. Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М., 2001. 704 с. [↑](#footnote-ref-148)