

# Режимы памяти

Алла Койтен

## Певец на пиру поминовения:

РАБОТА В. А. ЖУКОВСКОГО НАД ОБРАЗАМИ  
ПРОШЛОГО В ПРУССИИ В 1820—1821 ГОДАХ

Alla Keuten

Singer on Remembrance Feast: Vasily Zhukovsky's Work on the Past in Prussia in 1820 and 1821

**Алла Койтен** (Бременский университет, научный сотрудник Института европейских исследований факультета социальных наук; кандидат филологических наук) keuten@uni-bremen.de.

**Ключевые слова:** Жуковский, память, культ воспоминания, королева Луиза

УДК: 930.85+821.161.1

В статье с позиций исследований памяти рассматриваются особенности формирования «культа воспоминания» В.А. Жуковского и его прусские контексты. Исследовательница анализирует процесс переработки поэтом драматического перелома его собственной судьбы, произошедшего на фоне драмы истории и, привлекая ряд неопубликованных архивных источников, показывает, какое значение в этом процессе для Жуковского имела фигура чужой коллективной памяти — прусская королева Луиза.

**Alla Keuten** (PhD; University of Bremen, research fellow, Institute of European Studies, Faculty of social sciences) keuten@uni-bremen.de.

**Key words:** Zhukovsky, Memory, Queen Louise, Memory Cult

UDC: 930.85+821.161.1

From the perspective of Memory Studies, this article discusses the developing of the “cult of memories” of V.A. Zhukovsky and its Prussian contexts. The researcher examines the way the poet reworked a dramatic fracture of his own destiny which took place against the backdrop of the drama of history, and, using a number of unpublished archival sources, shows how important in this process for Zhukovsky was the figure of a foreign collective memory — the Prussian Queen Louise.

## «Нам стыдно перед пруссаками...»

30 марта 1821 года на южной окраине Берлина был открыт памятник, посвященный освободительным войнам 1813—1815 годов. Он был воздвигнут по инициативе прусского короля Фридриха Вильгельма III и завершал серию

небольших монументов, установленных незадолго до того на полях сражений. Спроектированный Карлом Фридрихом Шинкелем, памятник был исполнен в неоготическом стиле и венчался железным крестом (в честь монумента местность была переименована в Кройцберг — букв. «Крестовую гору») [Schinkel 1962: 270—296]. Текст посвящения, размещенный на монументе, гласил:

Der König dem Volke, das auf seinen Ruf hochherzig Gut und Blut dem Vaterlande darbrachte, den Gefallenen zum Gedächtnis, den Lebenden zur Anerkennung, den künftigen Geschlechtern zur Nacheiferung<sup>1</sup>.

Среди присутствовавших на торжественной церемонии открытия памятника, приуроченной к годовщине взятия Парижа, были и высокопоставленные гости из России: великий князь Николай Павлович и принцесса Шарлотта, дочь прусского короля, ставшая в 1817 году супругой Николая Павловича и в православии принявшая имя великой княгини Александры Федоровны. Их сопровождали придворные лица, среди которых был также Василий Андреевич Жуковский, состоявший тогда в должности учителя русского языка при Александре Федоровне и вместе с ней проведенный в Берлине около полугода. В день открытия памятника Жуковский оставил в своем дневнике характерную для него краткую запись, состоящую из одних перечислений:

Праздник. У великой княгини. С Волхонскою, Вильдермет и Шуваловою на место. Проповедь. Ясность. Вид (т. XIII, с. 160)<sup>2</sup>.

По этой записи невозможно судить об отношении Жуковского к увиденному, однако другая запись, сделанная несколькими месяцами раньше, вскоре по приезде в Берлин, ясно раскрывает отношение поэта к возведению памятников, посвященных борьбе с Наполеоном. 27 октября (8 ноября) 1820 года Жуковский описал в дневнике свой визит к Кристиану Рауху — к тому времени уже довольно известному скульптору, регулярно выполнявшему заказы прусского королевского двора. Раух показывал гостю свои работы, в числе которых были заказанные Фридрихом Вильгельмом III и предназначавшиеся для установки в Берлине памятники прусским полководцам освободительных войн: Шарнгорсту, Бюлову и Блюхеру, — а также памятник Александру I, заказанный у скульптора героем Кульма графом Остерманом-Толстым. Описав сами памятники, поэт замечает:

Нам стыдно перед пруссаками: сколько уже у них памятников народной славе; они и Кутузова и Барклая не забыли, а мы строим храм, который вечно не достроится, хотим благодарить Бога, которому не нужна благодарность, и не думаем отдать чести тем, которые положили за отечество жизнь свою. Настоящее место для народных памятников не Петербург, а Москва: она была свидетельницею русских подвигов; Петербург ни о чем не напоминает: в нем должен быть один памятник Петру (т. XIII, с. 147).

- 
- 1 «Король — своему народу, по его зову пожертвовавшему для Отечества своим имуществом и кровью, павшим — в память, живым — в знак признания, будущим поколениям — в назидание». Переводы с иностранных языков, кроме специально оговоренных случаев, принадлежат автору статьи.
  - 2 Здесь и далее ссылки на издание [Жуковский 1999—] приводятся в круглых скобках с указанием тома и страницы.

Мнение Жуковского представляется нам крайне интересным. Поэт затрагивает сразу несколько важных моментов, заставляющих задуматься о том, что мы знаем о коллективной памяти, формировавшейся в России в первое десятилетие после победы над Наполеоном: по-видимому, остро ощущаемое современниками различие прусской и русской мемориальных культур, расхождение между ожиданиями русского общества и исторической политикой Александра I, памятники как необходимый элемент политического культа мертвых, Москва и Петербург как альтернативные мемориальные пространства.

О ряде этих аспектов нам уже доводилось писать, при этом мы опирались на подходы междисциплинарных *memory studies*, подразумевающих многостороннее исследование «памяти о 1812 годе» за рамками кумулирования и анализа ее отдельных манифестаций как эстетических объектов [Койтен 2020]. Нам представляется также, что изучение русской мемориальной культуры, обращенной ко времени Наполеоновских войн, в отношении раннего ее периода релевантно прежде всего на микроуровне — когда индивидуальные носители остаются видимыми, что позволяет отслеживать процессы формирования и трансформации памяти в ее социальных рамках. В этой ситуации, по Морису Хальбваксу, индивидуальная память представляет собой «point de vue», точку обзора, из которой индивид смотрит на память группы.

В предлагаемой статье выбран именно такой подход, хотя ракурс исследования немного смещен: речь пойдет не о воспоминаниях о военных действиях против Наполеона, а об очень индивидуальной работе над прошлым, которую несколько лет спустя вел прославленный певец той эпохи. Взгляд на этот период биографии Жуковского с позиций исследований памяти проливает свет на особенности формирования «культа воспоминания» поэта — отношения к прошлому, возникшего из потребности переработать драматический перелом собственной судьбы на фоне драмы истории.

### «Стою на развалинах...»

В отличие от многих своих современников, по окончании военных действий сразу же взявшихся за перо, Жуковский, хотя уже в феврале 1813 года ясно осознавал себя «свидетелем единственной в истории войны» [Жуковский 1895: 96], не оставил нам об этой войне сколько-нибудь подробных воспоминаний. Об участии поэта в Московском ополчении, в которое он вступил незадолго до Бородинского сражения, о его пребывании при штабе Кутузова, где он начиная со времени Тарутинского лагеря принадлежал к кругу Андрея Кайсарова и участвовал в деятельности военной типографии, мы знаем очень мало. Жуковский, позднее говоривший о себе: «Воспоминание и я — одно и то же», — как известно, вообще не писал воспоминаний. Тем не менее именно в 1814—1815 годах, одновременно с завершением военных действий против Наполеона, тема памяти приобретает для поэта чрезвычайную важность, — начинает складываться круг представлений, которые еще академик Веселовский определял как «культ воспоминания» [Веселовский 1904: 251] (ср. также: [Лебедева, Янушкевич 1999: 11]). Символическая конструкция этого культа была выстроена вокруг необходимости переработать собственную сердечную драму.

Как известно, в личном плане 1812—1815 годы были для Жуковского одними из наиболее тяжелых. В это время разворачивалась история его любви

к Маше Протасовой, от брака с которой после нескольких лет, полных надежд, борьбы, иллюзий и отчаяния, поэт был вынужден отказаться. Мать Маши, Екатерина Афанасьевна Протасова, по религиозным соображениям не видела возможности для этого брака: Жуковский, хотя формально не состоял в родстве с Протасовыми, по отцу приходился ей единокровным братом (сам поэт считал подобные взгляды слепым следованием догме)<sup>3</sup>.

Невозможность соединения в земной жизни с любимой женщиной, вышедшей в январе 1817 года с благословения Жуковского замуж за другого, вылилось для поэта в представление о прошлом как о единственно верном ориентире в жизни. По Жуковскому, оно было «фонар[ем], зажженн[ым] на дороге жизни» и освещающим настоящее, в то время как будущее, связанные с ним надежды, убивали настоящее:

...здешнее будущее есть настоящий враг всего прекрасного! Что в нем? Приходит ли оно когда-нибудь таким, каким мы себе его воображаем! На что же ему верить и об нем заботиться! А прошедшее пускай идет с нами рядом! <...> Надобно сделать из прошедшего своего товарища. *Для сердца прошедшее вечно*, а наше с тобою прошедшее есть самый необходимый друг наш! С ним только будет для нас и настоящее прелестно (т. XIII, с. 111), —

писал Жуковский в 1815 году в своих дерптских письмах-дневниках, обращаясь к Маше. Автоцитата из «Теона и Эсхина»: «Для сердца прошедшее вечно», — надолго становится для него одной из важнейших.

Воспоминания о прекрасном муратовском прошлом Жуковского и Маши должны были, как фонари, освещать для обоих настоящее и предвещать прекрасное будущее — священный союз на небесах, однако для этого прошлое должно было окончательно завершиться, стать прошлым (подробнее о священных союзах как об особой духовной связи между людьми в контексте времени см.: [Зорин 2001: 283 и след.]). Между тем, несмотря на то что начиная с 1815 года Жуковский из текста в текст, как мантры, повторял свои мемориальные формулы, шесть лет спустя, во время своего пребывания в Берлине, он был вынужден признаться себе, что его настоящее продолжала определять память об утрате, а отнюдь не о предшествовавшем ей прекрасном прошлом. Начавшаяся в 1812 году сердечная драма, в отличие от политических бурь, не желала становиться историей. В то время как Москва давно перестала быть развалинами, Жуковский все еще продолжал стоять на них.

То, что более всего меня лишает бодрости, есть мысль о моем теперешнем несовершенстве: вместо того, чтобы сколько возможно заменить утраченное, я только горюю об утрате и стою на развалинах, поджав руки, вместо того, чтобы ободриться и построить столько, сколько можно. Надобно отказаться от потерянного и сказать себе, что *настоящее и будущее мое* (т. XIII, с. 154), —

записал поэт 8 (20) января 1821 года в своем берлинском дневнике.

Жуковский отправился в Пруссию с тяжелым эмоциональным багажом. Состоявшаяся здесь интенсивная работа над образами прошлого в долгосрочной перспективе позволила поэту найти для них своеобразную матрицу па-

3 К истории этой любви неоднократно обращались и биографы Жуковского, и исследователи его творчества, поэтому мы не видим необходимости повторять здесь сказанное.

мяти: она была непригодна для развернутых нарративов, но конституировала прошлое символически и вмещала в себя как целые эпохи и исторические события, так и индивидуальные судьбы людей и их отношения.

## «Любимая мать, царица, не забытая народом, женщина, украшение своего времени, жертва несчастья...»

Приехав в Берлин, Жуковский оказался в определенном смысле в перенасыщенном мемориальном пространстве. Дело было не только в том, что прусский король воздвигал памятники народной славе. Для поэта это время было отмечено прежде всего интенсивным общением с Александрой Федоровной<sup>4</sup>. Сближение учителя с его порфирородной ученицей положило начало их многолетним дружеским отношениям, в Пруссии же оно позволило Жуковскому взглянуть на места, где прошли детство и юность Александры Федоровны, через призму ее воспоминаний. Берлин, Шарлоттенбург, Сан-Суси, впервые после отъезда в Россию вновь представшие перед великой княгиней, были для нее в буквальном смысле слова *памятными* — они хранили память об ушедшем времени, проведенном в кругу родных и близких, для которых она по-прежнему оставалась Шарлоттой. Начиная в канун 1821 года новую тетрадь дневника, Александра Федоровна записала: «Es ist wohl schön, daß ich mein neues Buch in Berlin anfangе, und es so weihe im lieben Ort gleich durch 1000 süße Erinnerungen»<sup>5</sup>.

Александра Федоровна была очень привязана к своей семье, где царили доверительные, дружеские отношения, поэтому неудивительно, что воспоминания о днях юности наполняли ее счастьем. Жуковский знал об этих отношениях уже до своего приезда в Берлин. В 1819 году по просьбе великой княгини на заданную ею тему им было написано стихотворение «Цвет завета»: в нем малопонятным для непосвященных, закодированным мистическими формулами языком рассказывалось о принятом в прусском королевском семействе обычае посылать друг другу полевые цветки — символы, напоминавшие, как писал Жуковский, «союза час священный», «прошлы времена» и соединявшие Шарлотту и ее братьев и сестер незримыми узами в разлуке (т. II, с. 133).

Заочно поэтически воображенный в «Цвете завета» «союз прекрасный» (т. II, с. 135) Жуковский смог увидеть воочию, приехав в Берлин. Между тем

- 
- 4 В недавнее время это общение интересовало исследователей Жуковского в свете проблемы конструирования поэтом образа великой княгини [Лямина, Самовер 2010], а также в рамках реконструкции «эмоциональной биографии» Жуковского [Vinitsky 2015: 179—236].
  - 5 «Наверное, это прекрасно, что я начинаю свою новую книжку в Берлине, тем самым сразу же освящая ее в любимом месте тысячью сладостных воспоминаний» (ГАРФ (Государственный архив Российской Федерации). Ф. 672 (Николай I). Оп. 1. Ед. хр. 426: Дневники императрицы Александры Федоровны за 1817—1826 годы (Копии. На немецком языке. 721 л.). Л. 283). Согласно архивной описи, копии дневника были сделаны в начале XX века, очевидно В.В. Щегловым, библиотекарем Императорских библиотек. Местонахождение оригинала, к сожалению, прояснить не удалось. В соответствии с современными немецкими эдичионными нормами здесь и далее немецкие цитаты приводятся в исторической орфографии оригинала.

прусская королевская семья была особым коммеморативным сообществом, поскольку воспоминания членов этого сообщества о счастливом прошедшем были неотделимы от пережитой ими тяжелой утраты.

Атмосфера любви и доверия, в которой росла Шарлотта и шесть ее братьев и сестер, была неразрывно связана с образом матери — горячо любимой детьми и супругом королевой Луизой. Луиза умерла в 1810 году в возрасте 34 лет, цветущей, красивой женщиной, от воспаления легких, и память о матери стала важным связующим элементом как в отношениях между отцом и детьми, так и в отношениях детей между собой. Воспоминания великой княгини о времени ее юности обладали в этом смысле удвоенной ретроспективой, поскольку были в том числе и воспоминаниями о том, как отец и дети хранили общую память о матери.

10 марта, день рождения Луизы, и 19 июля, день ее смерти, были священными датами в королевском семействе. В эти дни Фридрих Вильгельм III с детьми посещал мавзолей в Шарлоттенбурге, где они вместе молились и возлагали на гроб королевы венки из роз. Переселившись в 1817 году в Россию, великая княгиня остро ощущала отсутствие этого ритуала и пыталась компенсировать: так, в одной из своих комнат Аничкова дворца она устроила для бюста матери своеобразный алтарь, который в памятные дни украшала цветами<sup>6</sup>.

По приезде в Берлин Жуковский неоднократно бывал в шарлоттенбургском мавзолее, однако, чтобы в полной мере оценить тот символический и эмоциональный потенциал, который стоял за меморией прусской королевы, нужно сказать, что память о Луизе в Пруссии была делом далеко не только семейным.

Смерть королевы произошла в крайне тяжелый для Пруссии момент. После Йены, Ауэрштедта, бегства королевской семьи в Мемель, вступления французских войск в Берлин, унижительного Тильзитского мира и утраты значительной части территорий казалось, что пик прусских несчастий уже давно достигнут. Однако нация должна была лишиться еще и своей государыни — пламенной патриотки, чрезвычайно популярной, известной нечопорным, «бюргерским» обращением с подданными красавицы-королевы, смиренно переносившей удары судьбы и клевету Наполеона. Новое несчастье несло с собой глубокую травму и требовало незамедлительного ответа на вопрос о ее смысле. Ответ был найден и интегрирован в публичный дискурс в самых разнообразных видах и формах: только Провидение, высший, божественный замысел могли скрываться за смертью Луизы. Только они превращали ее из бессмысленной жертвы трагического стечения обстоятельств в высокую жертву, принесенную на алтарь отечества, — во имя его спасения. В известной мере для Пруссии Луиза была тем, чем для России была Москва.

Победа союзных армий над Наполеоном 1814 года обеспечила этим представлениям желанную легитимацию. После взятия Парижа умершая за четыре года до того Луиза окончательно стала символом прусской свободы, а затем и одной из самых важных фигур прусской памяти об освободительных войнах, возможно — самой важной.

6 Ср.: ГАРФ. Ф. 672. Оп. 1. Ед. хр. 426. Л. 175—176; GStA PK BPH (Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz. Brandenburg-Preußisches Hausarchiv). Rep. 49 W. Nr. 28. Fasz. 1.: Briefe der Prinzessin Charlotte an ihren Bruder Friedrich Wilhelm [Письма принцессы Шарлотты к ее брату Фридриху Вильгельму], 1812—1824. Bl. 173—Bl. 173 v.

Формы, смысловые наполнения и трансформации мемориального культа Луизы, продержавшегося до начала XX столетия, хорошо описаны в исследовательской литературе (см. прежде всего первое фундаментальное и, по нашему мнению, лучшее монографическое исследование о культе Луизы: [Demandt 2003]), поэтому укажем здесь лишь на один, существенный в контексте нашего исследования аспект. Несмотря на то что мертвая Луиза, по выражению Филиппа Демандта, очень скоро сделалась «политическим ресурсом власти» [Ibid.: 25], приводимые им сведения позволяют заключить, что производство смыслов, символов и интерпретаций, формировавших обращенную к Луизе публичную мемориальную культуру первого десятилетия после окончания освободительных войн, было самым непосредственным образом (взаимо)связано с живой, эмоциональной памятью о Луизе в прусской королевской семье и ее ближайшем придворном окружении. Неавтономность социальной (коммуникативной) памяти узкого семейного круга и публичной меморации, очевидно, в целом присуща мемориальным культурам, носителями которых являются непосредственные участники и свидетели событий. Однако в случае Луизы взаимопроникновение и эмоциональное взаимонасыщение этих двух сфер памяти было настолько интенсивным, что практически носило характер симбиоза. Именно такую память в полной мере воплощал собой мавзолей королевы в Шарлоттенбурге.

Фридрих Вильгельм III построил мавзолей на территории дворцового парка и тем самым нарушил все существовавшие до этого конвенции. Любимая супруга, на которую король, по его собственным словам, «молился» и которая была для него «единственной и неповторимой» [Friedrich Wilhelm 1926: 9], даже после своей смерти могла находиться только в непосредственной близости от него, поэтому гроб Луизы простоял в династической усыпальнице Гогенцоллернов Берлинского кафедрального собора всего несколько месяцев. После спешного завершения строительства мавзолея, спроектированного Шинкелем по эскизам, собственноручно изготовленным Фридрихом Вильгельмом III, прах королевы был перенесен в Шарлоттенбург и помещен в небольшой склеп, ключ от которого был лишь у одного короля. Замена сакрального пространства на профанное, публичного — на приватное, имела, однако, два прямо противоположных логике этой замены следствия.

Во-первых, семейная (и социальная, в ближайшем окружении короля) память о Луизе приобрела ярко выраженные религиозные коннотации. Отец и дети, вместе молившиеся у гроба королевы, называли свои посещения мавзолея «паломничеством» к «священному гробу», материнская любовь Луизы была «божественной», а сама она «небесной», «матерью-ангелом»<sup>7</sup>. Возникновение этих коннотаций, вероятно, во многом объясняется провиденциалистскими трактовками смерти Луизы, в публичной мемориальной культуре уже довольно рано визуально закрепленными с помощью христианской атрибутики. Так, большую известность приобрел памятник королеве Луизе по проекту Шинкеля в Гранзе (Granse), установленный в октябре 1811 года на со-

7 Ср., например, письма обоих старших детей, кронпринца и будущей великой княгини Александры Федоровны, написанные во время освободительных войн [Hohenzollernbriefe 1913: 217, 226–227, 282–283], записки Фридриха Вильгельма III [Friedrich Wilhelm 1926: 69], а также цитаты из дневника Александры Федоровны, приведенные далее в тексте нашей статьи.

бренные по подписке деньги. По своему характеру он представлял собой не что иное, как кенотаф, воздвигнутый на том месте, где стоял гроб Луизы, когда траурная процессия остановилась в Гранзе по дороге из Хоэнциритца в Берлин (Луиза умерла в летней резиденции своего отца), и имел форму саркофага, который располагался под готическим балдахином, напоминавшим своей формой дарохранильницу и тем самым однозначно кодировавшим гроб Луизы как христианскую святыню (ср.: [Schinkel 1960: 75—78]).

Во-вторых, внутри изначально частного мемориального пространства мавзолея сформировалось новое публичное, — именно таким было пространство большой, располагавшейся над склепом залы, в которой начиная с мая 1815 года можно было лицезреть иную Луизу — статую работы уже упоминавшегося выше Кристиана Рауха, поместившего свою скульптуру на саркофаг и изобразившего королеву спящей.

История создания этой статуи — это история о том, как безутешный монарх, сам сделавшись Пигмалионом, требовал от скульптора уподобить искусство жизни и оживить в статуе любимую им мертвую женщину; о муках скульптора, понимавшего, что это желание умертвляет искусство; о конфликтах и компромиссах; а также о том, что искусству все же удалось найти язык, на котором оно смогло выразить любовь короля, не переставая при этом быть искусством. В конечном итоге Рауху, работавшему над своим творением в Италии, удался истинный шедевр. «Монумент меланхолии» — покоящаяся, но не мертвая, а спящая Луиза, напоминающая прекрасную античную статую с эротически обозначенными под складками покрывала формами тела, обладала огромной силой воздействия и в общем представлении очень скоро слилась со своим прообразом [Demandt 2003: 76].

Созданный Раухом надгробный памятник был доступен для посещений публики в знаковое, отсылавшее к дате смерти, 19 число каждого месяца, однако популярность памятника обеспечивали прежде всего его многочисленные изображения и скульптурные портретные версии, ставшие известными задолго до прибытия мраморной статуи из Италии. Так, сонет Теодора Кернера «Перед бюстом королевы Луизы работы Рауха» (“Vor Rauch’s Büste der Königin Luise”) — один из программных текстов, связывавший смерть (сон) Луизы с грядущим пробуждением Германии, был написан еще в 1812 году. Фрагментом памятника шарлоттенбургского мавзолея (сначала в гипсовой, а потом мраморной авторской версии) был и тот бюст Луизы, который Александра Федоровна в Петербурге украшала цветами, повторяя ритуальное действие, совершаемое в день рождения и день смерти матери прусской королевской семьей.

Вероятно, можно говорить о том, что память о Луизе была в Пруссии центральным элементом нового политического культа мертвых, постепенно утверждавшегося в Европе начиная с рубежа XVIII—XIX веков. Историки видят его истоки во Французской революции, одним из последствий которой была функционализация памяти о павших: с конца XVIII века уже не только смерть воина служила политической цели, но и сама память об этой смерти, причем независимо от того, какую форму правления она призвана была легитимировать. Дискурсивно этот комплекс представлений оформлялся через понятия «смерть за отечество», «сыны отечества», «жертва на алтарь отечества», а также опирался на ролевую тождественность гражданина (подданного) и воина: каждый гражданин при необходимости должен был готов стать воином и отдать свою жизнь за отечество. Всеобщая воинская повинность, введенная

сначала во Франции, а затем в Пруссии, как и созыв ополчений в других странах, переводили смерть гражданина за отечество из области идеалов в очень конкретную реальность (ср.: [Koselleck 1994; Jeismann, Westheider 1994]).

В контексте нового прусского политического культа мертвых Луиза оказывалась тем самым воином-гражданином, который с честью и славой умирал за свое отечество, спасая его. Именно это обстоятельство позволяло мавзолею в Шарлоттенбурге — храму меланхолии и тихой семейной печали — одновременно быть и национальным памятником. По выражению Филиппа Демандта, статуя Луизы на саркофаге была, по-видимому, единственной лежащей Никой в истории искусства» [Demandt 2003: 322]. После 1821 года, когда был открыт памятник в Кройцберге, эта Ника находилась с ним в отношениях то ли комплементарности, то ли конкуренции. Впрочем, на Кройцбергском памятнике располагалась еще одна статуя королевы, созданная Раухом: скульптор представил в ее образе гения, символизировавшего победу при Париже. В руках Луиза держала модель квадриги с Бранденбургских ворот, похищенной Наполеоном и в 1814 году с триумфом возвращенной в Берлин, — еще один важный символ прусской свободы.

Жуковский, еще осенью 1817 года интересовавшийся биографией королевы Луизы (т. XIII, с. 124), совершает прогулку в Шарлоттенбург уже через несколько дней после своего приезда в Берлин — 22 октября (3 ноября) 1820 года. Он осматривает столь любимую некогда Луизой королевскую резиденцию, но еще прежде чем зайти во дворец, посещает мавзолей королевы во дворцовом парке. Свои впечатления поэт с примечательной для него детальностью записывает в дневник. Жуковский очень восприимчив к царящей в мавзолее атмосфере и чутко фиксирует все те ипостаси Луизы, в которых это место памяти формировало ее образ: «...здесь душа наперед уже растрогана; подходишь к месту, где спит любимая мать, царица, не забытая народом, женщина, украшение своего времени, жертва несчастья» (т. XIII, с. 143). Поэт подробно описывает созданный Раухом памятник, — по его словам, «прекрасный»:

Когда дверь отворится, то уже видишь на возвышении ложе спящей; надобно взойти на несколько ступеней, чтобы ее всю увидеть. Голова ее склонена на одно плечо; руки положены крестом на груди; платье скрывает и в то же время показывает ее стан; одна нога положена на другую. В углу канделябры; на одном Горы, а на другом Парки: прекрасная мысль — она спит, а часы бегут, и Парки не дремлют (там же).

Жуковскому мало нравится внутреннее оформление залы, в которой установлен памятник (так, в частности, поэт желал бы, чтобы «свет в этот храм приходил неизвестно откуда»), тем не менее он смотрит на монумент «с особым чувством», которое у него вызывает мысль о гробе, находящемся в мавзолее, но недоступном взгляду: «Это видимое есть образ того, что не видишь: смерть здесь кажется сном, и невольно сливается с нею мысль о пробуждении. Чувство, возбуждаемое сим памятником, есть унылое воспоминание, смешанное с неясною надеждою» (там же). Заметим, что для Жуковского так же, как и для многих других, Луиза сливается со своим мраморным воплощением, — не случайно, говоря о королеве, поэт в первых же строках употребляет глагол, относящийся к изображающей ее статуе — «спит».

Через три дня Жуковский вновь оказывается в Шарлоттенбурге, а еще два дня спустя, 27 октября (8 ноября), наносит визит Рауху — вряд ли можно со-

мневаться в том, что интерес поэта к скульптору был непосредственно вызван творением его резца в мавзолее. Этот визит, как мы помним, навел Жуковского на размышления о прусских и русских памятниках, связанных с событиями 1812—1815 годов, и в свете сказанного о Луизе подобное развертывание темы представляется не только символическим, но и закономерным. В этой временной и пространственной точке нужно полагать мощный импульс к работе поэта над собственным прошлым. Став в Шарлоттенбурге частью личного опыта Жуковского, память о прусской королеве отныне будет сопровождать эту работу, постепенно превращаясь в ее символический ориентир.

### «Поэтическое слово — долг...»

Еще И.А. Бычков, разбирая переданные в 1884 году в Императорскую Публичную библиотеку бумаги Жуковского, обратил внимание на набросок французского текста, сделанный в той же записной тетради поэта, в которой он вел свой берлинский дневник, и начинающийся словами: «5 Décembre. Berlin. Ce réverbère est le symbole que j'ai choisi pour mon cachet. Permettez-moi de vous en faire l'explication»<sup>8</sup> [Бычков 1887: 10]. Как показала И.А. Вяткина, этот набросок представляет собой не что иное, как изложение «философии фонаря» Жуковского и, по мнению исследовательницы, был адресован Александре Федоровне [Вяткина 2010].

Вяткина не приводит никаких аргументов в подтверждение своего предположения (ее интересуют главным образом лингвистические аспекты французского автоперевода)<sup>9</sup>, однако оно более чем правдоподобно и подтверждается несколькими указаниями, содержащимися в самом тексте. Вряд ли, однако, следует считать этот текст письмом в собственном смысле слова — это, как указывает сам Жуковский, действительно «l'explication», объяснение столь любимого им символа, вырезанного на печати для писем. Печать, которой поэт пользовался много лет, была подарена поэту его племянницей по отцовской линии — Авдотьей Петровной Елагиной, близкой подругой Маши и Саши Протасовых и еще одной близкой самому Жуковскому душой (ср.: [Жиликова 2009: 634; Жуковский, Елагина 2009: 304—306]). Скорее всего, французский текст был задуман Жуковским как комментарий к оттиску печати (или ее рисунку) в альбоме великой княгини, — именно так был оформлен вариант «философии фонаря», записанный поэтом в августе 1819 года в альбом княгини Самойловой [Кульман 1900: 1080] и варьировавший дневниковую запись поэта от 19—20 апреля 1815 года, обращенную к Маше Протасовой (т. XIII, с. 110—111).

«Permettez-moi de vous en faire l'explication qui vous reste comme un souvenir des moments heureux que j'ai passé en votre société», — говорит Жуковский, прежде чем перейти к объяснению, а в самом конце его замечает: «Pour finir,

8 «5 декабря. Берлин. Этот фонарь — символ, выбранный мной для печати. Позвольте мне объяснить Вам его значение».

9 Датировка текста декабрем 1821 года безосновательна. Жуковский вел свою тетрадь с октября 1820-го по 3 апреля 1821-го года, и содержание наброска явно указывает на декабрь 1820-го, а не 1821-го года, когда Александра Федоровна уже вернулась в Россию. (Ср.: ОР РНБ (Отдел рукописей Российской национальной библиотеки). Ф. 286 (Жуковский): Оп. 1. Ед. хр. 4 в: Записная тетрадь, содержащая дневник с октября 1820 по 3 апреля 1821 г.)

je dois dire que le bonheur d'avoir connu vous et les vôtres est pour moi un réverbère, qui ne pourra jamais s'éteindre»<sup>10</sup>.

Упоминание о «Вас и Ваших» является здесь ключевым, в декабре 1820 года оно могло быть обращено только к Александре Федоровне, обществу и семейный круг которой с каждым днем делались все важнее для Жуковского и которая недостаточно хорошо знала русский язык, чтобы понять на нем «философию фонаря». Заданный рамками придворной повседневности, французский язык был для поэта более употребительным в общении с великой княгиней, чем немецкий, но интересно, что над французским началом объяснения — «Il n'y a pas ici bas de Bonheur stable» («В земной жизни не бывает неизменного счастья») — Жуковский, как бы на пробу, вписал ту же фразу по-немецки: «Es giebt hier kein unbewegliches Glück»<sup>11</sup>. По своему содержанию французская версия «философии фонаря» движется между обеими русскими, в одних местах почти дословно воспроизводя их, а в других становясь еще категоричнее. Жуковский пишет о счастье как о ряде прекрасных воспоминаний-фонарей, озаряющих жизнь, о том, что мы существуем для одного прошлого, что вечно лишь то, чего больше нет, а также о пустом слове «надежда», убивающем настоящее.

Характерен, однако, заключительный пассаж, полностью отсутствующий в обоих русских текстах:

Pour rendre la comparaison plus exacte, je dirai qu'il arrive souvent d'allumer au lieu de ces réverbères dont le feu est à l'abri du vent des faibles lampes que le moindre souffle éteint ! Souvent arrive la tempête, qui renverse un rang de réverbères : et les regards, tournés en arrière aperçoivent alors un intervalle de ténèbres qui les attriste et [les] effraye ! Souvent il arrive qu'au lieu de celle ligne non interrompue de lumière éclatante et douce qui marque tout un chacun on n'aperçoit que la flamme d'un incendie dont la lueur rend plus terrible la sombre nuit qui l'entourne. Mais il ne s'agit pas ici ni de lampe ni d'incendie ! Il faut choisir le milieu ! Un réverbère, assez affermi pour que la tempête ne puisse pas le renverser<sup>12</sup>.

Французский набросок «философии фонаря» дает очень точное представление о характере, который имела работа Жуковского над прошлым зимой 1820—1821 годов: в мемориальном пространстве Берлина найденные к 1815 году формулы и образы сохраняли свою действенность и обрастали новыми метафорами и контекстами. Поэт желал обрести наконец то самое вечное для сердца прошедшее, которое бы спокойно освещало его путь в настоящем, а не зияло страшной черной дырой утраты, подобно фонарю, поваленному штормом.

10 «Позвольте мне объяснить Вам его значение, и пусть оно останется Вам в воспоминание о тех счастливых моментах, которые я провел в Вашем обществе. <...> Наконец, я должен сказать, что для меня счастье узнать Вас и Ваших — это фонарь, который никогда не погаснет» (ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 1. Ед. хр. 4 в. Л. 51 об., 52 об.).

11 ОР РНБ. Ф. 286 Жуковский. Оп. 1. Ед. хр. 4 в. Л. 51 об.

12 «Чтобы сделать сравнение более точным, я сказал бы, что часто вместо фонарей, огонь которых защищен от ветра, мы зажигаем лишь слабые лампы, гаснущие от малейшего дуновения! Часто случается буря, которая опрокидывает несколько фонарей, и тогда глаза, обращенные назад, видят промежутки тьмы, который огорчает нас и пугает! Часто случается, что вместо непрерывной линии яркого и мягкого света, в котором видны все и вся, мы видим лишь пламя огня, чье свечение делает еще более страшной темную ночь, окружающую его. Но речь не о лампе и не об огне! Мы должны выбрать середину! А это фонарь, достаточно прочный, чтобы шторм не смог опрокинуть его» (ОР РНБ. Ф. 286 Жуковский. Оп. 1. Ед. хр. 4 в. Л. 52 об.).

В начале 1821 года прошедшее губило настоящее и будущее поэта еще и потому, что повторялось: как свидетельствует переписка Жуковского с его ближайшим другом Александром Тургеневым, последний находился в это время в положении, почти зеркально отражавшим ситуацию Жуковского 1812—1815 годов. Тургенев был влюблен в младшую сестру Маши Протасовой — Сашу, в то время уже несколько лет состоявшую в браке с А.Ф. Воейковым. Какими были чувства самой Александры Андреевны, не вполне ясно, — ее биограф Н.В. Соловьев полагал, что она не хотела признаваться себе самой в природе своего чувства и искусственно пыталась заглушить его [Соловьев 1915: 81]. Как бы то ни было, у Тургенева, как и у Жуковского, не было надежды соединить свою жизнь с жизнью любимой женщины. И самому Тургеневу, принимавшему активное участие в судьбе Жуковского, и его другу параллелизм обеих любовных драм был совершенно очевиден, более того — первая из них являлась основой, на которой они в течение ряда лет строили свою аргументацию (ср.: [Turgenev, Žukovskij 2012: 420, 424, 426]).

Переписка с Тургеневым, а также с сестрами Протасовыми, в письмах которых почти каждый раз говорилось о том, как им недостает Жуковского, в начале 1821 года в Берлине оживляли для поэта его прошлое и заставляли искать возможность проработки утраты в настоящем. В этом процессе разговор Жуковского с Александрой Федоровной, состоявшийся 8 (20) февраля, стал для поэта не менее важной вехой, чем первое посещение мавзолея королевы Луизы за два с половиной месяца до того.

В этот день Жуковский решил наконец отдать великой княгине написанное им по случаю устроенного сначала при дворе, а затем повторенного для широкой публики праздника стихотворение «Лалла Рук»:

Я отдал стихи, но не читал их ей и она не при мне их читала, — сообщал Жуковский Тургеневу. — Но разговор, к которому они послужили поводом, оставил на душе след благодетельный... <...> Она говорила о счастии своей молодости, о том, что *теперь* для нее счастье, о своих детях, о своей семье, — и итог всего разговора есть: что счастье не только нельзя, но и не должно искать, что *главное* в жизни есть *должность*, которая ее делает высокою и даже драгоценною, что никогда не должно делать в жизни сравнения прошедшего с настоящим, qu'il faut être toujours au moment près eux, c'est à dire prête à faire bien ce que moment présent ordonne (что нужно всегда жить настоящим моментом, то есть быть готовым исполнить то, что требуется в настоящий момент. — А.К.). <...> Особенную прелесть этому разговору дало еще одно обстоятельство. У меня в кармане случилось Сашино последнее письмо — то, которое она написала мне вместе с Машею из Дерпта. Это письмо есть также одна из ярких звезд. Одна говорит в нем от полноты сердца о своем наконец найденном счастии, а другая, несмотря ни на что, делит его также от полноты сердца. Я прочитал его в[еликой] к[нягине] и кое-что рассказал о моем прошедшем (цит. по.: [Гофман 1926: 157—158]).

Даже если исходить из того, что итог этого разговора был не столько точкой, в которой пересеклись мнения собеседников, сколько интерпретацией, предложенной великой княгине Жуковским, для него самого в этот день открылись новые возможности работы с прошлым.

Безусловно, как отмечают авторы исследования, посвященного конструированию Жуковским образа Александры Федоровны, царившие в прусском королевском семействе атмосфера дружбы и культ памяти с самого начала пре-

доставляли поэту достаточно пунктов соприкосновения для того, чтобы «апроприировать» прошлое великой княгини и интерпретировать его через свое собственное (ср.: [Лямина, Самовер 2010: 149]). Однако обмен воспоминаниями с Александрой Федоровной, которая, судя по словам Жуковского, в этом разговоре узнала о сердечной драме поэта, не просто легитимировал эту апроприацию, но и обеспечил ее конфиденту социальное взаимодействие, необходимое для работы памяти. Прошлое прусской принцессы было нужно Жуковскому для того, чтобы работать над своим. Поэтому он объединил оба прошлых в одном идеальном мемориальном пространстве, — не только через язык, которым они описывались, но и через их значение в настоящем.

Прежнее «милое вместе» Александры Федоровны и ее семейства, с которым она была разлучена, отражалось для Жуковского в его «союзе прекрасном» с Машей (а также его расширенном дружеском варианте — с Машей и Сашей) еще и потому, что для Маши, как и для великой княгини, настоящее определялось через счастье исполнять свою должность. Это счастье было несопоставимо со счастьем прошлого, но через прошлое обретало свой высокий смысл.

Именно в этом ключе Жуковский понимал письмо, написанное Сашей и Машей 9 января 1821 года из Дерпта и прочитанное им великой княгине. В нем сестры писали о том, как, встретившись после продолжительной разлуки, они погрузились в воспоминания о прежних счастливых днях своей юности. «Вот уж три дня как она здесь, — писала Маша, — мы еще ничего не могли порядочно говорить друг с другом — все начинается и кончается словами: *помнишь ли?* и мы обе блаженны» [Уткинский сборник 1904: 249]. Саша, брак которой с Воейковым был неудачным и доставлял ей много страданий, была рада разделить новое счастье сестры (в октябре 1820 года Мария Андреевна родила своего первого ребенка, дочь Катю):

Блаженна! C'est le mot ! Но только тогда, когда забываю. На Машу весело глядеть; le contentement de sa belle âme se peint si bien sur son angélique figure, tout ce qui est autour d'elle a l'air zu leben und sich zu regen bloß durch Sie. Cette belle existence si utile, si vertueuse, si bien remplie, me remplit d'admiration. C'est une céleste créature que ma sœur ! Ah ! sans doute il faut avoir monté la montagne de Cachemire pour devenir elle. Sa vie n'est qu'une suite des devoirs parfaitement remplis, des devoirs le plus prosaïques, auxquelles elle a mis toute la poésie de son âme et qu'elle a su rendre si poétique, que je ne puis rien concevoir au dessus de son existence. <...> Tout autre à ta place aurait un sentiment d'amertume en lisant cette lettre, ta belle âme est au dessus de cela ! Adieu, je suis si heureuse, si triste, si troublée et si calme !<sup>13</sup> Ты один поймешь.

13 «<...> именно так! <...> удовлетворение ее прекрасной души рисуется так хорошо на ее ангельском лице; все, что находится вокруг нее, кажется, живет и движется только ею. Это прекрасное существование; такое полезное, такое добродетельное, такое полное, наполняет меня благоговением. Это небесное создание — моя сестра. Ах! без сомнения надо подняться на гор[у] Кашемира, чтобы стать ею. Жизнь ее — это ряд обязанностей, исполненных в совершенстве, обязанностей самых прозаических, к которым она применила всю поэзию своей души и которые она сделала такими поэтическими, что я ничего не могу представить выше ее существования. <...> Всякий другой на твоём месте имел бы чувство горечи, читая это письмо, твоя прекрасная душа выше этого! прощай, я так счастлива, так печальна, так взволнована и так покойна!» (перевод Н.В. Соловьева [Соловьев 1915: 73]). Копия ответа Жуковского на это письмо, снятая Сашей и содержащая ее приписки для Тургенева, опубликована в: [Гофман 1926: 163—165].

Но что будет из меня в Петербурге после этого, не знаю. Мне Тургенев больше, чем когда-нибудь, делается необходимым! [Там же]

Верифицированную в разговоре с великой княгиней формулу настоящего Жуковский не только применял к Маше, но и предлагал Тургеневу перенести на его отношения с Александрой Восейковой:

Для нее (Саши — А. К.) должность необходима для счастья, следовательно ее счастье может быть для нее только с ее мужем — но он не дает ей этого счастья, ибо не способен дать, и она это чувствует — для нее теперь только и возможны одни замены; эти замены наше; она их должна иметь, сохранив главное, должность, так же святую для небес, как и для нее. Так, брат, должность. После всего, что случается в жизни, вся поэзия, все... все наконец должно слиться в одно... и при всей своей сухости поэтическое слово должность. <...> У нас много погибло и от собственной вины; мы, по крайней мере я, большей частью стоим в унынии перед этими развалинами недостроенного здания и теряем доброе, и прошедшее губит и настоящее и будущее. Надобно решительно отказаться от невозвратимого и пробудить силу и по крайней мере сделать то, что еще можно сделать (цит. по: [Гофман 1926: 162–163])<sup>14</sup>.

Тождественность Машиных (и подсказанных зеркальностью ситуации Тургенева и Жуковского Сашиных) должностей с тем, что составляло настоящее Александры Федоровны<sup>15</sup>, была подкреплена и на уровне образов.

Говоря о том, что «надо подняться на гору Кашемира», чтобы стать такой, как Маша, Саша использовала образ, к которому Жуковский и Маша неоднократно обращались в своих дневниках-письмах 1814—1815 годов. Он не был развернутым и употреблялся скорее как цитата, отсылающая к какому-то известному им обоим контексту, поэтому до недавнего времени исследователи затруднялись назвать его источник. Как убедительно показал И. Виницкий [Vinitsky 2015: 137–139], с большой долей уверенности следует исходить из того, что этот образ был заимствован из «Индийской хижины» («La Chaumière indienne», 1790) Бернардена де Сен-Пьера, где Кашемир коннотировался не как «символ обетованного счастья» (ср.: (т. II, с. 597)), а как символ преодоленного тяжелым трудом несчастья.

Мы не знаем, когда именно Жуковский получил письмо сестер Протасовых, написанное 9 января 1821 года по юлианскому календарю, однако в любом слу-

14 Письмо не датировано, однако Жуковский отзывается в нем на слова Тургенева, писавшего другу 27 января (8 февраля) о том, что Саша давала ему читать свои письма к мужу (ср.: [Гофман 1926: 162]). Таким образом, письмо Жуковского было написано уже явно после разговора с великой княгиней, состоявшегося, как мы помним, 8 (20) февраля 1821 года.

15 Жуковский не мог знать об этом, но Александра Федоровна противопоставляла свои должности в настоящем не только прошедшему счастью в кругу прусских родных. У великой княгини была собственная несбывшаяся история любви — к Ольдвигу фон Натцмеру (Oldwig von Natzmer), герою освободительных войн, сопровождавшему ее в Россию, когда она была уже невестой Николая Павловича. Финальное объяснение с Натцмером, признавшимся великой княгине в своих чувствах, состоялось после свадьбы Александры Федоровны и описано в ее дневнике (см.: ГАРФ. Ф. 672. Оп. 1. Ед. хр. 426. Л. 75—80, 101—103). Несмотря на то что Александру Федоровну впоследствии связывали с супругом теплые, нежные отношения, в первые годы брака ее прошедшее тоже часто напоминало о себе. За время пребывания великой княгини в Пруссии Натцмер несколько раз упоминается в ее дневнике.

чае он читал его уже после праздника «Лалла Рук», первое представление которого состоялось 15 (27) января 1821 года и о котором Саша не могла знать. Между тем «Лалла Рук» имела самое непосредственное отношение к Кашемиру, поскольку берлинское представление на сюжет поэмы Томаса Мура драматургически было выстроено как праздник, устроенный индийской принцессой Лалла Рук в Кашемирской долине. Во время этого праздника в живых картинах Лалла Рук являлось то, о чем по дороге пел сопровождавший ее поэт, оказавшийся в конце путешествия женихом, на встречу с которым ехала принцесса.

Мотив Кашемира берлинского праздника — обретенного в конце долгого пути счастья, не коннотированного исполнением должности и преодолением несчастья, существенно отличался от интерпретации Кашемира в «Индийской хижине». Тем не менее упоминание Сашей Кашемира, несомненно, показалось Жуковскому знаменательным и, как можно думать, ретроспективно повлияло на его восприятие праздника. В описании праздника, помещенного Жуковским в письме от 7 (19) февраля к Тургеневу, слово «Кашемир» встречается три раза, а в стихотворении «Лалла Рук», написанном 1 (13) февраля 1821 года, ему посвящена вся первая половина второй строфы:

Мнил я быть в обетованной  
Той земле, где вечный мир;  
Мнил я зреть благоуханной  
Безмятежный Кашемир

(т. II, с. 222).

Зная контекст употребления мотива Кашемира, можно полагать, что за этими строками также стоял мотив преодоления несчастья — восхождения на гору, с которой взору путника открывался Кашемир.

Категория прошлого и памяти о нем была имплицирована и в «философии поэтического откровения, переживаемого при видении чудесного посланца небес, “гения чистой красоты”» [Виницкий 1998: 62], зафиксированной Жуковским 4 (16) февраля 1821 года в дневнике, а тремя днями позже — в письме к Тургеневу (ср.: т. XIII, с. 156); [Гофман 1926: 155—156]). По сути, это был еще один вариант «философии фонаря», в которую интегрировалась теперь столь дорогая поэту категория «прекрасного». Воспоминание о прошлом счастье как об «удовольствии» или «наслаждении» становилось здесь воспоминанием о прекрасном, при этом последнее вновь определялось через его безусловную принадлежность к прошлому. «Руссо говорит: *il n’y a [rien] de beau que ce qui n’est pas!* Прекрасно только то, чего нет!» — постулировал Жуковский после праздника «Лалла Рук», вновь возвращаясь к формуле из «философии фонаря», записанной в августе 1819 года в альбом графини Самойловой (т. XIII, с. 133) и повторенной в декабре 1820 года во французском объяснении, адресованном великой княгине. Теперь эта формула получает развернутое пояснение:

Это не значит: *только то, что не существует*. Прекрасное существует, но его нет, ибо оно, так сказать, нам является единственно для того, чтобы нам сказать, оживить, возвысить душу, но его ни удержать, ни разглядеть, ни постигнуть мы не можем. <...> [О]но действует на нашу душу не настоящим, а темным воспоминанием всего прекрасного в прошедшем и тайным ожиданием чего-то в будущем (т. XIII, с. 156).

Схожее чувство («унылое воспоминание, смешанное с неясною надеждою») у поэта вызывал памятник королеве Луизе (т. XIII, с. 143).

Несмотря на инспирирующий характер явления прекрасного, за этой конструкцией, как и в «философии фонаря», стояла прежде всего невозможность счастья в настоящем и покорность Провидению, которое требовало жертвы и указывало на неизбежность утраты. Утрата обретала свой смысл в прощальной звезде, остававшейся в небе после исчезновения прекрасного. Она «утешительно сия[ла] из дали, сближа[я] с тем небом, с которого неподвижно свети[ла]», и «служи[ла] в то же время путеводителем на земле» (т. XIII, с. 156—157).

## «Чувство Иоанна, смотрящего на небо...»

Первая редакция знаменитого четверостишия Жуковского «О милых спутниках...» возникла 16 (28) февраля 1821 года, всего через несколько дней после разговора с великой княгиней. Жуковский записал ее в своем дневнике:

О прежних спутниках, которые наш свет  
Своим сопутствием для нас животворили,  
Не говори с тоской: *их нет*,  
Скажи с любовью: *были*  
(т. XIII, с. 157).

Обширный текст, следующий далее в дневнике, представляет собой автокомментарий к четверостишию, и он чрезвычайно важен для понимания того смысла, который вкладывал в свои стихи сам Жуковский. В рамках авторской интерпретации поэт вновь обращался к формуле прекрасного (по определению прошедшего), однако теперь оно с самого начала было персонифицировано («прежние спутники») и подразумевало свое завершение в смерти:

*Нет и были* — какая разница! В первом — потеря, в последнем — воспоминание. <...> Прекрасная жизнь тех, которых мы лишились, освещает для нас и землю, и жизнь нашу. Решительная минута разлуки миновалась; они навеки преданы воспоминанию, за них уже не страшишься; недоумения кончились; их будущее не приводит в трепет; печаль об них из страдания обратилась в благодетельную для сердца любовь; можешь всем делиться с ними свободно: их образ равно светел для нас и при нашем счастье и при нашем несчастье; ни то, ни другое уже не изменит их жребия; но и в том и в другом они с нами, воспоминанием, всегда неизменным, когда не изменимся мы сами, возвышающим душу в счастье, ободряющим ее в несчастье — такое воспоминание есть для нас совесть (т. XIII, с. 157—158).

Даже сознательно отказываясь от оценки этой формулы памяти с точки зрения ценностных представлений сегодняшнего дня, невозможно обойти стороной ее обращенную на переработку утраты жесткую (и жестокую) радикальность. Обретаемые через воспоминание благодарность и утешение, которые, казалось бы, являются семантическим центром поэтической конструкции Жуковского, в комментарии получают свое обоснование существенным образом за счет того, что смерть делает образ спутника более привлекательным. Умершие спутники не причиняют беспокойства («недоумения кончились», «их будущее не приводит в трепет»), всегда готовы выслушать («можешь всем делиться

с ними свободно»), не могут разочаровать или оказаться зависимыми от нас («их образ равно светел для нас и при нашем счастье и при нашем несчастье; ни то, ни другое уже не изменит их жребия»), наконец, они неразлучны с нами («они с нами, воспоминанием, всегда неизменным, когда не изменимся мы сами»). Утрата прекрасного спутника в этой конструкции переставала быть несчастьем, — тому, кто оставался на земле, она помогала навсегда отделить прошлое от настоящего, отказаться от невозвратимого и продолжать свой путь. Память о прошлом становилась жизненным ориентиром в настоящем и освещала его.

Текст дневника не оставляет сомнений в том, чьей прекрасной жизнью было инспирировано как само легендарное стихотворение, так и комментарий к нему, поскольку Жуковский сохранил в этом месте обращение к великой княгине. «Ваша умирающая мать не могла дочитать того письма, которое получила от Вас на смертной постели, — так было сильно чувство материнской любви и материнского счастья, наполнявшее душу ее в эту минуту!» (т. XIII, с. 158), — писал Жуковский имея в виду эпизод, упомянутый в биографии королевы Луизы, принадлежавшей перу Каролины фон Берг (впервые указ. в: [Vinitsky 2015: 181–183]). Фрейлина и подруга прусской монархини, находившаяся вместе с другими при Луизе в момент ее кончины, написала свою книгу в феврале — марте 1814 года, когда войска союзников подходили к Парижу [Berg 1814]. По своему значению этот текст сопоставим с монументом в шарлоттенбургском мавзолее: в той мере, в какой статуя Рауха сформировала культ Луизы визуально, книга фон Берг была его канонической литературной манифестацией (ср.: [Demandt 2003: 29, 164]). Весной 1821 года этот источник станет одним из центральных в совместной мемориальной работе Жуковского и Александры Федоровны. В записи от 16 (28) февраля 1821 года поэт впервые цитировал его в своем дневнике:

Wenn gleich die Nachwelt meinen Namen nicht unter den Namen der berühmten Frauen nennen wird, so wird sie doch, wenn sie die Leiden dieser Zeit erfährt, wissen, was ich durch sie gelitten habe, und sie wird sagen: Sie duldeten viel und harrete aus im Dulden. Dann wünsche ich nur, daß sie zugleich sagen möge: Aber sie gab Kindern das Dasein, welche besserer Zeiten würdig waren, sie herbeizuführen gestrebt und endlich sie errungen haben!<sup>16</sup> (т. XIII, с. 158) (ср.: [Berg 1814: 110]).

«На ее часть досталось: желание великого и величие в страдании; но детям своим завещала она свои надежды и исполнение прекрасных своих желаний», — резюмировал поэт приведенные Каролиной фон Берг слова королевы Луизы (т. XIII, с. 158).

В определенном смысле образ Луизы возвращал Жуковского к тому гробу возлюбленной, который в «Теоне и Эскине» означал утрату счастья и надежду на свидание (священный союз) на небесах, однако теперь смысловые акценты расставлялись иначе. Новый Теон должен был не просто продолжать идти

16 «В минуту предчувствия сказала она: “Несмотря на то что потомки не назовут моего имени среди имен знаменитых женщин, узнав о страданиях этого времени, они поймут, что мне довелось вынести, и скажут: она много вытерпела и в терпениях осталась стойкой. Я желаю только, чтобы в то же время они сказали: однако она дала жизнь детям, которые были достойны лучших времен, стремились приблизить их наступление и наконец победили!”»

один «по той же дороге... и к той же возвышенной цели, к которой так бодро стремился вдвоем» (т. I, с. 383). Прекрасная мертвая женщина, которой он лишился, становилась его путеводителем на земле, его совестью.

В новом осмыслении утраты чрезвычайно существенной была религиозная составляющая. Несомненно, Жуковский не мог не воспринять религиозные коннотации, которыми в Пруссии был нагружен образ мертвой Луизы и о которых уже шла речь выше. Однако в своей дневниковой записи поэт не воспользовался ни одним из напрашивавшихся, казалось бы, уподоблений: он не стал уподоблять королеву ни ангелу, ни святой, ни Богородице. Способ религиозной интерпретации, избранный поэтом, оказался куда более радикальным.

Жуковский сравнивал память о Луизе с чувством Иоанна, смотрящего на небо, — вслед улетевшему туда Спасителю:

...в этих глазах не печаль разлуки, не томительное нетерпение оставить землю, но чувство глубокой, спокойной, покорной любви к улетевшему, как будто к присутственному: Он уже не на земле, но Он был на ней; Своим преображением Он познакомил с таинством неба, но Своею любовью, Своими страстями познакомил с величием жизни; небесным Он озарил житейское; и не чудесное видение неестественного представляется взору молодого Иоанна; он спокойно наполнен воспоминанием, не томящим, не отлучающим от земного, но тихим, сладко задумчивым, вполне удовлетворяющим душу. Он смотрит на небо, как на обитель удалившегося друга, и не стремится туда, ибо земная жизнь оставлена ему в наследство, для совершения воли Учителя, как благо, но верит, любит, и уповаet! И слышит отовсюду голос: «Спаситель твой жив». — Воспоминание о такой матери, какова была ваша, есть чувство Иоанна, смотрящего на небо (т. XIII, с. 158–159).

Согласно логике этого сравнения память о Луизе оказывалась не чем иным, как новой религией, сопоставимой с учением Христа, что неизбежно вело к уподоблению самой Луизы — Спасителю. Гендерное развоплощение, заложенное в этом уподоблении, отнюдь не снимало, а, напротив, только подчеркивало его, по сути, кощунственную прямоту. Луиза, как и Спаситель, *была* на земле, и теперь, как и он, становилась путеводителем для тех, кто на ней остался («детям своим завещала она свои надежды и исполнение прекрасных своих желаний»; «для совершения воли Учителя»).

Религиозный подтекст четверостишия «О милых спутниках...», позднее получившего широкое распространение и до сегодняшнего дня популярного в разных (в том числе и не принадлежащих поэту) вариантах, не прочитывается без автокомментария Жуковского. Между тем для самого поэта этот подтекст был во многом смыслообразующим. Неприятие религиозной догмы в том ее истолковании, которому следовала Екатерина Афанасьевна Протасова и которое в конечном итоге разлучило Жуковского с Машей, ставило поэта «перед необходимостью искать новую нравственную опору, не противоречащую его религиозным убеждениям» [Лямина, Самовер 2010: 147]. Именно по этой причине Жуковский осмыслял утрату в религиозных контекстах.

10 марта, в день рождения королевы Луизы, Жуковский вместе с мадам Вильдермет, бывшей гувернанткой великой княгини и ее доверенным лицом, вновь посетил мавзолей в Шарлоттенбурге. «Роза. Кастелян. Монумент. Занавес. Ясины, Кипарисы. Свод: венки, стук дверной, свет. Последние минуты, Verklärung (преображение. — А. К.); не нужно стараться узнать, что и где душа после смерти», — записывает Жуковский в этот день в своем дневнике (т. XIII,

с. 159). О последних минутах Луизы поэт узнал из книги Каролины фон Берг; в мавзолее он такой же посетитель, как и другие, не имеющий доступа к склепу и смотрящий на прекрасную статую Рауха. Однако сквозь беглые перечисления дневниковой записи просвечивает глубоко эмоциональное соприкосновение поэта с памятью о королеве, — оно сформировалось в перенасыщенном мемориальном пространстве его тогдашнего окружения и было эмоционально в том качестве, которое было необходимо, чтобы из читателя и наблюдателя превратиться в толкователя этой памяти.

В этот же день Жуковский преподнес великой княгине подарок — роскошно оформленный конволют, в котором биография королевы Луизы, написанная Каролиной фон Берг, была помещена под один переплет с сочинением немецкого протестантского проповедника Бернгарда Дрезеке «Вера, любовь, надежда. Руководство для молодых друзей и подруг Иисуса» («Glaube, Liebe, Hoffnung. Ein Handbuch für junge Freunde und Freundinnen Jesus»; см.: [Трубановская 2017]). Поэт сопроводил свой подарок пояснением, представляющим собой фрагмент его дневниковой записи от 16 (28) февраля 1821 года — со словами королевы Луизы, сказанными «в минуту предчувствия», развернутым сравнением воспоминания о ней с «чувством Иоанна, смотрящего на небо», а также вынесенным на фронтиспис четверостишием «О милых спутниках...» в новой редакции (ср.: [Там же: 473—476]). Как известно, использованный Жуковским образ Иоанна, смотрящего на небо, имел под собой конкретный визуальный источник — картину «Евангелист Иоанн» итальянского художника Доменико Цампьеры (Доменикино, 1581—1641), ставшую известной во второе десятилетие XIX века благодаря гравюре Х.-Ф. Мюллера (ср.: [Мисайлиди 2009: 100—101]). Именно эта гравюра украшала фронтиспис конволюта [Трубановская 2017: 477].

В автографе Жуковский опустил самую первую часть своего автокомментария — ту, где говорилось о неизменности воспоминания о тех, «которых мы лишились», и о печали, обратившейся «из страдания в благодетельную для сердца любовь». Возможно, в сочетании с пояснением образа Иоанна и гравюрой, визуализировавшей его, этот отрывок показался поэту избыточным, возможно, он чувствовал его категоричную жестокость и не был уверен в том, насколько этично адресовать его великой княгине напрямую. Существенно, однако, что 10 марта, стоящий под знаком важнейшего семейного мемориального ритуала день, Жуковский предложил великой княгине выведенную им формулу воспоминания о ее матери — памяти об ушедших как религии, утраты, превращавшейся в моральный ориентир. Несколько утрируя, можно сказать, что, по сути, это было своего рода руководство, разработанное учителем для своей ученицы, — как нужно помнить об утрате. Сочинение Дрезеке дополнительно кодировало эту память как новую религию и давало Жуковскому возможность проецировать ее на себя. Этот текст имел для поэта знаковый характер: именно с его помощью он и Маша интерпретировали в 1815 году свое расставание (см.: [Никонова 2011]).

О том, как Александра Федоровна провела 10 марта и как она отнеслась к подарку Жуковского, сообщает ее дневниковая запись:

Wir fuhren um ½ 12 nach Charlottenburg. <...> ...es war ein sehr lauer Frühlings-Tag, aber grau, regnigt (sic), die Erde feucht wie ein Schwamm, wir gingen dennoch zu Fuß nach dem Monument, welches schön mit Blumen geziert war; Papa stieg zuerst allein

hinunter, dann wir mit Kränzen; Papa war sehr gerührt u[nd] küsste mich mehreremal recht herzlich, sagend wie es ihm so unendlich lieb sei, daß ich wieder einmal mit ihm wäre u[nd] wir alle zusammen, keiner fehlte. Ich bethete um den Seegen der himmlischen Mutter auf alle Lieben, auf Никсъ, auf die Kinder herab. <...> Einen rechten Genuß hatten darauf Fritz und ich, durch das Lesen göttlicher Briefe unserer Mutter an die Kleist, die sie uns geschickt an dem Tage. <...> ...im Bette laaß ich noch das Leben Mamas, von der Berg geschrieben u[nd] mir von Жуковский geschenkt, ich weinte heiße Thränen, als ich ihren heiligen Tod so wieder durchlaaß u[nd] ich mir lebhaft jenen Tag in Hohenzieritz erinnerte<sup>17</sup>.

Александра Федоровна ничего не говорит об автографе Жуковского (поскольку текст был написан по-русски, поэт, вероятно, передал его содержание, когда подносил свой подарок), но важно другое. Принцесса Шарлотта приехала 19 июля 1810 года в Хоэнцирхтц уже через несколько часов после смерти матери, и у нее, на тот момент двенадцатилетней, впоследствии, конечно же, неоднократно была возможность услышать воспоминания непосредственных свидетелей событий 19 июля. Как видно из дневниковой записи, у великой княгини также имелись собственные воспоминания об этом дне, и, разумеется, она не могла не знать книги Каролины фон Берг. Тем не менее подарок Жуковского не стал для Александры Федоровны неуместным вторжением чужого в сакральное пространство памяти о матери, напротив того — он сделал воспоминание о ней более интенсивным, хотя при этом, несомненно, перезаписал и трансформировал его. Что же касается формулы памяти, записанной Жуковским в конволют, то на ее значение для великой княгини ретроспективно указывает тот факт, что картина Доменикино, приобретенная позднее Николаем Павловичем, была ее любимой. Она висела в комнатах Александры Федоровны, и во время пожара Зимнего дворца 1837 года Николай лично беспокоился о том, чтобы она была спасена (ср.: [Пашкова 2002: 141—144]).

## «Несчастье делает все живым!»

В своем недавнем исследовании, посвященном эмоциональной биографии Жуковского, И. Виноцкий, признавая, что «тема королевы Луизы занимает заметное место в дневниках поэта 1820—1821 годов», тем не менее считает ее «историко-поэтическим фоном для сформулированной Жуковским эстетической “философии Лалла Рук”» [Vinitsky 2015: 226, 227]. Вслед за М.П. Алексеевым исследователь полагает, что за этой философией скрывалось не что иное,

17 «В половине двенадцатого мы поехали в Шарлоттенбург. <...> Был теплый весенний день, но серый и дождливый, земля была влажной, как губка, тем не менее мы пошли пешком к монументу, красиво украшенному цветами. Папа спустился сначала один, потом мы — с венками. Папа был очень растроган и несколько раз нежно поцеловал меня, говоря, как ему бесконечно приятно, что я снова с ним и мы все вместе, никто не отсутствует. Я молилась о благословении нашей небесной матери для всех милых, для Никса (Николая Павловича. — А.К.), для детей. <...> Потом Фриц (кронпринц Фридрих Вильгельм. — А.К.) и я получили настоящее удовольствие, читая божественные письма нашей матери к Клейст, которые она прислала нам в тот день. <...> ...в постели я еще читала биографию мамá, написанную фон Берг и подаренную мне Жуковским. Я плакала горячими слезами, когда вновь прочла о ее святой смерти и отчетливо вспомнила тот день в Хоэнцирхтце» (ГАРФ. Ф. 672. Оп. 1. Ед. хр. 426. Л. 303—304).

как любовь поэта к его порфиородной ученице [Алексеев 1982: 664; Vinitsky 2015: 221—222]. В свете непрестанной работы над прошлым, которую Жуковский вел в Берлине, подобная интерпретация, как нам кажется, вряд ли может быть верной. Поэтому стоит внимательнее взглянуть на источник, на основе которого Веницкий строит свою аргументацию. Речь идет о роскошно оформленном альбоме, хранящемся сегодня в отделе рукописей Российской национальной библиотеки и подаренном Жуковскому Александрой Федоровной 22 марта (3 апреля) 1821 года в Берлине<sup>18</sup>.

Альбом открывается обширной выпиской из английского подлинника «Лалла Рук» Томаса Мура, в которой могольская принцесса и ее спутники наблюдают за девочкой-индуской, спускающей на реку зажженную лампу. Смысл этого ритуала, поясняет для Лаллы Рук один из ее спутников, в вознесении молитвы за друзей, отправившихся в опасное путешествие: если лампа гаснет, это плохое предзнаменование; если продолжает гореть, пока плывет по течению и не исчезнет из виду, — путешественник благополучно вернется назад. Веницкий полагает, что, несмотря на присутствие в английской выписке символики, близкой Жуковскому, поэт выбрал этот отрывок из-за текста, который обрамлял его в поэме Мура и тем самым значимо отсутствовал в альбоме. В нем Лалла Рук впервые осознает, что влюблена в поэта Фераморса, сопровождающего ее по дороге в Кашемир, — это подводит исследователя к выводу о том, что Жуковский «тайно примерял на себя роль Фераморса, развлекавшего принцессу своими чудесными песнями» [Vinitsky 2015: 222].

Принять эту аргументацию невозможно по одной причине: выписка, о которой идет речь, сделана в альбоме не рукой Жуковского, а рукой Александры Федоровны. Страницы альбома, заполненные великой княгиней, были идентифицированы уже в момент поступления рукописи в Императорскую Публичную библиотеку (ср.: [Отчет ИПБ 1910: 43—45]). Сомневаться в правильности этой атрибуции нет оснований: почерк Александры Федоровны, во-первых, не похож на латиницу Жуковского, а во-вторых, хорошо известен сегодня по рукописным документам, хранящимся в фонде Николая I в Государственном архиве Российской Федерации и в фонде Фридриха Вильгельма III в Тайном государственном архиве Прусского культурного наследия (Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz).

Маловероятно, таким образом, что выписка из Мура отсылала к невыписанным пассажирам текста поэмы. Александра Федоровна явно поместила ее в альбом из-за встречающегося в тексте символа надежды — слабого света горящей лампы. Отрывок в альбоме завершается словами: «...and while she (Lalla Rookh. — А. К.) saw with pleasure that it was still burning, she could not help fearing that all hopes of this life were no better than that feeble light upon the river»<sup>19</sup>. Как мы помним, именно о таких, гаснущих от малейшего дуновения лампах, по ошибке зажженных вместо фонарей-воспоминаний, огонь которых всегда защищен от ветра, Жуковский писал в декабре 1820 года в обращенном к вели-

18 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229: Альбом, подаренный Жуковскому великой княгиней Александрой Федоровной в 1821 году. Подробное его описание помещено в: [Отчет ИПБ 1910: 43—45]. В 1904 году сын поэта Павел Васильевич Жуковский в дополнение к собранию бумаг отца, подаренному библиотеке в 1884 году, передал туда ряд новых материалов. Альбом, в котором заполнено всего 23 листа, уже привлекал внимание исследователей (см.: [Веселовский 1904: 230—231, 313; Реморова 1978: 202]).

19 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 1 об.

кой княгине французском наброске «философии фонаря». Весной 1821 года Александра Федоровна уже хорошо усвоила связанные с этой философией символы и их значения: настоящее должно было озаряться светом воспоминаний, свет надежды был для этого слишком слаб.

В апреле 1821 года великая княгиня и ее учитель заполняли альбом по-очередно<sup>20</sup>, и эти записи объединяет одна тема — тема Луизы. Так, в записи, следовавшей за отрывком из «Лалла Рук» и также сделанной Александрой Федоровной, последняя формулировала для себя программу нравственного самосовершенствования, в которой она наряду с намерением «непоколебимо верить в Бога и полностью доверяться Его воле» («Festen Glauben an Gott und gänzlichliches Vertrauen in seiner (sic!) Leitung»), «стараться все познавать глубоко» («Alles gründlich zu erkennen suchen») и «признавать истину» («Die Wahrheit bekennen») хотела во всех своих начинаниях «думать о матери и спрашивать себя, понравились ли бы они ей» («Bei Allem, was ich unternehme, an meine Mutter denken und fragen, ob es auch ihr gefiele»)<sup>21</sup>. Следующие страницы альбома заполнены почерком Жуковского, они представляют собой обширные цитаты из книги Каролины фон Берг, при этом речь идет исключительно о характере и свойствах личности королевы, — все внешние события, вся фактография ее биографии опущены. Жуковский приводит круг чтения Луизы (Гердер, Гете, Шиллер, Гиббон, древнегреческие классики, Шекспир), пишет о ее склонности и таланте к выражению мыслей на письме и вслед за Каролиной фон Берг подчеркивает высшую, идеальную сущность ее образа<sup>22</sup>. Далее Жуковский обильно цитирует приведенные в биографии королевы отрывки из ее писем и другие места, связанные с темой, которую, воспользовавшись словоупотреблением самого поэта, можно обозначить как восхождение на гору Кашемира. В книге фон Берг Луиза стойко сносила обрушившиеся на королевскую семью и всю Пруссию несчастья, являя собой пример доверенности к Творцу и исполняя свои должности:

“...wir sind kein Spiel des blinden Zufalls, sondern wir stehen in Gottes Hand und die Vorsehung leitet uns”. <...> Die Königin wurde bald mit sich einig: das Unvermeidliche müsse ertragen werden mit möglichster Geduld und Weisheit... [M]an müsse in Allem den großen Gang der Weltgeschichte beachten, der Zeit die Zeit zum Reifen vergönnen und bis dahin schweigen, dulden und sich des Handelns enthalten. Es müßten alle diejenigen, die ein großer Glaube noch halte, eine unsichtbare Kirche bilden, einander trösten, erheben und kräftigen, daß eine große Zukunft sie nicht unvorbereitet finde<sup>23</sup>.

Подобного рода преодоление несчастья, включая представление о «невидимой» (в терминологии русских мистиков «внутренней») церкви, находило живой от-

20 Жуковский и Александра Федоровна оставляли друг для друга в альбоме пустые листы, поэтому л. 7—11 (как и листы 22—23 об.) остались сначала неиспользованными и были заполнены значительно позднее.

21 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 2.

22 Там же. Л. 3. (Ср.: [Berg 1814: 13—16, 17—18]).

23 «“...мы не являем собой игру слепого случая, но пребываем в воле Божьей и Провидение ведет нас”. <...> Вскоре королева была согласна с самой собой: неизбежное необходимо переносить со всем возможным терпением и мудростью... Во всем нужно принимать во внимание большой ход мировой истории, давать времени время для созревания, а до тех пор молчать, терпеть и воздерживаться от действий. Все те, кого удерживает еще большая вера, должны составить невидимую церковь, утешать друг друга, ободрять и укреплять, чтобы большое будущее не застало их неподготовленными» (ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 3 об. — 4). См. также: [Berg 1814: 60, 69—70].

клик в душе Жуковского (ср.: [Зорин 2001: 283—285]). В альбоме рукой поэта выписан еще целый ряд похожих по содержанию цитат. Здесь же Жуковский цитировал ключевой для него фрагмент о недочитанном Луизой письме дочери и, переходя на русский язык, развивал собственную интерпретацию этого фрагмента, помещенную в дневниковой записи от 16 (28) февраля 1821 года:

Ей недостало жизни для нескольких строк, но это *недочитанное письмо* [было] каким-то таинством, каким-то предзнаменованием! Как будто не все земное для нее кончилось, как будто еще связь на земле, *видимая* связь, осталась. То, чему помешала смерть, тем будет она теперь наслаждаться без помехи, прямо, непосредственно; она не могла дочитать письма своей дочери, но она может теперь читать жизнь своей дочери! <...> Преступление отцов наказывается в детях — это несправедливо! Тут нет правосудия! Но добродетель отцов и их страдания награждаются в детях — это верно! Это есть правосудие! Вечность есть не иное что, как воспоминания; а душа там, где она любит и любила, — и так ея наградой должна быть жизнь ее дочери (продолжение письма, написанного с чистою детскою любовью, с невинностью, с непредвзятою простотою) жизнь прекрасная, одинакая с ея жизнью и (дай Бог!) счастливая, но (что бы ни было) ея достойная; и это будет потому, что это справедливо!<sup>24</sup>

Прекрасный образ Луизы получал свое завершение в прекрасной смерти, а в эпоху «прекрасных смертей» [Арьес 1992: 341 и след.] ее смерть могла быть лишь прекраснее других:

Die schönen Gesichtszüge der Königin waren während ihrer Krankheit auch nicht einen Augenblick, selbst während der heftigsten Brustkrämpfe, entstellt worden; und als sie tot war, entstand eine solche Verklärung auf ihrem Gesicht, besonders auf ihrer Stirn, daß es unmöglich wäre, durch die Phantasie sich ein Bild davon zu entwerfen. Im Munde lag etwas, welches andeutete, es ist vollbracht! und mit einem leisen Zuge der Zufriedenheit es andeutete<sup>25</sup>.

Согласно датировке в альбоме, отрывки из книги Каролины фон Берг были выписаны Жуковским в Сан-Суси 4 (16) апреля 1821 года. Обратим внимание еще на одну дату, указанную поэтом: два дня спустя, 6 (18) апреля, Жуковский размышлял над двумя местами текста, вписанного в альбом рукой великой княгини и занимающего листы с 12-го по 14-й. Веницкий идентифицировал этот текст: это подборка коротких цитат из писем королевы Луизы, адресованных Каролине фон Берг, дважды публиковавшаяся в конце XIX века [Vinitsky 2015: 224 и след.]<sup>26</sup>. Исследователь предполагает, что подборка была составлена са-

24 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 4 об.

25 «Прекрасные черты лица королевы во время ее болезни не были обезображены ни на одно мгновение, даже во время сильных грудных судорог, а когда она умерла, на ее лице, и особенно на лбу возникло такое преобразование, представить которое не в силах никакая фантазия. На устах ее было что-то, что подсказывало — свершилось! и указывало на это легким налетом довольства» (ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 4 об.). См. также: [Berg 1814: 107—108].

26 Здесь исследователь вновь неверно атрибутирует почерк Александры Федоровны Жуковскому (с. 225). Корректировка атрибуции произведена в переработанной версии этой главы, вышедшей в виде статьи на русском языке [Веницкий 2018: 146], однако без указания на то, что другие записи в альбоме, прежде всего отрывок из Мура, также сделаны рукой Александры Федоровны.

мой Каролиной фон Берг, и этой догадке действительно можно найти подтверждение в одном из писем принца Вильгельма к Александре Федоровне. Более того, из того же письма следует, что «цитаты из мамá» были у великой княгини уже до 1818 года и что королевские дети переписывали и дарили их друг другу<sup>27</sup>.

Предметом рефлексии Жуковского стали высказанные Луизой в тяжелые для нее 1807 и 1809 годы мысли о том, что человеку с высокой моралью следует полагаться на Божью помощь, которая если и не скоро, но непременно придет, что несчастье приближает человека к Богу и что в переживаемое королевой трудное время бессмертие души превратилось для нее из чувства в понятие<sup>28</sup>. Жуковский разворачивает эти сентенции в своеобразный провиденциалистский гимн несчастью, преодоление которого (и это, несомненно, подсказывал образ самой Луизы) становилось возможным в том числе и за гробом:

Kommt die Hülfe auch nicht schnell, so kommt sie doch gewiß! — Ja, gewiß, aber das *Wie* und das *Wo* soll uns nicht quälen! *Wie?* — als Rettung oder als Vergeltung! *Wo?* — Wenn auch nicht hier, so haben wir doch die ganze Ewigkeit vor uns!<sup>29</sup> Вечность носим мы в своем сердце! Несчастья жизни можно сравнить с мучениями рождения! Минута смерти есть минута разрешения! Счастье вечности видит рожденный в муках здешней жизни! Говорят, что нет минуты блаженнее первой минуты материнского счастья, — может быть, и минута разлуки души с телом имеет сие блаженство. Смерть есть не иное что, как слово на кресте: *совершится!* И в руке отца издаде дух свой! <...> Помощь Божья — она не в обстоятельствах, не в видимом действии! Стоит только со всею живостью сердца и веры вообразить помощь сию, и она уже дома — ибо она вся в вере, дарующей силу, деятельное спокойствие и твердость при самых житейских неудачах!

Wie deutlich sind meine Gefühle von der Unsterblichkeit der Seele zu Begriffen geworden!<sup>30</sup> Сколько истины в этих словах! Бессмертие есть врожденное чувство; оно свойственно всякой душе; но оно чаще отзывается в душе чувствительной и высокой: оно посещает ее как мимо пролетевший гений, на минуту открывающий перед нею тайны другого света! Но это чувство само по себе гений, когда обращается оно для нас в *понятие!* при несчастии! Несчастье делает все живым! Несчастье есть магнит, который притягивает к нашей душе гениев небесных! Так мы видим их лицом к лицу! Когда мы счастливы, мы видим их в отдалении, знаем, что они тут, но не беспокоимся, не видя их! Несчастье делает их для нас нужными!<sup>31</sup>

Дневниковая запись Жуковского от того же дня проливает свет на обстоятельства, давшие ему повод обратиться к цитатам из писем Луизы:

27 Так, в письме к сестре от 24 марта 1818 года Вильгельм, перечисляя подарки, полученные им ко дню рождения, упоминает о том, что сестра Александрина подарила ему «die Stellen von Mama, welche Du von der Berg hast, ebenso gebunden» («Места [цитаты] из мамá, которые ты получила от Берг, также в переплете») [Prinz Wilhelm 1993: 50].

28 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 12 об., 13.

29 «Даже если помощь не придет скоро, она непременно придет! — Да, непременно, но пусть нас не мучает *Как* и *Где!* *Как?* — как спасение или как возмездие! *Где?* — Даже если не здесь, перед нами еще целая вечность!» (За исключением первого предложения, представляющего собой цитату из письма королевы Луизы, немецкий текст является здесь частью комментария Жуковского).

30 «Как явственно мое чувство бессмертия души стало понятием!»

31 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 14 об. В обеих цитатах курсивом выделены фрагменты, в оригинале подчеркнутые.

Во время вечерни, отдавая в[еликой] к[нягине] молитву, я увидел в ее руках другого рода молитвенник: письма ее матери! Какая прелестная, трогательная мысль обратить в молитву, в очищение души, в покаяние — воспоминание о матери! И что же в этой книжке! Ее мысли, ее чувства, в самые тяжкие минуты жизни, наполнявшие и утешавшие душу ее! Вот настоящая, чистая набожность! Как мало этого возвышающего в обряде нашего говения — вместо того, чтобы входить в себя, вспоминать прошедшее, объяснять его для себя, мы только развлекаем себя множеством молитв, хвалебными песнями, ничтожными в сравнении с Тем, Кого они хвалят, и мало говорящими сердцу (т. XIII, с. 163).

Свидетельства, оставленные Александрой Федоровной, говорят о том, что переход в новую веру давался ей нелегко именно из-за формульности, строгой обрядовой упорядоченности православного богослужения, не оставлявшего места для того индивидуального выражения переживания веры, каким она знала его в протестантстве<sup>32</sup>. Однако индивидуализация церковного обряда через воспоминание о матери была, по сути, прямым воплощением в жизнь той модели памяти о (прекрасном) прошлом как религии, которую развивал в своем автокомментарии к четверостишию «О милых спутниках...» Жуковский. Не удивительно, что поэт был восхищен религиозной практикой великой княгини, возникшей непосредственно из их совместной мемориальной работы над образом Луизы.

В 1821 году Страстная неделя и празднование Пасхи в православной и протестантской церквях совпадали, и это обстоятельство, очевидно, придавало дополнительную эмоциональную глубину переживанию веры Александрой Федоровной и ее учителем в эти дни. Посещая русский походный храм, а не Гарнизонную церковь (где у гроба Фридриха Великого Александр I и Фридрих Вильгельм III некогда клялись друг другу в верности), великая княгиня не была тем не менее изолирована от своей семьи, также готовившейся встречать в Потсдаме Светлое воскресенье. Выписки из книги Каролины фон Берг, посвященные страданиям Луизы, были сделаны Жуковским в день, бывший и для него самого, и для всей Пруссии Страстным понедельником.

Сложно сказать, когда именно поэт получил возможность познакомиться с переписанной великой княгиней подборкой цитат из писем матери — «ее мысл[ями], ее чувства[ми], в самые тяжкие минуты жизни наполнявши[ми] и утешавши[ми] душу ее». Вероятно, Александра Федоровна переписала их в альбом за несколько дней до вечерни. Однако именно в этот день эти мысли и чувства стали предметом записанных здесь же размышлений Жуковского, а это позволяет соотнести их еще с одним упоминанием в дневниковой записи того же дня: «Чтобы кончить нынешний день лучше, и я перечитал в моей Лалла Рук, что написано было великою княгинею, и написал кое-что свое» (там же). Можно исключить, на наш взгляд, что Жуковский мог здесь иметь в виду какой-то другой альбом «Лалла Рук», в котором бы он также перечитывал что-то, написанное великой княгиней, и писал «кое-что свое».

Альбом, начинающийся с цитаты из поэмы Томаса Мура, безусловно, и есть тот первый рукописный номер «Лалла Рук», который считался утрачен-

32 Ср., например, письмо великой княгини, написанное кронпринцу 19 (31) октября 1817 года, в день празднования 300-летия Реформации: GStA PK BPH. Rep. 49 W. Nr. 28. Fasz. 1. Bl. 140—141 v.

ным (т. II, с. 599). В свете сказанного выше о философии Лалла Рук, важной составляющей которой была категория прекрасного прошлого и памяти о нем, вряд ли можно удивляться тому, что альбом с таким названием был посвящен Луизе. По всей вероятности, той же весной 1821 года Александра Федоровна вписала туда еще целый ряд других цитат из писем матери<sup>33</sup>. Насколько можно судить (корреспонденция королевы Луизы опубликована далеко не полностью), это отрывки из писем, адресованных Марии фон Клейст<sup>34</sup> и все той же Каролине фон Берг, — женщинам, смысл жизни которых, по словам немецкого историка Эрнста Левальтера, составляло служение памяти покойной королевы [Lewalter 1938: 136].

Хорошо известный исследователям творчества Жуковского рукописный альбом «Лалла Рук № 2» (т. II, с. 599; т. VII, с. 590) по своей тематике можно считать комплементарным по отношению к первому. Как мы знаем, он содержит белой автограф перевода двух последних действий «Орлеанской девы» Шиллера. Невзирая на трудность прямого сопоставления прусской монархини с пастушкой, у Шиллера к тому же влюбленной в своего врага Лионеля и поставленной перед классическим выбором между чувством и долгом, символическая близость обоих образов ощущалась уже современниками Луизы, тем более что королева хорошо знала эту драму и даже плакала во время ее постановки на сцене берлинского театра (ср.: [Königin Luise 1985: 473; 2003: 142, 425]). В тексте Шиллера для Жуковского, как и для других, явно проступал образ-инвариант прекрасной отважной женщины, национальной героини, спасительницы своего отечества. Связать его с Луизой в рамках нового политического культа мертвых было более чем естественно (ср.: [Лямина, Самовер 2010: 156; Vinitsky 2015: 226–227]). Кроме того, как отмечает Л.Н. Киселева, в основе историософии перевода «Орлеанской девы» лежала дорогая для Жуковского «мысль о том, что чрезвычайные, судьбоносные события человеческой истории совершаются не одними людскими усилиями, а волей Божией», при этом «личность (и народ как коллективная личность) могут стать орудием Божественного Промысла только при наличии полной доверенности Провидению, а также истинного смирения» [Киселева 2002: 138, 143]. Как мы могли убедиться выше, в восприятии поэтом прусской королевы именно эти представления играли ключевую роль.

Жуковский перевел четвертое (с 3-го явления) и пятое действия «Орлеанской девы» весной 1821 года<sup>35</sup>. В альбом «Лалла Рук № 2» поэт переписал их за два дня — 23 и 24 марта (4 и 5 апреля; см.: (т. VII, с. 598; т. XIII, с. 161)). Номер 2, присвоенный этому альбому, объяснить несложно: днем раньше Жуковский получил от Александры Федоровны альбом, открывавшийся цитатой из «Лалла Рук» Томаса Мура, то есть «Лалла Рук № 1».

33 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 16—20 об.

34 Вероятно, это были письма, которые Александра Федоровна получила от Марии фон Клейст 10 марта 1821 года. На важность знакомства Жуковского с матерью и дочерью фон Клейст указывалось в: [Лямина, Самовер 2010: 153].

35 Черновой автограф этой части перевода (работа над переводом первых частей была начата еще в 1818 году) находится в тетради с берлинским дневником поэта и перемежается с дневниковыми записями от 10 (22 марта) — 22 марта (3 апреля) 1821 года (т. XIII, с. 507). В этой же тетради Жуковский записал обращенный к великой княгине французский набросок «философии фонаря» (ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 1. Ед. хр. 4 в. Л. 51—52 об.).

Работа над переводом «Орлеанской девы» и записи в посвященном Луизе альбоме хронологически совпадают со временем до и после открытия памятника в Кройцберге. Торжественная церемония, проходившая 30 марта 1821 года, в седьмую годовщину взятия Парижа, состоялась примерно в середине этого периода. Заметим, что сама великая княгиня была прообразом одного из двух женских гениев монумента (всего гениев было двенадцать, и каждый из них символизировал определенную битву освободительных войн). По аналогии со статуей Луизы, олицетворявшей сражение при Париже, статуя, имевшая портретное сходство с Александрой Федоровной и также созданная Кристианом Раухом, символизировала битву при Бель-Альянсе (Ватерлоо).

Воспоминания Александры Федоровны о матери оттенялись приготовлениями к открытию памятника, а последние, в свою очередь, накладывались для нее на лихорадочную атмосферу, создаваемую известиями новейшей европейской политики. В марте 1821 года по решению конгресса Священного союза в Лайбахе австрийские войска заняли Неаполь, чтобы подавить республиканское движение и восстановить в королевстве абсолютистскую власть Бурбонов, стало известно о волнениях в Пьемонте и Турине, в Греции вспыхнуло восстание под руководством Александра Ипсиланти. Все это создавало дополнительные (хотя и неоднозначные) параллели и обостряло ситуацию воспоминания. Непосредственно 30 марта Александра Федоровна записала в своем дневнике, что день, в который новости обо всех этих происшествиях приходят одна за другой, очень напоминает какой-нибудь из дней 1813 или 1814 года<sup>36</sup>.

По сравнению с великой княгиней Жуковский в это время был куда менее восприимчив к политическим бурям, терзавшим Европу. Поэт был занят образами прошлого, поэтому можно считать в каком-то смысле символичным, что свои скудные перечисления в дневниковой записи от 30 марта, сделанные в связи с открытием монумента и уже цитировавшиеся нами в начале статьи, Жуковский завершал упоминанием фонарей: «Вечер в Thiergarten; дорога с фонарями, аллея, ручей» (т. XIII, с. 160).

Возвращаясь к взаимоотношениям поэта с Александрой Федоровной, нужно сказать, что его преклонение перед ней, сопровождаемое неизменными уверениями в высоте и чистоте чувства, было, возможно, слишком экзальтированным, чтобы не подавать друзьям, а позднее читателям и исследователям Жуковского повода для сомнений<sup>37</sup>. Тем не менее — и это в полной мере подтверждает описанная выше совместная работа великой княгини и ее учителя над образом Луизы — в философии Лалла Рук была имплементирована не влюбленность Жуковского в Александру Федоровну, а его прошлое — чувство к Маше и понесенная утрата<sup>38</sup>.

36 ГАРФ. Ф. 672. Оп. 1. Ед. хр. 426. Л. 308.

37 Сама Александра Федоровна, кажется, вполне адекватно оценивала отношение к ней Жуковского. Так, в дневниковой записи от 15 марта 1821 года можно прочесть: «Was habe ich doch für einen Schatz an Жуковский. Solch eine herrliche Seele findet man selten in irgendeinem Land u[nd] nun gar in Rußland! Er ist mir so treu ergeben, sieht mich von einer Seite idealisch, u[nd] doch kennt er meine Fehler» («Что за сокровище я приобрела в Жуковском. Столь чудесную душу редко найдешь в какой бы то ни было стране, а тем более в России! Он так предан мне; с одной стороны, он идеализирует меня, а с другой — видит и мои ошибки»; ГАРФ. Ф. 672. Оп. 1. Ед. хр. 426. Л. 305).

38 В этом наша позиция близка Е. Ляминой и Н. Самовер (см.: [Лямина, Самовер 2010: 152]).

Символическое отождествление своего собственного утраченного «милого вместе» с прекрасным прошлым великой княгини было настолько эмоциональным, что поэт буквально вчитывал свои воспоминания в реальную топографию чужих мест памяти. «Потом пошли в Kavalierhaus», — описывает Жуковский в своем дневнике прогулку по Сан-Суси, совершенную им в Страстной понедельник в сопровождении Александры Федоровны, Перовского и Августа фон Тюмена, —

Там есть круглая мраморная зала, в которой во время летнего пребывания в Потсдаме все семейство собиралось; есть две горницы, в которых жила великая княгиня; из них прямо ход в сад. <...> Милое, уединенное место, похожее своею привлекательною простотою на ее чистую душу. Сюда приду перечитывать не сравненное письмо Саши, пожить воспоминаниями *моего* прошлого и еще *другого* прошлого, которое мне *неизвестно, но знакомо*. Место, где жила прекрасная душа, свято (т. XIII, с. 162; курсив мой — А. К.).

Год спустя, по возвращении из-за границы, Жуковский запишет в альбом Александры Воейковой не только стихотворение «Лалла Рук» [Соловьев 1915: 111], но и четверостишие «О милых спутниках...», вместе с уже знакомым нам обширным автокомментарием, посвященным Луизе [РС 1902: 191—192]. Прекрасное прошедшее Гогенцоллернов, с одной стороны, и Жуковского с Протасовыми — с другой, тем самым снова окажутся объединенными в общем идеальном мемориальном пространстве.

Дошедшие до нас свидетельства дают все основания сомневаться в том, что Фридрих Вильгельм III — король, вошедший в историю под именем «меланхолика на троне», даже спустя много лет мог переживать утрату Луизы так, как это видел другой меланхолик — Жуковский; что печаль короля о королеве «обратилась из страдания в благодетельную для сердца любовь», а сам он был спокойно наполнен «воспоминанием, не томящим, не отлучающим от земного, но тихим, сладко задумчивым, вполне удовлетворяющим душу» (т. XIII, с. 158). Для Александры Федоровны такая модель памяти, однако, была во многом приемлемой. Что же касается самого Жуковского, то, несмотря на невозможность адаптировать выстроенную им конструкцию памяти к собственной биографии (в которой Маша хотя и исполняла свои должности и преодолевала несчастье, но все-таки продолжала *быть*, а не *была*), эта конструкция тем не менее оставалась для него необыкновенно привлекательной. В рамках представлений поэта о вечном для сердца, но *per se* невозможном в настоящем прекрасном воспоминание о Луизе — прекрасной мертвой женщине, жертве, назначенной не только королевской семье, но и всей нации Провидением, — являло собой своего рода квинтэссенцию памяти в ее новом религиозном измерении. Парадоксальность этой конструкции состояла в том, что прусская королева была в ней одновременно и образцом преодоления несчастья, и его жертвой. В конечном итоге несчастье преодолевалось не иначе, как через ее смерть, — очевидно, именно это делало для Жуковского память о Луизе идеально-типической.

### «Ее могила, наш алтарь веры...»

Маша умерла два года спустя — 19 марта 1823 года. Ее вторые роды оказались неудачными и стоили и ей, и ребенку жизни. Жуковский, за несколько дней

до этого видевшийся с Машей в Дерпте и только успевший вернуться в Петербург, узнав о ее смерти, поспешил обратно, но попрощаться с ней уже не смог: похороны состоялись за два дня до его приезда. Друг и биограф Жуковского Карл Зейдлиц писал позднее, что «известие о преждевременной ее смерти в родах потрясло душу Жуковского и погрузило его на многие годы в тихую меланхолическую грусть» [Зейдлиц 1883: 131]. Не приходится сомневаться в том, что это было так, однако рискнем предположить, что ключевое слово здесь все же «тихая». Это была меланхолия, к которой поэт шел много лет, потому что она делала его прошлое наконец завершенным. К моменту Машиной смерти у Жуковского была выработана модель памяти, необходимая для переживания и осмысления такой утраты, поэтому уже через несколько дней после своего возвращения в Дерпт он выражал свое потрясение в хорошо узнаваемых формулах.

С ее святым переселением в неизменяемость, — писал Жуковский 28 марта Авдотье Петровне Елагиной, — прошедшее как будто ожило и пристало к сердцу с новою силою. Она с нами на все то время, пока здесь еще пробудем. Не вижу глазами ее, но знаю, что она с нами и более наша, наша спокойная, радостная, товарищ души, прекрасный, удаленный от всякого страдания. Дуняша, друг, дайте мне руку во имя Маши, которая для нас все существует; не будем говорить: ее нет! *C'est blasphème!* <...> Я теперь с нею. <...> Ее могила, наш алтарь веры, недалеко от дороги и ее первую посетил я.

Я смотрел на небо другими глазами; это было милое, утешительное, Машино небо. Ее могила для нас будет местом молитвы. <...> ...мысль о товариществе с существом небесным не есть теперь для меня одно действие воображения, нет! <...> Самое прошедшее сделалось моим; промежуток последних лет как будто бы не существует, а прежнее яснее, ближе. Время ничего не делает... Разве только одно: наш милый товарищ будет час от часу ощутительнее своим присутствием; я в этом уверен. Мысль об ней полная одобрения до будущего, полная благодарности за прошедшее — словом религия! [Жуковский, Елагина 2009: 252—254] (ср. сходные высказывания в следующих письмах: [Там же: 254—258]).

Утрата любимой женщины через ее смерть делала возможным решительный отказ от невозвратимого, — то, чего Жуковский страстно желал для себя в Берлине, — кроме того, в смерти Машин образ становился навсегда неизменным. Прекрасное прошлое переставало быть только отрезком времени и превращалось в утраченного милого спутника — прекрасную мертвую женщину, памяти которой можно было служить, исповедуя эту память как религию. Не удивительно, что большая часть процитированных выше предложений из письма Жуковского представляет собой парафразы автокомментария поэта к его «милым спутникам». Воспоминание о Маше становилось не чем иным, как «чувством Иоанна, смотрящего на небо».

В заданной смысловой конструкции необходимо прекрасной была и самая смерть Маши. Горько сожалел о том, что он не мог видеть ее в эти минуты, Жуковский вынужден был довольствоваться тем, что рассказывали ее родные:

Они все сидели подле нее; смотрели на ангельское, спящее, помолодевшее лицо, и никто не смел четыре часа признаться, что она скончалась. Боже мой! а меня не было! В эти минуты была вся жизнь, а я должен был их не иметь! я должен был не видеть ее лица, ясного, милого, веселого, уверяющего в бессмертии, ободряющего на всю жизнь. Саша говорит, что она не могла на нее наглядеться.

Она казалась точно такою, какова была 17-ти лет. В голубом платье, подле нее младенец, милостивый, точно заснувший [Там же: 253].

Упоминание о том, что «в эти минуты была вся жизнь», кажется противоречивым только на первый взгляд. Это — жизнь, осознание всей ее полноты другими, теми, кто остался на земле и смотрит в небо, «ибо, — как писал Жуковский в 1821 году, — земная жизнь оставлена ему [Иоанну] в наследство, для совершения воли Учителя» (т. XIII, с. 158). Жизнь одного черпала смысл в смерти другого.

Заметим, что адресату этих строк, Авдотье Петровне Елагиной, принять такую трактовку Машиной смерти было непросто:

Ах, Жуковский, — писала она в мае 1823 года, — все ее потеряли, а я с нею все. Ваша милая душа достойна того раю, где она теперь; найти высокое чувство освещения всех действий, даже и в потере ее, можно только Вам. Бог вас не смел разлучить и смертью. Я не имею возможности укрепить дух свой: стыжусь своей слабости и не могу ни на что опереться [Жуковский, Елагина 2009: 257].

Однако Жуковский мог: Машина могила, которую впоследствии он так часто рисовал и заказывал рисовать, действительно стала для него алтарем веры. Выработанная и имплементированная в рамках собственной биографии формула памяти многие годы оставалась для поэта ключевой в осмыслении утраты. Шесть лет спустя после Машиной смерти Александра Воейкова, умиравшая в Италии от чахотки, получала от Жуковского письма, в которых он, по выражению Веселовского, «спокойно, с каким-то умилением, ждал смерти Саши, писал о том ей самой» [Там же: 243]. Тем самым поэт заранее прочитывал смерть дорогой ему прекрасной женщины через призму разработанного культа прошлого, культа воспоминания, и впоследствии Сашина могила в Ливорно, с тем же памятником и с той же надписью, что и на могиле Маши, была священной проекцией могилы сестры, алтаря веры Жуковского.

Что же касается той прекрасной мертвой женщины, чьим образом был инспирирован культ воспоминания, то, насколько можно судить, королева Луиза оставалась для Жуковского до конца его жизни одной из важнейших символических фигур. Известно, что кабинет поэта в Шепелевском дворце украшал тот самый знаменитый бюст Луизы работы Рауха, сделанный с памятника в Шарлоттенбурге (см.: [Киреевский 1999: 263], речь идет о 1830 годе). В первом же письме, которое Жуковский напишет в 1840 году взошедшему на престол кронпринцу Фридриху Вильгельму IV, он передаст по-французски слова его матери, которые были предметом развернутых рефлексий поэта в начале 1821 года («Несмотря на то что потомки не назовут моего имени...»; ср.: [Фомин 1912: 146—147]). Наконец, готовя к выходу последнее прижизненное собрание своих сочинений, поэт включит в него статью, озаглавленную «Воспоминание»: она будет состоять из четверостишия «О милых спутниках...», автокомментария к нему, посвященного Луизе, а также сокращенного переложения стихотворения Жана-Поль Рихтера, написанного на ее смерть (ср.: (т. XI/1, с. 458—460, 857 и след.)) Воспоминание о Луизе так и останется для Жуковского воспоминанием с определенным артиклем, воспоминанием как таковым, инвариантом памяти.

В заключение нам хотелось бы отметить, что особенности конструирования Жуковским собственной автобиографической памяти (со всеми необходимыми оговорками в связи с письменным, культурно-обусловленным характером ее манифестации), представляются существенными и на фоне его роли хранителя коллективной памяти, обращенной к эпохе Наполеоновских войн.

Жуковский был автором «Певца во стане русских воинов» и послания «Императору Александру» — текстов, принесших ему репутацию авторитетного толкователя событий 1812—1814 годов, а также статус государственного поэта — согласно формулировке А.Л. Зорина, «безусловно, последнего, принятого в равной мере и властью, и образованным обществом» [Зорин 2001: 269]. При этом и в написанном сразу «после отдачи Москвы»<sup>39</sup> «Певце...», и в «Послании», интерпретировавшем дальнейшие события, в ходе которых российский император и его союзники в марте 1814 года вошли в Париж, равно как и в законченном только в 1816 году «Певце на Кремле», драма большой истории была высвечена через душевную драму поэта. Поэтический язык, на котором Жуковский интерпретировал исторические события 1812—1814 годов и роль, отведенную в них промыслом российскому императору, изобилует провиденциалистскими мистическими формулами, использовавшимися поэтом для осмысления невозможности своего земного соединения с Машей Протасовой (см.: [Там же: 268—295]). На этом фоне вряд ли может показаться удивительным, что Жуковский в то время желал, чтобы в России отмечали день, когда русская армия без боя оставила Москву и в город вступили войска Наполеона: «2 сентября. Какой день! Я бы желал, чтобы его всегда торжествовали. День славной жертвы за свободу и отечество», — писал поэт в письме от того же дня 1813 года Александру Тургеневу [Жуковский 1895: 105]. В действительности знаковой датой в российском мемориальном календаре довольно скоро стало 12 октября — день, когда французы оставили Москву. Именно в этот день в 1817 году был заложен храм Христа Спасителя на Воробьевых горах по проекту Александра Витберга.

Столь разнящееся с общим представлением Жуковского о том, какой день московской катастрофы может стать для России памятным, впоследствии, однако, не помешало ему создать ключевые тексты, сопровождавшие официальные акты коммеморации николаевского времени. Речь идет в первую очередь о «Воспоминании о торжестве 30 августа 1834 г.», посвященном открытию Александровской колонны, стихотворении «Бородинская годовщина», созданном в связи с открытием монумента на Бородинском поле в 1839 году (именно здесь встречается выражение «пир поминовенья», использованное в заголовке нашей статьи), а также о прозаическом описании Бородинского праздника, написанном в форме письма к великой княжне Марии Николаевне, но предназначенном для широкой публики. К этому же ряду стоит причислить и «Старую песню на новый лад» (1831), сочиненную Жуковским на варшавские события и выстраивавшую известную параллель с Бородином.

Как и стихотворения, возникшие в 1812—1815 годах, эти тексты Жуковского получили широкое распространение, поэтому в дальнейших исследованиях необходимо будет поразмышлять о том, как взаимодействовали между

---

39 Авторское примечание Жуковского к тексту «Певца». См.: (т. I, с. 600—601).

собой два модуса памяти: с одной стороны, автобиографическая память поэта, в которой воспоминания о внешних событиях 1812—1815 годов были в определенном смысле перезаписаны воспоминаниями о личной утрате, переработанной к 1823 году с помощью фигуры чужой коллективной памяти — королевы Луизы, а с другой — публичная коммеморация 1830-х годов в интерпретации Жуковского.

## Библиография / References

- [Алексеев 1982] — Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи (XVIII век — первая половина XIX века). М.: Наука, 1982.
- (*Alekseev M.P. Russko-angliyskie literaturnye svyazi (XVIII vek — pervaya polovina XIX veka)*. Moscow, 1982.)
- [Арьес 1992] — Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / Пер. с фр. В.К. Ронина. М.: Прогресс, 1992.
- (*Ariès P. L'homme devant la mort*. Moscow, 1992. — In Russ.)
- [Бычков 1887] — Бычков И. Бумаги В.А. Жуковского [поступившие в Императорскую Публичную библиотеку в 1884 году] // Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1884 год. Приложение. СПб., 1887.
- (*Bychkov I. Bumagi V.A. Zhukovskogo [postupivshie v Imperatorskuyu Publichnyuyu biblioteku v 1884 godu] // Otchet Imperatorskoy Publichnoy biblioteki za 1884 god. Prilozhenie*. Saint Petersburg, 1887.)
- [Вeselovskiy 1904] — Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1904.
- (*Veselovskiy A.N. V.A. Zhukovskiy. Poeziya chuvstva i "serdechnogo voobrazheniya"*. Saint Petersburg, 1904.)
- [Виницкий 1998] — Виницкий И. Нечто о привидениях. Истории о русской литературной мифологии XIX века // Ученые записки Московского культурологического лицея. 1998. № 3—4 (6—7).
- (*Vinitzkiy I. Necho o privideniyakh. Istorii o russkoy literaturnoy mifologii XIX veka // Uchenye zapiski Moskovskogo kul'turologicheskogo litseya*. 1998. № 3—4 (6—7).)
- [Виницкий 2018] — Виницкий И. «Луизиада» В.А. Жуковского: Из истории одного молитвенника // Летняя школа по русской литературе. 2018. Т. 14. № 2—3. С. 139—167.
- (*Vinitzkiy I. "Luiziada" V.A. Zhukovskogo: Iz istorii odnogo molitvennika // Letnyaya shkola po russkoy literature*. 2018. Vol. 14. № 2—3. P. 139—167.)
- [Вяткина 2010] — Вяткина И.А. «Философия фонаря» В.А. Жуковского: к вопросу о русско-французской диглоссии начала XIX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2010. № 2 (6). С. 40—43.
- (*Vyatkina I.A. "Filosofiya fonarya" V.A. Zhukovskogo: k voprosu o russko-frantsuzskoy diglossii nachala XIX veka // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 2010. № 2 (6). P. 40—43.)
- [Гофман 1926] — Гофман М.Л. Пушкинский музей А.Ф. Онегина в Париже. Общий обзор, описание и извлечения из рукописного собрания. Paris: Librairie ancienne honoré Champion, 1926.
- (*Gofman M.L. Pushkinskiy muzey A.F. Onegina v Parizhe. Obshhiy obzor, opisaniye i izvlecheniya iz rukopisnogo sobraniya*. Paris, 1926.)
- [Жилиякова 2009] — Жилиякова Э.М. Переписка А.П. Елагиной и В.А. Жуковского как памятник русской культуры первой половины XIX века // Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной: 1813—1852 / Сост., подгот. текста, ст. и коммент. Э.М. Жилияковой. М.: Знак, 2009. С. 633—665.
- (*Zhiljakova E.M. Perepiska A.P. Elaginoy i V.A. Zhukovskogo kak pamyatnik russkoy kul'tury pervoy poloviny XIX veka // Perepiska V.A. Zhukovskogo i A.P. Elaginoy: 1813—1852 / Comp., prep., art. and comment. by E.M. Zhiljakova*. Moscow, 2009. P. 633—665.)
- [Жуковский 1999—] — Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в двадцати томах / Гл. ред. А.С. Янушкевич. М.: Языки русской культуры, 1999—.
- (*Zhukovskiy V.A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: In 20 vols. / Ed. by A.S. Janushkevich*. Moscow, 1999—.)

- [Жуковский 1895] — Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895.
- (Pis'ma V.A. Zhukovskogo k Aleksandru Ivanovichu Turgenevu. Moscow, 1895.)
- [Жуковский, Елагина 2009] — Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной: 1813—1852 / Сост., подгот. текста, ст. и коммент. Э.М. Жилияковой. М.: Знак, 2009.
- (Perepiska V.A. Zhukovskogo i A.P. Elaginoj: 1813—1852 / Comp., prep., art. and comment. by Je.M. Zhiljakova. Moscow, 2009.)
- [Зейдлиц 1883] — *Зейдлиц К.К.* Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. 1783—1852. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1883.
- (Seydlitz K.K. Zhizn' i poeziya V.A. Zhukovskogo. 1783—1852. Po neizdannym istochnikam i lichnym vospominaniyam. Saint Petersburg, 1883.)
- [Зорин 2001] — *Зорин А.* Корня двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- (Zorin A. Kormya dvuglavogo orla... Russkaya literatura i gosudarstvennaya ideologiya v posledney treti XVIII — pervoy treti XIX veka. Moscow, 2001.)
- [Киреевский 1999] — *Киреевский И.В.* Из писем к родным // В.А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. О.Б. Лебедевой, А.С. Янушкевича. М.: Наука, 1999. С. 262—269.
- (Kireevskiy I.V. Iz pisem k rodnym // V.A. Zhukovskiy v vospominaniyakh sovremennikov / Comp., prep., introd. and comment. by O.B. Lebedeva, A.S. Janushkevich. Moscow, 1999. P. 262—269.)
- [Киселева 2002] — *Киселева Л.Н.* «Орлеанская дева» В.А. Жуковского как национальная трагедия // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia, VIII: История и историософия в литературном преломлении.* Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2002. С. 134—162.
- (Kiseleva L.N. "Orleanskaya deva" V.A. Zhukovskogo kak natsional'naya tragediya // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia, VIII: Istoriya i istoriosofiya v literaturnom prelomenii.* Tartu, 2002. P. 134—162.)
- [Койтен 2020] — *Койтен А.* Латентность памятника. К осмыслению недовольства исторической политикой Александра I после победы над Наполеоном // *Zeitschrift für slavische Philologie.* 2020. Bd. 76. S. 137—175.
- (Keuten A. Latentnost' pamyatnika. K osmysleniyu nedovol'stva istoricheskoy politikoy Aleksandra I posle pobedy nad Napoleonom // *Zeitschrift für slavische Philologie.* 2020. № 76. P. 137—175.)
- [Кульман 1900] — *Кульман Н.К.* Рукописи В.А. Жуковского, хранящиеся в библиотеке гр. Александра Алексеевича и Алексея Александровича Бобринских // *Известия 2-го Отделения Императорской Академии наук.* Т. 5. Кн. 4. СПб., 1900. С. 1076—1145.
- (Kul'man N.K. Rukopisi V.A. Zhukovskogo, khranyashchiesya v biblioteke gr. Aleksandra Alekseevicha i Alekseya Aleksandrovicha Bobrinskikh // *Izvestiya 2-go Otdeleniya Imperatorskoy Akademii nauk.* Vol. 5. Pt. 4. Saint Petersburg, 1900. P. 1076—1145.)
- [Лебедева, Янушкевич 1999] — *Лебедева О.Б., Янушкевич А.С.* «Воспоминание и я — одно и то же» // В.А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. О.Б. Лебедевой, А.С. Янушкевича. М.: Наука, 1999. С. 9—34.
- (Lebedeva O.B., Janushkevich A.S. "Vospominanie i ya — odno i to zhe" // V.A. Zhukovskiy v vospominaniyakh sovremennikov / Comp., prep., introd. and comment. by O.B. Lebedeva, A.S. Janushkevich. Moscow, 1999. P. 9—34.)
- [Лямина, Самовер 2010] — *Лямина Е., Самовер Н.* Жуковский и великая княгиня Александра Федоровна: к вопросу о конструировании образа // *Пермяковский сборник: В 2 ч. / Ред.-сост. Н. Мазур.* Ч. 2. М.: Новое издательство, 2010. С. 144—158.
- (Ljamina E., Samover N. Zhukovskiy i velikaya knyaginya Aleksandra Fedorovna: k voprosu o konstruirovanii obraza // *Permyakovskiy sbornik: In 2 pts. / Ed. and comp. by N. Mazur.* Pt. 2. Moscow, 2010. P. 144—158.)
- [Мисайлиди 2009] — *Мисайлиди Л.Е.* Статья В.А. Жуковского «Воспоминание» // *Memento vivere: сборник памяти Л.Н. Ивановой / Сост. и науч. ред. К.А. Кумпан и Е.Р. Обатнина.* СПб.: Наука, 2009. С. 95—104.
- (Misajlidi L.E. Stat'ya V.A. Zhukovskogo "Vospominanie" // *Memento vivere: sbornik pamyati L.N. Ivanovoy / Comp. and sci. ed. by K.A. Kumpan and E.R. Obatnina.* Saint Petersburg, 2009. P. 95—104.)
- [Никонова 2011] — *Никонова Н.Е.* Книга как многомерное пространство коммуникации: «Вера, любовь, надежда» И.Г.Б. Дрезке в восприятии В.А. Жуковского // *Вестник Томского государственного университета.* 2011. Филология. № 3 (15). С. 113—125.
- (Nikonova N.E. Kniga kak mnogomernoe prostranstvo kommunikatsii: "Vera, lyubov', nadezhda" I.G.B. Drezke v vospriyatii V.A. Zhukovskogo // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta.* 2011. Filologiya. № 3 (15). S. 113—125.)

- Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2011. Filologiya. № 3 (15). P. 113—125.)
- [Отчет ИПБ 1910] — Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1902 год. СПб., 1910.
- (Otchet Imperatorskoy Pbllichnoy biblioteki za 1902 god. Saint Petersburg, 1910.)
- [Пашкова 2002] — *Пашкова Т.Л.* Два кабинета жены Николая I в Зимнем дворце: о семантике памятных вещей в эпоху историзма // В тени «Больших стилей»: материалы VIII Царскосельской конференции. СПб., 2002. С. 134—145.
- (*Pashkova T.L.* Dva kabineta zheny Nikolaya I v Zimnem dvortse: o semantike pamyatnykh veshchey v epokhu istorizma // V teni "Bol'shikh stiley": materialy VIII Tsarskosel'skoy konferentsii. Saint Petersburg, 2002. P. 134—145.)
- [Реморова 1978] — *Реморова Н.В.* В.А. Жуковский — читатель и переводчик Гердера // Библиотека В.А. Жуковского в Томске: В 3 ч. / Отв. ред. Ф.З. Канунова. Ч. 1. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1978. С. 149—300.
- (*Remorova N.B.* V.A. Zhukovskiy — chitatel' i perevodchik Gerdera // Biblioteka V.A. Zhukovskogo v Tomске: In 3 pts. / Ed. by F.Z. Kanunova. Pt. 1. Tomsk, 1978. P. 149—300.)
- [РС 1902] — Заметки В.А. Жуковского, написанные в альбомах Александры Андреевны Воейковой. Сообщ. граф Н.А. Бреверн де-ля-Гарди // Русская старина. 1902 (апрель — май — июнь). Т. 110. С. 189—192.
- (*Zametki V.A. Zhukovskogo, napisannye v al'bomakh Aleksandry Andreevny Voeikovoy // Russkaya starina. 1902 (aprel' — may — iyun')*. Vol. 110. P. 189—192.
- [Соловьев 1915] — *Соловьев Н.В.* История одной жизни. А.А. Воейкова — «Светлана»: В 2 т. Т. 1. Пг., 1915.
- (*Solov'ev N.V.* Istoriya odnoy zhizni. A.A. Voeykova — "Svetlana": In 2 vols. Vol. 1. Petrograd, 1915.)
- [Трубановская 2017] — *Трубановская М.В.* Автограф В.А. Жуковского на книге из библиотеки императрицы Александры Федоровны // Жуковский: Исследования и материалы. Вып. 3 / Гл. ред. А.С. Янушкевич. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2017. С. 468—483.
- (*Trubanovskaja M.V.* Avtograf V.A. Zhukovskogo na knige iz biblioteki imperatritsy Aleksandry Fedorovny // Zhukovskiy: Issledovaniya i materialy. Iss. 3 / Ed. by A.S. Janushkevich. Tomsk, 2017. P. 468—483.)
- [Фомин 1912] — *Фомин А.А.* Поэт и Король. Переписка В. Жуковского с королем прусским // Русский библиофил. 1912. № 7—8. С. 134—199.
- (*Fomin A.A.* Poet i Korol'. Perepiska V. Zhukovskogo s koroleм prusskim // Russkiy bibliofil. 1912. № 7—8. P. 134—199.)
- [Уткинский сборник 1904] — Уткинский сборник: Письма В.А. Жуковского, М.А. Мойер и Е.А. Протасовой / Под ред. А.Е. Грузинского. М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1904.
- (*Utkinskiy sbornik: Pis'ma V.A. Zhukovskogo, M.A. Moyer i E.A. Protasovoy / Ed. by A.E. Gruzinskiy. Moscow, 1904.*)
- [Berg 1814] — *Berg C.F. von.* Die Königin Luise. Der Preußischen Nation gewidmet. Zum Bes ten der hinterlassenen Wittwen (sic) und Waisen, der für König und Vaterland gefallenen Landwehrmänner und freiwilligen Jäger. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1814.
- [Demandt 2003] — *Demandt P.* Luisenkult: Die Unsterblichkeit der Königin von Preußen. Köln u.a.: Böhlau, 2003.
- [Friedrich Wilhelm 1926] — Vom Leben und Sterben der Königin Luise. Eigenhändige Aufzeichnungen ihres Gemahls König Friedrich Wilhelms III. Mitgeteilt und erläutert von H.O. Meisner. Berlin; Leipzig: K.F. Koehler, 1926.
- [Hohenzollernbriefe 1913] — Hohenzollernbriefe aus den Freiheitskriegen 1813—1815. Hrsg. von H. Granier. Leipzig: S. Hirzel, 1913.
- [Jeismann, Westheider 1994] — *Jeismann M., Westheider R.* Wofür stirbt der Bürger? Nationaler Totenkult und Staatsbürgertum in Deutschland und Frankreich seit der Französischen Revolution // Der politische Totenkult: Kriegerdenkmäler in der Moderne. Hrsg. von R. Koselleck, M. Jeismann. München: Fink, 1994. S. 23—50.
- [Königin Luise 1985] — Königin Luise von Preußen. Briefe und Aufzeichnungen. 1786—1810 / Hrsg. von M. Rothkirch; Mit einer Einleitung von H. Boockmann. München: Deutscher Kunstverlag, 1985.
- [Königin Luise 2003] — *Königin Luise.* Ein Leben in Briefen / Hrsg. von K. Griewank. Nachdruck der Ausgabe Leipzig, Koehler und Amelang, 1943. Hildesheim u.a.: Georg Olms, 2003.
- [Koselleck 1994] — *Koselleck R.* Einleitung // Der politische Totenkult: Kriegerdenkmäler in der Moderne / Hrsg. von R. Koselleck, M. Jeismann. München: Fink, 1994. S. 9—20.
- [Lewalter 1938] — *Lewalter E.* Friedrich Wilhelm IV. Das Schicksal eines Geistes. Berlin: Gustav Kiepenheuer, 1938.
- [Prinz Wilhelm 1993] — Prinz Wilhelm von Preußen an Charlotte: Briefe 1817—1860 / Hrsg. von K.-H. Börner. Berlin: Akademie Verlag, 1993.
- [Schinkel 1960] — *Kania H., Möller H.-H.* [Karl Friedrich Schinkel]: Mark Brandenburg // Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk. Bd. 10 / Hrsg. von der Akademie des Bauwesens. Berlin [u.a.]: Deutscher Kunstverlag, 1960.
- [Schinkel 1962] — *Rave P.O.* [Karl Friedrich Schinkel]: Berlin: Dritter Teil: Bauten für Wissenschaft, Verwaltung, Heer, Wohnbau und Denkmäler // Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk.

- Bd. 11 / Hg. von der Akademie des Bauwesens. Berlin [u.a.]: Deutscher Kunstverlag, 1962.
- [Turgenev, Žukovskij 2012] — Der Briefwechsel zwischen Aleksandr I. Turgenev und Vasilij A. Žukovskij. 1802—1829. Mit Briefen Turgenevs an Nikolaj M. Karamzin und Konstantin Ja. Bulgakov aus den Jahren 1825—1826 / Hrsg. von H. Siegel. Köln [u.a.]: Böhlau, 2012.
- [Vinitsky 2015] — *Vinitsky I. Vasily Zhukovsky's Romanticism and the Emotional History of Russia*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2015.