

СОЗВУЧИЯ

Е.А.ТРОФИМОВ

МИР ЖУКОВСКОГО В ТВОРЧЕСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

Статья вторая

Христианская вера в воскрешение и вознесение обуславливает обращение к «Элевзинскому празднику» Шиллера-Жуковского в романе «Братья Карамазовы». Дмитрий цитирует стихотворение весьма обильно, — объясняя свое предпочтение Алеше: «Я, брат, почти только об этом и думаю, об этом униженном человеке, если только не вру» (14; 99). «Унижение» — пребывание в греховной болезни, потеря надежды и жизненной почвы, не столько утрата первоначального божественного прообраза, сколько, как представляется Мите, ввержение в несчастье, предание бедам на земле, ставшей преисподней, «низом». В отчаянном неразличении истины как бы предвосхищается тема страшных суждений великого инквизитора о людях: «Убедятся тоже, что не могут быть никогда и свободными, потому что малосильны, порочны, ничтожны и бунтовщики» (14; 231).

Нельзя сказать, что Дмитрий понимает причины «низложенности» человека, скорее — наоборот: явно не понимает, но, без сомнения, ощущает их. Цитируя балладу, он пропускает пятую и шестую строфы, сближая тем два главных для него слова: «униженный» — «низость». В забытых частях «Элевзинского праздника» и говорится о связи человека с Богом, а потому исчезает всякая двусмысленность: унижение — отпадение от Блага:

Ты ль, Зевесовой рукою
Сотворенный человек?
Для того ль тебя красою
Олимпийскою облекъ
Богъ боговъ и во владѣнье

Міръ земной тебѣ отдалъ,
Чтобъ ты въ немъ, какъ въ заточенье
Узникъ брошенный, страдалъ?¹

Острота переживания героя заключена в том, что он не вкушает добровольно от источника Благодати, тем более не предвидит его впереди: «Страшно много человеку на земле терпеть, страшно много ему бед!» (14; 99). Оттого-то личность низводится до безобразия, изображенного Шиллером. Размытость границ добра и зла не позволяет распознать прекрасное и к нему приникнуть сердцем, однако именно оно дает чувство Божественной неизреченности и правды. Испытания способны привести к ее возврату, к принятию даров Святого Духа. Идеал всех стремлений назван Карамазовым прямо – Господь. Нет для героя лишь ответа на вопрос: как можно этот идеал достичь? Отказ от решения – пленение печалью и унынием, равно как бесконечными сомнениями, раздвоенностью, настоящее унижение того, кто сотворен быть причастником Создателя. В.В.Розанов убежден: «Преодолевать эту тьму, помогать этому свету – вот все, что может человек в своем земном странствии и что он должен делать, чтобы успокоить свою встревоженную совесть, так отягощенную, так больную, так неспособную более выносить свои страдания. Ясное познание того, откуда этот свет и откуда тьма, может более всего укрепить его надеждою, что не вечно же суждено ему оставаться ареною борьбы их»².

Церера, согласно балладе, изменяет несовершенное тем, что пронзает «грудь земли», сердцевину здешнего обитания:

И беретъ она живое
Изъ вѣнца главы зерно,
И въ пронзенное земное
Лоно брошено оно.

Герой Достоевского недоумевает: «Но только вот в чем дело: как я вступлю в союз с землею навек? Я не целую землю, не взрезаю ей грудь; что ж мне мужиком сделаться аль пастушком?» (14; 99). Действительно: как понять призыв, как реально поступить? В системе романа «Братья Карамазовы» образ зерна получает новозаветную огласовку жертвы. Он созвучен эпиграфу из Евангелия Иоанна, подсказывает прообраз – Искупителя, Сына Божия. Вот о какой пронзенности греха на земле мечтает Достоевский, вот что надлежит совершить Дмитрию Карамазову. Повторить крестное страдание и жертвенность Богочеловека, преобразив себя и бытие. Смысл христианского просветления, высказанный в «Элевзинском празднике», корреспондируется и с заветами Макара Долгорукого о просиявшей земле, о рае. Такая означенность – из перевода Жуковского, ее нет в оригинале Шиллера³. Сдвиги текста весьма существенны. В немецком варианте образ Цереры – воплощение некоего цивилизаторского действия, силы, с присущими ему отдельными языческими элементами, среди прочих – заметным эротизмом, в том числе и в процитированных строках:

Nimmt von ihres Kranzes Spitze
Einen Kern, mit Kraft gefüllt,
Senkt ihn in die zarte Ritze,
Und der Trieb des Keimes schwillt⁴.

(Берет из главы своего венца // Зерно, наполненное силой, // Опускает его в нежную щель, // И разбухает побег ростка). Жуковский сохраняет образы «венца», «зерна», но убирает фразу «mit Kraft gefüllt», ставя одно лишь слово, сколь похожее на образец, столь же и удаленное от него – «живое». «Живое зерно», «венец» указывают на Спасителя и только на Него. Исчезает в переводе завершающая строка строфы, устранен «натуральный» образ ростка, побега. «Нежная щель» превращена в сакральное лоно, оттененное родным смыслом «матери-земли», специфически сросшимся в народном сознании с Богородичным. Подвиг Богоматери – служение Сыну Божию. Жертва ради людей и их избавления – такой предстает идея стихотворения в интерпретации Жуковского. Она же высвечена романом «Братья Карамазовы».

Следует вообще несколько больше сказать о характере перевода «Элевзинского праздника». Если у Шиллера выражен сильнее мотив некогда данного прообраза, от которого отступили люди, который забыт ими, а следовательно, надобно его возродить установлением слаженного земного порядка, своеобразного «земного рая», то мысль Жуковского другая. Русский вариант мистичен и иерархичен. Здесь отсутствует даже намек на соположенность Бога и творения, при всем уважении к личности. Масонская эмблематичность снята, ей взамен – христианская символика. Сущностно разнятся строки пятой строфы. У Шиллера они -

Find' ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn.

(Найду ли вновь я человека, // Кому мы наш образ дали), причем глагол «leihen» привносит значение одолжения – «давать взаймы», «одалживать», слово устанавливает договорные отношения. Жуковский непреклонен: «...Зевесовой рукою // Сотворенный человек». Нет равноправия, нет горделивого самоощущения. Господь всемогущ и благ, но человек получает жизнь как дар, а не как право, ее могло бы и не быть, то есть насколько безмерна любовь Создателя, настолько же велика должна быть в последовании человеческая жизнь, настолько же Богоподобна. «Тускнеет» в контексте строфы языческая многобожественность (Зевс, Церера, боги Олимпа), «действует» Один – Творец. Только Он дает существование. Местоимение «мы» заменено конкретным именованием – «Богъ боговъ», появляется новый образ, отражающий принципы понимания Жуковским бытия, объемлющий все, – «краса». Божественное дарование. Введение такого слова углубляет чисто поэтическое наблюдение Шиллера:

Dessen schöngestalte Glieder
Droben im Olympus blühn?

Gaben wir ihm zum Besitze
Nicht der Erde Götterschoß,
Und auf seinem Königssitze
Schweift er elend, heimatlos?

(Прекрасно оформленные фигуры которого //Вверху на Олимпе процветают? //Не дали ли мы ему во владенье //Божественные недра земли, //И при его царском месте //Бродит он жалкий и бездомный?)
Онтологическая широта символов Жуковского, но не статуарность очевидна в сравнении: человек — хранитель всего мира, а не управляющий недрами земными, не хозяин «божественного лона» земли. Особый статус — из-за той Красоты, которую вложил Создатель в душу; значит, ложно ощущение оставленности, заброшенности. Быть — изливать прекрасное в мироздание. Иметь — не столько царствовать, сколько ображать.

Русскому поэту чужд европейский взгляд на человека как самодовлеющее ядро космоса. И, несомненно, терзания Мити Карамазова вряд ли будут понятны, а тема униженности оказывается упрощенной, если остаться в поле шиллеровских смыслов «жалкого (убогого, нищего), бездомного бродяги». Жуковский подчеркивает мотив несвободы души усомнившейся, забывшей самое себя, унывающей, что значительно дополняет семантику оригинала. И символ «унижения» — изобретение Жуковского, позволяющее думать о временности страданий, преходящем несчастье, уйти от отчаяния метафизического. Церера Шиллера наблюдает картины запустения («Keine Frucht der süßen Ähren», «Fand sie Elend überall» — нет «плода сладких колосьев», «нашла она повсюду нищету»), «ужасные алтари», «человеческие останки» («Nur auf gräßlichen Altären //Dorret menschliches Gebein»), тогда-то она и исполнилась жалости к «падению» («грехопадению») человека («Und in ihren großen Geiste//Jammeret sie des Menschen Fall»). И все-таки это скорее образы хозяйственного опустошения, в русском изложении — возможной гибели людей без Бога, готовых на преступление, и невозможности ее благодаря благу — подобию Божию в человеке. Стало быть, падение не просто нравственно, а онтологично, одновременно онтологичны условия промыслительного восстановления.

Оттого-то образ Цереры, проникшейся любовью к людям («Знать, одна я огорченнымъ //Сердцемъ горе поняла?»), оказывается метафорическим ликом Богоматери из апокрифического «Хождения Богородицы по мукам», заботящейся о грешниках. Иван Карамазов так пересказывает фрагменты апокрифа: «И вот, пораженная и плачущая Богоматерь падает пред престолом Божиим и просит всем во аде помилования, всем, которых Она видела там, без различия» (14; 225). Сохраняя точность, Жуковский привносит исключительно русские оттенки. У Шиллера ведь тоже упоминается фундамент, почва, но она совсем другого рода, чем «мать-земля» русского поэта:

Daß der Mensch zum Menschen werde,
Stift' er einen ew'gen Bund

Gläubig mit der frommen Erde,
Seinem mütterlichen Grund.

(Чтоб человек смог стать бы человеком, // Он должен основать вечный союз // Доверчиво с благочестивою землей, // Его материнской основой). Акцент поэтической мысли падает на слова «союз» — «основа». Немецкому поэту важен процесс, какой осуществим в социальной практике. Для русского же автора смыслоцентральной становится пара «душою» — «землею», потому и является сакральный образ «матери земли», а для него соответствие — «древняя»:

Чтобъ из низости душою
Могъ подняться челоѡкъ,
Съ древней матерью землею
Онъ вступи въ союзъ навѡкъ...

Только два слова — «челоѡкъ» и «навѡкъ» — содержат графически «Ъ», что зрительно утверждает крестное служение человека, отсюда замыкается широта крестного торжества вовеки веков, навечно. В оригинальном тексте — идея становления экономической слаженности, в переводе — об очищении души. Само движение это разное, различной векторности. Если у Шиллера доминирует горизонталь, то, согласно Жуковскому, подняться вверх, к Богу, возможно лишь через возврат к земле, через смерть. Шиллеровская однолинейность не разрешила бы Достоевскому заговорить о двух выборах личности, метафизичность же перевода — вполне. Суть мечтаний русского поэта — в святости, надлежащем христианском преображении и возрождении для пребывания с Творцом.

Пропущенные Дмитрием Карамазовым и прочие строфы баллады обозначают целый план жизни, объясняют причину настоящего состояния и перспективы изменения. Для начала герою Достоевского надобно научиться бескомпромиссно разделять добро и зло, красоту мнимую и подлинную, ложный свет и благообразие, дабы реализовать действенный завет. Надо в бытии совпасть с собственным именем. Насколько серьезно писатель воспринимал роль имени в судьбе человека, стало особенно ясно после символического толкования текстов Достоевского, что предлагает Т.А.Касаткина, разъясняя и образ Дмитрия Разумихина⁵. П.А.Флоренский расшифровывает интересующую нас семантику: «Имя Дмитрий или, в более точном церковном произношении, Димитрий, происходит от имени же, но божественного: хетоническая богиня Деметра, Мать Земля <...> своим именем отражается в Дмитрие»⁶. Отношение же к Деметре в христианстве освещено образом Богородицы, «Заступницы и Теплой Предстательницы»⁷. Так вот в Дмитрие есть связь с матерью Землею и с Божией Матерью. Герою необходимо выполнить долг Богосыновства. Достоевский, не объявляя смещение значений в тексте, как бы скрывая настоящий предмет мысли, и благодаря обращенности к слову Жуковского, обустроивает центры произведения. В итоге сомнения немощны, поскольку кажущаяся безупречной логика ту-

ника рассыпается под озарением Логоса. Ведь тает же логика Ивана Карамазова под жизненным светом старца Зосимы. В выборе между взглядами Ивана и поучениями Зосимы строки баллады полностью проясняются. Торжествует заложенный в них метасмысл – вера в спасительную единственность жертвенного уподобления, в приближение к Создателю, вера в Богочеловечество.

Такой же цели должны служить все творческие импульсы человека, свободного во Всевышнем. Среди них – и поэтические. Удивительно близки представления Жуковского и Достоевского о природе искусства.

В письме Гоголю «О поэте и современном его значении» Жуковский рассуждает: «**Душа беседует с созданием, и создание ей откликается. Но что же этот отзыв создания? Не голос ли самого Создателя? <...> Что же красота? Ощущение и слышание душою Бога в создании. <...> Сие ощущение и выражение прекрасного, сие пересоздание своими средствами создания Божия есть художество**»⁸. Достоевский много позднее буквально повторит суждение романтика; в письме А.Н.Майкову из Флоренции от 15 (27) мая 1869 года он скажет о всяком поэте: «Если хотите, так даже **не он и творец**, а жизнь, могучая сущность жизни, Бог живой и сущий, совокупляющий Свою силу в многообразии создания местами, и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если не сам поэт творец (а с этим надо согласиться, особенно Вам как знатоку и самому поэту, потому что ведь уже слишком цельно, окончательно и готово является вдруг из души поэта создание), – если не сам он творец, то, по крайней мере, **душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти**» (29, I; 39). Художественное создание приоткрывает бытие, прикасается в себе к тайне Божественного творения, смысл его – «в осуществлении идеи Творца»⁹. Только Создатель озаряет чувством цельности, скрепляющим поэтическое, придающим ему высшую силу – жизненность. Гений благодатен и дарован. Слово в восприятии Жуковского и Достоевского – воплощение и реализация телеологической заданности человека. Романтик полагает, что оно несет божественное предсуществование.

Но Господь животворит дарами Святого Духа только тогда поэта, когда в добровольном движении к Богу свечою заблестит душа, посредница между Логосом и человеческим свершением. Так истина через благо перетекает и обнаруживается в прекрасном литературы. Жуковский мыслит об онтологической, стало быть, и о метафизической психологии творчества. Достоевский может называться продолжателем именно этой линии русской эстетики. Сама природа Божественной жизни становится понятной при восхищенном узнавании прекрасного в явлении. Мир спасет и искусство оправдает Христова красота, первопричинная, не иссякающая в сотворенном. Образ получает означенность только в сопоставлении с прообразом. Подобная наполненность художества, очевидная у Жуковского, еще более очевидна у Достоевского.

Русский романтик отчетливо видел непреодолимое различие между

всеобъемлемостью, всецелостью Логоса и частичностью человеческого выражения, что не предполагает совпадения земного языка и Бога. Нельзя мыслить отождествление Логоса и слова культуры, но ценность последнего – в прикреплённости к Творцу через подвижническое служение¹⁰.

В статье «Выставка в Академии художеств за 1860-61 год» Достоевский отстаивает искусство истинно одухотворенное: любой художник должен смотреть на мир не так, как «фотографический объектив, а как человек» (19; 154). Он «должен смотреть глазами телесными и, сверх того, глазами души, или оком духовным» (19; 154). Око духовное видит все страсти и условия освобождения от них. Св. Максим Исповедник наставлял: «Бог, обетовавший тебе вечные блага и давший в сердце твоём залог Духа, заповедал тебе пешися о своём житии, чтоб внутренний человек, освобождаясь от страстей, ещё в настоящей жизни начал вкушать те блага»¹¹. Метафизическое осмысление бытия писателем одаривает знанием о сути мироздания и требует раскрыть его для других, чтобы все смогли обнаружить в собственной жизни Божественный дар. «Покрывало тьмы», по словам св. Макария Великого, снимает с души Дух Святой, и «умные очи ее» просвещаются «небесным светом», она же оказывается «чистою по благодати»¹². Сколь же велика роль писателя в изменении мира, сколь трудна, сколь бывает благодатна или пагубна. Непросветленный духовный взгляд оборачивается «фальшью и предвзятой идеей». Принципы же созидания надобны иные. В письме И.С.Аксакову от 4 ноября 1880 года Достоевский отмечает неискренность тона Гоголя в «Выбранных местах из переписки с друзьями» и признается, что молит у Бога дать «сердце чистое, слово чистое, безгрешное, нераздражительное, независтливое» (30, I; 227). Отринуть гордость и исполниться смирения – задача и для человека, и для искусства. Духовное преображение личности должно соответствовать духовному преображению литературы, синергийному.

В утверждении нового статуса искусства Достоевский опирался как на заветы Пушкина, так и на опыты русского романтизма, в том числе – В.А.Жуковского, переключки с которыми безусловны. Романтизм показал неоднозначность словесных интенций. Было в нем и прельщение, и одержимость, не говоря уже о демоническом начале. Был и процесс восхождения к Вышним Сущностям, Красоте и Благу.

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 4. С. 19-21.

² Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М.Достоевского. Опыт критического комментария // Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития: Литературно-эстетические работы разных лет. М., 1990. С. 186.

³ Религиозное укрупнение поэтического смысла характерно для переводов Жуковского. Например, Е.Г.Эткинд отмечает, что при переводе «Кубка» Шиллера кантианская идея непознаваемой сущности мира сменяется мотивом христианского смирения, герой же, преступивший запрет, осознается как грешник

(Эткинд Е.Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973. С.86).

⁴ Зарубежная поэзия в переводах В.А.Жуковского: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 202. Немецкий оригинал – с. 198-210.

⁵ Касаткина Т.А. Комментарии //Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М., 1996. С. 596.

⁶ Флоренский П. Малое собрание сочинений: Вып. 1: Имена. Без м., 1993. С.201.

⁷ Там же, с. 202.

⁸ Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 331.

⁹ Там же, с. 332.

¹⁰ См.: Жуковский В.А. Две сцены из «Фауста» //Жуковский В.А. Эстетика и критика... С. 352.

¹¹ Св. Максим Исповедник. Четыреста глав о любви //Добротолубие. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. Т. 3. С. 225.

¹² Св. Макарий Великий. Наставления святого Макария Великого о христианской жизни, выбранные из его бесед //Добротолубие. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. Т. 1. С. 268.