

Галина Седова
(Санкт-Петербург)

НЕЗАМЕЧЕННЫЙ ДЕФИС В ИЗВЕСТНОМ ТЕКСТЕ В. А. ЖУКОВСКОГО

В кабинете Пушкина, где бы он ни жил, всегда находился портрет В. А. Жуковского, надпись под которым сообщала, что портрет был подарен Пушкину весной 1820 года, в те дни, когда он завершал работу над поэмой «Руслан и Людмила». В черновой рукописи поэмы проставлена та же дата, что и в надписи Жуковского, — «26 ночью» [17, т. 4, с. 272], хотя через день, в воскресенье 28 марта, Пушкин писал П. А. Вяземскому: «Поэма моя на исходе — думаю кончить последнюю песнь на этих днях» [17, т. 13, с. 10]. Уже год, как



Пушкин знакомил друзей с отдельными частями поэмы, и к середине февраля, по словам А. И. Тургенева, который прослушал ее дважды, он ее «почти кончил» [14, с. 22–23], но только 21 апреля Пушкин завершил наконец П. А. Вяземского: «Поэму свою я кончил» [17, т. 13, с. 10]. По всей видимости, Жуковский поздравил Пушкина с завершением поэмы вчерне, а ее беловая отделка была окончена лишь в апреле.

Поэма «Руслан и Людмила» стала тем произведением большого жанра, которого арзамасцы ждали именно от В. А. Жуковского. Написанная новым, живым языком, такая поэма должна была вытеснить из литературы героическую эпопею классицизма с ее «возвышенной» тематикой и заданностью тем и сюжетов. В конце 1810-х годов Жуковский уже имел план произведения, посвященного славным страницам отечественной истории — времени княжения Владимира Красное Солнышко¹, но его замысел так и не был осуществлен. Пушкин опере-

¹ Подробно об этом замысле и его связи с поэмой Пушкина см. [12, с. 216–221].



дил Жуковского и, обратившись к первоосновам национального духа, создал новую лиро-эпическую романтическую поэму.

В литературоведении утвердилась устойчивая традиция воспринимать надпись под портретом Жуковского как символ безусловного признания им победы Пушкина в борьбе за вершины российского Парнаса. «Добродушный Жуковский, — заметил С. М. Бонди, — сам признал свое поражение в этой литературной борьбе, подарив Пушкину свой портрет с надписью» [2, с. 335]. Хрестоматийная известность этого сюжета лишь усилила однозначность подобного понимания текста, принадлежавшего перу Жуковского.

В 1987 году в сборнике «Жуковский и русская культура» было опубликовано несколько исследовательских работ, в которых представлен более широкий взгляд на эту надпись. Во вступительной статье, посвященной спорным и неясным вопросам в изучении творчества Жуковского, Г. М. Фридендер выразил свое несогласие с Н. В. Измайловым, утверждавшим, что в начале 1820-х годов побежденный учитель уступил место победителю-ученику. По мнению Г. М. Фридендера, даже признав победу недавнего «ученика», Жуковский продолжал творить, «оставаясь неуклонно верным своей собственной, отличной от пушкинской, поэтической программе» [20, с. 8].

В том же сборнике в статье, посвященной литературному наставничеству Жуковского, Р. В. Иезуитова показала, что хотя конкретный смысл надписи и состоял в победе Пушкина «в поэтическом состязании с Жуковским (тоже стремившимся создать национальную эпопею)» [9, с. 237], но все же были и другие обстоятельства, определившие возникновение этого текста. По справедливому мнению Р. В. Иезуитовой, Жуковский воспринял появление поэмы «Руслан и Людмила» как свидетельство того, «что пора ученичества для Пушкина миновала и в русскую поэзию вступил вполне самостоятельный и зрелый поэт» [Там же].

Прежде чем приступить к анализу надписи, вспомним об условиях, в которых она появилась. Жуковский, заметивший талант Пушкина еще в пору его ученичества в Лицее, сразу же предложил юному поэту серьезную школу поэтического мастерства. Уже на первых порах их теснейших дружеских контактов он сумел занять ту позицию «старшего друга», а не наставника-опекуна, которая определила уникальный характер их будущих отношений¹. Сам Жуковский, не знавший счастья теплых семейных отношений, всегда испытывал глубочайшую

¹ Вопросу о личном общении поэтов в годы учебы Пушкина в Лицее посвящена статья М. А. Цявловского «Послание "К Жуковскому" ("Благослови, поэт...")» в [21, с. 105–130].

потребность в сердечном участии единомышленников и так писал об этом Н. И. Гнедичу в конце 1814 — начале 1815 года: «Нигде так братство не нужно, как на Парнасе. Ни от кого так одобрение не приятно, как от товарищей» [8, т. 4, с. 561]. В том же письме он предлагал другу: «Давайте же руку, любезный родня по Парнасу. У нас одинакая цель — прекрасное! И так надобно, чтобы мы были добрыми товарищами на дороге к этой цели! Начнем с того, чтобы любить друг друга, следовательно, радоваться взаимными успехами и помогать друг другу в их приобретении» [Там же, с. 560].

По мнению В. А. Жуковского, только имея друзей, с которыми его объединяет «сходство жребия, склонностей, дарований», поэт может быть по-настоящему счастлив. «Их строгая разборчивость его образует, их благодетельное соревнование животворит в нем творческий пламень, в их искренней похвале его воздаяние и слава» [Там же, с. 400]. Священным долгом дружбы он считал протянутую другу руку помощи и поддержки, высоко ценя подлинную дружбу и духовную близость. Свои отношения с юным Пушкиным Жуковский строил, следуя этому идеалу. Неизменное благожелательное внимание к поэтической деятельности друг друга, радость от «взаимных успехов» характерны для всего времени их знакомства. В том же духе дружбы и заинтересованного участия следует рассматривать и надпись под портретом, появившуюся в дни завершения Пушкиным его первого крупного произведения.

Здесь следует вспомнить, что в лицейский период, когда Жуковский с Пушкиным только еще познакомились, и позже, в период их петербургского знакомства, начал складываться своего рода шуточный диалог двух поэтов, их дружеская полемика, в которой последнее слово далеко не всегда оставалось за Пушкиным. По справедливому замечанию Р. В. Иезуитовой, эта полемика, выражала «особый, неповторимый характер их личных и творческих отношений» [10, с. 43]. Они обменивались шуточными экспромтами, приятельскими эпиграммами, шаржами, пародиями. В посланиях Пушкина этого времени образ именитого поэта получает целый комплекс юмористических и даже комических черт. Но в этом Пушкин следовал примеру самого Жуковского, который с не меньшей легкостью переступал рамки традиции [Там же, с. 37 — 38]. Характерным примером вольного обращения Пушкина к умудренному опыту другу стал его пародийный отклик 1818 года на стихотворение Жуковского «Гленность», написанное белым стихом:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль: что, если это проза,
Да и дурная?.. [17, т. 2, с. 464].



Р. В. Иезуитова обратила внимание на то, что внук, от лица которого написана пародия, как будто «обретает черты самого Пушкина, молодого ученика маститого поэта, дерзающего осмеять мудреные опыты своего учителя» [10, с. 44]. Подобные смелые выпады воспринимались совершенно естественно в кругу писателей-арзамасцев, которые рассматривали свое объединение, по выражению П. А. Вяземского, еще и как школу «литературного товарищества», а подчас и литературного ученичества. Под атрибутикой несерьезности, шутовства и ерничества арзамасцы скрывали самое серьезное отношение к процессу творчества и формированию личности художника-творца. В этом одна из причин их неизменного интереса к творческому росту юного Пушкина. Как отмечал Ф. Ф. Вигель, на выпуск Пушкина из Лицея арзамасцы смотрели «как на счастливое для них происшествие, как на торжество. Сами родители его не могли принимать в нем более нежного участия; особенно же Жуковский, восприемник его в Арзамасе, казался счастлив, как будто бы сам Бог послал ему милое чадо» [3, с. 51].

Венец желаньям! Итак, я вижу вас,
О други смелых муз, о дивный Арзамас!
<...>

Где славил наш Тиртей кисель и Александра,
Где смерть Захарову пророчила Кассандра... [17, т. 2, с. 463].

В этом обращении, сохранившемся только в отрывках, Пушкин назвал арзамасцев, друзей «смелых муз», античными именами и, в соответствии с арзамасской традицией, воспользовался александрийским стихом. Арзамасцы нередко стилизовали стихотворную технику и речевые обороты под образцы античной литературы, но, в противоположность апологетам классицизма, они пользовались таким приемом как средством создания романтической иронии. Своеобразное травестирование («переодевание») «возвышенных героев» классической античности в не свойственные и чуждые им шутовские одеяния способствовало разрушению классической традиции, за что как раз и ратовали арзамасцы. Этот же излюбленный прием использовал Жуковский, когда писал свои блистательные по стилю и полные юмора протоколы заседаний «Арзамаса». Не случайно его по справедливости считали корифеем «арзамасской галиматии», розыгрыша, пародии.

В 1999 году О. А. Проскурин высказал мнение, что характер надписи под портретом Жуковского «более сложный и более двусмысленный, чем обычно принято считать» [16, с. 53–55], и обусловлен тем игровым диалогом с поэтами-предшественниками, который заключен в поэме «Руслан и Людмила». Впервые в научной литературе О. А. Прос-



курин попытался рассмотреть надпись в шутливо-ироническом, «арзамасском», ключе, полагая, что таким необычным обращением к Пушкину Жуковский признал, что его недавний «ученик» «превзошел его на пути пародической игры» и оказался «царем царства пародии» [Там же, с. 54].

Однако обоснование незамеченного исследователями «арзамасского» смысла надписи в работе О. А. Проскурина было сведено лишь к краткой характеристике значения слова «высокоторжественный», в котором исследователь рассмотрел подтверждение признания Жуковским «вступления на престол нового царя» поэзии [Там же]. Слова же о Великой Пятнице были интерпретированы О. А. Проскуриным как усиление якобы имевшей место в тексте Жуковского «властительной темы» [Там же]. Между тем уже с самых первых слов обнаруживаются более глубокие подтексты надписи, прочитываемые как в шутливом арзамасском духе, так и в более серьезном аспекте.

Метрика рассматриваемой надписи, построенная на широкой интонационной волне, как будто настраивает читателя на восприятие текста возвышенного, не будничного содержания. Жуковский явно пародирует элегический дистих — один из популярнейших размеров древнегреческой речитативной лирики. Обычно его использовали при написании элегий и эпиграмм. К античной традиции отсылает читателя и содержание надписи. Констатируя факт победы одного поэта над другим, Жуковский опирался на явно знакомую обоим собеседникам традицию соревнований, участниками и победителями которых оказывались именно поэты.

С середины XVIII века русская поэзия оказалась вовлечена в поэтические состязания, связанные в первую очередь с техникой перевода. Так, М. В. Ломоносов и А. П. Сумароков, «перелагая» 143-й псалом или оду Ж.-Ж. Руссо, состязались с В. К. Тредиаковским в споре об эмоциональном содержании размеров русского стиха. Поэты сумароковской школы устраивали поэтические турниры, заранее задавая друг другу готовые рифмы. Примером такого состязания в буриме явились два сонета А. А. Ржевского и А. В. Нарышкина, опубликованные в 1761 году в журнале «Полезное увеселение».

Однако история европейской культуры знала и более масштабные состязания, когда поэты соревновались не «по поводу», а представляли на суд зрителей целые драматические произведения. Поэма «Руслан и Людмила» относилась именно к такого рода произведениям большого жанра. Самыми известными из подобных состязаний были Великие Дионисии — оргические празднества Древней Эллады, посвященные



Дионису — богу, который, считалось, оживал весной и выходил из своего тайного гроба вместе с воскресшею от зимнего сна растительной силой земли.

Празднуя возвращение Диониса к жизни, греки одновременно отмечали и годовщину его благополучного прибытия из восточных стран (Фракии и Индии), куда он был послан на воспитание. Торжества эти происходили в последних числах марта, когда, по обычаю, в Древней Элладе откупоривались бочки с вином, заготовленным осенью. Плутарх обратил внимание на то, что сроки проведения (в дни весеннего солнцестояния) и сам обряд Дионисий соответствовал величайшему и самому значительному празднику иудеев — Пасхе. Слова в надписи Жуковского о Великой Пятнице напоминают читателю именно о преддверии православной Пасхи.

В красочном шествии участвовали сам Дионис и его свита — менады и вакханки. Босые, в длинных одеяниях, с головами, украшенными плющом, вакханки бегали в экстазе по горам, издавая страшный шум своими музыкальными инструментами тимпанами, выкрикивая «Эвой» или «Савой», что символизировало их связь с Дионисом. Непременным атрибутом участниц мистерий были тирсы — деревянные жезлы, увитые плющом и виноградными листьями, увенчанные шишкой пинии — символом мужского созидającego начала. Диониса на таких празднествах изображал жрец, в бороду и кудри которого вплетали ветви плюща и гроздь винограда.

Картины безумных оргических празднеств можно найти во многих стихотворениях ближайшего окружения Пушкина и Жуковского. В 1815 году о них писал К. Н. Батюшков в «Вакханке»:

...Я настиг — она упала!
И тимпан под головой!
Жрицы Вакховы промчались
С громким воплем мимо нас;
И по роще раздавались
Эвоэ! и неги глас! [1, с. 190].

Не исключено, что обряд вакханалии был известен Батюшкову и его современникам по рассказу Еврипида в «Вакханках», хотя к началу XIX века литература обогатилась уже немалым количеством французских и немецких романтических произведений с подобными сюжетами. В 1812 году к этой теме обратился и Жуковский, когда перевел стихотворение Дж. Драйдена «Пиршество Александра, или Сила Гармонии»:



Хвалою Бахуса воспламенились струны:
«Грядет, грядет веселый бог,
Всегда прекрасный, вечноюный.
Звучи, кимвал; раздайся, рог;
Наш Бахус светлый, сановитый;
Как пурпур, пламенны ланиты;
Звучи, труба! грядет, грядет!..» [8, т. 1, с. 139].

В лицейский период в произведениях юного Пушкина, воспевающего эпикурейское отношение к жизни, господствовали анакреонтические сюжеты и персонажи, среди которых находили место и Вакх, и его свита — вакханки, фавны и сатир — «резвых фавнов господин» [17, т. 1, с. 54]. В поэме «Монах» «вечноюный» Вакх (явная реминисценция из Жуковского) является во сне несчастному иноксу Панкратию, и тот в ужасе вынужден принять участие в дионисийских забавах. Но самое яркое и подробное описание этих игр дано в стихотворении Пушкина «Торжество Вакха» (1818):

Откуда чудный шум, неистовые клики?
Кого, куда зовут и бубны и тимпан?
Что значат радостные лики
И песни поселян?
В их круге светлая свобода
Прияла праздничный венок.
Но двинулись толпы народа...
Он приближается... Вот он, вот сильный бог!
Вот Бахус мирный, вечно юный!
Вот он, вот Индии герой!
О, радость!..
<...>
Эван, эвое! Дайте чаши!
Несите свежие венцы!
Невольники, где тирсы наши?
Бежим на мирный бой, отважные бойцы!
<...>
За ним теснится козлоногий
И фавнов и сатиров рой,
Плющом опутаны их роги;
Бегут смятенною толпой
Во след за быстрой колесницей [Там же, т. 2, с. 53—54].

В 534 году афинский тиран Нелеид Писистрат, смирив безудержный разгул вакхических действий, включил Великие Дионисии в число общегосударственных праздников, которые проводились раз в два го-



да (в так называемых «триетеридах») на священной горе Парнас, там же, где, по представлениям греков, обитали Аполлон и его Музы. По замыслу Писистрата, Великие Дионисии были украшены еще одним видом представления – трагедией, разыгрываемой на сцене. Как известно, автор лучшей трагедии получал венок из плюща и бронзовый треножник, устанавливаемый на особом постаменте с выбитой на нем краткой хвалебной надписью – эпиграммой. Подобный треножник упомянут в стихотворении Пушкина «Поэт», где толпа «плюет на алтарь, где твой огонь горит, / И в детской резвости колеблет твой треножник» [Там же, т. 3, с. 223], а также этот образ использован в известной статье Вл. Ходасевича «Колеблемый треножник».

Всякий образованный человек пушкинского времени знал имена прославленных победителей Великих Дионисий – трех величайших классиков Античности: Эсхила, Софокла и Еврипида. Считалось, что Эсхил побеждал на Великих Дионисиях 12 раз, но однажды уступил победу своему молодому ученику Софоклу. Со временем был побежден и Софокл, причем также своим учеником – Еврипидом¹.

Выразительное описание дионисийских состязаний, хотя и имеющее сатирический оттенок, содержится в комедии Аристофана «Лягушки». Имя этого античного автора прочно вошло в литературный обиход арзамасцев, которые звали своего недруга комедиографа князя А. А. Шаховского «новым Аристофаном». Тонкая ирония и комизм «Лягушек», кажется, родились не в IV веке до н. э., а в недрах самого «Арзамаса». Не случайно арзамасцы величали Аристофана «самым необузданным стихотворцем» Античности [19, с. 102].

Действие «Лягушек» разворачивается в царстве мертвых, где «новоюмерший» трагик Еврипид пытается оспорить славу великого Эсхила. Трагики включаются в горячий спор о назначении их искусства, о роли поэта и поэзии в духовной жизни афинян. При этом проявляется сущность двух противоположных стилей: стиль Еврипида, близкий к обыденной жизни, и величавый, возвышенный стиль Эсхила. По мнению Аристофана, трагедии Еврипида воспитывали лжецов и лицемеров, политических авантюристов и болтунов, процветающих в народном собрании Афин. Эсхил же, напротив, учил на героических примерах доблести, мужеству, стойкости, любви к отечеству.

¹ К числу знаменитых учителей и учеников Античности принадлежали не только поэты-трагики, но также философы (Платон – ученик Сократа, Аристотель – ученик Платона) и даже государственные деятели (Александр Македонский – ученик Аристотеля).



Чтобы оценить заслуги того и другого трагика, в ходе состязания все их слова (метафоры, сравнения, эпитеты) укладывали на чаши весов. Солидный стих Эсхила всякий раз перевешивал легкомысленную болтовню его соперника, и Дионис, выступивший судьей на этих состязаниях, увел победителя с собой, чтобы возродить в Афинах дух героического, патриотического искусства. Примечательна речь самого Эсхила, покидающего Аид: он просит передать свой престол под охрану Софокла, которого считает вторым после себя поэтом.

Нельзя исключить, что Жуковский, который был активным участником и зачастую инициатором литературных арзамасских забав, во многом построенных на обыгрывании античных сюжетов, при составлении надписи под портретом, подаренным Пушкину, мог иметь в виду подобные античные состязания. Как в своих балладах он вслед за Шиллером превращал богов и героев Древней Греции в собственных современников, так и в дарительной надписи, обращенной не к простому смертному, а к поэту, он мог уподобить себя древнегреческому автору похвальных эпиграмм. Его текст и по форме схож с такими эпиграммами: основной тезис в нем с предельным лаконизмом и ясностью обозначен в самом первом предложении. Следующая фраза, как и полагалось, служит дополнением или расширением предыдущей [5, с. 356 – 358].

Надо сказать, что у древних греков одной из излюбленных тем такого малого лирического жанра была именно оценка деятельности поэтов и художников, а также их отдельных произведений. По такому принципу Феокрит восхвалял Архилоха, Асклепиад – поэму Антимаха «Лида», Леонид – поэзию Гомера, Эринны, Анакреонта и т. д.

Поднося свой дар, Жуковский как истинный арзамасец мог тонко обыграть и еще одну античную традицию, когда в качестве трофея уже не поэт, а воин-победитель получал не только имущество побежденного, но и его самого. Жуковский, шутя, предоставлял победителю свой собственный портрет.

Мысль Жуковского о поражении недавнего «учителя», который, казалось, по определению не мог быть побежден своим же учеником, возможно, отсылала читателя надписи к древней латинской поговорке, согласно которой и победитель может оказаться побежденным. Образцы модификации этой поговорки в произведениях позднеантичных авторов (Плавта, Петрония, Овидия, Сенеки, Плиния Старшего, Дионисия Катона и др.) приведены в «Словаре латинских и греческих крылатых слов» Р. Този. Изящность ее употребления заключается в признании этими авторами переменчивости Фортуны и условности



перехода от поражения к победе: «Vincendoque victi sumus» («Побеждая, мы были побеждены»); «Semper in hac re qui vincitur, vincit» («В этом деле тот, кого побеждают, выходит победителем»); «Redit et victoria victis» («И к побежденным возвращается победа») [22, с. 565–566]. Наконец, в популярном в Средневековье и Новое время сборнике поучений Дионисия Катона читаем: «Видя, что кто-то сильнее тебя, отступи ненадолго: / Часто бывает, что так побежденный приходит к победе» [6, с. 400].

В 1813 году эту же поговорку блестяще обыграл Байрон, когда писал в «Оде к Наполеону»: «Ты, победитель, побежден!». В. А. Жуковскому и его собеседнику была известна и знаменитая сентенция Горация, построенная на этой же поговорке: «Греция, взятая в плен, победителей диких пленила, в Лаций суровый искусства внеся...» [11]. Гораций писал не о физической победе. Победители-римляне, признав духовную победу побежденной Греции, фактически одержали победу над самими собой. Эта двойная нравственная победа побежденных греков и победителей-римлян обеспечила выживание как самого Рима, так и всей будущей цивилизации, где одной из главных ценностей стало обретенное умение понять и принять другого.

Возвращаясь к надписи под портретом В. А. Жуковского, следует обратить внимание на то, что для придания синтаксической прочности признанию победы начинающего поэта над собой Жуковский логично и вместе с тем весьма поэтично употребил дефис, накрепко связав слова «победитель» и «ученик», «побежденный» и «учитель», образовав емкие смысловые пары. При этом он использовал обратный порядок слов, где вместо «ученику-победителю» поставил «победителю-ученику». В результате этой словесной перестановки изменилось семантическое наполнение и разрушился привычный ритм предложения, возникла довольно выразительная эмфаза — смысловое ударение упало теперь не только на первое, но и на следующее за ним слово: выделенными оказались и «победитель», и «ученик», и «побежденный», и «учитель». Инверсия и дефисное соположение слов дали возможность построить всю фразу в духе античной традиции — на восходящей ритмической волне от безударных слогов к ударным. В результате слова Жуковского звучали мерно и величественно. Инвертирование позволило «приподнять» значимость недавнего ученика в глазах читателя, подчеркнув, что победителем является не кто-нибудь, а именно он — ученик. Но при этом — не уронить значение роли и его наставника — «учителя», который оказался стоящим в конце фразы, т. е. в ритмически сильной (концевой = ударной) позиции: «Победителю-ученику от побежденного-учителя».



Особо обращает на себя внимание дефис, поставленный Жуковским в словосочетании «от побежденного-учителя». В исследовательской литературе при цитировании надписи этот второй дефис никогда не воспроизводится. Очевидно, это связано с тем, что по привычной *произносительной* норме рядом стоящие слова «побежденный» и «учитель» прочитываются (а точнее, произносятся и воспринимаются на слух) прежде всего как определение и определяемое слово. И в этом случае они не должны и не могут быть соединены дефисом, поскольку в такой позиции «побежденный» воспринимается определением, выраженным причастием, согласованным с существительным «учитель», и обозначает признак субъекта по действию.

Использование Жуковским дефиса превращает причастие в существительное (субстантивированное причастие, образованное переходом одной части речи в другую). Добавочное действие причастия преобразовывается, таким образом, в основное значение субстантива («побежденный» как существительное). И благодаря этому весомость всей фразовой структуры возрастает, усиливается: адъектив замещается субстантивом, добавочный признак перерастает в основной. В оппозиции теперь оказываются не победивший ученик и побежденный учитель, а победитель-ученик и побежденный-учитель. Взамен столь популярной в романтизме бинарной оппозиции на поэтическом уровне между новообразованными понятиями возникает интонационное и смысловое равновесие.

Это равновесие задано как симметрически-зеркальным ритмом построения фразы, так и графически: две пары слов, составляющие суть надписи, проставлены под портретом строго на оси по обеим сторонам от предлога «от». Оказавшийся в самом центре надписи, этот крошечный предлог превратился в своеобразную точку опоры, размещенную будто в середине рычажных весов с одинаковыми плечами. Подобно лейтмотиву в музыкальном произведении, анафорически звучащие торжественные слова «победителю» и «побежденного» придают мысли Жуковского особую выразительность.

Характеризуя стиль Жуковского, Ц. С. Вольпе, а затем и Г. А. Гуковский писали о том, что в его поэтической речи слово часто становилось «не столько понятием, сколько символом — способом подсказать читателю душевное состояние, которое часто даже не может быть выражено в слове точно» [4, с. 362]. Г. А. Гуковский отмечал, что для таких слов-символов Жуковский умел отыскивать «внесинтаксические, внеграмматические средства выделения», такие как курсив или внешнее подчеркивание, а в печати — особый шрифт [7, с. 67]. В нашем



случае подобным «значительным» словом-символом оказалось слово «побежденный», совершившее неморфологический переход из причастия в существительное, а «внесинтаксическим средством» его выделения — ничтожный дефис, придавший вес и значительность всей фразе-посвящению.

При цитировании надписи Жуковского под его портретом обычно не учитывается не только постановка дефиса во второй паре слов, но остается незамеченным и деление текста на несколько предложений. Следует присмотреться: после слов о побежденном-учителе у Жуковского стоит жирная точка, а следующее предложение начинается с новой строки и с большой буквы: «В тот высокаторжественный день...»

Как отмечалось выше, О. А. Проскурин предположил, что Жуковскому понадобилось прилагательное «высокаторжественный», придающее надписи ярко выраженную пафосную окраску, чтобы в шуточном арзамасском ключе объявить день создания «Руслана и Людмилы» днем рождения монарха русской поэзии [16, с. 54]. При этом исследователь исходил из ошибочного предположения, что «высокаторжественными» в России считались исключительно царские дни — дни коронаций и тезоименитств царя, царицы или наследника.

Между тем к разряду «высокаторжественных» относились царские дни в самом широком смысле — связанные как с царем земным, так и с небесным. Это были все Великие праздники, в том числе храмовые и царские, во время которых церковная служба была особенно пышной, а в столицах еще и сопровождалась крестным ходом. К таким дням относится и день Светлого Христова Воскресения, в канун которого была составлена надпись В. А. Жуковского. Автор надписи не стал кощунственно соединять день завершения новаторской поэмы Пушкина с Великим днем Воскресения, но, называя такой день высокаторжественным, косвенно указал на особую значимость появления поэмы для отечественной литературы.

Любопытно, что в XVIII столетии «высокаторжественными днями вечного замирения» [15, с. 11–36] также называли годовщины подписания мира с соседними государствами (так называемые викторианские дни). Такая трактовка понятия, примененного В. А. Жуковским, также оказывается близкой к содержанию его надписи, которая была призвана не только объявить о победе недавнего ученика, но и закрепить равенство новоявленного победителя и его творческого наставника. Совершенно в духе идеалов Жуковского надпись как будто примиряла недавних учителя и ученика, уравнивала их заслуги перед отечественной культурой. «Властительная» же тема здесь никак



не просматривается. К тому же искренние монархические настроения Жуковского вряд ли позволили бы ему решиться, даже в шутку, поставить юношу-поэта вровень с порфироносным владыкой. На наш взгляд, решающее значение при выборе этого термина сыграла его высокая духовная составляющая.

Завершая надпись, В. А. Жуковский посчитал недостаточным просто зафиксировать дату своего поздравления: «1820 Марта 26 дня». Как и Пушкину, который отметил эту же дату в черновике поэмы, Жуковскому могло показаться символическим совпадение момента окончания эпохального труда молодого поэта с днем Великой Пятницы, когда христиане вспоминают о завершении земных трудов Спасителя. Останавливаясь на этой знаковой для каждого христианина дате, Жуковский перевел внимание читателя от античных реалий к евангельской тематике, возвращая надписи всю ее нешуточность, серьезность, значимость и значительность.

Дни Страстной недели наводили на мысль об *ином* Учителе и *иных* учениках. В такие дни вспоминалось учительство Спасителя и те наставления, с которыми он не однажды обращался к своим ученикам — святым апостолам: «Ученик не выше учителя, и слуга не выше господина своего» (Мф 24); «Довольно для ученика, чтобы он был, как учитель его, и для слуги, чтобы он был, как господин его» (Мф 25). Таким образом, соотношение извечных библейских понятий «Учитель» и «ученик» могло составлять еще один скрытый пласт раздумий «побежденного-учителя» в день Великой Пятницы. Именно евангельский смысл этих понятий прослеживается во многих произведениях русской литературы XIX столетия¹.

Реалии Страстной Пятницы — это и те предсказания, с которыми Христос обратился к ученикам по пути в Гефсиманию. То, о чем он говорил в те священные минуты, было близко и понятно Жуковскому, ценившему душевные добродетели человека выше суетных и преходящих внешних достоинств.

При мысли великой, что я человек,
Всегда возвышаюсь душою [8, т. 1, с. 213].

Неудивительно, что он считал своим долгом донести эти мысли и чувства до сознания и души своего недавнего ученика. Несколькими

¹ «Учитель! перед именем твоим / Позволь смиренно преклонить колени», — писал Н. А. Некрасов, обращаясь к памяти реального, земного человека В. Г. Белинского [13, с. 266].



годами позже, когда Пушкин будет задыхаться в своем михайловском заточении, Жуковский напишет известные ныне строки: «...у тебя есть неотъемлемое средство быть выше незаслуженного несчастья и обратиться в добро заслуженное. <...> Ты рожден быть великим поэтом; будь же этого достоин. В этой фразе вся твоя мораль, все твое возможное счастье и все вознаграждения. Обстоятельства жизни, счастливые или несчастливые, шелуха. Ты скажешь, что я проповедую с спокойного берега утопающему. Нет! я стою на пустом берегу, вижу в волнах силача и знаю, что он не утонет, есть ли употребит свою силу, и только показываю ему лучший берег, к которому он непременно доплывет, есть ли захочет сам. Пльви, силач. А я обнимаю тебя» [17, т. 13, с. 120].

Чувствуя недостаточность силы своего слова, обращенного к Пушкину, Жуковский признавался в 1826 году П. А. Вяземскому, что «желал бы обратиться на минуту в вдохновительного гения для Пушкина, чтобы сказать ему: "Твой век принадлежит тебе! Ты можешь сделать более всех твоих предшественников! Пойми свою высоту и будь достоин своего назначения!.."» [8, т. 4, с. 588].

В канун Светлого Христова Воскресения 1820 года Жуковский не мог не помнить о том, как Христос предупреждал святых апостолов, что за свою божественную избранность им предстоит пережить в этом мире великие скорби и печали, познать хулу и непонимание, проявив при этом терпение и покорность судьбе. Именно эти откровения Спасителя всегда вспоминают на первом часе Страстной Пятницы, т. е. около 7 утра, когда в храмах читается I Евангелие с рассказом о событиях Гефсиманской ночи. Жуковский, будучи придворным, не мог не присутствовать в такие минуты в храме вместе с членами императорского двора. Все дальнейшее пятничное богослужение посвящено памяти о крестном пути Спасителя, о тех физических и душевных страданиях, которые он сам должен был снести на пути к своей духовной победе — Воскресению.

Имея перед собой практически заверченный поэтический опыт Пушкина, Жуковский предвидел его несомненный успех. Вместе с тем в духе размышлений о Страстной Пятнице он не мог не тревожиться о том, достойно ли переживет его юный друг предстоящее испытание первыми победами, достанет ли ему мужества противостоять соблазнам молодости, наконец, усвоит ли он основную идею Великой Пятницы о том, что очищение и спасение души, а значит, и победа над самим собой возможны только на пути преодоления страстей, страданий и скорби. Ведь выиграть ритуальное состязание — значит совершить только самый первый шаг к торжеству своей будущей славы.



Сегодня эта надпись помогает рассмотреть еще одну грань взаимоотношений двух поэтов, которые воспринимали свое творческое соотнесение как дарованную свыше величайшую радость поэтического и физического существования, но которые вместе с тем осознавали и всю свою ответственность перед миром за дар, отпущенный им судьбой. Исследуя поэму «Руслан и Людмила», Б. В. Томашевский заметил, что вся она принадлежит не настоящему, а будущему русской литературы. Похоже, что созданная в связи с появлением этой поэмы надпись под портретом В. А. Жуковского также не только фиксировала свершившееся событие, но и была обращена к будущему Пушкина и его творческой судьбе.

Как известно, в своих духовных исканиях Пушкин не однажды возвращался к этим животрепещущим для каждого поэта вопросам — о месте поэта в современном ему мире и о том, сколь трудна дорога к подлинной духовной победе. Во многих его произведениях, вплоть до стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», будут слышны отголоски его творческого диалога с Жуковским на эти темы.

Список литературы

1. Батюшков К. Н. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964.
2. Бонди С. М. Вступительная статья // Пушкин А. С. Поэмы. М., 1975.
3. Вигель Ф. Ф. Записки. СПб., 1892. Ч. 5.
4. Вольпе Ц. С. Жуковский // История русской литературы: в 10 т. Т. 5: Литература первой половины XIX века, ч. 1. М.; Л., 1941—1956.
5. Гаспаров М. Л. Об античной поэзии. СПб., 2000.
6. Гаспаров М. Л. Поздняя латинская поэзия. М., 1982.
7. Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.
8. Жуковский В. А. Собр. соч.: в 4 т. М.; Л., 1960.
9. Иезуитова Р. В. Жуковский и Пушкин: (К проблеме литературного наставничества) // Жуковский и русская культура: сб. науч. тр. Л., 1987.
10. Иезуитова Р. В. Шутливые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10.
11. Квинт Гораций Флакк. Собр. соч. СПб., 1993.
12. Назарова Л. Н. К истории создания поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1.
13. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: в 3 т. Л., 1967. Т. 2.
14. Остафьевский архив князей Вяземских: в 5 т. / под ред. и с прим. В. И. Саитова. СПб., 1899—1913. Т. 2.
15. Погосян Е. А. Князь Владимир в русской официальной культуре начала правления Елизаветы Петровны // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. 5 (Новая серия). Тарту, 2005.



16. *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.
17. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 16 т. М., 1947 – 1949.
18. *Томашевский Б. В.* Пушкин. Книга первая (1813 – 1824). М.; Л., 1956.
19. *Уваров С. С., Батюшков К. Н.* О греческой антологии // «Арзамас»: сб. в 2 кн. Кн. 2: Из литературного наследия «Арзамаса». М., 1994.
20. *Фридендер Г. М.* Спорные и очередные вопросы изучения Жуковского // Жуковский и русская культура: сб. науч. тр. Л., 1987.
21. *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М., 1962.
22. *Tosi R.* Dizionario delle sentenze latine e greche. Milano, 1991.