

Т.А. Алпатова

**«ГИМН» ДЖ. ТОМСОНА
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФИЛОСОФИИ
Н.М. КАРАМЗИНА И В.А. ЖУКОВСКОГО**

Предмет статьи — переводы «Гимна» Дж. Томсона, выполненные Н.М. Карамзиным и В.А. Жуковским. Автор анализирует философское содержание стихотворений, влияние Дж. Томсона на русскую поэзию, отразившееся в трудах русских поэтов, особенности натурфилософской поэзии, характерной для русского предромантизма и романтизма.

Ключевые слова: Дж. Томсон; Н.М. Карамзин; В.А. Жуковский; философская поэзия; натурфилософия; преромантизм; романтизм.

Размышления о бесконечной мудрости, благости и величии Творца составляют одну из важнейших лирических тем русской поэзии XVIII столетия. Они появляются в самых различных жанрах — поэтических переложениях текстов Священного Писания, духовных одах, «нравоучительных» одах, — само изобилие содержания и разнообразие формы этих обращений как нельзя лучше свидетельствует, что духовно-философская поэзия той поры была одним из самых живых и органичных проявлений высшего начала нашей поэзии — того самого начала, благодаря которому, говоря словами Н.В. Гоголя, «в лиризме наших поэтов есть что-то такое, чего нет у поэтов других наций, именно, — что-то близкое к библейскому, — то высшее состояние лиризма, которое чуждо движений страстных и есть твердый взлёт в свете разума, верховное торжество духовной трезвости» [5: с. 68].

Как и в других жанрах, в духовной поэзии XVIII столетия начиналось движение от условного выражения чувства в рамках строго заданной жанровой модели к неповторимо-индивидуальному восприятию и поэтическому отражению мира, которое позднее найдёт окончательное воплощение в поэзии романтизма. Особое значение при этом получили образцы именно духовной лирики. Молитвенный пафос переложений псалмов М.В. Ломоносова, духовных стихотворений А.П. Сумарокова, В.И. Майкова, М.М. Хераскова открывал для русской поэзии той поры начала подлинного лиризма, неизбежного движения к индивидуальному самовыражению. Отчасти по этой причине выделял в творчестве М.В. Ломоносова переложения псалмов уже А.С. Пушкин: «...переложения псалмов и другие сильные и близкие подражания высокой поэзии священных книг суть его лучшие произведения» [15: VI, с. 13] — и стилистическое совершенство, и соб-

ственно лирическое звучание этих стихотворений делали их наиболее оригинальными и «живыми» созданиями Ломоносова.

Предметом статьи являются поэтические переложения «Гимна временам года» («The Hymn to the Seasons») Дж. Томсона, выполненные Н.М. Карамзиным (1789) и В.А. Жуковским (1808). Сопоставление этих двух стихотворений интересно не только с точки зрения проблемы поэтического перевода (которая не входит в задачи работы). Исследователи-компаративисты, обращавшиеся к изучению творческого метода Карамзина и Жуковского как переводчиков [4; 10; 11; 22], тем не менее не ставили вопроса, насколько глубоко отразились в них духовные аспекты художественной философии того и другого поэта, и более всего — каким образом вначале Карамзину, а вслед за ним Жуковскому удаётся развить собственно лирический потенциал гимна — жанра лироэпического, изначально предполагающего гиперболически-масштабное видение мира и уже в силу жанрового задания имеющего определённую «всеобщность» взгляда. В гимне индивидуальный голос человека как будто растворяется, сливается с бесчисленными голосами, какими Божье творение возносит благоданность предвечному Творцу.

Исследователи достаточно подробно восстановили обстоятельства обращения к «Гимну» Томсона и в творческой биографии Карамзина, и у Жуковского [3: с. 112–124; 14; 16: с. 32; 20: с. 521–522; 21: с. 367–373]. Для обоих поэтов интерес к нему оказался обусловлен художественными экспериментами, целью которых было создание на русской почве жанра описательной поэмы. Кроме того, как для Карамзина-предшественника, так и для Жуковского-последователя интерес к поэзии Томсона носил знаковый характер: творчество английского поэта прочно ассоциировалось для русских читателей той поры с самим духом сентиментализма, с глубоким чувством природы, и главное — с ощущением того молитвенного восторга, который рождает созерцание величественных картин природы в чувствительном сердце. Карамзинский герой-читатель в «Письмах русского путешественника» уверен: «весна не была бы для меня так прекрасна, есть ли бы Томсон и Клейст не описали мне всех красот ея» [8: с. 39]. Кроме «Писем русского путешественника» упоминание Томсона присутствует в прозаических этюдах Карамзина «Прогулка» и «Деревня»; сокращённый прозаический перевод «Времени года», выполненный Карамзиным, был напечатан в журнале «Детское чтение для сердца и разума» [6]. Веселье, восхищение, восторг, даруемый человеку созерцанием прекрасной природы, обретает в сознании Карамзина — художника и мыслителя подлинно духовный смысл, сущ-

ность которого — способность к безусловному приятию жизни во всех её проявлениях, доверенность Творцу, благодарность Провидению.

«Гимн» — сокращённый перевод Карамзиным заключительной части поэмы Томсона «Времена года» — и становится одним из выражений этой эмоционально окрашенной, психологически насыщенной натурфилософии. В её основе тезис об органичном соединении в природе множества частей в единое Целое. Сама неразрывная связь четырёх времен года есть в этом случае чувственно постигаемое воплощение многообразия в единстве — свидетельство высшей премудрости Творца: «Четыре времени в пренах ежегодных, // Не что иное суть, как в разных видах Бог...» [9: с. 70].

Звучащий в этих строках восторг, в сущности, становится выражением подлинно религиозного отношения к природе как единому гармоничному целому, в котором нет ничего, что не было бы предусмотрено в замысле Творца, что представлялось бы не благом и не добром. Сам Томсон в течение всей поэмы достаточно последовательно противопоставляет это духовно просветлённое настроение заблуждениям, что иногда заставляют слабого человека видеть зло в каких-либо проявлениях природной жизни (как, скажем, в истории гибели Амелии в части томсоновых «Времени года» под названием «Лето») [18: с. 45–49; 19: с. 73, 93, 216–221; 23: с. 1–7, 70–100]. Даже разделение времён года у Томсона (а вслед за ним и у его русских переводчиков) двойственно. Само по себе оно — знак отпадения мира от предвечного единства (таковы в главе «Весна» восходящие к «Метаморфозам» Овидия строки о том, как возникли сезоны, — возникли не в Золотом, а в Бронзовом веке, когда стала невозможной чудесная, изобильная, плодоносная весна Божественного первотворения). Сезоны — воплощение двинувшегося времени (т.е. «разомкнувшейся», нарушившей своё идеальное совершенство вечности), но сами они замкнуты в круг, и потому восстанавливают распавшееся единство. В каждом из времен года, как в капле воды, отражается Целое, и потому каждое из них обретает высший, выходящий за собственные рамки смысл — свой высший, Божественный источник, присутствие которого внятно религиозной душе.

Сама идея постижения величия и благодати Творца путём созерцания, рационального осмысления и познания природы была хорошо знакома русской литературе XVIII века. Ярче всего для нас она раскрывается в духовно-философских произведениях Ломоносова — поэта, художественная натурфилософия которого была тесно связана с его собственными научными интересами и так называемой «физико-теологической» доктриной И.-Г. Лейбница – Хр. Вольфа. Для Ломоносова (как и других деятелей раннего русского Просвещения, вышедших к естественно-научной пробле-

матике в жанрах духовной поэзии, — В.К. Тредиаковского и Н.Н. Поповского), «обратившись к научному изучению природы и исследованию её законов, человек способен особенно глубоко постичь мудрость Творца», ибо природа предстаёт перед ним «зеркалом Божественного совершенства» [12: с. 290].

Однако это постижение в пору раннего русского Просвещения шло рациональным путем, и сам молитвенный восторг перед величием Творца, явленным в природе, нередко словно бы переходил в восторг естествоиспытателя, перед которым раскрывается бесконечная перспектива познания. Постигание «единства в многообразии» природы — реализации предвечного замысла Творца — у сентименталистов становится более одухотворенным и лично ориентированным. Поскольку главное в пейзаже для них — его психологическая насыщенность как «пейзажа души», возможность, воссоздавая картину природы, запечатлеть как можно более тонкие нюансы человеческого восприятия, то и постижение величия Творца через осмысление природы также становится более интимно-окрашенным, «очеловеченным», едва ли не интуитивным; не столько в силе и мудрости, сколько в благодати раскрывается Он в трогающих чувствительное сердце картинах.

Эти карамзинские мотивы в переводе томсонова «Гимна» развивает и усиливает в своем «Гимне» (определённом автором как «подражание») и Жуковский: «О таинственный круг! Каких законов сила // Слияла здесь красу с чудесной простотой, // С великолепием приятность согласила, // Со тьмою — дивный свет, с движением — покой, // С неизменяемым единством — измененье?..» [7: с. 122–123].

Уже Карамзин в «Гимне» представляет способность человека улавливать единство во многообразии природы не столько на рациональном, сколько именно на эмоциональном уровне — как способность души наслаждаться впечатлениями разнообразных новых «видов», «приятных перемен», — будто бы во время излюбленной для сентименталистов (а позднее романтиков) «прогулки одинокого мечтателя», которая так не похожа на бесплодные мечтания безумца, неспособного узреть «... руки всесильной, // Чертящей в вышине безмолвных сфер пути <...> // Которая — когда приятная премена // Является везде на радостной земле — // Восторгом движет все пружины жизни в мире...» [9: с. 71].

Собственно голоса природы, сливающиеся в гимн Творцу, представлены у Карамзина и Жуковского достаточно близко томсонову первоисточнику. Голосов этих — великое множество; они объедают все природные царства: воздух, воду, землю, небеса, объединяют всех существ и все природные явления, от бесконечно малых до имеющих

космический, вселенский масштаб. Ветерки и бури, ручьи, реки и сам великий Океан, травы, цветы и плоды, звёзды и солнце, гром и облака, холмы и долины, леса и рощи, — всё воспеваает Создателя:

Внимай, натура вся! И всё, что в ней живёт,
Соединись под сим пространным храмом неба,
Усердием горя, воспеть всеобщий гимн!
Приятные певцы, прохладные Зефиры,
Да веете Тому, Чей дух дышает в вас!
Вещайте вы о Нем во тьмах уединенных,
Где сосна на горе, едва качая верх,
Священных ужасов мрак тени исполняет!
И вы, которых рёв слух издали разит
И весь смятенный мир приводит в ужас, в трепет!
Возвысьте к небесам свою бурливу песнь!
Поведайте, Кто вас толь грозно разъяряет!
Журчите вы, ручьи, трепещущий поток,
Журчите песнь Ему, хвалу Его гласите,
Вещайте мне сию сладчайшую хвалу,
Когда я в тишине глубоко размышляю!
Вы, реки быстрые, кипящи глубины —
Кротчайшая вода, блестящим лабиринфом
Текущая в лугах, — великий Океан,
Мир тайный, мир чудес, чудес неисчислимых!
Воскликните Его предивную хвалу,
Того, Который вам величественным гласом
Шуметь и утихать мгновенно, вдруг велит! [9: с. 71–72]

Описание Жуковского, в целом следующее карамзинскому, несколько свободнее от привычных поэтически-условных образов (ср. Зефиры у Карамзина — «душистый ветерок» у Жуковского); поясняющие образ детали оказываются более зримыми, живописно-пластичными: «ручей, невидимо журчащий под дубровой, // С лесистой крутизны ревуший водопад, // Река, блестящая среди дебрей величаво, // Кристаллом отразив на бреге пышный град...» [7: с. 123] (ср. вода, «блестящим лабиринфом текущая в лугах» у Карамзина). Любопытно представляют оба поэта и ключевой образ соловья — столь маленького и, казалось бы, незаметного в безграничной природной шири, но вместе с тем венчающего многоголосый хор своей хвалой Творцу. И у Карамзина, и у Жуковского присутствует аллегорически-перифрастическое именование соловья, причём строится оно на ассоциациях с античной мифологией: у Карам-

зина перифраза более сложна по ассоциативной и формальной структуре; соловей у него — «Прогнеина сестра» (Филомела), в то время как у Жуковского имя Филомелы названо непосредственно:

...приветственное пенье,
 Изникни из лесов; и ты, любовь весны —
 Лишь полночь принесёт пернатым усыпление,
 И тихий от холма восстанет рог луны —
 Воркуй под сению дубравной, Филомела... [7: с. 124]

В этом фрагменте именно Жуковский оказывается ближе к подлиннику; у Томсона присутствует перифрастическое именование соловья — Филомела: «Ye woodlands all, awake: a boundless song // Burst from the groves! and when the restless day, // Expiring, lays the warbling world asleep, // Sweetest of birds! sweet Philomela, charm // The listening shades, and teach the night his praise» [1: с. 150].

Большая психологическая конкретность возникает у Жуковского и благодаря образу мечтателя-поэта, в котором, в сущности, и реализуется в полной мере тот лирический потенциал, что был обусловлен молитвенным звучанием «Гимна» — и у Томсона, а вслед за ним и у Карамзина.

Молитва не может быть безлична. Словесно обращённая к Верховному Существо, она, тем не менее, в полной мере раскрывает личностный, духовный потенциал того, кто произносит это молитвенное слово. Глубинное понимание этой связи человека и Творца в молитве отразилось в целом ряде лирических стихотворений Карамзина, но более всего — в стихотворениях, письмах, дневниковых записях Жуковского, для которого «...молитва есть в высшей степени размышление, и размышление в мысленном присутствии Божества» [7: XIII, с. 35]. Сам поэт как личность, будучи, говоря словами Ш. Бонне, «созерцателем природы», обретал в этих созерцаниях не только эстетическое наслаждение, не только эмоциональное воодушевление, но и главную для души возможность — светло и радостно вознести хвалы Творцу. «Мне приятно было смотреть на отдаления, покрытые вечернею тенью. Та неясность и отдалённость всегда имеет трогательное влияние на сердце: видишь, кажется, будущую судьбу свою неизвестную, но не совсем незнакомую. Какое-то тайное предчувствие говорит о ней и обнаруживает её неясственно за прозрачным занавесом. Ничего не может быть приятнее этих трогательных минут, когда сердце полно — чем? не знаешь! Всё тогда действует на тебя гораздо живее.глядишь с чувством на небо; хотел бы всякую минуту броситься на колена! Любишь Бога, то есть сильно его чувствуешь» («1 Июля 1805, ввечеру») [7: XIII, с. 14].

Художественный опыт локализации «точки зрения» на мир как возможность не только выстроить описательно-пейзажный образ, но и раскрыть психологию лирического «я» рассказчика одним из первых дал русской литературе Карамзин (см. его прозаические этюды «Прогулка», «Деревня»). Жуковский в «Гимне» привносит этот опыт в лироэпическое по природе произведение; и здесь, как и в элегиях начала 1800-х гг. («Сельское кладбище», «Вечер» и др.), объективированные в облике персонажа, увиденного будто бы со стороны, раскрываются черты идеального поэта — чувствительного человека, наделённого сердцем, отзывчивым красоте природы, духовно чуткого и потому способного именно «чувствовать» Божество.

Карамзинский лирический герой, начиная процесс интуитивного вчувствования в саму истину величия Творца, испытывает в первую очередь восторженное преклонение перед всеобщим; и потому человек в его стихотворении, как и у Томсона, постигает именно величие «всеобщия любви», сам оставаясь в какой-то мере «всеобщим», чадом Божиим, голос которого и становится воплощённым в словах гимном всеобщего поклонения созданию своему Создателю. Жуковский же делает центральный лирический образ своего «Гимна» более узнаваемым, конкретным, даже автобиографичным, — и потому хвала Творцу в его устах окончательно обретает индивидуально-эмоциональную тональность. Последние 24 стиха у Жуковского — «лирический апофеоз» «Гимна» — отсутствовали в подлиннике Томсона. Включая их в стихотворение, поэт уже непосредственно передаёт свой лирический восторг перед бесконечной благодатью и милосердием Творца: «А я, животворим созданья красотою, // Забуду ли когда хвалебный глас мольбы? // О Неиспытанный! Мой пламень пред Тобою!..» [7: с. 124].

Гносеология у Жуковского неотделима от этики, точнее, сама она и есть этика; постижение Божества совершается лишь благодаря открытию человеком в себе самом лучших, этически совершенных качеств — доброты, сострадания к бедным, покорности судьбе, стойкости в бедах, наконец, в готовности принять смерть, уповая на воскресение и жизнь вечную. Этический пафос последних строк «Гимна» Жуковского становится в художественной философии поэта одним из самых глубоких выражений богосыновства: «отческая сень» родного дома — лишь начало пути для человека, и путь этот ведёт в «мирную отческую сень» Творца, к которой все мы возвращаемся в конце. Мысль эта становится финалом лирико-философских размышлений в «Гимне»; благодаря ей это подражание Томсону — Карамзину входит в общий контекст художественной философии Жуковского поэта, пронизанной глубинным духовным светом веры истинной.

По свидетельствам самого Жуковского, источник религиозно-этической доминанты собственного творчества он видел в личности и художественной философии Н.М. Карамзина. «Это более, нежели что-нибудь, дружит меня с самим собою. И можно сказать, что у меня в душе есть особенно хорошее свойство, которое называется Карамзиним: тут соединено всё, что во мне есть доброго и лучшего», «воспоминание о нём есть религия» [2: с. 53]. И анализ поэтических переложений «Гимна» Дж. Томсона, выполненный тем и другим нашими поэтами, позволяет приблизиться к постижению той безусловной истины, что для Жуковского, как и для Карамзина, сохраняет своё значение высокая духовная тематика, обретающая в сентиментально-предромантической лирике новое эмоциональное и философское содержание, благодаря которому высокая духовная проблематика и самое интимно-личное переживание начинают восприниматься в единстве — что и станет сущностью религиозной поэзии русского романтизма и всей философской лирики XIX столетия.

Литература

1. Английская поэзия в русских переводах XIV–XIX вв. / М.П. Алексеев, В.В. Захаров, Б.Б. Томашевский. – М.: Прогресс, 1981. – 684 с.
2. Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / А.Н. Веселовский. – М.: Интрада, 1999. – 448 с.
3. Ветшева Н.Ж. Замысел поэмы «Весна» в творческой эволюции В.А. Жуковского / Н.Ж. Ветшева // Жуковский и русская культура: сб. науч. тр. – Л.: Наука, 1987. – С. 112–124.
4. Виноградов В.В. Проблема стилистики перевода в поэтике Н.М. Карамзина / В.В. Виноградов // Русско-европейские литературные связи. – М.-Л.: Наука, 1966. – 472 с.
5. Гоголь Н.В. О лиризме наших поэтов / Н.В. Гоголь // Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. – М.: Советская Россия, 1990. – С. 124–128.
6. Детское чтение для сердца и разума. 1787. – Ч. 9. – С. 195–205; Ч. 10. – С. 193–207; Ч. 11. – С. 193–207; Ч. 12. – С. 193–206.
7. Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: в 20-ти тт. / В.А. Жуковский. – М.: Языки славянских культур, 2000.
8. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / Н.М. Карамзин. – Л.: Наука, 1987. – 718 с.
9. Карамзин Н.М. Стихотворения / Н.М. Карамзин. – Л.: Советский писатель, 1966. – 424 с.
10. Кафанова О.Б. Н.М. Карамзин-переводчик: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О.Б. Кафанова. – Томск, 1981. – 19 с.
11. Кафанова О.Б. Н.М. Карамзин – теоретик и критик перевода: к постановке проблемы о сентименталистском методе перевода / О.Б. Кафанова // Ху-

дожественное творчество и литературный процесс. – Вып. 3. – Томск, 1982. – С. 124–132.

12. Клейн Й. Раннее Просвещение, религия и церковь у Ломоносова / Й. Клейн // Клейн Й. Пути культурного импорта. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 576 с.

13. Левин Ю.Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма / Ю.Д. Левин // От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы. – Л.: Наука, 1970. – С. 195–297.

14. Меречин И.Е. Н.М. Карамзин и В.А. Жуковский / И.Е. Меречин // Романтический метод и романтические тенденции в русской и зарубежной литературе. – Казань, 1975. – С. 25–35.

15. Пушкин А.С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова / А.С. Пушкин // Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10-ти тт. – Т. 6. – М.: Художественная литература, 1962. – С. 19–24.

16. Резанов В.И. Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского / В.И. Резанов. – Вып. 2. – Пг., 1916. – С. 220.

17. Серман И.З. Русская литература XVIII века и перевод / И.З. Серман // Мастерство перевода. 1972. – М.: Советский писатель, 1963. – С. 16–24.

18. Соловьёва Н.А. «Времена года» Дж. Томсона и поэтика раннего английского сентиментализма / Н.А. Соловьёва // Вестник Московского университета. – Сер. 9. Филология. – 1983. – № 2. – С. 45–49.

19. Шайтанов И.О. Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII века / И.О. Шайтанов – М.: Прометей, 1989. – 259 с.

20. Янушкевич А.С. Гимн <комментарий> / А.С. Янушкевич // Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: в 20-ти тт. – М., 1999. – С. 521–522.

21. Barratt G.R. James Thomson in Russia: The changing of “The Seasons” / G.R. Barratt // Comparative literature studies. – Urbana, 1975. – Vol. 12. – № 4. – P. 35–42.

22. Res Traductonica. Перевод и сравнительное изучение литератур: К 80-летию Ю.Д. Левина. – СПб.: Наука, 2000. – 368 с.

23. Spacks P.M. The Varied God: A Critical Study of Thomson’s “The Seasons” / P.M. Spacks. – University of California Press, 1959. – 257 p.

T.A. Alpatova

J. Thomson’s “The Hymn” in the Artistical Philosophy of N.M. Karamzin and V.A. Zhukovsky

The subject of this article is translations of J. Thomson’s “The Hymn” by N.M. Karamzin and V.A. Zhukovsky. The author analyzes philosophical content of these poems, J. Thomson’s influence on Russian Poetry, the meaning of his works for Russian poets, features of the poet’s natural philosophy and characteristics of the Russian Preromanticism and Romanticism.

Key words: J. Thomson; N.M. Karamzin; V.A. Zhukovsky; philosophical poetry; natural philosophy; Preromanticism; Romanticism.