



**ЕЖЕКВАРТАЛЬНИК
РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ
И КУЛЬТУРЫ**

Том II

1996 (1998)

№ 4

Санкт-Петербург

ОБЗОРЫ

*Дорогой и любимый
Фанни Зиновьевне
на память о
маленьких итальянских
впечатлениях и встречах
в Сибирских Армиях!*

*Р. Б. Павловский
встречавшийся
со Ф. Зиновьевой
этой весной
молодость*

27/x 99

А. С. Янушкевич
Томск

Итальянские впечатления и встречи В. А. Жуковского (по материалам дневников, архива и библиотеки поэта)

1

В Италии Жуковский был три раза. Первый раз его путешествие не продлилось и двух недель (10—23 марта 1821 г.)¹ и носило скорее характер экскурсии по достопримечательностям Милана и его окрестностей. Но уже тогда обозначился интерес поэта к итальянской культуре, особенно к ее живописи. Посещение картинной галереи Брера стало центральным событием этого путешествия. Кратковременный вояж был дальнейшим приобщением Жуковского к миру романтической природы, начавшемся в Саксонской Швейцарии, продолженным собственно в Швейцарии. В итальянских дневниковых зарисовках марта 1821 г. открывается романтическая натурфилософия.

«Несравненное путешествие» озером в Isola Bella (130) — первое прикосновение к природе Италии. Игра красок: «радужные небеса», «воды, изменяющиеся вместе с небом», «цвет Альпов и гор от розового к голубому», «топазовый запад», «даль между гор разноцветная» (130), подвижность картин природы, бесконечные изменения — лейтмотивы первых наблюдений. Краткие дневниковые записи — стенограмма конкретных наблюдений путешественника и вместе с тем столь характерное для поэта путешествие по «садам Романтизма»², точнее — применительно к рельефу Италии — по озерам и горам Романтизма.

Вновь, как Павловский парк в «Славянке», как Саксонская Швейцария в письмах к великой княгине Александре Федоровне, Италия открывается в «полусвете», «туманах», в призрачном свете луны и сиянии звезд, в облаках, игре света и тени, фантастических картинах с «собраниями духов» (135). Вот лишь одна зарисовка Монблана: «Облака вились и перевивались около вершин, с одних дымом, с других хвостом шлема, покрывалом, всклокоченною бородою, часть точно летающие головы опрокинутых великанов, как гиганты, упавшие на-

взничь с прикованными к грудям руками и ногами, остатки от древнего боя гигантов. Монблан всех задавил и сияет» (134). Через эти зарисовки возникает, говоря словами Белинского, «романтическая природа, дышащая таинственной жизнью души и сердца, исполненная высшего смысла и значения»³.

Во второй раз Жуковский приехал в Италию через 12 лет. И хотя он пробыл здесь всего полтора месяца (12 апреля — 26 мая 1833 г.), это уже была подготовленная и продуманная встреча со страной. Не случайно в «Дневниках» Жуковский заголовком специально выделяет «Путешествие в Италию»⁴. Он едет прежде всего в «страну живописи, поэзии и быстрых страстей» (272), а поэтому тщательно готовится к путешествию.

Уже с июля 1832 г. (почти за год до путешествия) он начинает чтение произведений об Италии, ее искусстве. Это прежде всего изучение итальянских сочинений Гёте: «Über Italien. Fragmente eines Reisejournals», «Joseph Bossi über Leonard da Vinci», «Über die Malelei» — трактат Дидро в переводе и с объяснениями Гёте. Чтение этих произведений зафиксировано в дневнике записями от 10, 11, 14, 15, 17—20 августа 1832 г. Жуковский дает краткий конспект прочитанного: «О архитектуре и материалах искусства. О исчислении времени в Италии» и т. д. (228—229), но вместе с тем и свою оценку: «Ясность и живость. Нет ничего лишнего. Обо всем собственная мысль. Eigenthümlichkeit, Fasslichkeit und Bild^{4a} характер Гётева слога. Краткость и легкий порядок в изложении; скрытая, но ощутительная мысль» (229). По поводу чтения трактата «О живописи» он делает развернутые замечания о том, «что такое натура для художника-живописца» (230). Одним словом, поэт готовит себя к восприятию итальянского искусства вообще, живописи, в частности. Жуковский корректирует свои впечатления от изучения Гёте чтением труда немецкого историка искусств Карла Фридриха Румора (1785—1843) «Italienische Forschungen» (запись в дневнике от 12(24) августа 1832 г.). Он сдержанно отнесся к этому сочинению и выразил свое впечатление следующим образом: «Непонятная метафизика искусства. Неживописный слог в рассуждениях живописи» (229).

Первоначальный план второго путешествия, видимо, созрел у Жуковского к середине сентября 1832 г. Так, 19 (1) сентября он записывает: «Консультация: 1. Ехать в Италию. Первое время в Милане, потом во Флоренции. Зима в Неаполе. К Пасхе в Риме» (241). К концу месяца (запись от 29(11) сентября) вопрос о поездке вновь возникает, но Жуковский серьезно задумывается о возможности ее осуществления: «Незрешимость: оставаться или нет» (243). 30 (12) ноября мысль об Италии появляется у Жуковского снова: «Два искушения: Рейтерн на горах и Италия» (250). В письмах к находящемуся в Италии А. И. Тургеневу рефреном проходит ностальгическое чувство: «Нам не видаться с тобою в Италии и мне не видать Италии. Стоило великой борьбы, чтобы отказаться от этого невозвратимого наслаждения...», «Если нет

для меня Италии, то по крайней мере будет поэзия, и ее мечты возвратят мне потерянную Италию...», «...продолжай писать ко мне и давай мне Италию в своих письмах»⁵. И только 15 (27) марта 1833 г. он фиксирует: «Новый план съездить в Неаполь» (259).

Именно с этого дня в дневнике появляются систематические сообщения о чтении различных путеводителей по Италии. Первым в этом ряду названо сочинение Карла Филиппа Морица (1757-1793) «Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. In Briefen von Karl Philipp Moritz (Bd. 1 – 3. Berlin, 1793). Указание на его чтение относится к 16(28) марта 1833 г. (259), а на следующий день в дневнике появляется запись: «Вечеру разговор о поездке в Италию» (260).

В это же время Жуковский обращается к сочинению Готхильфа Генриха Шуберта (1780 – 1860) «Reisen durch das südliche Frankreich und Italien» (Bd. 1 – 2. Erlangen, 1827 – 1831). О начале чтения этого произведения — дневниковая запись от 18 (30) марта 1833 г. (260). Жуковский настроен уже решительно: 20(1) марта он в письме к Д. П. Северину хлопочет о паспорте для проезда через Францию в Италию⁶. 25(6) марта получает положительный ответ, о чем сообщает в дневнике: «Меня ждало письмо Северина, которое решило мое путешествие через Марсель в Неаполь» (263).

Получив это письмо и убедившись а реальности вояжа, Жуковский продолжает чтение сочинения Шуберта (записи от 26-28 марта) и одновременно знакомится с трудом известного немецкого ученого и дипломата, прусского посланника в Риме Христиана Карла фон Бунзена (1791 – 1860) «Beschreibung der Stadt Rom» (Bd. 1. Stuttgart, 1830). О чтении «Описания Рима» Бунзена Жуковский сообщает в дневнике 27(8) марта (263). Позднее Жуковский неоднократно встречался с Бунзеном, блестящим знатоком Рима. Пребывание в Риме в мае 1833 г. прошло под знаком тесных контактов с этим ученым и дипломатом. Их совместные осмотры достопримечательностей Рима переросли в дружбу, о чем свидетельствует постоянное общение в Лондоне в 1839 г. (489 – 496). Залогом этой дружбы является хранящаяся в библиотеке Жуковского книга «Versuch eines allgemeinen evangelischen Gesang — und Gebetbuchs zum Kirchen — und Hausgebrauche» (Hamburg, 1833) с дарственной надписью: «Zum Zeichen seiner Verehrung dem Herrn Staatsrath von Joukoffsky. Rom, 20 Mai 1833. Bunsen»⁷. Именно в день получения подарка Жуковский записывает: «В семь часов к нам Бунзен с предложением до отъезда что-нибудь осмотреть вместе. Из этого предложения вышло утро, богатое великолепными впечатлениями. Мы повтори́ли все, что видели лучшего в Риме, и повтори́ли с провожатым, который все осветил для нас своим знанием» (290). Как это нередко бывало у Жуковского, авторы путеводителей «оживали» и становились его гидами и друзьями.

Наконец, готовясь ко второму итальянскому путешествию, Жуковский штудировал сочинение Иоганна Даниэля Нейгебауэра (1783-1866) «Handbuch für Reisende in Italien» (Leipzig, 1826), делая из него выпис-

ки (264). Таким образом, период с 16 по 30 марта 1833 г. — время напряженной и целенаправленной подготовки к путешествию.

Любопытно, что и художественные произведения выполняют в осмыслении Жуковского роль своеобразных путеводителей по Италии. Показательными в этом отношении являются многочисленные пометы и записи Жуковского, связанные с итальянской темой, на верхней и нижней обложках 3-го тома парижского издания сочинений Байрона (*Oeuvres complètes*. 6-ème ed. P., 1827 — 1830. Т. 1 — 20), содержащего «Паломничество Чайльд Гарольда». Как убедительно показала Э. М. Жилиякова, анализируя этот материал, Жуковскому оказалась близка во время второго путешествия байроновская философия истории и его понимание Италии как «центра гуманизма, символа человеческого гения»⁸. Так, на нижней обложке, перечислив имена и творения Италии, навеянные чтением Байрона (Гораций, Тит Ливий, Данте, Петрарка, Бокаччио, Макиавелли, Пантеон, Колизей, собор Святого Петра), он записывает: «Если бы кто жил в это время!»⁹. Так, чтение «Паломничества Чайльд Гарольда» активно включается в общий контекст итальянских размышлений русского поэта. В преддверии путешествия Жуковский в письме к А. И. Тургеневу от 15(27) января 1833 г., словно развивая впечатления от чтения Байрона, замечает: «...теперь ты роскошествуешь посреди Италии, посреди необъятного запаса произведений человеческого гения и воспоминаний исторических»¹⁰.

К итальянским сюжетам, связанным со вторым путешествием Жуковского, можно добавить и его опыт перевода фрагмента исторической элегии Ф. Шиллера «Помпея и Геркуланум». О. Б. Лебедева, впервые атрибутировавшая и опубликовавшая этот набросок, отнесла его создание к 1831 — 1832 гг.¹¹. Видимо, готовясь к посещению Везувия, Жуковский попытался оживить, приблизить к себе этот мир. Образ свидетеля тех далеких дней («Стань, свидетель, пред ним, дай обвиненью ответ!»), взывающего к памяти («Прошлое ль снова пришло?», «Жизнь ли проникнула в бездну?», «Узнаете ли Форум?», «Что за чудо свершилось?», «Греки, римляне, где вы?») ¹², способствует этому оживотворению. Не случайно день посещения этих мест 21 (3) апреля 1833 г. Жуковский называет «чудесным, незабвенным днем» (279).

Подробная дневниковая запись воссоздает путешествие во времени, когда «прошлое снова пришло». «Тишина, пустота, цветы и растения — невыразимо» (280) — так поэт передал свое впечатление, а путешественник скрупулезно зафиксировал все, что увидел в этот день. Но и этого оказалось мало: через неделю, 29 (11) апреля, вновь посещение Помпеи и запись в дневнике: «Оттуда в Помпею, где рисовали на развалинах торговой площади, осмотрели храм Геркулеса, форум, театры, храм Изиды, большой форум и мозаику» (284). Жуковский пытается перенести виденное на лист бумаги, создать вслед за документальным, поэтическим образом Помпеи образ живописный.

Если мимолетное первое путешествие по северной Италии, совершенное экспромтом, рождало в сознании Жуковского общероманти-

ческий пейзаж, то уже во время второго путешествия природа Италии открывается в большей конкретике и рельефности. «Живописная живость Италии» (272) — так почти сразу же Жуковский находит мирообраз страны. «Магическая смена видов» (276) конкретизируется в наблюдениях с движущегося парохода. Но рядом с великолепными итальянскими пейзажами все отчетливее в записях возникают живые бытовые сценки.

Между первым и вторым путешествием не только целых 12 лет, но и этап в развитии мирозерцания поэта, его художественных принципов. Глаз путешественника более строго отбирает детали, фиксирует не только поэтические картины, но и прозу жизни: «Контраст великолепия с нечистотой» (278). Так появляются на страницах его «Путешествия в Италию» «нищие, которые приводят в бешенство своею неотступностью» (274), «дома, где гнездятся лаццарони» (278), «лодочки, погонщики ослов и продавцы», «разнообразие нечистоты и лохмотьев» (281) и т. д. И эти жанровые сценки оживляют дневниковые зарисовки Италии — страны высокого искусства и великолепной природы.

«Цвет неба, моря, соединяющий их пар, приятность и неопределенность форм, голубой цвет гор и яггарный цвет снега, гармония всего невыразимы», «это зрелище единственное в мире» (276) — так Жуковский передает это великолепие. Не менее восторжен он в описаниях архитектуры, живописи. Подробное рассмотрение достопримечательностей, увиденных картин старых мастеров и современных художников превращает его дневник в оригинальный путеводитель любителя и знатока искусства Италии. Во время этого путешествия Жуковский входит в тесные контакты с русской колонией художников в Риме (К. Брюллов, О. Кипренский, А. Иванов), с виднейшими европейскими живописцами и скульпторами (Торвальдсен, Овербек, Корнелиус), посещает их мастерские. Природа и художественная атмосфера Италии дала импульс для его собственных занятий живописью. Большая папка рисунков — итог этого путешествия. Образ, мир Италии становится в восприятии русского поэта разнообразнее и объемнее. Общее впечатление от этого путешествия Жуковский в письме к А. П. Елагину от 12 ноября 1833 г. выразил лаконично, но эмоционально: «...видел чудесный лихорадочный сон — Италию»¹³.

Самым продолжительным и плодотворным было третье путешествие (28 сентября 1838–15 февраля 1839 г.) вместе с наследником русского престола, будущим императором Александром II, Жуковский объезжает большую часть Италии, но самое главное — он расширяет круг своих итальянских знакомств, сферу впечатлений. Высокая должность воспитателя наследника открыла ему двери знатнейших домов Италии, ее общественных учреждений. Жуковский активно постигает современную Италию.

Он посещает шелковую фабрику (428), знакомится с приютом для бедных (431) и «пансионом девиц» (431–432), осматривает библиотеки,

театральную школу (434), «дворец дождей» (438 – 439), армянский монастырь (441), обсерваторию, тюрьмы (454 – 455) и т. д. Во многом эти посещения носили официальный характер, но Жуковский проявляет интерес ко всему. Так, он подробно описывает производственный процесс шелкопряда, приводя цифры, говоря о деталях. Столь же тщательно он отмечает все увиденное при осмотре учебных заведений Комо, оценивает мысли своего гида Антонио Одескальки о них. Во время посещения Миланской библиотеки он обращает внимание на «каталог, расположенный по универсальным способностям» (434). При знакомстве со дворцом дождей в Венеции Жуковский подробно описывает тюрьмы, замечая, что «их репутация в их произволе и в тайне судопроизводства». Не упускает он из внимания и тот факт, что это «обе тюрьмы С(ильвио) Пеллико» (439). Все это свидетельствует о том, что Жуковский пытается во время своего последнего путешествия проникнуть в современную жизнь Италии, познакомиться с нею наследника.

Более тщательно, чем раньше, что тоже во многом объясняется воспитательными целями, он знакомится с современной живописью, посещая вместе с наследником мастерские Виченцо Камуччини, Пьетро Бенвенути, Пьетро Тенерани, Карло Финелли, Козроэ Дузи и др. Во время третьего путешествия были осмотрены следующие картинные галереи: в ратуше Брешии (421), галереи графа Тозио и графа Лехи в Бергамо (422 – 423, галерея Каррары в Комо (424), галерея Брера в Милане (432 – 433), Palazzo Chiericati в Виченце (436), галереи Барбини и Манфрини в Венеции (439), Болонская галерея (442), галереи Питти и Уфици во Флоренции (443 – 445), галереи Феша, Боргезе, Ватикана в Риме (452, 460 – 461), Туринская галерея (468) и др. Приобщение наследника к живописи сопровождается опытом написания сочинения по истории живописи и составления многочисленных таблиц¹⁴. Наброски и планы этого сочинения относятся ко времени пребывания Жуковского в Венеции в ноябре 1838 г. Есть основания думать, что непосредственным консультантом поэта был немецкий искусствовед и скульптор, ученик Торвальдсена, Эдуард Лауниц (1797 – 1869). Во время третьего путешествия Жуковский много времени проводит с ним в Венеции, Флоренции и Риме и, видимо, обсуждает план будущего сочинения: «С Лауницем начал обозрение искусств» (437), «С Лауницем начал итальянские лекции» (437), «Разговор с Лауницем о красоте в искусстве» (445).

Страстный театрал, Жуковский о своих театральных впечатлениях в Италии подробно не сообщает. Есть только сведения, что 30 сентября 1838 г. он смотрел в театре Брешии комедию Гольдони, названия которой не знал (421), слушал несколько комических опер, о которых отозвался неслестно (426, 427, 431, 433, 434); смотрел несколько балетов в один вечер с этими операми, которыми тоже остался недоволен, назвав их «музыкальной конвульсией» (426) и «лихорадочными» (427).

Но итальянская классическая опера не могла оставить его равнодушным. Оперу Газтано Доницетти «Марино Фальери» он слушает в

Парме 1 (13) ноября и называет ее «прекрасной» (436), а во Флоренции 27 (9) ноября знакомится с другой его оперой «Лукреция Борджиа» (444). В Риме 11(23) февраля 1839 г. его внимание привлекает еще одна опера Доницетти «*Gemma de Vergi*» (469). Но, пожалуй, можно даже на основании лаконичных дневниковых записей говорить об особом пристрастии Жуковского к опере Винченцо Беллини «Норма», которую он слушал три раза: в миланском Ла Скала 23 и 28 октября (432, 435) и в Венеции в театре Фениче 20 ноября (441).

Вообще в дневнике достаточно свидетельств увлечения Жуковского итальянской оперой. Так, в 1821 г., во время своего пребывания в Берлине, он дважды (2 февраля и 11 марта) слушает оперу Россини «Танкред» (100, 108). В это же время он увлекается музыкой Спонтини: 20 марта слушает оперу «Весталка» (108), а затем посещает репетиции его новой оперы «Олимпия» (118) и трижды (2, 9 мая и 21 декабря) слушает ее в Берлинском театре (119, 171). 31 (12) мая 1829 г. он в Потсдаме знакомится с его оперой «*Agness von Hohenstaufen*» (212), а 22(3) мая 1838 г. в Берлине еще раз слушает «Весталку» (379). В 1839 г., уже после итальянского путешествия, Жуковский в Лондоне наслаждается музыкой Доницетти. Свое впечатление от его оперы «Анна Болейн» 29 (11) апреля он выразил кратко: «Несравненно» (493). Видимо, не меньшее впечатление произвела на него и «Лючия ди Ламмермур», которую он слушал два вечера подряд, 2 и 4 мая (494).

Не располагая достаточным материалом для каких-либо обобщений, на основании дневниковых записей можно сказать, что Жуковский был неплохо знаком не только с итальянской живописью, но и с итальянской музыкой, в частности, с оперным искусством Россини, Беллини, Спонтини и Доницетти.

Третье путешествие, может быть, менее богато конкретными зарисовками, точнее, развернутыми пейзажными наблюдениями в дневнике. И это естественно: природа Италии становится родной и близкой для русского путешественника. Она уже воспринимается не как экзотика, а как органичная часть общей картины итальянской жизни. Неслучайно Жуковский в это время склоняется к обобщениям, типа: «час от часу все принимает характер италянский» (420), «италианцы природные актеры. И что за язык!...» (420).

Обилие встреч с представителями итальянской культуры, науки, политическими деятелями, с русскими художниками, дипломатами, с Кютчевым, Гоголем насыщают описание отголосками бесед, споров, разговоров о политической жизни страны, ее истории, культуре. Дневник становится населенным, многоголосым, а образ Италии эпичнее. Достаточно обратиться к его описанию римского карнавала, на котором он был вместе с Гоголем, чтобы почувствовать новое мироощущение поэта. Дневниковые записи становятся подробнее, детальнее в воссоздании карнавала как некоего процесса. Курсивом и нумерацией Жуковский передает всю «историю карнавала»: «начало», «признаки карнавала», «1. Кареты в два ряда... 2. Выстрел, возвещающий удале-

ние экипажей... 3. После скачки...» (464 – 465). Постоянно возникает образ многоликой «раздвигающейся и сливающейся толпы» (464), ее «раздвоение и слияние» (465).

Но если дневниковые записи третьего путешествия менее живописны, более жанровы, то итальянские рисунки — своеобразная живописная энциклопедия видов Италии. В них Жуковский пытается запечатлеть все многообразие пейзажей, оставляя себе на память то, что запечатлелось навсегда в его сердце. По словам Гоголя, спутника Жуковского в его путешествии по Риму, он «в одну минуту набрасывал по десятку рисунков, чрезвычайно верно и хорошо»¹⁵.

Три итальянских путешествия Жуковского — путешествия во времени и пространстве. За почти двадцатилетний промежуток между первым и последним вояжем Жуковский последовательно входил в мир итальянской литературы и культуры. «Рафаэлевский» «дантовский» сюжеты — отражение своеобразного вхождения в образ Италии. Любопытно, что хронология трех путешествий воссоздает как бы годовой круговорот природы: от марта через апрель — май к сентябрю — февралю, а игинерарий — почти всю географическую карту Италии, с севера (Милан) на юг (Неаполь) и с запада (Турин) на восток (Венеция). Но все дороги, как известно, ведут в Рим, поэтому в итальянских путешествиях Жуковского посещение Рима — центральное событие, ибо «Рим есть самый прелестный город для иностранца» (489). И то, что в июне 1842 г. Н. В. Гоголь посылает Жуковскому отдельную брошюру напечатанную в «Москвитяине» повесть «Рим»¹⁶, символично. Сохранившаяся в библиотеке поэта гоголевская брошюра¹⁷ — залог памяти о совместных прогулках по Риму, чтении глав из «Мертвых душ».

Подводя итог своим встречам с Италией, Жуковский писал в 1839 г. И. И. Козлову: «Я болен грустью по Италии, которую мы покинули, как любовник покидает невесту, которую любит страстно, и с которой судьба велит ему расстаться прежде времени»¹⁸.

2

Интересный материал для осмысления итальянских впечатлений Жуковского дает его библиотека. В ней содержатся сочинения около ста авторов, связанных с итальянской тематикой. Это прежде всего произведения итальянских поэтов различных эпох: римские классики (Вергилий, Гораций, Цицерон, Овидий, Лукреций) Данте, Альфиери, Ариосто, Бокаччио, Гольдони, Касти, Манцони, Пеллико, Петрарка, Тассо и др. Вторую группу книг составляют исторические, общественно-политические сочинения Беккариа, Маккиавелли, Чибрарио, Дарю, эстетические трактаты и труды по истории итальянской литературы и живописи Пьера Женгене, Леопольда Чиконьяра, Леопольда Ранке, Антонио Скоппа¹⁹. Наконец, наиболее многочисленная группа книг — разнообразные путеводители по Италии. Их более тридцати, и почти все они содержат следы тщательного штудирования.

Именно чтение их и изучение накануне путешествия, во время его становилось первым и непосредственным выражением итальянских впечатлений поэта.

Прежде всего, назовем те из них, которые привлекли особое внимание Жуковского, имеют его пометы, записи:

1. Brydone Patrice. Voyage en Sicile et à Malte. Tr. de l'Anglois, v. 1 — 2. Amsterdam, 1776;
2. Bulgarini A. Guide de Florence et de ses environs. Florence, 1838;
3. Dupaty Charles. Lettres sur l'Italie. T. 1 — 2. Paris, 1830;
4. Handbuch für Reisende in Italien. Basel, 1820;
5. Inghirami Francesco. Description de l'imp. et R. palais Pitti et du R. jardin. Filsola, 1832;
6. Kapp Christian. Italien. Schilderungen für Freunde der Natur und Kunst. Berlin, 1837;
7. Manuel pittoresque des étrangers à Milan... Milan, 1834;
8. Marenighi Jean. Guide de Florence et d'autres villes principales de Toscane. T. 1 — 2. Florence, 1822;
9. Neigebaur Johann Daniel. Handbuch für Reisende in Italien. Leipzig, 1826;
10. Nibby Antonio. Itineraire de Rome et de ses environs. T. 1 — 2. Roma, 1834;
11. Nouveau guide du voyageur en Italie. Milan, 1836;
12. Platner Ernst, Bunsen Carl u. a. Beschreibung der Stadt Rom. Bd. 1 — 3. Stuttgart, 1830 — 1838;
13. Reichard Heinrich. Le voyageur en Allemagne, en Suisse, à Venise. Berlin, 1835;
14. Schubert Gotthilf. Reise durch das südliche Frankreich und durch Italien. Bd. 1 — 2. Erlangen, 1827 — 1831.

Каждый из этих путеводителей был внимательно проштудирован Жуковским, о чем свидетельствуют не только многочисленные пометы в них, но и дневниковые свидетельства. Так, например, готовясь ко второму путешествию, когда возникает «новый план съездить в Неаполь» (259), Жуковский в период с 16 по 29 марта 1833 г. постоянно обращается к путеводителям. «Читал Морица и Штольберга» (259); «Вечеру разговор о поездке в Италию (...). Вечеру чтение Шуберта» (260); «Читал Бунзена» (263); «Поутру читал Itinéraire» (264); «Глан Рима и чтение Нейгебаура (...). Выписки из Нейгебаура» (264); и т. д. — все эти записи воссоздают одновременный процесс чтения, составления планов, разговоров о путешествии. Пометы в путеводителях самого разного характера и назначения. Иногда это отмеченные специальным значком (крестик, нота-бене, две вертикальных черты) достопримечательности, произведения живописи, как, например, в каталогах галерей (см. № 2, 5), чаще обильные подчеркивания, отчеркивания наиболее интересных бытовых, пейзажных зарисовок, сведений о рельефе, климате. Нередко уже во время путешествия появляются на обложках этих книг рисунки, списки источников, краткие и беглые записи,

предшествующие дневниковым описаниям. Одним словом, в руках Жуковского путеводителя выполняли одновременно роль учебника, записной книжки, альбома, путевого дневника.

Вот, например, знаменитые «Письма об Италии» Шарля Дюпати, впервые появившиеся еще в 1788 г. В библиотеке Жуковского (см. № 3) находится новое, дополненное издание 1830 г. Это произведение, рассказывающее в увлекательной форме о нравах и достопримечательностях Италии, было популярно в России²⁰. О них говорит, спорит Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника»²¹, на них ориентируется в своей «Поездке в Ревель» А. Бестужев²², образцом описания Италии их считает К. Н. Батюшков²³. Любопытно, что и «путевые письма» Жуковского соотносятся с этим произведением. Так, Е. Е. Комаровский в письме И. И. Козлову от 25 декабря 1823 г. замечал: «Я думаю, что ни одно письмо Дюпати не было лучше "Рафаэлевой мадонны"»²⁴. Речь идет о напечатанной в альманахе «Полярная звезда» за 1824 г. статье Жуковского «Рафаэлева мадонна», имевшей подзаголовок «Из письма о Дрезденской галерее». Адресатом этого письма была великая княгиня Александра Федоровна, а образцом для подражания — «Письма об Италии» Шарля Дюпати.

Разумеется, с письмами Дюпати Жуковский познакомился гораздо раньше. Еще в 1800-е гг. его друг Андрей Тургенев сделал перевод отрывков из «Писем об Италии». В архиве Жуковского хранятся 24 листа этого перевода, включающего наиболее интересные описания Генуи, Рима, Флоренции, Неаполя²⁵. Отсутствие помет в экземпляре сочинения Дюпати, находящегося в библиотеке поэта, подтверждает факт более раннего и основательного его изучения. Готовясь ко второму путешествию по Италии, Жуковский приобретает только что вышедшую новым изданием книгу и затем берет ее с собой, превращая в своего рода путевую записную книжку. На обороте последней страницы и нижней обложке второго тома имеется следующая запись: «Море. Генуя. Дорога. Пиза. Неаполь. Вид с моря. Везувий. Брюлов. Помпея. Берг. Сорренто. (Нрзб.) Кумы. Катакомбы. С(вятой) Януарий. Ночь. Лацарони. Дорога в Рим. Compagne di Rome. Колоссей. Путь к Колизею. С(вятой) Петр. Пантеон. Форум. Рафаэль и Микель Анж. Тиволи». Все эти назывные конструкции, написанные в столбик, не очень много говорят, но они воспроизводят маршрут второго итальянского путешествия и соответствуют дневниковым записям от 13 апреля — 9 мая 1833 г. (272 — 293). Кроме того, в них — намеки на ассоциации, связанные как с «Письмами об Италии» Дюпати, так и с реалиями путешествия.

Зрелище Везувия, вероятно, рождает размышления о картине Карла Брюллова «Последний день Помпеи», над которой художник работал в Италии. 5 мая Жуковский записывает в дневнике: «У Брюлова: Гибель Помпеи, портрет Самойловой, Демидова, множество начатого и нет ничего конченного» (287), 6 мая: «...к Брюлову. Его картина и талант: он в опасности избрать ложный путь» (292) и т. д.

Ночная встреча с толпой лаццарони, о которых выразительно писал Дюпати (т. 2, с. 127), оставила какой-то след в памяти русского путешественника. В дневнике 22–23 апреля не только упоминаются «lazzaroni» (281), но и подробно характеризуются их нравы и поведение. Два великих художника Италии возникают в сознании Жуковского во время осмотра церкви Святого Петра, Сикстинской капеллы, о которой Жуковский пишет: «Это поэма Данте. Начатая Микель Анжем, продолженная Рафаелем и довершенная Микель Анжем» (290). Одним словом, «Письма об Италии» Ш. Дюпати становятся больше чем путеводителем. Литературные впечатления Жуковский сопрягает с собственными наблюдениями и размышлениями.

Нередко они становятся импульсом к творчеству. Произведение англичанина Патрика Бредона во французском переводе Деменье «Путешествие по Сицилии и Мальте» (см. № 1) Жуковский читает во время второго путешествия. Эпистолярная форма сочинения сближает его с «Письмами об Италии» Дюпати. Все пометы Жуковского сосредоточены в 9–11 письмах и связаны с описанием климата, видов, открывающихся с вершины Этны, ее окрестностей. Запись же, сделанная на чистом листе в конце первого тома, прямо со всем этим не соотносится, хотя и навеяна, видимо, предполагавшимся путешествием на Этну. Эта с трудом поддающаяся прочтению карандашная запись, точнее, поэтический эскиз какого-то произведения:

На берегу у подошвы Этны
 Стояла дева
 Влажные сушила
 Одежды
 Свои
 Приговаривая
 Я была
 Девою (нрзб.) и юной.
 Он жил (нрзб.)
 (Боссан)
 Но где же он
 Бриг готов
 Для отпльтия
 Надолго покинул
 На груди его рана
 Там —
 Сестра

Никаких следов этого наброска ни в печатных источниках, ни в рукописях поэта обнаружить не удалось. Не ясен и его источник. Но сам факт соотношения итальянских впечатлений и творческих замыслов представляется интересным. Обращение к произведениям Шиллера, Байрона в этом смысле не выглядит случайным.

К сожалению, надписи во многих путеводителях почти не поддаются прочтению, ибо сделаны сокращенно (для себя), нередко в необыч-

ных условиях путешествия. Но и пейзажная зарисовка в «Руководстве для путешественника по Италии» Иоганна Нейгебауэра, начинающаяся словами: «Путь к Тиволи. По всей дороге из Рима вулканическая пустыня. Посеребрившие сучья...», и четыре записи, связанные с историей Рима, на страницах сочинения Готхильфа Шуберта «Путешествие через южную Францию и Италию», и рисунок вида Флоренции на форзаце «Путеводителя по Флоренции и ее окрестностям» Булгарини, многочисленные пометы в каталогах галерей Питти и Брера — все это отражение непосредственных впечатлений поэта от встречи с Италией. Жуковский не просто фиксирует факты. Он нередко выступает защитником исторической славы Италии как страны высокого гуманизма, вечных ценностей. Так, на верхнем форзаце первого тома «Путешествия...» Г. Шуберта он составляет обширные списки, где перечисляет всех великих художников Италии, а на с. 273, 275, 278 второго тома в главе «Письмо из Рима» вступает в полемический спор с теми, кто подвергает сомнению прошлое Италии. Так, по поводу легенд о происхождении Рима, многочисленных историй и преданий он заявляет: «Скажете, прошедшее басни и имена праотцов предрассудки. Рим победил преданиями» (с. 273). Столь же воинственно он обращается к современникам, читая размышления Шуберта о религии: «Коренное правило Рима. Можете ли вы с ним сравниться. Религия, освященная милостью — а у вас чем?» (с. 275). Прошлое и настоящее Италии неразделимы в сознании русского поэта. Из глубины веков он всматривается в современность.

Нет возможности рассказать обо всех книгах, поэтому выделим некоторые итальянские сюжеты, подсказанные пометами Жуковского в них и определяющие, как нам кажется, разнообразные стороны его итальянских впечатлений.

3

Все три путешествия Жуковского в Италию были окрашены светом рафаэлевской живописи. Незадолго до своего первого посещения Италии в августе 1821 г. он побывал в Дрезденской галерее, где был потрясен Сикстинской Мадонной. «Гений чистой красоты был с нею» — так лаконично выразил он свое впечатление от созерцания творения Рафаэля и добавил: «Час, который провел я перед этою Мадонною, принадлежит к счастливым часам жизни...»²⁶. Статья Жуковского о видении Рафаэля надолго вошла в сознание русской культуры и определила «линию переполюсов и вариаций на тему Вакенродера — Жуковского с эстетических позиций романтизма и романтического восприятия Рафаэля»²⁷.

Это восхищение Рафаэлем запечатлено на страницах дневника. Во время второго итальянского путешествия Рафаэль как бы постоянно сопровождает русского поэта: «13 апреля (1833). Церковь Стефана (...). Все это Рафаэль» (273); «20 апреля. Из картин взглянули на некоторые превосходные творения Рафаэля: портрет Льва X и еще два портрета,

два святых семейства, чудесное совершенство» (279). Осмотр Сикстинской капеллы приводит Жуковского к сравнению этого творения Рафаэля и Микеланджело с «поэмой Данте» (290), а Станцы, по его мнению, «также великая поэма, все великое человеческое» (291). «Все главные совершенства живописи в этом тесном пространстве» (291) — так резюмирует Жуковский свое отношение к творениям итальянского гения.

Около тридцати различных произведений Рафаэля отмечено Жуковским в дневнике и почти всегда упоминание их сопровождаются эпитеты: «чудесные», «чудесное совершенство», «великолепная картина», «вдохновенное создание» (288, 279, 273, 452). Описывая «несравненную картину» Фридриха Овербека «История христианского искусства», Жуковский выделяет на ней фигуру Рафаэля, который занимает особое место в ее композиции: «Рафаэль между обеими толпами один смотрит вдохновенно на небо» (292).

Продолжением размышлений Жуковского о Рафаэле и его творчестве стали записи и пометы в книгах из библиотеки поэта. Особенно в этом отношении интересно «Описание императорского дворца Питти и королевского сада Боболи» Франческо Ингирами. Этот каталог сокровищ галереи Питти Жуковский сделал своим путеводителем во время посещения Флоренции 19 — 20 мая 1833 г. Прежде всего, специальными значками поэт отмечает запомнившиеся или поразившие его картины (существует три типа таких значков, выражающих, видимо, степень впечатления). В описании 682 картин Жуковский отмечает 70, в том числе 12 произведений Рафаэля. Все они выделены не только значком высшей оценки, но и содержат краткие записи-пояснения. Так, рядом с описанием портретов Маддалены и Аньоло Дони (с. 33) Жуковский записывает: «Натура и идеал, душа». Эта лаконичная помета, видимо, сделанная во время осмотра галереи, — продолжение раздумий Жуковского о природе идеального в живописи Рафаэля. Еще в письме из Дрезденской галереи о Рафаэлевой мадонне он был потрясен умением художника изображать невыразимое. Характерно и слово «душа» в этой записи. В том же письме, небольшом по объему, это понятие в различных вариантах употреблено 11 раз. «Рафаэль как будто хотел изобразить для глаз верховное назначение души человеческой»²⁸ — в этих словах, по Жуковскому, едва ли не пафос всего творчества Рафаэля. Характерна идущая вслед за этой надписью другая, сделанная по поводу тициановского портрета святой Магдалины: «холодно». Она выражает общес отношение Жуковского к Тициану, который «вообще однако холоден» (дневниковая запись от 30 сентября 1838 г.; с. 421).

В Рафаэле Жуковского привлекает именно одушевленность, его «великая душа». Неслучайно он в первую очередь обращает внимание на лица рафаэлевских героев: «неизъяснимо красивые лица» (с. 36); лицо Богом. (атери) важно; оно занято душою» (с. 37); «Reinlichkeit der Andacht» (Чистое благоговение. — А. Я.) (с. 44); Эти замечания, сде-

ланные по поводу портрета Льва X, картин «Святое семейство» и «Старец перед тронном», дополняются столь же лаконичными эстетическими оценкам: «История и природа (Колорит. Эффект с светом)», «Sorte Zusammensetzung» (Первоклассное соединение. — А. Я.) «Сравнить с Фратом» (имеется в виду особо отмеченный портрет Фрате «Jesus Ch. ressuscité, au milieu des Evangélistes» — «Воскресший Иисус Христос в окружении евангелистов»).

Показательно, что во время третьего путешествия при посещении галереи Питти 27 ноября 1838 г. Жуковский вновь среди «старых чудесных знаменцев» (443) отмечает те же произведения Рафаэля. Свидетельство тому — пометки в книге аббата Булгарини «Путеводитель по Флоренции и ее окрестностям». Все 12 полотен Рафаэля в описании Булгарини отмечены тем же знаком, что и в каталоге Франсуа Ингирами.

В библиотеке поэта есть и другие красноречивые свидетельства интереса Жуковского к личности и творчеству Рафаэля. Дневниковая запись от 6 июля 1832 г. свидетельствует: «чтение Raphael» (222). И. А. Бычков, автор примечаний к дневникам Жуковского, никак не комментирует эту запись, а думается, речь идет о сочинении Карла Ферстера «Raphael. Kunst und Kunstlerleben in Gedichten» (Leipzig, 1827), находящемся среди книг поэта²⁹.

Несомненный интерес представляют пометы Жуковского в сочинении немецкого критика и историка искусств Христиана Каппа (1790 — 1874) «Италия. Описание для друзей природы и искусства». Чтение этого сочинения датируется на основании дневниковой записи от 18 октября 1838 г.: «Чтение Каппа» (432). Во время своего третьего путешествия, в период интенсивного общения с деятелями итальянской культуры, Жуковский знакомится с этим произведением. Пометы в нем немногочисленны. Они касаются климата различных областей Италии, национального характера, портретов отдельных деятелей итальянской культуры (Гросси, Мандзони, Пеллико). Но если пометы фиксируют лишь факты, детали, то на с. 463 чувствуется уже проявление эмоций поэта. Три вопросительных знака (в первом случае два подряд), отчеркивание и подчеркивание в тексте связаны с размышлениями Каппа о Сикстинской мадонне. Жуковский выделяет два следующих фрагмента в характеристике шедевра Рафаэля, выражая свое несогласие: «Der Physiognomie dieser Madonna hat Aehnlichkeit mit der gewöhnlichen Physiognomie der Madonnen des Fra Bartolomeo». «Die Komposition, im Ganzen schwach, lässt noch den Schüler des Perugino erkennen»^{29a}.

Через 17 лет после своего письма о Рафаэлевой мадонне поэт словно встает на ее защиту. Его не может удовлетворить сам тон оценок немецкого критика, стремление принизить шедевр своего любимого художника. И в 1838 г. он был убежден, что это «чудесное творение», что «картина родилась в минуту чуда», а «гений чистой красоты был с нею»³⁰. Он в иконе 1839 г. любуется дочерью своего друга художника

Г. Рейтерна Елизаветой, будущей женой, «как образом Рафаэлевой Мадонны, от которой после нескольких минут счастья удаляешься с тихим воспоминанием...»³¹. А по воспоминаниям М. П. Погодина, в его дюссельдорфском домике уже в 1840-е гг. на стенах «в прекрасных картинах» «Дрезденская и Корреджиева Мадонна (...) Рафаэль и Дант, Сократ и Платон»³².

Так, через три итальянских путешествия Жуковский пронес свою любовь к Рафаэлю, который для него был символом Италии, критерием оценки всего прекрасного в искусстве и жизни.

4

Знакомство с Италией, ее природой, достопримечательностями, культурой сопровождалось у Жуковского приобщением к истории ее общественной мысли, чтением произведений ее виднейших представителей. В этом смысле библиотека поэта приоткрывает круг этого чтения и связанные с ним сюжеты.

Несомненный интерес представляет наличие в библиотеке Жуковского сочинения виднейшего итальянского просветителя, юриста, экономиста Чезаре Беккариа (1738 – 1794) «О преступлениях и наказаниях» («*Dei delitti e delle pene*», 1764). В собрании книг поэта имеется следующее издание: *Traite des delits et des peines. Traduit de l'Italien de Bessaria. Neuchatel, 1797*. Этот французский авторизованный перевод книги, видимо, был приобретен в самом начале 1800-х гг., о чем свидетельствует сделанная Жуковским на заглавном листе книги владельческая надпись: *Basile de Joukovsky*.

Никаких следов чтения книга не содержит, но в «Росписи во всяком роде лучших книг и сочинений, из которых большей части должно сделать экстракты», относящейся к 1805 г., в разделе «Политика, юриспруденция, права народные и проч.», сразу же после «Духа законов» Монтескье названо сочинение Беккариа³³. Кстати, Жуковский включает в этот же раздел сочинение другого итальянского просветителя Газтана Филанджери (1752 – 1788) «Наука законодательства» («*La science de législation*»), во многом продолжающее и развивающее основные положения книги Чезаре Беккариа. Именно эти мыслители, по мнению Александра Тургенева, упреждали «современников в теориях уголовного законодательства и гражданского человеколюбия»³⁴.

Произведение Чезаре Беккариа, по точному замечанию П. Н. Беркова, одна из самых «русских книг», книга, которая «сыграла очень важную роль в русской общественной жизни»³⁵, думается, не случайно оказалась в библиотеке поэта. В период серьезного самообразования и самоусовершенствования (1805 – 1810-гг.) он проявляет несомненный интерес к произведениям просветительской литературы, связанным с идеями Великой французской революции. Само включение произведений итальянских мыслителей в «роспись во всяком случае лучших книг» рядом с сочинениями Монтескье, Руссо, Вольтера,

Мабли, Неккера и др. — свидетельство раннего интереса поэта к итальянской культуре и общественно-философской мысли³⁶.

Есть основания думать, что чтение сочинения Беккариа не было эпизодом в духовном развитии Жуковского. В архиве поэта хранится листок бумаги с водяным знаком «J. Nonic Zoonen 1831», на котором рукою поэта написано: «Для вояжа по России прочесть книги»³⁷. И далее одной из первых в этом списке значится: *Beccaria des délits et des peines*. Вероятно, готовясь к путешествию с наследником по России в 1837 г., Жуковский предполагал не просто освежить в памяти это произведение, но и приблизить к нему своего воспитанника, как он это нередко делал. Знаменательно, что уже после вояжа по России во время третьего путешествия по Италии при посещении Миланской галереи Бре-ра 25 октября 1838 г. Жуковский отмечает «статуи Беккарии» (432).

Самое пристальное внимание Жуковского привлекают труды известного итальянского политического деятеля и историка эпохи Возрождения Никколо Макиавелли (1469 — 1527). В его библиотеке находится «История Венеции» издания 1554 г. и десятитомное собрание сочинений Макиавелли (парижское издание 1823 — 1825 гг.)³⁸. Если «История Венеции» интересна, пожалуй, лишь как антикварное издание, то около 100 различных помет в первом томе собрания сочинений, содержащем «Рассуждения по поводу первой декады Тита Ливия» дают интересный материал для осмысления некоторых аспектов общественной позиции Жуковского.

По своему характеру пометы можно квалифицировать следующим образом: 70 подчеркиваний наиболее характерных мест, около 20 различного типа отчеркиваний, связанных с выделением главных мыслей, четыре знака нота-бене, один вопросительный знак и один двойной знак вопроса, две записи в тексте, на полях и две — на форзаце.

Основная мысль, заинтересовавшая Жуковского в «Рассуждениях...» Макиавелли и вызвавшая читательские пометы, была концепция закона как своеобразного регулятора общественных отношений. Вычленения подчеркиваниями отрывки, раскрывающие эту идею, Жуковский как бы оформляет конспект под названием «О роли законов в жизни государства». Ряд подчеркиваний на с. 319, 329, 332 и т. д. образуют следующий экстракт из размышлений итальянского мыслителя: «несчастлив тот город, который не найдет мудрого законодателя и будет принужден сам распорядиться своими учреждениями», «вот почему и говорят, что голод и нужда делают людей искусными, а законы добрыми. Где дело хорошо само по себе, без всякого закона, там закон не нужен; но как скоро нет доброго распоряжения, необходим закон», «...добрые деяния происходят от доброго воспитания, доброе воспитание от хороших законов, а хорошие законы от тех самых смут, которые многие безрассудно осуждают...»³⁹. Подобного рода выписки могли бы составить около 10-ти страниц.

Другая мысль Макиавелли, вызвавшая ответную реакцию русско-го читателя, была мысль о тирании как атмосфере для разгула клевет-

ты, доносов и шпионства. Письма Жуковского середины 1820-х гг., его запись в «Пространной грамматике» Н. Греча, пометы в сочинениях Энгеля, Фенелона, Гейнзе⁴⁰ свидетельствуют об актуальности этого вопроса для поэта. Последовательно отмечая все, что касается этой проблемы, Жуковский на с. 357 подчеркиванием и нота-бене фиксирует следующую мысль Макиавелли: «Клеветы господствуют там, где стеснены обвинения и где общественный порядок не допускает их. Клевета только раздражает, а не исправляет граждан»⁴¹.

Итогом раздумий Жуковского над вопросами, поставленными в сочинении Макиавелли, можно считать записи на чистом пространстве с. 402. Именно здесь, после 16-й главы, завершающей разговор о свободе, нравственности и законах, Жуковский создает свои «вопросы для совести», форму которых он заимствовал у Фенелона⁴². Вот эта запись:

Qu'est ce que la corruption d'un peuple?
 Qu'est ce que la liberté? — Sécurité!
 Qu'est ce qui la sécurité? — La force des loix.
 Qu'est ce qui soutient les loix? — Les mœurs.
 Donc un peuple corrompu ne peut pas soutenir la liberté^{42a}.

Воля — NB

Воля без закона — самовластие — пассив.(ность)

Воля под закон.(ом) — счастье — сила

Воля без закона — необуздан.(ность) — непокорн.(ость)

Воля с законом — свобода — покорность

Закон — компас.

Многочисленные подчеркивания на с. 400 — 402, 404, окружающие эту запись, позволяют говорить о пристальном внимании Жуковского к важнейшим моментам государственной теории Макиавелли. В основном разделяя ее антидеспотическую направленность, Жуковский не может принять одно из главных положений макиавеллизма: цель оправдывает средства. В этом отношении характерна реакция русского читателя на оценку автором «Рассуждений по поводу первой декады Тита Ливия» поступков и действий Ромула.

Макиавелли замечает: «Пусть обвиняют его поступки, лишь бы оправдывали результаты их, и он всегда будет оправдан, если результаты окажутся хороши, как результаты поступков Ромула»⁴³.

Жуковский подчеркивает это замечание, отчеркивая его двойной чертой и ставит на полях сразу два вопросительных знака. Внизу с. 372 он довольно пространной записью выражает свое отношение к этой мысли автора «Рассуждений...»: «Romulus может быть извинен своим временем, варварством нравов; Макиавел дает какую-то высокую причину действию просто необузданному, произведенному бешенством страсти. Действие преступное может иметь хорошее следствие, но *никогда не должно быть оправдано своим следствием*». (Подч. Жуковским).

Думается, что эта запись закономерна в размышлениях Жуковского: она продолжает его раздумья о нравственности как основе всякой законности. Русский поэт решительно выступает против игнорирования в политической деятельности законов морали и оправдания любых средств для достижения цели.

На лицевой стороне нижнего форзаца Жуковский, видимо, выделяет те страницы сочинения Макиавелли, которые привлекли его особое внимание, и формулирует их содержание, пафос:

Impunité — punition.

Legalité — 508.

Securité — 509.

Продолжая на оборотной стороне форзаца ту же работу по комментированию государственной теории Макиавелли, Жуковский резюмирует: *honteur de l'injustice* — 362; *opinion publique*^{43a}.

Эта лаконичная запись не просто возвращает к деятельности Ромула на с. 72, но и острее выявляет характер полемики Жуковского с Макиавелли. Поэт разглядел опасность произвола, несправедливости, таящиеся в макиавеллизме, и особо подчеркнул роль общественного мнения. Вслед за этой записью возникает столь характерный для Жуковского-читателя список авторов, включающий имена Геродота, Фукидида, Ксенофонта, Плутарха, Тацита, Цицерона, Саллюстия и др. Сочинение Макиавелли стало импульсом для дальнейшей работы мысли Жуковского, его обращения к классическим произведениям теории государства, что было вызвано как педагогической деятельностью, так и общественно-философскими исканиями поэта-просветителя.

Сколько-нибудь точно датировать чтение Жуковским сочинения Макиавелли не представляется возможным. В известных нам печатных и рукописных источниках нет указаний о времени знакомства с этим произведением. Хронологическими границами этого чтения можно считать 1826 — 1831 гг. Основания для такой датировки — время выхода собрания сочинений Макиавелли в свет и отсутствие подробных дневниковых записей, обычно фиксирующих круг чтения поэта именно за эти годы.

Следующим этапом приобщения Жуковского к наследию итальянской общественно-политической мысли является его знакомство с известным сочинением писателя и карбонария Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека» («*Dei doveri degli uomini*»). Это произведение имеется в библиотеке Жуковского во французском переводе А. Латура: *Des Devoirs des hommes*. Bruxelles, 1834. И хотя книга не содержит помет Жуковского, об интересе к этому трактату свидетельствует следующий факт: вскоре после выхода произведения поэт советует своей племяннице, писательнице А. П. Елагиной-Киреевской сделать его перевод. В начале апреля 1836 г. Жуковский получил этот перевод⁴⁴, рукопись которого и до сих пор хранится в бумагах поэта⁴⁵. Интерес к творчеству Пеллико, в особенности к его общественным произведе-

ниями, подтверждает и чтение «Записок» итальянского писателя в Петергофе в июне 1834 г. В «Дневнике занятий с наследником» Жуковского читаем:

4 июня, вторник. Мой приезд в Петергоф. Чтение Пеллико.

5 июня, среда. Чтение записок Пеллико. (...)

20 июня. Чтение Пеллико⁴⁶.

Как указывает Р. В. Иезуитова, впервые опубликовавшая полный текст этого дневника, речь идет о чтении мемуаров Пеллико «Мои темницы», так как «в записи за 5 июня Жуковский упоминает "Путешествие во Флоренцию" — одну из глав этой книги»⁴⁷. Несомненно, Жуковский расценивал произведения Сильвио Пеллико как явление большого воспитательного значения. Не могли не вызывать его симпатии нравственно-религиозные идеалы итальянского просветителя.

В библиотеке поэта находятся и другие издания сочинений Пеллико на немецком и французском языке⁴⁸. Все это подтверждает несомненный интерес Жуковского к личности и творчеству Сильвио Пеллико. Не случайно во время своего третьего путешествия в Италию он проявляет интерес ко всему, что связано с жизнью Пеллико: 9 октября 1838 г. беседует о нем с комским гидом Антонио Одескалки (425), 28 октября осматривает его тюрьму в S. Marguerite (434), а 8 ноября «обе тюрьмы Сильвио Пеллико» в Венеции (439). Наконец, 8 февраля 1839 г. Жуковский посещает писателя и в течение двух дней встречается с ним, гуляет по Турину. Свое впечатление об этой встрече он выразил лаконично: «Посещение С. Пеллико, который имеет всю физиономию своих сочинений: простота и ясность» (468 — 469). Почти сразу же, 9 февраля, в письме к И. И. Козлову он развивает эту характеристику: «Я познакомился с Сильвио Пеллико. C'est l'homme de son livre. Лучшая похвала, какую только можно сделать ему»⁴⁹. Право на такое обобщение, видимо, Жуковскому давало неплохое знание творчества одного из ярчайших представителей итальянского романтизма.

Таким образом, общий интерес Жуковского к Италии, ее искусству усугублялся внимательным изучением произведений итальянской общественно-политической мысли, а также ее истории.

В этом смысле интерес представляют пометы Жуковского в сочинении известного французского государственного деятеля и историка Пьера Антуана Дарю (1767 — 1829) «История Венецианской республики» (Париж, 1819). В сентябре 1838 г. Жуковский накануне третьего путешествия в Италию получает это семитомное произведение от своего друга, дипломата Д. П. Северина, о чем сообщает: «...за твоего Дарю и за Итинерер в Италию я пришлю тебе новейшие русские книги»⁵⁰. В дневнике поэта (записи от 4, 5, 7 октября 1838 г.) находим сообщения: «Весь вечер просидел, читая Дарю», «Читал Дарю», «Читал до обеда Дарю» (425). Вероятно, чтение в Комо, где Жуковский особенно интенсивно изучает итальянскую грамматику⁵¹ (записи от 8, 9, 12 октября), беседует с Антонио Одескалки о различных сторонах итальянской

жизни, продолжается и позднее. Многочисленные пометки в 1-м и 5-м томах «Истории Венецианской республики» (их более 100) — свидетельство тщательного шгудирования этого труда.

Отчеркивание больших отрывков, а иногда целых страниц связано с продолжающимся интересом Жуковского к вопросам республики и монархии, справедливости, свободы и тирании, законности и беззакония. На материале истории Венецианской республики (а Жуковский на нижних форзацах обоих томов составляет хронологические таблицы, схемы) читатель Дарю размышляет об итальянской истории, о прошлом Венеции, куда он собирался ехать.

Всего две записи оставил поэт на страницах сочинения Дарю:

т. 1, с. 465: *Qui est ce que c'est que l'aveu de le société?* (Что же такое — признание общества? — А. Я.);

т. 5, с. 580: *Il n'y a pas de moralité possible dans un gouvernement qui n'en à pres. Tout cela prouve que Venise craignait pour son existence, et que le gouvernement pour le sien* (Правительство слишком далеко от нравственности. Это доказывает, что Венеция боролась за свое существование, а правительство за свое. — А. Я.). Но каждая из этих записей — отражение напряженных раздумий поэта. Видимо, история Италии наводила его на определенные выводы о социальном устройстве России. Не исключено, что чтение сочинения Дарю продолжалось вместе с наследником, который в конце октября приехал в Италию, а уже 2 ноября 1838 г. путешественники были в Венеции.

Третье итальянское путешествие было не только самым продолжительным, но и наиболее плодотворным. Жуковский устанавливает контакты с деятелями итальянской культуры, более глубоко проникает в историю, нравы страны. Особенно благотворным было его общение с комским гидом Антонио Одескальки. Представитель старого рода, он приблизил к Жуковскому Италию и ее культуру. Комо был одним из первых пунктов путешествия. И Жуковский сразу же погружается в мир интеллектуальной жизни.

Дневниковые записи от 9 — 18 октября 1838 г. запечатлели содержание их разговоров. Здесь встречаются имена Сильвио Пеллико и Алессандро Мандзони, историка Помпео Литта и физика Алессандро Вольта, одного из основоположников учения об электричестве (425 — 426). Одескальки сопровождает Жуковского в его прогулках, знакомит с достопримечательностями и историей Комо, ведет на шелковую фабрику, в учебные заведения. Видимо, и сам Одескальки остался неравнодушен к поэзии Жуковского. Он сделал один из первых переводов русского романтика на итальянский язык. Среди печатных источников архива Жуковского хранится «*Saggio di poesia russa di Joukovsky recato in versi italiani da Antonio Odescalchi*» (1838)⁵². Подарочное издание, оно представляет собой один большой лист, на котором типографским способом напечатан перевод стихотворения Жуковского «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу», в свою очередь вольный перевод из К. де Местра.

Не без влияния Антонио Одескальки Жуковский начал во время пребывания в Комо чтение романа известного итальянского поэта и романиста Томмазо Гросси (1790 — 1853) «Марко Висконти». События этого романа, непосредственно связанные с историей, правами и природой Комо, накладывались на живые впечатления поэта. В дневнике от 14 октября 1838 г. читаем: «Виды чудесные по дороге, особливо в сторону Лекко и Лимонты, которые играют главную роль в романе Гросси «Марко Висконти» (429). Чтение романа сопровождалось изучением итальянской грамматики, с одной стороны, и тесным общением с Одескальки. Есть основания предполагать, что роман Т. Гросси Жуковский читал вместе со своим комским гидом и овладевал одновременно итальянским языком. В библиотеке поэта имеется два издания романа «Марко Висконти»: 1. Marco Visconti. Storia del trecento. Cavata dalle cronache di quel secolo e raccontata da Tommaso Grossi. T. 1 — 4. Milano, 1834; 2. Marco Visconti. Histoire du XIV e siècle. Traduite de l'Italien de Thomas Grossi. T. 1 — 2. Paris, 1835.

В итальянском издании основные пометы сосредоточены в первой и пятой главах. Жуковский на полях подыскивает французские синонимы к итальянским словам и выражениям. Всего около 80 подобных записей сделано в тексте. Вот примеры: *presso che* — *pres que*; *cerca* — *cherche*; *nessun* — *aucun*; *a quel che pare* — *a ce qu'il parait*; *a pestar l'aequanel mortajo* — *piler de l'eau dans le mortier*.

Далее в итальянском тексте все отчеркивания и подчеркивания связаны с песнями менестреля Тремакольдо. В третьей главе (т. 1, с. 69) отчеркнуто начало песни «*La Rondinella*» («Ласточка»). Эта же песня вновь привлекает внимание Жуковского в 26-й главе (т. 4, с. 29 — 31). Он отчеркивает третий куплет одной чертой и шестой — двумя. Пристальное внимание вызывает и вторая песня Тремакольдо, рассказывающая о трудной судьбе менестреля. Жуковский делает следующие пометы в ее тексте (т. 1, гл. 4, с. 103 — 105):

Se al tuo prego non sia sorda
La più bella boscajola,
Se dai birri e dalla corda
Ti difenda san Nicola.
|| Il liuto ed il fardello
|| Non toccar del menestrello.

NB Senza terra e senza tetto,
Di valsente sprovveduto,
Va ramingo il poveretto
Col fardello e col liuto.
Il liuto ed il fardello
Non toccar del menestrello.

Sul fardel ponsi a sedere
Quand li tocca delle corde:

tr. } Desta il riso per le fiere,
 Per le Corti i ricchi morde:
 Il liuto ed il fardello
 Non toccar del menestrello.

.....

Pellegrin mendico e lasso.
 Al sepolero pervenuto,
 Sciolse il voto e tocco il sasso
 Col fardello e col liuto:
 Il liuto ed il fardello
 Non toccar del menestrello^{52a}.

Характерно, что и во французском тексте (т. 1, с. 99) отчеркнуты отрывки, соответствующие итальянскому тексту во второй песне Тремакольдо. Кстати, во французском издании заслуживает внимания и отчеркивание, касающееся книги Данте «О монархии»⁵³. Трудно сказать, чем было вызвано подобное внимание русского поэта к песням одного из героев романа Т. Гросси, не поддается точному объяснению и пометка к 4-й строфе (может быть, это указание на желание перевести: tr(adiuire)?). Но так или иначе роман Т. Гросси «Марко Висконти», написанный под заметным влиянием Алессандро Мандзони и посвященный ему, вызвал интерес поэта, оживил его комские впечатления, приобщил к национальной истории и языку.

Следующий эпизод третьего путешествия — встреча со знаменитым итальянским романтиком, виднейшим представителем Риссорджименто Алессандро Мандзони. Об этой встрече известно из дневниковой записи от 27 (9) октября 1838 г. и письма И. И. Козлово от 4 ноября того же года. Лейтмотивное настроение письма — чувство высокой радости и счастья: «я не надеялся иметь это счастье», «эти два часа принадлежали к прекрасным часам моей жизни», «эти немногие минуты были для меня счастливы, как в старину подобные минуты с Карамзиным, при котором душа всегда согревалась и яснее понимала на что она на свете»⁵⁴. В дневниковой записи поражает многообразие проблематики и серьезность беседы: «Разговор о Гёте, о Байроне, о тенденции нынешней поэзии. Белые стихи. Сущность поэзии. (...) О соединении вер» (434).

Ощущение родства душ, встречи единомышленников подчеркивает и автограф Мандзони на экземпляре его сочинений, подаренном Жуковскому: «L'autore contera sempre fra i suoi giorni più felici quello in cui gli fu dato di cognoscere il Sign. Joukovsky. Milano. 9 Novembre 1838. Alessandro Manzoni»^{54a}. Этот экземпляр (Opere de Alessandro Manzoni in verso e in prose volume unico. Firenze, 1837) хранится в библиотеке поэта. Он представляет собой объемистый том в 712 страниц, включающий самые значительные произведения Мандзони, в том числе исторический роман «Обрученные», трагедию «Граф Карманьола», лирику. Кроме этого тома в библиотеке Жуковского есть парижское

1828 г. издание романа «Обрученные» на французском языке и в переводе Антуана Латура парижское издание 1841 г. драматургии и поэзии Манцони⁵⁵. Ни одна из этих книг не содержит помет Жуковского, но очевиден интерес русского романтика к творчеству своего итальянского собрата. Характерно, что в конце третьего путешествия Жуковский вновь собирался посетить А. Манцони, сообщение о чем мы находим в его дневнике: «Неудачный визит к Манцони» (469).

Разумеется, итальянская классика, картины старых мастеров всегда интересовали Жуковского, но внимание его к современному итальянскому искусству, к творчеству писателей Риссорджименто обостряется именно к концу 1830-х гг. Посещение мастерских, встречи и беседы с итальянскими современниками: художниками, писателями, искусствоведами, учеными, общественными деятелями — зафиксировано как в дневниковых записях, так и в книгах с дарственными надписями Алессандро Манцони, венецианского врача и ученого Валериано Брера⁵⁶, поэта и переводчика, в том числе произведений Пушкина, Козлова, Чезаре Боччелла⁵⁷, пизанского биолога Карло Пасерини⁵⁸, в письмах Антонио Одескальки, итальянского писателя Джованни Розини⁵⁹.

В творчестве первого русского романтика не так уж часты обращения к итальянским темам, переводы из итальянских авторов. И все-таки обращение к критическим толкованиям творчества Горация, Ювенала, Лукана, Ариосто, Тассо, Данте в «Конспекте по истории литературы и критики» (1805 — 1811)⁶⁰, прозаическое переложение одного из сонетов Петрарки в повести «Марьиная роща» (1808 — 1809)⁶¹, вольный перевод третьей оды Горация «К Делию» (1809), штудирование сочинений Цицерона в годы юности⁶², поэтические переводы отрывков из «Метаморфоз» Овидия (1819) и «Энеиды» Вергилия (1822), набросок перевода первых терцин «Божественной комедии» Данте⁶³, статья «Рафаэлева мадонна» (1821) — этапы постижения итальянской классики, творческого освоения культуры Италии. Но дух, мирообраз современной Италии Жуковский открывал как очевидец в результате своих путешествий. В течение почти двадцати лет (с 1821 по 1839) он приезжал в Италию не как любопытствующий вояжер, не как частный путешественник, но как поэт-художник, представитель русской литературы. И в этом смысле можно говорить об Италии Жуковского, о его месте в открытии русской Италии. Когда будет создана полная история русско-итальянских литературных и культурных связей, имя Жуковского займет в ней свое вполне определенное место.

Примечания

¹ Дневники В. А. Жуковского/С примеч. И. А. Бычкова. СПб., 1903. С. 129 — 135. В дальнейшем все ссылки на это издание даются непосредственно в тексте, с указанием страницы.

² См.: Лихачев Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982. С. 189 и далее (гл. «Сады Романтизма»).

³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. VII. С. 219.

⁴ В дневниках записи под общим заглавием «Путешествие в Италию» начинаются с 1 (13) апреля 1833 г. (264), но в Италию поэт приехал только 12 (24) апреля (Дневники. С. 271).

⁵ Свообразие, ясность и образность (нем.).

⁶ Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895. С. 266, 269, 271.

⁷ Русская старина. 1896. № 7. Июль. С. 91.

⁸ Опыт всеобщего евангелического сборника песнопений и молитвенника для церковного и домашнего пользования (нем.); В знак уважения господину статскому советнику Жуковскому (нем.) Библиотека В. А. Жуковского: Описание/Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981. С. 314. № 2323. Далее: Описание.

⁹ Жияякова Э. М. В. А. Жуковский — читатель Байрона//Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1984. Ч. 2. С. 434.

¹⁰ Там же.

¹¹ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. С. 272.

¹² Лебедева О. Б. Древнегреческая драматургия в осмыслении и переводах В. А. Жуковского//Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1988. Ч. 3. С. 532—535.

¹³ Там же. с. 532.

¹⁴ Уткинский сборник: Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой/Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904. С. 55.

¹⁵ Об этом подробнее см.: Соловьев Н. В. Поэт-художник Василий Андреевич Жуковский//Русский библиофил. 1912. Ноябрь. — дек. С. 72—73.

¹⁶ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1952. Т. XI.

¹⁷ Там же. Т. XII. С. 70.

¹⁸ Описание. С. 340. № 2503.

¹⁹ Жуковский В. А. Сочинения. Изд. 7-е/Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1878. Т. 6.

²⁰ См.: Описание. Указ. имен.

²¹ Об этом см.: Раболи Т. Литература «путешествий»//Русская проза. Л., 1926. С. 48.

²² Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. Указ. имен.

²³ Бестужев-Марлинский А. А. Собр. стихотворений. Л., 1948. С. 120.

²⁴ Батюшков К. Н. Сочинения в двух томах. М., 1989. Т. 2. С. 537.

²⁵ Русский архив, 1866. Кн. I. С. 315.

²⁶ Тургенев Андрей. [Письма из Италии] Шарля Дюпати. Перевод с фр. Черновой автограф. [конец 1790-х — 1802 гг.]//РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 323.

²⁷ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. СПб., 1902. Т. XII. С. 10.

²⁸ Данилевский Р. Ю. Заметки о темах западноевропейской живописи в русской литературе//Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 292.

²⁹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. СПб., 1902. Т. XII. С. 12.

³⁰ Рафаэль. Творчество и жизнь в стихах (нем.). См.: Описание. С. 154, № 1039.

³¹ Лицо этой Мадонны имеет сходство с обычными лицами Мадонн Фра Бартоломео (нем.); Композиция, в целом слабая, позволяет еще узнать ученика Перуджино (нем.).

³⁰ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. СПб., 1902. Т. XII. С. 10, 11.

³¹ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 418.

³² Там же. С. 433.

³³ Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. Пг., 1916. С. 245. Вообще эта «Роспись...», которая делится на 23 отдела, интересна для выявления «итальянских интересов» Жуковского в ранний период его творчества. Кроме многочисленных произведений римской литературы (сочинения Цицерона, Сенеки, Горация, Вергилия, Тибулла и др.), в ней упоминается «Tasso», «Decameron de Boccace», «Traite de peinture par Leonard de Vinci», «Oeuvres d'Algarotti» (С. 243 – 248). В перечне задуманных переводов и подражаний, относящихся примерно к этому же времени, в разделе «Эпическая поэзия» упоминаются «Освобожденный Иерусалим» Тассо, в разделе «Басни и сказки» — «Из Ариоста» (С. 252, 254). В бумагах поэта (РНБ. Ф. 286. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 46) сохранился черновой отрывок стихотворной сказки «Сокол», источник которой восходит к девятой новелле пятого дня «Декамерона» Боккаччо (подробнее об этом см.: Резанов В. И. С. 492 – 493). О знакомстве Жуковского с историей итальянской поэзии говорят многочисленные упоминания итальянских лириков: Бернардо Тассо, Петрарка, Тести, Гвиди, Фругони, Цанчи, Ролли, Метастазио и др. в конспекте «Поэтики» Эшенбурга (С. 282 – 286).

³⁴ Тургенев А. И. Хроника русского: Дневники (1825 – 1826 гг.). М.; Л., 1964. С. 219.

³⁵ Берков П. Н. Книга Чезаре Беккариа «О преступлениях и наказаниях» в России//Россия и Италия: Из истории русско-итальянских культурных и общественных отношений. М., 1968. С. 60.

³⁶ См.: Резанов В. И. Указ. соч. С. 243 – 254.

³⁷ РНБ. Ф. 286. Оп. I. Ед. хр. 79. Л. 5. Описание водяного знака см.: Клепиков С. А. Фидлиграния и штемпели. М., 1959. № 1136.

³⁸ Oeuvres complètes de Machiavel/Tr. par J. V. Pèriès. T. 1 – 10. Paris, 1823 – 1825.

³⁹ Русский перевод произведения дается по след. изд.: Макиавелли Никколо. Рассуждения по поводу первой декады Тита Ливия/Перевел Н. Курочкин. СПб., 1869. С. 131 – 132.

⁴⁰ Об этом подробнее см. мою статью «Круг чтения В. А. Жуковского 1820 – 1830-х годов как отражение его общественной позиции»//Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. I. С. 466 – 521.

⁴¹ Макиавелли Н. Рассуждения... С. 145 – 146.

⁴² Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. I. С. 504 – 507.

⁴³ Что есть такое развращенность народа?

Что такое свобода? — Безопасность!

Что такое безопасность? — сила законов.

Что поддерживает законы? — Нравы.

Итак, развращенный народ не может поддерживать свободу (Фр.).

⁴³ Макиавелли Н. Рассуждения... С. 145 – 146.

⁴³ Безнаказанность — наказание.

Закононость — 508.

Безопасность — 509. (Фр.); Опасность несправедливости — 362; Общественное мнение (Фр.).

⁴⁴ См.: Уткинский сборник. М., 1904. С. 63.

⁴⁵ РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 275. 43 л.

⁴⁶ Иезуитова Р. В. Пушкин и «Дневник» В. А. Жуковского 1834 г. // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. Т. VIII. С. 230 – 231, 238.

⁴⁷ Там же. С. 245.

⁴⁸ См.: Описание. С. 252. №№ 1825 – 1827.

⁴⁹ Это человек своей книги (*фр.*) (Жуковский В. А. Сочинения. Изд. 7-е. СПб., 1878. Т. 6. С. 477).

⁵⁰ Русская старина. 1902. Апр. С. 153.

⁵¹ Так, в письме И. И. Козлову от 4 (16) ноября 1838 г. из Венеции, подробно рассказав о встрече с Алессандро Мандзони, Жуковский замечает: «Я принимаюсь за итальянский язык, и когда возвращусь к тебе, то вероятно буду тебе читать Тассовы стансы» (Жуковский В. А. Сочинения. Изд. 7-е. Т. 6. С. 476). В дневниках, начиная с 7 (19) ноября, появляются записи: «Урок итальянского языка» (437). В библиотеке поэта (Описание. С. 106. № 702) сохранился «Учебник итальянского языка» на немецком языке (Bolza J. V. *Handbuch der italienischen Sprache...*» Wien, 1835) с многочисленными пометами, связанными с упражнениями по фонетике. В архиве поэта (РНБ. Ф. 286. Оп. I. Ед. хр. 126) имеется тетрадь с надписью «Итальянская грамматика. Таблица спряжений».

⁵² Образец русской поэзии Жуковского, переложенной в итальянские стихи Антонио Одескальки (*итал.*). ИРЛИ (Онегинское собрание). № 28179. Л. 3. Здесь же сохранилось пять писем Одескальки к Жуковскому от 1838 – 1840 гг., свидетельствующих о глубоком уважении и признании таланта Жуковского.

Хотите, чтобы радовали вас
Сердечным отношением красотки?
Хотите, чтобы вас господь упас
От виселицы или от решетки?
Оставьте менестрелю узелок,
Оставьте лютню, чтобы петь он мог.

Гол, как сокол, скитаясь налегке,
Ни зноя не боится он, ни хлада,
И все его богатство в узелке
И в лютне. Что еще бедняге надо?
Оставьте менестрелю и т. д.

Он для себя поет и для людей,
Которых с полуслова понимает,
Он в песнях не поносит богачей,
А попросту их на смех поднимает.
Оставьте менестрелю и т. д.

.....

Бродягой век он прожил в нищете,
Не праведней других и не беспутней,
И вот к последней подошел черте —
Все с тем же узелком и с той же лютней.
Оставьте менестрелю и т. д.

(Перевод с итал. Е. Солоновича цит. по кн.: Гросси Томмазо «Марко Висконти». М., 1972. С. 35 – 36).

⁵³ Об этом см. мою статью «В. А. Жуковский и Данте», подготовленную к печати.

⁵⁴ Жуковский В. А. Сочинения. Изд. 7-е. Т. 6. С. 474 — 476.

^{54a} Автор всегда будет считать среди счастливых дней своих тот день, в который ему дано было познакомиться с г. Жуковским. Милан. 9 ноября 1838 г. Алессандро Манцони (*um.*).

⁵⁵ Описание. С. 222 — 223. №№ 1595 — 1597.

⁵⁶ Валериано Брера (1772 — 1840) — известный ученый-медик, почетный член многих иностранных академий, в том числе Российской АН. О встречах с ним Жуковский сообщает постоянно во время своего посещения Венеции в ноябре 1838 г. (Дневники. С. 436 — 438, 441). В библиотеке поэта есть книга «*Isch le Venezia memoria del dott. C. Valeriano — Luigi Brera*» (Venezia, 1838) с дарственной надписью автора (см.: Описание. С. 354. № 2589).

⁵⁷ Чезаре Габриел Боччелла, маркиз (1810 — 1877) — итальянский поэт и переводчик. В библиотеке Жуковского имеется книга: *Kozloff I. II Monaco. Poema di Kozloff, tradotto dal Russo in Italiano da C. Boccella*. Pisa, 1835 с надписью на обложке: «à Mr. Jukowsky». Эта же книга с надписью «à Mr. Poushkin» есть и в библиотеке А. С. Пушкина (Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 263, № 1051), что доказывает одновременность их появления у поэтов.

⁵⁸ В библиотеке Жуковского сочинение по зоологии К. Пассерини (Описание. С. 377, № 2724) имеет любопытную дарственную надпись: «A Mr. Schukofsky Secrétaire de la Societé imperiale des naturalistes de Moscou hommage de l'auteur». (Господину Жуковскому, секретарю Императорского общества натуралистов Москвы, с признательностью от автора (*фр.*)). Вряд ли Жуковский был «секретарем Имп. общества натуралистов Москвы», но Пассерини, видимо, основывался на каких-то сведениях.

⁵⁹ См.: Дж. Розини. Письмо к В. А. Жуковскому/Публикация Р. М. Горюхой//Ежегодник РО Пушкинского дома. 1979. Л., 1981. с. 228 — 231.

⁶⁰ Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 381 — 386.

⁶¹ См.: Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С. 22.

⁶² Об этом см.: Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985. С. 23 — 24.

⁶³ См. примеч. 53. Работа над переводом датируется приблизительно 1842 — 1843 гг.