



ЛЕБЕДЕВ Юрий Владимирович —

доктор филологических наук, профессор Костромского государственного педагогического университета,  
автор учебников и статей по отечественной литературе  
y.v.lebedev@yandex.ru

# «ЕГО СТИХОВ ПЛЕНИТЕЛЬНАЯ СЛАДОСТЬ...» К 230-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В.А.ЖУКОВСКОГО

**Аннотация.** В поэзии Жуковского осуществилось воссоединение разобщённых в XVIII веке «дворянской» и «народной» культур в единую русскую культуру.

**Ключевые слова:** сентиментализм, романтизм, элегия, смысл жизни, смерть и бессмертие, единство частного и исторического, христианство, православие.

**Abstract.** The poetry of Zhukovsky realized reunion separated in the XVIII century, the «noble» and «folk» cultures into a single Russian culture.

**Tags:** sentimentalism, romanticism, elegy, the meaning of life, death and immortality, the unity of private and historic Christianity, Orthodoxy.

1

Василий Андреевич Жуковский родился 29 января (9 февраля) 1783 года в селе Мишенское Белёвского уезда Тульской губернии. Он был внебрачным сыном помещика Афанасия Ивановича Бунина. Мать его, Елизавета Дементьевна Турчанинова (пленная турчанка Сальха), жила в усадьбе сначала в качестве няньки при детях Бунина, потом домоправительницы (экономки). Родившийся у неё мальчик был усыновлён бедным дворянином Андреем Григорьевичем Жуковским, жившим у Буниных «нахлебником». Это позволило Жуковскому сохранить звание дворянина и избежать трудной участи незаконнорождённого ребёнка.

Мальчик был принят в дом отца и вскоре сделался всеобщим любимцем. Он рос в окружении старших сестёр по отцу и их дочерей. Женская атмосфера дома Буниных отразилась на его характере — мягком, чувствительном, мечтательном, а двусмысленное положение в семье, болезненные отношения с матерью, служанкой отца и сестёр, способствовали раннему созреванию.

В 1797 году Жуковский был определён в Благородный пансион при Московском университете. Годы учёбы в пансионе (1797—1800) сыграли решающую роль в формировании его мировоззрения и эстетических вкусов. Опытные и уважаемые наставники — директор университета И.П.Тургенев, друг Карамзина, бывший воспитатель Александра I, и настоятель пансиона А.А.Прокопович-Антонский — уделяли большое внимание духовному просвещению пансионеров: утверждали идеалы нравственного самоусовершенствования, культивировались личные и гражданские добродетели, поощрялись литературные интересы и склонности. При пансионе существовало литературное общество, которое выпускало альманах «Литературная заря». И.П.Тургенев по просьбе Буниных ввёл Жуковского в своё семейство. В его доме часто собирались известные писатели во главе с Карамзиным. Отзывчивый на добро Жуковский обрёл здесь вторую семью, сдружился с сыновьями Ивана Петровича — Александром,



С.Ф.Галактионов. Кладбище (Берёза). 1823



Николаем (будущим декабристом, автором трактата «Опыт теории налогов») и особенно с Андреем, поэтически одарённым юношей. Преждевременная смерть Андрея Тургенева в 1803 году была первой тяжёлой утратой для Жуковского. Воспоминания о дружбе согревали его душу на протяжении всей жизни и отразились во многих стихах.

В декабре 1800 года Жуковский окончил пансион с серебряной медалью и определился на государственную службу. В начале 1801 года Александр Тургенев вместе с Жуковским, А.Ф.Воейковым, А.Ф.Мерзляковым организовали «Дружеское литературное общество» бывших воспитанников Благородного пансиона. Они считали себя последователями Карамзина. Кроме литературных, общество ставило перед собою цель нравственного совершенствования общества. Жуковский выступал на его заседаниях с речами о дружбе, о страстях, о счастии. Он вёл дневник, в котором анализировал свои душевные переживания, занимался развитием «внутреннего человека». Духовный рост укрепляла переписка, в которой друзья делились друг с другом успехами и трудностями самоусовершенствования. Их дружба питалась высокими христианскими идеалами и отличалась взаимной доброжелательностью и нравственной требовательностью друг к другу. По словам старшего участника, поэта А.Ф.Мерзлякова, в этом обществе «молодые люди, знакомством и дружеством соединённые, сочиняли, переводили, разбирали свои переводы и сочинения и таким образом совершенствовали себя на трудном пути словесности и вкуса»<sup>1</sup>.

Один из инициаторов общества Андрей Тургенев написал тогда в качестве поэтического образца оригинальную элегию «Угрюмой Осени мертвящая рука...» (1802). В.К.Кюхельбекер говорил: «Несчастлива Россия насчёт людей с талантом: этот юноша, который в Благородном пансионе был счастливым соперник Жуковского и, вероятно, превзошёл бы его, — умер, не достигнув и двадцати лет»<sup>2</sup>. В элегии Тургенева уже намечались ключевые темы поэзии Жуковского, начиная с эпиграфа из Ж.-Ж.Руссо: «Так угасает всё, что мгновенно блистает на земле!»

*Угрюмой Осени мертвящая рука  
Уныние и мрак повсюду разливают;  
Холодный, бурный ветер поля опустошает,  
И грозно пенится ревущая река,  
Где тени мирные доселе простирались.  
Беспечной радости где песни раздавались, —  
Поблёкшие леса в безмолвии стоят,  
Туманы стелются над долом, над холмами.  
Где сосны древние задумчиво шумят  
Усопших поселян над мирными гробами...  
.....  
Смотри, как сохнет всё, хладеет, истлевает;  
Смотри, как грозная, безжалостная **смерть**  
Все ваши радости навеки поглощает!  
Всё жило, всё цвело, чтоб после умереть!»*

Элегия разрешается упованием на вечное блаженство, которое ждёт смертного человека за гробом:

*Не вечно и тебе, не вечно здесь томиться!  
Утешься; и туда твой взор да устремится,  
Где твой смущённый дух найдёт себе покой  
И позабудет всё, чем он терзался прежде;  
Где вера не нужна, где места нет надежде,  
Где царство вечное одной любви святой!»<sup>3</sup>*

## 2

К государственной службе Жуковский быстро охладевает. В 1802 году он уходит в отставку и уезжает на родину, в Мишенское, чтобы целиком отдать свой деревенский досуг литературе. Успех приходит к нему в конце 1802 года, когда вслед за стихами Андрея Тургенева в «Вестнике Европы» Карамзина появилось «Сельское кладбище» Жуковского — вольный перевод элегии английского поэта-сентименталиста Томаса Грэя. Элегия открывается описанием наступающего вечера, когда предметы тают в сумраке, когда отлетают суетные заботы дня. В вечерней тишине обостряются чувства, пробуждается внутреннее зрение, душа откликается на вечные вопросы. На сельском кладбище, вдали «от мирских погибельных смятений», встаёт вопрос о смысле жизни и смерти. Смерть у Жуковского — это великий уравниватель:

*На всех явится смерть — царя, любимца славы,  
Всех ищет грозная... и некогда найдёт;  
Всемогущия судьбы незыблемы устави:  
И путь величия ко гробу нас ведёт!»<sup>4</sup>*

Но смерть ещё и великий учитель. Она показывает тщету мирских благ, богатства и славы, она призывает человека к скромности и простоте: не раболепствуй, не пресмыкайся, не потакай своей гордыне, не будь жестоким к страдальцам, цени в жизни не славу, не наслаждения, а добросердечие и смиренный труд. На сельском кладбище поэт осознаёт, что ближе к Богу простые труженики, хранившие в своей душе «глас совести и чести»:

*Как часто их серпы златую ниву жали  
И плуг их побеждал упорные поля!  
Как часто их секир дубравы трепетали  
И потом их лица кропилася земля! [1, с. 30]*

Вдохновляясь нравственной красотой и праведной жизнью поселян, поэт обличает сильных мира сего:

*А вы, наперсники фортуны ослепленны,  
Напрасно спящих здесь спешите презирать  
За то, что гробы их непышны и забвенны,  
Что лесь им алтарей не мыслит воздвигать.  
Вотще над мёртвыми, истлевшими костями  
Трофеи жиднут, надгробия блестя,  
Вотще глас почестей гремит перед гробами —  
Угасший пепел наш они не воспалят. [1, с. 30]*

Затем и сам поэт видит себя усопшим и призывает прохожих помолиться за него:

*Здесь пепел юноши безвременно сокрыли,  
Что слава, счастье, не знал он в мире сём.  
Но музы от него лица не отвратили,*

*И меланхолии печать была на нём.  
Он кроток сердцем был,  
чувствителен душою —  
Чувствительным Творец награду положил.  
Дарил несчастных он —  
чем только мог — слезою;  
В награду от Творца он друга получил.  
Прохожий, помолись над этою могилой;  
Он в ней нашёл приют от всех земных тревог;  
Здесь всё оставил он,  
что в нём греховно было,  
С надеждою, что жив его Спаситель — Бог.  
[1, с. 33]*

Обострённое чувство поэта прорывается за грани земного бытия и подсказывает ему, что в земной юдоли есть такие ценности, которые не подлежат уничтожению и гибели, которые увековечит за гробом бессмертная человеческая душа.

Элегия «Сельское кладбище» ещё очень органично и глубоко связана с сентиментализмом Карамзина. Однако в ней уже появляются признаки нового направления — романтизма. Если в поэзии сентименталистов на первом плане был культ чувствительного сердца, то у Жуковского психологический анализ связан с решением глубоких мировоззренческих проблем. Душевное здесь перерастает в духовное, подчиняется ему и контролируется им.

Элегия стала одним из ведущих жанров в поэтическом творчестве Жуковского. Интерес к ней побуждался стремлением романтиков сосредоточиться на внутреннем мире личности. При этом жанр элегии у них существенно изменился по сравнению с классицистами. В элегии XVIII века тоже преобладало грустное содержание: поэты сокрушались по поводу смерти друга или измены возлюбленной, тосковали при долгой разлуке с ними. Но все эти несчастья воспринимались ими как единичные факты, нисколько не подрывавшие просветительской веры в добрую природу человека и разумную, гармоническую организацию мира. Тоскуя по возлюбленной, классицист Сумароков, например, рассуждал так:

*Но тщетен весь мой гнев. Кого я ненавижу?  
Она невинна в том, что я её не вижу.  
Сержусь, что нет в глазах: но кто виновен тем?  
Причина днес случай в несчастьи моем.*

Он считал: «Моё несчастье отнюдь не свидетельствует о том, что мир трагичен в своих основах и что всем людям суждено страдать и бедствовать. Такая грустная случайность выпала лишь на мою долю». «Такой мне век судьбою учредился»<sup>5</sup>.

Грусть поэта-романтика касается самих основ мироустройства, в ударах судьбы он склонен видеть не случайность, а проявление самой сущности жизни: неверность земного величия и счастья, скоротечность бытия, несовершенство человеческой природы, помрачённой первородным повреждением... Личность в поэзии романтиков, утверждая себя, сталкивается с коренными проблемами бытия: человек и общество, человек и Бог, смерть и бессмертие.

В элегической поэзии Жуковского содержатся в зерне те проблемы, над которыми бу-

дут биться герои Пушкина и Гоголя, Лермонтова и Некрасова, Тургенева и Чехова, Толстого и Достоевского. Не случайно Белинский видел в элегиях Жуковского «целый период нравственного развития нашего общества. Их можно находить односторонними, но в этой-то односторонности и заключается необходимость, оправдание и достоинство их»<sup>6</sup>.

На исходе XIX века русский поэт и философ В.С.Соловьёв посвятил Жуковскому стихи под названием «Родина русской поэзии». По поводу элегии «Сельское кладбище» он заметил, что в этой элегии наша литература вышла в свет не на гранитных набережных Петербурга, не на Красной площади в Москве, —

*А там, среди берёз и сосен неизменных,  
Что в сумраке земном на небеса глядят,  
Где праотцы села в гробах уединенных,  
Крестами венчаны, сном утомлённым спят, —  
Там на закате дня, осеннею порою,  
Она, волшебница, явилась на свет,  
И принял лес её опавшую листвою,  
И тихо шелестил печальный свой привет.  
И песни строгие к укромной колыбели  
Неслись из-за моря, с туманных островов,  
Но, прилетевши к ней, они так нежно пели  
Над вещей тишиной родительских гробов.  
На сельском кладбище явилась ты недаром,  
О, гений сладостный земли моей родной!  
Хоть радугой мечты, хоть юной страсти жаром  
Пленила после ты, — но первым лучшим даром  
Останется та грусть, что на кладбище старом  
Тебе навял Бог осеннею порой.<sup>7</sup>*

3

В письме к Н.В.Гоголю «Слова поэта — дела поэта» (1848) Жуковский утверждал свой взгляд на природу и назначение романтической поэзии. «...Что такое дела поэта, что такое поэт или художник, что есть искусство и где его источник? <...> Руссо говорит: «Прекрасно только то, чего нет». Это не значит: только то, что не существует; прекрасное существует, но его нет, ибо оно... нам является единственно для того, чтобы исчезнуть, чтобы <...> оживить, обновить душу — но его ни удержать, ни разглядеть, ни постигнуть мы не можем; оно не имеет ни имени, ни образа; оно посещает нас в лучшие минуты жизни...» И «почти всегда соединяется с ним грусть — но грусть, не приводящая в уныние, а животворная, сладкая <...> эта грусть убедительно говорит нам, что прекрасное здесь не дома, что оно только мимо пролетающий благовеститель лучшего; оно есть восхитительная тоска по отчизне, тёмная память об утраченном, искомом и со временем достижимом Эдеме...»<sup>8</sup>.

В стихотворении «Таинственный посетитель» (1824) Жуковский так изображает явление поэту божественной красоты:

*Кто ты, призрак, гость прекрасный?  
К нам откуда прилетал?  
Безответно и безгласно  
Для чего от нас пропал?  
Где ты? Где твоё селенье?  
Что с тобой? Куда исчез?*

*И зачем твоё явленье  
В поднебесную с небес? [1, с. 368—369]*

Жуковский считал поэзию «связующим звеном между миром земным и миром идеальным, небесным». Поэзия — отражение горнего мира, к которому стремится и о котором тоскует на земле душа. Поэзия нам его приоткрывает. В минуту вдохновения в душу нисходит «гений чистой красоты» как вестник оттуда, как мечтанье «о небесном, о святом» («Лалла Рук»):

*Ах! не с нами обитает  
Гений чистой красоты;  
Лишь порой он навещает  
Нас с небесной высоты;  
Он поспешен, как мечтанье,  
Как воздушный утра сон;  
Но в святом воспоминанье  
Неразлучен с сердцем он!  
Он лишь в чистые мгновенья  
Бытия бывает к нам  
И приносит откровенья,  
Благотворные сердцам;  
Чтоб о небе сердце знало  
В тёмной области земной,  
Нам туда сквозь покрывало  
Он даёт взглянуть порой... [1, с. 360]*

Из религиозно-возвышенного понимания природы поэзии вытекает взгляд Жуковского на личность поэта: «Если таково действие поэзии, то сила производить его, данная поэту, должна быть не иное что, как призвание от Бога; есть, так сказать, вызов от Создателя вступить с ним в товарищество создания. Творец вложил свой дух в творение: поэт, его посланник, ищет, находит и открывает другим повсеместное присутствие Духа Божия»<sup>9</sup>.

Поэт у Жуковского — носитель божественной истины, а поэтическое слово зажигается от Слова, дарованного свыше. Истинные поэты не отражают, а преображают мир, и преображение это осуществляется не по их субъективному замыслу или капризу, а по воле Того, Кто пробуждает в них творческий дар. Искусство — посредник между миром земным и миром не-

бесным. Поэт ловит отблеск вечного и бесконечного в преходящих формах земного бытия. Он не сочиняет произведение по своему произволу. Напротив, в минуту поэтического вдохновения его духовному зрению открывается тайна божественной гармонии.

Жуковский утвердил, таким образом, русское представление о сакральной природе поэтического слова, о духовно преобразующей роли литературы, о действенном характере её художественных образов. Поэтом может быть лишь человек с чистым сердцем и верующей душой.

4

В 1805 году случилось событие, которому было суждено сыграть важную роль в жизни Жуковского и по-своему отразиться на судьбах всей отечественной литературы, на русском понимании духовной природы любви. У старшей сестры Жуковского по отцу, Екатерины Афанасьевны Протасовой, жившей в Белёве, в трёх верстах от Мишенского, подрастали две дочери — Маша и Александра. «Были они разные, и по внешности, и по характерам, — писал в биографии Жуковского Б.К.Зайцев. — Старшую, Машу, изображения показывают миловидной и нежной, с не совсем правильным лицом, в мелких локонах, с большими глазами, слегка вздёрнутым носиком, тонкой шеей, выходящей из романтически-мягкого одеяния — нечто лилейное. Она тиха и послушна, очень религиозна, очень склонна к малым мира сего — бедным, больным, убогим. Русский скромный цветок, кашка полей российских. Александра другая. Это — жизнь, резвость, лёгкий полёт, гений движения. Собою красивее, веселее и открытей сестры, шаловливой»<sup>10</sup>. Пришло время учить девочек, а средства скромны. Жуковский согласился быть их домашним учителем.

Так начался платонический роман Жуковского и Маши Протасовой, который продолжался до преждевременной смерти его героини в 1823 году. Екатерина Афанасьевна,



В.Г.Шевченко. Бородино. 1970-е годы



мать Маши, узнав о её чувствах к Жуковскому, заявила сурово и решительно, что брак невозможен. Ни уговоры, ни подключения к ним друзей, ни сочувственное вмешательство высоких духовных лиц не могли поколебать её решения. Всякие надежды на земной брак для скрепления «брака духовного» были у Жуковского и Маши потеряны навсегда.

История этой безысходной любви нашла отражение в цикле любовных песен и романсов Жуковского. По ним можно проследить перипетии этого чувства, глубокого и чистого во всех его состояниях. В «Песне» 1808 года оно светлое, радостное, исполненное надежд:

*Во всех природы красотах  
Твой образ милый я встречаю;  
Прелестных вижу — в их чертах  
Одну тебя воображаю. [1, с. 79]*

В этой любви, одухотворённой и трепетной, совершенно приглушена всякая чувственность. На первом плане здесь сродство любящих душ, своеобразная любовная дружба, в которой чувство бесплотно и возвышенно.

В следующей «Песне» 1811 года, после отказа Екатерины Афанасьевны, тональность стихов склоняется в сторону *меланхолии*. Поэт жертвенно устраняется, желая любимой счастья, и просит лишь о том, чтобы она не забывала его. Горечь разлуки смягчается верой в бессмертие: невозможная, разбитая здесь, на земле, чистая любовь не умрёт и восторжествует за гробом:

*Туда моя душа уж всё перенесла;  
Туда всечасное влечёт меня желанье;  
Там свидимся опять; там наше воздаянье;  
Сей верой сладкою полна в разлуке будь —  
Меня, мой друг, не позабудь. [1, с. 107]*

В 1817 году Маша, с благословения Жуковского, выходит замуж за доктора медицины И.Ф.Мойера, человека благодушного и сентиментального на немецкий манер. Мойер с пониманием относится к платонической любви Маши и Жуковского. Но из глубины души потерявшего всякие надежды поэта поднимается «Песня» (1818) — «Минувших дней очарованье...» — с недвусмысленным её концом:

*Зачем душа в тот край стремится,  
Где были дни, каких уж нет?  
Пустынный край не населится,  
Не узрит он минувших лет;  
Там есть один жилец безгласный,  
Свидетель милой старины;  
Там вместе с ним все дни прекрасны  
В единый гроб положены. [1, с. 311]*

## 5

В начале лета 1812 года войска Наполеона перешли через Неман и вторглись в русские пределы. 12 августа Жуковский покинул родной край поручиком Московского ополчения. Ночь на 26 августа он провёл в засаде на окраине Бородинского поля, в резерве армии

Кутузова. Участвовать в самом сражении ему не пришлось: резерв в бой не вводили, но обстрелу он подвергался, были потери.

*Доселе тихим лишь полям  
Моя играла лира...  
Но жребий выпал: к знаменам!  
Прости, и сладость мира,  
И отчий край, и круг друзей,  
И труд уединенный,  
И всё... я там, где стук мечей,  
Где ужасы войны. [1, с. 163]*

В штабе Кутузова под Тарутином Жуковский пишет большое патриотическое стихотворение «Певец во стане русских воинов», распространившееся в списках и получившее популярность в армии ещё до его публикации. По словам одного из современников, «Певец...» Жуковского «сделал эпоху в русской словесности и в сердцах воинов».

П.А.Плетнёв писал: «Впечатление, произведённое им не только на войско, но на всю Россию, неизобразимо. Это был воинственный восторг, обнявший сердца всех. Каждый стих повторяем был как заветное слово. Подвиги, изображённые в стихотворении, имена, внесённые в эту летопись бессмертных, сияли чудным светом. Поэт умел избрать лучший момент из славных дел всякого героя и выразить его лучшим словом: нельзя забыть ни того ни другого. Эпоха была беспримерная — и певец явился достойный её»<sup>11</sup>.

Секрет успеха нового произведения Жуковского объясняется не только актуальностью патриотической темы, но и тем, что он раскрыл её с неожиданной и проникновенной для соотечественников стороны:

*Отчизне кубок сей, друзья!  
Страна, где мы впервые  
Вкусили сладость бытия,  
Поля, холмы родные,  
Родного неба милый свет,  
Знакомые потоки,  
Златые игры первых лет  
И первых лет уроки.  
Что вашу прелесть заменит?  
О родина святая,  
Какое сердце не дрожит,  
Тебя благословляя? [1, с. 151]*

Отчизна у Жуковского — это отцы и матери, отчий дом, жёны и невесты, друзья, природа России, «и царский трон, и прах царей, и предков прах священный». Само патриотическое чувство безмерно расширяется и углубляется за счёт сопряжений интимного и общего, частного и исторического.

В «Певце...» Жуковский широко использует традиции русского классицизма с его высокой гражданственностью и одическим пафосом, церковнославянской лексикой («там днесь и за могилой», «горе подъял ужасну брань»). Отзвуки классицизма есть и в батальной живописи «Певца...» с её «стрелами», «щитами», «перунами», с изображением современных генералов в тогах греческих и римских героев.

Однако одический стиль у Жуковского теряет свойственный классицизму холодна-

тый рационализм, приобретает эмоциональное, личностное звучание, потому что Жуковский искусно сплавляет его со стилем элегическим. В свою очередь, и темы интимные, частные, связанные с поэзией дружбы, любви, семейного очага, «братаясь» с «высоким штилем», свободно и легко поднимаются в ранг патриотический.

Патриотизм в «Певце...» Жуковского становится и личной и гражданской темой одновременно. В этом и заключается секрет необыкновенной популярности произведения, открывавшего новый период в развитии русской гражданской лирики, несущего открытие, которым воспользуются Пушкин в своей вольнолюбивой лирике, Некрасов и поэты его школы в 60—70-х годах XIX века. Вообще, единство гражданской и личной тематики превратится в характерную особенность русской поэзии XIX—XX веков.

## 6

Русская литература обязана Жуковскому возвращением в неё христианского идеала. «...Жуковский был, — по словам Белинского, — переводчиком на русский язык романтизма средних веков, воскрешённого в начале XIX века немецкими и английскими поэтами, преимущественно же Шиллером» [6, с. 135]. Если классицисты тосковали по Элладе и в качестве образца указывали на искусство Древней Греции, то романтики обратили внимание на христианское Средневековье. Древние, считали они, имели как бы телесную душу, но сердце, повитое христианством, совершенно иное и требует иной поэзии. Древняя душа проста. Душа христианина, напротив, нуждается в бесконечных оттенках для передачи всего, что в ней происходит.

Основной пафос поэзии Жуковского — утверждение личности, утончённое исследование внутреннего мира. Поэзия отказывается у него от точного названия понятий, сознательно разрушает рационалистический подход к поэтическому слову, свойственный классицизму. Слово у Жуковского не используется как общезначимый термин, а звучит как музыка, улавливающая в природе какую-то незримую жизнь, таинственные излучения, посылаемые чуткой душе. Жуковский склонен думать, что за видимыми вещами и явлениями окружающего нас природного мира скрывается образ Творца. Видимый образ природы в его восприятии — это икона, символ невидимых божественных энергий.

Обратим внимание на элегию «Вечер» (1803), две строфы из которой были положены на музыку П.И.Чайковским и вошли в его оперу «Пиковая дама»:

*Уж вечер... облаков померкнули края,  
Последний луч зари на башнях умирает;  
Последняя в реке блестящая струя  
С потухшим небом угасает.*

*Как слит с прохладой растений фициам!  
Как сладко в тишине у брега струй плесканье!*

Как тихо веяние зефира по водам  
И гибкой ивы трепетанье! [1, с. 47]

По наблюдению Г.А. Жуковского, эти стихи напоминают «музыкальный словесный поток, качающийся на волнах звуков и эмоций». И в этом музыкальном потоке, едином и слитном, слова звучат, как ноты, не только прямыми, но и ассоциативными, «музыкальными» смыслами<sup>12</sup>.

Это достигается у Жуковского с помощью активного «поэтического синтаксиса». В поэзии взаимодействуют между собой два вида членения речи и два типа соотношений смыслов и слов. Первый вид — естественное синтаксическое деление и объединение словесных и смысловых групп. Второй вид — метрико-ритмическое их деление и объединение. «Синтаксис стиха» (второй вид) находится в постоянном взаимодействии с синтаксисом языка (первый вид). У Жуковского в элегии «Вечер» синтаксис стиха настолько активен, что подчиняет себе синтаксис языка. В результате слово вступает в неожиданные ассоциативные связи и «сцепления» с другими словами: «Уж вечер облаков...» Слово «облаков», синтаксически связанное со словом «края», поэтически объединяется со словом «вечер». Создаётся впечатление, что смыслы рождаются не в словах, а как бы между словами. В словах начинают пробуждаться не постоянные, а побочные, дополнительные значения: определение «померкнули» относится и к «краям облаков», и к «вечеру облаков», края которых «меркнут». Стиховые связи рождаются поверх связей синтаксических. И слова начинают сопрягаться друг с другом не только через логику их основных значений, а ещё и через смысловые ореолы, ассоциации.

Это открытие Жуковского оказало огромное влияние на семантическое обогащение слов в русской поэзии. Лейтмотивные слова первой строфы элегии «Вечер»: «померкнули», «последний», «умирает», «последняя», «потухшим», «угасает»... Нагнетание эмоциональных повторений, нанизывание однотонных слов, выдвигание на первый план качественных признаков за счёт предметных приводит к тому, что эти качественные слова стремятся увлечь за собою предметы, к которым они относятся, освобождая их от «материальности», от вещественной приземлённости. «Облака», «лучи», «водные струи» одухотворяются, «де-материализуются», сливаются друг с другом, становятся прозрачными, открывающими за прямым смыслом целый мир дополнительных, побочных значений и звучаний.

Вторая строфа состоит из четырёх стихов-возгласов, между которыми нет логической связи. Но связь эмоциональная есть: она достигается за счёт повторения однотипных формул: «как слит», «как сладко», «как тихо». Первый стих строфы — «как слит с прохладою растений фимиам» — настолько осложнён для логического восприятия синтаксической инверсией (сказуемое «слит», стоящее на первом месте, отделено от подлежащего «фимиам» целым потоком второстепенных членов), что поэтический ритм фактически уничтожает синтаксическую связь: то

ли фимиам слит с прохладою растений, то ли фимиам растений слит с прохладою. Слова, освобождённые от жёсткой синтаксической взаимозависимости, начинают вступать в причудливые ассоциативные связи и сцепления, в результате которых природа одухотворяется в своей нерасчленённой целостности. А во втором стихе эпитет «сладко», отнесённый к «плесканию струй», ещё более усиливает намеченный в элегии процесс одухотворения летнего вечера.

Этот поэтический приём распространяется у Жуковского на всю элегическую и пейзажную лирику. Поэтическое слово становится ёмким и многозначным, богатым смысловыми ореолами. В стихотворении «Весеннее чувство»:

Я смотрю на небеса...  
Облака, летя, сияют  
И, сияя, улетают  
За далёкие леса [1, с. 274], —

эпитет «сияя» приобретает двойственный смысл: предметно-вещественный — облака, озарённые солнцем; психологический — радость возносящегося, лёгкого, весеннего чувства.

В элегии «Невыразимое» (1819) Жуковский сетует на бедность человеческого языка:

Что видимо очам — сей пламень облаков,  
По небу тихому летящих,  
Сие дрожащее вод блестящих,  
Сии картины берегов  
В пожаре пышного заката —  
Сии столь яркие черты —  
Легко их ловит мысль крылата,  
И есть слова для их блестящей красоты.  
Но то, что слито с сей блестящей красотой —  
Сие столь смутное, волнующее нас,  
Сей немлемый одной душою  
Обворожающего глас,  
Сие к далёкому стремленье,  
Сей миновавшего привет  
(Как прилетевшее внезапно дуновенье  
От луга родины, где был когда-то цвет,

Святая молодость, где жило упованье),  
Сие шепнувшее душе воспоминанье  
О милом радостном и скорбном старины,  
Сия сходящая святыня с вышины,  
Сие присутствие Создателя в созданье —  
Какой для них язык?.. Горе душа летит,  
Всё необъятное в единый вздох теснится,  
И лишь молчанье понятно говорит.  
[1, с. 336—337]

В этих стихах, глубоко философичных по своей природе, уже предчувствуется Тютчев с его знаменитым стихотворением «Silentium!» («Молчание!» — лат.), Фет с его крылатым выражением: «Что не выскажешь словами, / Звучком на душу навей». Примечательно в «Невыразимом» сближение чистых, как райский сад, воспоминаний прошлого со святыней, сходящей с вышины, — обетованной райской жизнью, даруемой праведным душам за пределами земного круга.

У Жуковского в элегиях есть целая философия воспоминаний. Он убеждён, что всё чистое и светлое, что дано пережить человеку на этой земле, является подготовкой к будущей вечной жизни. В элегической «Песне» (1818), которая предвосхищает пушкинское «Я помню чудное мгновенье...», Жуковский писал:

Минувших дней очарованье,  
Зачем опять воскресло ты?  
Кто разбудил воспоминанье  
И замолчавшие мечты?  
Шепнул душе привет бывалой;  
Душе блеснул знакомый взор;  
И зримо ей минуту стало  
Незримое с давнишних пор. [1, с. 310]

Воспоминания Жуковский называл «двойниками нашей совести»: благодаря им не рывкается в этой жизни живая цепочка добра, невидимые звенья которой уходят в вечность, в тот идеальный мир, вера в который поддерживала Жуковского во всех жизненных испытаниях.

Жуковский не устал повторять, что истинная родина души не здесь, а там, за гро-



М.Н.Воробьёв. Закат солнца в окрестностях Петербурга. 1832



бом, что в земной жизни человек — странник и залётный гость. Земные испытания приносят ему немало бед и страданий, но счастье и не может быть уделом, целью жизни человека на земле:

*Ты улетел, небесный посетитель;  
Ты погостил недолго на земли;  
Мечталось нам, что **здесь** твоя обитель;  
Навек **своим** тебя мы нарекли...  
Пришла Судьба, свирепый истребитель,  
И вдруг следов твоих уж не нашли:  
Прекрасное погубило в пышном цвете...  
Таков удел прекрасного на свете!*

[1, с. 315] —

так говорит поэт в элегии «На кончину Её Величества королевы Виртембергской» (1819). Мысль о непрочности и хрупкости земного бытия, о неверности земного счастья, о неизбежности трагических испытаний вносит в элегии Жуковского устойчивый, повторяющийся мотив грусти и печали. Но это не «мировая скорбь» Байрона с нотами отчаяния, неверия, дерзкого вызова Творцу. Печаль в элегии Жуковского — грусть с оттенком светлой радости, сладкого упования. Поэт называет такую печаль «меланхолической», а само чувство — *меланхолией*. Оптимизм его грусти основан на глубокой христианской вере. В страдании он видит великую школу жизни и не устаёт повторять, что «несчастье — великий наш учитель», что главная наука жизни — «смирение и покорность воле Провидения».

Романтизм утолил религиозную жажду европейского общества в эпоху кризиса веры в разум после Великой французской революции. Но в русских условиях этот возврат к христианским ценностям совпал с моментом самоопределения новой русской литературы, национально-самобытной, восстанавливающей нарушенную в Петровскую эпоху преемственную связь с культурой отечественного православно-христианского Средневековья.

## 7

Но почему же для поэтического удовлетворения христианских чувств Жуковский обратился к Западу, к немецкой и английской поэзии? Что породило его «переимчивость»? «Переимчивость» эта обусловлена процессом становления языка молодой русской литературы, нуждавшейся в опоре на образцы более зрелой и разработанной литературы Запада для передачи психологических глубин христиански одухотворённой души.

Жуковский в своих переводах не столько воспроизводил содержание оригинала, сколько развёртывал потенциальные возможности, которые в нём были скрыты, применительно к русским проблемам и творческим задачам. Изучавшие русский язык по переводам Жуковского иностранцы отмечают, что стихи русского поэта кажутся им порой оригиналами, а оригиналы, с которых делались эти переводы, — копиями. Сам Жуковский говорил, что в поэзии переводчик не раб, а соперник: «Это вообще характер моего авторского творче-

ства; у меня почти всё или чужое, или по поводу чужого — и всё, однако, моё» [4, с. 544].

Переводы Жуковского — это искусство «перевыражения» чужого в своё. Тонкий и чуткий филолог С.С.Аверинцев, сравнивая подлинник баллады Шиллера «Рыцарь Тогенбург» с переводом Жуковского<sup>13</sup>, заметил: «Шиллер в своей балладе — поэт-историк. Он стремится к достоверной передаче нравов рыцарских времён. Он точно воссоздаёт “средневековый этикет”, связанный с “культулой прекрасной дамы”, и совсем не собирается представлять изображаемое как некий идеал для своих современников.

Жуковский, сохраняя сюжет Шиллера, наполняет его сердечным содержанием. Он стремится, чтобы его читатели приняли историю платонической любви рыцаря как образец, достойный подражания, как идеал одухотворённых христианских чувств. Героиня у Жуковского заменяет вежливое «Вы» на доверительное «ты», этикетную учтивость на живое чувство:

*Сладко мне твоей сестрою,  
Милый рыцарь, быть;  
Но любовью иною  
Не могу любить... [2, с. 137]*

«Милый рыцарь» — так может обратиться к любимому православная русская боярышня, но в устах дочери владельца средневекового замка подобная нежность невозможна. Шиллер по католической традиции ставит в центр волю, Жуковский по православно-христианской — сердце. «Смысл слов, — пишет Аверинцев, — отказ от любви, но поэтическая энергия слов говорит о другом: первая строка начинается словом “сладко” (“сладкий мой” — обращение, распространенное в крестьянской среде. — Ю. Л.), вторая — словом “милый”, вторая фраза (после союза “но”) заключена между “любовию” и “любить”. Любовь как бы разлита, растворена в самом звучании: “любвию иною...”. У Шиллера будущая монахиня предлагает взамен отвергаемой земной любви отстранённое, беспорывное благорасположение. У Жуковского она предлагает — где-то за словами — едва ли не мистическую любовь, не духовный брак». И в финале она, по замечанию Аверинцева, не выглядывает из окна монастырской кельи, как у Шиллера, «а воистину “является”, как видение, без слов подтверждающая, что всё, что нам померещилось за её словами в первой строфе, — правда:

*Чтоб прекрасная явилась,  
Чтоб от вышины  
В тихий дол лицом склонилась,  
Ангел тишины...*

У Шиллера дева наклоняется над долиной — долина внизу, под ней. У Жуковского она склоняется «от вышины». Долина, над которой наклоняется, — это часть ландшафта; «тихий дол», в который склоняются, — это едва ли не «юдоль», не «дольнее». Лицо, нисходящее в этот дол, — вне земных масштабов».

Столь интимное переживание духовной любви у Жуковского связано, конечно, с осо-

бенностями православия, где на первом плане, как мы заметили, стоит сердечное начало. Но дело ещё и в другом. Романтизм Жуковского, в отличие от романтизма на Западе, выполняет несколько иную историческую миссию. Шиллера отделяют от эпохи Средневековья по крайней мере три века существования в Западной Европе светской культуры. Он смотрит на события баллады издали. У Жуковского дистанция короче.

Наша литература ещё только вступает в стадию оформления. Начало ему положили Петровские преобразования, столь недалёкий для Жуковского XVIII век. Литература создаётся в России узкой прослойкой просвещённых людей. Её окружает мощная стихия народной жизни, всецело остающейся в лоне православно-христианского сознания. Жуковскому выпадает миссия воссоединения «дворянской» и «народной» культур в единую русскую культуру. Эта устремлённость к синтезу и придаёт поэзии Жуковского вневременную общенациональную значимость, которую пронизательно почувствовал Пушкин:

*Его стихов пленительная сладость  
Пройдёт веков завистливую даль,  
И, внемля им, вздохнёт о славе младость,  
Утешится безмолвная печаль  
И резвая задумается радость<sup>14</sup>.*

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Труды Общества любителей российской словесности. 1817. — Ч. 7. — С. 102.
- <sup>2</sup> КЮХЕЛЬБЕКЕР В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Литературные памятники. — Л., 1979. — С. 155.
- <sup>3</sup> Русская элегия XVIII — начала XIX века. Большая серия библиотеки поэта. — Л., 1991. — Изд. 3. — С. 127—129.
- <sup>4</sup> ЖУКОВСКИЙ В.А. Собр. соч.: В 4 т. — М.; Л., 1959. — Т. 1. — С. 30. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.
- <sup>5</sup> ФРИЗМАН Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М., 1973. — С. 24—30.
- <sup>6</sup> БЕЛИНСКИЙ В.Г. Собр. соч.: В 9 т. — М., 1981. — Т. 6. — С. 197—198. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.
- <sup>7</sup> СОЛОВЬЁВ Владимир. Стихотворения и шуточные пьесы. Большая серия 6-ки поэта. Второе издание. — Л., 1974. — С. 118.
- <sup>8</sup> ЖУКОВСКИЙ В.А. Полн. собр. соч. Издание товарищества М.О. Вольф. — СПб.; М., б. д. — С. 1060.
- <sup>9</sup> Там же.
- <sup>10</sup> ЗАЙЦЕВ Б.К. Соч.: В 3 т. — М., 1993. — Т. 3. — С. 199.
- <sup>11</sup> ПЛЕТНЁВ П.А. Статьи. Стихотворения. Письма. М., 1988. — С. 183—184.
- <sup>12</sup> См.: ГУКОВСКИЙ Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. — С. 55—61.
- <sup>13</sup> АВЕРИНЦЕВ С.С. Размышления над переводами Жуковского // Зарубежная поэзия в переводах Жуковского. — М., 1985. — Т. 2. — С. 568—574.
- <sup>14</sup> ПУШКИН А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — М., 1962. — Т. 1. — С. 337.