

## Жуковский Василий Андреевич

(1783–1852)

Внебрачный сын русского помещика А.И. Бунина и турчанки Сальхи, Жуковский вошел в русскую литературу прежде всего как «Колумб (т.е. первооткрыватель) романтизма». Пушкин так определил свое отношение к старшему современнику: «Я не следствие, а точно ученик его». Отстаивая наследие Жуковского от нападков декабристов, Пушкин в известном письме к Рылееву пронизательно заметил: «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? потому что зубки прорезались?» Действительно, Жуковский может считаться «кормилицей» русской литературы, великим наставником Пушкина, его учителем и нравственным авторитетом. Вот только одна фраза из письма Жуковского к Пушкину: «Талант ничто. Главное: величие нравственное». Перекликаются с ней и другие афористические признания поэта: «Поэзия есть добродетель», «Поэзия — религии небесной сестра земная», «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли». Все это доказывает, что Жуковский — религиозный поэт и набожный мыслитель. Ведущий пафос его поэзии — святая меланхолия, или «высота изживания скорби» (Б. Зайцев). Предмет романтического искусства для Жуковского — абсолютная внутренняя жизнь, сфера чувств и «сердечного воображения», то, что сам поэт назовет «невыразимым». Наиболее подходящий для этого метод — прием *интроспекции*, или углубления во внутренний мир личности. Всем своим творчеством Жуковский доказал, что «жизнь и поэзия — одно», а произведения поэта могут стать лучшей его биографией. Отсюда исповедуемый художником тип романтизма определяется как «созерцательный» или «этико-психологический».

Жуковский — крупнейший новатор и экспериментатор в поэзии. В программном стихотворении «Невыразимое» он противопоставляет сфере внешнего и объективного, «блестящей красоте» природы, доступной изображению, — область внутренних и субъективных движений души, так до конца и не подвластных выражению. С «блестящей красотой» мира сливается для него огромный ряд психологических представлений, длинная цепочка субъективных образов, которые порождает душа художника (ср.: «Сие столь смутное, волнующее нас, / Сей внеземный одной душою / Обворожающего глас, / Сие к далекому стремленье, / Сей миновавшего привет...»). Именно душа выступает тем медиумом (посредником), который стоит между внутренним Я человека и миром высших, абсолютных ценностей, символизируемых Богом. Не случайно красота природы (основная тема стихотворения) предстает как процесс Боговоплощения. Святыня и Бог — высшие формы невыразимого, то, что составляет объективную основу мира и его конечное оправдание. Поэтому Жуковского нельзя обвинить в субъективном идеализме, тем более — в солипсизме (крайняя форма субъективизма). Поэт — субъективный романтик, но объективный идеалист. Это доказывает и другое программное стихотворение — идиллия «Теон и Эсхин», в которой именно вера в провидение спасает героя от духовной смерти. Потеряв возлюбленную, оплакивая ее на могиле, Теон не отчаивается, не разуверяется в божественной природе человека, но именно в несчастье и страдании усматривает великую очищающую, искупительную силу (ср.: «При мысли великой, что я человек, / Всегда возвышаюсь душою»). Жизнь для него полна высшим, мистическим смыслом, ибо оправдана в его глазах Божественным провидением. Конечный вывод, согласующийся с идеями христианской философии (ср.: «Все небо нам дало, мой друг, с бытием: / Все в жизни к великому средство»), не следует понимать лишь как выражение нравственного аскетизма и мистической односторонности, уводящей от решения реальных проблем земного бытия. Напротив, явленный поэтом итог размышлений — самая достойная форма

решения той центральной духовной коллизии, которую переживают, к примеру, и герои Пушкина в «Евгении Онегине».

Жанровый спектр поэзии Жуковского достаточно широк: элегии, романсы, песни, дружеские послания, баллады. Начиная с выдержанной еще в сентиментальном духе медитативной элегии «Сельское кладбище» (перевод произведения Т. Грея). В элегии **«Вечер»** романтические черты проявляются отчетливее. Описание природы превращается в своего рода «пейзаж души». Примечательна в этом отношении следующая строфа: «Как слит с прохладой растений фимиам! / Как сладко в тишине у берега струй плесканье! / Как тихо веянье зефира по водам / И гибкой ивы трепетанье!» Оценочные слова «сладко», «тихо», «гибкая» выражают внутреннее состояние лирического Я поэта. Восклицательная интонация аккомпанирует состоянию душевного подъема. Этой же цели служит прием **синестезии**, т. е. синтеза различных чувств, например обоняния и осязания («Как слит с прохладой растений фимиам!»). Таким образом, применительно к элегиям Жуковского можно говорить о **суггестивной** функции пейзажа, т. е. установке на внушаемость, эмоциональную заразительность, что требует и от читателя известной свободы творческого воображения. На этом пути, естественно, были неизбежны и курьезные случаи, какой, к примеру, произошел с критическим восприятием баллады Жуковского «Рыбак». Поэт, употребляя очень смелые эпитеты и суггестивные образы (типа «душа полна прохладной тишиной»), говоря о русалке, главу ее назвал «влажной». Литературный критик О. Сомов, придерживающийся традиционных эстетических правил, по этому поводу откровенно недоумевал: «Как? голова красавицы составлена из влаги». Сейчас никому и в голову не пришла бы такая мысль (но учтем, что современный читатель уже воспитан на достижениях поэзии романтизма и символизма). Нужно, однако, помнить, что читательская публика во времена Жуковского придерживалась в большинстве своем норм классицистической эстетики, то есть принципов логической ясности и непротиворечивости. Романтическая субъективность, раскрепощающая и коренным образом обновляющая эстетическое сознание эпохи, воспринималась поначалу неприязненно.

Образец романтической элегии Жуковского — **«Море»**. Выбранный поэтом стихотворный размер — 4-стопный нерифмованный амфибрахий — способствует передаче ритмического движения волн. Картина природы представлена в динамике. Поэт одушевляет морскую стихию, наделяя ее **антропоморфными** чертами (ср.: «необъятное лоно», «напряженная грусть»), вводя элегический мотив вечного томления человеческого духа («Иль тянет тебя из земныя неволи / Далекое светлое небо к себе?»). В песне-романсе «Весеннее чувство» дано не столько изображение весны, сколько выражение самого весеннего чувства, так что «очарованный поток» или «перелетная весна» становятся символами очарованной души поэта. Типичный для романтизма мотив — устремленность в мечту, в «край желанного» — позволил Белинскому назвать Жуковского «поэтом стремления, душевного порыва к неопределенному идеалу». Неопределенность в данном случае подчеркнута субстантивацией указательного местоимения («Ах! найдется ль, кто мне скажет, / Очарованное Там»). Здесь очевидны также особенности романсовой лирики: многочисленные анафорические повторы, однородность восклицательной или вопросительной интонации, гармоническое распределение синтаксического материала, музыкальность стиховой композиции. По признанию Н. Полевого, «однообразие мысли Жуковский как будто хочет... заменить разнообразием формы стихов». Поэт широко употреблял в своих стихах хорей, трехсложные размеры, белый стих, логаэд, гекзаметр, оригинальные строфические формы.

Жуковский — автор 39 баллад (из них только 5 оригинальных, остальные — переводные). Но, как признавался сам поэт, «у меня все чужое, или по поводу чужого, и все, однако, мое». Белинский писал о лирической природе жанра: «В балладе поэт берет какое-нибудь фантастическое и народное предание или сам изобретает событие в этом роде. Но в ней главное не событие, а ощущение, которое оно возбуждает, дума, на кото-

---

рую оно наводит читателя». Баллада как жанр — своего рода опровержение идиллии: основная тема ее — не гармония с миром, а столкновение человека с Роком. Балладный герой, как только он переступает черту дозволенного, оказывается наедине со сверхличными, инфернальными силами. Все это способствует сильному эмоциональному потрясению. Вот как выражает это состояние балладная героиня Кассандра, носительница трагического дара предвидения: «Лишь незнание — жизнь прямая, / Знание — смерть прямая нам». Показательна в этом отношении и судьба Людмилы (героини одноименной баллады): потеряв в сражении жениха, она возроптала на Бога, что повлекло за собой неизбежное наказание — мертвый жених увозит Людмилу на кладбище. В «Светлане» тот же сюжет, но только вставленный в рамку сна, окруженный мотивами чудесных святочных гаданий и заканчивающийся счастливым финалом («О! не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана...»). Оригинальность произведения обусловлена органической связью сюжета с русской фольклорной традицией.