

Г.В. Зыкова

Природа в лирике Жуковского. Новое качество поэтического слова

У Жуковского природа впервые становится почти неизменной лирической темой. Новое отношение к природе у романтиков, то новое место, которое она занимает в литературной картине мира, объясняется следующим.

Во-первых, человек в природном мире — это человек не городской, то есть человек, свободный от социальных связей, а романтики перестали верить в разумность государства, и не только в разумность конкретных, реальных государств, но и в разумность самой государственной идеи, которую так высоко ценили мыслители предшествующей эпохи. Романтики отрицали современное общество целиком, во всех его проявлениях. Отсюда мотив бегства героя из мира цивилизации в мир природный, естественный: у Пушкина в «Цыганах» Алеко говорит, что бежал из «неволи душных городов»; Мцыри Лермонтова бежит из монастыря в горы; Татьяна в восьмой главе «Евгения Онегина» мечтает о своем «саде». Жуковский и в «Сельском кладбище», и в «Вечере» противопоставляет мир города и мир деревни как зло и добро:

Ужель красавиц взор, иль почестей исканье,
Иль суетная честь приятным в свете слыть
Загладят в сердце воспоминанье.

Во-вторых, в романтическую эпоху Вселенная снова предстает сознанию европейского человечества как великая тайна и творение Божие. Об этом говорится, например, в «Невыразимом»¹. Предыдущая эпоха была увлечена расширением опытных знаний о мире. Философское осмысление его оказалось следующей задачей, которая и решалась на рубеже XVIII–XIX вв.

Пейзаж у Жуковского всегда связан с человеком. Но представлено это может быть по-разному. Так, ранняя лирика Жуковского («Вечер») строится как сопоставление развернутых, последовательных описаний внешнего мира, природы и переживаний лирического героя. Этот композиционный ход называется *психологическим параллелизмом*. Психологический параллелизм — очень древний прием, его можно встретить, например, в народных песнях.

Со временем описания человека и природы «по отдельности», «по очереди» начинают казаться Жуковскому слишком громоздкими. По сравнению с лирикой конца 1810–1820-х манера «Сельского кладбища» и «Вечера» выглядит явно устаревшей, а более ранние вещи — перегруженными длиннотами. Вместо параллельных описаний Жуковский предлагает символические образы², в которых человеческое и природное слито воедино («Море»).

Слова в поэзии Жуковского со временем приобрели особую смысловую сложность, стали образовывать сочетания, невозможные раньше. Г.А. Жуковский так писал о стихотворении «Невыразимое»:

¹ У Жуковского речь идет не об обожествлении природы (такое мировоззрение называется пантеизмом — «Бог во всем»), а о «присутствии Создателя в созданье», т.е. о христианском миропонимании.

² *Символ* — особый род художественного иносказания, принципиально многозначный (в отличие от аллегии, предполагающей единственно возможную «расшифровку»). Символ не может быть до конца переведен на язык логических понятий, в частности потому, что смысл формируется за счет многообразных ассоциаций. Эти ассоциации рождаются и самим текстом, и индивидуальным художественным опытом читателя. Начиная с романтической эпохи символическая образность понимается как одно из основополагающих свойств искусства. Тем самым предполагается, что настоящее произведение искусства может быть понято по-своему каждым читателем и каждое поколение может открыть в нем новые смыслы.

«Конечно, перед нами вовсе не отрывок, а законченное стихотворение, четко построенное, имеющее явное начало-тезис и эффектную концовку, подготовленную нагнетанием лирической мелодии и смысловым подъемом предшествующих стихов. Но это все-таки отрывок <...> ибо поток душевной жизни не имеет начал и концов, а течет сплошь, переливаясь из одного сложного состояния в другое, и всякая попытка схватить, уловить мгновение этого текучего единства — это лишь отрывок того, что нельзя разрывать... Вот это и есть — “Хотим прекрасное в полете удержать”, это и есть замысел “согласить разнovidное с единством” <...> Жуковский говорит вначале о природе, как бы внешней объективной природе, но он не может и не хочет ни видеть ее вонне субъективного переживания, ни говорить о ней “внешними” словами. Вот — вечер, факт как будто бы объективный; ничуть не бывало:

Не часто ли в величественный час
Вечернего земли преображенья...

Объективное утоплено в словах эмоций; *величественно* переживание вечера, а не сам вечер; *преображенье* — это слово не внешней природы, а молитвенного экстаза; недаром это слово религиозного словаря и круга понятий¹; Жуковского интересует таинственное чувство умирания и как бы одухотворения картины природы, и простой вечер, часть суток, превращается в тему внутренней значительности, состояния сознания <...> *час* — это не астрономическое измерение, а мгновение текучести душевной жизни; *вечернего* — звучит в ассоциациях едва ли не религиозных, и *земля* — это здесь юдоль, жилище скорби, а не географическое или любое иное материально-предметное обозначение. И на этих немногих словах кончается даже видимость внешнего изображения вечера, и Жуковский открыто погружается в эмоцию:

...Когда душа смятенная полна
Пророчеством великого виденья
И в беспредельное унесена...

...Речь идет именно о внешней реальной природе, изображение которой поэт отвергает как слишком легкое и доступное. У него *есть* слова для передачи картин природы, заявляет поэт; но на самом деле у него *нет* этих слов, ибо в его устах все они немедленно превращаются в слова-символы и знаки состояния души. Жуковский дает природу сплошь в метафорах, сущность которых — не сравнение зримых предметов, а включение зримого в мир “чувствуемого”:

Что видимо очам — сей пламень облаков,
По небу тихому летящих,
Сие дрожанье вод блестящих,
Сии картины берегов
В пожаре пышного заката —
Сии столь яркие черты...

Итак — видимы не облака, а пламень облаков, а слово *пламень* — слово поэтического склада, включенное в привычный ряд психологических ассоциаций: пламень души — любовь, энтузиазм и т. п. <...> уже в этих стихах Жуковский воплощает не внешнюю красоту, а именно “то, что слито с сей блестящей красотой”. В последней же части стихотворения он дает прямое скопление формул, как бы непосредственно обращенных к “невыразимому” в душе читателя <...> “О милом радостном и скорбном старины”. Какова же эта старина? — спросит рационалист: радостная или скорбная? — Вот в том-то и дело, что слитно-противоречиво чувство... *Родное* здесь — не Россия или, например, Белев, а может быть, небо, молодость, чистота помыслов и т. п., а значит, и луг — это цветение души и т. п. <...>

¹ Имеется в виду Преображение Иисуса Христа: «...взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, брата его, и возвел их на гору высокую одних, и преобразился пред ними: и просияло лицо Его как солнце, одежды же Его сделались белыми как свет. <...>

Когда он еще говорил, се облако светлое осенило их; и се глас, из облака глаголющий: Сей есть Сын Мой Возлюбленный, в Котором Мое благоволение...» (Евангелие от Матфея, 17, 1—5; см. также Евангелие от Луки, 9, 28—36).

Как слит с прохладю растений фимиам¹!
 Как сладко в тишине у берега струй плесканье!
 Как тихо веянье зефира по водам
 И гибкой ивы трепетанье!

(«Вечер»)

Фимиам слит с прохладю. Это, если логически, терминологически подходить к слову, не вяжется, так как фимиам — это запах, а прохлада — температура. <...> Но для Жуковского здесь нет никакой нелогичности, и именно потому, что в его системе, в его стихах прохлада — это и не воздух и не температура, так же как фимиам — это не запах. Прохлада — это состояние духа, наслаждение его, легкое, свободное переживание жизни природы в своей жизни; надо помнить, что для 1806 года еще живо старое значение этого слова — “отдых, успокоение от чего”. Фимиам — это молитвенное настроение, умиление и вдохновение, возносящееся к небу, даже если это фимиам растений... И вот *такая* прохлада может быть слита с *таким* фимиамом, потому что и то и другое — символы единого сложного настроения. <...> ...слово отрывается от своего объективного значения и начинает эстетически звучать по преимуществу значениями, дополнительно возникающими в сознании в связи с ним. Все слова как бы начинают просвечивать насквозь, становятся прозрачными, а за ними открываются глубины смысловых перспектив».

Картина мира превращается у Жуковского, по его словам, в «пейзаж души». Но этот «пейзаж души» не теряет и черт реального пейзажа. Море в стихотворении 1822 года — это настоящее море, даже шум которого передан при помощи *аллитераций*², в повторе шипящих:

Ты бьешься, ты воешь, ты волны подъемлешь,
 Ты рвешь и терзаешь враждебную мглу...

Говоря о Жуковском, надо учитывать и то, что литературный опыт нашего времени очень отличается от опыта начала XIX века. Нынешнему читателю образность поэзии Жуковского часто кажется условной, но его современники, воспитанные на одах XVIII века, видели в ней неожиданную точность и новую естественность лирической речи. Хотя у Жуковского (например, в «Вечере»), как и было положено тогда, в лесу слышны стенанья «филомелы» из греческой мифологии, а не пение соловья, но в соседней строке: «В траве коростеля я слышу дикий крик...».

По остроумному замечанию И.М. Семенко, если раньше русские поэты были способны заметить в природе лишь нечто грандиозное — северное сияние (у Ломоносова в «Вечернем размышлении о Божием величестве при случае великого северного сияния»), рев водопада (у Державина в оде «Водопад»), то Жуковский впервые увидел, как «На сумраке листок трепещущий блестит, / Смущая тишину паденьем...», и как «лебедь, притаясь у берега в кустах, / Недвижим в сумраке сияет» (стихотворение «Славянка» о Павловске под Петербургом). «“Конкретность” поэзии Жуковского иная, чем у его предшественника Державина: у Державина она может быть — и должна быть — видна каждому человеку, и притом *всегда*; Жуковский сосредоточен на том, что может быть замечено лишь в состоянии сдержанной экзальтации, когда поэт слышит, как сотрясается тишина от падения листка».

¹ *Фимиам* — благовоние, воскуряемое во время религиозного обряда. Земля как храм, в котором вся тварь благодарит Творца, — частый поэтический образ; ср. у Лермонтова в «Мцыри»: «И все природы голоса / Сливались тут; не раздался / В торжественный хваленья час / Лишь человека гордый глас».

² *Аллитерация* — очевидная для читателя звуковая организация текста, повтор согласных звуков, повтор гласных — *ассонанс*.