

И.П. Копылов

## Творчество В.А. Жуковского

<...>

Романтика таинственного и загадочного ярко проявляется в жанре баллады.

Баллада *«Людмила»* создана по западноевропейскому образцу и является вольным переводом знаменитой баллады *«Ленора»* немецкого поэта Г.А. Бюргера. Ее сюжет связан с русским средневековьем, с ливонскими войнами. В *«Людмиле»* максимально сказались основные черты Жуковского-поэта: лиризм и поэтизация. Жуковский придает героине мягкость и нежность. Ее любовные речи, ее горькие сетования об убитом в бою женихе у Жуковского очень трогательны. Поэт стремится воссоздать все перипетии переживаний Людмилы: тревогу и грусть по милому, ожившие надежды на сладостное свидание и неудержимую скорбь, отчаяние, недоумение и радость, сменяющиеся страхом и смертным ужасом, когда любимый привозит ее на кладбище к собственной могиле.

Подчеркивая элегизм своего романтизма, Жуковский впервые дал в балладе *«Людмила»* ступок его внешних признаков, связанных с таинственно-страшным, глубоко-скорбным, могильным: ночь, мрак, привидения, саван, могильные кресты, гроб, мертвец.

Опираясь на тот же сюжет бюргеровской *«Леноры»*, Жуковский создал самую радостную из своих баллад *«Светлана»*.

Эти две баллады — замечательный пример того, как различно можно представить один сюжет, оставляя, тем не менее, произведения взаимодополняющими, хотя они могут читаться и как самостоятельные. В обоих произведениях мотив мертвого жениха является основным, но несет разную смысловую нагрузку. На такой вывод наталкивает уже сама форма произведений, место этого сюжета в общей композиции: в *«Людмиле»* мертвый жених, увозящий девушку за собой в могилу — реальность, в *«Светлане»* — сон, не влияющий на действительность. То есть композиционно рассматриваемый сюжет в *«Людмиле»* — основной и единственный, в *«Светлане»* — рассказ в рассказе. Даже на уровне символов очевидно различное настроение двух переводов одной немецкой баллады. И в одной и в другой балладе «мрачный лес», ночь, престранное поведение жениха (в *«Людмиле»* он говорит загадками о своем «уединенном доме», в *«Светлане»* вообще «бледен и унылый»). Но в *«Светлане»* появляется «голубочек белый», классический символ чистоты, и читатель уже понимает, что участь Светланы не будет так печальна, как судьба Людмилы. По роли «голубочка» в происходящем (лишает силы угрожающего девушке мертвеца) легко можно догадаться о его противоположности силам тьмы, представленным в образе мертвеца, и о близости к Богу, об ангельской его природе (ведь он появляется именно для спасения девушки, и он гораздо могущественнее мертвеца). Соответственно, Бог и вообще проблема божественной предопределенности играют не последнюю роль в балладах, но, если Светлана сталкивается с силами и света, и тьмы, причем сама она ближе к свету, то Людмила практически по доброй воле отдается во власть дьяволу. К тьме (в ад) Людмилу ведет непокорность, противопоставление себя Создателю. Бог в этой балладе (*«Людмила»*) не появляется, но его присутствие ощущается настолько, что можно даже обрисовать этот образ: во-первых, он, согласно христианской религии, «правосуден», а во-вторых, «зла не творит». Он в любом случае на стороне человека: Людмила сама выбирает себе путь: «Расступись, моя могила; гроб, откройся; полно жить», обосновывая свой выбор: «с милым вместе — всюду рай», и Бог идет ей навстречу — он милосерден и верит в людей. Перед читателем переосмысление понятий рая, ада, Бога человеком в сиюминутном страстном порыве: «Что, родная, муки ада? Что небесная награда? С милым вместе — всюду рай; с милым розно — райский край безотрадная обитель. Нет, забыл меня Спаситель!» — налицо разница между челове-

ским и божественным понятием о счастье. Если божественное счастье — категория абсолютная, то требуемое Людмилой — сиюминутное. Это осознает мать Людмилы, не ослепленная страстью: «Дочь, вспомни смертный час; кратко жизни сей страданье; рай — смиренным воздаянье, ад — бушующим сердцам», — и дает дочери разумный совет: «Будь послушна небесам». Людмила, уже сделав выбор (хотя, по-видимому, не совсем понимая, чего требует: судя по дальнейшим событиям, она хотела видеть живого жениха рядом с собой в мире живых, а не себя умершей рядом с мертвым), не слушает мать, и в итоге остается с любимым. Трудно сказать однозначно, раскаялась ли Людмила в своих безрассудных желаниях, увидев милого в гробу, хотя вид его был ей «страшен», но что Бог сожалеет о ней, можно заключить с уверенностью: когда Людмила, каменя, «пала мертвая на прах», в небесах раздались «стон и вопли». Финальный хор «усопших из могил», исходя из сказанного, можно интерпретировать как свидетельство о том, что Бог идет навстречу человеку: «Твой услышал стон Творец». Смерть Людмилы («час твой бил, настал конец») не божественное наказание за ропот на Создателя, но результат исполнения желания Людмилы и, следовательно, аргумент в пользу тезиса «смертных ропот безрассуден». Итак, человек вправе решать, но его решения безрассудны и обрекают его на вечную муку, тогда как судьба, данная Богом, ведет к абсолютному счастью.

Баллада «Светлана», являясь продолжением темы, подтверждает этот вывод, причем вывод Жуковского: «Лучший друг нам в жизни сей вера в провиденье. Благ зиждителя закон: здесь несчастье — лживый сон; счастье — пробужденье», — обретает не только прямой смысл, вытекающий из сюжета баллады «Светлана», но и широкий скрытый. Так, «вера в провиденье» не обретает мотивировки в сюжете этой баллады: «белый голубок» не проявление божественного милосердия, так как он появляется и спасает героиню в ее сне, а собственно сюжет (гадание — дурной сон — свадьба) не дает простора для характеристики божественного промысла. Но, зная первый перевод «Леноры» — «Людмилу», можно легко связать «веру в провиденье» с неверием и желанием Людмилы решать самой свою судьбу, и так или иначе сделать выбор в пользу судьбы, данной Богом, понимая бессмысленность человеческих решений в глобальных вопросах жизни и смерти (хотя за человеком, бесспорно, остается право выбора). Далее — в свете «Людмилы» строки «здесь несчастье — лживый сон; счастье — пробужденье» являются не просто кратким повторением сюжета, но приобретают символический смысл: жизнь земная с ее бедами как сон, а жизнь после смерти в раю как пробуждение. Обречение души Людмилы на муки является закономерным, так как она сама выбирает суетное, мгновенное, тем самым перечеркивая для себя вечное. Что до образа Светланы, то он в связи с темой судьбы представляется бледнее образа Людмилы, скорее как дополнение к последнему. «Светлана» как бы выражение истины: что бы ни случилось, в итоге все будет благополучно; эта баллада уже оптимистического характера.

Итак, исходя из всего сказанного, баллады следует скорее рассматривать как взаимодополняющие, а не самостоятельные произведения, а основным конфликтом следует считать не конфликт между человеком и Богом, но внутренний конфликт человека между разумом, верой, с одной стороны, и спонтанным чувством — с другой. Основной проблемой произведений является проблема самостоятельного выбора личности.

Оценивая баллады с позиции наличия в них канонических элементов, можно обнаружить, что Жуковский придерживался правил. В обеих балладах есть четко выраженный сюжет, диалоги (в «Людмиле» между героиней и женихом, героиней и матерью; в «Светлане» между девушками в экспозиции), монологи героинь, рефрены: в «Людмиле» это строки «Светит месяц, дол сребрится, мертвый с девушкою мчится; путь их к келье гробовой. Страшно ль, девица, со мной?», «Близко ль, милый? Путь далек» и другие, в «Светлане» — «бледен и унылый». В обеих балладах основной сюжет сопровождается картинами природы, отражающими настроение героинь.

<...>