**Василий Андреевич Жуковский (1783-1852)**

Коровин В. Л.

**Очерк жизни и творчества**

**1) 1783-1801.**

Сын тульского помещика Афанасия Ивановича Бунина и турчанки Сальхи, получившей в крещении имя Елизаветы Дементьевны Турчаниновой (по семейному преданию, привезена барину в подарок одним из его крепостных, участником русско-турецкой войны 1768-1774 гг.). Фамилию получил от холостого дворянина Андрея Григорьевича Жуковского, усыновившего его по просьбе настоящего отца (иначе бы ребенок как незаконнорожденный был приписан к крестьянскому сословию). Детство прошло в бунинском имении, селе Мишенском близ г.Белева Тульской губ. Отец скончался в 1791 г., оставив сына на попечении бабушки М.Г.Буниной. Неопределенное положение воспитанника в чужой семье, ощущение отделенности "от всех" сделало мальчика замкнутым, и первые учителя не распознали его дарований: отданный в 1792 г. в тульское Главное народное училище, он был отчислен "за неспособность", после чего несколько лет провел в доме своей крестной матери и единокровной сестры В.А.Юшковой. Обучаясь вместе с ее дочерьми , юноша сочинял пьесы для домашних спектаклей (не сохранились) - именно тогда он почувствовал вкус к авторству.

Благоприятную для развития творческих наклонностей атмосферу будущий поэт нашел в Благородном пансионе при Московском университете, где находился с 1797 по 1800 г. Директор пансиона А.А.Прокопович-Антонский поощрял литературные занятия юношей, и Жуковский с успехом сочинял речи и стихи на заданные темы (добродетель, мир, благоденствие России и т.п.) и вполне приобщился к новейшей сентиментальной культуре (первое его опубликованное стихотворение "Майское утро", 1797, заканчивается так: "Жизнь, друг мой, бездна / Слез и страданий… / Счастлив стократ, / Тот, кто, достигнув / Мирного брега, / Вечным спит сном"). Еще более важным, чем пансион, обстоятельством в его жизни стала дружба с Андреем Ивановичем Тургеневым (1781-1803) - вдохновенным юношей, увлеченным немецкой словесностью, и в особенности Гете и Шиллером. Жуковский, Андрей Тургенев и А.Ф.Мерзляков (впоследствии известный критик, профессор Московского университета) составили ядро недолго просуществовашего Дружеского литературного общества (1801). Участники его, воодушевленные идеалами нравственного самосовершенствования и служения Отечеству, одну из главных своих задач видели в популяризации достижений немецкой и английской словесности, более, на их взгляд, глубокомысленной и серьезной, чем французская. (Здесь - истоки переводческой деятельности Жуковского, в которой французская литература занимает весьма скромное место). Ранняя смерть Андрея Тургенева потрясла Жуковского, утвердив его в мысли о преимуществах загробного блаженства перед земным странствованием:

Прости, не вечно жить! Увидимся опять;

Во гробе нам судьбой назначено свиданье!

Надежда сладкая! приятно ожиданье!

С каким веселием я буду умирать!

Это стихотворение ("На смерть А.", 1803) было для автора чем-то вроде интимного признания, которое не может оценить публика, и печатать его он отказался.

**2) 1802-1816.**

Неудачно послужив в течение 1801 г. в московской Главной соляной конторе (был даже заключен под арест "за нерадивость"), Жуковский подал в отставку и уехал в Мишенское. В родных краях он провел пять лет (1802-1807), наезжая в Москву лишь для встреч с издателями и друзьями. В Мишенском написал "Сельское кладбище" (1802), доставившее ему первый успех, в окрестностях Белева - элегию "Вечер" (1806). Для Жуковского это была пора самообразования: он систематически изучает труды немецких, английских и французских авторов по эстетике и теории литературы. В целях самовоспитания начинает вести дневники, и этот опыт наблюдения за собой, оценки собственных эмоций сквозь призму нравственной нормы, устанавливаемой разумом, оказался плодотворным для поэзии Жуковского, сосредоточенной на "чувствах души" и возвышающейся к "прекрасному" как единству красоты и добра. В рационалистическом, морализирующем подходе Жуковского к чувствам А.Н.Веселовский (автор одной из наиболее глубоких посвященных ему монографий) видел важную черту его характера и мировоззрения: "..спрос чувства он хочет возвести в требование разума [...]. Черта, интересная для психологии поэта, у которого так много было мечтательности и - самонаблюдения, так много полетов к небу - и любви к педагогическим таблицам [...]; так много порядка - в фантазии".

В 1808-1811 гг. Жуковский редактирует журнал "Вестник Европы" (в 1809-1811 г. - соредактор вместе с М.Т.Каченовским), основанный Карамзиным. Это время деятельности Жуковского-критика, в которой ему помогли конспекты, составленные в Мишенском. Некоторые его программные статьи - это переводы ("О нравственной пользе поэзии", 1809; и др.), но и в оригинальных статьях он опирается на литературную теорию ("О басне и баснях Крылова", 1809; "О сатире и сатирах Кантемира", 1810). Он выступает и как прозаик (сентиментальная повесть "Марьина роща", 1809, - топонимическая легенда, действие которой отнесено ко временам Древней Руси), но главный его успех - на поэтическом поприще: балладой "Людмила" (1808) он открыл русской поэзии новый жанр и вскоре выдал в свет образцы баллад "античных" ("Кассандра", 1809) и "средневековых" (см.: Баллады).

В Отечественную войну 1812 г. Жуковский записался в ополчение, полагая, что "в это время всякому должно быть военным, даже не имея охоты". В день Бородинской битвы он был в резерве, затем при штабе Кутузова составлял листовки и печатные сводки о ходе военных действий. В гимне "Певец во стане русских воинов" (1812) он обращается к чуждой ему доселе военно-патриотической тематике, опираясь на одическую традицию XVIII в.: здесь множество славянизмов (непременный атрибут высокого стиля), аллегорических образов (герои войны 1812 г. у него "вооружены" мечами и щитами, "одеты" в шлемы и кольчуги), упомянуты крупнейшие одописцы (М.В.Ломоносов, В.П.Петров, Г.Р.Державин). Однако современников более взволновало интимное, личное преломление патриотической темы - то, что Россия в гимне не только "Отечество" поэтов-классицистов, но и "милая родина", дорогая сердцу воспоминаниями детства ("Страна, где мы впервые / Вкусили сладость бытия, / Поля, холмы родные, / Родного неба милый свет, / Знакомые потоки, / Златые игры первых лет / И первые уроки…"). Длинный (почти 700 строк) гимн, который молодые офицеры разучивали наизусть, построен как череда здравиц в честь царя, отчизны и 26-ти героев войны, названных поименно, но кубок поднимается не только за них и месть "супостату", но и за дружбу и любовь. За этим сочетанием - новое видение мира, новый способ его поэтического преображения, когда все входит в "жизнь души". "Певец во стане русских воинов", первый опыт политической лирики Жуковского, и написанные позднее послание "Императору Александру" (1814) и гимн "Певец в Кремле" (1814-1816) составили его "трилогию", посвященную Отечественной войне.

В 1812-1816 гг. творчество Жуковского переживает расцвет: в эти годы созданы лучшие образцы его лирики (в том числе элегия "Славянка", 1815), написаны многие баллады и первые стихотворные повести ("Овсяный кисель", "Красный карбункул", обе 1816). Он входит в игровое литературное сообщество "Арзамас" (1815-1817), все участники которого носили прозвища, почерпнутые из его баллад (сам Жуковский фигурировал под именем Светланы), и ведет шуточные протоколы заседаний "арзамасцев" в гекзаметрах. В жизни его, между тем, разыгрывается драма. Взаимная привязанность между Жуковским и Марией Протасовой (дочерью его единокровной сестры Е.А.Протасовой), возникшая еще в 1804-1806 гг., когда он давал уроки племянницам, переросла в любовь. Мать девушки, глубоко религиозная женщина, не могла допустить брака между близкими родственниками, пусть и не являющимися таковыми формально. Пойти против родительской воли Жуковский не мог и безуспешно пытался искать поддержку у церковных иерархов и при дворе. Чистота их отношений не вызывала подозрений, но в конце концов им запретили видеться и даже переписываться и принудили отказаться от мысли о браке. В 1817 г. Марию выдали замуж за дерптского профессора медицины И.Ф.Мойера. Жуковский вновь получил возможность видеться с ней, но в 1823 г. он умерла от вторых родов. Последней их встрече посвящено стихотворение "9 марта 1823 года" ("Ты предо мною / Стояла тихо…").

История любви Жуковского стала биографическим подтекстом его поэтической философии о двух мирах - печальном "здесь" и прекрасном "там". Любящие не могут быть счастливы "здесь". Тайное сродство душ, предназначенных друг для друга, существует лишь для будущей жизни:

Есть лучший мир; там мы любить свободны;

Туда моя душа уж все перенесла;

Туда всечасное влечет меня желанье;

Там свидимся опять; там наше воздаянье...

("Песня", 1811)

Этой теме посвящена "Эолова арфа" (1814), одна из немногих оригинальных баллад Жуковского: бедный певец Арминий, разлученный со своей возлюбленной Минваной, умирает на чужой стороне, а ей остается лишь мечтать "..о милом, о свете другом, / Где жизнь без разлуки, / Где все не на час…". Однако сознание трагизма земного бытия не приводит поэта ни к бунтарским настроениям, ни к отчаянию, подобному тому, что испытывает один из героев стихотворения "Теон и Эсхин" (1814). Эсхин познал в жизни славу, богатство и наслаждения, но они лишь "изнурили" его сердце, и он проклинает обманувшую его надежду; а скорбь Теона, похоронившего возлюбленную, проникнута смирением и неразлучна с благодарною памятью о прошлом и надеждой на встречу с ней "где-то в знакомой, но тайной стране":

С сей сладкой надеждой я выше судьбы,

И жизнь мне земная священна…

**3) 1817-1841.**

"С 1817 года начинается другая полоса моей жизни, совершенно отличная от первой", - так позднее писал Жуковский Николаю I. В этом году он был приглашен ко двору учителем русского языка принцессы Шарлотты (Александры Федоровны), супруги великого князя Николая Павловича. Отныне его заботы, помышления и даже литературная деятельность во многом связаны с царской семьей. Программное стихотворение "Цвет завета" (1819) написано на тему, предложенную ученицей; элегия "На кончину Ее Величества королевы Виртембергской" (1819) - отклик на горестное событие в ее жизни. В учебных целях изданы сборники переводов Жуковского с параллельным немецким текстом под заглавием "Fur Wenige. Для немногих" (1818), куда вошли, в частности, такие шедевры, как "Лесной царь", "Рыбак" и "Горная дорога" (все переводы из Гете).

С воцарением Николая I Жуковский в 1826 г. стал воспитателем наследника престола, будущего императора Александра II. Убежденный в исключительной важности для России "образования царской души", он с увлечением отдается новому занятию: подбирает учителей, составляет планы, таблицы, сопровождает воспитанника в его поездках по стране, сам преподает ему русскую историю и словесность. Поэт становится "своим" человеком в семье царя, без лести преданным ему лично и монархии вообще: "Я, по глубокому убеждению, а не по страху полиции, верую в необходимость самодержавия и более всего желаю сохранить его для нашей России неприкосновенным". В 1833 г. Жуковский на музыку А.ФЛьвова напишет "Русскую народную песню (Вместо английской God save the King)". Впервые публично исполненная 11 декабря 1833 г., эта "песня" станет государственным гимном: "Боже, Царя храни! / Сильный, державный, / Царствуй на славу нам, / Царствуй на страх врагам, / Царь православный! / Боже, Царя храни!".

Придворная карьера Жуковского у многих вызывала раздражение. Декабристы писали на него злые пародии и эпиграммы ("..Из савана оделся он в ливрею. / Бедный певец!"). Но, по признанию князя П.А.Вяземского, тоже с неодобрением наблюдавшего его сближение с двором, "..официальный Жуковский не постыдит Жуковского-поэта. Душа его осталась чиста и в том, и в другом звании". Свое положение он использовал для ходатайств за тех же декабристов, когда их предприятие не удалось, и хлопоты его были столь настойчивы, что сам царь однажды сгоряча назвал Жуковского "главою партии, защитником всех тех, кто только худ с правительством". Перед лицом государя он был постоянным, хотя и не всегда успешным ходатаем по делам русских литераторов. Особенно большую роль он сыграл в жизни Пушкина: предотвратил одну его дуэль с Дантесом и напрасно пытался предотвратить другую, а после гибели поэта добился разрешения разобрать его бумаги и издать собрание сочинений, куда вошло множество не публиковавшихся прежде произведений.

Заботы по воспитанию наследника и придворная служба, казалось бы, отнимали время от литературных занятий, но Жуковский пишет не меньше, чем прежде. Он перелагает стихами "Слово о полку Игореве" (1817-1819), переводит вторую часть поэмы Т. Мура "Лалла Рук" - "Пери и ангел" (1821), поэму Дж. Байрона "Шильонский узник" (1821-1822), трагедию Ф. Шиллера "Орлеанская дева" (1817-1824; здесь впервые в русской драме использован нерифмованный 5-стопный ямб, которым будет написан пушкинский "Борис Годунов"). В 1831 г. он состязается с Пушкиным в поэтической обработке народных сказок ("Сказка о царе Берендее…", "Сказка о спящей царевне") и выпускает двухтомный сборник "Баллады и повести", значительную часть которого составили произведения, написанные в 1828-1831 гг. (в том же году и под тем же заглавием новые баллады и повести вышли отдельным томом). Шедевр этого времени - стихотворная повесть "Ундина" (1831-1836). Одноименный роман немецкого писателя-романтика Ф. де ла Мотт Фуке Жуковский переложил гекзаметрами. Натурфилософская притча о трагическом разладе между человеком и природой (рыцарем и духом водной стихии, ундиной) под его пером превратилась в историю о любви, о непостоянстве и жестокости человеческого сердца (вероломство и верность, эгоизм и жертвенная любовь, скорби земной жизни и загробное блаженство, купленное страданием, - вот темы этой повести, имевшей большой успех). Наконец, в 1839 г. выходит драматическая поэма "Камоэнс" (перевод одноименной поэмы австрийского писателя Фридриха Гальма), причем важнейшую тему религиозного назначения поэзии ("Поэзия небесной / Религии сестра земная"; "Поэзия есть Бог в святых мечтах земли") Жуковский развивает самостоятельно, независимо от оригинала.

Воспитание наследника завершилось в 1841 г. Жуковский был награжден пожизненной пенсией и отправлен на покой. До конца своей жизни он писал царственному воспитаннику, будущему Александру II, письма, и тот прислушивался к его советам. Много позже К.П. Победоносцев будет уже Александру III рекомендовать эти письма как образец государственной мудрости и познания души человеческой.

**4) 1841-1852.**

Пожизненная пенсия обеспечила Жуковскому независимость и право распоряжаться собой. Он выезжает в Германию и женится на Елизавете Рейтерн, дочери немецкого художника. У них рождаются дети. Жуковский пишет для них детские стихи, обучает их по собственной методе. Сам он при этом почти ослеп и писать мог только при помощи самолично изобретенной машинки. Жена оказалась больна нервным расстройством, и большую часть времени супруги по предписанию врачей проводили на европейских курортах. Главным образом по этой причине вернуться в Россию Жуковскому больше не пришлось.

Русская литературная жизнь 1840-х гг. (споры западников и славянофилов, бурное развитие журналистики, экспансия прозы, торжество "натуральной школы") для него остается чужой. Социальный критицизм новой литературы, ее политическую тенденциозность, и в особенности распространение революционно-демократической идеологии, Жуковский, видевший в поэзии средство утешения и примирения с жизнью, не может принять. Самый близкий ему в это время писатель - Н.В. Гоголь, с которым его сблизило религиозное умонастроение. Откликом на гоголевские "Выбранные места из переписки с друзьями" должна была стать книга статей Жуковского "Мысли и замечания", завершенная в 1850 г., но отвергнутая цензурой (опубл. частично в 1857 г.). В ней он явился религиозным мыслителем, попытался найти духовные объяснения европейским революционным потрясениям и общему смятению умов. В раздумьях о литературе его, как и Гоголя, занимают вопросы о назначении искусства, о его страшной иногда власти над людьми и ответственности поэта за свое "дело". В конечном счете все определяется душевным устройством самого поэта, а не теми, пусть и благими целями, которые он может ставить перед собой: "..что скрыто внутри его души, то будет вложено тайно, безнамеренно и даже противунамеренно и в его создание. Если он чист, то и мы не осквернимся, какие бы образы нечистые или чудовищные ни представлял он нам как художник; но и самое святое подействует на нас как отрава, когда оно нам выльется из сосуда души отравленной" ("О поэте и его современном значении", 1848). "Меланхолии" языческих поэтов, расслабляющей душу, Жуковский противопоставляет "христианскую скорбь" "чувствующего свое падение человека": "..она не парализует, не расслабляет и не мрачит жизни, а животворит ее, дает ей сильную деятельность и стремит к свету. Без веры сия скорбь могла бы привести к унынию и отчаянию; с верою она ведет к светлому миру и примирению" ("О меланхолии в жизни и поэзии", 1846, опубл. 1856).

Поздний Жуковский - это прежде всего эпический поэт, творящий уединенно. Эпос для него - способ укрыться от "сатанинского визга нашего времени" (письмо к А.С.Струдзе от 10 марта 1849 г.) и попытка сказать вечные истины о человеке в катастрофически меняющемся мире. Неслучайно в первую очередь его привлекают эпические сказания древности. Поэма "Наль и Дамаянти" (1837-1841, опубл. 1844) - перевод из третьей книги древнеиндийского эпоса "Махабхарата", "Рустем и Зораб" (1846-1847, опубл. 1849) - из огромного эпического свода персидского поэта 11 в. Фирдоуси "Шахнаме". А главный труд последнего десятилетия его жизни - перевод "Одиссеи" Гомера (1842-1849). Жуковский не знал древнегреческого языка и пользовался составленным для него немецким подстрочником (в случаях с "персидской" и "индийской" повестью он также пользовался немецкими переводами), но его перевод, точный, сохраняющий благородную простоту и важность оригинала, остается одним из лучших образцов отечественного переводческого искусства. Гоголь, посвятивший этому переводу отдельную главу в "Выбранных местах из переписки с друзьями", надеялся, что "Одиссея" "в русской одежде" окажет влияние на язык и направление русской литературы, "произведет впечатление на современный дух нашего общества вообще" (Письмо VII. "Об Одиссее, переводимой Жуковским"). Не чужд был этих надежд и сам переводчик, которого они, видимо, ободряли в его длительном труде.

Последним произведением Жуковского стала оригинальная поэма "Агасфер (Странствующий Жид)" (1851-1852). Он называл ее своей "лебединой песней". Сюжет ее основан на христианской легенде об иудее по имени Агасфер, который помешал Спасителю, идущему на Голгофу, прислониться для отдыха к стене, и был осужден странствовать и не умирать до конца времен. Писателей-романтиков в этом сюжете обычно привлекала возможность показать разные страны и эпохи. Жуковский же создал поэму о грехе и искуплении. Его Агасфер рассказывает о том, как постепенно открывался ужасный смысл изреченного над ним приговора, о своем отчаянии и ожесточении, о покаянии и примирении со своей судьбой. Он принимает крещение от св. Игнатия Богоносца, выслушивает пророчества о будущем мира от апостола Иоанна Богослова (в поэму включены стихотворные переложения отрывков из "Откровения"). Над этой поэмой Жуковский работал до последних дней, но завершить не успел.

Умер он в Баден-Бадене. Согласно последней воле поэта, прах его был перенесен в С.-Петербург и погребен в Александро-Невской лавре близ могилы Н.М. Карамзина.

**Лирика.**

**1) Общие замечания.**

Жуковский "открыл русской поэзии душу человеческую" . То, что прежде считалось достоянием разума, у него - часть душевной жизни. Не только любовь и дружба, но и философия, мораль, политика стали предметом внутреннего переживания. Стихи на смерть коронованной особы у него не ода, а элегия, проникнутая личным чувством:

О наша жизнь, где верны лишь утраты,

Где милому мгновенье лишь дано,

Где скорбь без крыл, а радости крылаты

И где навек минувшее одно…

("На кончину ее величества королевы Виртембергской", 1819)

Стихи Жуковского окрашены особым, возвышенным душевным настроем, единым и узнаваемым во всех его произведениях, хотя большая их часть - переводы. Даже в "Одиссее", стремясь во всем следовать оригиналу, Жуковский привнес "свое" в изображение супружеской верности, родительской любви и т.п. Личность поэта удивительным, но равным образом запечатлелась в оригинальных и переводных произведениях. Об этом хорошо написал Гоголь в "Выбранных местах из переписки с друзьями": "Переводчик теряет свою собственную личность, но Жуковский показал ее больше всех наших поэтов. Пробежав оглавление стихотворений его, видишь: одно взято из Шиллера, другое из Уланда, третье из Вальтер Скотта, четвертое у Байрона, и все - вернейший сколок, слово в слово, личность каждого поэта сохранена, негде было и высунуться самому переводчику; но когда прочтешь несколько стихотворений вдруг и спросишь себя: чьи стихотворения читал? - не предстанет пред глаза твои ни Шиллер, ни Уланд, ни Вальтер Скотт, но поэт, от них всех отдельный, достойный поместиться не у ног их, но сесть с ними рядом, как равный с равными. Каким образом сквозь личности пронеслась его собственная личность - это загадка, но она так и видится всем. Нет русского, который бы не составил себе из самих же произведений Жуковского верного портрета самой души его. […] Переводя, производил он переводами такое действие, как самобытный и самоцветный поэт" (Письмо XXXI. "В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность").

Лирика Жуковского сосредоточена на "жизни души", однако в ней нет откровения страстей, на которое так щедры были, напр., Байрон и его подражатели, или углубленного психологического анализа. В элегиях, романсах и песнях Жуковского господствуют обобщенные обозначения эмоций: "скорбь", "радость", "тишина", "надежда", "любовь" и т.п. Это не прямолинейно-однозначные слова, а своего рода сигналы, которые читатель должен наполнить своим содержанием, собственным эмоциональным опытом.

Скорбь и радость давних лет

Отозвались мне,

И минувшего привет

Слышу в тишине.

Лейся, мой ручей, стремись!

Жизнь уж отцвела;

Так надежды пронеслись,

Так любовь ушла.

("К месяцу", 1817)

Эти "слова-сигналы" в его стихах по многозначности тяготеют к символу. Часто особая эмоциональная и философская значимость слова отмечается курсивом или написанием с большой буквы:

О милый гость, святое Прежде,

Зачем в мою теснишься грудь?

Могу ль сказать: живи надежде?

Сказать тому, что было: будь?

("Песня" /"Минувших лет очарованье"/, 1818)

Все творчество зрелого Жуковского пронизывает романтическая идея двух миров: мира видимого и осязаемого и мира таинственного, потустороннего. Разум имеет дело лишь с видимостью. Внешняя точность описания только мешает постигнуть тайны мироздания, доступные лишь интуиции, мгновенному поэтическому озарению и нравственному чувству. Поэт потому и сосредоточен на "чувствах души", что на них откликается "незримая душа" природы:

...Мой слух в сей тишине приветный голос слышит;

Как бы эфирное там веет меж листов,

Как бы невидимое дышит;

Как бы сокрытая под юных древ корой,

С сей очарованной мешаясь тишиною,

Душа незримая подъемлет голос свой

С моей беседовать душою…

("Славянка", 1815)

"Двоемирие" у него часто предстает как религиозное противопоставление земли и неба, печального "здесь" и "очарованного Там".

И вовеки надо мною

Не сольется, как поднесь,

Небо светлое с землею…

Там не будет вечно здесь.

("Путешественник", 1809)

Или - как антитеза сиюминутного, преходящего и вечного, обещающего душе бессмертие:

Но вы к земле, цветы, прикованы;

Вам на земле и умереть…

[…]

Пускай же к вам, резвясь, ласкается,

Как вы, минутный ветерок;

Иною прелестью пленяется

Бессмертья вестник мотылек…

("Мотылек и цветы", 1824).

Высокое назначение поэзии Жуковский видит как раз в том, чтобы приносить людям вести из иного, лучшего мира, смягчать нравы, очищать душу:

Ах! не с нами обитает

Гений чистой красоты;

Лишь порой он навещает

Нас с небесной высоты...

[...]

Он лишь в чистые мгновенья

Бытия бывает к нам

И приносит откровенья,

Благотворные сердцам;

Чтоб о небе сердце знало

В темной области земной

Нам туда сквозь покрывало

Он дает взглянуть порой...

("Лалла Рук", 1821)

"Гений чистой красоты" у Жуковского - образ поэзии, которой освящена жизнь поэта.

...Все, что от милых темных, ясных

Минувших дней я сохранил -

Цветы мечты уединенной

И жизни лучшие цветы, -

Кладу на твой алтарь священный,

О Гений чистой красоты!

("Я Музу юную, бывало…", 1823)

"Минувшие дни", "милое прошлое", "святое Прежде" - постоянная тема его лирики, неразлучные с темой упования на радость в ином мире. "Воспоминание" и "упование", проходящие через всю лирику Жуковского, во многом определяют ее своеобразие и единство. На них строятся уже первые его элегии - "Сельское кладбище" и "Вечер".

**2) "Сельское кладбище" (1802).**

Первый вариант перевода элегии Томаса Грея Жуковский создал еще в 1801 г., однако он вызвал замечания Н.М.Карамзина, которому был предложен для публикации. Летом 1802 г., находясь в Мишенском, Жуковский переписал элегию заново, сумев найти еще неведомые в русской поэзии интонации:

Уже бледнеет день, скрываясь за горою;

Шумящие стада толпятся над рекой;

Усталый селянин медлительной стопою

Идет, задумавшись, в шалаш спокойный свой.

В туманном сумраке окрестность исчезает…

Повсюду тишина; повсюду мертвый сон;

Лишь изредка, жужжа, вечерний жук мелькает,

Лишь слышится вдали рогов унылый звон.

Лишь дикая сова, таясь под древним сводом

Той башни, сетует, внимаема луной…

Перед нами обыденный сельский пейзаж, увиденный в движении (сгущаются сумерки, стихают звуки, восходит луна) и во всех подробностях (селянин, бредущий домой, стадо коров со звенящими колокольчиками между рогов, вечерний жук). Но важен не столько пейзаж, сколько общее настроение, передаваемое нарочито замедленным темпом речи ("усталый селянин медлительной стопою…"). Монотонность стиха "убаюкивает" читателя. Важны оказываются не столько слова, сколько звуки, тщательно подобранные. В первых же двух строках гласные, на которые падает метрическое ударение, повторяются (е-е-е-а-а-о / а-е-а-а-а-о), т.е. возникает ассонанс. В седьмой - используется аллитерация (из-жуж-жу). В девятой строке есть более тонкая (поскольку менее заметная) аллитерация: "дикая сова таясь под древним сводом". Повторяются и слова в начале стихов: лишь - лишь - лишь (этот прием называется анафорой). В результате стихи звучат почти как музыка.

Большая часть элегии - раздумья о скромном уделе покоящихся на кладбище "праотцев села". Их простота и миролюбие противопоставлены жестокосердию и бесплодным страстям "наперсников фортуны", любимцев богатства и счастья. В заключительных строфах появляется образ юноши-поэта, погребенного среди простых людей. Эпитафия на его могиле проникнута печалью, просветленной христианским упованием на спасение души:

Прохожий, помолись над этою могилой;

Он в ней нашел приют от всех земных тревог;

Здесь все оставил он, что в нем греховно было,

С надеждою, что жив его Спаситель-Бог.

С английским оригиналом Грея Жуковский в своем "Сельском кладбище" обращается вольно, стремясь в первую очередь передать неопределенную, но и необыденную грусть, владеющую душой. (В 1839 г. он создаст новый, уже гораздо более точный перевод элегии, используя гекзаметр и отказавшись от рифм.) Эта грусть и произвела впечатление на читателей, доставив автору первый успех и вызвав множество подражаний. Поэт и философ Владимир Соловьев посвятил "Сельскому кладбищу" стихотворение с красноречивым заглавием "Родина русской поэзии" (1897); заканчивалось оно обращением к русской поэзии:

На сельском кладбище явилась ты недаром,

О гений сладостный земли моей родной!

Хоть радугой мечты, хоть юной страсти жаром

Пленяла после ты, - но первым лучшим даром

Останется та грусть, что на кладбище старом

Тебе навеял Бог осеннею порой.

**3) "Вечер" (1806).**

В первой оригинальной элегии Жуковского "Вечер" узнавали окрестности Белева, где она была написана: "в зеркале воды колеблющийся град" (Белев расположен на возвышенности над берегом Оки), "поля в тени", "рощи отдаленны", "поток, кустами осененный", сливающийся с рекой (речка Белевка, впадающая в Оку). Однако точность описания - не главное в картинах природы, занимающих первые одиннадцать строф элегии.

А.Н. Веселовский называл пейзажи Жуковского "пейзажем души". Это значит, что в его картинах природы всегда присутствует воспринимающий ее человек и его душевное состояние гармонирует с воссоздаваемым пейзажем. Так, в строке "Как сладко в тишине у брега струй плесканье!" слово "сладко" относится, конечно, не к плеску воды, а к чувствам находящегося поблизости человека.

О тихое небес задумчивых светило,

Как зыблется твой блеск на сумраке лесов!

Как бледно брег ты озлатило!

Разве небеса могут быть "задумчивыми" или луна - не "тихой", а шумной? На самом деле, тих и задумчив поэт, и его состояние передается природе. С другой стороны, предметно-точные "сумрак лесов" и "зыблющийся" бледный свет луны метафорически характеризуют настроение поэта - сумрачное, зыбкое, едва "озлащенное" вдохновением и воспоминанием. Многозначно само заглавие элегии: это и время суток и вечер жизни, предчувствие близкой кончины. Движение пейзажа по мере угасания заката ("Последний луч зари на башнях умирает") и приближения лунной ночи отвечает чувствам души поэта, сетующего о безвозвратно скрывшихся "днях весны" и обращающего взор к "протекшим временам", к рассеянному судьбой "священному кругу" друзей.

Биографическая и предметная реальность в элегии претворена в условные поэтические формулы. Соловей назван "Филомелой", дома - "башнями", "над тихой юноши могилой" придут мечтать условно-литературные Альпин и Минвана. "Священный круг друзей" - это участники Дружеского литературного общества (Жуковский вспоминает безвременно умершего Андрея Тургенева, сошедшего с ума Родзянко). Условна и сама фигура певца, жизнью и судьбой которого стала поэзия.

Мне рок судил брести неведомой стезей,

Быть другом мирных сел, любить красы природы,

Дышать под сумраком дубравной тишиной,

И, взор склонив на пенны воды,

Творца, друзей, любовь и счастье воспевать.

В "Вечере" Жуковский создал образец элегии нового типа с ее основными ценностями (дружба, любовь, память, противостоящая скоротечности жизни), вечерним пейзажем и меланхолической тональностью.

**4) "Невыразимое (Отрывок)" (1819).**

Жанр этого стихотворения автор определил как "отрывок". Первоначально оно, видимо, действительно задумывалось как часть более обширного произведения. Однако подзаголовок имеет и другой смысл. Вопрос, с которого начинается стихотворение ("Что наш язык земной пред дивною природой?"), не может получить окончательного и полного ответа, да и не требует его. Это риторический вопрос, которым Жуковский начинает размышление о том, что можно и что нельзя выразить словом.

Через все стихотворение проходят противопоставления: "мертвое" и "живое", "слово" и "создание", природа и искусство, доступное и недоступное выражению. Для "блестящей" красоты природы у поэта "есть слова":

…сей пламень облаков

По небу тихому летящих,

Сие дрожанье вод блестящих,

Сии картины берегов

В пожаре пышного заката…

Но все это лишь видимость: "пламень облаков", а не облака, "дрожанье вод", а не сами воды. Природа словно прячется за этими "яркими чертами", бросающимися в глаза. Тайна, заключенная Творцом в "создании", Его присутствие в нем не видимы очами, но открыты душе человека в те мгновения, когда она полна неясным "пророчеством великого виденья" и унесена "в беспредельное". И вот эту тайну мироздания, как и чувства постигающего ее человека, оказывается невозможно выразить словом.

...Сие столь смутное, волнующее нас,

Сей внемлемый одной душою

Обворожающего глас,

Сей миновавшего привет

(Как прилетевшее внезапно дуновенье

От луга родины, где был когда-то цвет,

Святая молодость, где жило упованье)…

Прилагательные и причастия оказываются в роли существительных ("смутное", "волнующее", "обворожающее"), поскольку то, что они должны определять, словом невыразимо. От строки к строке нагнетается ощущение таинственности. Мы не знаем, о каком "луге родины", о каком "цвете", о каком "упованье" идет речь, но интуитивно ощущаем многозначность и содержательность этих образов. На чувства и явления, невыразимые словом, можно лишь указать, что и делает поэт, повторяя в начале строк указательные местоимения ("сей", "сия"). Невыразимость возникающих чувств достигает вершины и разрешается в последней строке:

Горе душа летит,

Все необъятное в единый вздох теснится,

И лишь молчание понятно говорит.

**5) "Море" (1822).**

В элегии "Море", на первый взгляд, есть лишь картина водной стихии, но на самом деле в ней два персонажа, обозначенные уже в первых двух строках:

Безмолвное море, лазурное море,

Стою очарован над бездной твоей.

На берегу стоит человек, и все, что происходит с морем, подобно тому, что происходит в его душе. Оно, как и человек, полно "смятенной любовью" и "тревожною думой" и тянется к небу "из земныя неволи", воет и бьется, когда это небо пытаются у него отнять. За морским пейзажем скрывается емкий символ. Ведь в душе человека тоже заключена "бездна", он также тоскует в разлуке со смыслом и источником своего существования, он также "безмолвен", не умея выразить свои чувства, только "любуясь" им и "дрожа за него" (ср. "Невыразимое"). Пейзаж можно истолковать и как образ мира, лишенного цельности и единства, и тогда море предстанет "созданием", отторженным от "Создателя".

Вместе с тем в стихотворении слышится движение настоящего моря. Это впечатление создается мелодикой стиха. Нерифмованные строки, написанные протяжным трехсложным размером (четырехстопным амфибрахием), повторяющееся слова (полностью повторяется первая строка, многие строки начинаются с обращения: ты… ты…) создают впечатление непрерывно набегающих волн.

В отличие от "Невыразимого", где акцент сделан на антитезе видимого и невидимого, выразимого и неподвластного выраженью, в "Море" на первом плане противопоставление небесного и земного, божественного и человеческого.

**Баллады**

**1) Общие замечания.**

Жуковскому принадлежит 39 баллад, написанных с 1808 по 1833 г. Почти все - переводы из английских и немецких авторов: 9 баллад - из Ф. Шиллера ("Кассандра", 1809; "Ивиковы журавли", 1813; "Рыцарь Тогенбург", "Граф Габсбургский", обе 1818; "Торжество победителей", 1828; "Кубок", "Поликратов перстень", "Жалобы Цереры", все 1831; "Элевзинский праздник", 1833), 9 - из И.-Л. Уланда ("Мщение", "Гаральд", "Три песни", все 1816; "Алонзо", 1831; "Песнь о Роланде", "Плавание Карла Великого", "Рыцарь Роллон", "Старый рыцарь", "Братоубийца", все 1832), 6 - из Р. Саути ("Адельстан", 1813; "Варвик", 1814; "Баллада, в которой описывается, как одна старушка…", 1814; "Доника", "Суд Божий над епископом", "Королева Урака и пять мучеников", все 1831), 2 - из И.-В. Гете ("Рыбак", "Лесной царь", обе 1818), 2 - из В. Скотта ("Замок Смальгольм, или Иванов вечер", 1822; "Покаяние", 1831), по одной - из О. Голдсмита ("Пустынник", 1813), Д. Маллета ("Эльвина и Эдвин", 1814), Поради де Монкрифа ("Алина и Альсим", 1814), Т. Кэмпбелла ("Уллин и его дочь", 1833). Балладу Г.-А. Бюргера "Ленора" Жуковский перелагал трижды ("Людмила", 1808; "Светлана", 1808-1812; "Ленора", 1831). "Двенадцать спящих дев" (1810-1817) - оригинальная обработка сюжета прозаического романа Х.-Г. Шписа (см. ниже). Полностью оригинальных баллад только две: "Эолова рфа" (1814) и "Узник" (1819).

По месту и времени действия эти баллады делят на "античные" ("Кассандра", "Поликратов перстень" и др.), "средневековые" ("Варвик", "Королева Урака и пять мучеников" и др.) и "русские" ("Людмила", "Светлана", "Двенадцать спящих дев"). В "античных" преобладает тема неотвратимости судьбы, в "средневековых" - преступления и наказания.

Романтическое двоемирие в балладах предстает как борьба добра и зла, божественного и дьявольского, и граница между ними незыблема. Герои баллад совершают страшные преступления, но их постигает неизбежное возмездие. Принародно разоблачаются убийцы поэта ("Ивиковы журавли"), погибает злодей, погубивший младенца ("Варвик"), мыши пожирают епископа, заморившего голодом сотни людей ("Суд Божий над епископом"). В балладах происходят фантастические либо необъяснимые с обыденной точки зрения события. В ключевые моменты в действие вмешиваются потусторонние силы, чтобы спасти жертву или покарать преступника. Черти, лешие, водяные - частые персонажи в балладах Жуковского. В одной из них, напоминающей о гоголевском "Вие", на сцену выходит сам дьявол ("Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди"). В русской литературе все это было в диковинку, и впоследствии Жуковский с иронией называл себя "поэтическим дядькой чертей и ведьм немецких и английских".

Однако балладные "ужасы", поражающие воображение, не так уж страшны. Во-первых, потому что действие, как правило, отнесено в отдаленное прошлое, в мир, мало похожий на наш. Во-вторых, фантастика в балладах не выглядит как непонятная игра потусторонних сил, враждебных человеку: в конечном счете выбор между добром и злом делает сам человек, а деятельность "чертей и ведьм" - лишь результат этого выбора (вмешательство потусторонних сил никак не мотивировано только в двух балладах, переведенных из Гете, - "Лесной царь" и "Рыбак", и вот они действительно страшны).

Иногда страшное преподается с юмором, как, например, в описании демона Асмодея из баллады "Двенадцать спящих дев" (1810-1817):

Старик с шершавой бородой,

С блестящими глазами,

В дугу сомкнутый над клюкой,

С хвостом, когтьми, рогами...

"Двенадцать спящих дев" - самая большая баллада Жуковского. Она изобилует чудесами: бесы, святые, богатыри, великаны, заколдованный замок... Автор переносит читателя на берега Днепра, ко двору князя Владимира, в древний Великий Новгород. Приключенческий сюжет оживлен мотивами русских былин и сказок. Как и в других балладах, Бог и дьявол борются здесь за душу человека. Но божественное милосердие рукою богатыря Вадима спасает Громобоя, продавшего дьяволу свою душу и души двенадцати дочерей. Это не совсем обычно. Ведь в балладном мире за преступлением должно следовать неотвратимое возмездие. Для того, чтобы рассказать о прощении раскаявшегося грешника, нужна отдельная баллада (как, напр., "Покаяние"). Не случайно "Двенадцать спящих дев" состоит из двух частей. В первой ("Громобой") рассказывается о грехе и последующем неотвратимом возмездии, и лишь вторая часть ("Вадим") говорит о спасении, которое стало возможным благодаря подвигам Вадима и невинности дочерей преступного Громобоя.

"Двенадцать спящих дев" была одной из самых известных баллад Жуковского (Пушкин обыгрывал ее мотивы в "Руслане и Людмиле"). В известности она уступала разве что двум другим "русским" балладам - "Людмиле" и "Светлане".

**2) "Людмила" и "Светлана".**

Первая европейская литературная баллада появилась в 1771 г. Это была "простонародная баллада" Г.А. Бюргера "Ленора", основанная на немецких народных легендах о мертвом женихе, забирающем к себе тоскующую невесту (русский фольклор этого сюжета не знает). Символично, что первая баллада Жуковского "Людмила" (1808) - вольное переложение именно "Леноры", некогда открывшей новый жанр в европейской литературе.

Жуковский перенес действие в Россию XVI в., героев немецкой легенды превратил в русских "девиц" и юношей, изменил имя героини. Чувства девушки, возроптавшей на Бога из-за гибели жениха и унесенной мертвецом в могилу, у Жуковского опоэтизированы и утончены. Ее речам приданы задушевность и лиризм, чего не было в оригинале, по-простонародному грубоватом (можно сравнить их с речами Леноры в позднем, 1831 г., уже точном переводе бюргеровой баллады, принадлежащем тоже Жуковскому).

От строфы к строфе в балладе сгущается атмосфера таинственного, нарастает ожидание чего-то страшного: скорбная Людмила произносит хулы на Творца, не внемля предупреждениям матери, не чуя приближения "полночного часа". Динамичный четырехстопный ямб с парной рифмовкой передает стремительность происходящих в балладе событий. На страшную "свадьбу" с мертвым женихом конь мчит Людмилу уже с головокружительной быстротой:

Скоком, лётом по долинам,

По буграм и по равнинам;

Пышет конь, земля дрожит;

Брызжут искры от копыт;

Пыль катится вслед клубами;

Скачут мимо них рядами

Рвы, поля, бугры, кусты;

С громом зыблются мосты.

Страшный, "воющий" хор изрекает Людмиле приговор - мораль баллады:

"Смертных ропот безрассуден;

Царь Всевышний правосуден;

Твой услышал стон Творец;

Час твой бил, настал конец".

Людмила была наказана за богохульство: грех получил заслуженное воздаяние. Но образ девушки у Жуковского гораздо более лиричен, чем у Бюргера: Людмилу хочется пожалеть, а не осудить. (На это обращал внимание А.С. Грибоедов в статье о балладах Жуковского и П.А. Катенина: "Как хорошенько разобрать слова Людмилы, они почти все дышат кротостью и смирением, за что ж бы, кажется, ее так жестоко наказывать?"). Гармония балладного мира оказывается шаткой, а благость Творца сомнительной. И вот, видимо, не очень довольной первым вариантом сюжета, Жуковский почти сразу, в 1808 г., начинает работу над новым вариантом и заканчивает его в 1812 г. В 1813 г. "Светлана" появляется в журнале "Вестник Европы" с посвящением Александре Воейковой (сестре Маши Протасовой).

Время ее действия - не древность, а современность, и все происходящее в ней - сон, навеянный сказочной атмосферой святочных гаданий. С первой же строфы читатель погружается в мир народных поверий и ритуалов, сопутствующих русским зимним праздникам.

Раз в крещенский вечерок

Девушки гадали;

За ворота башмачок,

Сняв с ноги, бросали…

В образе кроткой, мечтательной Светланы, написанном с любовью и легкой иронией, предугадана пушкинская Татьяна (эпиграф к одной из глав "Евгения Онегина" взят именно из этой баллады). При своей мягкости Светлана тверда в уповании на Творца. Она не клянет жизнь, как Людмила, а лишь просит ангела-утешителя утолить ее печаль о погибшем женихе, потому и судьба ее не такая, как у Людмилы. Все приключение Светланы - лишь сон, по пробуждении обернувшийся свадьбой с живым и невредимым женихом. В "Людмиле" приговор героине изрекает "хор": он даже не говорит, а "воет". В "Светлане" же "толк" баллады изъясняет добродушный автор:

Вот баллады толк моей:

"Лучший друг нам в жизни сей

Вера в Провиденье.

Благ Зиждителя закон;

Здесь несчастье - лживый сон;

Счастье - пробужденье"

При всей кажущейся простоте и наивности баллады, в ней сложно переплетаются страшное и веселое, серьезное и шутливое. Читатель уже приготовился к балладным "ужасам", к страшному концу (ведь он помнит "Людмилу"!), а автор обманывает его ожидания, тут же развенчивая фантастику как "лживый сон". Он и сочувствует своей сентиментальной героине и едва заметно подсмеивается над ней ("Ах! Светлана, что с тобой"), над описываемыми событиями, над читателем и над собой. Так, он прерывает повествование, словно в раздумии, не переменить ли задуманное, подсмеиваясь над нетерпеливым любопытством читателя ("Что ж?.. В избушке гроб…", "Ах!.. и пробудилась. / Где ж?.. У зеркала…", "Статный гость к крыльцу идет… / Кто?.. Жених Светланы"). Смена интонации, точек зрения, ирония и самоирония - важные свойства образа автора в "Евгении Онегине", и впервые они были найдены в этой небольшой шуточной балладе на "страшный" сюжет. В пятой главе романа Пушкин так вспомнил о ней:

Татьяна, по совету няни

Сбираясь ночью ворожить…

[…]

Но я - при мысли о Светлане

Мне стало страшно - так и быть…

С Татьяной нам не ворожить.

Здесь слова "мне стало страшно" относятся не столько к сюжету баллады (ведь там в конечном счете не происходит нечего страшного), сколько к Жуковскому, с которым автору "романа в стихах" якобы "страшно" соперничать в описании святочных гаданий.

**Список литературы**

Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1999 (продолжающееся издание). Вышли: Т.1: Стихотворения 1797-1814 годов (1999); Т.2: Стихотворения 1815-1852 годов (2000); Т.13: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1804-1833 (2004).

В.А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подг. текста, вступ. статья и коммент. О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича. М., 1999.

Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и "сердечного воображения". М., 1999.

Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995.

Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975.

Жуковский и русская культура. Сб. научных трудов. Л., 1987.