

В. А. ЖУКОВСКИЙ  
ТАМ НЕБЕСА  
И ВОДЫ ЯСНЫ...



Василий Андреевич  
ЖУКОВСКИЙ

ТАМ НЕБЕСА  
И ВОДЫ ЯСНЫ...

СТИХОТВОРЕНИЯ  
БАЛЛАДЫ  
СКАЗКИ

1-980372  
Дорогой Фаине  
Зиновьевне Кануновой  
с чувством неподдаемого  
восхищения и  
подвижнической  
заметельности.

28. IX. 82 Р. Ушз -

ТУЛА  
ПРИОКСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
1982



— ◆ —

Там небеса и воды ясны!  
Там песни птичек сладкогласны!  
О родина! все дни твои прекрасны!  
Где б ни был я, но все с тобой  
Душой.

Эти проникновенные лирические строки принадлежат уроженцу Тульского края, замечательному русскому поэту В. А. Жуковскому, который писал их с мыслью о своих родных местах, расположенных в одном из привольных и живописных уголков центральной России.

Тульский край особенно богат памятными местами, связанными с жизнью и творчеством Жуковского. Родился и вырос поэт в селе Мишенском, богатом поместье своего отца А. И. Бунина. В Туле, в доме сводной сестры В. А. Юшковой, начиналось его учение и были сделаны первые робкие шаги самостоятельного (правда, не поэтического, а драматического) творчества. В старинном уездном городке Белеве прошли лучшие и наиболее светлые годы юности В. А. Жуковского. В имении Киреевских Долбине он пережил самые трагические дни своей сердечной драмы и вместе с тем один из самых ярких по своей интенсивности взлетов творческого вдохновения, свою, если не Болдинскую, то Долбинскую осень 1814 года.

Здесь, на древней русской земле, в самом центре России, будущий поэт впервые соприкоснулся с живительными родниками народной культуры, приобщился к основам национальной русской жизни, ощутил неповторимую красоту и очарование родной природы. И здесь же в душе поэта были посеяны те драгоценные зерна искреннего и глубокого патриотизма, которые дали такие обильные всходы в его поэзии.

Образ отчизны, овеянный романтикой детских и юношеских впечатлений, постоянно присутствует в творческом воображении Жуковского. Это тот неизменно желанный край, куда стремится душа поэта и где она обретает гармонию и подлинную красоту. Родина была для него не только всей Россией с ее бескрайними просторами и неоглядными далями, с ее славным прошлым и предстоящим ей великим будущим, но и чудесной страной его детства, где он впервые открывал для себя окружающий мир и получал первые жизненные уроки.

На родине определилось и призвание Жуковского. Легко представить себе, как в одной из светлых рощиц, на холме или

в задумчивом перелеске будущему поэту повстречалась его муза, и ее милый, сельский облик оказался для него навсегда связанным с родными местами. Тосковавшему вдаль от них поэту казалось, что покинувшая его муза «бродит теперь около Васьковой горы, или у Гремячего, или в какой-нибудь Долбинской роще». И муза эта неизменно и чутко откликалась на те голоса, которые подавал поэту родной край.

На Тульской земле и соседней с нею Орловщине судьба свела Жуковского с людьми разных возрастов, сословий и званий. Одни из них, подобно Киреевским и Плещеевым, вписали свои имена в русскую историю. Другие, не будучи знаменитыми, дороги нам своею причастностью к миру высокого искусства: мы помним их как адресатов стихов Жуковского, прототипов его произведений, многолетних друзей, собеседников и корреспондентов поэта. Но многие из его земляков до сих пор остаются безымянными для нас.

Более двадцати лет — почти треть всей своей жизни — провел Жуковский на родине, которая стала не только колыбелью его поэзии, но и настоящим его отчим домом. Отсюда в тревожные и грозные дни августа 1812 года ушел он в ратники народного ополчения, чтобы принять участие в борьбе с наполеоновскими полчищами, сюда же вернулся прогремевшим по всей стране «славным российским Тиртеем» — воином-певцом, поднимавшим своим «Певцом во стане русских воинов» ратный дух русской армии. В 1815 году наступила для Жуковского пора прощания со своей поэтической молодостью и, как это обычно бывает при возмужании, пора расставания с отчим домом. В январе он окончательно покинул родные края с тем, чтобы переселиться сначала в Дерпт, а затем и в Петербург, где ожидала его долгая и славная творческая жизнь, громкая литературная известность, участие в бурных событиях своего времени, дружба со знаменитыми современниками, прежде всего, с Пушкиным. Но где бы ни находился Жуковский — в Москве или Петербурге, в России или за границей — он всегда помнил о родине, настолько глубокой, поистине сыновней была его привязанность к Тульскому краю.

В сборник «Там небеса и воды ясны...» включены главным образом произведения Жуковского, созданные в 1802—1815 годы, которые поэт с небольшими перерывами провел у себя на родине. Из произведений, относящихся к более позднему времени, отобраны тематически связанные с родиной поэта, навеянные воспоминаниями о ней или отразившие живые впечатления Жуковского от посещения родных мест,

Открывая томик стихотворений В. А. Жуковского, читатель чаще всего начинает свое знакомство с удивительным и поэтическим миром его творений с «Сельского кладбища», далеко не первого, но, несомненно, одного из значительнейших произведений поэта. Писать и печататься Жуковский начал еще во время учебы в Московском Университетском благородном пансионе (1797—1800), ко времени окончания которого он был уже автором нескольких похвальных од, прозаических фрагментов и небольших лирических миниатюр, написанных в подражание И. Дмитриеву и Н. Карамзину. И несмотря на все это, Жуковский с редкой для него настойчивостью называл «Сельское кладбище» своим первым произведением и даже первым печатным произведением. Стоит вообще задуматься над тем, почему это, переведенное из Т. Грея, казалось бы, несамостоятельное и к тому же неоднократно переводившееся в России и до Жуковского стихотворение, русский поэт расценивал как начало своего самостоятельного творчества и, более того, придавал ему подчеркнуто программный характер. Почему именно им неизменно открывал он издания своих сочинений (при жизни Жуковского вышло пять таких изданий)?

Не потому ли, что появление «Сельского кладбища» на страницах самого популярного в начале XIX века русского журнала «Вестник Европы» обратило внимание читающей публики на неизвестное дотоле имя Василия Жуковского и издатель журнала, прославленный Карамзин, в одной из своих статей привел строки из этого стихотворения в качестве примера выразительной и точной поэтической речи? Возможно, у поэта были и другие, не менее серьезные, причины рассматривать «Сельское кладбище» как важный момент своего творческого развития. Для нас главное другое: это произведение обладало в глазах поэта какой-то особенной ценностью, напоминая ему о годах юности, проведенных на родине.

В день своего пятидесятилетия, 29 января 1833 года, находясь вдали от России, у подножия швейцарских гор, В. А. Жуковский писал родственнице и подруге детства А. П. Зонтаг о своем желании «посидеть на том низком холмике, на коем

стоял наш мишенский дом с своею смиренною церковью, на ком началась моя поэзия Греевой элегией»<sup>1</sup>.

Элегия, действительно, рождалась не в тиши рабочего кабинета, а на лоне природы, во время продолжительных прогулок по окрестностям Мишенского. В ней отразились и живые впечатления от посещения скромного и уединенного кладбища, расположенного неподалеку от господской усадьбы, и вызвавшие ими элегические раздумья поэта о себе и о тех, с кем свела его судьба под родным небом. Жуковский трудился над отделкой стихов, добиваясь их мелодического и плавного звучания, в беседе на холме, которым замыкался мишенский парк. Холм этот обитатели усадьбы поэтично называли Греевой Элегией, передавая из поколения в поколение связанные с ним семейные предания. Вот что писала в 1854 году А. П. Зонтаг, владевшая Мишенским до самой своей кончины (1864): «Мишенское все еще прекрасно своим местоположением <...> Здесь все напоминает Жуковского <...>, роща и сад, где мы гуляли вместе, любимый его ключ Гремячий и, наконец, холм, на котором было переведено первое его стихотворение: Сельское кладбище, вышедшее в свет. Этот холм сохранил название: Греева Элегия»<sup>2</sup>.

Так, далекое от столичных центров, село Мишенское Тульской губернии стало настоящей «родиной русской поэзии», как поэзии «истинно человеческой»<sup>3</sup>, потому что именно здесь русская муза, отбросив торжественную патетику и парадный пафос «условного риторического творчества» державинской эпохи (т. е. эпохи XVIII века) впервые заговорила живыми проникновенными словами о том, что было близко и понятно каждому современнику Жуковского и что до сих пор волнует человека — о жизни и смерти, о превратностях человеческой судьбы, об истинном и ложном в людях. И эти глубокие философские размышления вызвали не знаменитые герои, не «властители и судьи», а скромные сельские труженики, которые были для Жуковского не просто персонажами элегии Грея, а прежде всего его соотечест-

<sup>1</sup> Уткинский сборник. Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой. М., 1904, с. 107.

<sup>2</sup> Зонтаг А. П. Воспоминания о первых годах детства Василия Андреевича Жуковского. — Русская мысль, 1883, февраль, с. 279.

<sup>3</sup> Слова эти принадлежат поэту В. Соловьеву, опубликованному уже в другом, позднейшем «Вестнике Европы» (1897, № 11, с. 347) стихотворение под красноречивым названием «Родина русской поэзии. По поводу элегии «Сельское кладбище», которое автор посвятил сыну поэта П. В. Жуковскому.

венниками, русскими крестьянами, населявшими его родной край.

Стихотворение проникнуто глубоким уважением к их труду, к их человеческому достоинству и высоким нравственным качествам. Поэт поднимает смелый голос в защиту этого бесправного сословия, противопоставляя разумность и естественность крестьянского жизненного уклада корыстолюбию, жестокости и несправедливости, царящим в жизни образованных слоев общества. Из замкнутого пространства патриархального сельского существования поэтическая мысль Жуковского вырывается на просторы бытия исторического с тем, чтобы снова и снова утвердить высокую ценность человека, независимую от его сословной принадлежности. Смерть, уравнивающая скромный жизненный жребий «поселян» с громкой, но пустой славой сильных мира сего, выявляет ценность подлинного, настоящего в жизни. Через картины разрушения и смерти поэт приходит к утверждению жизни: вот почему это «кладбищенское» произведение в конечном счете носит жизнеутверждающий характер.

Подобную эволюцию претерпевает в элегии и лирический герой, «уединенный певец», от имени которого ведется поэтический рассказ. Этот образ, имеющий автобиографический характер и у Грея, в элегии Жуковского приобретает еще большую внутреннюю близость к автору: русский поэт не только передает ему свои сокровенные мысли и чувства, но и наделяет его своей социальной судьбой: юный певец беден, не знатен, ничем пока не знаменит. Впрочем, он и не стремится к славе и почестям. Его жизненное кредо — жить столь же простой и естественной жизнью, что и близкие ему «поселяне». Не следует, однако, преувеличивать эту близость: «почивших друг», он отъединен от живых своих собратьев, хотя и наделен способностью сострадания к их нелегким, порою трагическим судьбам. Ощущая свое внутреннее родство с ними, он далек от их повседневных привычек и понятий как человек другого духовного склада и иного образа жизни. Между ними пролегла словесная преграда, препятствующая герою слиться с этой простой и естественной жизнью. Подобное, чуть обозначенное, но все же социальное по своей сути самочувствие бедного певца, если и не вызывает, то усиливает его жизненное разочарование: он ощущает себя одиноким странником, «родных, друзей, всего лишенным».

Характерно, что в элегии совсем не говорится о любовных чувствах героя, который, подобно автору, еще не пережил ни очарований, ни обманов любви. Совсем еще юный, он «едва

расцвел и \*жизнь уж разлюбил, и ждал конца с волнением и тоскою». В мыслях о собственной смерти приоткрывается внутренний смысл его короткой и, казалось бы, ничем не примечательной жизни: ее единственные свидетели, «поселяне», оказываются далеко не безучастными к судьбе бедного певца и по-своему оплакивают его конец. Чтобы ярче оттенить эту мысль, в элегию вводится лирическая эпитафия героя самому себе, завершающая «Сельское кладбище» на трагической, но одновременно и светлой ноте.

Образ бедного певца явился во многих отношениях новым для русской поэзии, хотя и нес в себе некоторые черты, сближающие его с героем сентиментальной лирики Карамзина, Дмитриева и Нелединского-Мелецкого. Данью этой традиции было, в частности, подчеркивание в нем «чувствительности», религиозной экзальтированности. Но одновременно с этим поэт наделил своего героя мироощущением человека новой исторической эпохи, активно пересматривающего в начале XIX века нравственные ценности, завещанные «веком минувшим», и прошедшего в своем духовном развитии пору острой неудовлетворенности действительностью. Прежде чем этот герой, возмужав и повзрослев в бурных событиях европейской и русской истории, приобретет иной психологический облик и более конкретные жизненные черты, он еще долго будет жить полноценной художественной жизнью в поэтическом творчестве Жуковского и его современников и даст множество новых разнообразных вариаций на лирическую тему, впервые прозвучавшую в «Сельском кладбище»<sup>1</sup>.

В лирике Жуковского 1800—1810-х годов этот образ займет центральное место. Напряженные раздумья поэта о жизни, о своем призвании, осложненные первыми жизненными испытаниями, утратами друзей и трагическими предчувствиями, связанными с зарождающимся в эти годы чувством любви к М. А. Протасовой (дочери его сводной сестры по отцу), снова обращают его к элегии — емкой жанровой форме для выражения «чувствований нового человека»<sup>2</sup>.

«Вечер» (1806) — настоящий поэтический шедевр Жуковского, первый опыт уже не переводного, а самостоятельного творчества в элегическом жанре. В нем поэт достигает еще большей

<sup>1</sup> Именно такой вариацией стало замечательное лицейское стихотворение Пушкина «Певец» («Слышали ль вы за рощей глас почной...»), 1816.

<sup>2</sup> Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. I, 1813—1824, М., Л., 1956, с. 119.



гармонии в раскрытии внутреннего мира своего героя. На этот раз им становится не вымышленный (хотя и во многом близкий автору) образ, но сам поэт с конкретными обстоятельствами его жизни. «Братья» и «друзья», о которых вспоминает и тоскует поэт,— это «Дружеское литературное общество» (1804), объединившее молодых товарищей Жуковского, его литературных единомышленников. Умерший друг — Андрей Тургенев, ранняя смерть которого потрясла Жуковского. Другой товарищ, о котором поэт восклицает: «О небо правосудно!» — сошедший с ума С. Родзянко, соученик по Университетскому пансиону и тоже участник «Дружеского общества». Самые стремления лирического героя «быть другом мирных сел, любить красы природы» полностью соответствуют жизненным идеалам молодого Жуковского.

Но поэт не стремится к буквальному отражению в элегии личных черт и обстоятельств своей жизни: все это служит лишь основой. В элегии образ героя обобщен, строй его чувств дан суммарно; самая конкретность этих чувств особого свойства: она психологическая, а не бытовая. Давно замечено, что в процессе работы над «Вечером» Жуковский нередко заменял вполне реальные образы окружающего мира условными, литературными: соловья — мифологической «Филомелой»; крестьянина-пахаря — «оратаем»; церкви и соборы монастыря — «башнями»; веселые дружеские встречи — «Вахковыми пирами» и т. п. В этом, однако, проявилось не стремление отвлечь читателя от реальности, увести его в мир поэтического вымысла, а как раз наоборот — приблизить воссозданную картину к его эстетическому опыту, учитывая, что поэтическим воззрениям начала XIX века подобная конкретность была еще не свойственна, и русской поэзии лишь предстояло ее со временем освоить.

Главную тему элегии «Вечер» можно было бы определить как «человек и природа», его общение с нею, ее благотворное и исцеляющее воздействие на человеческую душу. Замысел подобного произведения мог родиться только в атмосфере непосредственного общения с природой. На этот раз Жуковского вдохновила красота расположенного в трех верстах от Мишенского уездного старинного города Белева, куда он переехал в 1805 году. Эти живописные места Тульской губернии пробудили и «музу» поэта-сентименталиста И. М. Долгорукова, воспевшего их в следующих, по-своему тоже колоритных стихах:

Божественны места! — еще побудем здесь;  
Пусть врежутся в уме леса, река, вся весь. —

Дай, память, вечну кисть! — Рисуйся в ней картина!  
Дай, сердце, имя ей: блаженная долина<sup>1</sup>.

Но эти стихи кажутся архаичными, в особенности по контрасту с великолепными поэтическими строками «Вечера» Жуковского:

Как солнца за горой пленителен закат, —  
Когда поля в тени, а рощи отдаленны  
И в зеркале воды колеблющейся град  
Багряным блеском озаренны.

Оба поэта пишут как будто бы об одном и том же и в близком эмоциональном ключе: о рощах, о реке, о селах (весах) Но мы ощущаем колоссальную разницу не только в масштабах поэтического дарования, но и в самом строе художественного мышления. Статичная в изображении Долгорукова, природа дышит в элегии Жуковского какою-то удивительною жизнью; она движется, изменяется, наполняется глубоким внутренним смыслом. Это происходит потому, что в самих картинах, нарисованных поэтом, незримо присутствует воспринимающий красоту природы и чутко откликающийся на нее человек со сложным и многогранным внутренним миром. Вместе с тем поэт настолько конкретен и точен в своих исполненных глубокого лиризма пейзажах, что, как справедливо указывают В. Власов и И. Назаренко, авторы книги о пребывании Жуковского в Приокском крае, земляки поэта без труда узнали бы родные места, если бы даже поэт не счел необходимым обозначить при публикации «Вечера» место его создания. Поэтическая топография элегии почти документальна: «в зеркале воды колеблющейся град» — расположенный на берегу Оки Белев, «ручей, виющийся по светлому песку» — впадающая в Оку речка Белевка, вид на «золотые холмы» и «рощи отдаленны» открывается с того обрывистого берега, на котором стоял белевский дом поэта, «башни» — церкви и стены женского монастыря, просуществовавшего до конца XIX века. И все эти художественно достоверные детали мастерски вписываются в общую картину тихого и прекрасного летнего вечера.

Русская поэзия еще никогда не достигала такой цельности и единства в раскрытии внутреннего мира личности, такой психологической глубины в передаче чувств, такой сосредоточен-

---

<sup>1</sup> Вестник Европы, 1810, № 9, с. 209. Интересно отметить, что стихотворение Долгорукова появилось позднее «Вечера» Жуковского.

ной самоуглубленности и вместе с тем такой способности откликаться на внешние впечатления. Определив пути дальнейшего развития элегического жанра в поэзии XIX века, «Вечер» обозначил начало нового, романтического этапа в творчестве Жуковского.

Романтизм поэта особенно благотворно сказался в его лирике. В ней полнее и глубже всего выразился Жуковский-поэт во всем богатстве его личности, с особым строем мыслей и чувств, идеалов и устремлений. Характернейшая особенность мироощущения поэта, которую Белинский видел в «совершенном недовольстве миром, собою, людьми», имела вполне реальную основу — личную, общественную, социально-историческую. Жуковский принадлежал к тому поколению, юность которого совпала с порой оживления либеральных надежд, с эпохой, которую Пушкин образно определил как «дней Александровых прекрасное начало». Подобно многим из своих современников, он пережил глубокое разочарование в реформаторской деятельности царя, закончившейся арачьевщиной и открытой реакцией. Прошел он и через тяжелые жизненные испытания: возвышенно-идеальная и одновременно страстная любовь поэта к Маше Протасовой натолкнулась на непреодолимые препятствия со стороны матери Маши, не желавшей этого брака по религиозным (а возможно, и сословным) причинам.

Сознание близости, возможности и вместе с тем недостижимости счастья сообщает любовной лирике поэта элегически-грустный оттенок.

Что жизнь, когда в ней нет очарованья?  
Блаженство знать, к нему лететь душой,  
Но пропасть зреть меж ним и меж собой;  
Желать всяк час и трепетать желанья,—

воскликает поэт в стихотворении «Певец» (1811), которое как бы продолжает лирический рассказ о судьбе «бедного певца» из «Сельского кладбища», но уже пережившего «муки любви» и утрату друга. И хотя здесь использованы факты личной биографии Жуковского, образ героя далеко не тождествен автору. В стихотворении нет самораскрытия героя: о его короткой жизни рассказывается в третьем лице. Лирические образы Жуковского начинают приобретать более объективный характер, теряя свою непосредственную связь с биографией автора, хотя и продолжают служить для выражения разнообразной и широкой гаммы его переживаний, настроений и чувств.

Лирический герой Жуковского выступает в его стихотворе-

ниях 1810-х годов то в облике одинокого мечтателя, то бесприютного странника или путешественника-пилигрима («Путешествие», 1811), то отважного пловца («Пловец», 1812) и даже заключенного в темнице узника («Узник к мотыльку», 1813). В этих образах, приобретающих более обобщенный и даже символический характер, персонифицированы идейно-нравственные искания романтической личности, ищущей выхода из тупика российской действительности.

Неприятие ее теневых сторон порождает порыв человеческой души в прекрасный и светлый мир поэтической мечты. Жуковский нередко передает в своих стихах приподнятые, эмоционально обостренные состояния, романтическое воодушевление личности:

Лодку вижу... где ж вожатый?  
Едем!.. будь, что суждено..  
Паруса ее крылаты.  
И весло оживлено.

Поэт любит противопоставлять *«здесь»*, означающее на особом условном языке романтической поэзии конкретную жизнь с ее реальными тяготами и невзгодами, и *«там»* как особый мир, где человеческая душа обретает всю полноту своего бытия. Для Жуковского мир этот был не только воображаемым, но и вполне реальным: это и «сердца нетленные блага: любовь и сладость возвышенных мыслей» («Теон и Эсхин»), это и верность, и красота, и поэзия — все самое ценное в человеке и человеческой жизни. Одним словом, в лирике Жуковского это очень сложные понятия, эстетически и философски неоднозначные. Они выражают веру поэта в духовную, созидательную силу, творящую гармонический мир красоты и совершенства.

В целом ряде стихов поэта *«там»* обозначает дорогое его сердцу прошлое. В одном из самых проникновенных своих стихотворений, в «Песне» («Минувших дней очарованье...», 1818), поэт расшифровывает *«там»*, как далекие годы юности, проведенные на родине: залогом воспоминаний, упований и несбывшихся надежд остается «жилец безгласный», могила общего друга поэта и Маши Протасовой — А. И. Плещеевой, похороненной в родных местах. Чаще всего *«там»* — это Мишенское, Белев, овеянные поэзией детских и юношеских воспоминаний («Там небеса и воды ясны...», 1816).

Под воздействием романтических идей в жанровой системе лирики Жуковского происходит глубокая внутренняя перестройка. «Через медитативные элегии греевского типа и через ра-

личные «послания» Жуковский приходит к новым для русской поэзии формам небольших «песен» и интимных элегий, развивая напевный тип лирики<sup>1</sup>. Жанровые рамки элегии оказываются тесными для раскрытия нового психологического содержания, и элегия вытесняется в лирическом творчестве Жуковского песней, романсом, стилизацией в народно-поэтическом стиле.

Особенно часто прибегает поэт к песенно-романсному ладу для раскрытия психологии женской души. Именно Жуковский стал одним из создателей лирики женского чувства, проложив первые пути в той особенной области поэтического творчества, которой предстояло развернуться значительно позднее, во второй половине 1820—1830-х годов, когда в русской литературе одновременно выступило несколько талантливых поэтесс (С. и Н. Тенловы, Е. Растопчина, К. Павлова и др.).

В лирике Жуковского не громко, но искренне и сердечно прозвучали голоса его любимых героинь: впервые полюбившей юной девушки, представляющей своего возлюбленного в виде розы-цветка («Ах! если б мой милый...», 1818), девицы-красы, тоскующей по милому («Тоска по милому», 1807), невесты, оплакивающей смерть жениха («Плач Людмилы», 1809). Некоторым из этих проникновенных лирических монологов придано социальное звучание. В стихотворении «Песня матери над колыбелью сына» Жуковский одним из первых привлек внимание русского читателя к горестной судьбе покинутой матери и оставленного отцом ребенка. Для воссоздания мира интимных переживаний любящей и страдающей женщины потребовалась более тонкая и совершенная художественная палитра, и поэт находит ее в богатейшей сокровищнице народно-поэтического искусства как национально-русского, так и западноевропейского (воспринятого им через посредство немецких поэтов-романтиков и, в особенности, Шиллера). Далекое не случайно всем этим произведениям придана жанровая форма «песни» и даже «плача», в которых, несмотря на всю их литературность, ощущается ориентация на фольклор.

К фольклорной поэтике генетически восходит целый ряд художественных приемов, свойственных лирике Жуковского 1810-х — первой половины 1820-х годов — времени расцвета лиризма в его творчестве. Он широко использует в ней вопросительную интонацию, звуковые и лексические повторы, создаю-

<sup>1</sup> Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского стиха. — В кн.: Эйхенбаум Б. М. О поэзии, Л., 1969, с. 349.

щие необычайно сложные и выразительные мелодические и ритмические рисунки. Нередко прибегает поэт и к разного рода уподоблениям, иносказаниям, к психологическому параллелизму, использует постоянные эпитеты, фольклоризированные метафоры, органически включая народно-поэтический элемент в свою художественную систему. Вся совокупность образно-стилистических средств поэзии становится у Жуковского сложным и тонким инструментом для передачи всей полноты духовного бытия личности, ее внутреннего мира, ее идейно-нравственных исканий. Романтическая муза Жуковского, по образному выражению Белинского<sup>1</sup>, «дала русской поэзии душу и сердце», воспитала много поколений русских людей.

Зачитываясь мелодическими и мечтательными стихами Жуковского, заполняя ими свои альбомы, перекладывая их на музыку, современники поэта воспринимали его, однако, в первую очередь как автора баллад, ибо глубокая оригинальность его творческой личности нигде не выступает с такой яркой очевидностью, как в этом жанре, утвердившемся в русской поэзии благодаря Жуковскому. Недаром он получил у друзей-литераторов прозвище «балладника», как пишет об этом, например, Батюшков:

Прости, балладник мой,  
Белева мирный житель.

*(Послание «Жуковскому»,  
1810).*

Громкая известность поэта-балладника, потеснив скромную славу «бедного певца», окружила новым поэтическим ореолом белевское уединение поэта: здесь зарождались и получали свое воплощение замыслы первых баллад Жуковского, принесших ему имя «певца «Людмилы», «певца «Светланы» и даже «певца таинственных видений», как назвал его юный Пушкин. Затворник-поэт с увлечением читал художественно-поэтические тексты и штудировал эстетические трактаты и литературно-критические статьи виднейших европейских теоретиков, с особым вниманием вникая в разделы о балладе. Свои размышления об этом новом для русской поэзии жанре он заносил в дневник, сравнивая баллады Шиллера и Бюргера. Эти углубленные труды вдохновили его на создание «русской баллады», образцом которой стала «Людмила», представляющая собою вольный перевод знаменитой «Леноры» (1774) Бюргера.

Знакомство с английскими народными балладами в свое вре-

---

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955, т. 8, с. 220, 224.

мя подало Бюргеру мысль дать литературную обработку немецкой баллады — песни о мертвом женихе, приехавшем за своей невестой. Баллада Бюргера, открывшая «новый род» в поэзии, обошла все европейские страны и всюду послужила толчком к возникновению национальной литературной баллады. Благодаря широкому распространению сюжетной схемы «Леноры» в фольклоре разных европейских народов, баллада Бюргера легко «усваивалась» литературной традицией этих стран. Отвечая назревшим эстетическим потребностям в национальном искусстве, она всюду способствовала развитию романтизма.

Выбрав для своего дебюта на новом для себя поприще балладной поэзии «Ленору» Бюргера, Жуковский активно включил русскую поэзию в общеевропейский литературный процесс. Сохраняя сюжетную схему «Леноры», он русифицирует обстановку действия, перенося его в Россию эпохи Ливонской войны, густо насыщает свою балладу русской разговорной и народно-поэтической лексикой. Стремясь соотнести свое «подражание» с эстетическим опытом русского читателя, поэт сглаживает и смягчает нарочитую простонародность подлинника, отказывается от ряда сцен, «несообразных с верованиями нашего народа»<sup>1</sup>, понижает все стихотворение атмосферой лиризма и местами сообщает ему оссиановский колорит, не свойственный балладе Бюргера; но отвечающий господствующим тогда взглядам об особом характере мифологических и фантастических представлений северных народов. Этим неверным, хотя и «прелестным», по определению Пушкина, подражанием Бюргеру, Жуковский произвел огромное впечатление на читателей своего времени, перед которыми открылся новый, неизвестный ранее мир поэтических образов и чувств. «Мертвецы, привидения, чертовщина, убийства, освещаемые луной», «бешено-страстная Ленора со скачущим трупом любовника», по свидетельству Ф. Вигеля, поразили воображение современников и вызвали ожесточенные споры. Вигель пишет далее, что своими балладами Жуковский «создал нам новые ощущения, новые наслаждения. Вот и начало у нас романтизма»<sup>2</sup>.

В балладах перед читателем впервые открылся поэтический и исполненный глубокого внутреннего драматизма мир народных легенд, поверий, обрядов и преданий. Богатая сокровищница европейского фольклора эпохи Средневековья, малознакомая в России, нашла отражение в балладах Шиллера, Гете,

<sup>1</sup> Гнедич Н. И. — Сын отечества, 1816, ч. 31, с. 7—8.

<sup>2</sup> Вигель Ф. Ф. Записки. М., 1892, ч. 3, с. 137.

Уланда и других поэтов-романтиков, с творчеством которых Жуковский поспешил ознакомить отечественного читателя. До сих пор напряженная динамика «Лесного царя» и поэтическая простота «Рыбака» Гете, лирическая одухотворенность «Рыцаря Тогенбурга» и эмоциональная взволнованность «Кубка» Шиллера, суровая аскетичность баллад Уланда, зловещая фантастика Соути и как бы кованая энергия «Смальгольмского барона» Скотта волнуют и восхищают нас в переводах Жуковского, умевшего, как никто другой, найти в русской поэзии ритмы и формы для конгениальной передачи огромного художественного богатства этих произведений.

Подобно своим предшественникам — европейским балладникам, русский поэт, в свою очередь, обнаружил целые не тронутые литературой пласты отечественной народной фантастики. Обозначая фольклорные жанры, связанные с фантастикой, общим термином «суеверия», Жуковский дал им необычайно высокую эстетическую оценку, назвав их «национальной поэзией, которая у нас пропадает, потому что никто не обращает на нее внимание»<sup>1</sup>. Но именно эти «суеверные предания» явились почвой для создания национальной русской баллады, первым опытом которой стала «Светлана» Жуковского (1808—1812). Не обнаружив в русском фольклоре сюжета о женихе-мертвце (в Россию подобный сюжет проник сравнительно поздно), поэт нашел множество фольклорных преданий, легенд, поверий, имеющих немало общего с ним, натолкнулся, в частности, на такие своеобразные явления как русская обрядовая поэзия и разные типы святочных гаданий, во время которых, по народным поверьям, невесте «является» ее будущий жених. Положив в основу сюжета «Светланы» прежнюю сюжетную схему, Жуковский, пользуясь необычайно для своего времени широким кругом фольклорных источников (от «Абевеги русских суеверий» М. Д. Чулкова до устных преданий о «злых мертвецах» и собственных наблюдений над бытованием обрядов), значительно изменил, деформировал ее, максимально приблизив к русскому фольклору.

Насыщение баллады фольклорными элементами — важнейшая, но не единственная особенность балладного творчества Жуковского. Наряду с «русскими балладами» он создает баллады в античном роде (как оригинальные, так и переводные). Культ античности, характерный и для классицизма, обретает в романтическом творчестве Жуковского совершенно иной характер:

---

<sup>1</sup> Уткинский сборник. Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой. М., 1904, с. 89.



поэту оказываются в равной мере близкими и трагическая идея предопределенности человеческой судьбы («рока»), и гуманистические устремления античности, воспринятые им через посредство Лессинга и Шиллера. Обе эти тенденции в трактовке античности выражали разные стороны и грани романтического мироощущения: разлад с миром, диссонансы внутренней жизни личности и ее устремления к гармонии и идеалу. Невозможностью разрешения этого противоречия проникнута баллада «Ахилл» (1814), написанная по мотивам «Илиады» Гомера. В ней Жуковский с большой художественной силой воссоздает трагическое мироощущение человека, сознательно выбирающего для себя недолговечный, но славный путь героя.

По мере того, как в печати появлялись все новые и новые баллады Жуковского, русский читатель привыкал к балладной экзотике — зловещим и мрачным картинам потустороннего мира, к необычным и таинственным героям, их невероятным приключениям, к фантастическим видениям и трагическим происшествиям. К середине 1810-х годов баллада стала одним из популярнейших жанров русской поэзии: у Жуковского появилось множество подражателей и последователей. Однако получение этим новым жанром прав гражданства в критике и эстетике протекало отнюдь не гладко. Вокруг этого «странного» рода поэзии закипали полемические страсти, разгорались пылкие литературные бои. Противниками балладного творчества Жуковского выступали критики-ретрограды и защитники классицизма (Глаголев, А. Шаховской), молодые литераторы и поэты, искавшие в этой жанровой форме признаки национального самобытного искусства (Грибоедов, Катенин) и даже литературные соратники поэта, не сумевшие оценить его новаторства (Мерзляков, Воейков, Гнедич).

Скрывавшийся же в своем уединении Жуковский нередко и сам подшучивал над своими балладными героями.

Во вторник вечером  
Я буду (если не умру,  
Иль не поссорюсь с Аполлоном)  
Читать вам погребальным тоном,  
Как ведьму черт унес,  
И напугаю вас до слез,—

излагал он в шуточной записке к баронессе М. А. Черкасовой (соседке по имению) сюжет самой страшной из своих баллад — «Старушки». Подобным же образом он интерпретировал и знаменитую «Светлану», которую посвятил младшей сестре

М. А. Протасовой, Александре (Сашеньке) в канун ее свадьбы с поэтом А. Ф. Воейковым, своим давним другом.

Улыбнись, моя краса,  
На мою балладу;  
В ней большие чудеса,  
Очень мало складу,—

шутил поэт по поводу ужасных приключений своей балладной героини, вобравшей многие черты духовного облика обеих сестер Протасовых. По горькой иронии судьбы те светлые предсказания, которые сулил поэт А. А. Воейковой, обернулись для нее большой жизненной трагедией. Брак с деспотичным и неуравновешенным А. Ф. Воейковым (не раз предававшим позднее и Жуковского) не принес ей счастья, но главное из предсказаний поэта все же сбылось: через всю свою недолгую жизнь А. А. Воейкова (прозванная в семейном кругу Светланой) пронесла душевную чистоту, искренность, сердечность и верность своему нравственному долгу — те качества, которыми позднее Пушкин наделит свою Татьяну, подчеркнув в ней черты сходства с любимой героиней Жуковского.

Баллады, в которых современники поэта видели прежде всего трогательный рассказ о несчастной любви или мрачную экзотику рыцарского средневековья, впитывая духовный и жизненный опыт поэта, становились рассказом о переживаниях и чувствах его самого, его близких и многих из его современников, жестоко страдавших от неустроенности самой жизни, ее несправедливостей, а в конечном счете от глубоких социальных контрастов, царивших в окружающем их мире. Белинский образно и точно определил эту особенность балладного творчества Жуковского: «Под балладою тогда разумели короткий рассказ о любви, большею частию несчастной: могилу, крест, привидение, ночь, луну, а иногда домовых и ведьм считали принадлежностью этого рода поэзии, — больше же ничего не подзревали. Но в балладе Жуковского заключался более глубокий смысл, нежели могли тогда думать»<sup>1</sup>. Там, где поверхностный и не слишком внимательный взгляд усматривал лишь прихотливый полет поэтической фантазии и свободную игру творческого воображения, скрывалась и пульсировала живая жизнь с ее тяготами и невзгодами, а вымышленные персонажи Жуковского, живущие в условном пространстве балладного фантастического мира, были наделены невыдуманными чувства-

<sup>1</sup> Белинский В. Г., т. 7, с. 167.

ми и вполне реальными переживаниями, делающими их страдания и их стремления близкими и понятными читателю любовью исторической эпохи. Насыщение баллады тонким и глубоким психологизмом, живой человечностью — большая и несомненная заслуга Жуковского.

Подобный лирический подтекст в особенности присущ циклу любовных баллад поэта, созданных в Долбине осенью 1814 года и посвященных теме неравной, запрещенной и трагически гибнущей любви, в которых отразилась пережитая Жуковским в эти месяцы сердечная драма. Алина и Альсим, Эльвина и Эдвин, Минвана и Арминий из «Золотой арфы» проходят свой короткий и трагический жизненный путь, отстаивая свое право на простое человеческое счастье, оставаясь неразлучными даже после своей смерти. Поэт воспевает как самое большое чудо силу любви, величие страсти, разрушающей все ложные и условные преграды сословно-религиозной морали, бытовой и социальной неустроенности. Собственные надежды и упования на соединение с любимой Жуковский, подобно своим балладным героям, переносит туда,

Где жизнь без разлуки,  
Где все не на час,—

в мир, воссозданный творческим воображением романтика, воплотившим его мечты о жизни, полной справедливости и гармонии, и уже знакомый читателю по лирическим стихам поэта.

Среди поэтических творений Жуковского немало стихов, непосредственно навеянных животрепещущими событиями его эпохи. Поэт не мог и не хотел оставаться в стороне от своего времени, столь богатого важными историческими происшествиями, громкими деяниями, войнами, революциями. Достаточно напомнить о том, что Жуковский был современником антинаполеоновских войн, Отечественной войны 1812 года, заграничных походов русской армии, пережил трагический день 14 декабря 1825 года и многое другое, что не могло оставить его равнодушным к судьбам своей страны и европейских государств. Впоследствии поэт признавался: «Ни моя жизнь, ни мои занятия, ни мой талант не стремили меня ни к чему политическому. Но когда же общее дело было мне чуждо?» Это высказывание помогает понять своеобразие и истоки гражданственности Жуковского: они коренятся в горячей любви поэта-патриота к своей родине, в желании видеть свой народ счастливым и свободным, в ненависти к деспотизму, произволу, насилию. Так,

в творчестве Жуковского, постепенно расширяя его границы, вливается струя высокой гражданственности.

Уже события 1805—1807 годов, пережитая Россией горечь Аустерлицкого поражения настраивают лиру «бедного певца» на иной, воинственный и скорбный лад. Певец «своей любви, своей печали» становится «бардом», автором скорбного реквиема «над гробом славян-победителей» — русских воинов, павших в Аустерлицком сражении, но оставшихся победителями даже после своей смерти. Трагические, мерные ритмы похоронного марша перерастают в «Песне барда над гробом славян-победителей» в чеканную поступь живых воинов, мстящих за смерть товарищей, разорение городов и сел.

Еще значительно, еще вдохновеннее те стихи, которыми Жуковский откликнулся на Отечественную войну 1812 года. «Певец во стане русских воинов» (1812), в сотнях списков разошедшийся по России, принес его автору славу русского Тиртея, воспламенявшего, подобно знаменитому древнегреческому певцу, боевой дух воинов. О том огромном влиянии, которое имело это произведение в трудные и вместе с тем героические времена Отечественной войны 1812 года, пишет автор «Походных записок русского офицера», известный впоследствии писатель И. Лажечников, сам участвовавший в боевых сражениях русской армии: «Часто в обществе военном читаем и разбираем «Певца во стане русских воинов», новейшее произведение г. Жуковского. Почти все наши выучили сию пьесу наизусть. Верю и чувствую теперь, каким образом Тиртей водил к победе строй греков. Какая поэзия! Какой неизъяснимый дар увлекать за собою душу воинов! — восклицает юный офицер, добавляя: — Время и место не позволяют мне разобрать все красоты «Певца»; они бесчисленны <...> Довольно сказать, что «Певец во стане русских воинов» сделал эпоху в русской словесности и — в сердцах воинов!»<sup>1</sup>.

Глубина и масштабность в изображении военных событий и исторических картин, воскрешающих славные страницы русского прошлого, сочетаются в этом замечательном стихотворении с искренностью и непосредственностью в передаче психологических переживаний, высокий патриотический пафос дополняется и усиливается проникновенной лиричностью, и эти особенности патриотического стихотворения поэта сделали его близким и понятным сотням и тысячам русских читателей:

---

<sup>1</sup> Лажечников И. Походные записки русского офицера 1812, 1813, 1814 и 1815 годов. М., 1836, с. 69—74.

рожденное в военном лагере под аккомпанемент ружейных выстрелов и пушечных залпов, оно оказалось лучшим поэтическим памятником «российской славы» двенадцатого года.

Опыт, приобретенный во время военной кампании 1812 года, придал новое направление лирике Жуковского, обратив ее к теме родины, ее прошлого, будущего и настоящего. В 1814 году Жуковский написал послание «Императору Александру», в котором нашла наиболее полное отражение прогрессивная общественная позиция поэта. Перед ним раскрылась одна из ярчайших страниц русской истории. Обращение к императору в этом стихотворении стало поводом для выражения глубоких раздумий поэта-патриота: оно исполнено сознания великого значения Отечественной войны 1812 года, проникнуто восхищением неиссякаемой силой русской нации. Тон его возвышен и благороден. Недаром Пушкин восхищался этим посланием, говоря: «Так! мы можем праведно гордиться: наша словесность, уступая другим в роскоши талантов, тем пред ним отличается, что не носит на себе печати рабского унижения. Наши таланты благородны, независимы... Прочти послание к Александру Жуковского. Вот как русский поэт говорит русскому царю»<sup>1</sup>.

Именно на такой, возвышенно-благородный лад настраивают читателя уже первые строки стихотворения:

Когда летящие отсюда шумны клики,  
В один сливаясь глас, тебя зовут: великий!  
Что скажет лирою незнаемый певец!

И эта лира не издала ни одного фальшивого, неискреннего звука; певец дерзал напомнить царю о льстецах и царедворцах, окружающих сильных мира сего («Хвалою неверною трон царский окружен»), советовал добиваться от подданных не «колепопреклоненья», но заслужить «дань сердца — уваженье». В стихотворении своеобразно и емко выразилась программа «просвещенной монархии», основанной на идеалах гражданской и личной добродетели, справедливости и гуманизма, сторонником которой был Жуковский.

Послание «Императору Александру» далеко не случайно было создано в Долбинскую осень 1814 года, которая была для поэта необычайно плодотворной. С наступлением зимы Жуковскому предстояло навсегда распрощаться с родными краями, и на пороге предстоящей ему новой жизни поэт подводит итоги прежней, много пишет, переводит, готовит к изданию свои

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937, т. 13, с. 179.

сочинения. В Долбине, в спокойной и дружелюбной атмосфере, которую окружила Жуковского А. П. Киреевская, он создает, наряду «с произведениями, составившими его славу» (подобными балладам и «Императору Александру»), множество шуточных стихов, «просто потому, что писалось стихами, и для того, чтобы позабавить друзей; веселая шутка,— замечает П. И. Бартев,— во всю жизнь составляла принадлежность его необычайно доброго и уживчивого характера»<sup>1</sup>.

В таких озорных, простодушно насмешливых стихах как «Максим» (героем которого стал слуга Жуковского), «Пред судилище Миноса», в шуточных посланиях друзьям-литераторам («Ареопагу», «О, Воейков, видно нам...»), в стихотворных записочках, адресованных ближайшим соседям, знакомым, родственникам («К Плещееву», «Записка к баронессе Черкасовой», «К ней же» и др.), раскрываются новые и неожиданные грани поэтического дарования Жуковского: остроумие, находчивость, яркий юмористический темперамент, умение одним забавным штрихом выпукло и метко охарактеризовать своего адресата. Шуточные домашние стихи поэт писал не только в Долбине: они сопровождали его всюду. В них поэт использует необычные стихотворные ритмы и размеры, создает смелые художественные образы, напоминающие поэтические тропы Маяковского и имажинистов.

Стихи такого рода не предназначались обычно для печати, но, внося в возвышенно-романтическую поэзию Жуковского комический элемент, расширяли ее творческий диапазон, а главное, способствовали ее сближению с жизнью во всей ее бытовой конкретности. Ярким примером может служить написанное в Долбине юмористическое стихотворение «Плач о Пиндаре», литературно-полюемический памфлет, направленный против классицизма, действие которого разворачивается в комически сниженной, бытовой обстановке.

Стихотворения, написанные в Долбине осенью 1814 года, складываются в своеобразный и не совсем обычный для эпохи начала XIX века поэтический цикл. По существующей традиции стихотворения объединялись в циклы общностью своих жанрово-тематических признаков (например, антологические стихи) или отнесенностью к какому-либо конкретному лицу (адресату). Единство «долбинских стихотворений» (как называл их сам автор) иного, внутреннего свойства. В них запечатлен разнообразный и красочный мир переживаний, настрое-

<sup>1</sup> Русский архив, 1864, № 10, с. 1005.

ний и размышлений поэта, обретшего, наконец (пусть ненадолго) мирное пристанище, полностью отвечающее его жизненным и эстетическим идеалам. Ключ именно к такому пониманию «долбинского цикла» дают следующие строчки из прощальных стихов Жуковского, обращенных к «долбинцам» и, в особенности, к приветливой и гостеприимной хозяйке имения А. П. Киреевской:

Вас брат ваш, долбинский минутный житель,  
Благодарит растроганной душой за те немногие мгновенья,  
Которые при вас, в тиши уединенья,  
Спокойно музам он и дружбе посвятил!

Жуковский жил и творил в эпоху, когда начали рушиться резкие грани, отделяющие мир поэзии от реальной действительности, и русская муза сначала робко, с оглядкой на существующие правила, а затем все решительнее стала вторгаться в эту действительность, находить в ней источник красоты, вдохновения и творчества. Белинский справедливо и точно называл Жуковского «первым поэтом на Руси, которого поэзия вышла из жизни»<sup>1</sup>. И в том, что Жуковский сумел сделать эту поэзию интересной и для других людей, своих современников и их далеких потомков, важную, если не основную, роль сыграли годы, проведенные им в Тульском крае.

Именно здесь Жуковский более всего чувствовал себя поэтом: жил той скромной, уединенной и внутренне напряженной жизнью, столь необходимой для подлинного творчества, наслаждался природой, наблюдал окружающий мир — словом, был наиболее близок к своим постоянным жизненным идеалам. Здесь он был молод, полон надежд и творческих планов, окружен родственной ему по духу и чутко понимавшей его дружеской средой, помогавшей ему сносить первые жизненные испытания. В родном краю он впервые познал радость вдохновения, счастье взаимной любви и горечь разлуки с любимой — настроения и чувства, без которых не может быть настоящей поэзии. Из «мишенского» и «белевского» уединения шагнул в большую литературу скромный «бедный певец» и таинственный «балладник», «славный русский Тиртей» и шуточный «долбинский писатель», шагнул, чтобы завоевать и покориť себе весь читающий и литературный мир.

В произведениях, созданных на родине, может быть, заметнее всего их жизненные истоки, связь с конкретными впечат-

<sup>1</sup> Белинский В. Г., т. 7, с. 190.

лениями и окружающими поэта обстоятельствами, а самая жизнь предстает в этих стихах в ярком поэтическом ореоле. Проникновеннее и глубже всего сказал об этом сам Жуковский в одном из лучших своих лирических стихотворений;

Я Музу юную бывало  
Встречал в подлунной стороне,  
И вдохновение летало  
С небес, незваное, ко мне;  
На все земное наводило  
Животворящий луч оно —  
И для меня в то время было  
Жизнь и поэзия — одно.

В этой нерасторжимости поэзии и жизни — сила и нестареющее очарование произведений Жуковского.

Р. Иезуитова.



## СОДЕРЖАНИЕ

ЭЛЕГИИ . . . . .	7
РОМАНСЫ И ПЕСНИ . . . . .	20
ЛИРИЧЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ . . . . .	67
ПОСЛАНИЯ . . . . .	93
ДОЛБИНСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ . . . . .	139
БАЛЛАДЫ . . . . .	165
СКАЗКИ . . . . .	278
<i>Р. Иезуитова, «ПОЭЗИИ ЧУДЕСНЫЙ ГЕНИЙ»</i>	299