

МЕСТО ЖУКОВСКОГО В ИСТОРИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Д. Секе

*Писатель ведь дорог и нужен нам
только в той мере, в которой он
открывает нам внутреннюю работу
своей души...*

Л. Н. Толстой

„Как это ни кажется парадоксальным, Жуковский — одна из самых неразработанных проблем русской поэзии”¹.

Эта фраза была написана одним из виднейших знатоков истории русского стиха Б. Эйхенбаумом более четырех десятилетий тому назад, и, как ни странно, она могла бы быть написана и сегодня. Несмотря на ряд исследований (Г. Гуковского, Ц. Вольпе, Г. Поспелова, Н. Семенко и др.) положение во многом не изменилось. В истории литературы Жуковского считают своего рода Иоанном Предтечей новой русской поэзии, то есть, видят его заслугу почти исключительно в том, что он был предшественником Пушкина.

Связь творчества Жуковского с творчеством его гениального „победителя-ученика” неоспорима, конечно, но роль его в истории русской поэзии этим еще далеко не исчерпана. При всей своей односторонности подхода Б. Эйхенбаум в указанном выше труде верно подметил, например, связь поэзии Жуковского с поэзией Лермонтова и Тютчева.

Другой, и не менее важной причиной неразработанности проблем творчества Жуковского является до сих пор существующая неразрешенность основных вопросов русского романтизма. Правда, после более-менее решительного отказа советского литературоведения от механического разграничения романтизма на „реакционный” и „прогрессивный”, и, не в последнюю очередь, после блестящей работы Г. Гуковского „Пушкин и русские романтики”² (ничтожный тираж которой обратно пропорционален ее научной ценности) Жуковский как бы был „реабилитирован”, но до сих пор продолжают своего рода „извинения” за его принадлежность к пассивному крылу русского романтизма. Хотя Г. Гуковский в своей книге убедительно доказал, что ограниченность романтизма Жуковского и стоящего на противоположном полюсе Рылеева в конечном счете сводится к одному и тому же субъективизму, в одинаковой мере присущему всем течениям романтизма, многие исследователи все еще обращают внимание только на различия между отдельными течениями русского романтизма.

1 Эйхенбаум Б. М.: Мелодика русского лирического стиха. Петроград, 1922.

2 Гуковский Г. А. Очерки по истории русского реализма. ч. I. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946.

Вопрос этот нельзя считать решенным до тех пор, пока закономерные расхождения отдельных течений, различия в творчестве отдельных поэтов рассматриваются не в плане сравнения, а дискриминации. Определения „активный романтизм” и „пассивный романтизм”, во многом, может быть, и верные, не могут еще претендовать на то, чтобы ими пользовались как терминами: стремление к разграничению этих понятий и своего рода „сортировка” писателей привели, например, к странному положению, что Батюшкова, типичного поэта-эпикурейца, призывавшего громогласно „*полной чашей радость пить*” и к прочим, очень уж активного характера земным развлечениям, отнесли к группе поэтов „пассивных”.

Принадлежность Жуковского к романтизму долгое время оспаривалась и даже сегодня еще отчасти оспаривается. Источником этих сомнений является труд безусловного лучшего знатока творчества поэта, А. Н. Веселовского,³ в котором он целиком и полностью относит поэзию Жуковского к сентиментализму.

Веселовский в своей книге очень убедительно доказывает, основываясь на сравнительно-историческом методе, что творчество Жуковского не сводится к немецкому романтизму, к группе „Kraftgenies”, а относится к „Schöne Seelen”, то есть, к сентиментализму. Вот как характеризует в связи с этим поэзию Жуковского А. Н. Веселовский: „Нет энергических тонов, нет бури и натиска, есть — сентиментализм”.⁴ Далее Веселовский показывает, что Жуковский был незнаком с теорией немецкого романтизма и, в особенности, с его философской системой.

Все эти факты, конечно, неоспоримы. Но можно ли свести *весь* романтизм, в том числе и русский, к немецкому романтизму? Действительно ли верность идеям немецкого романтизма, взглядам иенской школы является единственным и абсолютным критерием романтизма?

Такая, в основном неверная трактовка творчества Жуковского, нашедшая выражение в этом очень ценном (и, между прочим, до сих пор непревзойденном) труде является результатом того, что автор, во-первых, считал единственным критерием романтизма принадлежность к идеям немецких романтиков, во-вторых, что Веселовский не отличает романтический метод от романтического направления (этот вопрос, кстати, и сегодня еще окончательно не решен), и в-третьих, что он исходит главным образом из тематического круга стихотворений поэта, не различая их *содержания* от *темы*, разбирает отдельные картины, но анализ этот скорее описательного, чем функционального характера.

Все сказанное и не поставили бы в упрек исследованию, написанному более полвека назад, тем более, что труды его автора неоднократно подвергались несправедливому осуждению, но мнение Веселовского оказалось таким авторитетным, что его целиком и полностью заимствовали многие исследователи советской эпохи.

Так, например, А. Белецкий в своей работе „Очередные вопросы изучения русского романтизма”⁵ не только соглашается с выводом Веселовского, но и использует его в качестве прокрустова ложа для русского ро-

3 Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и „сердечного воображения”. Петроград, 1918.

4 Там же, стр. 27.

5 Белецкий А. И. Очередные вопросы изучения русского романтизма (в сб. Русский романтизм. Лгр., 1927. стр. 5—25.)

мантизма. После книги Веселовского, — пишет А. Белецкий, — „... говорить о Жуковском как о типичном романтике уже не приходится. *Перечисление Жуковского из романтиков в группу сентименталистов Карамзинской школы ставило пересмотреть вопрос о романтизме в русской литературе наново.*...”⁶

Тот же самый подход наблюдается и у И. Семенко, в ее обстоятельном предисловии к одному из последних изданий собрания сочинений Жуковского.⁷ И. Семенко считает, что так как Жуковский иенских романтиков не воспринял, его творчество можно отнести к предромантизму, но ни в коем случае не к романтизму, тем более, что в его творчестве сохранился просветительский рационализм.

Не странно ли: рационализм — у зрелого поэта „чувства и сердечного воображения”?

Другую точку зрения представляет Б. Эйхенбаум в своей работе „Мелодика русского стиха.” Он, полемически заостряя вопрос, выступает против концепции и, главное, метода исследования Веселовского.

В отличие от Веселовского, который опирался прежде всего на тематический принцип, Б. Эйхенбаум считает необходимым в этом своем, ставшем знаменитым, исследовании изучать поэта только с точки зрения формы. Действительно, интонация является очень важным моментом в русской поэзии и в поэзии Жуковского в частности, и трудно не согласиться с положениями Б. Эйхенбаума, но он совершенно не считается в этой работе с характерными темами поэта, конечных выводов, как таковых, нет: они уступают место констатации формальных элементов. Зато Эйхенбаум обратил внимание на один существенный момент: он указал на *диалектичность* поэзии Жуковского.⁸

Вопрос о характере творчества Жуковского сводится к вопросу об эволюции его поэзии. Отправным пунктом действительно была поэзия сентиментального толка, но надо иметь в виду и эволюцию лирических стихотворений (не только баллад, значит, но и лирических стихотворений, как это было принято, например, и Г. Гуковским,⁹ и в университетском учебнике А. Н. Соколова.¹⁰).

Правда, эволюции в таком смысле, как, например, у Пушкина, мы не находим: круг тем стихотворений Жуковского замкнут, ограничен и постоянен. (Наверное, по этому признаку считал его Веселовский „вечным карамзинистом.”¹¹). Эволюция Жуковского более „лермонтовского” типа: она представляется в виде концентрических кругов, все более расширяющихся. В центре же их — человеческая душа.

В первом, „карамзинистском” периоде творчества поэта она изображается метафизически. Впоследствии же появляется ведущий мотив: изображение полета мысли. В этом заключается содержание его образов, каковы бы ни была их внешняя оболочка. С этого же момента и начинается романтизм Жуковского.

6 Там же, стр. 7. (курсив мой. Д. С.)

7 Жуковский В. А. Собрание сочинений. тт. I—IV. Вступ. статья И. М. Семенко. М. — Л., 1959—1960.

8 Эйхенбаум Б. М. указ. соч.

9 Гуковский Г. А. указ. соч.

10 Соколов А. Н. История русской литературы XIX века, т. I. М., 1960. стр. 115 и след.

11 Веселовский А. Н. указ. соч.

Он, так же как и Лермонтов, „скупой рыцарь образов”. Содержанием его стихотворений становится изображение процесса мышления: он пишет уже не о том, *что* чувствует, видит поэт, а *как* он чувствует. Так, например, в известном стихотворении Жуковского „Цветок” сам цветок, его описание является только исходным пунктом: изображается же мысль, вызванная им, от восприятия до философского обобщения. Чувство природы в этом стихотворении перестает быть имманентным. Впечатление, вызванное предметом, а впоследствии — процесс восприятия его, становится содержанием его стихотворений. (Ср., напр., блестящий анализ Г. Жуковским стихотворений „Море” и „Певец во стане русских воинов”.¹²).

Очень метко характеризует поэзию Жуковского Н. Полевой в своих „Очерках русской литературы”: „Чем отличается Жуковский от всех других поэтов русских: это музыкальность стиха его, певкость, так сказать — мелодическое выражение, сладкозвучие. Нельзя назвать стихи Жуковского гармоническими, — гармония требует диссонанса, противоположностей, фуг поэтических; ищите гармонии у Пушкина... но не Жуковского эта стихия. Его звуки — мелодия, тихое роптание ручейка, легкое веяние эфира по струнам воздушной арфы.”¹³ Как правило, цитируется только первая часть этой характеристики, хотя продолжение ее является не менее важным.

Все-таки необходимо добавить: прелесть стихотворений Жуковского заключается не в самой гармоничности — это было бы подобно звуковому ряду, состоящему из одних аккордов —, а в *стремлении* к ней. Правда, у Жуковского, как пишет Полевой, нет еще фуг, то есть, нет еще полифонии: мелодия только одна, нет другого, контрапунктирующего голоса, нет еще сложного переплетения двух и больше голосов, как, например, у Лермонтова, зато даются бесконечные вариации, имитации этой единой — и единственной — мелодии. Эту „святую односторонность” его поэзии отмечали все литературоведы, начиная с Белинского.

Центральным содержанием лирики Жуковского становится внутренний мир человека.

В то время, как в *балладах* Жуковского, по мере отхода от традиций карамзинизма появляется характерное для романтизма утверждение трансцендентального объекта, центральным содержанием его *лирических стихотворений* становится внутренний мир человека. Характерные темы этих стихотворений: *скорбь, радость, тишина* и т. п. Хотя запас их очень невелик, они раскрываются динамически; как это ни парадоксально, но этот „пассивный” поэт открыл для русской поэзии активность слов. Ему принадлежит не только заслуга открытия многозначности слов (см. об этом в книге Г. Жуковского): он и мастерски ею пользуется. „Повторения” слов у Жуковского — в силу их многозначности — имеют особую функцию: слова сами по себе еще не образы, лишь их повторение открывает связь между их различными значениями.

Так, например, в стихотворении „Весеннее чувство” упоминается вначале „очарованный поток” а в конце стихотворения — уже абстрагированный образ: „очарованное там”. Здесь особенно ярко видно, как передает Жуковский путем повторения движение мысли к абстрактному, то есть, процесс познания.

¹² Жуковский Г. А. указ. соч.

¹³ Полевой Н. Очерки русской литературы. ч. I. Пб., 1839. стр. 123.

„Напевный стиль” служит этой диалектике, ибо вопросительная интонация у Жуковского (на которую хотя и обратил внимание Б. Эйхенбаум, но не поставил своей задачей исследовать смысл ее) безусловно имеет определенную функцию: передачи процесса мысли, стремления к выражению „невыразимого”.

Кавычки здесь поставлены неслучайно. Ибо с этим моментом „невыразимости” связано мнение многих литературоведов, обвиняющих Жуковского в агностицизме. Но можно ли судить по отдельным строкам и заглавиям, не рассмотрев их функцию в целом произведении? На таком основании можно было бы упрекать и „Мцыри” Лермонтова в агностицизме: „*А душу можно ль рассказать?*”, — спрашивает герой поэмы. Однако, ясно, что этот ораторский вопрос является только поводом для исповеди Мцыри, то есть для доказательства того, что душу *можно* рассказать. Также и у Жуковского. И в этом отношении он является зачинателем линии русской поэзии, представленной впоследствии Лермонтовым и Тютчевым, для которых вопрос о выражении „невыразимого”, то есть проблема необходимости выражения процесса мысли, является первостепенной.¹⁴

Своей „святой односторонностью” Жуковский создал, наперекор поэзии *экстенсивной*, богатой темами, поэзию *интенсивную*, углубленную в одну тему, которая тем не менее является неисчерпаемой: он открыл для поэзии человеческую душу.

14 Навряд ли можно считать правильной установившуюся в истории русской литературы традицию называть „поэзией мысли” поэзию Баратынского и Любомудров. Термин этот не может быть экспроприирован для названных поэтов: с большим основанием он характеризует поэзию Жуковского и Лермонтова.