

**БАЛЛАДЫ И ПОВЕСТИ В. А. ЖУКОВСКОГО**  
Две части. СПб., 1831 г. в т<ипографии> Главного  
Штаба Е. И. В.,  
in 12, 227, и 261 стр. с карт. и виньетами.

Прелесть неизъяснимая, понятная только жившему сердцем и душою человеку, — соображать прошедшие свои чувствования, поверять минувшие свои ощущения. При ясном полдне мужества усладительно вспоминать тихое, светлое утро юности; при сумрачном вечере старости уноситься думою в прешедший полдень жизни. Задумчивая, но немучительная грусть напоминает вам темные минуты бытия; веселье тихое возобновляет в памяти вашей светлые точки. Такова двойная прелесть воспоминания, с какою *перечитываем* мы, что *читали* некогда, в юности нашей; таково очарование, которого никогда не потеряют для нас, поколения XIX века, сочинения Жуковского. В силе юного духа, беспечные жильцы мира, люди одного дня, увлекательно предававшиеся первым порывам радости и первым думам печали, были мы, когда Жуковский явился на поприще русской словесности *певцом в стане русских воинов*, унылым балладником, рассказчиком о снах Светланы и таинственных звуках Арминиевой арфы. Кто из нас, читая эпилог стихотворений Жуковского, не повторил вместе с ним:

**И для меня в то время было  
Жизнь и поэзия одно?<sup>1</sup>**

Теперь прошло по *полувеку* человеческому для юнейшего из нас; поэту юности нашей совершилось уже *пятьдесят* лет. Дай Бог, чтобы он прожил еще долго для чести отчизны, для того великого дела, которое взял он на

себя пред лицом отечества, дав обет споспешествовать воспитанию будущего царя России, царя наших детей, залога благоденствия отчизны в грядущих поколениях!<sup>2</sup>  
Но время

194

поэзии уже пролетело для Жуковского, пролетело навсегда. Восемь лет тому он спрашивал *дарователя песнопений, гения чистой красоты*, возлагая на алтарь его все что сохранил от милых, темных и ясных, минувших дней, от времени прекрасного — *цветы уединенной мечты и цветы лучшей жизни*, спрашивал его о возврате вдохновения и говорил:

Бывалых нет в душе видений,  
И голос арфы замолчал.  
Его желанного возврата  
Дождаться ль мне когда опять?  
Или навек его утрата,  
И вечно арфе не звучать?<sup>3</sup>

Теперь Жуковский издал то, что навеяно было на душу его в сии последние восемь лет. Он издал не все. В последнее время мы слышали знакомые звуки арфы его: изредка долетали они до нас то в думе поэта над безднами моря, то в прежних вдохновительных мечтаниях о лучшем мире. Но и сии мимолетные напевы, и ныне изданные бывшие неизвестными нам доселе песнопения Жуковского доказывают, что удел поэзии его совершен. Змея Времени свилась в круг для его вдохновения и являет его только символ ума. Летучие думы исчезли. «Май жизни и цветет

**однажды и не расцветает в другой раз», — сказал подобный Жуковскому таинник муз.**

**Итак — подвиг Жуковского как поэта совершен, и суждения современников делаются для него суждением потомства. Да позволит же нам поэт нашей юности предречь ему беспристрастным суждением голос будущего. Беспристрастен, оживлен любовью к музе Жуковского, согрет пламенем чистой души его будет наш голос. Люди современного поколения могут отдавать себе верный отчет в творениях Жуковского: в наше время годами проживают десятки лет. Дух испытательности, сын дивного века нашего сорвал с глаз наших все повязки, развил в душах наших новые, неизвестные отцам нашим струны. Он оживил нам мир старины в поэтических идеях романов В. Скотта, де Виньи, Гюго, Манзони; с воплем байроновского отчаяния разрушил он прелесть детских предрассудков; с рассказами Купера заселил живыми существами дикие дебри Америки и с созданиями Гете раскрыл всю внутренность души человеческой анатомическим ножом своим. Но буря испытательности бесплодно утомляет силы свои над тем, что вечно, что неизменно от сложения**

**мира. Она бессильно ревет вокруг созданий истины, блага и изящества. Срывай она ветхие лоскутья внешнего, разбрасывай обломки подгнившего: мир истинной поэзии недоступен ее разрушению; пламенный меч души человеческой отразит духа гибели. «Не умерла, но спит дева!» — говорит человек, когда сей дух указывает ему на бесчувственную или дикую, как дитя разрушения, поэзию нашего времени. «Спит, и летают вокруг нее прекрасные**

видения мира лучшего, совершенствования земного, надежд грядущего, сквозь смутные сновидения, тревожащие ее в наше время!» — прибавим мы. Жуковский был одним из самых прекрасных видений божественной девы. И пока не погаснет огонь поэзии в сердце человека (а он не погаснет никогда), имя Жуковского будет памятно сердцу нашему! Опыты, пережитые нами, только просветляют наш умственный взор. Мы дивились Жуковскому некогда, как дети; теперь он кончил свое пение, а мы, задумчиво слушая улетающие звуки его лиры, чувствуя себя опытнее прежнего в жизни, тем справедливее можем оценивать его достоинства и заслуги его русской поэзии, не дожидаясь, чтобы современность отлетела на исторический выстрел (как сказал один поэт). Удаляем все личные, мелкие отношения современности. Дух испытательности вдруг закрывает перед нами множество страниц летописи грядущего и указывает нам на ту именно страницу, на которой потомство пером критики напишет свое определение.

Читатели видели в «Телеграфе» мнение уважаемого нами рецензента, сказанное им по поводу издания «Баллад и повестей» Жуковского (см. «Тел.» 1831 г. № 23, стр. 314—323)<sup>4</sup>. Мы согласны в некоторых частях с почтенным рецензентом, но зато никак не согласимся в других, и вообще думаем, что рассмотрение одностороннее не дает полного понятия о предмете. Несоглашения с упомянутою рецензией хотим мы объяснить в нашей статье и, кроме того, рассмотреть вполне Жуковского как литератора русского. Здесь откроются средства объяснить его поэзию. Предмет вообще весьма любопытный: Жуковский стоит на конце того перехода поэзии и прозы русской, который, начавшись после времен Ломоносова Карамзиным, продолжался до времени Пушкина и нынешней прозы нашего времени. Жуковский составляет в России переход к

романтизму, как Карамзин составлял переход от латино–французской эпохи к чисто французской эпохе XVIII века, а Ломоносов от чисто схоластической

196

к латино–французской. Имя Жуковского было знаменем, под которое собиралась толпа его современников; не будучи гением самобытным, подобно Державину (или надежде будущего — Пушкину), не будучи самостоятельным проявителем своего духа, подобно Крылову, Жуковский принадлежит собственно к тому разряду деятелей, каковы были, только в более обширном размере, Ломоносов и Карамзин. Это двигатели, необходимые при образовании, подобном русскому. Ломоносов был собственно ученый, Карамзин литератор, Жуковский поэт. Оттого и объем его деятельности был менее Ломоносова и Карамзина. Здесь и отличие его от них, и место его в истории русской литературы.

Не странно ли, что на период, продолжавшийся сто лет, мы насчитали четыре деления: окончание *схоластического*, *латино–французского*, *французского XVIII века* и начало *романтического*? Не странно ли также, что этим делением мы придаем чужие названия? Но хоть и странно, да так было и так долженствовало быть.

Говоря о сочинениях Державина, мы отчасти уже означили ход русской литературы от начала преобразования России Петром Великим. Мы говорили о том, что застала Россия, новая гостья на пире Европы, введенная в него рукою Петра. Сказав о причинах несамобытности нашей литературы и означив главные черты русской литературы века Екатерины, здесь постараемся мы изобразить некоторые дополнительные

подробности и переход от века Екатерины к нашему времени.

Все это *так долженствовало* быть, потому что так было в Европе, а мы снимали сколок с Европы.

Трудно хронологически указать точку, на которой оканчивается тот или другой период. Мы знаем, что конец прежнего и начало нового идут всегда издалека. Но межи необходимы на пределах для памяти и соображений человека. Так пограничные столпы делят между людьми землю, хотя далеко из одной страны в другую переливаются шумные реки, переносится свободный воздух и перелетает вольные пташки. Тридцатилетняя война и Вестфальский мир могут быть почтены пограничною межою средних времен — это *половина XVIII века*. Что последовало затем? Упадшая феократия католицизма, развалины феодальной политики, образование новой системы просвещения и образованности из схоластики религиозной и ученой и переход их в условный вкус при дворе Людовика XIV — *при дворе* именно, а не во Франции. Оттого

забвение железных броней рыцарских под шитыми кафтанами придворными, забвение великих развитий среднего века в искусствах и поэзии и замена их вылощенными формами классических приличий. Вот что отразилось на Европе, вот что отразилось на России и на тогдашних представителях ее литературы: Ломоносове, Сумарокове, Петрове, Хераскове, Богдановиче, Кострове, Княжнине, Нелединском, Елагине, даже на Хемнице, Фонвизине и Державине. Заметьте, что этому образованию не под силу была самобытность Греции и бледная

латинская литература, век Августа, столь сходный с веком Людовика, казались достойными образцами во Франции, Англии, Германии и России. Поддельное образование это (которое для России называли мы «латино–французским») носило в самом себе зародыш смерти и должно было умереть от недостатка сил. Кроме того, против него восстали самобытность каждого народа, величие средних веков и дух философической критики.

Как бы ни силен был человек, но, если запереть его в тесном пространстве, он задохнется от собственного дыхания. Так и классицизм латино–французский. Грудь его заболела от надутых воплей Мельпомены; челюсти его устали от принужденной улыбки Талии; ода его выпарилась в громких словах; эпопея лопнула от излишнего напряжения, будучи сшита из ветхих клочков латинской одежды. Посмотрите, как сам по себе вырождался классицизм, от Людовика XIV до конца XVIII века: началось Корнелем, Расином, Мольером, Малербом, Лафонтеном, Севинье, окончилось Кампистроном, Кребильоном, Данкурором, Шолье, Ж. Б. Руссо, Фонтенелем, Демутье.

Между тем крепко стала против него и самобытность каждого народа. Напрасно Попе, Драйден, Аддисон затягивали в корсет классицизма Англию — она не забывала своего Шекспира, не верила, что Мильтон классик, и едва туманные песнопения Макферсона коснулись ее слуха, как она затрепетала от восторга, и вся Европа сочувствовала ей. Оставалось Англии разорвать легкие оковы чужеземные проявлением новых, самобытных гениев. Испания подчинилась классицизму, подобно другим, но не могла забыть своего Лопеца де Вегу, своих Сервантеса и Кальдерона, своих романсов и мавританских преданий. Данте, Петрарка, Ариост удерживали власть свою в Италии, несмотря на

**классицизм потомков. Но Германии, этой плавильной печи европейских идей, надобно было вступить за права истинной поэзии европейцев. Когда Кант начал**

198

**разрушать ложную философию, Гердер воспитывал Гете; Виланд, Клопшток развивались в своих отдельных созданиях, Лессинг начал опровергать самую теорию французов, и — восстал Гете! Под его хоругвию восстала самобытная поэзия германская. Всеобъемлющий Омир средних веков, Шекспир был изучен, понят германцами. Явились Жан-Поль, Шиллер, Гофман, Вернер. Самобытность германская проявилась вполне.**

**Все это достигало во Францию, где между тем страшный раздор частей колебал в основании все условное, все классическое в политике, философии, литературе. Философия обратилась там в насмешку ума над всеми верованиями человеческими; науки сделались достоянием всех, обнаженные схоластических тайн своих в Энциклопедии. Честолюбие французов не признавало еще ничего из областей чужеземных выше французского, но оно понимало слабость свою, похищало тихонько у соседей, переделывало и подсмеивалось над обкраденными подлинниками. Когда Вольтер взял нечто у Шекспира, когда «Вертер» был переведен на французский язык — период Людовика XIV совершился. Стоило только Макферсону и Шекспиру явиться, хотя в дурных переводах, чтобы все обратилось на переделку их. Собственно классическое едва могло дышать и давно жило только заимствованиями и суеверною привязанностью к старым формам. Вот что мы называем литературою французскою XVIII века, которая перешла в Россию после**

литературы века Екатерины, или латино–французской. Это литература Делилей, Дюсисов, Жуи, Арно, Же, Легуве и прочей классической мелочи.

Сущность сего периода литературы в России была та самая, какую мы видим ее во Франции.

Заметим прежде всего, что литература была тогда в России не исключительным занятием двора, духовных училищ и ученых обществ: она перешла вообще в дворянское звание. Сильнейшим действователем в начале сего времени явился Новиков. Он воспитал, так сказать, Карамзина. Знакомый в юности с возрождавшеюся Германиею, друг пламенного, несчастного Ленца, Карамзин, а за ним и его последователи представили нам, однако ж, именно период французской литературы XVIII столетия. Лишенная великих гениев первоначальных, сия литература удивляла систематическою, условною правильностью форм, занимала и переделывала по–своему чужое: это был светский, любезный человек, потомок грубого, но славного предка, получивший светское образование, имеющий

обо всем свои неверные, но положительные понятия, немножко философ, немножко вольнодумец, остроумный насмешник; щегольски одетый, знающий множество приятных искусств, всегда напрысканный духами, довольно путешествовавший, много видевший и все по–своему понимающий. Прочитайте «Письма русского путешественника»: Карамзин говорит о Шекспире, о Канте, о Гете, но он видит только внешность их, и, собственно, он щеголеватый француз душою. Переберите его «Московский журнал», его «Вестник Европы»: Картон,

Сакунтала — он знает их и переводит, но он восхищается Херасковым, на коленях перед Анахарсисом<sup>5</sup>; он переделывает язык и впадает в нестерпимые галлицизмы. Взгляните на других представителей сего времени; так же, как Карамзину, им известно кое-что кроме французского, но они собственно французы. Не говорим о В. В. Измайлове, В. Л. Пушкине — отчаянных карамзинистах: рассмотрите Озерова — это Дюсис русский, переводящий целые явления из Дюсиса, когда в то же время Гнедич переводит Дюсисова «Лира» прозой и Вольтерова «Танкреда» стихами; Лобанов, как умеет, передает Расина; П. И. Дмитриев переводит Лафонтена; Мерзляков читает Лагарпа и на французский образец переводит древних, а Милонов делается на французский же образец сатириком. Тогда не было различия между переводом и сочинением; не было слова о народности; никто не прислушивался к родному голосу; национальное смешивали с простонародным, не позволяли русской повести явиться, пока не завивали у нее локонов à la *Флориан* или à la *Мармонтель*, и русской песне, пока она не выучивалась делать рулады итальянские или французские.

Вообще, ничего не может быть бесцветнее и несамобытнее сего времени в русской литературе, времени перехода от кафтанов к фракам, от Корнеля к Дюсисам, от пудры к стрижке волос à la *Titus*. От этого периода ничего не осталось для нас, кроме языка. Доведенный до последней крайности галлицизмами слов и мыслей, устыдившийся строптивых укоризн защитника старины своей наш язык перелился тогда в новые формы. Лучший, единственный тогдашний памятник его, но и со всеми признаками тогдашнего образования остается для нас в «Истории государства Российского».

Период классицизма французской литературы XVIII века пропал в развалинах, от которых меч Наполеона начал очищать французскую землю. Под этими

200

развалинами нашли еле дышащее тело классицизма, нарядили его в академический кафтан, не велели ему стонать, и он запел понемногу, заглушаемый барабанным боем и пушечною пальбою, раздававшимися по всей Европе. Чадо его, классицизм французско–русский, был зато в полной силе. Подкрепляемый именами Карамзина, И. И. Дмитриева, Озерова, Мерзлякова и толпою их последователей, он гордился тем, что умел распространить изящную литературу в России, умел узнать «язык светских обществ» и выучился говорить им, умел получить доступ в будуары светских дам и кабинеты щеголей и — решился даже облагородить грубую отечественную историю гармоническим, складным рассказом. Имени И. И. Дмитриева не произносили иначе, как *Дмитриев–Лафонтен*, а Мерзлякова — *Лагарп–Мерзляков*, и думали, что хвалят сих писателей, называя их чужими именами. В театрах русских горько плакали, когда Клитемнестра, плохими стихами, высказывала любовь свою к Ифигении, и трепетали, когда Яковлев размахивал рукою, кидая перчатку, и восклицал: «Тебя вызываю на бой, о гордый Орбасан!» Век Екатерины прошел уже тогда совершенно. Тихая, благотворная держава Александра успокоила Россию миром. Деятельно, с чистыми филантропическими надеждами встретили Россия и царь ее XIX век, и Державин как будто высказал общее мнение народа, говоря при восшествии Александра:

**Век новый, царь младый, прекрасный  
Сошел к нам днесь весны стезей!<sup>6</sup>**

**Казалось, тогда забыли о пожаре, едва залитом на западе, и вовсе не думали о новом разгаре пламени. Прошедшие политические бури внушили всем какое-то особенное стремление к тишине, кротости, человеколюбию, героизму добра. Прочитайте статьи Карамзина в «Вестнике Европы» о Наполеоне: в Наполеоне видели тогда что-то вроде древнего Плутархова героя. Благотворные учреждения, касательно просвещения и образованности, непрерывно истекали в России от трона юного царя. Подле него стоял незабвенный Муравьев, воспитатель, потом министр Александра: учреждение университетов, умеренная цензура, благоволение царя к литературе, отличное от прежнего дворянского меценатства — все радовало и веселило сердца. Карамзин был тогда назначен в историографы. Сперва Державин, потом И. И. Дмитриев**

201

**занимали важное звание министра юстиции. Образование министерств вообще открывало юношеству образованному новый путь к почестям, кроме военной службы; учреждение университетов казалось средством для высшего образования.**

**Рассматривая период французской литературы XVIII века в России, надобно сказать, что он вообще отличался каким-то самодовольным, беззаботным спокойствием. Начало XIX века было тишиною перед новыми бурями в Европе, и литературное состояние**

России в это время можно уподобить балу, на который собрались светские люди, не думая о завтрашнем дне.

В самом деле, рассмотрите все, что тогда писали, и вспомните, что тогда говорили и делали.

Теория казалась совершенно определенной; правила казались неоспоримо верными; слог, составляя все, к чему старались достигнуть, был точен, вылощен, гладок. Одобрение дамы считалось высокою, лучшею наградою; критика не существовала или походила на светские, учтивые, легкие замечания. Установлены были авторитеты и славы, и все новое должно было примыкать к ним и спрашиваться у них. Главные свойства этого холодного времени составляли уклончивое самолюбие и светское образование, которые ничего не знали и знать не хотели.

Литературный мир этот слышал, например, о Шекспире, о Канте, знал их по Летуэрну и Виллерсу, но умел как-то приводить их в мелкий уровень собственных понятий. Другой образец, Крылов, показал тогда первый образец истинно русского языка в своих баснях. Но этого не замечали, судили его по Лафонтену, прощали ему *мужичество* его, сравнивали переводы его с переводами И. И. Дмитриева и решали, что последний выражается лучше и вернее переводит, следовательно, он выше Крылова<sup>7</sup>. Спор жаркий завязался о русском языке, но ни та, ни другая сторона не определили надлежащим образом предмета и не знали, чего хотят и о чем спорят. Прочтите возражения против книги А. С. Шишкова, особливо возражения Макарова, считавшегося великим остроумцем: нам жалко читать их!<sup>8</sup> Подшивалов знал хорошо немецкий язык, и что же он делал? Переводил Мейснеровы сказки. Сам Карамзин не мог напереводиться Мармонтеля и Жанлис. Посмотрите на тогдашние журнальные известия о важнейших произведениях

немецкой словесности: не говоря уже о других, это переводные, краткие статьи из иностранных журналов. Самые великие явления

202

Европы оставались неизвестными, и никто об этом не беспокоился. Когда внедрилась на театр романтическая драма — Коцебу играл первую роль. Романы его, А. Лафонтена, Радклиф, Дюкре–Дюмениля и Коттень были лучшим чтением образованной публики, с прибавкою «Фоблаза», «Орлеанской девственницы»<sup>9</sup> и Пиго–Лебренья. Перевод с французского оды Горация делал сильное впечатление, и все это было усыпано эпиграммами, мадригалами, акростихами, баснями, триолетами, романсами, рондо, дистихами, которые писали на розовых листочках, засыпали цветным песком и подносили дамам, которым поклонялись без любви и веры.

Но между тем — «она двигалась», говоря с Галилеем, и пока раздушенный выродок французской литературы давал пирушку дремлющей русской душе и крепко спавшему русскому уму, Европа снова закипела грозною политической бурей, приготавлившею в европейской литературе совершенный переворот.

В это время явился на сцену отечественной литературы **Жуковский**. Он родился в 1783 году, получил первоначальное образование в родительском доме и потом учился в Москве, в университетском благородном пансионе. Тихий, кроткий, задумчивый характер, светлая душа, нежное сердце — влекли его в уединение, и он решился не искать отличий по службе, но посвятить себя дружбе, семейной жизни и уединенной беседе с музами.

**В «Утренней заре» помещены были первые его опыты, а потом в «Вестнике Европы». В 1808 году он взял на себя издание сего единственного тогда в Россия литературного журнала; в 1810 и в 1811 годах издавал он его с М. Т. Каченовским; потом опять жил в уединении, и так протекла жизнь Жуковского до грозного 1812 года.**

**В сем первом периоде жизни Жуковского видим сначала однообразные его опыты. Почти вся проза его принадлежит к сему времени; он писал русские песни, разборы русских сочинений и переводов, переводил статьи и повести для журнала. Из разнообразных опытов его в стихах упомянем о переводе «Сельского кладбища» Грея, об отрывке Делилева дифирамба и русских баснях, в которых хотел он, кажется, говорить простонародным языком, но испугался суда современников и перестал. В 1806 году, когда брань с запада приближалась на мгновение к пределам России, Жуковский издал лирическое сочинение свое: «Песнь барда над гробом славян–победителей». Вообще в это время Жуковский писал много, хотя**

203

**большая часть напечатанного им тогда не вошла потом в собрание его сочинений. Еще более осталось у него неизданного и истреблено в рукописи.**

**Вскоре образовала для себя поэзия Жуковского то направление, какое осталось отличием музыки его навсегда, увлекло за ним толпу подражателей и проложило путь к новому преобразованию русской литературы.**

**Душе Жуковского не могло нравиться тогдашнее литературное направление. Увлеченный общим поверьем, он преклонялся пред тогдашними авторитетами, подобно**

им, читал и переводил Горация, Парни, Мильвуа, писал басни, пробовал торжественную лиру и образованием не превосходил своих современников: это увидим мы из разбора его прозы. Но душа его была глубоко проникнута унынием — не тою щегольской *меланхолией*, какая одушевляла тогда многих — нет! таинственную тоскою души, грустью, которая не плачет в элегии классической, не отдыхает за мадригалом, но от земли подымается к небу, возбуждает в душе непонятное ей самой стремление за могилу, как в отчизну родимую. Эта грусть по небу подобна швейцарской тоске по родине. Если бы мы осмелились угадывать душу поэта, то мы назвали бы чувство, дышащее в его созданиях, грустью любви, любви безнадежной, погибшей, доспрашивающейся ответа у всей природы и горестно выражающей безмолвие природы и людей на вздох сердца и души. К счастью Жуковского, он с детства узнал новую немецкую литературу, и она была ему ближе французской. Немцы сблизили его с англичанами. Впрочем, не должно полагать, чтобы Жуковский глубоко проникал тогда в сущность германской и английской поэзии. Он сам признается, что «Гамлета» почитает чудовищным, уродливым произведением (см. «Телеграф», 1827, № 1, стр. 25)<sup>10</sup>. Также не мог он постигнуть глубины Гете и даже вдохновителя и любимца своего Шиллера. Нет! Германия и Англия всеобъемлющи в своей поэзии, и эта *всеобъемлемость* производит то, что каждое самое частное направление находит в них для себя полное удовлетворение. Чувство, одушевлявшее Жуковского, было то неопределенное и неглубокое чувство, которое одушевляет юношу-мечтателя. Он безотчетен в своих идеях; он страстный любовник, возводящий к идеалу создание несовершенное, но не человек, открывающий в самом несовершенном создании божественный идеал, который может видеть только взор всеобъемлющей,

**высокой любви и открывать только пламенный сердца, на котором сгорают**

**204**

**все отношения земные и страстные. Многие ли, например, поймут высокую прелесть арабской поэмы о любви Мечжнуна: он отказывается от руки Лейлы, когда любовь к ней между тем лишила его ума: вот степень высокого чувства, стоящего выше земной безнадежности и тоски; это переселение души в чувство сердца, которому все равно, обладает ли он земным образом своего идеала или судьба навек разорвала сердце его, бросив ему половину, чтобы дожить с нею на земле, а другую перенести за пределы гроба, к трону Вечной Любви, пред которым нет отношений, нет степеней — одна вечная любовь, и ничего вне ее — нет даже отдельного существования мысли от мыслящего и от того, о чем он мыслит! На земле только высочайший фанатизм и высокое сумасшествие могут выразить и то одну темную сторону такого идеала неземных чувств! Для светлой стороны его — неостанет лучей земного солнца. Каждый самый великий поэт понимает только часть сего чувства, составляет только букву, так сказать, — и только один Шекспир читал склады сей таинственной азбуки неба.**

**Но и малая часть подобного стремления, расцветшая в душе Жуковского, достаточна была для того, чтобы сердца современников сильно отозвались на нее. В сердцах человеческих рассыпаны искры неба, и при электрическом сотрясении одного сии искры раскаляются, отражая собою изображение того огня, от которого упали они в сердца человеческие, отражая его, как солнце отражается в малой капле вод, по выражению Державина.**

Жуковский, юноша по летам в отношении к Карамзину и его товарищам литературным, вскоре составил окрест себя новое литературное общничество. Семейство Тургеневых, Батюшков, князь Вяземский и другие представили собою новое поколение литераторов, к которому пристало много и старых, а потом примкнула обширная толпа более юных. Кроме *Батюшкова*, кажется, не вспомнит, однако ж, литературная история наша ни об одном товарище и последователе Жуковского.

Создания Жуковского, самые первоначальные, врезанные в душу его преимущественным чувством, выраженным потом во всей его поэзии, были увлекательны и прекрасны. Их можно назвать мечтаниями влюбленного юноши, который изъясняет любовь свою чужестранке на РОДНОМ ее языке, говорит неверно, ошибочно, но пламенно. Язык, образ выражения Жуковского взяты были им у немцев. Восхищенные современники думали, что немцы

205

внушили Жуковскому самую душу его созданий, и с жадностью бросились в новый, мечтательный мир из прозаического классицизма. Ни Жуковский и никто из товарищей и последователей его не подозревали, что они пустились в океан беспредельный. Оптический обман представлял им берега вблизи. Срывая ветки дерев в безмерном саду Гете и Шиллера, они думали, что переносят в русскую поэзию целый сад этот. К сожалению, вздумали приложить и к немецкой литературе то, что прилагали прежде к французской: начали переделывать немцев на русские нравы или переводить их прямо. Жуковский подал пример тому и другому, когда пролетело

его первое вдохновение, подарившее нас стихами: «Ручей», «К Нине», «К Филалету», «К Тургеневу», «Светлана», «Эолова арфа» и несколькими мелкими пьесами. Все остальное у него *переводы с немецкого и подражания немцам*. Не говорим о лирических пьесах, писанных им на разные современные случаи, и особенно в отечественную войну.

Когда настало незабвенное время 1812 года, Жуковский спешил в дружины воинские. Там, перед огнями Тарутина,

Стоял он с лирой боевой  
И мщенье пел для ратных братьий!

С изгнанием неприятеля возобновились мирные занятия Жуковского. Но гений собственной поэзии его, блеснувший на минуту, тогда уже исчез. Все, что ни писал он после, были, как сказали мы выше, переводы с немецкого или лирические, на случай сочиненные пьесы. Видно, что каждому из нас суждено однажды только в жизни вспыхнуть огнем собственной души, осветить дорогу другим и самому остаться на одном, назначенном судьбою месте.

Отличие от всех других поэтов — гармонический язык, так сказать *музыка языка*, навсегда запечатлело стихи Жуковского и ознаменовало все, что ни писал он, ознаменовало и прозу его с самых почти первых опытов до описания Рафаэлевой Мадонны — образца современной русской прозы. Но когда вдохновение, даровавшее поэзии Жуковского особенное направление, отличившее его от других, пролетело, он не пошел далее в развитии идей. Письма его, писанные в 1821 году в Германии (и напечатанные в «Полярной звезде» и «Телеграфе»), доказывают, что он навсегда остался тем же, чем был сначала, — задумчивым юношею-мечтателем,

**любовником всего прекрасного в мире, безотчетно мечтающим о небе и недоступным**

206

**высокому миру фантазии, какой развили для нас питомицы Шекспира и философии, германская и английская новейшие музы.**

**Так — когда прошли громы политических бурь и под сению мира Европа начала переворот мнений литературных; когда английская словесность вознеслась на небосклон Европы, с созданиями Байрона, В. Скотта, Мура; когда Франция сбрасывала и сбросила наконец с себя последние цепи классицизма; когда взыскательность умов разродилась в спорах о классицизме и романтизме, призвала на суд юг, север Европы и Азию; когда наконец и в России решительно начали восставать против классицизма, начали изучать германских философов, познакомились ближе с истинною теориею изящного, сблизились с источниками английскими, германскими и стали понимать надлежащим образом собственную свою народность, — Жуковский остался тем же, чем был за 20 лет: это первоначальная идея мира — не классическо-французского; гармоническая душа, в которой отразился первый отблеск германского новейшего романтизма; поэтическая мечтательность, продолженная целый век.**

**Значительную часть стихотворений Жуковского составляют переводы немецких баллад: «Людмила», «Гаральд», «Мщение», «Рыцарь Тогенбург», «Ивиковы журавли», «Лесной царь», «Кассандра», «Три песни», «Граф Габсбургский», «Торжество победителей», «Алонзо», «Поликратов перстень», «Жалобы Цереры», «Ленора», «Суд божий», «Кубок», «Перчатка», — все это взято с**

немецкого. Кроме того, Жуковский перевел еще несколько различных пьес Гете, Уланда, Шиллера. Когда начали говорить о русских гекзаметрах, это новое приобретение русского языка увлекло Жуковского, и *опытами русского гекзаметра* можно назвать его переводы из Овидия, Вергилия, Клопштока и Гебеля — но никак не более. Когда английская словесность возымела сильное влияние на Европу, Жуковский перевел прекрасную Байронову элегию — так можно назвать «Шильонского узника», — несколько баллад Саутея и В. Скотта и прелестный эпизод из сказки Т. Мура. Главнейший труд в переводах Жуковского, бесспорно, составляет «Орлеанская дева», о котором мы поговорим впоследствии.

Спрашиваем, рассматривая все это, сделанное в течение 20 лет, чем Жуковский стоял на высшей чреде писателей русских; можете ли понять, какой огромный переворот идей произошел между тем в Европе и в самой России?

207

Нимало. Одна мысль, одна идея занимает нашего поэта: ее берет он, без разбора, из Уланда, Шиллера, Гете, Байрона, Гебеля; одинаково употребляет он гекзаметр для Овидия, Клопштока и Гебеля; угрюмую балладу равно сыскивает он у Бюргера и Саутея; он даже переделывает ее на русские нравы и потом снова переводит ее в сходственность с подлинником («Людмила», «Ленора»); он утешается, пересчитывая свои привычные думы, и снова повторяет их в «Отчете о луне». Как за двадцать лет не знал он национальности русской, издавая «Марьину рощу» и стараясь обрусить «Ленору», так и теперь не знает ее,

пересказывая на русский лад сказку Перро *о спящей царевне*.

Да не почтут слов наших осуждением дарований Жуковского. Нет! Мы сами благоговеем перед младенческой чистотою этой души, ровною струею переливавшейся через страшную долину событий с 1803 до 1833 года, переливавшейся постоянно с гармоническим журчанием, не смотря на то, по каким бы скалам, падавшим в нее со всех сторон, ни текла струя дум поэта. Мы хотим только обозначить характер современного нам литератора, определить место его на русском Парнасе, как оно определено уже в сердечном сочувствии каждого из нас к прелести стихов его.

Жуковский, бесспорно, был первым поэтом русской словесности в краткий период после классицизма, до появления Пушкина, представителя нового, *нашего* периода. Его сочинения и переводы сначала были чисто карамзинского времени и вскоре явили отлив другого неба. Грядущему поколению следовало довершить то, что Жуковский начал. Нельзя довольно налюбоваться тем, с какою жадностью бросилась за ним толпа современников, этот муравейник людей, которые не пошевелились, если не указать им дороги с распутья, на котором они остановились, после того, когда шедший впереди их утомился и отстал от них. Никто из товарищей и последователей Жуковского не сравнялся с ним — повторяем снова. Мы упоминали о Батюшкове, которого долго считали представителем нового классицизма так, как Жуковского почитали полным представителем современного европейского романтизма. Но Жуковский, по нашему мнению, был представителем только одной из идей его, и мир нового романтизма проходил и проходит мимо его так, что он едва успевает схватить и разложить

один из лучей, какими этот романтизм осиял Европу. Что касается до *новейшего*

208

*классицизма* — признаемся, мы не понимаем сих слов. Что хотят этим выразить? Неужели Батюшкова надобно почитать одним из жалких классиков, какие являлись во Франции со времен Революции? Нет! «Умиравший Тассе» доказывает, что Батюшков мог глубоко чувствовать. Проза его показывает в то же время, что он мог быть отличным прозаиком. Чего ему недоставало? В прозе: идей; в стихах: глубины восторга. Звуки его были прелестны. К сожалению, он слишком увлечен был мелкою французскою школою и цветистыми мелочами Италии, и — он понимал это. Грустная участь души пламенной, чувствующей свое бессилие! Не тот совершенно несчастлив, кто несчастлив только, но тот, кто знает, кто убежден в своем несчастье. Никогда без сердечного участия не могу я читать стихов Батюшкова «Воспоминания». Участь поэта мелькает передо мною грозным привидением при словах его:

Я чувствую: мой дар в поэзии погас,  
И Муза пламенный светильник потушила;  
Печальна опытность открыла  
Пустыню новую для глаз —  
Туда влечет меня осиротелый гений...

Для потомства могут исчезнуть прекрасные черты души, дополняющие нам изображение Жуковского как человека и поэта. Имя Жуковского, неизменного друга Батюшкова, делившего с ним наслаждения поэзии в

юности и потом хранителя его в бедствии, драгоценно для нас, в наш век холодного эгоизма и бесчувствия. Самое благоговение к дарованиям Карамзина, постоянное, неизменное, показывает поэтическую сторону души Жуковского. С любовью встретил и приветствовал он и юное дарование Пушкина, когда Пушкин был только певцом «Руслана и Людмилы». Еще современники не знали Пушкина, но Жуковский признал уже его первенство и назвал себя его «побежденным учителем». Современники умеют оценивать и то пламенное усердие, которое уже столько лет оказывает своему назначению воспитатель будущего царя России. Множество разнородных занятий Жуковского по сему предмету могло бы показать его заслуги в сем случае. Мы сами слышали от Н.И. Греча о глубокомысленных грамматических замечаниях, какие в рукописи передал ему Жуковский...

Выше сказали уже мы, что первые сочинения и переводы Жуковского были помещены в «Утренней заре»

209

и «Вестнике Европы». Потом многие стихотворения его были издаваемы отдельными брошюрками. В 1815 году выданы были «Стихотворения» его, в 2-х томах; 2-е издание вышло в 1818 году, в 3-х томах; к этому присоединили тогда том его прозы. В 1824 году Жуковский напечатал 3-е издание своих стихотворений. Здесь в первый раз появился его перевод «Орлеанской девы» («Пролог» из него был прежде напечатан в собрании переводов с немецкого, с приложением подлинников, которого Жуковский издал 6 книжек, под заглавием «Для немногих», и которое никогда не поступало в продажу). Проза его была перепечатана вновь в 1826 году. Ныне

отдельно изданы «Баллады и повести» Жуковского в стихах. Выбор переводов в прозе издан был в Москве, в 1816 году («Переводы в прозе», 5 частей, in 12). Второе издание напечатано в 3-х томах, in 8, в 1827 году. Несколько мелких пьес, написанных после издания сочинений, рассеяно по журналам и альманахам.

Бывают в природе и человечестве сходства противоположностей: видим предметы, сходные между собою тем, что они несколько один на другой не походят. Такова в русской поэзии сходственность противоположности *Державина* и *Жуковского*. Хотите ли видеть противоположность решительную, к какой способен человек, противоположность мыслей, характера, слова, языка, века, направления? Прочитайте *Державина* и после него читайте *Жуковского*.

Совершенное недовольство собою, миром, людьми, недовольство тихое, унылое и оттого стремление за пределы мира; умиленная надежда на счастье *там*, обманувшее *здесь*; молитва сердца, любящего, утомленного борьбою, но не кровавого, не растерзанного; стремление к грусти о прошедшем, к безнадежной унылости в будущем; нежная, сострадательная дружба к скорби ближнего; любимое место прогулки на кладбище, как на поле, засеянном успокоенными в уповании, утешенными смертью сердцами; мысль возвести в идеалы ужасы кладбища и смерти, облечь их в изящные образы, показать в кончине человека не страшное привидение, но тихого ангела мира и спокойствия. От всего этого, с одной стороны, *привычка* к суеверной легенде, как будто привычка к страшным рассказам, которые слышали мы в детстве; с другой — *отвычка*, так сказать, от всего земного, нас окружающего, отчуждение от всего, что занимает и увлекает других; перенесение единственной

мысли, единственной идеи своей ко всем предметам — мысли тихой, успокаивающей, мечтательной, отрадной самую грустью, радующей душу каким-то прощением несправедливой Судьбе, — вот основание поэзии Жуковского.

Взгляните, напротив, на гордого, самодовольного *Державина*. Он счастлив всем окружающим его, ибо он доволен собою. Мир блестит для него яркими цветами его собственной фантазии, исполняет его восторгом, вдохновляет только негодованием, если он видит случайное нестройство частей, оживляет радостью во всем, на что ни глядит поэт очарованными своими глазами. Поэзия населяет ему всю природу своими образами. Звуки лиры поэта самозвучны, разнообразны, торжественны. Самая смерть есть для него торжественный урок, порука за блаженство замогильное, великолепный прощальный праздник царя природы, человека, договор с Судьбою, которая здесь заплатила уже человеку задаток будущего бессмертия в бессмертии земном.

Оттого происходит, если не ошибаемся, разнообразие в сущности созданий *Державина* и однообразие стиха его. Однообразие мысли Жуковского как будто хочет, напротив, заместиться разнообразием формы стихов. Ни один русский поэт не писал у нас метрами столь многоразличными: многие из них до Жуковского были вовсе без употребления, а Жуковский ввел их в моду. Он отделяет каждую ноту своей песни тщательно, верно, столько же дорожит *звучом*, сколько и *словом*. *Державину* как будто некогда думать о метре: он спешит импровизировать, сыплет картины, сравнения, яркие краски слова и только придает лад своей песне

лирическими аккордами. Жуковский играет на арфе: продолжительные переходы звуков предшествуют словам его и сопровождают его слова, тихо припеваемые поэтом, только для пояснения того, что хочет он выразить звуками. Бессоюзие, остановка, недомолвка — любимые обороты поэзии Жуковского.

Читая создания Жуковского, вы не знаете: где РОДИЛСЯ? где поет он? Читая Державина, видите, что это РУССКИЙ, и всегда видите его самого. Хочет ли он передать нам чужое, оно превращается в его собственное. Собственные создания Жуковского, напротив, до такой степени *космополитны*, так сказать, в мире литературном, что едва отличите вы их от переводов сего поэта. Песнь Державина кипит шумною рекою и блещет ярким

211

отражением солнца; вокруг нее цветущая природа; вдали слышны радостные клики побед и песни веселого русского хоровода. Песнь Жуковского журчит неприметным ручейком и освещается бледным сиянием месяца. В то же время вы усматриваете длинную тень колокольни кладбища. Часы ударяют полночь — это час привидений, — и они вьются вокруг вас легкою вереницею теней; но не страшитесь их: это добрые духи–утешители, вестники, что родная душа не рассталась с вами, что она говорит вам и в шорохе листочка, и в шуме ветра, и в унылом, воздушном звуке незримой арфы.

В поэзии Державина, среди самых веселых звуков радости, вы также слышите унылость: это русское свойство, свойство Севера, отзывается в нем, но его унылость — заздравная чаша, выпитая в молчании среди веселого пира, за которую следует другая с шумною

радостью. Не таков Жуковский, задумчивый гость на пиру жизни, пропевший в свою очередь круговую песню: веселье его — улыбка грусти, ошибка радости, и все гости забыли свою радость — облако уныния облегло их...

Рассмотрите три собственные пьесы Жуковского, писанные им в самой юности: «Вечер» (1806 г.), «К Нине» (1808 г.), «К Филалету» (1808 г.): лучше их ничего не писал Жуковский. И здесь заключены вся его поэзия, вся его душа, вся жизнь. Все остальное в его поэзии есть только дополнение к сим превосходным созданиям.

Двадцатитрехлетний Жуковский уныло мечтает в сельском уединении («Ручей»). Картина грустной природы вокруг него; тихие звуки слетают с струн его арфы:

Сижу задумавшись; — в душе моей мечты:  
К протекшим временам лечу воспоминаньем.  
О дней моих весна! как быстро скрылась ты,  
С твоим блаженством и страданьем!

Он зовет друзей своих, зовет милых, рано погибших, рано ушедших от него стезею жизни, и спрашивает:

Иль всяк своей тропею,  
Лишенный спутников, влача сомнений груз,  
Разочарованный душою,  
Тащиться осужден до бездны гробовой?

Поэт грустно глядит на будущую участь свою. Что удел его? Тихая жизнь, утеха в поэзии, смерть...

Мне рок судил: брести невидимой 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!  
О песни, чистый плод невинности сердечной!  
Блажен, кому дано цевницей оживлять  
Часы сей жизни скоротечной!  
Так! петь есть мой удел!.. Но долго ль! Как узнать?  
Ах! скоро, может быть, с Минваною унылой,  
Придет сюда Альпин в час вечера мечтать —  
Над тихой юноши могилой!<sup>11</sup>

В сих звуках, еще *неопытных*, робких, высказывается уже вам будущий певец Минваны. Грусть его еще непонятна вам. Что могло растерзать душу юного поэта? Внимайте тому, что скажет он в послании к далекому другу<sup>12</sup>. Стихи «К Филалету» — произведение пламенное, поэтическую исповедь сердца двадцатипятилетнего юноши — эти стихи я не отдам — боюсь сказать — за две трети всего, что потом писал Жуковский... Подобные создания, где воображение слито с сердцем и душою, не пишутся — нет! они сами собою изливаются из бытия человеческого! «Я умер бы, если бы не написал моего Вертера!» — говорил Гете.

Поэт зовет друга своего, своего Филалета, зовет прошедшие радости. Здесь нет уже более надежды на тихий дар поэзии. Дума сделалась мрачнее — для нее все погибло. Уже и прежнее безрадостное бытие кажется ей счастьем. Придешь ли ты, говорит поэт,

Придешь ли ты назад,  
О время прежнее, о время незабвенно?  
Или веселие навеки отцвело

**И счастье мое с прошедшим протекло?  
Как часто о часах минувших я мечтаю,  
Но чаще, с сладостью, конец воображаю,  
Конец всему — души покой,  
Конец желаниям, конец воспоминаниям,  
Конец борению — и с жизнью, и с собой!**

**Кто, живший некогда сердцем, с жаром не повторит  
следующих затем стихов?**

**...Кончины сладкий час  
Моей любимую мечтою становится;  
Унылость тихая в душе моей хранится;  
Во всем внимаю я знакомый смерти глас:  
Зовет меня... зовет... Куда зовет? Не знаю,  
Но я зовущему с волнением внимаю;  
Я сердцем сопряжен с сей тайною страной,  
Куда нас всех влечет судьба неодолима —  
Томящейся душе невидимая зрима;  
Повсюду вестники могилы предо мной!**

213

**Прелестно исчисление этих вестников — и в угасающей  
заре вечера, и в звуке пастушьего рога, и в трепетании  
горного ветра в дубраве, и в тихом журчании ручья, и в  
дальних туманах вечера, и в звуках гармонического  
фортепиано! Поэт как будто еще не смеет сказать другу  
тайной думы своей. «Скажу ль», — говорит он — и  
останавливается... Ужаснуть ли ему сердце друга  
признанием?..**

**Скажу ль? Мне ужасов могила не являет,**

**И сердце, с горестным желаньем, ожидает,  
Чтоб Промысла рука обратно то взяла,  
Чем я безрадостно в сем мире тяготился,  
Ту жизнь, в которой я так мало насладился,  
Которую давно надежда не златит...**

**Он спешит оправдать горький ропот свой; он быстро  
высчитывает всю бедность своего бытия:**

**К младенчеству ль душа прискорбная летит,  
Считаю ль радости минувшего... Как мало!  
Нет! *счастье к бытию меня не приучало!*  
Мой юношеский цвет без запаха отцвел.  
Едва в душе моей для дружбы я созрел —  
И что же!.. предо мной увядшего могила...  
Душа, не воспылав, свой пламень угасила!  
Любовь...**

**Доселе тиха, скорбна жалоба поэта — он ничего не  
желает, ничего не хочет от Судьбы. Но роковое слово  
произнесено — душа его вспыхнула, и все вдруг вырвалось  
из нее: страдания, надежды, мечты, желанья — самый  
ропот! Следующие стихи — это слезы, каплющие на  
струны арфы юного поэта:**

**Любовь... Но я в любви нашел одну мечту,  
Безумца тяжкий сон, тоску без разделенья  
И невозвратное надежд уничтоженье!  
Иссякшая души наполню ль пустоту?  
Какое счастье мне в будущем известно?  
Мой друг, о нежный друг! когда нам не дано  
В сем мире жить для тех, кем жизнь для нас  
священна,  
Кем добродетель нам и слава драгоценна,**

Почто ж, увы! почто судьбой запрещено —  
За счастье их отдать нам жизнь сию бесплодную?  
Почто (дерзну ль спросить?) отъял у нас Творец  
Им жертвовать собой свободу превосходную?  
С каким бы торжеством я встретил мой конец,  
Когда б всех благ земных, всей жизни приношеньем  
Я мог — о сладкий сон! *той* счастье искупить,  
С кем жребий не судил мне жизнь мою делить!..

214

Когда б стократными и скорбью и мученьем  
За каждый миг ее блаженства я платил,  
Тогда б, мой друг, я рай в сем мире находил,  
И дня, как дара, ждал, к страданью пробуждаясь;  
Тогда, надеждою отрадною питаюсь,  
Что каждый жизни миг погибшия моей  
Есть жертва тайная для блага милых дней,  
Я б смерти звать не смел — страшился бы могилы!  
О, незабвенная, друг милый, вечно милый!  
Почто, повергнувшись в слезах к твоим ногам,  
Почто, лобзая их горящими устами,  
От сердца не могу воскликнуть к небесам:  
«Все в жертву за нее! Вся жизнь моя пред вами!»  
Почто и небеса не могут внять мольбам?..

Помните ли несчастного, пламенного Руссо, помните ли, как он на коленях читал свою «Элоизу» перед женщиною–идеалом? Если вы не читали этих стихов Жуковского в дни юности, не смея взглянуть на ту, от которой никогда не хотелось бы оторваться нашим взорам, если вы не трепетали в это время, страшась, чтобы в голосе вашем не разгадали окружающие вас вашей тайны,

и если в то же время не боялись вы, чтобы, скрывая душу свою, не лишиться создание Жуковского поэтического очарования, если вы не желали тогда ей, *ей одной* высказать стихами его все свое сердце, всю душу свою, — вы не поймете этих стихов! Счастливый любовник прочтет их с улыбкою эгоизма. Надобно любить, любить —

Как в наши лета  
Уже не любят, как одна  
Безумная душа поэта  
Еще любить осуждена<sup>13</sup> —

и тогда только послание «К Филалету» навечно врежется в нашу память, как первое «люблю тебя», как первый крик вашего младенца, как последний взор умирающего вашего друга...

Но характер Жуковского не переносит долго такого чувства, которое видим в стихах, приведенных нами. Он содрогается силы сказанного, снова тихое уныние заменяет для него все:

О безрассудного напрасное моление!  
Где тот, кому дано святое наслажденье —  
За милых слезы лить, страдать и погибать?  
Ах! если б мы могли, в сей области изгнанья,  
Столь утешительно презренну жизнь кончать —  
Кто б небо оскорбил безумием роптанья!

Душа поэта раскрыта теперь перед вами; вы дружески готовы прижать к родному сердцу эту робкую, нежную душу; узнайте же ее еще более в стихах «К Нине». Мысль

этой очаровательной пьесы заключается в нескольких стихах, собственно:

О Нина, о Нина! сей пламень любви  
Ужели с последним дыханьем погаснет?  
Душа, отлетая в неизвестный край,  
Ужели во прахе то чувство покинет,  
Которым равнялась богам на земле?..  
Ах! Самое небо мне будет изгнаньем,  
Когда для бессмертья утрачу любовь!  
И в области райской я буду печально  
О прежнем, погибшем блаженстве мечтать...  
Что в вечности будет заменой любви?..  
Уже ль из-за гроба ответа не будет?  
Уже ль переживший один сохранит  
То чувство, которым так сладко делился?  
А прежний спутник, кем в мире он жил,  
С которым сливался тоской и блаженством,  
Исчезнет за гробом, как утренний пар,  
С лучем, озлатившим его, исчезает,  
Развеянный легким зефира крылом?  
О Нина! я внемлю таинственный голос:  
«Нет смерти, — вещает, — для нежной любви!  
Возлюбленный образ, с душой неразлучный,  
И в вечность за нею из мира летит —  
Ей спутник до сладкой минуты свиданья...»<sup>14</sup>

Вот вся основная мысль: «любовь переживает жизнь — вечность есть любовь вечная! И в каких пленительных, чудных картинах эта мысль! Кажется, что поэт, размножая образы, длит эту мысль, пленяющую его, — одно, что осталось ему на земле, одно, чем очаровывает его небо, — ему не хочется расставаться с нею, он лелеет себя подробностями описаний...

**И что сказал Жуковский «Филалету» и «Нине», то отразилось на всей его жизни. Счастливец! он не расстался с этою мыслью! Повторим, что сказали мы выше: здесь заключена вся его поэзия, вся его душа, вся жизнь — все остальное в поэзии Жуковского есть только дополнение.**

**Назовем ли это младенчеством души? Но кто посмеет? Идея, которая оживляла человека в последнюю минуту его бытия, делается вечностию, пред которою все мимолетное исчезает и благоговеет; идея, оживлявшая человека всю жизнь его, да не оскорбится суетным упреком кичливого ума — жалкого слепца, если не светит**

216

**ему вдохновение — нищего: он не богат сердцем! Все ничтожно до тех пор, пока не дошло до известного предела. Переступив за сей предел, самое безумие и всякая страсть, всякая мысль человека делаются велики. Все состоит в мире из отношений, и самый мир велик только в отношении к нам, а что он во вселенной? Что его возраст и вся будущая его жизнь перед вечностью?**

**С мыслью, которую мы изложили здесь, прочитайте все писанное Жуковским, и вас изумит односторонность его идеи. Но разве ее мало было на жизнь человека, на то, чтобы певца, ею вдохновенного, поставить на высокую чреду поэзии и жизни? Нет! И притом, в замену одностороннего единства идеи, Жуковский воссоздал ее из души своей в совершенной полноте и довел до такого многообразия подробностей, что она кажется целым всеобъемлющим миром души человеческой!**

**Она заключена в «Светлане», «Эоловой арфе», «Узнике», «Отчете о луне», песнях, романсах, всех сочинениях Жуковского. Что такое «Светлана»? Мысль:**

любовь переживает бедствие для счастья. Девушка грустит в разлуке с милым; она гадает на святках и видит страшный сон; ей кажется, что он погиб, умер — он является ей в ужасном образе мертвеца; но настает ясное утро, девушка просыпается — милый с нею:

Здесь несчастье — лживый сон;  
Счастье — пробужденье!

В «Эоловой арфе» дочь царя Морвенского любит неизвестного певца. Они тайно видятся под сенью векового дерева. Невольная тоска томит Минвану в час свиданья. Певец смотрит на волны моря и говорит подруге:

Как быстрые воды  
Поток свой лиют —  
Так быстрые годы  
Веселье младое с любовью несут!  
«Что ж сердце уныло?  
Пусть воды лиются, пусть годы бегут!  
О верный, о милый!  
С любовью годы и жизнь унесут...  
Почто же уныло  
На радость глядеть?  
Все близко, что мило, —  
Оставим годам за годами лететь!  
Минутная сладость  
Веселого *вместе*, помедли, постой!  
Кто знает, что радость  
Навек не умчится с грядущей зарей!»

**Певец привязывает арфу свою на ветвях дерева свидания.**

**И арфу унылый  
Певец привязал под наклоном ветвей.  
«Будь арфа для милой  
Залогом прекрасным минувшего дней.  
И сладкие звуки  
Любви не забудь,  
Услада разлуки  
И вестник души неизменная будь!  
Когда же мой юный,  
Убитый печалию цвет опадет,  
О верные струны!  
В вас с прежней любовью душа перейдет!  
Как прежде, взыграет  
Веселие в вас,  
И друг мой узнает  
Привычный, зовущий к свиданию глас!  
И думай, их пенью  
Внимая вечерней, Минвана, порой,  
Что легкою тенью  
Все верный летает твой друг над тобой;  
Что прежние муки,  
Превратного страх  
И ужас разлуки —  
Все, с трепетной жизнью, он бросил во прах!  
*Что жизнь переживши,  
Любовь лишь одна не рассталась с душой,  
Что робко любивший  
Без робости любит — и более твой!»***

**Наутро разгневанный отец осудил певца на вечное изгнание. Минвана, в урочный час, не перестает ходить на**

место свидания. Нет певца. Молчит его арфа. Но в один вечер звуки раздаются в ее струнах, как будто невидимая рука любви перебирает их. «Его нет более в здешнем мире!» Все угадано, все погибло, и — Минвана гибнет!

С тех пор, унывая,  
Минвана, лишь вечер, ходила на холм  
И, звукам внимая,  
Мечтала о милом, о свете другом,  
*Где жизнь без разлуки,*  
*Где все не на час,*  
И мнились ей звуки,  
Как будто летящий от родины глас...

Еще прелестнее, еще задумчивее мысль «Узника». Юноша заключен в темницу; рядом с его тюрьмой страдает дева, неизвестная ему, и только ее унылое пение долетает к нему, в его мрачную темницу. Ей суждена

218

казнь, а ему отдана свобода. Мысль о ней, о мире, где ударит для него час свиданья, взгляд на далекую звездочку, как будто призрак этого мира знакомого — вот жизнь его, — и смерть встретил он как радостного вестника счастья!

Переберите романсы и песни, большею частью переведенные Жуковским, — одна и та же мысль, одна и та же мечта. Их выражают: «Тоска по милом», «Мальвина», «Цветок», «Пловец», «Верность до гроба», «Голос с того света», «Утешение в слезах», «К месяцу», «Весеннее чувство», «Утешение», «Сон», «Счастье во сне», «Певец»; песни: «Счастлив тот, кому забавы», «О, милый

друг! теперь с тобою радость», «Минувших дней очарованье», «Над прозрачными водами». Самый выбор баллад не показывает ли одного и того же? «Людмила», «Алина и Альсим», «Пустынник», «Рыцарь Тогенбург», «Эльвина и Эдвин», «Алонзо», «Жалоба Цереры», «Ленора», «Кубок» — разные вариации из Бюргера, Монкрифа, Гольдсмита, Шиллера, все на одну тему — тоску любви, тихую радость, жертву любви, свидание за гробом. Затем остается у Жуковского весьма немного пьес исключительных. Заметим, что большею частью сии пьесы суть *слабейшие*; что и в них виден *общий отзыв поэзии Жуковского*: он выбирает из *Байрона* унылую элегию, из *Мура* пьесу, где описано стремление души от земли к небу, из *Овидия* гибель верной любви, из *Клопштока* раскаяние ангела и тоску его по небу. Самый выбор «Орлеанской девы»<sup>15</sup>, пьесы, где заключена мысль небесного вдохновения, несчастной любви и отвержения земли для неба, — не подтверждает ли одной основной идеи поэта? Почему не взял он «Гяура», «Поклонников огня», «Вильгельма Телля»?<sup>16</sup> Потому, что все это не родное душе его. И на том, что берет Жуковский, не отливается ли, однако ж, унылый, грустный отблеск его поэзии, если не в духе, то в выражении?

Этого до сих пор, кажется, не заметили русские критики. Все говорят, что переводы Жуковского верны и прекрасны. Мы согласны в этом, но не ищите в них различия красок, разнообразия тонов — *они верны сущностью, но не выражением*. Так, переложенные на арфу самые веселые песни Россини будут верны подлиннику, его партитурам, но на них будет печать звуков арфы — уныние, тихость, грусть. Для убеждения в этом сличите «Орлеанскую деву» и особенно «Шильонского узника» с подлинниками — совсем другой цвет, совсем другой отлив,

хотя сущность верна! Байрон — дикий, порывистый, вольный, *eternal spirit of the chainless mind*\* — делается мрачным, тихим, унылым певцом в переводе Жуковского.

Но, скажут нам, Жуковский был *торжественным певцом* 1812 года и славных побед русских. Так, да каким певцом? Торжественным? Но разве вы не читали Державина? Что же такое Жуковский, певец в стане русском и вестник славы России и Александра? Это грустный, унылый бард, не с гремящею лирою, но с мелодическою арфою. Он участвует в общем веселье, готов пасть за отчизну в битве, но привычная дума всегда на челе его; она прорывается в его песнях, и, умирая, он скажет: «Любовь одно со славой»! Это лучшие куплеты его «Певца в стане русских воинов»:

Кем мы дышали в мире сем,  
С той нет и *там* разлуки!  
*Туда* душа перенесет  
Любовь и образ милой!  
О други! смерть не все возьмет —  
Есть жизнь и за могилой!

И когда же было это писано? В виду пылающей Москвы, на биваке, среди войны за отчизну и свободу! В «Певце на Кремле»<sup>17</sup> нет сего чувства, но зато этот певец холоден до такой степени, что даже при появлении своем он не произвел никакого впечатления.

Не будем перебирать вообще торжественных и на случай писанных стихов Жуковского. Только тогда он

\* Вечный дух нескованного разума (англ.).

оживает в них, когда может вместить мечту свою о суете мира, указать на лучший мир, сказать нравственный урок о небе равно царю и рабу. Кроме сих мест, почти все остальное, в торжественных и случайных одах Жуковского, есть слабая сторона его поэзии. Не будем говорить и об его описательных посланиях и пьесах. Кроме того, что этот род сам по себе есть натянутое, жалкое состояние поэзии, усилие ума, Жуковский решительно не на своем месте в этом роде. Что за картины природы изображает он? Эта природа мрачная, списанная ночью, при луне, робко прорезывающей изредка бурные облака, и списанная притом с кладбища. В «Славянке», в «Отчете о луне», в послании «К Воейкову», в послании «К Батюшкову»

220

Жуковский превосходит тогда только, когда увлекается своею задушевною идеею. Вполне проникнутый привычною думою поэта «Отчет о луне» по сему самому станет в ряду лучших творений Жуковского, а равно по сему же самому и элегия его на смерть королевы Виртембергской.

При таком направлении поэзия Жуковского, как мы уже говорили выше сего, не могла быть народною: и *народности* не ищите у Жуковского. Он живет духом не на земле, и что ему в положительных земных формах! Его образы — мимолетные тени, его думы, идеи — не земные. Назовите это *недостатком*, но этот недостаток был общий наставникам Жуковского, певцам Германии или, лучше сказать, Шиллеру, ибо в Шиллере образец Жуковского. Чего нет, того и искать не станем. Обратите лучше внимание на то, чем отличается Жуковский от всех других

поэтов русских: это музыкальность стиха его, *певкость*, так сказать — мелодическое выражение, сладкозвучие. Нельзя назвать стихов Жуковского *гармоническими*: гармония требует диссонанса, противоположностей, фуг поэтических; ищите гармонии русского стиха у Пушкина: у него найдете булатный, закаленный в молнии стих и кипящие, как водопад горный, звуки, но не Жуковского это стихия. Его звуки — мелодия, тихое роптание ручейка, легкое веянье зефира по струнам воздушной арфы. Будучи в этом самобытен, Жуковский никогда не утомляет — нет! он очаровывает вас, пленяет дробимостью метра, мелкими трелями своих звуков. Для примера укажем на пьесы: «Эолова арфа», «Светлана», «Узник» и лирические места в «Орлеанской деве». Если не ошибаемся, Жуковский первый употребил дактилические окончания в русском стихе; гекзаметр был для него тоже не средством избежать монотонии шестистопного ямба, но музыкальным новым аккордом; он употребил таким же средством пятистопный ямбический стих, и потому же писал он много пьес смешанным четырех- и трехстопным ямбом. В «Шильонском узнике» осмелился он употребить сплошь рифмы мужеские и умел не быть однообразным и утомительным. В «Замке Смальгольмском» употреблен, через стих, трех- и четырехстопный анапест и в некоторых стихах двойная рифма, на конце и в середине стиха:

Но железный *шелом* был иссечен *на нем*...  
Подпершился *мечом*, он стоял пред *огнем*...

Все сии изменения метра показывают отличное знание русского языка. Проза Жуковского подтверждает это еще

более: она так же музыкальна, как и стихи его. В этом отношении она станет, кажется нам, выше прозы Карамзина. Мы разумеем здесь прозу «Истории государства Российского», ибо нет сомнения, что никто уже не будет выдавать нам за образец переводов или прежних сочинений Карамзина после прозаических сочинений и переводов Жуковского. Жуковский первый, кажется нам, открыл тайну разнообразить слог своих переводов сообразно слогу подлинников. Не оспариваем изящества и гармонии слога «Истории государства Российского»; должно, однако ж, согласиться, что слишком уже заметно в нем желание гармонии, видно усилие искусства, и это усилие вводит Карамзина в утомительное однообразие; применившись к нему, можете даже наперед указывать на его падения риторические, бить такту при чтении и подсказывать все известные обороты и фигуры его.

К сожалению, Жуковский весьма мало писал прозою, и мы можем указать только на три или четыре небольшие пьесы его в прозе оригинальной.

Касательно самого содержания прозы, должно признаться, что переводы и сочинения Жуковского, кроме образцового языка, не представляют ничего значительного.

В юных годах своих, он перевел «Дон Кихота» с Флорианова французского перевода: это опыт юности. Кроме сего, все переводы Жуковского суть повести и статьи, какие печатал он в «Вестнике Европы», когда издавал сей журнал; в них найдем много милого, и несколько статей (как-то: «Письмо Ж. Ж. Руссо», «Письма И. Миллера») никогда не потеряют своего достоинства; зато многое устарело уже для нас по идее, по содержанию, по самому рассказу.

В прозаических сочинениях Жуковского находим одно перло бесценное: это «Рафаэлева Мадонна»<sup>18</sup>. Мысль поэтическая облечена здесь в изящную простоту, и эта простота высказала ту прекрасную душу поэта, которая за двадцать лет прежде отзывалась нам в посланиях к Филалету и Нине. Жуковский судит о произведении Рафаэля как поэт, как человек с душою и сердцем. Нет ни одного громкого выражения, ни одного ученого термина, но можно ли изобразить Рафаэля и его создание лучше, *желаннее* — как говорится по-русски? Думаем,

222

что нельзя. Каждый раз, когда читаете это описание Жуковского — одна мысль: и на земле небо доступно человеку. Дух любви и мира светит и здесь над головою человека!

Он лишь в чистые мгновенья  
Бытия слетает к нам  
И приносит откровенья  
Благодатные сердцам;  
Чтоб о небе сердце знало  
В темной области земной —  
Лучшей жизни покрывало  
Приподъемлет он порой.  
А когда нас оставляет,  
В дар любви, у нас в виду,  
В нашем небе зажигает  
Он прощальную звезду!<sup>19</sup>

«Марьиная роща», повесть *русская*, написанная Жуковским в молодости, теряет всю цену по

несообразности форм. Жуковский хотел, кажется, написать нечто такое, что Марьиной роще придало бы знаменитость *Лизина пруда*, и изобразил мечтательного трубадура в русском певце небывалого времени, написал что-то в роде страшных легенд немецких рыцарского времени. «Три сестры» — прелестный рассказ о тихой мечте доброго сердца. Две пьесы: «Кто истинно добрый и счастливый человек?» и «Писатель в обществе» могут быть драгоценны нам потому, что едва ли не хотел в них сказать Жуковский думанного им о своей будущности. Впрочем, мысль ни того ни другого сочинения не выдерживает строгого разбора; это милый сон, рассеивающийся при первом появлении действительности. — «Путешествие по Саксонской Швейцарии» есть сбор кратких, дорожных замечаний, где автор не думал о слоге; то же скажем об «Отрывке из письма о Швейцарии», но многие места в том и другом прекрасны и силою слова, и поэзией мысли: таково описание прогулки на Klein Winterberg и заметки на Симплонской дороге.

Наконец, в сочинениях Жуковского находим три опыта критические: статьи «О критике», «О басне и баснях Крылова», «О сатире и сатирах Кантемира». В первой Жуковский думал изобразить идеал критика и изобразил портрет доброго, умного, просвещенного человека, живущего в какой-то литературной утопии. Эту оптическую картину можно положительными примерами опровергнуть в основании и подробностях. Впрочем, касательно мнений Жуковского об ученых основаниях критики

должно заметить, что они принадлежали к тогдашней французской школе Лагарпа и Баттё. Статья «О басне и баснях Крылова» вовсе неудовлетворительна. Автор видит в поэзии подражание природе; нравится воображению, образуя рассудок и сердце, — вот цель поэзии, по мнению Жуковского. Басня выходит у него легкий урок, облеченный красивым рассказом. В Крылове видит Жуковский искусного переводчика Лафонтеновых басен и всю критику свою ограничивает разбором нескольких выражений. То же находим в статье «О сатире и сатирах Кантемира». Критик выписывает несколько мест из Кантемировых сатир и приставляет к ним рассуждение, составленное из мнений Сульцера, Эшенбурга, Лагарпа. Не ищите тут ни характеристики Кантемира, ни взгляда на то, когда он жил, ни на то, о чем он писал, ни теории сатиры вне рамок теории Лагарповой.

Здесь видим отличие временности, наложенное на Жуковского. В теории, в ученом своем образовании он выражает характер века, изображенный нами выше сего: мы уже сказали, что почти вся проза Жуковского относится к его юности (вся решительно, кроме «Рафаэлевой Мадонны», «Отрывка из письма о Швейцарии» и «Путешествия по Саксонской Швейцарии»). Может быть, если бы Жуковский пошел тою литературною тропею, которую начинал он в 1808 году, то он умел бы не отстать от других, перегнавших его потом в теоретических идеях и понятиях. Но кто из нас творит судьбу свою? Жуковскому суждена была *участь поэта* — он выполнил ее, и с именем его всегда будет соединяться благодарное воспоминание соотечественников.

Заклучим нашу статью *библиографическим* известием. В изданном ныне собрании «Баллад и повестей» Жуковского помещены, при *новых* переводах (состоящих

из 12 баллад и *трех* повестей), прежние его баллады и отрывки. Для имеющих уже полное собрание сочинений и переводов Жуковского все новые переводы его отпечатаны отдельно, в одинакий формат с полным изданием его сочинений и переводов. Таким образом, составляют они 8-ю часть полного собрания: в *трех* помещены «Стихотворения», в *одной* все «Сочинения в прозе», в *трех* все «Переводы в прозе» и в *одной* новые «Баллады и повести».