
В. А. ЖУКОВСКИЙ

ЭСТЕТИКА
И
КРИТИКА



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1985

СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ И КРИТИКИ В. А. ЖУКОВСКОГО

Поэзия В. А. Жуковского поистине «прошла веков завистливую даль» и стала одним из ярчайших достижений русской лирики. Историко-литературное и эстетическое значение личности и творчества поэта точно и емко определил еще В. Г. Белинский, назвав его «литературным Колумбом Руси, открывшим ей Америку романтизма в поэзии»*, и видя в этом «необъятно великое значение этого поэта для русской поэзии и литературы»**.

Родоначальник русского романтизма, Жуковский выступил и как его теоретик, пропагандист и популяризатор, проявив себя на критическом, журналистском, издательском поприще. Его многочисленные эстетические конспекты, критические статьи, размышления об искусстве в письмах и дневниках, записи на полях книг из его библиотеки — богатейший материал для осмысления его вклада в русскую эстетику и критику.

Для современников поэта, его друзей критический дар Жуковского был вне всякого сомнения. Пушкин, Батюшков, Вяземский, Баратынский, Давыдов считали мнение Жуковского об их произведениях особенно весомым. Он обязательный член критического ареопага, судья, наставник в деле написания стихов, без его критики произведения многих из них не идут в печать. «Не поленись, мой милый друг, — пишет в 1812 году Батюшков Жуковскому по поводу послания «Мои пенаты», — пересмотреть и переправить ошибки и свои замечания пришли поскорее: я хочу ее [пьесу] печатать»***. Такого же рода просьбы многочисленны в письмах и других соображениях по перу. Но кроме этих просьб о «строгой критике» стихов до нас дошли и непосредственные оценки таланта Жуковского-критика. Вот некоторые из них.

П. А. Вяземский: «Как жаль, что Жуковский не имел времени или охоты посвятить себя трудам к обработке критики. Из него вышел бы первый, чтобы не сказать единственный учитель наш в этой отрасли литературы, которая без нее почти мертвый или неоцененный капитал»****.

* Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 6. М., 1955, с. 460.

** Там же, т. 7, с. 142.

*** Батюшков К. И. Соч., т. 3. СПб., 1886, с. 178.

**** Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. 7. СПб., 1882, с. 480.

Н. В. Гоголь: «Пушкин сильно на него [Жуковского] сердился за то, что он не пишет критик. По его мнению, никто, кроме Жуковского, не мог так развязать и определить всякое художественное произведение»^{*}.

П. А. Плетнев: «Разительно подьемлющийся ряд произведений его [Жуковского] открывает в нем сверх поэтического дарования тот критический ум, которому не без причины удивлялся еще Пушкин»^{**}.

Авторитетный ряд свидетельств современников о критическом таланте «первого русского романтика» подкрепляется в работах дореволюционных и советских исследователей о творчестве Жуковского, а также в трудах по истории русской критики и эстетики^{***}, где Жуковскому отводится вполне определенное место. «Жуковский оказал влияние на развитие русской эстетической мысли начала XIX века»^{****}, им «создавалась не только «новая школа» в поэзии, но и соответствующая запросам этой школы новая критика»^{*****}. «среди критиков, внесших наибольший вклад в развитие русского литературоведения до В. Г. Белинского, прежде всего нужно назвать В. А. Жуковского»^{*****}—эти и многие другие положения, выдвинутые в работах последних лет, свидетельствуют и о значении Жуковского в истории русской критики и эстетики и о необходимости дальнейшего изучения этой части его наследия.

Целый ряд вопросов, относящихся к критической деятельности поэта, остается еще не решенным или требует существенных дополнений и уточнений. Прежде всего это вопрос о романтической природе эстетики Жуковского. Достаточно устойчивое, восходящее еще к Шевыреву^{*****} мнение о противоречии между романтической поэзией Жуковского и его эстетикой, связанной с классицизмом, вряд ли сегодня кажется убедительным и нуждается в серьезном уточнении. Требуют

* Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8. М.—Л., 1952, с. 378.

** Плетнев П. А. Сочинения и переписка. Т. 1. СПб., 1885, с. 29.

*** Назовем некоторые из них: Сакулин П. Н. Взгляд Жуковского на поэзию. М., 1902; Тахонравова Н. С. Соч., т. 3, ч. 1. М., 1898; Белорусова И. М. Зачатки литературной критики. Жуковский.—Филол. зап., вып. 2, Воронеж, 1891, с. 98—109; Вольпе Ц. С. В. А. Жуковский.—В кн.: Жуковский В. А. Стихотворения. Т. 1. Л., 1939, с. XV—XIX; разделы о Жуковском-критике в кн.: Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.—Л., 1959; Кулешова В. И. История русской критики. М., 1972. Из работ последних лет, поднимающих эту проблему, можно назвать следующие: Гужвицкий А. В. А. Жуковский и ранние немецкие романтики.—Рус. лит., 1979, № 1, с. 120—128; Курилов А. С. Теория критики в России XVIII—начала XIX века.—В кн.: Проблемы теории литературной критики. М., 1980, с. 180—184; Змиргудинова Н. К. Формирование романтической эстетики В. А. Жуковского.—В кн.: Проблемы романтического метода и стиля. Калинин, 1980; а также разделы о Жуковском—читателе произведений русской и западноевропейской эстетики в кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. 1, 2.

**** Вступительная статья Р. В. Изюмтовой к разделу «В. А. Жуковский» в кн.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 4, первый полутом. М., 1969, с. 62.

***** Фризман Л. Г. Становление русской критики.—В кн.: Литературная критика 1800—1820-х годов. М., 1980, с. 11.

***** Николаев П. А., Курилов А. С., Гришанин А. Л. История русского литературоведения. М., 1980, с. 66.

***** См.: Шевырев С. П. О значении Жуковского в русской жизни и поэзии. СПб., 1853, с. 34.

своего осмысления проблемы эволюции критико-эстетической позиции Жуковского, общего пафоса его деятельности, его места в истории русской критики, соотношения оригинального и переводного в его эстетике, типа и стиля его статей и т. д. Наконец, необходим просто учет всего сделанного им в этой области.

Эстетическое наследие Жуковского неотделимо от его критической деятельности. Оно неразрывно связано с его этико-философской позицией и поэтической практикой. Этот своеобразный синкретизм мышления позволяет рассматривать эстетику и критику Жуковского как динамичную систему. Утверждение новых принципов отношения к человеку и миру делало поэзию первого русского романтика «живой эстетикой», а его критику и эстетику — своеобразным комментарием к творчеству. Весь путь Жуковского-критика, его историко-литературные работы и эстетическое наследие — ярчайшее свидетельство активного участия поэта в утверждении принципов романтизма как в поэзии, так и в критике.

На этом пути были свои этапы, отразившие и общий процесс формирования русской романтической критики и индивидуальные творческие поиски Жуковского. Эстетическое самообразование 1800—1806 годов, редакторство и сотрудничество в «Вестнике Европы» (1808—1814), арзамасские протоколы и романтические манифесты (1815—1824), конспекты, обзоры и статьи 1830—1840-х годов — во всем этом проявилось и отталкивание от догм классицистического мышления, и утверждение новых романтических принципов, и борьба за новое направление в искусстве. Дружеское литературное общество «Арзамас» и арзамасское братство, пушкинский «Современник» были той литературно-общественной почвой, где рождались и проверялись эстетические идеи Жуковского.

* * *

С самого начала XIX века и на протяжении первого десятилетия происходит процесс формирования общественно-политических и эстетических воззрений Жуковского. Своеобразной колыбелью этого процесса стала атмосфера Дружеского литературного общества, активным участником которого был молодой поэт. Члены общества признавались, что этот период был для них временем «какой-то революции», когда «всё... в ферментации»* (Андрей Тургенев), «лихорадки для муз»** (А. Мерзляков). Подобное состояние испытывал и Жуковский. Споры о путях развития русской литературы, глубокий интерес к немецкой словесности, в частности культ Гете и Шиллера, беседы о французских энциклопедистах не прошли для него бесследно. Принципиальное значение имели и

* Цит. по кн.: Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904, с. 62.

** «Рус. старина», 1904, май, с. 445.

«занятия теориею изящных наук», о чем прямо говорилось в «Законах Дружеского общества»*, а особенно упражнения в разборе сочинений известных писателей и критика друг друга**.

Жуковский не только принимал самое активное участие во всех заседаниях общества, но и переводами из Грея попытался выразить новые эстетические идеи. Руссоистская идея природного равенства людей, их исконной доброты и стремления к счастью получила свое поэтическое воплощение в переводе «Сельского кладбища». Одновременно с этим переводом, который позднее будет назван «родинной русской поэзией» (В. Соловьев)***, Жуковский создает «вольный перевод» пиндарической оды Грея «Успехи поэзии». О его создании известно из письма Андрея Тургенева от 21 марта 1802 года: «...что твой Progress of Poetry? Отдал ли ты ее? Право, надобно что-нибудь издавать»****.

Во-первых, знаменателен сам факт обращения Жуковского к одической традиции, за которую ратовал в своих речах на заседаниях Дружеского литературного общества Андрей Тургенев. Используя строй высокой поэзии, Жуковский прежде всего был увлечен идеей Грея о преобразовательной силе поэзии, о ее активном участии в жизни людей. Греевские примечания: «поэзия приносит отраду в несчастьях» и «власть поэтического гения и на самые отдаленные и необразованные народы» — воспроизведены в переводе в духе идей тургеневской речи «О поэзии и злоупотреблении оной».

Во-вторых, подзаголовком «вольный перевод» Жуковский акцентировал факт творческого отношения к материалу. Он разрушает общую тональность пиндарической оды Грея с ее настроением мифологической игривости, умиротворенности. Переводчик придает ей большую торжественность, заостряя мотив могущества поэзии, ее влияния на окружающий мир, что проявляется в следующих примерах: «мир бунтуя...», «тобой смягчается», «и буйство гордое... сгибает пред тобой», «небесной лиры глас страдальцев утешает» и т. д.

Очевидна неслучайность обращения молодого поэта именно к этому произведению. Образ поэта, намеченный в «Сельском кладбище», и тема поэзии, звучащая во фрагментах перевода «Успехов поэзии», — звенья одной цепи. Обращения к лире становятся для поэта постоянными. «О лира, друг мой неизменной//Поверенный души моей!» — эти слова из «Стихов, сочиненных в день моего рождения...» (1803) могли бы стать эпиграфом к лирике раннего Жуковского.

* Сборник Общества любителей российской словесности на 1891 год. М., 1891. с. 1.

** Подробнее об этом см.: История романтизма в русской литературе. Ч. I. М., 1979, с. 93—94 (автор раздела — В. И. Сахаров).

*** «Вестник Европы», 1897, № 11, с. 347.

**** Цит. по кн.: Веселовский А. Н. Указ. соч., с. 61. Комментируя этот отрывок из письма А. Н. Веселовский, впервые опубликовавший его, замечает: «Не идет ли дело о Progress of Poetry Грея, которого читал в то время Жуковский» (там же). Сильно поврежденная рукопись черновой и беловой редакций первых четырех и начала пятой строфы этого перевода обнаружена нами в архиве поэта и подготовлена к печати.

От «Успехов поэзии» — путь к таким программным стихотворениям Жуковского, как «К поэзии» (1805), «Отрывок», «Вечер», «Песнь барда...», «Стихи, сочиненные для альбома М. В. П.» (1806), «Певец» (1811), «К Батюшкову», «К А. Н. Арбеновой», «Мечты. Из Шиллера», «Певец во стане русских воинов» (1812) и т. д. Главное и отличительное свойство всех названных произведений — поэтическое размышление о проблемах творчества. Это поистине живая эстетика поэта. Создавая эстетические конспекты и даже публикуя критические статьи, Жуковский некоторые проблемы творчества передоверяет именно поэзии, делая ее «послом своей души».

Путь молодого Жуковского от переводов Грея, от идей Дружеского литературного общества к себе, к своей поэтике сопровождался выработкой новой эстетики. Перед поэтом остро встал вопрос о природе поэтического воссоздания действительности, о роли фантазии и воображения в творческом процессе.

Этот вопрос, как убедительно показал В. И. Резанов, интересовал в то время многих. Обилие статей в начале XIX века о силе воображения, его живости, чудном действии, речь М. С. Кайсарова в Дружеском литературном обществе и размышления члена этого же общества С. Родзянко о воображении говорят о том, что Жуковский формировался в атмосфере споров и бесед об этом понятии*.

У Жуковского эстетическое осмысление этого явления и его поэтическое воплощение идут рядом. Еще в самом начале 1800-х годов читая «Созерцания природы» Ш. Бонне, он выделяет мысль автора о сознании человека как о зеркале, отражающем «вкратце внешний мир», и о поразительном разнообразии этих зеркал в зависимости от творческой индивидуальности всматривающегося в мир субъекта. «Какая соразмерность между зеркалом крота и зеркалом Ньютона или Лейбница? Какие образы являются в мозгу у Гомера, Вергилия или Мильтона?» ** — вот вопрос, вызвавший интерес Жуковского. Нечто весьма близкое к этому находим в статье Жуковского «О поэзии древних и новых»: «Ум человеческий создан столь чудесно, что природа беспрепятственно изображается в зеркале его новою. ...Какое богатство новых описаний, сравнений, картин и мыслей в Клопштоке и Мильтоне». И басни Крылова, по Жуковскому, тоже «чистое зеркало», в котором отражается «существенный мир со всеми его оттенками» («О басне и баснях Крылова»). Вряд ли можно считать случайным столь настойчивое варьирование одного и того же образа мысли.

Природа воображения и его участие в человеческом познании и творческом процессе — вот что волнует Жуковского. Читая в 1806 году

* См.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. Пг., 1916, с. 158—161.

** Oeuvres d'histoire naturelle et de philosophie de Charles Bonnet. T. 7 («Contemplations de la nature»). Paris, 1799, p. 186. Жуковский читал это сочинение примерно в 1803—1805 годах. Текст замечаний Жуковского во время чтения см.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. I. Томск. 1978, с. 331—346.

трактат французского моралиста и философа Вовенарга «Введение в знание о человеческом духе», он особенно тщательно изучает главу «Воображение, размышление, память» и оставляет на полях следующее замечание: «Воображение есть качество души, способность творить новые вещи и разрушать старые. De rendre ses pensées par des images * значит соединять свои понятия простые с другими фигурами. По сему предмет поэта принадлежит воображению. Здесь представлено воображение в своем действии» **. Выявляя творческое начало в воображении, читатель Вовенарга постоянно ощущает себя поэтом. Не случайно в его записи появляется слово «поэт», соединяющее понятия «изображение» и «воображение». Мысль о преобразующей, идеальной функции искусства станет основой романтического мышления поэта. «Зеркало» поэта — это мир его творческой индивидуальности, способность его фантазии открывать новое в природе и человеческих чувствах.

Проблема воображения в поэзии Жуковского обретала в это же время свое выражение, образное воплощение. Образ «златой, быстрой фантазии» возникает в подражании оде Шиллера «Die Ideale» (1806). Выбрав из нее небольшой фрагмент, Жуковский рассматривает свой опыт как часть большой темы. Весь отрывок — развитие одного настроения, бесконечного стремления поэта к идеалу, погоня за фантазией. Жуковский концентрирует в пределах отрывка определения, воссоздающие процесс одухотворения природы, одушевления «бездушной», обретения дара речи «безмолвной».

Соединив конец третьей и начало четвертой строфы шиллеровской оды, оборвав развитие мысли немецкого поэта, переводчик создал историю взаимоотношений поэта и природы. Три восклицания в пределах последних семи строк — гимн поэту-творцу, одушевителю природы:

... Так я, воспитанник свободы,
С любовью, с радостным волнением певца,
Дышал в объятиях природы
И мнил бездушную согреть, одушевить!
Она подвиглась, вспыхнула!
Безмолвная, могла со мною говорить,
И пламенным моим лобзаньям отвечала!

Предшествующее этим строкам сравнение поэта с Пигмалионом, одушевившим камень, наполняет эту историю сенсуалистскими идеями в духе Бонне и Кондильяка. Во всяком случае, весь сюжет оживления кондильяковской статуи, вызвавший бурную реакцию Жуковского во время чтения им «Трактата об ощущениях», получает здесь поэтический эквивалент.

Но важнее другое: для формирующейся романтической концепции искусства Жуковского этот процесс оживотворения природы имел

* Передавать свои мысли в образах (франц.).

** Oeuvres complètes de Vauvenargues. T. 1. Paris, 1806, p. 3. См.: Библиотека В. А. Жуковского (Описание), Составитель В. В. Лобанов. Томск, 1981, № 2791.

первостепенное значение. Сами слова «животворить», «одушевить», «очаровать», «оживить» все активнее входят в поэтический словарь молодого Жуковского как эстетическое выражение принципа не подражания, а пересоздания природы в искусстве. Вот лишь некоторые примеры из стихотворений 1805—1806 годов: «души очарованье-Поэзия», «кто не оживлен твоим божественным влияньем?» («К поэзии»); «творящий Гений», «одушевить» («Отрывок»); «звуки оживив», «цвелицей оживлять» («Вечер»); «певец ударил по струнам—одушевленны забряцали» («Песнь барда...»); «увядшую в тоске опять животворит», «о чувств очарованье», «черты одушевлены» («Послание Элоизы к Абельяру») и т. д. Те определения, которые дает Жуковский в своей поэзии фантазии, воображению: «благодатный Гений», «любимица моя Фантазия-богиня», «фантазия крылата», «пленительная игра воображенья», «на крылах воображенья»,—воссоздают эстетику поэта. В замечаниях во время чтения и в поэтической практике он определяет свое отношение к теории подражания природе, к проблеме воображения. Жуковский-поэт и Жуковский—теоретик искусства неразделимы в творческом процессе.

Интерес Жуковского к проблемам теории поэзии проявился рано. Уже в «Росписи...», составленной в 1805 году, раздел «Эстетика и критика» выглядит внушительно: по существу, здесь названы все важнейшие трактаты и сочинения представителей современной европейской эстетики. К этому же времени относится конспект «Лицея» Лагарпа и «Поэтики» Эшенбурга с замыслом «прибавлений» к ним. Дошедшие до нас планы этих «прибавлений» свидетельствуют о серьезных намерениях молодого поэта разобраться в кардинальных проблемах искусства: подражание природе, учеба у древних, теория и история отдельных родов и жанров*. Попытка сравнить идеи и материал этих знаменитых в то время трактатов с сочинениями Зюльцера, Роллена, Вольтера, Блера, со статьями из «Энциклопедии» дает основание говорить о поиске Жуковским оснований для собственной эстетической платформы.

Отражением работы по эстетическому самообразованию и самоопределению становится объемный «Конспект по истории литературы и критики» (1805—1810), сконцентрировавший почти пятилетние размышления Жуковского. Этот впервые публикуемый в данном издании памятник русской эстетики начала XIX века интересен не только для характеристики эстетической позиции Жуковского, но и для осмысления путей становления русской романтической эстетики вообще.

По своей структуре «Конспект...» представляет четыре внутренние самостоятельные части, разрабатывающие теорию и историю таких родов поэзии, как эпическая поэма, лирическая поэзия, сатира и драма.

По своему типу это сочинение—сжатый перевод основных положений западноевропейских эстетических трактатов, снабженный собственными обширными примечаниями.

Время его создания—эпоха бурных процессов в русской эстетике.

* Подробнее об этом см.: Рязанов В. И. Указ. соч., с. 243—248, 269—300.

Активизация эстетической мысли, связанная с введением курсов эстетики в университетское преподавание, отчетливо обозначила направление поисков. С известным опозданием обобщался опыт предшествующего литературного развития. Поэтому, хотя и учитывая известное преувеличение, нельзя не признать справедливость положения о том, что в русской эстетике «для классицизма первая четверть XIX века была временем, когда он переживал свою зрелость»*. Труды Мерзлякова, Кошанского, Георгиевского были во многом ориентированы на достижения русского и европейского классицизма. Однако Жуковскому с его рано обозначившейся тягой к субъективному в искусстве, к психологической лирике, тесно было в рамках русской академической науки. Он ищет близкое ему в европейской эстетике, в частности в позднем французском классицизме и в так называемом философско-психологическом направлении немецкой эстетики.

Баттё, Лагарп, Мармонтель, Вольтер, Руссо, Зюльцер, Эшенбург, Гарве, Блер, Тома — таков круг авторов, произведения которых Жуковский прочитал, перевел, законспектировал, снабдил своими примечаниями. Вряд ли правомерно ставить в упрек поэту то, что он в это время прошел мимо представителей романтической эстетики, йенских романтиков. Скорее, он сознательно штудировал их предшественников, чтобы выразить свое отношение к ним и понять смысл романтических веяний. Кроме того, систематический характер многих этих сочинений в период самообразования был ему ближе, чем романтические фрагменты. Время увлечения немецкой романтической эстетикой еще просто не пришло. Но дело даже не в том, что читал Жуковский, а в том, как он читал, ибо примечания к Баттё, Лагарпу, Вольтеру выявляют прежде всего не следование им, а отталкивание и полемику.

По сути своей «Конспект...» Жуковского — работа творческая, так как уже самим фактом перевода автор вводит материал в систему собственного стиля. Достаточно, например, сравнить ряд понятий Жуковского и читаемых им авторов, чтобы увидеть, сколь он последователен в формировании своей эстетической терминологии. «Пленять вымыслами», «очаровывать душу», «чувства, которыми наполнена душа наша», «наполнить душу сладостнейшими чувствами», «напечатлеть образ на нашем воображении» — ничего подобного мы не найдем во многих конспектируемых сочинениях. Материал как бы проводится сквозь горнило собственной индивидуальности, отчего чужое становится своим.

Таким образом, отбирая, componuя, систематизируя и пропуская через собственное восприятие весь этот материал, Жуковский создает свод собственных эстетических понятий, свой собственный категориальный аппарат. Как уже видно из приведенных примеров, ведущей в нем является категория эстетического восприятия («действие на душу»), понимаемая прежде всего как эмоциональное явление. Это главенству-

* Каменский Э. А. Русская эстетика начала XIX века (до 40-х годов). — В кн.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 4, первый полутом, с. 22.

ющее положение эмоций определяет своеобразие всех остальных, как будто традиционных эстетических категорий: «подражание природе», «страсть», «прекрасное», «чудесное». Оставаясь близкими по форме выражения классицистической эстетике, они в сути своей обозначают уже иное искусство, принципиально антирационалистическое, ориентированное на чувства воспринимающего. Основные понятия классицистической эстетики наполняются новым содержанием, тесно связанным с открытиями в области психологической лирики. Особенно часто повторяемые в «Конспекте...» выражения: «действие на душу», «свобода творчества», «смешанный характер» — отражают сдвиги в эстетической терминологии.

Ярким свидетельством сознательного стремления Жуковского к выработке новых понятий становятся списки немецких наименований эстетических категорий в конце «Конспекта...» (л. 64 об.—65). В рубриках «Поэзия», «Эстетика», «Риторика», «Живопись и ваяние» мы находим десятки терминов, восходящих в основном к трудам немецкой предромантической и романтической эстетики. Жуковский намечает прочитать сочинения о вкусе, возвышенном, патетическом, древних и новых, идеале и т. д. Он в особом разделе «Страсти и чувства» выделяет около пятидесяти различных эстетических состояний. Среди авторов, сочинения которых поэт предполагает прочитать, появляются имена Юма, Бутервека, Эбергарда, Шлегелей, Винкельмана, но особенно часто — Шиллера. Это внимание к эстетическим трудам Шиллера (в списках упомянуты все важнейшие его сочинения) было не случайно. Переводы Жуковского из Шиллера и чтение эстетических работ немецкого поэта — звенья единого процесса. Идет активное становление романтических представлений Жуковского.

Одним словом, «Конспект...» как сочинение, не предназначенное для публикации, раскрывает прежде всего эстетическую лабораторию молодого Жуковского. Здесь и осмысление пройденного пути и предчувствие будущих открытий.

«Конспект...», как уже говорилось, создавался на протяжении длительного времени. Первые баллады, серия оригинальных критических выступлений в «Вестнике Европы», цикл песен, отзвуков разгорающейся любви к Маше Протасовой, — все эти факты творческой биографии Жуковского сопровождали его появление. Вольно или невольно поэзия и эстетика взаимодействовали, обогащая друг друга.

Работая над переводом баллад Бюргера и Шиллера, поэт одновременно размышляет о типе их поэтических индивидуальностей. «Шиллер более философ; Бюргер просто повествователь, который, занимаясь предметом своим, не заботится ни о чем постороннем»*, — записывает

* Этот текст Жуковского обычно приводится по речи С. П. Шевырева «О значении Жуковского в русской жизни и поэзии» (М., 1853, с. 68—69, примеч. 35). Нам удалось обнаружить автограф Жуковского (ЦГАЛИ, ф. 198, оп. 1, ед. хр. 12, л. 2), относящийся к декабрю 1807 года.

он. Эстетические размышления становятся комментарием к поэтической деятельности.

Пафосом «Конспекта...» не случайно стала проблема изображения «внутреннего человека». О чем бы ни думал Жуковский: о подражании в поэзии, о ее происхождении, о законах отдельных родов, о театре, — он все время возвращается к вопросу о возможностях искусства «наблюдать человека» и «действовать на душу, возвышая и располагая ее ко всему прекрасному».

Проблема воздействия искусства, его восприятия у Жуковского прочно базируется на его понимании поэзии как истории человеческих характеров и человеческих страстей. Обе эти категории, «страсть» и «характер», автор проводит через законы, установленные классицизмом для всех родов искусства, и последовательно подрывает их, разрушает каноны. Он решительно возражает против «всякого порабощения поэтического гения». Требование свободы творчества становится настойчивым в его замечаниях, особенно в разделе, излагающем теорию эпической поэзии Баттё. Сам пафос полемики Жуковского с наиболее ортодоксальным из представленных в «Конспекте...» классицистом знаменателен. Жуковского не устраивает догматизм мышления подобных ему «теоретиков». Не случайно образ «особенной своей дороги» в искусстве обретает программный характер, варьируясь на протяжении всего «Конспекта...».

Ратуя за свободу поэтического гения, Жуковский не выступает нигилистом в искусстве. Он утверждает свое понимание поэзии и ее назначения, считая, что «оселок всякого произведения есть его действие на душу; когда оно возвышает душу и располагает ее ко всему прекрасному, оно превосходно». Цель же поэзии автор видит в том, чтобы «трогать, восхищать, очаровывать душу, наполнять ее благородными, возвышенными чувствами». Критерий нравственно-прекрасного в искусстве у Жуковского неразрывно связан с категорией страсти, эмоционального воздействия произведения. Характерно, что утверждение нравственной цели искусства у него везде определяется «поэтическим ее выражением». «Поэма не есть трактат философский», «история в стихах будет несносна и утомительна» — за всеми этими положениями скрывается мысль поэта об искусстве как «театре страстей». Причем этим определением он объединяет все роды и жанры поэзии. Категория страсти наполняется у Жуковского многообразием оттенков, но последовательно рассматривается в связи с эмоциональным воздействием на душу читателя и зрителя. Страсть проявляется в действии и раскрывается в характере — таково главное убеждение автора «Конспекта...».

Этим положением обусловлено его самое пристальное и глубокое внимание к проблеме характера. Можно с полной уверенностью сказать, что 1804—1810 годы у Жуковского проходят под знаком почти исступленного проникновения в загадку человеческого характера. Им в эти годы тщательно проштудированы «Характеры» Лабрюйера и Вовенарга, сочинения Дюкло и Вейса, Франклина, «Мимика» Энгеля и психологиче-

ские этюды Х. Гарве, осмыслена огромная философская литература по проблемам психологии чувств (Бонне, Юм, Руссо). Наконец, его собственные дневники 1804—1806 годов превращаются в лабораторию самопознания. Идея нравственного самоусовершенствования и самопознания становится краеугольным камнем его эстетики.

Читая «Мимику» Энгеля—этот катехизис театрального искусства и своеобразную энциклопедию актерской психологии,—Жуковский оставляет в тексте сочинения более ста двадцати подчеркиваний, шестьдесят огчеркиваний, семь нотабене, три надписи, записи на форзацах и обложках. Пафосом всех этих помет становится проблема зарождения и развития чувств, их классификация и взаимодействие. «Театральная энциклопедия» в его руках превращается в энциклопедию психологии личности. В читателе «Мимики» постоянно живет поэт, примеряющий к себе законы человеческих страстей, усваивающий опыт актерской психологии для решения загадки человеческого характера вообще. Именно поэтому он выделяет в труде немецкого критика теорию смешанных страстей, столь принципиальную для его метода психологического анализа. Эта теория конкретизировалась в поэтических исканиях Жуковского.

Так, в мире баллад Жуковского особое значение имеет атмосфера борения жизни и смерти, бунта и смирения. Герои баллад постоянно находятся в смятении чувств, вихре противоречивых настроений. Стихия бури, «мятели и вьюги» углубляет этот мятеж души, выраженный последовательно в целой системе определений: «на распутии вздыхала», «безмятежное незнание», «в смутной думе», «как смутный океан», «гроза души, ума смутитель», «зыблемый сомнением—меж истиной и заблуждением», «бледен, трепетен, смятенный», «но для души смятенной был сладок бури вой», «в какой борьбе в нем страсти», «в ней сердце смутилось». Психологическая экзальтация как обостренное восприятие окружающего мира становилась главным настроением поэзии Жуковского и отражала его эстетические поиски.

Теория смешанного характера направляла Жуковского на путь осмысления сложности, противоречивости человеческих чувств. Его не устраивает изображение «спокойного совершенства», которое «не может так трогать, как страсти и слабости, смешанные с великостью в характере». В балладах Жуковского мир находится в предельном напряжении и какой-то гиперболичности страсти: «пышет конь, земля дрожит://Брызжут искры от копыт», «с громом зыблются мосты», «стон и вопли в облаках://Визг и скрежет под землею» («Людмила»); «как будто вихрь, как будто шумный град.//Как будто воды с гор несутся», «как будто бы удар землетрясения» («Баллада о старушке...»); «и дрогнула земная ось» («Громобой»). Мотив неистового полета приобретает поистине космические масштабы. Смятение в душах героев и космическая «мятель и вьюга» взаимодополняют друг друга. Баллады Жуковского всей своей совокупностью приоткрывали масштаб романтических оппозиций, их философскую природу.



Эстетическая чуткость Жуковского, то качество, которое так ценили в нем друзья, проявляется уже в «Конспекте...». Для того чтобы в поэзии «выкалывать сокровеннейшие пружины сердца и двигать их»*, поэт должен был и в эстетике обосновать свои принципы психологического анализа. В этом смысле «Конспект...» — интереснейшее явление в развитии молодой романтической эстетики. На фундаменте классицистических теорий Жуковский осторожно, но последовательно утверждает новые принципы отношения к действительности. Показательно, что в последних частях «Конспекта...», особенно в восприятии «Письма к д'Аламберу» Ж.-Ж. Руссо, Жуковский выходит за пределы классицистических теорий, пытается более решительно через диалог с Руссо раскрыть природу эстетического воздействия искусства, его роль в жизни общества, механизм рождения страстей и их выражения в характере.

Интерес Жуковского к наследию Руссо знаменателен. Его почвой стала атмосфера Дружеского литературного общества, для которого было «характерно увлечение Руссо, не в том поверхностном истолковании, проявившемся в интересе к культу чувствительности... а при ясном понимании освободительного значения его идей»**. Но Жуковский и здесь шел своим путем.

Не принимая социального радикализма автора «Общественного договора», Жуковский глубоко разделяет нравственно-этический аспект руссоизма. Важнейший стимул общественной деятельности человека Руссо видел в свободе «естественного», нравственного чувства. «Общественный договор» рассматривает в основе «гражданской свободы» неистребимую в человеке «естественную свободу». Стремясь соотнести внутреннюю свободу и необходимость в деятельности человека, Руссо отводит этой проблеме центральное место в первой части трактата «О происхождении неравенства». Именно эта часть произведения «жениевского гражданина» особенно внимательно прочитана Жуковским. Его заинтересовывает начало первой главы, где речь идет о некоторых существенных чертах человека, выделяющих его из мира животных. Животное у Руссо — хитроумная машина, полностью управляемая природой; человек же наделен актом свободной воли. «...Животное не может уклониться от предписанного ему порядка, — пишет Руссо, — даже если бы то было ему выгодно, человек же часто уклоняется от этого порядка себе во вред»***. Свобода выбора, предоставленная человеку, делает поступки его неожиданно сложными, часто иррациональными.

В осознании свободы выбора, по мнению Руссо, проявляется более всего духовная природа человека. Это полностью принимает Жуковский, «...ибо, — пишет он на полях трактата Руссо, — в способности выбирать

* Из письма П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу от 1 мая 1819 года. — Остафьевский архив. Т. 1. СПб., 1899, с. 227.

** Лотман Ю. М. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958, с. 70.

*** Руссо Ж.-Ж. Трактаты. Т. 1, М., 1969, с. 54.

можно видеть лишь акты духовные»*. Ставя вопрос о соотношении материального и духовного, детерминированности и свободы в человеке, Жуковский вслед за Руссо полемизирует с механистическим материализмом XVIII века, поставившим человека в зависимость от природы, уподобившим его машине, полностью управляемой извне. Идея фатальной детерминированности личности для Жуковского неприемлема, главным образом потому, что она ведет к нравственному релятивизму. Первооткрыватель русского романтизма, как показывают его письма, дневники, записи на книгах и прежде всего его поэзия, отвергает нравственный фатализм, считая вслед за Руссо первоочередной обязанностью любого человека активную направленность его жизнедеятельности.

Выявляя два подхода к проблеме свободы, К. Маркс и Ф. Энгельс подчеркивали: «Свобода определялась до сих пор философами двояким образом. С одной стороны, она определялась как власть, как господство над обстоятельствами и отношениями, в которых живет индивид: так она определялась всеми материалистами. С другой стороны, она рассматривалась как самоопределение, как избавление от действительного мира, как — мнимая только — свобода духа: так она определялась всеми идеалистами, особенно немецкими»**.

Отстаивание свободы воли как отличительной особенности духовной деятельности личности важно для Жуковского не только в плане нравственно-философского размышления, но и для решения проблем творчества. Со свободой действия связана романтическая непредугаданность, сложность и противоречивость поступков человека. Она ориентировала поэта на исследование индивидуальной психологии. Наконец, со свободой выбора и саморегуляцией связана и самая главная черта мировоззрения Жуковского — способность к самосовершенствованию личности.

Идея от Руссо в решении проблемы свободы и необходимости и не принимая демократического радикализма автора «Трактата о неравенстве», его острой общественной оппозиционности, Жуковский по-своему ставит вопрос о соотношении природного и духовного начал в человеке. Он не склонен, как Руссо, противопоставлять природное духовному (так же как природное — общественному). Напротив, духовное в понимании Жуковского чаще всего является естественным развитием природного, хотя определенная сфера духовного суверенна. В ней-то, по мнению поэта-романтика, заключается секрет высокого назначения человека, и особенно поэта, его счастья. Эти мысли Жуковского многое определили в его эстетике романтизма, поэтике двоемирия. Через ранние стихотворения Жуковского проходит взгляд на человека как на вместилище двух стихий — телесной и духовной. Последняя, преобразующая жизнь человека, бессмертна. Отсюда прославление поэзии, которая, с точки зрения

* Collection complète des œuvres de J. J. Rousseau. T. I. Genève, 1782, p. 58. См.: Библиотека В. А. Жуковского (Описание), № 2745.

** Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 292.

романтика, представляет собой наиболее универсальный вид духовной деятельности.

Руссоизм Жуковского стал во многом основой его концепции личности. Жуковский-романтик органически усвоил мысль Руссо и европейского сентиментализма о природном равенстве человека, о его исконной доброте и стремлении к счастью. «Источник нашего влечения» ко всему порядочному и отвращение к злу находятся в нас самих. ...Любовь к прекрасному столь же естественное чувство для сердца человеческого, как любовь к себе», — замечает он в «Конспекте...» по поводу «Письма к д'Аламберу». Отталкиваясь от крайностей нравственного ригоризма Руссо, отрицавшего в полемическом задоре значение театра вообще, Жуковский в своем понимании пользы спектакля, театрального искусства идет от руссоистской идеи внеслововой ценности человека, выступает против индивидуализма и абстрактного морализирования*.

Ориентация Жуковского на обыкновенного человека и пафос общечеловеческого в искусстве заметны не только в его отношении к наиболее демократическим жанрам — комедии, басне, где он ценит «расположение к добру», «заинтересованное внимание ко всем созданиям природы без изъятия» («О басне и баснях Крылова»). И в своем «излюбленном роде» — балладах он намечает столь важную для всей последующей русской литературы тему антииндивидуализма, преступления и наказания.

Экстремальные обстоятельства баллады заостряют нравственную ситуацию. Гибель духовно родственных душ влюбленных оттеняет муки великих грешников, превыше всего ставящих личное благополучие. Прекрасное «вместе» противопоставляется страшному эгоизму и одиночеству продавших душу дьяволу. Если в «Адельстане» Жуковский лишь намечает мотив вины героя: «Я ужасною ценою//За блаженство заплатил», то в «Варвике» и особенно в «Громобое» этот мотив обретает всепроникающий характер. Невинно пролитая кровь младенцев ведет к разрушению личности героев. Характерно, что Жуковский все отчетливее от баллады к балладе раскрывает муки совести грешников: «страшилищем ужасным совесть бродит//Везде за ним вослед» («Варвик»), «но жить, погибнувши душой — //Коль страшная отрада» («Громобой»). Он психологически точно передает отщепенство героев, их отторжение от жизни, природы. Во всем мироздании нет приюта преступникам. Грозным судьей выступает в этих балладах природа — покровительница влюбленных. Ср.: «Один Варвик был чужд красам природы», «приюта в мире нет» («Варвик»), «И грешник горьки слезы льет://Всему он чужд в природе» («Громобой»).

Весь этот комплекс этических проблем становится нервом эстетики Жуковского и характеризует как его понимание поэзии вообще, так и

* Об этом подробнее см.: Канунова Ф. Э., Лебедева О. Б. «Письмо Руссо к д'Аламберу» в восприятии В. А. Жуковского. — «Рус. лит.», 1982, № 1, с. 158—168.

собственную психологическую лирику. В конкретном, неповторимо-индивидуальном настроении поэта выражаются чаще всего те чувства понимания, сострадания, дружеского расположения, которые универсальны, имеют общечеловеческий характер. Умение понять другого, проникнуться его настроением характерно для поэзии Жуковского в высшей мере. Это был, по существу, первый бурный прорыв к общечеловеческому, который определил бессмертие его переводов и подражаний. Отсюда та способность подсказывать чужому воображению, естественная потребность заражения, о которой писал еще А. Н. Веселовский*. Совершенно права Ю. Г. Нигматуллина, утверждая, что «поэт открывает в своей душе только те чувства, которые являлись общечеловеческими»**. Об этом же свойстве как главном принципе лиризма поэта интересно говорит И. М. Семенко***.

Процесс формирования новой лирики, романтической поэзии был у Жуковского глубоко сознательным. Споры в Дружеском литературном обществе, самообразование, занятия теорией поэзии, подготовка к изданию «Собрания русских стихотворений...», наконец, «Конспект по истории литературы и критики», вобравший размышления поэта о важнейших проблемах искусства и отразивший его эстетические принципы,—все это поистине арсенал и почва его поэзии. Вместе с тем это яркая страница в истории русской эстетики, важнейший этап на пути формирования романтизма Жуковского. В этом смысле статьи «Вестника Европы» (1808—1814) опирались на солидный эстетический фундамент и стали как бы публичным обнаружением принципов новой эстетики.

Исследователи единодушны в своем мнении о том, что период «Вестника Европы»—время утверждения романтической эстетики Жуковского. Жуковский—редактор журнала (1808—1809), а затем его активный сотрудник (1810—1814)—подчинил все материалы одной цели: раскрытию нового отношения морали, философии, эстетики, критики, прозы, поэзии к человеку и действительности. Программа самоусовершенствования, последовательно разработанная в переводных статьях из Гарве, Меркеля, Мендельсона, Лихтенберга, в очерках из жизни Руссо, Франклина, Лафатера, Канта, Юма, в переписке Миллера с Бонстетте-ном, переводная и оригинальная проза, воспроизводящая необычные ситуации и сложные характеры, мир баллад и песен с их атмосферой таинственности, драматизма, тонкого психологизма, национально-патриотическая проблематика стихотворений периода Отечественной войны, критические статьи, театральные рецензии—все это своеобразное

* См.: Веселовский А. Н. Указ. соч., с. 501.

** Нигматуллина Ю. Г. Из истории формирования русского стиля романтического мышления в 10—30-е годы XIX в.—«Учен. зап. Казанского ун-та», т. 129, кн. 7. Казань, 1972, с. 66.

*** См.: Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975, с. 103—104.

массированное наступление на читателя и господствующие вкусы. По существу, в этой системе этико-философских, исторических и художественных идей оформлялась его романтическая эстетика и критика.

Пятнадцать критических выступлений Жуковского в этот период свидетельствуют о его целенаправленной эстетической работе. К этому необходимо добавить цикл посланий Жуковского 1812—1815 годов к собратьям по перу: К. Н. Батюшкову, В. Л. Пушкину, П. А. Вяземскому, А. Ф. Воейкову, где он продолжает свои размышления об искусстве, дает образцы виртуозной стихотворной критики. А если еще вспомнить эстетическую проблематику писем Жуковского к А. И. Тургеневу и прямое обращение к теме поэта и поэзии в таких стихотворениях 1810—1814 годов, как «Певец», «К Филону», «Певец во стане русских воинов», «Пиршество Александра, или Сила гармонии», «Мечты», «К моей богине», «Ивиковы журавли», то, перефразируя самого поэта, можно сказать, что для него в то время эстетика, критика и поэзия — одно.

Важнейшим вопросом, поставленным Жуковским уже в первых статьях на страницах «Вестника Европы», был вопрос о роли критики в русской литературе. В своей редакторской программе — «Письме из уезда к издателю», открывшем первый номер журнала за 1808 год, Жуковский говорит о месте критики в современном литературном процессе. Дело не в том, что он отрицает критику, как это кажется на первый взгляд. Отрицанию критики Стародумом, который является автором письма, противостоит взгляд издателя. Утверждая, что «критика самая тонкая ничто без образцов», и не видя в России «дейтельного, повсеместного усилия умов, желающих производить или приобретать» «верного направления», издатель корректирует нигилистическую позицию Стародума. Жуковский не отрицает критику, он констатирует факт ее отсутствия в связи с отсутствием подлинных образцов литературы. Он, по существу, заявляет, что у нас нет критики, потому что нет литературы.

В этом положении начинающего редактора выражена очень важная мысль о необходимости формирования новой критики наряду с пропагандой новой литературы. Публикуя на страницах «Вестника Европы» в 1808—1809 годах свои первые баллады и песни, оригинальную и переводную прозу, статьи о нравственной пользе поэзии и писателя в обществе, о баснях Крылова, Жуковский «приготавливал публику ко всему хорошему».

Не случайно через год своей редакторской деятельности Жуковский возвращается к вопросу о критике. Сначала в объявлении о «Вестнике Европы» на 1809 год он заявляет о важности и необходимости критики и о постоянном критическом отделе в журнале, а затем в оригинальной статье «О критике» и переводной статье из Энгеля «Два разговора о критике» подробно излагает свою программу истинной критики.

Статья «О критике» — своеобразное продолжение «Письма к издателю», так как суждения о бесполезности критики и там и здесь

принадлежат Стародуму. Его оппонентом, носителем новых идей о критике выступает «наш общий приятель», от имени которого говорит сам редактор. В статье поставлен следующий круг вопросов: о предмете критики, о ее роли в обществе, об идеале критика, о злоупотреблении критики, о правилах критики, о тоне и языке.

Определяя критику как «суждение, основанное на правилах образованного вкуса, беспристрастное и свободное», Жуковский рассматривает критика как распространителя истинного вкуса, проводника в «лабиринте беспорядочных понятий и впечатлений». Сравнивая работу «разбирающего вкуса» и «творческого духа», он отмечает «медлительность рассудка», способность «угадывать тайны», входить в подробности у писателя, артиста и «вдохновение, быстроту», умение «объять все одним взглядом» у критика. Эта дифференциация творческих способностей позволила Жуковскому показать своеобразие критического склада ума. Дар критика он видит в «способности восхищаться красотой», «угадывать тот путь, по которому творческий гений дошел до своей цели».

Предвосхищая размышления Белинского о своеобразии критического дарования, Жуковский заявляет, что великие критики «так же редки, как и великие художники, которых творениям они научили нас удивляться». Важно и то, что эти слова принадлежат поэту, и то, что для Жуковского, как позднее для Вяземского, Пушкина, критика — это органическая часть искусства слова. «Критика-богиня» («К кв. Вяземскому») определяется наряду с поэзией и прозой как «третья дочь словесности» («Протокол двадцатого арзамасского заседания»).

Жуковский четко определяет правила истинной критики. Беспристрастие, которое «можно назвать честностью критики», служба «во имя единой пользы искусства», бескорыстие, забота прежде всего о пропаганде красот, ибо «всякая новая красота есть приобретение искусства, есть новый шаг его к совершенству», наконец, важность и простота языка, умеренное использование оружия насмешки — этот кодекс критика станет во многом ориентиром для последующей русской критики. Эти положения можно обнаружить в критической программе Белинского, в статье Чернышевского «Об искренности в критике», в размышлениях Добролюбова. В этом смысле «критическое чутье» Жуковского несомненно.

Рассуждения Жуковского о многообразных формах критики подкреплялись критической деятельностью на страницах журнала. Он создает статью историко-литературного характера «О сатире и сатирах Кантемира». Этот же метод критического исследования, совмещающий теорию вопроса и конкретный анализ, использует в статье «О басне и баснях Крылова». Форма монографического очерка о творчестве писателя пролагала дорогу к первым литературоведческим монографиям Вяземского об Озере и Фонвизине, к «Очеркам русской литературы» Н. Полевого.

Не менее важны были театральные рецензии Жуковского. Особенно показателен в этом отношении цикл статей «Московские записки».

посвященный гастролям французской актрисы Жорж Веймер. В них Жуковский проявил себя не только как блестящий театральный рецензент, но и как глубокий психолог, воссоздающий весь процесс реализации сложных характеров в актерской игре. Большую часть своих рецензий он посвящает анализу характера воплощаемых на сцене героинь. Этот анализ для него особенно важен: в нем воссоздание того, что дает драматургический материал актеру, того психологического содержания, которое заложено в характере. И лишь затем критик дает как бы стенограмму спектакля, фиксируя мельчайшие нюансы актерской игры, соотнося свое понимание характера и его воплощение. Именно такая методика анализа, совмещающая серьезное исследование драматургии и приемов ее воплощения на сцене, расширяла сами возможности театральной критики, придавала ей масштабность. Это новаторство театральных рецензий Жуковского уже почувствовали его современники. Так, А. И. Тургенев в письме к Н. И. Тургеневу от 20 декабря 1809 года отмечал: «Жуковский пишет прекрасно об игре Жорж, которая восхищает теперь Москву своим трагическим талантом. Никогда еще на русском такой умной и тонкой критики не бывало, как критика Жуковского»^{*}.

Поразительно мастерство Жуковского в передаче всех нюансов актерской игры: на память не могут не прийти описания Белинским игры Мочалова или театральные разборы А. Григорьева. Жуковский следит за глазами актрисы, ее пластикой, голосом, но самое важное и главное для него — как все это вместе создает характер героини. Рецензент посещает несколько представлений одной и той же трагедии для более полного и объективного впечатления, для сравнения.

Поэт-психолог постоянно живет в критике: он не может быть просто зрителем, рецензентом. Ему важно нарисовать картину, воссоздать зримо ситуацию, обнажить психологические ходы. Не случайно у него постоянно больше, чем слова, «говорят глаза». «Глаза мутные, лишённые последнего блеска, но полные выражения тайной страсти», «глаза ея, прежде мрачные и совершенно потухшие... мало-помалу начали оживляться, и они уже блистали, но блистали тем ярким огнем, который выражает не радость, а сильный беспорядок душевный», «в эту минуту глаза ея, оживленные, блестящие, выражали все исступление любви» — все эти замечания об игре Жорж в Расиновой «Федре» передают развитие страсти через «игру глаз».

Для Жуковского существенно важным свойством этого развития является *постепенность*. Слово, выражающее это понятие, едва ли не самое частое в тексте театральных рецензий: «соблюдена необходимая постепенность, служащая, так сказать, нитию соединения одного с другим», «вот что значит наблюдать постепенность в переходе от одного движения к другому!», «в этом переходе к другому чувству, кажется, не соблюдена была надлежащая постепенность», «он [Расин] постепенно приводит нас к сильному чувству» и т. д. Нарушение постепенности —

* Архив братьев Тургеневых. Вып. 2. Спб., 1911, с. 406.

«скачки в переходе от одного чувства в другое» рецензент считает существенным недостатком и писателя и актера. Поэта и критика интересует прежде всего процесс обнаружения страсти: ее оттенки, изменения, естественный ход, переходы из одного чувства в другое. Все эти понятия из словаря «Московских записок» обогащали словарь русской критики вообще, способствовали ее психологизации.

Проблема характера, впервые поставленная в критике Карамзина, получила у Жуковского новое содержание. Он рассматривает характер не только как психологическую данность, но и как психологическое развитие. Если для Карамзина главным психологическим свойством является чувствительность, понимаемая как постоянное свойство естественной природы, то для Жуковского при анализе характера самым важным становится чувство как реакция на вечное обновление, движение в психике индивида. По точному замечанию Г. А. Лапкиной, «лирическое одушевление, индивидуализация страсти— вот что ценит в актере Жуковский. Напряженность эмоций и их конкретность»*. Своими театральными рецензиями поэт-романтик внес вклад в становление русской театральной критики.

Эти выступления Жуковского на страницах «Вестника Европы» стали своеобразными уроками психологической критики для русского читателя, подготовкой его к восприятию новой поэзии. В этих своих статьях он как бы обнажил механизм психологического анализа, выявляя природу воздействия психологической поэзии на зрителя и читателя.

Важное место в статьях «Вестника Европы» занимает проблема перевода. Жуковский так или иначе касается ее в таких своих статьях, как «О басне и баснях Крылова», в «Московских записках», в рецензиях на сочинения Грозинцева и Висковатова, посвящает полностью перевод статьи «О переводах вообще и стихотворных переводах в частности». Такое внимание к этому вопросу объясняется не только характером творческой индивидуальности поэта, его просветительской установкой на знакомство русской публики с достижениями европейской культуры, но и широким пониманием проблемы. Для Жуковского перевод— не простое переложение с одного языка на другой, не подражание и заимствование, а сотворчество.

Жуковский придает проблеме перевода методологический характер. Анализируя басенное творчество Крылова, драматургические переводы, игру Жорж, он последовательно говорит о необходимости при переводе быть не рабом выражений и отдельных слов, а соперником в передаче «языка страстей». К этому, считает он, необходимо подготовить себя изучением «законов страстей», «рассматриванием страстей естественных». Утверждая, что «переводчик необходимо должен быть сам творцом оригинальным», автор статей показывает специфику этого явления при переводе «оды, эпопей и других возвышенных стихотворе-

* Очерки истории русской театральной критики. Л., 1975, с. 64.

ний», басни, трагедии. Эта дифференциация переводческих принципов у него неразрывно связана со спецификой психологического анализа в каждом из этих родов и жанров поэзии. Поиск психологического эквивалента и соответствующих ему средств выражения — вот в чем Жуковский видит цель переводчика-соперника. Идея соперничества у поэта неразрывно связана с проблемой пересоздания оригинала. Как верно заметил Ю. Д. Левин, «Жуковский требует не перевода в современном значении этого слова, не воспроизведения подлинника, но воссоздания эстетического «идеала», которым вдохновлялся автор оригинала, «затекста»...»^{*}. Именно эти принципы позволили ему «перевести на русский язык европейский романтизм» (Белинский), а не просто отдельных его представителей. Думается, что этим же определяется и появление на страницах «Вестника Европы» переводных произведений западноевропейской эстетики и критики.

Характерной особенностью Жуковского-критика периода «Вестника Европы» является стремление к постановке общих проблем теории искусства. В этом смысле его переводные статьи «О поэзии древних и новых», «О нравственной пользе поэзии», «О слоге простом и слоге украшенном», «О трагедии», «О переводе...» были не столько переводами статей Энгеля, Юма, Делиля, сколько переводом на русский язык созвучных поэту идей. Это был разговор с читателем о важных эстетических понятиях. Наполнение этих переводов излюбленной лексикой, введение в свою стилистическую систему, освобождение их от эмпирических наблюдений в целях заострения общеэстетического содержания делало их органичным звеном эстетической системы Жуковского и моментом становления русской критики.

Сам принцип теоретического углубления проблемы, философского подтекста проявляется и в поэзии данного периода, особенно в многочисленных посланиях 1812—1815 годов. Обнаружив эти беседы с друзьями на страницах журнала, Жуковский придает им более широкий эстетический смысл за счет литературных реминисценций. Так, в образной системе послания «К Батюшкову» (1812) можно обнаружить следы влияния Гете, вольную обработку шиллеровского стихотворения «Раздел земли». Сравнение поэта с Мемноном в послании «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» (1814) наводит на мысль о знакомстве Жуковского с «Фрагментами» Новалиса^{**}. Пространные рассуждения о бессмертии поэта, о его миссии пророка, воспламеняющего «к великому порыв, к прекрасному стремление, ко благу страстный жар», изложение своих поэтических принципов — все это превращало стихотворные послания Жуковского в страстную проповедь нового отношения к искусству.

Говоря о статьях Жуковского периода «Вестника Европы», нельзя

^{*} Левин Ю. Д. О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма. — В кн.: Ранние романтические влияния. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1972, с. 227.

^{**} Об этом см.: Галон И. П. К вопросу о литературных влияниях в поэзии В. А. Жуковского. Киев, 1916; Сакулин П. Н. Взгляд В. А. Жуковского на поэзию. — «Вестник воспитания», 1902. № 5, с. 61—97.

не отметить элементы романтического историзма в них. По справедливому замечанию исследователя, «именно элементы историзма, а не отдельные попутные высказывания, как бы интересны они ни были, наиболее существенны для нас в статьях Жуковского»*. По существу, впервые в русской критике у Жуковского делается попытка понять то или иное явление искусства в его историческом развитии. В статьях «О сатире и сатирах Кантемира», «О басне и баснях Крылова» он создает историю сатиры и басни, дает характеристики виднейших представителей этих жанров. Столь же последовательно проводит он исторический взгляд на перевод, слог, красноречие. В театральные рецензии критик целенаправленно обрисовывает традицию изображения сложнейших характеров Электры, Эгиста, Клитемнестры у Эсхила, Софокла, Еврипида, Кребийона, Вольтера и Альфиери. Прием исторического сравнения определяет и такие программные статьи Жуковского, как «О нравственной пользе поэзии», «Писатель в обществе», «О поэзии древних и новых».

Этот прием был сознательной творческой установкой Жуковского и в его поэтической практике. Достаточно обратиться к планам и подготовительным материалам его поэмы «Владимир»** или пометам во время чтения «Похвальных слов» Ломоносова в период создания послания «Императору Александру»**, чтобы понять, сколь важно было для него историческое чувство. В письмах А. И. Тургеневу 1810—1814 годов, в заметках 1816 года об истории настойчиво звучит мысль о необходимости изучения летописей, исторических источников. «Для литератора и поэта,—замечает он в письме к А. И. Тургеневу от 7 ноября 1810 года,—история необходимее всякой другой науки: она возвышает душу, расширяет понятие и предохраняет от излишней мечтательности, обращая ум на существенное»****. А в заметках по истории, формулируя уже свои принципы обращения с историей, Жуковский говорит: «Быть национальным не значит писать так, как писали русские во времена Владимира; но быть русским своего времени, питомцем прежних времен». И далее: «...воспользоваться прошедшим для настоящего», «надобно угадать дух каждого времени и выразить его языком нынешнего»****. Поэт не случайно подчеркивает важность «приобрести философический взгляд на происшествия в связи», «составить себе общий план всех происшествий в связи»*****. Историческое развитие понималось Жуковским как развитие преимущественно духовное, как «нравственное образование». На страницах «Вестника Европы» своей патриотической лирикой,

* Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974, с. 145.

** См.: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895, с. 66.

*** Подробнее об этом см.: Янушкевич А. С. Ломоносов и Жуковский. — В кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. 1, с. 61—66.

**** Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 75. Подробнее об исторических занятиях Жуковского см.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. 1, с. 400—466.

***** ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. кр. 26, л. 26 об.

***** Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 75.

размышлениями об исторических судьбах поэзии и отдельных ее представителей Жуковский формировал принципы романтического историзма. Рассмотрение каждого явления в его историко-культурной перспективе, стремление понять «дух времени» в искусстве определенного периода, поиск момента исторического развития и движения в поэзии, в ее отдельных жанрах — таковы уроки статей Жуковского периода «Вестника Европы», без осмысления которых невозможно понять пути развития русской романтической критики.

Принципы историзма получают у Жуковского новое развитие в конце 1820-х — начале 1830-х годов. Несмотря на внимание поэта к эстетическим теориям немецкого романтизма, ему оказались чужды его ретроспективные утопии. Идея органического развития Гердера, глубоко воспринятая русским романтиком, уточняется благодаря знакомству Жуковского с идеями французской романтической историографии. Он в конце 1820-х годов изучает «Историю французской революции» Минье и «Историю английской революции» Гизо, читает «Размышления об основных событиях французской революции» мадам де Сталь. В его библиотеке имеются сочинения Ансильона, Баранта, Бёрка, Дарю, Жомини, Монтескье, Сисмонди, десятки томов мемуаров о французской революции и ее предистории, часто со следами внимательного чтения.

«Дрезденские штудии» вместе с братьями Тургеневыми сочинений Минье и Гизо*, личные контакты с последним способствовали становлению принципа развития, прогресса как основополагающего в истории. В письме к А. И. Тургеневу от 4 февраля 1828 года Жуковский замечает: «А что иное жизнь, как не беспрестанное развитие? Всё шелуха, кроме этого»**. Изучая лекции Гизо об истории цивилизации в Европе, Жуковский пометами и записями акцентировал идею нравственного прогресса общества, «глубокую традицию борьбы за справедливость»***.

Исторический оптимизм поэта определял его отношение к человеку, природу его психологизма. Вера Жуковского в нравственный прогресс, его интерес к вопросам оригинальности литературы и ее самобытности, размышления об историческом пути России — все это позволяет говорить о романтическом историзме Жуковского как связующем звене между деятельностью Карамзина-историографа и творчеством Пушкина.

Статьи «Вестника Европы», несмотря на свою многопроблемность, — звенья одной цепи. Их основная идея — утверждение нового взгляда на значение искусства в жизни общества. Во всех этих статьях Жуковский развивает мысль о нравственной пользе поэзии, ее роли в воспитании чувств и обосновывает значение искусства глубоких страстей и сложных характеров.

Начиная с «Письма к издателю» (1808, № 1) и кончая статьей «О поэзии древних и новых» (1811, № 3), Жуковский в течение трех лет

* Подробнее об этом см.: Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825—1826 гг.). М.—Л., 1964, с. 431—433.

** Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 237.

*** Рейзов Б. Г. Французская романтическая историография (1815—1830). Л., 1956, с. 226.

формирует в «Вестнике Европы» именно новое отношение к искусству. Позднее, в 1827 году, П. А. Вяземский, уже с позиций нового этапа русской критики оценивая статьи Жуковского периода «Вестника Европы», так определил их характерные черты: «Наш автор ни о чем не говорит сухо и холодно; теплота сердца, ясная чистота прекрасной нравственности одушевляет его слог»; «его статьи исполнены здравых рассуждений», принадлежат «также у нас к малому числу критик основательных, поучительных и для писателей и для читателей», «к дельной критике», которая «не только толкует о словах, сколько о деле», они «открыли новую эпоху «Вестника Европы»^{*}. В этих оценках чувствуется прежде всего признание основательности воззрений Жуковского-критика, новизны и дельности его мыслей, страстности в их изложении.

Но главное значение статей Жуковского прежде всего в том, что они пропагандировали новое понимание человека, подготавливали читателя к восприятию романтизма и были его проводниками в эстетике. В совокупности с дружескими посланиями 1812—1815 годов, с их атмосферой серьезных размышлений о поэзии и шутливых оценок, где образцы стихотворной критики стали лабораторией формирования стиля «школы гармонической точности»^{**}, статьи Жуковского подготовили основу для арзамасской критики, для формирования таких представителей русской эстетики и критики, как Батюшков, Вяземский, Дашков, Уваров. Наконец, эти уроки критической деятельности не прошли бесследно для молодого Пушкина, шлифовавшего на арзамасских заседаниях свое полемическое остроумие и углублявшего теоретические воззрения на искусство.

* * *

• Статьями в «Вестнике Европы», по существу, кончается активная критическая деятельность Жуковского. После 1811 года Жуковский-критик надолго уходит из русской журналистики. И дело, видимо, не в том, что ему нечего было сказать. Критико-эстетические функции он передоверил своей поэзии, которая стала поистине его живой эстетикой и критикой.

Если его стихотворные послания 1811—1814 годов были лабораторией формирования стиля гармонической точности, то лирика Жуковского 1815—1824 годов — своеобразные романтические манифесты поэта. Стремление Жуковского к циклизации стихотворений (подборка песен, цикл стихотворений, посвященных Лалле Рук, философско-эстетический цикл стихотворений о «таинственном посетителе», поэтические размышления о языке искусства и таинствах поэзии) отражает процесс обобщения, подведения определенных итогов. Не случайно многие стихотворе-

^{*} Вяземский П. А. Поля. собр. соч., т. 1. СПб., 1878, с. 263—264.

^{**} Об этом см.: Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974, с. 34—36.

ния этого периода лишаются столь характерного для ранней поэзии Жуковского жанрового определения. «Славянка», «Таинственный посетитель», «К мимопролетевшему знакомому гению», «Цвет завета», «Я Музу юную, бывало...», «Невыразимое», «Лалла Рук», «Явление поэзии в виде Лалла Рук», «Привидение» — прежде всего эстетические манифесты Жуковского, внутренне связанные глубоким интересом к проблемам романтического искусства. Такие важнейшие его аспекты, как природа вдохновения, романтическая тайна, невыразимость, мимолетность и вечность, красота и идеал, оживотворение природы, универсума, настроения романтического томления, с максимальной полнотой выразились в творчестве данного десятилетия.

Безусловна связь этих произведений с идейно-образной системой немецкого романтизма. Прямые обращения к наследию Шеллинга, Тика, Новалиса, введение образов Геге, Шиллера, Жан-Поля в систему романтических идей давно уже отмечены исследователями*. Подтверждает интерес Жуковского 1820-х годов к наследию немецких романтиков и круг чтения: обращение к «Серапионовым братьям» Гофмана, к «Чтениям о драматической поэзии» А. Шлегеля, сочинениям Фихте и т. д.**. Наконец, еще одним документальным свидетельством такого увлечения являются обнаруженные в архиве поэта «Выписки из произведений немецкой эстетики и критики», относящиеся к 1818 году.

Сам круг имен: Бутервек, Август Шлегель, Жан-Поль, Шиллер, Гердер, Клингтер; проблематика: о сущности поэзии, о классическом и романтическом, о духе народной поэзии — свидетельствуют не столько об эстетической переориентации поэта (эти имена были знакомы ему и раньше), сколько о созвучности их идей взглядам Жуковского данного периода.

В центре «Выписок...», которые, по сути, представляют новый конспект Жуковского, проблема «искусство и время». Русский романтик, читая произведения крупнейших представителей немецкой эстетики, пытается понять направление новейшей поэзии, выявить четче ее соотношение с древней. У каждого из авторов он выделяет как итоговую мысль о духе новейшей поэзии: «Новейшая поэзия не имеет простоты, истинности и совершенства формы древней, но более глубокости для чувств и мыслей» (Бутервек); «Поэзия древних была поэзией обладания, наша — поэзия томления» (А. Шлегель); «Романтическое есть прекрасное без ограничения или прекрасная бесконечность» (Жан-Поль)***. Все эти положения получают обобщение в разделе «Zusatze», представляющем выписки из переведенной Жуковским статьи «О поэзии древних и новых». Автор «Выписок...» сравнивает «два мира», ищет точки соприкосновения древних и новых. Отталкиваясь от изысканий немецких

* См. указ. соч. П. Н. Сакулина, И. П. Галюна. Из новейших работ можно назвать указ. статью А. Гижинского.

** Подробнее об этом см.: Языкович А. С. Немецкая эстетика в библиотеке В. А. Жуковского. — В кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. 2.

*** Выписки сделаны Жуковским из немецкого языка. Приводим их в современном переводе.

критиков в области истории поэзии, он развивает их идеи о классическом и романтическом в искусстве.

Вторая проблема, привлекавшая внимание Жуковского, — это проблема сущности поэтического искусства, его значения в жизни общества. Жуковский выписывает мысли Жан-Поля о великой силе поэзии, изложенные в последних главах «Приготовительной школы эстетики». Он обращается к его словам об особой миссии поэта, о поэзии, которая является «поддержкой и опорой в жизни общества», «рукой сильнейшей», которая «может петь о том, чего никто не отважится сказать в трудные времена».

Выписав этот гимн поэзии, автор конспекта развивает свое понимание искусства с помощью идей Шиллера, Гердера, Клингера. Он обращает взгляд на шиллеровское определение народного поэта, а затем в специальных параграфах раздела «Гердер» уточняет и дополняет его. В эпоху народности в русской литературе, буквально только что закончив свою работу над переложением «Слова о полку Игореве», поэт внимательно всматривается в гердеровские определения народной поэзии. «Какая это была бы сокровищница для поэта и оратора, для философа», «национальные песни, которые распевает и распевал народ, — вот откуда можно узнать его склад мышления, язык его чувств», «песни — архив народов, сокровищница их науки и религии, отпечаток их сердца, картина их домашней жизни в радости и горе, на брачном ложе и на смертном одре» — все эти последовательно перенесенные в конспект мысли Гердера создают целостное представление о важнейшей эстетической проблеме времени.

Можно говорить о внутреннем единстве всех выписок Жуковского, об определенной их логике. Если первые три раздела дают представление о духе новейшей поэзии, выявляя проблему соотношения древних и новых, прочерчивают основные линии истории поэзии, то следующие разделы раскрывают более глубокое представление немецкой критики о народной поэзии, о типе современного художника. Идея исторического развития искусства, органического развития общества оказывается сквозной в этих выписках. Проблема романтического искусства обретает свое историческое и эстетическое обоснование. Вслед за авторами прочитанных сочинений Жуковский отмечает тяготение новой поэзии к бесконечному, задумчивость чувства, бестелесность фантазии, созерцательность мысли, замечает, что новая поэзия — поэзия стремления к идеалу. Одним словом, «Выписки из произведений немецкой эстетики и критики», как и весь круг чтения Жуковского 1820-х годов, формировали новое, более философское понимание искусства как своеобразной формы познания.

Жуковский в своей поэзии не просто стал проводником эстетических открытий европейского романтизма, в особенности немецкого. Он придал романтической поэзии формы философского выражения мысли. «Что наш язык земной пред дивною природой?» («Невыразимое»), «Скажи, кто ты, пленитель безымянный?» («К мимопролетевшему знакомому

гению»). «Кто ты, призрак, гость прекрасной?» («Таинственный посетитель») — за этими поэтическими формулами скрывается пафос поэзии Жуковского 1820-х годов. Суть его — поиск общих начал искусства, выявление природы творчества. Система вопросов и ответов, романтических оппозиций делает этот поиск как бы частью человеческого познания вообще. Известные слова Жуковского: «И для меня в то время было // Жизнь и Поэзия одно» — прежде всего указание на неисчерпаемость поэтического познания, тесно связанного с тайнами бытия. Тема «поэзии и жизни» в романтических манифестах Жуковского разрабатывалась через систему новых форм поэтического мышления.

Жуковского интересует сама психология творчества, природа поэтического преображения мира. Мотив таинственного покрывала, занавеса, объединяющий все романтические манифесты 1818—1824 годов в своеобразный поэтический цикл, открывает природу двоемирия поэта. Это двоемие имеет совершенно определенную эстетическую окраску. «Небо» и «земля», божественное и земное в философско-эстетической системе Жуковского — обозначение двойственной природы самой красоты, ее мимолетных состояний и вечной сущности. «И что вообще есть сущность красоты?» — вопрошает Жуковский в дневниковой записи от 11 апреля 1821 года. И сам себе отвечает: «Правда! то есть тесное сродство с тем, что составляет сущность души человеческой! не с тем, что мы бываем в ту или другую минуту нашей жизни; но с тем, что есть основание нашего бытия, что во всякую минуту жизни присутственно, что служит масштабом всех возможных модификаций нашего бытия! Grund Ich — das Göttliche in dem Menschen!» * Поиск «божественного» в человеке и искусстве определяет у Жуковского теорию таинства творчества, его непредугаданности и невыразимости. «Я бы каждое прекрасное чувство назвал Богом. Оно есть Его видимый, или слышимый, или чувствуемый образ»,** — записал поэт в «Дневнике», подразумевая при этом прежде всего неисчерпаемость и многозначность прекрасного, отмечая его возвышенную природу.

Поэт-романтик через трепетное воссоздание зримой красоты мира, «возможных модификаций нашего бытия» идет к обнаружению того, что «не видимо очам». Проблема невыразимого для него — в первую очередь проблема эстетическая, творческая. Не случайно «Невыразимое» на правах отрывка он выделяет из текста «Подробного отчета о луне», тем самым как бы подчеркивая несовместимость, несонизмеримость житейского, полущутливого толкования своего творчества и светской болтовни в послании императрице и эстетически программного размышления о природе искусства в «Невыразимом».

Для Жуковского муки творчества связаны не с воссозданием внешней красоты, мира природы, а с проникновением в глубины

* Основа я — божественное в человеке! (нем.). Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903, с. 114.

** Там же, с. 55.

психологической жизни человека, с передачей на язык поэзии эмоциональных состояний. Их обозначение: «Сие столь смутное, волнующее нас, // Сей внемлемый одной душою // Обворожающего глас, // Сие к далекому стремление...» и т. д. («Невыразимое») — вводит поэзию Жуковского в систему эстетических понятий немецкого романтизма, таких, как романтическое томление (*romantische Sehnsucht*), мировая скорбь (*Weltschmerz*), бесконечное стремление (*unendliches Streben*), мечтательность (*Schwärmerei*) и т. д.

Вместе с тем открытие Жуковским сферы поэтического невыразимого ознаменовало важную ступень в эволюции понимания поэзии и поэтического творчества, основанного на музыкальности, эмоциональности, суггестии — важнейших средствах лиризации поэзии в эпоху романтизма*. Особая мелодика, музыкальность поэзии Жуковского, о которой говорят почти все исследователи, начиная с Полевого и Белинского, базируется на его эстетике звучащего слова, музыки смысла. Жанровым выражением этой эстетики стали романс и песня, столь характерные для поэзии Жуковского. В поэтическом словаре Жуковского 1815—1824 годов возникает целая система понятий, передающих эту эстетическую теорию. «Дарователь песнопений», «голос арфы» — символы музыки, поэзии в стихотворении «Я Музу юную, бывало...». Пленительный, манящий голос, «леснь веселой старины», «леснь надежды» звучат в таких стихотворениях, как «Цвет завета», «Жизнь», «К мимопролетевшему знакомому гению», «Лалла Рук». В стихотворении «Явление поэзии в виде Лалла Рук» этот мотив получает свое концентрированное выражение в следующих словах:

При ней все мысли наши — пенье!
И каждый звук ее речей,
Улыбка уст, лица движенье,
Дыханье, взгляд — всё песня в ней.

Музыкальность как отражение эмоциональной жизни индивида, как средство передачи чувственных впечатлений о мире расширяла возможности психологического анализа. В его сферу все активнее входят элементы интуиции, ассоциативного мышления. Наконец, музыкальное восприятие звуков природы и на его основе построение лирического образа определили концепцию «панмузыкальности»: музыка заключена в самой природе**. Романтические манифесты Жуковского в этом смысле стали прологом к поэтическим размышлениям о природе творчества и вдохновения, о музыке образа Пушкина и Тютчева, Фета и Блока. Достаточно сравнить «Невыразимое» и «Silentium!» Тютчева, слова аластителя о непознаваемости поэтического дарования из «Графа Галсбургского» и первую импровизацию итальянца из «Египетских ночей» Пушкина, чтобы понять это.

* Гижицкий А. Указ. соч., с. 126.

** Мережко И. Е. Музыкальность в лирике В. А. Жуковского. — В кн.: Вопросы романтизма. Вып. 5. Казань, 1972 («Учен. зап. Казанского ун-та», т. 129, кн. 7), с. 45.

Говоря об этих произведениях Жуковского, Вяземский замечал: «...у Жуковского всё душа и всё для души»*, неodobрительно оценивая эту односторонность друга. Не вдаваясь в эти споры о поэзии Жуковского 1820-х годов, отметим органическую связь психологической направленности романтизма Жуковского с философскими формами его выражения. Проблема человека, «святейшего из созданий природы», в эстетике Жуковского определяется муками его изборажения в искусстве. Размышления Жуковского о языке поэзии, о выразимом и невыразимом неотделимы от общей концепции жизни, смерти, любви, природы, вдохновения. Сам процесс мышления, эстетическая проблематика органично входят в ткань поэтических раздумий Жуковского, что рождает особую поэтическую философию. Уже сам Жуковский говорил о «la philosophie de Lalla Rookh» (письмо А. И. Тургеневу от 8—21 февраля 1821 года). Исследователи поэзии говорят о своеобразной «звездной философии» (Ц. Вольфе), философии невыразимого, философии вдохновения в его романтических манифестах. Система символических образов, таких, как «цвет завета», «таинственный посетитель», «таинственное покрывало», «мимопролетевший знакомый гений», придает поэзии Жуковского особую масштабность и философскую универсальность.

Вместе с тем важнейшим уроком романтической поэзии Жуковского, его эстетических манифестов было стремление как бы «заземлить» универсальные понятия и символические образы, придать им психологическую зримость, очеловечить их. Это стремление имело программный характер. В одном из писем к А. П. Елагинной в связи с программой воспитания ее сына — Ивана Киреевского Жуковский замечает: «Для нас еще небесная и несколько облачная философия немцев далека. Надобно думать о той пище, которую русский желудок переварить может»**. Отсюда такое характерное свойство лирики Жуковского 1820-х годов, как ее связь с натурфилософией. Образ очеловеченной статуи, героини «Трактата об ощущениях» Э. Кондильяка, не случайно привлекает внимание поэта именно в это время. Жуковский многочисленными записями на полях этого сочинения передает свое отношение к самому процессу возникновения человеческих чувств, их взаимодействию***. В набросках статьи, относящейся к середине 1820-х годов, Жуковский специально говорит о природе душевной деятельности человека, об «общих понятиях психологии», об «органах чувств» и их связях с внешним миром****.

Жуковский-поэт любит зримый мир окружающей природы. В своих многочисленных рисунках, в письмах о путешествии по Саксонской Швейцарии он воссоздает этот мир. Природа и ее «ярких чертах», которые «легко... ловит мысль крылата» («Невыразимое»), живет и в

* Остафьевский архив. Т. 2. СПб., 1899, с. 170—171.

** Цит. по: Бачков Н. А. Непубликованные письма Жуковского к А. П. Елагинной и А. П. Зонтаг. — В кн.: В. А. Жуковский. СПб., 1912, с. 105.

*** Подробнее см.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. 1, с. 346—372.

**** См.: Бачков Н. А. Бумаги В. А. Жуковского. — Отчет инсп. Публ. б-ки за 1884 г. СПб., 1887, с. 149.

поэтических творениях Жуковского 1820-х годов. Как тонко замечено, «услышанный поэтом шум от паденья листка («Славянка») — начало новой эры в лирике»*. Для самого поэта чудо природы в произведениях искусства определяется личностью творца. Так, читая сочинение Гете «О живописи», он настойчиво говорит, что «цель всякого искусства: творение»**. Суть творения он видит в умении понять внутренний смысл природы, натуры, в открытии ее тайны. Это умение, по Жуковскому, определяется способностью художника очеловечить природу, за «величественным зрелищем природы» увидеть «еще более величественное зрелище души человеческой».

Описывая картины Саксонской Швейцарии в письмах 1821 года, Жуковский ни на минуту не перестает быть поэтом. Те же муки слова: «Как жаль, что надобно употреблять слова, буквы, перо и чернила, чтобы описывать прекрасное! ...Тут молчит язык человека, и ясно чувствуешь, что прелесть природы — в ее невыразимости» («Путешествие по Саксонской Швейцарии»). То же внимание к романтической таинственности мира, настроение романтического томления, стремление в величии природы увидеть мощь человеческой души (см. описание часовни Вильгельма Телля в «Отрывке из письма о Швейцарии»). И вместе с тем удивительная конкретность в передаче картины природы. Поэт замечает и «вялые листья», и «карточные домики», и «лодки, плывущие на парусах по реке, светлыми тихо-ползущими мошками», и т. д. Обозревая швейцарские виды с различных точек, Жуковский дает картины в различном масштабе, в разной звуковой и цветовой окраске. Далеко не случаен его обостренный интерес в эти годы к сочинениям европейских естествоиспытателей и путешественников. Точность и конкретность описаний нередко обнаруживают эту школу естествознания.

В своем познании окружающего мира Жуковский исходит из теории невыразимости загадок и тайн бытия. Но Жуковский-поэт передает в зримых образах, через цвет и звуки, в музыке стиха всю неповторимость и очарование жизни.

В этой связи, думается, нуждается в уточнении распространенное мнение о мистических мотивах в поэзии Жуковского 1820-х годов. Нет никаких оснований говорить о философском солипсизме Жуковского этого периода, о его мистико-религиозной ограниченности. Символические образы романтических манифестов Жуковского неразрывно связаны с природой его психологизма и отражают, говоря словами Белинского, «трепетное ощущение тайнства жизни»***. Идет процесс расширения эстетических возможностей самой романтической поэзии, обозначается ее философско-психологический потенциал. По точному замечанию И. М. Семенко, «мысль, ставшая переживанием»**** — вот суть открытия Жуковского в поэзии и эстетике.

* Семенко И. М. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского, с. 105.

** Дневники В. А. Жуковского, с. 230.

*** Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 11, с. 349.

**** Семенко И. М. Указ. соч., с. 123.

Проблема романтического содержания искусства, таинственного мира творчества получает свое программное выражение в статье Жуковского «Рафаэлева «Мадонна», явившейся своеобразным эстетическим постскриптумом к поэтическим манифестам 1815—1824 годов. Она появилась в 1824 году на страницах «Полярной звезды» и была воспринята как манифест романтического искусства. Эта статья получила самую высокую оценку современников (Вяземский, Н. Полевой), а Белинский и в конце 1840-х годов, несмотря на критическое восприятие ее пафоса, признавался, что «до того времени он читал и перечитывал ее со всем страстным увлечением, со всею верою молодости и знал ее почти наизусть»*. Глиный пафос этой статьи — утверждение романтической идеи преображения мира и человека через встречу с красотой, высоким искусством — оказался близким и созвучным одновременно и декабристам, и Вяземскому, и Н. Полевому. «Каждый раз, когда читаете это описание Жуковского, — писал Н. Полевой, — одна мысль: и на земле небо доступно человеку. Дух любви и мира светит и здесь над головою человека»**.

Автору «Рафаэлевой «Мадонны» удалось показать силу искусства в раскрытии высоких человеческих идеалов и порывов, красоты души. Не случайно слово «душа» более десяти раз повторяется в статье и становится ее лейтмотивом. «Он [Рафаэль] писал не для глаз, все обнимающих во мгновение и на мгновение, но для души, которая, чем более ищет, тем более находит» — эти слова концентрируют мысли автора о романтическом искусстве как искусстве бесконечного стремления к идеалу. Вместе с опубликованным в той же «Полярной звезде» переводом Жуковского из «Орлеанской девы» Шиллера («Прощание Иоанны с своею родиною») статья утверждала высоту человеческого идеалов и раскрывала возможности романтизма в этом направлении.

Статья «Рафаэлева «Мадонна» сконцентрировала эстетические поиски Жуковского. Не случайно она пронизана многочисленными автореминисценциями. Вообще тенденция Жуковского к включению в свои статьи цитат из программных стихотворений и написание комментариев к поэтическим произведениям — свидетельство неразрывной связи его эстетики и поэзии. Примером такой связи являются статья «Рафаэлева «Мадонна», стихотворение «Лалла Рук» и комментарий к нему в письмах к А. И. Тургеневу от февраля 1821 года***. Важность этого комментария тем очевиднее, что позднее Жуковский его целиком включил в одну из программных статей 1840-х годов — «О поэте и современном его значении (Письмо к Н. В. Гоголю)».

В центре этого комментария — романтическая трактовка прекрасного. Цитируя в статье «Рафаэлева «Мадонна» стихи о «гении чистой

* Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 12, с. 308.

** Полевой Н. А. Блуды и повести В. А. Жуковского. — Моск. телеграф, 1832, ч. 47, № 20, с. 545.

*** См.: Гобман М. Л. Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже. Париж, 1926, с. 153—159.

красоты» из «Лалла Рук», Жуковский развивает мысль о чуде рождения великого искусства. Образ покрывала, занавеса, скрывающего тайну бытия, получает эстетическое наполнение. Тема красоты как откровения, являющегося художнику в минуты высшего духовного подъема, развивается в комментарии. Легенда о «видении Рафаэля», восходящая к Ваккенродеру, у Жуковского развивается рассуждениями о природе прекрасного вообще, об изображении прекрасного в искусстве.

Отталкиваясь от определения Руссо «прекрасно только то, чего нет», Жуковский говорит о том, что прекрасное существует в восприятии, что красота — это высшее счастье, которое редко приходит к художнику. Опираясь на свой жизненный опыт, поэт говорит о грусти, которая соединена с ощущением прекрасного, его неуловимости и его потери. Сам образ «прощальной звезды», «звездного неба», на котором «наша душа в минуты вдохновения открывает новые звезды», позволяет выразить идею вторжения гения в загадки и тайны бытия, мысль о бесконечности поэтического познания красоты мира.

Таким образом, «Выписки из немецкой эстетики и критики», статья «Рафаэлева «Мадонна», проект издания альманаха немецкой романтической поэзии и прозы (письмо к Д. В. Дашкову от 1817 года)*, переводы немецких и английских романтиков, философия лирического цикла о Лалла Рук, романтические стихотворные манифесты — весь этот комплекс материалов и идей запечатлел целенаправленность и сознательность эстетического развития русского романтика.

Этот путь Жуковского к оформлению идей романтической эстетики имел важное историко-литературное значение. Он не только четко обозначил пафос критической деятельности Вяземского и Н. Полевого, всей русской романтической критики, но и стал прологом к становлению такого своеобразного явления русского романтизма, как философская эстетика**. Принципы философии искусства, заложенные в переводных статьях «Вестника Европы», а также в романтических манифестах Жуковского — «Рафаэлевой «Мадонне» и стихотворениях 1815—1824 годов, — определили направление поисков Любомудров и Н. В. Станкевича. Через Жуковского, эстетику и поэта, немецкая романтическая культура входила в сознание поколения русских романтиков 1820—1830-х годов. Очевиден его вклад в историю русского шеллингизма***. При всей сложности отношения к немецкой философии Жуковский в своей поэзии, письмах, статьях демонстрировал приемы ее эстетического и поэтического освоения. Сам тот факт, что учеником Жуковского был И. В. Киреевский, говорит о многом. Жуковский не только помогал в его воспитании, был его заступником в истории с «Европейцем», но, по существу, один из немногих понял суть его поисков в области философской эстетики. В письме к А. П. Елагиной от 15 апреля 1828 года он

* «Рус. архив», 1868, № 4—5, с. 838—843.

** Об этом см.: Мани Ю. В. Русская философская эстетика. М., 1969.

*** См.: Сахаров В. И. О бытовании шеллингизмских идей в русской литературе. — В кн.: Контекст-1977. М., 1978.

следующим образом оценил его статью «Нечто о характере поэзии Пушкина»: «Я читал в «Московском вестнике» статью Ванюши о Пушкине и порадовался всем сердцем. Благословляю его обеими руками писать — умная, сочная, философическая проза. Пускай теперь работает головою и хорошенько ее омеблирует — отвечаю, что у него будет прекрасный язык для мыслей» *.

От «Рафаэлевой «Мадонны» тянутся нити к гоголевским статьям о живописи, в частности о картине Брюллова «Последний день Помпеи», к размышлениям Ф. М. Достоевского о европейской живописи, к эстетике русских символистов. Вообще проблема национальных истоков русского символизма органично связана не только с поэзией Жуковского, но и с его эстетикой невыразимого, романтического универсума, поэтического преображения мира. Свидетельство тому — история отношения Блока к Жуковскому. От прямых реминисценций из Жуковского в ранней поэзии до типологического сближения в «Стихах о Прекрасной Даме», до пристального интереса к литературе о Жуковском, к его «Дневникам», до опытов написания рецензий на исследования А. Н. Веселовского и Н. К. Козмина о первом русском романтике **.

Значение стихотворных манифестов Жуковского 1820-х годов и в том, что они во многом определили такое свойство русской поэзии, как ее тяготение к философско-эстетической проблематике. Не случайно многие эстетические формулы Жуковского из этих манифестов приобрели функцию реминисценций в поэзии Любомудров, Пушкина, Баратынского, Тютчева, символистов ***. Следы влияния Жуковского можно обнаружить в русской романтической повести о художниках (Н. Полевой, В. Одоевский), в статьях и повестях Гоголя. И это ярчайшее доказательство жизненности эстетических идей Жуковского-романтика.

* * *

Тридцатые годы стали периодом внутренней перестройки в поэзии Жуковского. После почти шестилетнего молчания (1825—1830) он выходит на поэтическую арену в новом качестве. На смену «русскому балладнику» и лирику приходит эпик, пробующий себя не только в новых жанрах, но и в новом роде «повествовательной поэзии». Начиная с творческого соревнования с Пушкиным в Царском Селе до перевода гомеровской «Одиссеи» Жуковский идет по этому необычному для себя и во многом для русской поэзии пути сближения поэзии и прозы. Его размышления об этом пути отразились прежде всего в письмах 1830—1840-х годов. Письма к Плетневу, Шевыреву, Уварову, И. Киреевскому, Вяземскому, Гоголю становятся своеобразными комментариями к эпиче-

* «Лит. наследство», т. 58. М., 1952, с. 108.

** Об этом см.: *Топоров В. Н.* Блок и Жуковский: К проблеме «реминисценций». — Творчество Блока и русская культура XX века. Тезисы. Тарту, 1975, с. 83—89; *Мушнина И.* Блок и Жуковский. — «Звезда», 1980. № 18, с. 216—222.

*** Интересные примеры таких реминисценций см. в кн.: *Семенко И. М.* Указ. соч., с. 143—147, 150—152, 154—157.

ским опытам. Поэт пишет необычно пространные письма, где раскрывает свои взгляды на стихотворный эпос, на прозу, дает оценки новым произведениям русской литературы. Мысль о поэзии безрифменной и повествовательной у него неразрывно связана с идеей ясности и простоты в искусстве.

Жуковский чутко реагирует на все новые явления в русской прозе. Он с интересом читает исторические романы М. Н. Загоскина, видя в них новое явление русской литературы, сравнивая их с романами Вальтера Скотта*, и даже сам задумывает исторический роман из времен Бирона**. Он с пониманием относится к гоголевским поискам, интересно реагирует на повесть Соллогуба «Тарантас»***.

Вместе с тем Жуковский более пристально всматривается в свой путь, более трезво оценивает свое творчество. Называя себя «поэтическим дядькой чертей и ведьм немецких и английских»****, он суть «истинного романтизма» видит в другом. Для него главное в нем — рождение нового отношения к человеку, личностных форм выражения. Выступая, как и многие его современники, против новейшего романтизма, неистовой словесности, Жуковский убедительно просит А. С. Стурдзу, автора «Письма опытного романтика к новичку, выступающему на поприще модной словесности», отделить «ясное понятие о литературе и о истинном романтизме (который не иное что, как историческое понятие) от понятия о злоупотреблении литературы». В этой просьбе скрыто точное наблюдение о романтизме как историческом явлении, понимание своей исторической миссии. В письме к Стурдзе от 29 мая 1835 года Жуковский, как и прежде, ратует за утверждение высокой миссии литературной деятельности в жизни общества, более определенно говоря об ее общественной роли: «Общество без литературы так же существовать не может, как человек без языка: народ без литературы то же, что глухонемой, который или еще не выразил, или не может выразить того, что в душе его творится»*****.

Осмысление роли поэзии в жизни общества обостряется в творчестве Жуковского в связи с трагической гибелью Пушкина. Своеобразным эстетическим итогом 1830-х годов становятся его письмо к Бенкендорфу и «драматический отрывок» «Камоэнс». Именно в них он развил свое понимание поэзии. С особой силой он поэтически выразил это в исповеди молодого поэта Васко Квеvedo:

Не счастья, не славы здесь
Ищу я — быть хочу крылом могучим,
Подъемлющим родные мне сердца

* См. письма Жуковского к М. Н. Загоскину от 12 января 1830 года. — Пауг. Ист. и лит. сборник. Кн. 3. М., 1854, с. 301—304; от 14 июня 1831 года. — «Рус. архив», 1868, № 6, с. 973—974.

** Об этом см. письмо Вяземского к Жуковскому от 25 ноября 1842 года. — В кн. Памятники культуры. Новые открытия. 1979, Л., 1980, с. 41.

*** «Рус. архив», 1896, кн. I, с. 461—462.

**** Жуковский В. А. Собр. соч., т. 4. М., 1960, с. 664.

***** «Рус. старина», 1902, № 5, с. 388.

На высоту.— зарей, победу дня
 Предвозвещающей, великих дум
 Воспламенителем, глаголом правды,
 Лекарством душ, безверием крушимых.
 И сторожем нетленной той завесы,
 Которую пред нами горный мир
 Задержит, чтоб порой для смертных глаз
 Ее приподыметь и святость жизни
 Являть во всей ее красе небесной —
 Вот долг поэта, вот мое призванье!

В этой поэтической декларации отразились основные черты романтической концепции Жуковского, признание высокой общественной миссии искусства. Определяя поэзию как «религию небесной сестру земную», заявляя, что «поэзия есть Бог в святых мечтах земли», Жуковский акцентирует прежде всего особую силу искусства в очищении людских душ и поддержании «веры в лучшее». Идея религиозной миссии искусства, все более настойчиво звучащая в его творчестве, не заслоняет пафоса просветительской веры в искусство высоких чувств и дум.

Активное утверждение своих принципов ознаменовалось в 1840-е годы серией писем-статей Жуковского об искусстве. Адресованные в основном Гоголю и появившиеся на страницах «Москвитянина», они стали поистине «исповеданием веры» позднего Жуковского. Главным мотивом их является утверждение поэтом великой силы творчества, власти слова. В таких своих статьях, как «О меланхолии в жизни и в поэзии», «Две сцены из «Фауста», и особенно в письме к Гоголю под названием «О поэте и современном его значении» он рассматривает человеческие слова как «атомы всеобъемлющего Божия слова» и вновь возвращается к вопросу о связи личности поэта и его поэзии, дела и слова поэта.

Характерно, что письма, адресованные Гоголю, были во многом рассчитаны на общественное восприятие. Так, в письме-статье «О поэте и современном его значении» вслед за Гоголем предлагая свое понимание пушкинского выражения «слова поэта суть уже дела его», Жуковский буквально насыщает это размышление своими заветными мыслями. Авторецензии занимают достаточно большое место в статье. Здесь и полный текст комментария к стихотворению «Лалла Рук» (1821), и большой отрывок из «Камознса» (1839). Мысли почти трех десятилетий творческого развития поэта совмещаются в этом письме-исповеди.

Делая душу поэта средоточием всех человеческих способностей — «душа мыслит, избирает, творит, верует», — Жуковский раскрывает процесс творчества как процесс познания красоты бытия. Проникая в механизм этого процесса, Жуковский не отрекается от идеалов и понятий своей молодости. В его заявлениях о том, что в поэзии «все мелкие, разрозненные части видимого мира сливаются в одно гармоническое целое», что «красота художественного произведения состоит в

истине выражения, то есть в ясности идеи и ее гармоническом согласии с материальным художественным ее образом», в его утверждении свободы творчества, невозможности «ограничиться одними гимнами Богу», нельзя не почувствовать сенсуалистскую закуску и просветительские идеалы поэта. В его резкой критике безыдеальности искусства, «эгонистического сибаритства», «оргии самолюбия», «упоения самонаслаждения» нет и намек на проповедь «чистого искусства».

За всем этим настойчиво и постоянно звучит мысль о боге, творце, в осуществлении идеи которого Жуковский видел высшую цель творчества. Однако религиозная миссия искусства для него не самоцельна. Пафосом этой и других статей 1840-х годов становится утверждение высокого идеала поэта в «век раздробления», когда «поэзия служит мелкому эгоизму». Идея синтетического искусства, гармонии целого противостоит у поэта теории натурализма, копирования действительности. В этом смысле статьи Жуковского стоят в одном ряду с «Египетскими ночами» Пушкина, «Портретом» Гоголя, «Русскими ночами» Одоевского, «Сумерками» Баратынского.

«... Высокое или мелкое, прекрасное или безобразное, многозначное или легкое, забавное или мрачное — все оно, пройдя через твою душу, приобретает ее характер, не изменив в то же время и собственно» — эти слова получают конкретизацию в судьбе великих современников поэта: Вальтера Скотта, Байрона, Карамзина, Пушкина, Гейне. Дух поэта, его направление, его личность и идеалы — все эти понятия обретают в общем контексте статей вполне земное толкование. Значение этих статей связано прежде всего с борьбой Жуковского за искусство нравственное, поэзию высоких идеалов. Именно это и позволило ему, несмотря на религиозный пиетизм, выступить в защиту свободного выбора предметов для поэзии, ценить «разнообразный мир» в поэзии: «от самого низкого и безобразного до самого возвышенного и божественного» («О поэте и современном его значении»). Единственное условие при этом — высокий идеал художника.

Разумеется, идея божественного откровения, религиозный пиетизм ограничивали представления художника, нередко приводили его к ошибочным оценкам, но святая вера в искусство, сближающая людей, оживотворяла его поздние статьи. Его перевод «Одиссеи» и вера в «его спасительную силу», замысел книги повестей для юношества, создание «Мыслей и замечаний», где переплелись протест против деспотии и примирительные идеи, — за всем этим стоит романтик Жуковский во всем противоречии своих поисков.

Статьи 1840-х годов подвели итог деятельности Жуковского-критика. Многие в них напоминали о прежнем поэте-романтике, другое же запечатлело новые черты его мышления. Но неизменным оставалось одно: утверждение гуманизма, антииндивидуализма, пафос психологического исследования человека в искусстве. Этими сторонами своего творчества он остался близок всей последующей русской поэзии. Именно это и позволило Белинскому сказать, что «творения Жуковского

это целый период нашей литературы, целый период нравственного развития нашего общества»^{*}.

Жуковский внес в русскую критику новые формы. Тип статьи, сочетающей теорию искусства и конкретный анализ, исповедальные статьи-манифесты, проблемные театральные рецензии и театральные стенограммы, историко-литературные работы—все это обогащало молодую русскую критику и подготавливало такие ее открытия, как статьи Вяземского и Полевого, критические выступления Гоголя, направление философской эстетики, театральные рецензии молодого Белинского и А. Григорьева. Сам стиль Жуковского-критика, романтически-приподнятый и в то же время характеризующийся точностью определений, тяготеющий к философской обобщенности и психологической конкретности школы гармонической точности, словарь его статей, принципы историзма, органичное сочетание его поисков в области эстетики и критики с живой эстетикой его поэзии не прошли бесследно. Ему удалось поставить критические статьи в один ряд с «образцами современной русской прозы» (Н. Полевой). Тем самым вслед за Карамзиным Жуковский расширил сами возможности критики, уравнивая ее в правах с изящной словесностью. Самое же главное—в своих статьях он выступил как теоретик русского романтизма. Поэтому проблемы русской литературы, пропаганда ее достижений занимают существенное место в его критической деятельности.

Трудно найти в истории русской литературы первой половины XIX века имя писателя, обойденного вниманием Жуковского. В частном ли письме, в статье, в конспекте, в стихотворном послании он не забывал поддержать молодого поэта или по достоинству оценить уже известного. Да и поэзия его предшественников (Ломоносова, Кантемира, Хераскова, Сумарокова, Фонвизина и других) получила свое осмысление. На основе всех этих оценок можно было бы создать критическую летопись русской литературы того времени.

Жуковский очень рано выступил как организатор литературных сил, пропагандист и историк русской литературы. Уже в 1808—1810 годах он замыслил издать «Собрание лучших российских стихотворений»; в эти же годы появляются его статьи о Кантемире и Крылове, оценки деятельности Востокова и Озерова. В 1813—1814 годах он предпринимает издание «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году», где устраивает своеобразный смотр патриотической поэзии России; в 1815—1818 годах становится бессменным секретарем и душой «Арзамаса», объединившего все молодые литературные силы. Начиная с 1815 года он наставник, учитель, друг Пушкина, приветствующий каждый его поэтический шаг. К 1827 году относится его «Конспект по

^{*} Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 7, с. 241.

истории русской литературы» — интереснейший опыт историко-литературной концепции. Таковы лишь некоторые существенные моменты этой стороны критической деятельности Жуковского. Здесь он выступает уже как историк литературы.

Отличительная особенность его — щедрость и почти безукоризненное художественное чутье. Жуковский был по-человечески добр, но, всматриваясь в его оценки, нельзя не признать его проницательности. Почти все они выдержали испытание временем.

Особенно это качество Жуковского проявилось в его отношении к поэзии Пушкина. С первого знакомства в сентябре 1815 года с «молодым чудотворцем» до конца своей жизни Жуковский ставит Пушкина на первое место в русской литературе. В шестнадцатилетнем лицевом списке он видит уже «надежду нашей словесности», «талант необыкновенный» (письмо к П. А. Вяземскому от 19 сентября 1815 года); двадцатилетнего создателя «Руссана и Людмилы» известный поэт, которому всего тридцать семь лет, признает «победителем-учеником», а затем неизменно, несмотря ни на что, будет вдохновлять Пушкина, отводя ему «первое место на русском Парнасе», называть его «орлом», «богом», «гением», «силачом», «честью и драгоценностью России», «собственностью не одной России, но и целой Европы». В отличие от многих своих современников он ни на минуту не усомнился в пушкинском гении. В письме к И. И. Дмитриеву, написанном через месяц после гибели поэта, когда Жуковскому пришлось прикоснуться ко всему рукописному наследию Пушкина, он писал: «Наши враги-журналисты, ректоры общего мнения в литературе, успели утвердить в толпе своих прихожан мысль, что Пушкин упал; а Пушкин только что созрел как художник и все шел в гору как человек, и поэзия мужала с ним вместе».

Письма Жуковского, написанные к С. Л. Пушкину и Бенкендорфу после гибели поэта, несмотря на отдельные формулировки, вызванные обстоятельствами, — документ не только гражданского мужества их автора, но и образец тонкого эстетического чутья. По горячим следам событий, в тяжелой драматической ситуации Жуковский во весь голос сказал о величии гения Пушкина и его бессмертии, о его национальном и европейском значении.

Необходимо заметить, что творческие взаимоотношения двух поэтов проявились и в области критики. Если в трудные годы михайловского заточения Пушкин признавался в письме к Жуковскому: «Жалею, что нет у меня твоих советов или хоть присутствия — оно вдохновение»*, то и для Жуковского Пушкин всегда оставался не только великим поэтом, но и тонким критиком. Достаточно вспомнить только одну фразу Жуковского, произнесенную уже после смерти Пушкина: «Жалею, что нет для меня суда Пушкина; в нем жило поэтическое откровение»**.

Пушкинские заметки и статьи «Мои замечания об русском театре»,

* Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 13. М.—Л., 1937, с. 167.

** Уткинский сборник. М., 1904, с. 126.

«О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова», «О поэзии классической и романтической», «О журнальной критике», «Разговор о критике» во многом развивали темы критических выступлений Жуковского периода «Вестника Европы». Школа арзамасских протоколов Жуковского и его литературных пародий не прошла бесследно для Пушкина полемиста, памфлетиста и автора эпиграмм на литературные темы. Статья «О ничтожестве русской литературы», где Пушкин выстраивал историю национальной литературы, прямо соприкасалась с проблематикой «Конспекта по истории русской литературы». Да и сам принцип насыщения поэтического творчества эстетической проблематикой, пристальный интерес Пушкина 1830-х годов к психологии творчества — развитие традиции романтической поэзии Жуковского, Жуковский, в свою очередь, усваивал пушкинские открытия: в этом смысле показателен весь его путь к сближению поэзии и прозы, к эпосу, пушкинские реминисценции в таком эстетическом манифесте конца 1830-х годов, как «Камозис», обращение к мыслям Пушкина в статьях 1840-х годов.

До нас дошли их оценки книги Вяземского «Фон-Визин», драматургии Озерова, романов Загоскина и Булгарина, басен Дмитриева и Крылова, произведений Гоголя, творчества Шекспира, Гёте, Шиллера, Байрона, Вольтера. Весь этот материал — основа для сравнительного изучения критико-эстетических позиций двух великих русских поэтов.

Отношение Жуковского к Пушкину лишь обнажает то, что отличает взгляд Жуковского на русскую литературу вообще. Свидетельство тому — его «Обзор русской литературы за 1823 год» и «Конспект по истории русской литературы» (1826—1827). Эти два сочинения Жуковского-критика, несмотря на то, что не были опубликованы при жизни автора, могут быть поставлены в один ряд с лучшими произведениями русской критики 1820-х годов, с обзорами Бестужева, И. Киреевского и находиться в числе тех явлений, которые предшествовали рождению молодого Белинского.

«Обзор русской литературы за 1823 год» — попытка Жуковского рассмотреть текущую словесность через призму общих проблем русской литературы. Преамбула к обзору — это очерк современного состояния русской словесности: ее прозы, поэзии, журналистики, переводческой продукции. Легкими штрихами автор создает картину неблагополучия в ней: небольшое количество оригинальных произведений, мало настоящей прозы, отсутствие искусства в употреблении языка. В черновых набросках Жуковский более резко говорил о состоянии журналистики, обилии плохих переводов. Но главная цель автора — не дискредитация русской литературы, а стремление увидеть в ней тенденции ее будущего развития. Поэтому наряду с именами тех, кто уже известен (Карамзин, Крылов, Батюшков, Гнедич, Вяземский), он называет тех, «которые только начинают писать»: «молодого Пушкина», которого «превосходный талант есть прекрасная надежда России», «молодого студента Дерптского университета Языкова», юного Баратынского, Дельвига,

Рылеева, Корниловича, Бестужева-младшего. Все это представители молодого поколения, не достигшие тридцатилетнего рубежа: младшему, Языкову, было двадцать лет, старшему, Рылееву, — двадцать восемь. Эпитеты, которыми Жуковский сопровождает их характеристики, — «превосходный талант», «дарование прекрасное», «дарование истинное, настоящее» — позволяют говорить о вере автора в русскую литературу.

Обратившись к книжной продукции прошедшего года, Жуковский в оценке каждого произведения исходит из его пользы для общества и литературы и из достоинства его слога. Особое место он уделяет формированию русской прозы, обращая внимание на ее определенное отставание от поэзии. Указав на «Историю государства Российского» Карамзина как на «классическую книгу в прозе, которую с гордостью можно поставить наряду со всеми лучшими произведениями всех веков и народов», Жуковский видит недостаток других авторов в отсутствии нужных знаний, в поверхностном воспитании, «ребяческой поспешности». Он считает, что для прозаика «мало выраженного таланта — нужен ум». Так же как и его современники, он остро ставит проблему метафизического языка (черновые наброски к «Обзору...»).

Обзор Жуковского, появившись одновременно с обзором Бестужева в «Полярной звезде», показателен прежде всего как еще одно свидетельство критического чутья первого русского романтика, его заинтересованности судьбами русской литературы. Здесь проявляется талант Жуковского как историка литературы. Стремление к смелым обобщениям, к выявлению поэтической индивидуальности неразрывно связывает «Обзор русской литературы за 1823 год» со статьями Жуковского о Кантемире и Крылове и определяет его место в формировании русского литературоведения*. Но, пожалуй, с особой силой эти качества дарования Жуковского раскрылись в «Конспекте по истории русской литературы». Написанный на французском языке и задуманный, по всей вероятности, для знакомства европейской публики с русской литературой, он стал выражением историко-литературной концепции Жуковского и ярким документом его деятельности как пропагандиста русской литературы.

«Конспект по истории русской литературы» прежде всего — одна из первых попыток в истории русской критики дать очерк развития русской словесности от ее возникновения до современности. Из предшественников Жуковского в этом отношении, как справедливо указал еще Л. Б. Модзалевский, впервые опубликовавший «Конспект...»**, можно лишь назвать Н. И. Греча, автора «Опыта краткой истории русской литературы» (1822), и А. Бестужева, обзоры которого в «Полярной звезде» (1823—1825) содержали наброски истории старой и новой словесности.

* Об этом см.: Николаев П. А., Курилов А. С., Гришунин А. Л. История русского литературоведения, с. 66—67.

** См.: Труды отдела новой русской литературы (Пушкинский дом), т. I. М.—Л., 1948, с. 287—289.

На протяжении всей жизни Жуковский проявлял самый пристальный интерес к развитию молодой русской эстетики и критики. В его библиотеке имеются «Рассуждение...» Шишкова и произведения, связанные с полемикой вокруг него, «Опыт о русском стихосложении» А. Востокова и «Замечания на опыт о русском стихосложении» Н. Гнедича, «Теория поэзии» С. Шевырева и «Учебная книга российской словесности» Н. Греча, труды по эстетике и риторике П. Георгиевского и Н. Грамматина, И. Давыдова и Н. Иванчинна-Писарева, А. Глаголева, Н. Кошанского и И. Рижского, исследования Вяземского о Фонвизине, Остолопова о Державине, Плетнева о Крылове. Не все из этих книг содержат пометки и записи Жуковского, но сам факт их наличия в библиотеке поэта говорит о его внимании к почти сорокалетней истории русской критики.

Но, в отличие от своих предшественников, Жуковский исходил из более объективных критериев оценки. Он не только исторически подошел к явлениям прошлого, но дал свою периодизацию литературы, учитывая вклад того или иного деятеля в формирование языка и новых идей. Выделяя в каждом периоде несколько важнейших фигур, он дает общую характеристику периода, тем самым выражая идею исторического, поступательного развития русской литературы.

Характерно, что в определении главных деятелей второго, третьего и настоящего периодов Жуковский предвосхищает историко-литературную концепцию Белинского, называя Ломоносова, Карамзина и Пушкина. Правда, более терпимо относясь к раннему этапу развития русской словесности, он специально выделяет еще первый период, включая сюда отдельные памятники Петровской эпохи, в том числе «Русскую правду», «поэму XII века — «Поход Игоря», сатиры Кантемира и народные песни. Для Жуковского русский язык и словесность имели уже многовековую историю.

Всматриваясь в ход развития литературного языка и словесности (а Жуковский неразрывно связывает эти явления), автор «Конспекта...» тщательно выделяет в каждом периоде элементы нового качества, способствующие обогащению поэтического языка и подготовке материалов для прозы. Поэт все время подчеркивает важность прозы для отечественной словесности, говорит о необходимости гармонического развития поэзии и прозы. Такое внимание к проблемам прозы связано у Жуковского и с общим процессом его собственной эволюции и с пониманием влияния прозы на мышление современников, что он особенно ценит в опытах Карамзина и Муравьева. Не случайно он ждет в русской литературе «писателей-мыслителей».

Особое внимание Жуковского к проблеме поэтического языка также нельзя признать случайным. Он всю историю словесности, историю литературной борьбы связывает с совершенствованием языка. Для него слог, литературный язык — это склад мышления, форма существования национальной поэзии. В духе идей Гердера автор «Конспекта...» рассматривает слог как выражение духа нации, степени развития ее самосозна-

ния. Не случайно уже в характеристике славянского языка, то есть языка раннего этапа развития словесности, он говорит о плодотворности его сближения с формами разговорного языка.

Проблема органической связи языка и новых идей конкретизируется у Жуковского в оценке литературной деятельности Карамзина, который произвел «полный переворот в русском языке». Разделяя всю его деятельность на три периода, Жуковский обращает особое внимание на моменты художественного развития Карамзина, тщательно фиксируя этапы развития русской прозы. Показательно, что в оценке Крылова и Державина он выделяет общее, называя их философами и связывая это определение с новыми идеями их творчества. Басни Крылова, по определению автора «Конспекта...», — «богатая сокровищница идей и опыта», а заслуга Державина в том, что он «пробуждает великие и патристические идеи».

Хотя критерий национальности не получает у Жуковского четкого определения и конкретного содержания, в «Конспекте...» неоднократно возникает проблема национального в литературе. При определении вклада того или иного писателя в русскую словесность Жуковский всегда говорит о том, что он сделал для развития живого русского языка. Проблема национального содержания поэзии у него связывалась с различными жанрами. И высокая одическая лирика Державина, и басни Крылова, открывшие «смешную сторону и прозаические нравы своего времени», и «История...» Карамзина, и национальная трагедия Пушкина — все это для него явления одного порядка. В них он видит прежде всего отражение русской истории и русских нравов.

Одна из сильнейших и характернейших черт «Конспекта...» — историзм. Сама периодизация русской литературы, периодизация деятельности виднейших ее представителей, в особенности Карамзина, у Жуковского базируется на принципе общего движения, накопления элементов нового качества в языке и литературе. Не случайно в словаре «Конспекта...» преобладают понятия, выражающие состояние развития, процесс изменения: «окончательно не установился», «продолжает формироваться», «образовался», «произвел переворот», «обогатил», «продвинул вперед», «исполнительный шаг вперед», «ушел вперед» и т. д. Форма конспекта не позволила автору последовательно конкретизировать суть этих явлений в творчестве отдельных писателей, но глубоко новаторским было рассмотрение русской литературы в поступательном ее движении, в обозначении характерных черт каждого периода и их органической связи. Идея преемственности и развития русского литературного процесса — одно из важнейших завоеваний автора «Конспекта по истории русской литературы».

Таковы основные моменты и проблемы эстетической и критической деятельности В. А. Жуковского, одного из первых представителей русской романтической эстетики и критики.

Ф. Канунова, А. Янушкевич