

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

**МАТЕРИАЛЫ
К СЛОВАРЮ СЮЖЕТОВ И МОТИВОВ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

ВЫПУСК 4

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТА:
СЮЖЕТ И МОТИВ**

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Ответственный редактор
член-корр. РАН *Е.К. Ромодановская*

Новосибирск
Сибирский Хронограф
2001

Трансформация сюжетного мотива возвращения
жениха-мертвеца за своею невестой
в балладах В.А. Жуковского

Впервые названный мотив появился в балладе В.А. Жуковского "Людмила" (14 апреля 1808 г.), вольном переложении баллады "Lenore" немецкого поэта Готфрида Августа Бюргера (1747–1794), одного из известных представителей немецкого преромантизма, создателя жанра "серьезной баллады", взятой из народных преданий.

В личной библиотеке В.А. Жуковского (томская коллекция) содержатся книги этого автора (Описание, № 748, 749). Это: Burger Gottfried August. Gedichte von Burger. Theile 1–2. Gottingen, 1789 и отдельное издание "Леноры" – Lenore. Ballade von Burger. Wien, 1798. Первая книга содержит пометы Жуковского в оглавлении. Подчеркиванием и звездочкой он отмечает названия ряда баллад, среди которых несколько баллад Бюргера. О заинтересованности Жуковского балладами немецкого писателя говорит и наличие на нижней крышке переплета большого списка предполагаемых произведений из 28 названий, в числе которых значатся такие произведения Бюргера, как "Ленора", "Роберт", "Ленардо и Бландина", "Похищение" и др.

Период 1801–1805 гг. был временем повышенного интереса к Бюргеру как автору баллады. За многое Жуковский ценил Бюргера, предпочитая его в чем-то даже Шиллеру: "Бюргер в роде баллад единственный... В особенности изображает он очень счастливо ужасное... Картины свои заимствует он от таинственной природы того света, который не есть идеальный свет, созданный фантазией древних поэтов, но мрачное владычество суеверия – Шиллер менее живописен, язык его не имеет привлекательной простонародности Бюргерова языка, но он благороднее и приятнее... Шиллер более философ, а Бюргер простой повествователь, который, занимаясь предме-

том своим, не заботится ни о чем постороннем”¹.

Как отмечали исследователи, Жуковского привлекала в Бюргере фантастика, “счастливое изображение” ужасных картин таинственной природы. Это было близко поэту-романтику своим антирационалистическим пафосом. Безудержный полет фантазии, исключительность сюжета, таинственные силы, “тяготеющие над человеком и побуждающие героя к остросюжетному драматическому действию”². Л.И. Душина “главным импульсом баллады” считает “стремление ощутить жизнь на ее отлете от обыденного”³. Все это во многом определяло эстетику романтизма у Жуковского. Отсюда признание поэта: “Баллада мой избранный род поэзии”⁴.

Творческая установка Жуковского на создание русской баллады четко сформулирована в подзаголовке к “Людмиле”: «Русская баллада, подражание Бюргеровой “Леноре»». Отсюда определенная близость к русской балладе XVIII в. и особенно к сентиментализму Карамзина (см., например, балладу Карамзина “Раиса”, близость Жуковского к которой проявилась в самом имени героини — “Кронид вдали бежал от глаз моих с Людмилой”⁵).

Самое главное воздействие сентиментализма, во многом определившее русский стиль баллады Жуковского, проявилось в *элегизме* тона “Людмилы”, на который обратил внимание Н.И. Гнедич, указывая, что отличие баллады Жуковского от Бюргера проявилось не во внешнем, а во внутреннем преобразовании не только имен и лиц; “краска поэзии, тон выражения и чувств, составляющие характер и дающие физиогномию лицам”⁶.

¹ См.: Зейдлиц К.К. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. СПб., 1883. С. 39–40.

² Иезуитова Р.В. Жуковский и русская романтическая баллада // Иезуитова Р.В. С. 86–87; Маркович В.М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура. С. 138.

³ Душина Л.И. Роль чудесного в поэтике первых русских баллад // Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах. М., 1972. С. 69.

⁴ Жуковский В.А. Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. М., 1895. С. 104.

⁵ О влиянии сентиментализма Карамзина на балладу Жуковского говорил Грибоедов (Сын Отечества. 1816. Ч. 31. С. 57).

⁶ Сын Отечества. 1816. № 27. С. 437.

Наиболее точно и полно сказал об этом Н.В. Гоголь: «"Светлана" и "Людмила" разнесли в первый раз греющие звуки нашей славянской природы... *элегический род нашей поэзии создан им*» (курсив наш. — Ф.К.)⁷.

Это прежде всего проявилось в героях баллады, облик которых Жуковский видоизменил до неузнаваемости. Грустная и мечтательная Людмила не похожа на решительную и страстную Ленору. Смягчен и одухотворен образ "зловещего" жениха-мертвеца.

Появились лирические пейзажи, отсутствующие у Бюргера, с характерной лексикой Жуковского: "месяц величавый", "тихая дубрава", "зерцало зыбких вод", "далекий свод небес". Жуковский поэтизирует стиль баллады, романтизирует его, устремляет взор автора и читателя ввысь, к идеалу. Автор-романтик преодолевает беспросветный ужас, так же как и грубую простонародность Бюргера. Самой переработкой стиля бюргеровой "Леноры" Жуковский подтвердил слова В.Г. Белинского, что он "поэт стремления, душевного порыва к неопределенному идеалу"⁸.

Русифицируя "Людмилу", Жуковский, как известно, меняет историческую подоплеку произведения, придавая ему четко звучащие ноты злободневности. Баллада создавалась в эпоху войны с Наполеоном. Как указывал Шевырев, «первая баллада "Людмила" была ко времени... не одна русская дева оплакала мертвеца в своем суженом»⁹.

Иногда Жуковский решительно вмешивается в сюжет "Леноры" Бюргера. Он изменяет сцену на могиле, изображая смерть Людмилы как бы в подтверждение предостережения религиозно настроенной матери:

Дочь, вспомни смертный час;
Кратко жизни сей страданье;
Рай — смиренным воздаянье,
Ад — бунтующим сердцам...

⁷ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937—1952. Т. VIII. С. 378.

⁸ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. М., 1953. Т. VII. С. 221.

⁹ Москвитянин. 1853. Т. 1. С. 83.

Эти слова слились с “тихим, страшным хором”, завершающим балладу:

Смертных ропот безрассуден;
Царь Всевышний правосуден;
Твой услышал стон Творец;
Час твой бил — настал конец.

У Жуковского в принципе усилена религиозная тема. Так, например, ст. 40–50 (спор матери и дочери о милости Божией) и такие строки, как: “... грех — роптанье; / Скорбь — Создателя посланье...”, характерны для религиозной философии Жуковского¹⁰.

О месте “Людмилы” в балладном творчестве Жуковского точно сказал А. Немзер: «“Людмила” словно таит в себе разные пути движения жанра — либо к причудливо-свободной игре с сюжетом, как в “Светлане”, либо к “неукрашенному” повествованию, немзыкальному рассказу»¹¹.

“Светлана” — новая, отличная от “Людмилы” переделка “Леноры” Бюргера, в которой связь с первоисточником еще слабее, чем в первой балладе, и проявляется она лишь в сюжетном мотиве возвращения жениха-мертвеца за своей невестой. Однако художественное воплощение этого сюжета резко отличается от первой баллады Жуковского.

Нам представляется, что “Светланой” Жуковский корректно и глубоко ответил на полемику, завязавшуюся в связи с выходом катенинской “Ольги”, недвусмысленно направленной против “Людмилы”. В простонародном стиле “Ольги” Катенин пытался продемонстрировать перед Жуковским и его почитателями свое понимание народности литературы. «Катенин... — писал Пушкин, — вздумал показать нам Ленору в энергической красоте ее первобытного создания; он написал “Ольгу”. Но сия простота и даже грубость выражений, сия сволочь, заменившая воздушную цепь теней, сия виселица

¹⁰ Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 347–348.

¹¹ Немзер А. Сии чудесные виденья // Свой подвиг совершив... М., 1987. С. 163.

вместо сельских картин, озаренных летнею лувою, неприятно поразили непривычных читателей»¹². Нужно думать, что Жуковский, восприняв диалектическую позицию Пушкина в полемике Гнедича и Грибоедова, уже в следующей своей балладе на сюжет бюргеровской “Леноры” – в “Светлане” – представил свое понимание народности.

Создавая оригинальное произведение со многими чертами романтической народности своего времени, Жуковский, как убедительно показано в ряде исследований, черпает материал из русского фольклора и русских этнографических источников¹³. В фольклоре, по собственному признанию, Жуковский видит “суеверные предания, сказки, легенды, в которых нужно искать *разгадку народного духа*”¹⁴ (курсив наш. – Ф.К.). Об ориентации Жуковского на фольклорно-этнографические материалы свидетельствуют два наброска плана “Святки” и “Гаданье”, сохранившиеся в рукописи, которая датируется 1808–1810 гг.

План в значительной мере соответствует балладе Жуковского, в которой автор поэтически, со всеми приметами становящегося романтического стиля, развертывает предусмотренные сюжетные ходы:

План (Гаданье): “Ольга сидит задумавшись, мысли ее с милым другом – он в дальней стороне – давно нет вести – что-то он, здоров ли, жив ли”.

“Светлана”:

Как могу, подружки, петь?

Милый друг далеко;

Мне судьбина умереть

¹² Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М., 1996. Т. IX. С. 221. Подробно о литературной борьбе вокруг “Людмилы” см.: Мордовченко Н.И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 148–152.

¹³ См.: Иезуитова Р.В. “Светлана” В.А. Жуковского (из истории русской баллады) // Уч. зап. ЛГПИ им. А.И. Герцена. Л., 1963. Т. 245. С. 183, 184, 191, 192; Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: Становление жанра. СПб., 1995. С. 84–98.

¹⁴ Из письма к А.П. Зонтаг – Уткинский сборник. М., 1904. С. 89.

В грусти одинокой.
Год промчался – вести нет;
Он ко мне не пишет;
Ах! а им лишь красен свет,
Им лишь сердце дышит...
Иль не вспомнишь обо мне?
Где, в какой ты стороне?
Где твоя обитель?
Я молюсь и слезы лью!
Утоли печаль мою,
Ангел-утешитель.

Или:

План: “Вдруг вьюга как будто затихла; в избушке... кто-то вздхнул; Ольга оглянулась; подле нее сидел белый голубок; тихо он к ней подлетел и <нрзб.> к ней на плечо... все опять утихло”.

“Светлана”:

Все утихло... вьюги нет...
Слабо свечка тлится,
То пролет дрожащий свет,
То опять затмится...
Все в глубоком мертвом сне,
Страшное молчанье...
Чу, Светлана!.. в тишине
Легкое журчанье...
Вот глядит: к ней в уголок
Белоснежный голубок
С светлыми глазами,
Тихо вея, прилетел,
К ней на перси тихо сел,
Обнял их крылами.

Слова плана развернуты в эмоционально-психологическую, сентиментально-элегическую картину души героини, ее

грусти, тревоги, любви в процессе широкого использования русского фольклора и народной этнографии¹⁵.

Воссоздавая поэтический колорит русского фольклора, Жуковский рисовал впечатляющую картину русских святок, русского народного обычая, являющихся в "Светлане" основой лирической интерпретации образа и углубляющих лиро-эпическое начало баллады.

Народность языка баллады, ее песенно-мелодическое начало проявляются в образно-стилистической системе, в лексике и фразеологии: "подруженька", "колечко", "легоховько", "борзый конь", "белый голубок", "звонкие чаши", "ярый воск". Иногда в фольклорном духе дан целый эпизод. Так описан отъезд Светланы с женихом, отсутствующий в рукописном варианте:

Идут на широкий двор
В ворота тесовы;
У ворот их сани ждут;
С нетерпенья кони рвут
Повода шелковы.

Из народной поэзии взяты и символические образы ворона, голубка.

Идя в определенной мере от сюжетной схемы Бюргера (жених-мертвец), Жуковский переосмысливает ее в народном духе, приближая жениха к фольклорному "злому жениху" (Р.В. Иезуитова).

Самое большое отличие Жуковского в "Светлане" от "Леноры" Бюргера и даже от "Людмилы" — финал, светлый и радостный. Все страшные картины мотивированы сном. Пробуждение приносит радость, счастье, любовь. Здесь у поэта тоже проявилась связь с фольклором. Оптимистическая концовка усиливается в процессе работы над произведением.

В концовке появляется очень важный для Жуковского мотив веры в Провиденье:

¹⁵ Очевидна близость баллады Жуковского к сборнику М. Чулкова "Абевега русских суеверий" (М., 1789). См.: *Иезуитова Р.В.* Цит. изд. С. 182.

Вот баллады толк моей:
“Лучший друг нам в жизни сей
Вера в Провиденье.
Благ зиждителя закон:
Здесь несчастье – лживый сон;
Счастье – пробужденье”.

Мотивировка фантастики сном героини не является отказом от фантастики в принципе¹⁶. Это углубляет и усложняет психологизм баллады, вносит мотив осуждения ропота и уныния. Вместе с тем введение мотива сна является средством раскрытия авторского диалогического отношения к происходящему. В дальнейшем развитии русской литературы мотив фантастического сна чаще всего будет использован именно в этом качестве и романтиками (А. Марлинский, А. Погорельский), и Пушкиным (например, в “Гробовщике”), что явится свидетельством перспективности поэтического мышления Жуковского.

“Светлана”, по выражению Белинского, была признана *chef d’oeuvre* Жуковского¹⁷. Она прочно вошла в литературный обиход Пушкина и даже В.К. Кюхельбекер, при всем его критическом отношении к элегическому романтизму Жуковского, за отсутствие в нем народности, выделял “Светлану”, признавая, что 80 стихов баллады отмечены “печатью народности”¹⁸.

Таким образом, бюргеровский сюжет о мертвом женихе в “Светлане” претерпевает существенную трансформацию. Обратившись к народным, фольклорно-этнографическим источникам, щедро насыщая ими свое произведение, Жуковский сделал их основой элегически-лирической, субъективно-романтической интерпретации образа. Это была деликатная (как и всегда у Жуковского) скрытая полемика с катенинским пониманием народности.

Настойчивым, третьим обращением к “Леноре” Бюргера (29 марта – 1 апреля 1829 г.) Жуковский в значительной ме-

¹⁶ Здесь мы не согласны с мнением Н.В. Измайлова (ср.: *Измайлов Н.В.* С. 810).

¹⁷ *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. VII. С. 170.

¹⁸ Мнемозина. 1824. Ч. II. С. 38.

ре подчеркивает эволюцию своего творчества, усиление его эпичности и объективности, концентрацию писательского внимания на событии, его нравственно-философском пафосе (проблема судьбы, нравственного выбора). На этот раз Жуковский значительно приблизился к оригиналу и принципиально уточнил перевод. Он (в отличие от “Людмилы”) избегает нарочитой русификации, сохраняет германский колорит — от имени героини до исторических реалий: упоминание о короле Фридерике, или Фридрихе II (1790–1886 гг.), и императрице Марии Терезии (1790–1880 гг.), воевавших между собою (так называемая война за австрийское наследство 1741–1748 гг.). В “Леноре” Жуковский сохраняет размер подлинника (сочетание 3-х- и 4-х стопного ямбов, соединенных в 8-стишную строфу, соответствующих просторечному стилю оригинала). Значительно ближе Жуковский Бюргеру простотой и явной сниженностью стиля; он отказывается от столь характерной для “Людмилы” элегизации тона повествования, в некоторых стихах приближаясь к простонародности Бюргера, хотя и смягчает ее, явно избегая нарочито грубых и профанно-бытовых выражений¹⁹.

Поэт-романтик не отказывается от завоеванных им принципов романтической народности. Отталкиваясь от профанно-бытовых образов, Жуковский заменяет их эвфемизмами. Например:

Бюргер — “Sag an, wo ist dein Kammerlein? / Wo? Wo dein Hochzeisbettchen?” (“Скажи-ка, <...> / Где, где твое брачное ложе?” — с. 34).

¹⁹ Напр.:

Жуковский — ст. 125 “Ich darf allhier nicht hausen. / Komm, schürze, spring und schwinde dich” (“Я не должен здесь прозябать, / Иди, подоткни платье, прыгай и садись”): Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского. М., 1985. Т. 2. С. 32; далее указаны страницы по этому изданию.

Жуковский — ст. 125 “Нельзя нам ждать; сойди, дружок; / Нам долгий путь, нам малый срок”,

или

Ст. 196 — “Gesindel, komm und folge mir” (“Сброд, иди сюда и следуй за мной — с. 36).

Жуковский — “Воздушных рой, свиясь кольцом, / Кружится, пляшет, веет”.

Жуковский – “Но где же, где твой уголок? / Где наш приют укромный?”.

При очевидной установке Жуковского на событийность и повествовательность в “Леноре” стих поэта-переводчика динамичнее, эмоциональнее, психологичнее. Это заметно уже с первых стихов:

Ст. 1-4 – “Lenore fuhr ums Morgenrot / Empor aus schweren Traumen: / “Bist untreu, Wilhelm, older tot? / Wie lange willst du säumen?” (Ленора блуждала в утренней заре, / Восстала из тяжелых снов: / “Ты неверен, Вильгельм, или мертв / Как долго ты будешь медлить?” – с. 26).

Жуковский – “Леноре снился страшный сон, / Проснулася в испуге. / “Где милый? Что с ним? Жив ли он? / И верен ли подруге?”

Или:

Ст. 17-18 – “Und überall all überall, / Auf Wegen und auf Stegen, / Zog alt und jung dem Jubelschall / Des Kommenden entgegen” (“И повсюду, повсюду, / На каждой тропинке, / Выходил навстречу звукам ликования, восторга / Идущих и стар, и млад” – с. 26).

Жуковский – “Идут! Идут! за строем строй; / Пылят, гремят, сверкают; / Родные, ближние толпой / Встречать их выбегают”.

Естественно, что при переводе Жуковский отказывается от “описательного психологизма”, от внешних примет потрясения Леноры.

Ст. 29-32 – “Als nun das Heer vorüber war, / Zerraupte sie ihr Rabenhaar, / Und warf sich hin zur Erde, / Mit wütiger Gebärde” (“И когда войско (рать)/ прошло, / Она растрепала свой черный, как вороново крыло, волос, / И бросилась на землю / С неистовым жестом” – с. 28).

Жуковский – “Когда же мимо рать прошла – / Она свет Божий прокляла, / И громко зарыдала, / И на землю упала”.

Стараясь быть точным в переводе и верным подлиннику, Жуковский расставляет свои акценты, он на первый план в “Леноре” выдвигает тему судьбы, усиливает и психологизирует конфликт с Богом, который усугубляется далее в диалоге Леноры с матерью:

Ст. 37–40 – “O Mutter, Mutter! Hin ist hin! / Nun fahre Welt und alles hin! / Bei Gott ist kein Erbarmen. / O weh, o weh mir Armen!” (“О мама, мама! Прошло так прошло! / Пусть мир и все проходит! / У Бога нет милосердия. / О горе, горе мне, бедной!” – с. 28).

Жуковский – “О друг мой, друг мой, все прошло! / Мне жизнь не жизнь, а скорбь и зло; / Сам Бог врагом Леноре... / О горе мне, о горе!”.

Ст. 89–92 – “So wütete Verzweifelung / Ihr in Gehirn und Adern. / Sie fuhr mit Gottes Vorsehung / Vermessen fort zu hadem” (“Так бешевало отчаянье / В ее мозгу и венах, / Она вступала дерзко в спор / С Божьим Провиденьем” – с. 30).

Жуковский – “Так дерзко, полная тоской, / Душа в ней бунтовала... / Творца на суд она с собой / Безумно вызывала”.

Это углубление конфликта с Богом, характеризующее трагическую вину Леноры и ее наказание, решающее в ее судьбе. Это соответствовало нравственной и религиозной философии Жуковского 1830–1840-х гг.

Переводом “Леноры” Бюргера Жуковский наглядно свидетельствует о новом этапе своего творчества. Этого не понял и не признал давнишний оппонент Жуковского, автор “Ольги” П.А. Катенин. Напротив, он счел появление “Леноры” признанием Жуковского в слабости “Людмилы”. В письме Н.И. Бахтину от 23 сентября 1833 г. он говорил: «Слово Грибоедова в споре с Гнедичем и дело Жуковского, вторым переводом признавшегося, что первый недостаточен, равно оправдывали меня в предприятии “Ольги”, несмотря на уже существование “Людмилы”»²⁰. На это К. Полевой резонно возразил в том же журнале: «Я уверен, что Жуковский перевел сию последнюю

²⁰ Московский Телеграф. 1833. № 11. С. 449–454.

(“Ленору”. — Ф.К.) не для того, чтобы сознаться в ошибке своей, как говорит г. Катенин, а чтобы показать, сколь отлично это произведение от “Людмилы”. Иначе зачем стал бы он помещать в новом издании своих сочинений и “Людмилу”, и “Ленору”²¹.

Действительно, “собрание” под единым переплетом “Баллад и повестей” в 1831 г. как бы демонстрировало новое качество поэзии Жуковского (акцент на событии и повествовании и в связи с этим выдвигание на первый план проблемы судьбы, Божественного Промысла, проблемы выбора, столь важных для поэзии 1830-х гг.).

Таким образом, трансформация сюжетного мотива возвращения жениха-мертвеца за своей невестой точно соответствует трем этапам творческой эволюции Жуковского, связанным с открытием элегизации поэтического стиля (“Людмила”), с утверждением нового типа романтической народности (“Светлана”) и с акцентированием объективности, вниманием к событийности и повествованию, к философско-религиозной насыщенности поэзии (“Ленора”).

²¹ Московский Телеграф. 1833. № 12.