

В. Г. Белинский

**Сочинения Александра
Пушкина. Статья
вторая**



Виссарион Григорьевич Белинский

Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая

Содержание статей о Пушкине шире их названия. Белинский в сущности, дал историю всей русской литературы до Пушкина и показал становление ее художественного реализма. Наряду с раскрытием значения творчества Пушкина Белинский дал блестящие оценки и таким крупнейшим писателям и поэтам допушкинской поры, как Державин, Карамзин, Жуковский, Батюшков. Статьи о Пушкине – до сих пор непревзойденный образец сочетания исторической и эстетической критики.

Виссарион Белинский Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая

*Санкт-Петербург. Одиннадцать то-
мов 1838–1841 г.*

Карамзин и его заслуги. – Карамзинский период русской литературы: Дмитриев, Крылов, Озеров, Жуковский и Батюшков. – Значение романтизма и его историческое развитие

Карамзиным началась новая эпоха русской литературы. Преобразование языка отнюдь не составляет исключительного характера этой эпохи, как думают многие. Как бы ни была велика реформа, произведенная кем-нибудь или сама собою происшедшая в языке, она никогда не может быть фактом особенной важности. Язык, взятый сам по себе, есть только посредствующий материал, и его движение может быть только формальное. Но всегда важно движение языка вследствие движения мысли: и вот где важность реформы, произведенной Карамзиным, и вот почему Карамзину принадлежит честь основания новой эпохи русской литературы. Карамзин

звел русскую литературу в сферу новых идей, — и преобразование языка было уже необходимым следствием этого дела. Загляните в журналы, в романы, в трагедии и вообще стихотворения эпохи, предшествовавшей Карамзину: вы увидите в них какую-то стоячесть мысли, книжность, педантизм и риторику, отсутствие всякой живой связи с жизнью. Карамзин первый на Руси заменил мертвый язык книги живым языком общества. До Карамзина у нас на Руси думали, что книги пишутся и печатаются для одних «ученых» и что неученому почти так же не пристало брать в руки книгу, как профессору танцевать. Оттого содержание книг, по тогдашнему мнению, должно было быть как можно более важным и дельным, то есть как можно более тяжелым и скучным, сухим и мертвым. Более всех подходил тогда к идеалу великого поэта Херасков, потому что был тяжел и скучен до невыносимости. Он воспел в двух огромных поэмах два важные события из русской истории, и воспел их, не справляясь с историею, не стараясь быть ей верным. Истории русской он даже и не знал фактически. Россия

освободилась от татарского ига не каким-нибудь решительным ударом, который бы нанесен был татарам соединенными силами всей Руси, мгновенно и мощно восставшей против общего врага. Куликовская битва осталась без решительных последствий: по крайней мере она не помешала татарам выжечь Москву; в царствование же Иоанна III не было никакой великой военной битвы с татарами, хотя и была битва, так сказать, дипломатическая. Татарское иго распалось само собою вследствие внутреннего расслабления царства Батыея.^{1} И потому русская история никого не может назвать освободителем земли русской от ига татарского. Иоанн Грозный взятием Казани и Астрахани только добил остатки издыхающего монгольского чудовища. Но Хераскову нужен был герой для его поэмы, потому что без героя не бывает поэмы. И он нашел его в Иоанне Грозном, простодушно смешав его с Иоанном III, в царствование которого была торжественно признана независимость Руси от татар. «Ученые» того времени были без ума от поэмы Хераскова; они знали ее чуть не наизусть, а теперь всякий счел бы за

подвиг, если бы ему удалось осилить чтением от начала до конца это тяжелое, стопудовое произведение. Не удовольствовавшись поэмою, Херасков не хотел лишить своих читателей и романа: он написал роман «Кадм и Гармония» и «Полидор, сын Кадма и Гармонии». Но, боже мой, что ж это был за роман? Аллегорическое олицетворение гонимой и под конец торжествующей добродетели, образы без лиц, события без пространства и времени! Но потому-то это и был роман в духе своего времени, роман, который могли читать и «ученые», не унижая своего достоинства, – и потому же романы эти названы были «поэмами». Карамзин первый на Руси начал писать повести, которые заинтересовали общество и казались пустыми и ничтожными для педантов, – повести, в которых действовали люди, изображалась жизнь сердца и страстей посреди обыкновенного повседневного быта. Конечно, в таких повестях, как «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», «Остров Борнгольм», «Рыцарь нашего времени», «Чувствительный и великодушный» и проч., никто не будет теперь искать творческого вос-

произведения действительности, никто не будет читать их как художественные произведения, ради эстетического наслаждения, никто не будет ими восхищаться; но вместе с тем никто из мыслящих людей не скажет, чтоб в повестях Карамзина не было своего неотъемлемого интереса и для нашего времени – интереса исторического. Чуждые творчества, они все-таки не чужды таланта, ума, одушевления, чувства, и в них, как в зеркале, верно отражается *жизнь сердца*, как ее понимали, как она существовала для людей того времени. Что же касается до художественности, – требовать ее от повестей Карамзина было бы несправедливо и странно, сколько потому, что Карамзин не был поэтом и не обнаруживал особенных притязаний на талант поэтический, столько и потому, что в его время даже в Европе не существовало романа и повести как художественного произведения. XVIII век создал себе свой роман, в котором выразил себя в особенной, только одному ему свойственной форме: философские повести Вольтера и юмористические рассказы Свифта и Стерна – вот истинный роман XVIII века.

«Новая Элоиза» Руссо выразила собою другую сторону этого века отрицания и сомнения – сторону сердца, и потому она казалась больше пророчеством будущего, чем выражением настоящего, и многие из людей того времени (в том числе и Карамзин) видели в «Новой Элоизе» только одну сентиментальность, которою одною и восхищались. В остроумных романах француза Пиго-Лебрёна и немца Крамера веет преобладающий дух XVIII века: Но в особенном ходу и в особенном уважении у толпы были в прошлом веке романы Радклейф, Дюкре-дю-Мениля, мадам Жанли, мадам Коттэн и т. п. Надо признаться, что, по таланту, Карамзин не был ниже этих людей, и если не дальше, то и не ближе их видел. Переводом повестей Мармонтеля и некоторых повестей Жанли Карамзин оказал русскому обществу столь же важную услугу, как и своими собственными повестями. Это значило ни больше, ни меньше, как познакомить русское общество с чувствами, образом мыслей, а следовательно, и с *образом выражения* образованнейшего общества в мире. Новые идеи, естественно, требовали и нового языка. Ка-

рамзина обвиняли в *галлицизмах выражений*, не видя того, что, если это была вина с его стороны, то прежде всего его было должно обвинять в *галлицизмах мыслей*, – но в этом был виноват не он, а та всемирно-историческая роль, которая назначена миродержавным промыслом! французскому народу и которая дает ему такое нравственное влияние на все другие народы цивилизованного мира. Скорее должно поставить в великую заслугу Карамзину его галломанство: через него ожила наша литература. Если бы Карамзин был только преобразователем языка (не будучи прежде всего нововводителем идей), он ограничился бы только отрицанием устарелых слов и выражений, большею чистотою и отделкою в форме, но склад речи, словом – слог его остался бы ломоносовским, и он не был бы создателем современного нового языка. В этом отношении язык Фонвизина резко отделяется от языка ломоносовского и близко подходит к языку карамзинскому; но тем не менее Фонвизин относится к писателям ломоносовского периода русской литературы и несколько не может считаться преобразовате-

лем русского языка. Вот почему мы думаем, что тот не понимает Карамзина и не умеет достойно оценить его подвига, кто думает в нем видеть только преобразователя и обновителя русского языка. Это значит унижать Карамзина, а не хвалить его. Карамзин создал на Руси образованный литературный язык и создал потому, что Карамзин был первый на Руси образованный литератор, – а первым образованным литератором сделался он потому, что научился у французов мыслить и чувствовать, как следует образованному человеку. «Письма русского путешественника», в которых он так живо и увлекательно рассказал о своем знакомстве с Европою, легко и приятно познакомили с этою Европою русское общество. В этом отношении «Письма русского путешественника» – произведение великое, несмотря на всю поверхностность и всю мелкость их содержания: ибо великое не всегда только то, что само по себе действительно велико; но иногда и то, что достигает великой цели каким бы то ни было путем и средством. Можно сказать с уверенностью, что именно своей легкости и поверхностности обязаны

«Письма русского путешественника» своим великим влиянием на современную им публику: эта публика не была еще готова для интересов более важных и более глубоких. В своем «Московском журнале», а потом в «Вестнике Европы», Карамзин первый дал русской публике истинно журнальное чтение, где все соответствовало одно другому: выбор пьес – их слогу, оригинальные пьесы – переводным, современность и разнообразие интересов – умению передать их занимательно и живо и где были не только образцы легкого светского чтения, но и образцы литературной критики, и образцы умения следить за современными политическими событиями и передавать их увлекательно. Везде и во всем Карамзин является не только преобразователем, но и начинателем, творцом. Сама «История государства российского» – этот важнейший труд его, есть не что иное, как начало, первый основной камень здания исторического изучения, исторических трудов в России. «История государства российского» не есть история России: это скорее история *московского государства*, ошибочно принятого

историком за какой-то высший идеал всякого государства. Слог ее не исторический: это скорее слог поэмы, писанной мерною прозою, поэмы, тип которой принадлежит XVIII веку. Тем не менее без Карамзина русские не знали бы истории своего отечества, ибо не имели бы возможности смотреть на нее критически. Как первый опыт, написанный даровитым литератором, «История государства российского» – творение великое, которого достоинство и важность никогда не уничтожатся: вытесненная историческою и философскою критикою из рода творений, удовлетворяющих потребностям современного общества, «История» Карамзина навсегда останется великим памятником в истории русской литературы вообще и в истории литературы русской истории. {2}

Есть два рода деятелей на всяком поприще: одни своими делами творят новую эпоху, действуют на будущее; другие действуют в настоящем и для настоящего. Первые бывают не признаны, не поняты, не оценены и часто даже гонимы и ненавидимы своими современниками; их апофеоза создается в буду-

цем, когда уже самые кости их истлеют в могиле; вторые – всегда любимцы и властелины своего времени, но, уважаемые, превознесенные и счастливые при жизни своей, они получают уже совсем не то значение после их смерти, а иногда и переживают свою славу. Без сомнения, первые выше вторых, ибо это натуры великие и гениальные, тогда как вторые – только сильно и ярко даровитые натуры. Первые, если они действуют на литературном поприще, завещают потомству творения вечные, неумиряющие; вторые – пишут для своих современников, и их произведения для будущих поколений получают уже не безусловное, но только историческое значение, как памятники известной эпохи. К числу деятелей второго разряда принадлежит Карамзин... Это мнение выговаривается не в первый раз, и не нами первыми оно выговорено; но оно возбуждало против себя живое противодействие; нельзя даже сказать, чтобы и теперь еще не было людей, которым оно крепко не по душе. Этих людей можно разделить на два разряда. К первому принадлежат еще оставшиеся доселе в живых современни-

ки Карамзина, видевшие или рассвет его славы, или помнящие апогею его славы. Застигнутые потоком нового, они, естественно, остались верны тем первым, живым впечатлениям своего лучшего возраста жизни, которые обыкновенно решают участь человека, раз навсегда заключая его в известную нравственную форму. Эти люди, живущие памятью сердца, не могут выйти из убеждения, что Карамзин был великий гений и что его творения вечны и равно свежи для настоящего и будущего, как они были для прошедшего. Это заблуждение, – но такое заблуждение, которому нельзя отказать не только в уважении, но и в участии, ибо оно выходит из памяти сердца, всегда святой и почтенной. Вполне ценя и уважая великий подвиг Карамзина, мы тем не менее хотим видеть дело в его настоящем свете и его истинных границах, не умаляя и не преувеличивая; и потому не можем читать этих стихов с восторгом людей, проникнутых сердечным верованием в непреложную истинность их мысли:

*Лежит венец на мраморе могилы;
Ей молится России верный сын;*

*И будит в нем для дел прекрасных
силы
Святое имя: Карамзин[1].*

Но в то же время мы далеки и от всякого неприязненного чувства, которое производится противоположностью убеждений и которое, естественно, могло б быть вызвано в нас этими стихами: мы не только понимаем, но и уважаем! источник этого восторга, не совсем согласного с действительностью факта. Поэт выше говорит о *лучшем времени своей жизни*:

*О! в эти дни, как райское виденье,
Был, с нами он, теперь уж не зем-
ной,
Он, для меня живое провиденье,
Он, с юности товарищ твой.
О! как при нем все сердце разгора-
лось!
Как он для нас всю землю укра-
шал!
В младенческой душе его, каза-
лось,
Небесный ангел обитал!..*

Эти стихи напоминают нами другие, еще

более трогательные нас:

*Сыны другого поколенья,
Мы в новом – прошлогодний цвет;
Живых нам чужды впечатленья,
А нашим в них сочувствий нет.
Они, что любим, разлюбили,
Страстям их – нас не волновать!
Их не было там, где мы были,
Где будут – нам уж не бывать!
Наш мир – им храм опустошен-
ный,
Им баснословье – наша быль,
И то, что пепел нам священный,
Для них одна немая пыль.
Так мы развалинам подобны,
И на распутий живых
Стоим, как памятник надгроб-
ный
Среди обителей людских[2].*

Грустное положение! но таков закон исторического хода времени. Рано или поздно он постигает в свою очередь каждое поколение!

*Увы! на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле провиденья,
Восходят, зреют и падут,*

*Другие им вослед идут...
Так наше ветреное племя
Растет, волнуется, кипит
И к гробу праотцев теснит.
Придет, придет и наше время,
И наши внуки в добрый час
Из мира вытеснят и нас. {3}*

В этом более нежели в чем-нибудь другом открывается трагическая сторона жизни и ее ирония. Прежде физической старости и физической смерти постигает человека нравственная старость и смерть. Исключение из этого правила остается слишком! за немногими... И благо тем, которые умеют и в зиму дней своих сохранить благодатный пламень сердца, живое сочувствие ко всему великому и прекрасному бытия, – которые, с умилением вспоминая о лучшем) своем времени, не считают себя среди кипучей, движущейся жизни современной действительности какими-то заклятыми тенями прошедшего, но чувствуют себя в живой и родственной связи с настоящим и благословениями приветствуют светлую зарю будущего... Благо им, этим вечно юным старцам! не только свежее утро и зной-

ный полдень блестят для них на небе: господь высылает им и успокоительный вечер, да отдохнут они в его кротком величии...

Как бы то ни было, но светлое торжество победы нового над старым да не омрачится никогда жестким словом или горьким чувством враждебности против падших. Победенным – сострадание, за какую бы причину ни была проиграна ими битва! Падший в борьбе против духа времени заслуживает больше сожаления, нежели проигравший всякую другую битву. Признавший над собою победителем духа времени заслуживает больше, чем сожаления, заслуживает уважение и участие – и мы должны не только оставить его в покое оплакивать прошедших героев его времени и не возмущать насмешливою улыбкою его священной скорби, но и благоговейно остановиться перед нею.

Другое дело те слепые поклонники старых авторитетов, которые видят один факт, не понимая его идеи, стоят за имя, не зная, какое значение привязать к нему, и для которых дороги только старые имена, как для нумизматов дороги только истертые монеты. Это лю-

ди буквы, школяры и педанты. Вот они-то и составляют тот второй разряд безусловных поклонников старых авторитетов. Для них и Шекспир – титан творческой силы, и Ломоносов – также титан творческой силы; а почему? потому что оба эти имена – имена уже старые, к которым они, педанты и староверы литературные, давно уже прислушались и привыкли. По той же самой причине для них возмутительно видеть имена Карамзина и Лермонтова, поставленные рядом: справясь с литературным адрес-календарем, с литературною табелью о рангах, они видят большую разницу – не в характере деятельности, не в роде таланта Карамзина и Лермонтова, а в летах и титлах этих писателей, и говорят о последнем – «куда ему – молод больно!» Равным образом они убеждены в простоте ума и сердца, что творения Карамзина не только по форме, но и по содержанию их могут для нашего времени иметь такой же интерес, какой имели они для своего времени. Разумеется, эти педанты и буквоеды не стоят ни возражений, ни споров, и можно оставлять без ответа их задорные крики. Что бы ни говорили они, для

всех мыслящих людей ясно, как день божий, что творения Карамзина могут теперь составлять только более или менее любопытный предмет изучения в истории русского языка, русской литературы, русской общественности, но уже нисколько не имеют для настоящего времени того интереса, который заставляет читать и перечитывать великих и самобытных писателей. В сочинениях Карамзина все чуждо нашему времени – и чувства, и мысли, и слог, и самый язык. Во всем этом ничего нет нашего, и все это навсегда умерло для нас.

Деятельность Карамзина была по преимуществу деятельность литератора, а не поэта, не ученого. Он создал русскую публику, которой до него не было: под «публикою» мы разумеем известный круг читателей. До Карамзина нечего было читать по-русски, потому что все немногое, написанное до него, несмотря на свои хорошие стороны, было ужасно тяжело и *торжественно* и годилось для одних «ученых», а не для общества. Карамзин умел захотить русскую публику к чтению русских книг. Как мы заметили выше, в этом помог

ему не новый, созданный им язык, а французское направление, которому подчинился Карамзин и которого необходимым следствием был его легкий и приятный язык. В первой статье мы уже упоминали о Дмитриеве, как о сподвижнике Карамзина. Действительно, Дмитриев для стихотворного языка сделал почти то же, что Карамзин для прозаического, и сделал это таким же точно образом, как Карамзин: поэзия Дмитриева по ее духу и характеру, а следовательно, и по форме, есть чисто французская поэзия XVIII века. С Карамзиным кончился *ломосовский* период русской литературы, период тяжелого и высокопарного книжного направления, и весь период от Карамзина до Пушкина следует называть *карамзинским*.

Но этот период имеет свои подразделения, ибо в продолжение его литература обогащалась новыми элементами и двигалась вперед. К этому периоду принадлежит Крылов, который один мог бы быть представителем целого периода литературы. Он создал национальную русскую басню и тем *первый* внес в литературу русскую элемент народности. Но как в

басне великий русский баснописец имел образцом великого французского баснописца, – как в ней он был как бы продолжателем дела, начатого Хемницером и продолженного Дмитриевым, и как сверх того род его поэзии не был таким родом, через который можно было стать в главе литературной эпохи, – то Крылов по справедливости может считаться одним из блистательнейших деятелей карамзинского периода, в то же время оставаясь самобытным творцом нового элемента русской поэзии – народности. Другое дело – Озеров: несмотря на дарование ярко замечательное, он был результатом направления, данного русской литературе Карамзиным. В трагедиях Озерова преобладающий элемент – *сентиментальность*. По форме же они – сколок с французской трагедии. Нет нужды распространяться здесь о Капнисте, Василии Пушкине, Владимире Измайлове, Крюковском, Милонове и других людях с большим или меньшим талантом, игравших большую или меньшую роль в карамзинский период: все они были созданы духом Карамзина и выразили направление, данное им русской литературе.

В своем месте мы упомянем о более самостоятельных и более замечательных писателях этой эпохи, каковы: Гнедич, Мерзляков и князь Вяземский. Теперь же спешим перейти к двум знаменитостям не только этого периода, но и вообще русской литературы – Жуковскому и Батюшкову.

Нашу литературу вообще нельзя обвинить в стоячести и коснелости. В ней всегда было движение вперед, даже в ломоносовский период. Если Херасков и Петров не только не подвинулись перед Ломоносовым, но еще и отстали от него, хотя явились и после, зато какая же чудовищная разница между Ломоносовым и Державиным, между притчами Сумарокова и баснями Хемницера, между комедиями Сумарокова и комедиями Фонвизина, между прозою не только Сумарокова, но и самого Ломоносова, даже какая значительная разница между драматургом Сумароковым и драматургом Княжниным! Карамзинский период ознаменовался несравненно сильнеешим движением) вперед. Мы уже упомянули о Крылове, как о поэте карамзинской эпохи, внесшем в русскую поэзию совершенно но-

вый для нее элемент – *народность*, которая только проблескивала и промелькивала временами в сочинениях Державина, но в поэзии Крылова явилась главным и преобладающим элементом. Такого великого и самобытного таланта, каков талант Крылова, было бы достаточно для того, чтоб ему самому быть главою и представителем целого периода литературы; но (как мы уже заметили выше) ограниченность рода поэзии, избранного Крыловым, не могла допустить его до подобной роли. Басни Крылова давно уже пережили творения Карамзина; они будут читаться до тех пор, пока русское слово не перестанет быть живою речью живого народа; но, несмотря на то, в истории русской литературы Крылов всегда будет занимать свое место между замечательнейшими деятелями того периода русской литературы, главою и представителем которого был Карамзин. В некотором отношении такова же была в истории русской литературы и роль Жуковского. Таланта Жуковского также стало бы, чтоб явиться главою и представителем целого периода молодой, рождающейся литературы,

Жуковский внес новый, живой, может быть, еще более важный элемент в русскую поэзию, чем элемент, внесенный Крыловым; Жуковский проложил себе собственный путь, в котором! не было ему предшественников, муза Жуковского возросла и воспиталась на почве, в то время никому из русских неведомой и недоступной, – и несмотря на то, было бы делом чистого произвола отметить именем Жуковского какой-нибудь из периодов русской литературы и не видеть в нем опять-таки одного из знаменитейших или даже и самого знаменитейшего деятеля в том периоде русской литературы, главою и представителем которого был Карамзин. Венец поэзии Жуковского составляют его переводы и заимствования из немецких и английских поэтов: в этом он самобытен, как единственный глава и представитель своей собственной школы; в этом выразился момент самого сильного и плодovitого движения вперед русской литературы карамзинского периода. Но у Жуковского есть и оригинальные произведения, особенно патриотические пьесы и послания; сверх того, он был знаменит еще как отлич-

ный писатель и переводчик в прозе. И вот с этой-то стороны он является писателем, совершенно подчиненным влиянию Карамзина, во многих отношениях даже учеником его. Конечно, по языку оригинальные стихотворения Жуковского (в особенности патристические пьесы и послания) гораздо выше стихотворений Карамзина и Дмитриева; но их дух, направление, характер, содержание – все это нисколько не отстывает от идеала поэзии XVIII века, – идеала поэзии, который так присущ и родственен был карамзинскому взгляду на поэзию вообще. Что же касается до Жуковского, – он является в ней совершенно учеником Карамзина, и если в отношении к стилистике ученик подвинулся дальше учителя, то взгляд на предметы, склад ума, характер слога и языка – все это чисто карамзинское. Чтоб убедиться в этом, стоит только прочесть критические разборы Жуковского сатир Кантемира и басен Крылова; статьи его: «Марьяна роцца», «Три сестры», «Кто истинно добрый и счастливый человек», «Писатель в обществе» и проч. Выбор переводных статей в прозе у Жуковского тоже отличается совер-

шенно карамзинским духом, несмотря на то, что многие статьи переведены с немецкого. Нам, может быть, возразят, что «Рафаэлева Мадонна» есть тоже оригинальная статья в прозе Жуковского, но что в ней уже нет ничего карамзинского. Правда; но просим не забывать, что эта статья написана Жуковским в 1820 году, {4} в то время, когда влияние Карамзина на русскую литературу уже ослабело с одной стороны, усилившись с другой: тогда Карамзин был уже историком России, а собственно литературные его произведения уже забывались. Вообще в это время Жуковский стал действовать как-то самостоятельнее, освободившись от влияния Карамзина. Надобно еще заметить, что в это время влияние на литературу и слава Жуковского достигли своего высшего развития, тогда как до сего времени Жуковский был как будто в тени. Ему удивлялись, его хвалили; но он все-таки писал для «немногих». И как тогда понимали его! Его называли «балладистом», в нем видели певца могил и привидений... Ему подражали, но в чем? – в форме, а не в духе, – и ряд бессмысленных и нелепых баллад был пло-

дом этого подражания. Ему удивлялись, как русскому Тиртею, как певцу *народной славы*, – и «Певцы во стане» и «На Кремле» доказали, как не мудро подражать подобной народности... Но перед двадцатыми годами и в двадцатых годах текущего столетия Жуковский получил именно то значение, какое он всегда имел. Тогдашняя молодежь, развившаяся под влиянием великих событий 1814 года, с жадностью бросилась на немецкую литературу, с которою Жуковский давно уже породнил русский ум и русскую музу. Все заговорили о *романтизме*, о новой теории поэзии; все восстали против владычества псевдоклассической французской поэзии. В поэзии русской явились *луна и туманы, уныние и грусть, смерть и гроб*. Но в это время уже кончился карамзинский период русской литературы, и через десять лет сама история Карамзина сделалась предметом неумеренных и не всегда справедливых нападок. Лучезарная звезда поэтической славы Жуковского вспыхнула и загорелась ярко уже в новом периоде русской литературы: тогда уже явился Пушкин, и для Жуковского, еще во всей поре его деятельно-

сти, уже наставало потомство... Периода, означенного именем Жуковского, не было в русской литературе.{5}

И однакож необъятно-велико значение этого поэта для русской поэзии и литературы. Имя его давно славно и почтенно; похвалы ему никогда не умолкали. Но, к сожалению, эти похвалы уже лет тридцать пять поются как-то на один голос и состоят из одних и тех же слов, из одних и тех же выражений. А ведь дело критики совсем не в том, чтоб провозгласить писателя великим талантом или гением: это скорее дело общественного мнения, чем критики. Дело критики – привести в сознание путем анализа общественное мнение и показать значение, смысл таланта или гения, определить тот жизненный элемент, который составляет исключительное свойство его произведений и которым он обогатил родную литературу и жизнь своего общества. В «Отечественных записках» впервые было сказано, что заслуга Жуковского состоит в том, что он ввел в русскую поэзию *романтизм* и что истинным романтиком русским был совсем не Пушкин (как об этом кричали лет

двадцать), а Жуковский. Слово истины не падает даром, и наше мнение подхватили некоторые «именные» (в противоположность «безыменным») критики, – те самые, которые право критики основывают не на таланте и чувстве изящного, а по-китайски – на экзаменах и числе и цвете мандаринских шариков. {6} Но сказать даже и от себя (не только повторить чужое мнение), что Жуковский ввел романтизм в русскую поэзию, еще не значит все сказать: должно развить и доказать это положение. И мы теперь очень рады, что, назначив статье о Пушкине столь широкие рамки, можем представить во введении к ней картину исторического развития всей литературы русской, а вместе с тем и привести в исполнение давнишнее желание наше – вполне развить и высказать наш взгляд на поэта, которому мы так много обязаны в деле собственного нашего развития, с мыслию о котором сливается для нас столько прекрасных и живых воспоминаний, – поэзия которого давно срослась с нашим сердцем и к которому теперь мы в то же время чужды всяких восторженных предубеждений... Мы надеемся, что

для публики подобная статья, не может не быть интересна, ибо ей дорог предмет ее, – а от кого же услышит она о нем живое, современное слово? Неужели от задорливых педантов, которые кричат только об *именности* и *безыменности*, как о праве критиковать, и всякое чужое мнение считают или дерзким, или продажным потому только, что хоть оно и не их мнение, однакож находит себе сочувствие и отзыв в ущерб их педантическим возгласам, всегда подписанным их собственным именем?.. Дождитесь от них!..

Батюшков также пользуется на Руси большим и заслуженным вниманием и также ждет себе критической оценки. Имя еда связано с именем Жуковского: они действовали дружно в лучшие годы своей жизни, их разлучила жизнь, но имена их всегда как-то вместе ложатся под перо критика и историка русской литературы. Батюшков имеет важное значение в русской литературе – конечно, не такое, как Жуковский, но тем не менее самобытное. Он явился на поприще несколько позже Жуковского и занимает место в литературе тотчас после него. Поэтому весьма удоб-

но определить его значение (не теряясь в подробностях) в одной статье с Жуковским, что и постараемся мы сделать теперь.

Жуковский ввел в русскую поэзию *романтизм*. Что же такое романтизм вообще, и романтизм Жуковского в особенности? – Вот вопрос, от решения которого зависит определение значения, какое имеет Жуковский в русской литературе... У нас много говорили, толковали и спорили о романтизме. «Московский телеграф» был журналом, как бы издававшимся для романтизма, а журнал этот существовал с 1825 по 1834 год.^{7} Но если толки о романтизме кончились на Руси с «Московским телеграфом», то начались они гораздо раньше, именно в исходе второго десятилетия текущего столетия. Но от всего этого вопрос не уяснился, и романтизм попрежнему остался таинственным и загадочным предметом. Его поняли, как противоположность французскому псевдоклассицизму. Отсюда, естественно, вышла ошибка: как под «классицизмом» разумели известную условную форму искусства, так под «романтизмом» стали понимать нарушение правил этой условной

формы. И потому, кто соблюдал в трагедии знаменитые три единства, героями ее делал только царей и их наперсников, заставляя их говорить напыщенно и важно, тот считался классиком!; кто же, в своей драме, переносил действие из одного места в другое, на нескольких страницах сосредоточивал событие, совершившееся в промежутке не одного десятка лет, число актов своей драмы не хотел ограничивать заветною суммою пяти, а действующими лицами в ней позволял быть людям всякого звания, тот считался ультраромантиком. Взгляд «Телеграфа» на романтизм был именно таков. Лучшим доказательством этого служат теперешние драматические изделия бывшего издателя «Московского телеграфа»: подобно классическим трагедиям доброго старого времени драмы г. Полевого так же точно сколки и рабские копии, только с других образцов, и в них не видно даже таланта подражательности, а видна одна способность передразнивания и смелого заимствования, — между тем как именно передразнивание и заимствование ставил г. Полевой в непростительный грех псевдоклассическим

поэтам. Очевидно, что он классицизм и романтизм полагал во внешней форме. Пушкина поэмы, мелкие стихотворения, самая фактура стиха – все было ново и нисколько не походило на образцы существовавшей до него русской поэзии: и за это-то именно г. Полевой вместе с другими провозгласил Пушкина *романтиком*, нисколько не подозревая романтика в Жуковском.

Действительно, у романтической поэзии необходимо должна быть своя форма, непохожая на форму классической, но это потому, что всякая оригинальная идея имеет свою, ей присущую, оригинальную форму, всякий самобытный дух является в свойственной ему самобытной личности. Однакож, как форма есть творение явившегося в ней духа, то, отправляясь от формы, никогда нельзя постичь заключенного в ней духа; наоборот, только отправляясь от духа, можно постичь и самый дух и выразившую его форму. Поэтому сущность романтизма заключается в его идее, а не в произвольных случайностях внешней формы.

Романтизм – принадлежность не одного

только искусства, не одной только поэзии: его источник в том, в чем источник и искусства, и поэзии, – в жизни. Жизнь там, где человек, а где человек, там и романтизм.^{8} В теснейшем и существеннейшем своем значении романтизм есть не что иное, как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца. В груди и сердце человека заключается таинственный источник романтизма; чувство, любовь есть проявление или действие романтизма, и потому почти всякий человек – романтик. Исключение остается только или за эгоистами, которые, кроме себя, никого любить не могут, или за людьми, в которых священное зерно симпатии и антипатии задавлено и заглушено или нравственной неразвитостью, или материальными нуждами бедной и грубой жизни. Вот самое первое, естественное понятие о романтизме.

Законы сердца, как и законы разума, всегда одни и те же, и потому человек по натуре своей всегда был, есть и будет один и тот же. Но как разум, так и сердце живут, а жить – значит развиваться, двигаться вперед: поэтому человек не может одинаково чувствовать

и мыслить всю жизнь свою; но его образ чувствования и мышления изменяется сообразно возрастам его жизни: юноша иначе понимает предметы и иначе чувствует, нежели отрок; возмужалый человек много разнится в этом отношении от юноши, старец – от мужа, хотя все они чувствуют одним и тем же сердцем, мыслят одним и тем же разумом. Это различие в характере чувства и мысли вытекает из природы человека и существует для каждого: оно связано с его неизбежным свойством расти, мужать и стареться физически. Но человек имеет не одно только значение существа индивидуального и личного. Кроме того, он еще член общества, гражданин своей земли, принадлежит к великому семейству человеческого рода. Поэтому он – сын времени и воспитанник истории: его образ чувствования и мышления видоизменяется сообразно с общественностью и национальностью, к которым он принадлежит, с историческим состоянием его отечества и всего человеческого рода. Итак, чтоб вернее определить значение романтизма, мы должны указать на его историческое развитие. Романтизм не принадлежит

исключительно одной только сфере любви: любовь есть только одно из существенных проявлений романтизма. Сфера его, как мы сказали, – вся внутренняя, задушевная жизнь человека, та таинственная почва души и сердца, откуда поднимаются все неопределенные стремления к лучшему и возвышенному, стараясь находить себе удовлетворение в идеалах, творимых фантазией. Здесь для примера укажем только на то, как проявлялась любовь – по преимуществу романтическое чувство, – в историческом движении человечества.

Восток – колыбель человечества и царство природы. Человек на востоке – сын природы: младенцем лежит он на груди ее и старцем умирает на ее же груди. Восток и теперь остался верен основному закону своей жизни – естественности, близкой к животности. Любовь на востоке навсегда осталась в первом моменте своего проявления: там она всегда выражала и теперь выражает не более, как чувственное, на природе основанное, стремление одного пола к другому. Само собою разумеется, что первый и основной

Смысл любви заключается в заботливости природы о поддержании и размножении рода человеческого. Но если б в любви людей все ограничивалось только этим расчетом природы, люди не были бы выше животных. Следовательно, это чувственное стремление в любви человека одного пола к человеку другого пола есть только один из элементов чувства любви, его первый момент, за которым в развитии следуют высшие, более духовные и нравственные моменты. Востоку суждено было остановиться на первом моменте любви и в нем найти полное осуществление этого чувства. Отсюда вытекает *семейственность*, как главный и основной элемент жизни восточных народов. Иметь потомство – первая забота и высочайшее блаженство восточного жителя; не иметь детей – это для него знамение небесного проклятия, нравственного отвержения. По закону иудейскому, бесплодные женщины были побиваемы камнями, как преступницы. Отцы там женили сыновей своих еще отроками; брат должен был жениться на вдове своего брата, чтобы *восстановить семя своему брату*. Отсюда же выходит и во-

сточная полигамия (многоженство). Гаремы существовали на востоке всегда, и их нельзя считать исключительно принадлежащими исламизму. Обитатель востока смотрит на женщину, как на жену или как на рабыню, но не как на женщину: потому что от женщины мужчина всегда добивается взаимности, как необходимого условия счастливой любви, – от жены или рабы он требует только покорности. Для него – это вещь, очень искусно приуроченная самую природою для его наслаждения, кто же станет церемониться с вещью? Мифы – самое верное свидетельство романтической жизни народов. В мифах востока мы не находим еще ни идеала красоты, ни идеала женщины. Все мифы его по преимуществу выражают одно неутолимое вожделение, – одно чувство: сладострастие, одну идею: вечную производительность природы.

Гораздо выше романтизм греческий. В Греции любовь является уже в высшем моменте своего развития: там она – чувственное стремление, просветленное и одухотворенное идеею красоты. Там уже в самом начале мифического сознания, за явлением Эроса (люб-

ви, как общей сущности мировой жизни), тотчас следует рождение Афродиты – красоты женской. Афродита собственно была не богиней любви, но богиней красоты. Когда родилась она из волн морских и вышла на берег, к ней сейчас присоединились *любовь* и *желание*. Этот грациозный миф достаточно объясняет собою сущность и характер эллинского понятия об отношениях обоих полов. Греки обожали в женщине красоту, а красота уже породила любовь и желание; следовательно, любовь и желание были уже результатом красоты. Отсюда понятно, как у такого нравственно-эстетического народа, как греки, могла существовать любовь между мужчинами, освященная мифом Ганимеда, – могла существовать не как крайний разврат чувственности (единственное условие, под которым она могла бы являться в наше время), а как выражение жизни сердца. Примеры такой любви были очень нередки у греков. Вот один из самых поразительных: Павзаний говорит, что он нашел в одном месте статую юноши, названную *антэрос* (взаимная любовь), и рассказывает услышанную им от жителей того

места легенду о происхождении этой статуи. Один юноша, тронутый необыкновенною красотою другого, почувствовал к нему непреодолимо страстное стремление. Встретив в ответ на свое чувство совершенную холодность и напрасно истощив мольбы и стоны к ее побеждению, он бросился в море и погиб в нем. Тогда прекрасный юноша, вдруг проникнутый и пораженный силою возбужденной им страсти, почувствовал к погибшему такое сожаление и такую любовь, что и сам добровольно погиб в волнах того же моря. В честь обоих погибших и была воздвигнута статуя – антэрос.

У греков была не одна Венера, но три: *Урания* (небесная), *Пандемос* (обыкновенная) и *Апострофия* (предохраняющая или отвращающая). Значение первой и второй понятно без объяснений; значение третьей было – предохранять и отвращать людей от губельных злоупотреблений чувственности. Из этого видно, что нравственное чувство всегда лежало в самой основе национального эллинского духа. Однакож это нисколько не противоречит тому, что преобладающий элемент

их любви было неукротимое, страстное стремление, требовавшее или удовлетворения, или гибели. Поэтому они смотрели на Эроса, как на бога страшного и жестокого, для которого было как бы забавою губить людей. Множество трагических легенд любви у греков вполне оправдывает такой взгляд на Эроса – это маленькое крылатое божество с коварною улыбкою на младенческом лице, с гибельным луком в руке и страшным колчаном за плечами. Кому не известно предание о несчастной любви Сафо к Фаону и о скале Левкадской? А сколько легенд о страстной любви между братьями и сестрами, любви, которая оканчивалась или смертью без удовлетворения, или казнью раздраженных богов в случае преступного удовлетворения! Овидий передал потомству ужасную легенду о такой любви дочери к отцу. Старая няня несчастной ввела ее в темноте на ложе отца, упоенного вином и не подозревавшего истины, – и сперва эвмениды, а потом превращение было наказанием богов, постигшим несчастную. Но сколько грации и гуманности в греческой любви, когда она увенчивалась

законною взаимностью! Недаром в прелестном мифе *Эрота и Психеи* греки выразили поэтическую мысль брачного сочетания *любви с душою!* Павзаний рассказывает о статуе *стыдливости* трогательную, исполненную души и грации *романтическую* легенду. Статуя эта изображала девушку, которой преклоненная голова была накрыта покрывалом. Вот смысл этой статуи: когда Одиссей, женившись на Пенелопе, решился возвратиться из Лакедемона в Итаку, Икар, престарелый царь, тесть его, не вынося мысли о разлуке с дочерью, со слезами умолял его остаться. Улисс уже готов был взойти на корабль, – старец пал к его ногам. Тогда Улисс сказал ему, чтобы он спросил свою дочь, кого она выберет между ними – отца или мужа: Пенелопа, не говоря ни слова, накрылась покрывалом, – и старец из этого безмолвного и грациозно женственного ответа понял, что муж для нее дороже отца, хотя страх и нежелание оскорбить чувство родительской любви и сковали уста ее... Это романтизм! В учении вдохновенного философа, божественного Платона, греческое созерцание любви возвышается до небесного

просветления, так что ничего не оставляет, в победу над собою, средним векам, этой ультра-романтической эпохе...

«Наслаждение красотой (говорит этот величайший романтик не только древней Греции, но и всего мира) в этом мире возможно в человеке только по воспоминанию той единой, истинной и совершенной красоты, которую душа припоминает себе в первоначальной ее родине. Вот почему зрелище прекрасного на земле, как воспоминание о красоте горней, способствует тому, чтоб окрылять душу к небесному и возвращать ее к божественному источнику всякой красоты... Красота была светлого вида в то время, когда мы, счастливым хором, следовали за Дием, в блаженном видении и созерцании; другие же за другими богами; мы зрели и совершали блаженнейшее из всех таинств; приобщались ему всецелые, непричастные бедствиям, которые в позднее время нас посетили; погружались в видения совершенные, простые, не страшные, но радостные, и созерцали их в свете чистом, сами будучи чисты и незапятнаны тем, что

мы, ныне влача с собою, называем телом, мы, заключенные в него, как в раковину... Красота одна получила здесь этот жребий: быть пресветлою и достойною любви. Не вполне посвященный, развратный стремится к самой красоте, невзирая на то, что носит ее имя; он не благоговеет перед нею, а, подобно четвероногому, ищет одного чувственного наслаждения, хочет слить прекрасное с своим телом... Напротив того, вновь посвященный, увидев богам подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещет; его объемлет страх; потом, созерцая прекрасное, как бога, он обожает, и если бы не боялся, что назовут его безумным, он принес бы жертву предмету любимому...»{10}

Нельзя не согласиться, что никогда романтизм не являлся в таком лучезарном и чистом свете своей духовной сущности, как в этих словах величайшего из мудрецов классической древности...

Но все это показывает только глубину эллинского духа, часто в созерцаниях своих опережавшего самого себя, и не только не

противоречит, но еще подтверждает истину, что пафос к красоте составлял высшую сторону жизни греков. А богиня красоты, – как мы уже заметили выше, – сопровождалась у них любовью и желанием... Чувство красоты, как только красоты, а не красоты и души вместе, не есть еще, высшее проявление романтизма. Женщина существовала для грека в той только мере, в какой была она прекрасна, и ее назначение было – удовлетворять чувству изящного сладострастия. Самая стыдливость ее служила к усилению страстного упоения мужчины. Елена «Илиады» – представительница греческой женщины: и боги, и смертные иногда называют ее бесстыдной и презренной, но ей покровительствует сама Киприда и собственною рукою возводит ее на ложе Александра-боговидного, позорно бежавшего с поля битвы; за нее сражаются цари и народы, гибнет Троя и пылает Илион – священная обитель царственного старца Приама... В пьесах, так превосходно переведенных Батюшковым из греческой антологии, можно видеть характер отношений любящихся, как, например, в этой эпиграмме:

*Свершилось: Никагор и пламенный Эрот
За чашей вакховой Аглаю победили.
О радость! здесь они сей пояс разрешили,
Стыдливости девической оплот.
Вы видите: кругом рассеяны небрежно
Одежды пышные надменной красоты,
Покровы легкие из дымки белоснежной,
И обувь стройная, и свежие цветы:
Здесь все развалины роскошного убора,
Свидетели любви и счастья Никагора!*

В этой пьеске схвачена вся сущность романтизма по греческому воззрению: это – изящное, проникнутое грацией наслаждение. Здесь женщина – только красота, и больше ничего; здесь любовь – минута поэтического, страстного упоения, и больше ничего. Страсть насытилась – и сердце летит к новым предметам красоты. Грек обожал красоту, – и

всякая прекрасная женщина имела право на его обожание. Грек был верен красоте и женщине, но не *этой* красоте или *этой* женщине. Когда женщина лишалась блеска своей красоты, она теряла вместе с ним и сердце любившего ее. И если грек ценил ее и в осень дней ее, то все же оставаясь верным своему воззрению на любовь, как на изящное наслаждение:

Тебе ль оплакивать утрату юных дней?

*Ты в красоте не изменилась,
И для любви моей*

От времени еще прелестнее явилась.

Твой друг не дорожит неопытной красой,

Незрелой в таинствах любовного искусства.

Без жизни взор ее стыдливый и немой,

И робкий поцелуй без чувства.

Но ты, владычица любви, —

Ты страсть вдохнешь и в мертвый камень;

И в осень дней твоих не погасает пламень,

Текущий с жизнью в крови...

Сколько страсти и задушевной грации в этой эпиграмме:

*В Лаисе нравится улыбка на
устах,
Ее пленительны для сердца разгово-
воры;
Но мне милей ее потупленные
взоры
И слезы горести внезапной на
очах.
Я в сумерки, вчера, одушевленный
страстью,
У ног ее любви все клятвы повто-
рял,
И с поцелуем, к сладострастью
На ложе роскоши тихонько увле-
кал...
Я таял, и Лаиса млела.
Но вдруг уныла, побледнела,
И слезы градом из очей!
Смущенный, я прижал ее к груди
моей;
«Что сделалось, скажи, что сде-
лалось с тобою?» —
Спокойся, ничего, бессмертными
клянусь!{11}*

*Я мыслию была встревожена од-
ною:
Вы все обманчивы, и я... тебя
страшусь.*

Романтическая лира Эллады умела воспе-
вать не одно только счастье в любви, как
страстное и изящное наслаждение, и не одну
муку неразделенной страсти: она умела пла-
кать еще и над урною милого праха, и *элегия*,
этот ультраромантический род поэзии, был
создан ею же, светлою музою Эллады. Когда
от страстного любящего сердца смерть отни-
мала предмет любви прежде, чем жизнь от-
нимала любовь, грек умел любить скорбною
памятью сердца:

*В обители ничтожества унылой,
О незабвенная! прими потоки слез
И вопль отчаянья над хладною
могилой,
И горсть, как ты, минутных роз.
Ах, тщетно все! из вечной сени —
Ничем не призовем твоей при-
скорбной тени;
Добычу не отдаст завистливый
Аид.
Здесь онемение; все хладно, все*

молчит;
Надгробный факел мой лишь мра-
ки освещает...
Что, что вы сделали, властители
небес?
Скажите, что краса так рано по-
гибает?
Но ты, о мать-земля! с сей данью
горьких слез,
Прими почившую, поблекший
цвет весенний,
Прими и успокой в гостеприим-
ной сени!{12}

Но примеры романтизма греческого не в одной только сфере любви. «Илиада» усеяна ими.{13} Вспомните Ахиллеса,

*В сердце питавшего скорбь о крас-
ноопоясанной деве,
Силой Атрида отъятой.*

Когда уводят от него Бризеиду, страшный
силою и могуществом герой —

*Бросил друзей Ахиллес, и далеко
от всех, одинокий,
Сел у пучины седой и, взирая на
Понт темноводный,
Руки в слезах простирал, умоляя*

любезную мать...

Эта сила, эта мощь, которая скорбит и плачет о нанесенной сердцу ране, вместо того чтобы страшно мстить за нее, – что же это такое, если не романтизм? А тень несчастливца Патрокла, явившаяся Ахиллу во сне?

*Только Пелид на берегу неумолк-
но-шумящего моря
Тяжко стелющийся лежал, окру-
женный толпой мирмидонян,
Ниц на поляне, где волны лишь
шумные бились в берег.
Там над Пелидом сон, сердечных,
тревог укротитель,
Сладкий разлился: герой истомил
благородные члены,
Гектора быстро гоня пред высо-
кой стеной Илиона.
Там Ахиллесу явилась душа
несчастливца Патрокла,
Призрак, величием с ним и очами
прекрасными сходный;
Та ж и одежда, и голос тот са-
мый, сердцу знакомый...*

Тень Патрокла умоляет Ахилла о погребении и о том еще, когда придет час Ахилла, то

чтоб кости их покоились в одной урне... Ахилл отвечает возлюбленной тени радостною готовностью совершить ее «заветы крепкие» и молит ее приблизиться к нему для дружного объятия...

*Рек, и жадные руки любимца обнять распростер он;
Тщетно: душа Менетида, как облако дыма, сквозь землю
С воем ушла. И вскочил Ахиллес, пораженный виденьем,
И руками всплеснул, и печальный так говорил он:
«Боги! так подлинно есть и в аидовом доме подземном
Дух человека и образ, но он совершенно бесплотный!
Целую ночь, я видел, душа несчастливца Патрокла
Все надо мною стояла, стенающий, плачущий призрак;
Все мне заветы твердила, ему совершенно подобясь!»*

Это ли не романтизм?

А старец Приам, лобызающий руку убийцы детей своих и умоляющий его о выкупе

Гекторова тела?

Старец, никем не примеченный,
входит в покой, и Пелиду
В ноги упав, обымает колена и ру-
ки целует,
Страшные руки, детей у него по-
губившие многих...

.....
«Вспомни отца своего, Ахиллес,
бессмертным подобный,
Старца такого ж, как я, на поро-
ге старости скорбной!
Может быть, в самый сей{14}
миг, и его окруживши, соседи
Ратью теснят, и некому старца
от горя избавить...
Но по крайней он мере, что жив
ты и зная и слыша,
Сердце тобой веселит и вседневно
льстится надеждой
Милого сына узреть, возвратив-
шегось в дом из-под Трои.
Я же, несчастнейший смертный,
сынов возрастил браноносных
В Трое святой, и из них ни единого
мне не осталось!
Я пятьдесят их имел при наше-
ствии рати ахейской:

Их девятнадцать братьев от матери было единой;
Прочих родили другие любезные жены в чертогах;
Многим Арей истребитель сломил им несчастным колена,
Сын остался один, {15} защищал он и град наш и граждан.
Ты умертвил и его, за отчизну сражавшегося храбро, Гектора!
Я для него прихожу к кораблям мирмидонским;
Выкупить тело его, приношу драгоценный я выкуп.
Храбрый, почти ты богов! над моим злополучием сжался,
Вспомнив Пелея родителя! я еще более жалок!
Я испытую, чего на земле не испытывал смертный:
Мужа, убийцы детей моих, руки к устам прижимаю!»
Так говоря, возбудил об отце в нем печальные думы;
За руку старца он взяв, от себя отклонил его тихо.
Оба они вспоминая: Приам знаменитого сына,

*Горестно плакал, у ног ахиллесовых
в прахе простертый;
Царь Ахиллес, то отца вспоминая,
то друга Патрокла,
Плакал – и горестный стон их
кругом раздавался по дому.*

Заклучим наши указания на романтизм греческий прекрасною эпиграммою, переведенною Батюшковым же из греческой антологии; она называется «Явор к прохожему»:

*Смотрите, виноград кругом меня
как вьется!
Как любит мой полуистлевший
пень!
Я некогда ему давал отрадну
тень;
Завял: но виноград со мной не
растается.
Зевеса умоли,
Прохожий, если ты для дружества
способен,
Чтоб друг твой моему был некогда
подобен,
И пепел твой любил, оставшись
на земли.*

В основе всякого романтизма непременно

лежит *мистицизм*, более или менее мрачный. Это объясняется тем, что преобладающий элемент романтизма есть вечное и неопределенное стремление, не уничтожаемое никаким удовлетворением. Источник романтизма, – как мы уже заметили выше, – есть таинственная внутренность груди, мистическая сущность бьющегося кровью сердца. Поэтому у греков все божества любви и ненависти, симпатии и антипатии, были божества подземные, титанические, дети Урана (неба) и Геи (земли), а Уран и Гея были дети Хаоса. Титаны долго оспаривали могущество богов олимпийских, и хотя громами Зевеса они были низринуты в тартар, но один из них – Прометей, предсказал падение самого Зевеса. Этот миф о вечной борьбе титанических сил с небесными глубоко знаменателен: ибо он означает борьбу естественных, сердечных стремлений человека с его разумным сознанием, и хотя это разумное сознание, наконец, восторжествовало в образе олимпийских богов над титаническими силами естественных и сердечных стремлений, но оно не могло уничтожить их, ибо титаны были бес-

смертны подобно олимпийцам; Зевес только мог заключить их в подземное царство вечной ночи, оковав цепями, но и оттуда они успели же, наконец, потрясти его могущество. Глубоко знаменательная мысль лежит в основе Софокловой «Антигоны». Героиня этой трагедии падает жертвою любви своей к брату, враждебно столкнувшейся с законом гражданским: ибо она хотела погребсти с честью тело своего брата, в котором представитель государства видел врага отечества и общественного спокойствия. Эта страшная борьба романтического элемента с элементами религиозными, государственными и мыслительными, – борьба, в которой заключается главный источник страданий бедного человечества, кончится тогда только, когда свободно примирятся божества титанические с божествами олимпийскими. Тогда настанет новый золотой век, который столько же будет выше первого, сколько состояние разумного сознания выше состояния естественной, животной непосредственности. Самый мистический, следовательно, самый романтический поэт Греции был Гезиод – один из первоначальных

поэтов Эллады; и потом самый романтичный поэт Греции был трагик Эврипид – один из последних ее поэтов.

Впрочем, романтизм не был преобладающим элементом в жизни греков: он даже подчинялся у них другому, более преобладающему элементу – общественной и гражданской жизни. Поэтому романтизм греческий всегда ограничивался и уравнивался другими сторонами эллинского духа и не мог доходить до крайностей нелепого. Из мифов Тантала и Сизифа видно, как чуждо было духу греческому остановиться на идее неопределенного стремления. Тантал мучится в подземном мире бесконечно ненасытимою жаждою; Сизиф должен беспрестанно падающий тяжкий камень поднимать снова: эти наказания, так же как и самые титанические силы, имеют в себе что-то безмерное, тяжело бесконечное; в них выражается ненасытимость внутренне-личного естественного вожделения, которое в своем непрерывном повторении не достигает до спокойствия, удовлетворения: ибо божественный смысл греков понимал пребывание в неопределенном стремлении не как

высочайшее блаженство, в смысле новейшей романтики, но как проклятие, и заключил его в тартар.

Не таким является романтизм в средние века. Хотя романтизм есть общее духу человеческому явление, во все времена и для всех народов присущее, но он считается какой-то исключительною принадлежностью средних веков и даже носит на себе имя народов *романского* происхождения, игравших главную роль в эту великую и мрачную эпоху человечества. И это произошло не от ошибки, не от заблуждения: средние века – действительно романтические по превосходству. В Греции, как мы видели, романтизм был силою мрачною, всегда движущеюся, вечно борющеюся с богами Олимпа и вечно держащею их в страхе; но эта сила всегда была побеждаема высшею силою олимпийских божеств: в средние века, напротив, романтизм составлял беспримерную, самобытную силу, которая, не будучи ничем ограничиваема, дошла до последних крайностей противоречия и бессмыслицы. Этим странным миром средних веков управлял не разум, а сердце и фантазия. Ка-

залось, что мир снова сделался добычею разнузданных элементарных сил природы: сорвавшиеся с цепей титаны снова ринулись из тартара и овладели землею и небом, – и над всем этим снова распростерлось мрачное царство хаоса... Всего удивительнее, что это движение совершалось в противоречии с своим сознанием. Олимпийские силы у греков выражали *общее* и *безусловное*, а титанические были представителями *индивидуального*, *личного* начала. В средние века все начала назывались чужими, противоположными им именами. Движение их было чисто сердечное и страстное, а совершалось оно не во имя сердца и страсти, а во имя духа; движение это развило до последней крайности значение человеческой личности; совершилось же оно не во имя личности, а во имя самой общей, безусловной и отвлеченной идеи, для выражения которой не доставало слов – их заменяли символы и условные формы. В этом странном мире безумие было высшею мудростию, а мудрость – буйством; смерть была жизнью, а жизнь – смертию, и мир распался на два мира – на презируемое здесь и неопределенное,

гаинственное там. Все жило и дышало чувством без действительности, порыванием без достижения, стремлением без удовлетворения, надеждою без совершения, желанием без выполнения, страстную, беспокойною деятельностью без цели и результата. Хотели чувствовать для того только, чтоб чувствовать, стремиться для того только, чтоб стремиться, желать – чтоб желать, а действовать – чтоб не быть в покое. На тело смотрели не как на проявление и орудие духа, а как на вериги и темницу духа, не разделяли мнения древних, что только в здоровом теле может обитать и здоровая душа, но, напротив, были убеждены, что только изможденное и устаревшее до времени тело могло быть одарено ясновидением истины... Чудовищные противоречия во всем! Дикая фанатизм шел об руку со святотатством; злодейство и преступление сменялись покаянием, крайность которого, казалось, превосходила силы духа человеческого; набожность и кощунство дружно жили в одной и той же душе. Понятие о чести сделалось краеугольным камнем общественного здания; но честь полагали в форме, а не

в сущности: рыцарь, не явившийся на вызов смерти, видел честь свою погибшею; но, выходя на большие дороги грабить купеческие обозы, он не боялся увидеть опозоренным герб свой... Любовь к женщине была воздухом, которым) люди дышали в то время. Женщина была царицею этого романтического мира. За один взгляд ее, за одно ее слово – умереть казалось слишком ничтожною жертвою, победить одному тысячи – слишком легким делом. Проехать десятки верст, на дороге помять бока и поломать свои кости в поединке, в проливной дождь и бурю простоять под окном «обожаемой девы», чтоб только увидеть в окне промелькнувшую тень ее – казалось высочайшим! блаженством. Доказать, что «дама его сердца» прекраснее и добродетельнее всех женщин в мире, доказать это людям, которые никогда не видали его дамы, и доказать им это силою руки, гибкостью тела, лезвием меча и острием пики – казалось для рыцаря священным делом. Он смотрел на свою даму, как на существо бесплотное; чувственное стремление к ней он почел бы профанациею, грехом: она была для него идеа-

лом, и мысль о ней давала ему и храбрость и силу. Он призывал ее имя в битвах, он умирал с ее именем на устах. Он был ей верен всю жизнь, и если б для этой верности у него не хватило любви в сердце, он легко заменил бы ее аффектациею. И это страстно-духовное, это трепетно-благоговейное обожание избранной «дамы сердца» нисколько не мешало жениться на другой или быть в самой греховной связи с десятками других женщин, – не мешало самому грубому, циническому разврату. То идеал, а то действительность: зачем же им было мешать друг другу?.. Надо отдать в одном справедливость средним векам: они обожали красоту, как и греки, но в свое понятие о красоте внесли духовный элемент. Греки понимали красоту только как красоту, строго правильную, с изящными формами, оживленными грациею; красота средних веков была красотою не одной формы, но и как чувственное выражение нравственных качеств, красота более духовная, чем телесная, красота, для художественного воссоздания которой скульптура была уже слишком бедным искусством и которую могла воспроизводить

только живопись. Для греков красота существовала в целом, и потому их статуи были нагие или полунагие; красота средних веков вся была сосредоточена в выражении лица и глаз. Нельзя не согласиться, что понятие средних веков о красоте – более романтическое и более глубокое, чем понятие древних. Но средние века и тут не умели не исказить дела крайностию и преувеличением: они слишком любили туманную неопределенность выражения в лице женщины, и в их картинах она является как будто совсем без форм, совсем без тела, как будто тенью, призраком каким-то. В понятии о блаженстве любви средние века были диаметрально противоположны грекам. Вступить в любовную связь с дамою сердца – значило бы тогда осквернить свои святейшие и задушевнейшие верования; вступить с нею в брак – унизить ее до простой женщины, увидеть в ней существо земное и телесное... Да соединение с любимою женщиною и не казалось тогда какою-то необходимостью. Любили для того, чтоб любить, и мистика сердечных движений от мысли любить и быть любимым – была самым полным удо-

влетворением любви и наградою за любовь. Если б конюх влюбился в дочь гордого барона, его ожидало бы неземное счастье, небесное блаженство; он даже не захотел бы и знать, любят ли его: для него достаточно было сознания, что он любит. Вот уж подлинно счастье, которого не могла лишить судьба, сокровище, которого никто не мог похитить!.. И хорошо делали те, которые ограничивались платоническим обожанием молча, с фантазиями про себя: брак всегда бывал гробом любви и счастья. Бедная девушка, сделавшись женою, променивала свою корону и свой скипетр на оковы, из царицы становилась рабою, и в своем муже, дотоле преданнейшем рабе ее прихотей, находила деспотического властелина и грозного судию. Безусловная покорность его грубой и дикой воле делалась ее долгом, безропотное рабство – ее добродетелью, а терпение – единственною опорою в жизни. Пьяный и бешеный, он мстил ей за дурное расположение своего духа, он мог бить ее, равно как и свою собаку, в сердцах на дурную погоду, мешавшую ему охотиться. При малейшем подозрении в неверности он

мог ее зарезать, удавить, сжечь, зарыть живую в землю, – и увы! – такие истории не были в средние века слишком редкими или исключительными событиями! И вот она – царица общества и повелительница храбрых и сильных! И вот он – чудовищный и нелепый романтизм средних веков, столь поэтический как *стремление*, и столь отвратительный как *осуществление на деле*! Но довольно о нем. С ним все более или менее знакомы, ибо о нем! даже и по-русски писано много. Но мы еще возвратимся к нему, говоря о поэзии Жуковского.

Романтизм средних веков не умирал и не исчезал: напротив, он царит еще над современным нам обществом, – но уже изменившийся и выродившийся; а будущее готовит ему еще большее изменение. Что же убило его в том виде, в каком существовал он в средние века? – Свет просвещения, разогнавший в Европе мрак невежества, – успехи цивилизации, открытие Америки, изобретение книгопечатания и пороха, римское право и вообще изучение классической древности. Странное дело! В Греции романтизм разрушил светлый

мир олимпийских богов: ибо что же были учения и таинства элевзинские, как не романтизм глубокомысленный и мистический? Туманные, неопределенные предчувствия высшей духовной сущности, пробудившиеся в душе греков, находились в явной противоположности с резко определенным, ясным, но в то же время и внешним миром олимпийских богов. А так как сами боги эти лишь по отцу исходили от духа, по матери же, исключая Аполлона и Артемиду, рождены были из недр земли, божества довременнотитанического, то и дух эллинов, не удовлетворяясь олимпийцами, обратился к подземным титаническим силам, которые так симпатически гармонировали с миром его задушевной жизни, с его сердцем. Некогда попранное могущество древних титанических богов восставало теперь преображенное, принявшее в себя всю жизнь души, неудовлетворявшейся видимым. Это была та же древняя элементарная природа, но уже пришедшая в гармонию, проникнутая высшей духовностью, не гибельная и пожирающая, но дружественная человеку, сосредоточенная в кратких мистических об-

разах Цереры и Вакха, которые в элевзинских мистериях являлись уже божествами подземного мира, таинственными и всеобъемлющими. Под влиянием элевзинских таинств развилась поэзия Эсхила, столь враждебная Зевсу, и поэзия Эврипида, развилась вся философия Греции, и в особенности философия величайшего из романтиков – Платона. Следовательно, в Греции романтизм, как выражение подземных титанических сил, играл роль демона, подкопавшего царство Зевеса. В новом же мире романтизм стал представителем царства титанического, мрачного, царства страданий и скорби, ничем не утолимых порывов сердца; а разрушителем этого романтизма, демоном сомнения и отрицания – явилось царство Зевеса, то есть царство светлого и свободного разума. Та же история, только совершенно наоборот! Всем известно, какие страшные удары нанесены были средним векам демоном иронии! Какое страшное в этом отношении произведение «Дон-Кихот» Сервантеса! Реформатское движение было явным убийством средних веков. XVIII век дорезал его радикально. Этот умнейший и вели-

чайший из всех веков был особенно страшен для средних веков...

Вследствие страшных потрясений и ударов, нанесенных романтизму XVIII веком, романтизм явился в наше время совершенно перерожденным и преображенным. Романтизм нашего времени есть сын романтизма средних веков, но он же очень сродни и романтизму греческому. Говоря точнее, наш романтизм есть органическая полнота и всецелость романтизма всех веков и всех фазисов развития человеческого рода; в нашем романтизме, как лучи солнца в фокусе зажигательного стекла, сосредоточились все моменты романтизма, развивавшегося в истории человечества, и образовали совершенно новое целое. Общество все еще держится принципами старого, средневекового романтизма, обратившегося уже в пустые формы за отсутствием умершего содержания; но люди, имеющие право называться *солью земли*, уже силятся осуществить идеал нового романтизма. Наше время есть эпоха гармонического уравнивания всех сторон человеческого духа. Стороны духа человеческого неисчислимы в их

разнообразии, но главных сторон только две: сторона внутренняя, задушевная, сторона сердца, словом, – *романтика*, и сторона сознающего себя разума, сторона *общего*, разумея под этим словом сочетание интересов, выходящих из сферы индивидуальности и личности. В гармонии, то есть во взаимном соприкосновении одной другою этих двух сторон духа, заключается счастье современного человека. Романтизм есть вечная потребность духовной природы человека: ибо сердце составляет основу, коренную почву его существования, а без любви и ненависти, без симпатии и антипатии человек есть призрак. Любовь – поэзия и солнце жизни. Но горе тому, кто в наше время здание счастья своего вздумает построить на одной только любви и в жизни сердца вознадеется найти полное удовлетворение всем своим стремлениям! В наше время это значило бы отказаться от своего человеческого достоинства, из мужчины сделаться – самцом! Мир действительный имеет равные, если еще не большие права на человека, и в этом мире человек является прежде всего сыном своей страны, гражданином сво-

его отечества, горячо принимающим к сердцу его интересы и ревностно поборующим по мере сил своих его преуспеянию на пути нравственного развития. Любовь к человечеству, понимаемому в его историческом значении, должна быть живоносною мыслию, которая просветляла бы собою любовь его к родине. Историческое созерцание должно лежать в основе этой любви и служить указателем для деятельности, осуществляющей эту любовь. Знание, искусство, гражданская деятельность – все это составляет для современного человека ту сторону жизни, которая должна быть только в живой органической связи с стороною романтики или внутреннего задушевного мира человека, но не заменяться ею. Если человек захочет жить только сердцем, во имя одной любви, и в женщине найти цель и весь смысл жизни, – он непременно дойдет до результата самого противоположного любви, то есть до самого холодного эгоизма, который живет только для себя и все относит к себе. Если, напротив, человек, презрев жизнью сердца, захотел бы весь отдаться интересам общим, он или не избежал

бы тайной тоски и чувства внутренней неполноты и пустоты, или, если не почувствовал бы их, то внес бы в мир высокой деятельности сухое и холодное сердце, при котором не бывает у человека ни высоких помыслов, ни плодотворной деятельности. Итак, эгоизм и ограниченность или неполнота – в обеих этих крайностях; очевидно, что только из гармонического их сопроникновения одной другою выходит возможность полного удовлетворения, а следовательно, и возможность свойственного и присущего душе человека счастья, основанного не на песчаном берегу случайности, а на прочном фундаменте сознания. В этом отношении мы гораздо ближе к жизни древних, чем к жизни средних веков, и гораздо выше тех и других. Ибо в нашем идеале общество не угнетает человека на счет естественных стремлений его сердца, а сердце не отрывает его от живой общественной деятельности. Это не значит, чтоб общество позволяло теперь человеку, между прочим, и любиться, но это значит, что уже нет или по крайней мере более не должно быть борьбы между сердечными стремления-

ми и общественным устройством, примиренными разумно и свободно. И в наше время жизнь и деятельность в сфере общего есть необходимость не для одного мужчины, но *точно так же* и для женщины: ибо наше время сознало уже, что и женщина *так же точно* человек, как и мужчина, и сознало это не в одной теории (как это же сознавали и средние века), но и в действительности. Если же мужчине позорно быть самцом на том основании, что он человек, а не животное, то и женщине позорно быть самкою на том основании, что она – человек, а не животное. Ограничить же круг ее деятельности скромностию и невинностию в состоянии девическом, спальнею и кухнею в состоянии замужества (как это было в средние века) – не значит ли это лишить ее прав человека и из женщины сделать самкою? Но, скажут нам: женщина – мать, а назначение матери свято и высоко, – она воспитательница детей своих. Прекрасно! Но ведь воспитывать не значит только выкармливать и вынянчивать (первое может сделать корова или коза, а второе – нянька), но и дать направление сердцу и

уму, – а для этого разве не нужно со стороны матери характера, науки, развития, доступности ко всем человеческим интересам?.. Нет, мир знания, искусства, словом, мир общего должен быть столько же открыт женщине, как и мужчине, на том основании, что и *она*, как и *он*, прежде всего – человек, а потом уже любовница, жена, мать, хозяйка и проч. Вследствие этого отношения обоих полов к любви и одного к другому в любви делаются совсем другими, нежели какими они были прежде. Женщина, которая умеет только любить мужа и детей своих, а больше ни о чем не имеет понятия и больше ни к чему не стремится, – так же точно смешна, жалка и недостойна любви мужчины, как смешон, жалок и недостойн любви женщины мужчина, который только на то и способен, чтоб влюбиться да любить жену и детей своих. Так как истинно человеческая любовь теперь может быть основана только на взаимном уважении друг в друге *человеческого достоинства*, а не на одном капризе чувства и не на одной прихоти сердца, то и любовь нашего времени имеет уже совсем) другой характер, нежели какой

имела она прежде. Взаимное уважение друг в друге *человеческого достоинства* производит равенство, а равенство – свободу в отношениях. Мужчина перестает быть властелином, а женщина – рабой, и с обеих сторон устанавливаются одинаковые права и одинаковые обязанности: последние, будучи нарушены с одной стороны, тотчас же не признаются более и другою. Верность перестает быть долгом, ибо означает только постоянное присутствие любви в сердце: нет более чувства – и верность теряет свой смысл; чувство продолжается – верность опять не имеет смысла, ибо что за услуга быть верным своему счастью?

Мы сказали выше, что романтизм нашего времени есть органическое единство всех моментов романтизма, развивавшегося в истории человечества. Приступая к развитию этой мысли, заметим прежде, что теперь для всякого возраста и для всякой ступени сознания должна быть своя любовь, то есть один из моментов развития романтизма в истории. Смешно было бы требовать, чтоб сердце в восемнадцать лет любило, как оно может любить в тридцать и сорок, или наоборот. Есть в

жизни человека пора восточного романтизма; есть пора греческого романтизма; есть пора романтизма средних веков. И во всякую пору человека сердце его само знает, как надо любить ему и какой любви должно оно отозваться. И с каждым возрастом, с каждою ступенью сознания в человеке изменяется его сердце. Изменение это совершается с болью и страданием. Сердце вдруг охладевает к тому, что так горячо любило прежде, и это охлаждение повергает его во все муки пустоты, которой нечем ему наполнить, раскаяния, которое все-таки не обратит его к оставленному предмету, – стремления, которого оно уже боится и которому оно уже не верит. И не один раз повторяется в жизни человека эта *романтическая* история, прежде чем достигнет он до нравственной возможности найти своему успокоенному сердцу надежную пристань в этом вечно волнующемся море неопределенных внутренних стремлений. И тяжело дается человеку эта нравственная возможность: дается она ему ценою разрушенных надежд, несбывшихся мечтаний, побитых фантазий, ценою уничтожения всего этого романтизма

средних веков, который истинен только как стремление и всегда ложен как: осуществление! И не каждый достигает этой нравственной возможности; но большая часть падает жертвой стремления к ней, падает с разбитым на всю жизнь сердцем, нося в себе, как проклятие, память о другом разбитом навсегда сердце, о другом навеки погубленном существовании... И здесь-то заключается неисчерпаемый источник трагических положений, печальных романтических историй, которыми так богата современная действительность, наша грустная эпоха, которой недостает еще сил ни оторваться совершенно от романтизма средних веков, ни возвратиться вновь и вполне в обманчивые объятия этого обаятельного призрака... Но иные спасаются от общей участи времени, находя в самом же этом времени не всеми видимые и не всем доступные средства к спасению. Это спасение возможно не иначе, как только через совершенное отрицание неопределенного романтизма средних веков; однакож это не есть отрицание от всякого идеализма и погружение в прозу и грязь жизни, как понимает ее тол-

па, но просветление идею самых простых житейских отношений, очеловечение естественных стремлений. Для человека нашего времени не может не существовать прелесть изящных форм в женщине, ни обаятельная сила эстетически-страстного наслаждения. И, несмотря на то, это будет не одна чувственность, не одна страсть, но вместе с тем и глубокое целомудренное чувство, привязанность нравственная, связь духовная, любовь души к душе. Это будет растение, которого прекрасный и роскошный цвет проливает в воздухе аромат, а корень кроется во влажной и мрачной почве земли. Восточная любовь основана на различии полов: основание это истинно, и недостаток восточной любви заключается не в том, что она начинается чувственностью, но в том, что она также и оканчивается чувственностью. Мужчине можно влюбиться только в женщину, а женщине – только в мужчину: следовательно, половое различие есть корень всякой любви, первый момент этого чувства. Грек обожал в женщине красоту, как только красоту, придавая ей в вечные сопутницы грацию. Основа такого воззрения

на женщину истинна и в наше время, и надо иметь дубовую натуру и заскорузлое чувство, чтоб смотреть на красоту, не пленяясь и не трогаясь ею; но одной красоты в женщине мало для романтизма нашего времени. Романтизм средних веков пошел далее древних в понятии о красоте: он отказался от обожания красоты, как только красоты, и хотел видеть в ней душевное выражение. Но это выражение понимал он до того неопределенно и туманно, что древняя пластическая красота относилась к идеалу его красоты, как прекрасная действительность к прекрасной мечте. Понятие нашего времени о красоте выше созерцания древнего и созерцания средних веков: оно не удовлетворяется красотой, которая только что красота и больше ничего, как эти прекрасные, но холодные мраморные статуи греческие с бесцветными глазами; но оно также далеко и от бесплотного идеала средних веков. Оно хочет видеть в красоте одно из условий, возвышающих достоинство женщины, и вместе с тем ищет в лице женщины определенного выражения определенного характера, определенной идеи, отблеска опреде-

ленной стороны духа. В наше время умный человек, уже вышедший из пелен фантазии, не станет искать себе в женщине идеала всех совершенств, – не станет потому, во-первых, что не может видеть в самом себе идеала всех совершенств и не захочет запросить больше, нежели сколько сам в состоянии дать, а во-вторых, потому, что не может, как умный человек, верить возможности осуществленного идеала всех совершенств, ибо он – опять-таки как *умный*, а не *фантазирующий* человек – знает, что всякая личность есть ограничение «всего» и исключение «многого», какими бы достоинствами она ни обладала, и что самые эти достоинства необходимо предполагают недостатки. Найти одну или, пожалуй, несколько нравственных сторон и уметь их понять и оценить – вот идеал *разумной* (а не *фантастической*) любви нашего времени. Красота возвышает нравственные достоинства; но без них красота в наше время существует только для глаз, а не для сердца и души. В чем же должны заключаться нравственные качества женщины нашего времени? – В страстной натуре и возвышенно-про-

стом уме. Страстная натура состоит в живой симпатии ко всему, что составляет нравственное существование человека; возвышенно-простой ум состоит в простом понимании даже высоких предметов, в такте действительности, в смелости не бояться истины, не набеленной и не нарумяненной фантазией. В чем состоит блаженство любви по понятию нашего времени? – В наше время о полном и безусловном счастье в любви могут мечтать только или отроки, или духовно-малолетние натуры. Это, во-первых, потому, что мир романтизма не может вполне удовлетворить порядочного человека, а во-вторых, потому, что наше время как-то вообще неудобно для всякого счастья, а тем менее для полного. Возможное счастье любви в наше время зависит от способности дорожить одаренным благородною душою существом, которое, при сердечной симпатии к вам, столько же может понимать вас так, как вы есть (ни лучше, ни хуже), сколько и вы можете понимать его, и понимать в том, что составляет принадлежность нравственного существования человека. Видеть и уважать в женщине человека –

не только необходимое, но и главное условие возможности любви для порядочного человека нашего времени. Наша любовь проще, естественнее, но и духовнее, нравственнее любви всех предшествовавших эпох в развития человечества. Мы не преклоним колен перед женщиною за то только, что она прекрасна собою, как это делали греки; но мы и не бросим ее, как наскучившую нам игрушку, лишь только чувство наше насытилось обладанием. Это не значит, чтоб наше сердце не могло иногда охладевать без причины; но для нас нет большего несчастья, как, взяв на себя нравственную ответственность в счастье женщины, растерзать ее сердце хотя бы и невольно... Мы ни с кем не станем драться, чтоб заставить кого-нибудь признать любимую нами женщину за чудо красоты и добродетели, как это делали рыцари; но мы уважим ее действительные права и, не делая ее своею царицею, не захотим видеть в ней не только свою рабу, но и низшее (почему-то) нас существо... Мы не увидим в ней, как в средние века, какого-то бесплотного существа высшей природы, но вполне признаем ее че-

ловеком... Мать наших детей, она не унижится, но возвысится в глазах наших, как существо, свято выполнившее свое святое назначение, и наше понятие о ее нравственной чистоте и непорочности не имеет ничего общего с тем грязно-чувственным понятием, какое придавал этому предмету экзальтированный романтизм средних веков: для нас нравственная чистота и невинность женщины – в ее сердце, полноте любви, в ее душе, полной возвышенных мыслей... Идеал нашего времени – не *дева* идеальная и неземная, гордая своей невинностью, как скупец своими сокровищами, от которых ни ему, ни другим не лучше жить на свете: нет, идеал нашего времени – *женщина*, живущая не в мире мечтаний, а в действительности осуществляющая жизнь своего сердца, – не такая женщина, которая чувствует одно, а делает другое. В наше время любовь есть идеальность и духовность чувственного стремления, которое только ею и может быть законно, нравственно и чисто; без нее же оно и в самом браке есть унижение человеческого достоинства, греховный позор и растление женщины.

Много нужно было времени, битв, боре-ний, переворотов и страданий, чтоб явилась человечеству заря нового романтизма и на-стала для него эпоха освобождения от роман-тизма средних веков. Давно уже условия жиз-ни и основы общества были другие, непохо-жие на те, которыми крепки были средние века; но романтизм средних веков все еще держал Европу в своих душных оковах, и – бо-же мой! – как еще для многих гибельны кле-щи этого искаженного и выродившегося при-зрака!.. XVIII век нанес ему удар страшный и решительный; но дело тем не кончилось: как лампа вспыхивает ярче перед тем, когда ей надо угаснуть, так сильнее, в начале нынеш-него века, восстал было из своего гроба этот покойник. Всякое сильное историческое дви-жение необходимо порождает реакцию своей крайности: вот причина внезапного появле-ния романтизма средних веков в литературе XIX века. Он воскрес в стране, которой ум-ственную жизнь составляет теория, созерца-ние, мистицизм и фантазерство и которой действительную жизнь составляет пошлость бюргерства, гофратства и филистерства, – в

Германии. В конце XVIII века там явился великий поэт, одною стороною своего необъятного гения принадлежавший человечеству, а другою – немецкой национальности. Мы говорим о Шиллере, поэзия которого поражает своею двойственностью при первом взгляде. Пафос ее составляет чувство любви к человечеству, основанное на разуме и сознании; в этом отношении Шиллера можно назвать *поэтом гуманности*. В поэзии Шиллера сердце его вечно исходит самую живую, пламенную и благородную кровию любви к человеку и человечеству, ненависти к фанатизму религиозному и национальному, к предрассудкам, к кострам и бичам, которые разделяют людей и заставляют их забывать, что они – братья друг другу. Провозвестник высоких идей, жрец свободы духа, на разумной любви основанной, поборник чистого разума, пламенный и восторженный поклонник просвещенной, изящной и гуманной древности, – Шиллер в то же время – романтик в смысле средних веков! Странное противоречие! А между тем это противоречие не подлежит никакому сомнению. Мы думаем, что первую стороною

своей поэзии Шиллер принадлежит человечеству, а второю он заплатил невольную дань своей национальности. Шиллер высок в своем созерцании любви; но это любовь мечтательная, фантастическая: она боится земли, чтоб не замараться в ее грязи, и держится под небом, именно в той полосе атмосферы, где воздух редок и неспособен для дыхания, а лучи солнца светят не грея... Женщина Шиллера – это не живое существо с горячею кровью и прекрасным телом, а бледный призрак; это не страсть, а аффектация. Женщина Шиллера любит больше головою, чем сердцем, и она у него всегда на пьедестале и под стеклянным колпаком, чтоб не пахнул на нее ветер и не коснулся ее прах земли. В балладах своих Шиллер воскресил весь пиэтизм средних веков со всей безотчетностию его содержания, со всем простодушием его невежества. После Шиллера образовалась в Германии целая партия романтическая, представителями которой были братья Шлегели, Тик и Новалис. Это все были натуры более или менее даровитые, но без всякой искры гения, и они ухватились со всем жаром прозелитов за слабую сторону

Шиллера, думая найти в ней все и хлопоча, сколько хватало их сил, о возобновлении в новом мире форм жизни средних веков. Сам Гёте – человек высшего закала, поэт мысли и здравого рассудка, в легенде средних веков высказал страдания современного человека («Фауст»); а в своем «Вертере» явился он романтиком тоже в духе средних веков. Многие баллады его (как, например, «Лесной царь», «Рыбак» и проч.) дышат романтизмом того времени. Это движение, возникшее в Германии, сообщилось всей Европе. В Англии явился поэт, всего менее романтический и всего более распространивший страсть к феодальным временам. Вальтер Скотт – самый положительный ум; герои его романов все влюблены, но как – этого он не раскрывает; его дело влюбить и женить, а до мистики страсти, до ее развития и характера он никогда не касается. А между тем он почти безвыходный жилец средних веков: он с такою страстию и такою словоохотливостию описывает и кольчугу, и герб, и рыцарскую залу, и замок, и монастырь той эпохи... Был в Англии другой, еще более великий поэт и романтик по пре-

имууществу; но тот наделал много вреда и несколько не принес пользы средним векам. Образ Прометея, во всем колоссальном величии, в каком передала его нам фантазия греков, явился вновь в типическом образе Байрона, но он был провозвестником нового романтизма, а старому нанес страшный удар. Во Франции тоже явилась романтическая школа в духе средних веков; она состояла не из одних поэтов, но и мыслителей, и силилась воскресить не только романтизм, но и католицизм, – что было с ее стороны очень последовательно. Представителями романтической поэзии во Франции были в особенности два поэта – Гюго и Ламартин. Оба они истожили воскресший романтизм средних веков и оба пали, засыпанные мусором безобразного здания, которое тщетно усиливались выстроить наперекор современной действительности. Им недоставало цемента, так крепко связавшего колоссальные готические соборы средних веков. Вообще неестественная попытка воскресить романтизм средних веков давно уже сделалась анахронизмом во всей Европе. Это была какая-то странная вспышка, на ко-

торой опалили себе крылья замечательные таланты и которая много повредила самим гениям.

Но у нас этот романтизм, искусственно воскрешенный на минуту в Европе, имел совсем другое значение. Россия реформой Петра Великого до того примкнулась к жизни Европы, что не могла не ощущать на себе влияния происходивших там умственных движений. У России не было своих средних веков, и в литературе ее не могло быть самобытного романтизма, а без романтизма поэзия то же, что тело без души. В анакреонтических стихотворениях Державина проблескивал романтизм греческий, но не более как только проблескивал. Впрочем, если бы в то время явился на Руси поэт, вполне проникнутый греческим созерцанием и вполне владевший пластицизмом греческой формы, то и в таком случае русская литература выразила бы собою только один момент романтизма, за которым оставалось бы ожидать другого. Карамзин, как мы не раз уже замечали, внес в русскую литературу элемент *сентиментальности*, которая – не что иное, как пробуждение

ощущения (sensation), первый момент пробуждающейся духовной жизни. В сентиментальности Карамзина ощущение является какою-то отчасти болезненно раздражительностью нервов. Отсюда это обилие слез и истинных, и ложных. Как бы то ни было, эти слезы были великим шагом вперед для общества; ибо, кто может плакать не только о чужих страданиях, но и вообще о страданиях вымышленных, тот, конечно, больше человек, нежели тот, кто плачет тогда только, когда его больно бьют. И однакож *ощущение* есть только приготовление к духовной жизни, только возможность романтизма, но еще не духовная жизнь, не романтизм: то и другое обнаруживаются, как *чувство* (sentiment), имеющее в основе своей *мысль*. Одухотворить нашу литературу мог только романтизм средних веков, более близкий и более доступный обществу, нежели греческий романтизм, требующий для своего уразумения особенно-го посвящения путем науки. В Жуковском русская литература нашла своего почитателя в таинства романтизма средних веков. Назначение сентиментальности, введенной Ка-

рамзиным в русскую литературу, было – расшевелить общество и приготовить его к жизни сердца и чувства. Поэтому явление Жуковского вскоре после Карамзина очень понятно и вполне согласно с законами постепенного развития литературы, а через нее общества. Равным образом понятен путь, которым Жуковский привел к нам романтизм. Это был путь подражания и заимствования – единственный возможный путь для литературы, не имевшей и не могшей иметь корня в общественной почве и истории своей страны. Надобно было случиться так, чтоб поэтическая натура Жуковского носила в себе сильную родственную симпатию к музе Шиллера и в особенности к ее романтической стороне. Жуковский познакомился с своим любимым поэтом еще при его жизни, когда слава его была на своей высшей точке, – и вышел на поприще русской литературы почти непосредственно за смертью Шиллера. Хотя Жуковский всегда действовал как необыкновенно даровитый переводчик, но на него не должно смотреть только как на превосходного переводчика. Он переводил особенно хорошо только то,

что гармонировало с внутренней настроенностью его духа, и в этом отношении брал свое везде, где только находил его – у Шиллера по преимуществу, но вместе с тем и у Гёте, у Матиссона, Уланда, Гебеля, Вальтера Скотта, Томаса Мура, Грея и других немецких и английских поэтов. Многое он даже не столько переводил, сколько переделывал, иное заимствовал местами и вставлял в свои оригинальные пьесы. Одним словом, Жуковский был переводчиком на русский язык не Шиллера или других каких-нибудь поэтов Германии и Англии: нет, Жуковский был переводчиком на русский язык романтизма средних веков, воскрешенного в начале XIX века немецкими и английскими поэтами, преимущественно же Шиллером. Вот значение Жуковского и его заслуга в русской литературе.

Жуковский начал свое поэтическое поприще *балладами*. Этот род поэзии им начат, создан и утвержден на Руси: современники юности Жуковского смотрели на него преимущественно как на автора баллад, и в одном своем послании Батюшков называет его «балладником». Под балладою тогда разумели

краткий рассказ о любви, большею частью несчастной; могилу, крест, привидение, ночь, луну, а иногда домовых и ведьм считали принадлежностью этого рода поэзии, – больше же ничего не подозревали. Но в балладе Жуковского заключался более глубокий смысл, нежели могли тогда думать. Баллада и романс – народная песня средних веков, прямое и наивное выражение романтизма феодальных времен, произведения по преимуществу *романтические*. Первою балладою, обратившею на Жуковского общее внимание, была «Людмила», переделанная им из Бюргеровой «Леноры», которую он впоследствии перевел (т. IV, стр. 69). «Ленора» Бюргера доставила в Германии громкое имя своему творцу. Золотое то время, когда подобными вещами можно снискивать себе славу! Такое время миновалось даже для России. Но «Людмила» Жуковского явилась кстати: она имела успех вроде того, каким воспользовались «Душенька» Богдановича и «Бедная Лиза» Карамзина. {16} Для русской публики все было ново в этой балладе. Стихи, которыми она писана, для нашего времени уже не кажутся особенно

поэтическими; в ней даже есть просто плохие стихи, каких решительно нет в других балладах Жуковского; но и «Людмила» в то время могла быть написана только Жуковским, – и стихи этой баллады не могли не удивить всех своею легкостью, звучностью, а главное – своим складом, совершенно небывалым, новым и оригинальным. Содержание баллады – самое романтическое, во вкусе средних веков: девушка, узнав, что милый ее пал на поле битвы, ропщет на судьбу, и за то ее постигает страшное наказание: милый приезжает за нею на коне и увозит ее – в могилу, и хор теней *воет* над нею эту моральную сентенцию:

*Смертных ропот безрассуден;
Царь всевышний правосуден;
Твой услышал стон Творец;
Час твой бил, настал конец.*

Было время (и оно давно-давно уже прошло для нас), когда эта баллада доставляла нам какое-то сладостно-страшное удовольствие, и чем более ужасала нас, тем с большею страстию мы читали ее. Дети нынешнего времени стали умнее, и мы не думаем, чтоб теперь даже и между ними могли най-

тись почитатели «Людмилы». А между тем – повторяем – она самое романтическое произведение в духе средних веков. И если бы мы не помнили, как она коротка казалась нам во время оно, несмотря на свои *двести пятьдесят два* стиха, то не могли бы теперь довольно надивиться тому, как достало у поэта терпения и силы написать столь длинную балладу в таком роде... Но у всякого времени свои вкусы и привязанности. Мы теперь не станем» восхищаться «Бедною Лизою»; однакож эта повесть в свое время исторгла много слез из прекрасных глаз, прославила *Лизин Пруд* и испестрила кору растущих над ним берез чувствительными надписями. Старожилы говорят, что вся читающая Москва ходила гулять на Лизин Пруд, что там были и места свидания любовников и места дуэлей. И много было писано потом повестей в таком роде; но их тотчас же забывали по прочтении, а до нас не дошли даже и названия их, – знак, что только талант умеет угадывать общую потребность и тайную думу времени. Все произведения, которыми таланты угадывали и удовлетворяли потребности времени, должны сохраняться в

истории: это – курганы, указывающие на путь народов и на места их роздыхов... К таким произведениям принадлежит «Людмила» Жуковского. Сверх того, романтизм этой баллады состоит не в одном нелепом содержании ее, на изобретение которого стало бы самого дюжинного таланта, но в фантастическом колорите красок, которыми оживлена местами эта детски-простодушная легенда и которые свидетельствуют о таланте автора. Такие стихи, как, например, следующие, были для своего времени откровением тайны романтизма:

*Слышат шорох тихих теней:
В час полуночных видений,
В дыме облака, толпой,
Прах оставя гробовой,
С поздним месяца восходом,
Легким, светлым хороводом
В цепь воздушную свились —
Вот за ними понеслись;
Вот поют воздушны лики:
Будто в листьях павилики
Вьется легкий ветерок;
Будто плещет ручеек.*

Или вот эта фантастическая картина ночной природы:

*Вот и месяц величавой
Встал над тихою дубравой:
То из облака блеснет,
То за облако зайдет;
С гор простерты длинны тени;
И лесов дремучих сени,
И зеркало зыбких вод,
И небес далекий свод
В светлый сумрак облеченны...
Спят пригорки отдаленны,
Бор заснул, долина спит...
Чу!.. полночный час звучит.
Потряслись дубов вершины;
Вот повеял от долины
Перелетный ветерок.
Скачет по полю ездок...*

Такие стихи вполне оправдывают восторг и удивление, которыми была некогда встречена «Людмила» Жуковского: тогдашнее общество бессознательно почувствовало в этой балладе новый дух творчества, новый мир поэзии – и общество не ошиблось.

«Светлана», оригинальная баллада Жуковского, была признана его *chef-d'oeuvre*[3], так что критики и словесники того времени (она была напечатана в 1813 году,{17} стало быть

тридцать лет назад тому) титуловали Жуковского *певцом Светланы*. В этой балладе Жуковский хотел быть народным; но о его притязаниях на народность мы скажем после. Содержание «Светланы» известно всем и каждому: оно самое *романтическое*, и вообще лучшая критика, какая когда-либо написана была о «Светлане», заключается в посвяtitельном куплете баллады:

*В ней большие чудеса,
Очень мало складу.*

«Алина и Альсим», кажется, принадлежит к числу оригинальных баллад Жуковского. {18} Она отличается каким-то простодушием в тоне, не свойственным нашему времени и вызывающим на уста не совсем добрую улыбку; но ее содержание, несмотря на романтизм, исполнено смысла и должно было иметь самое разумное влияние на свое время. Вероятно, такие стихи, как следующие, не одними прекрасными устами повторялись набожно:

*Что пользы в платье золотое
Себя рядить?*

*Богатство на земле прямое
Одно: любить.*

Картина свидания Алины с Альсимом, представшим перед нею под видом продавца золотых вещей, нарисована кистью грустной и меланхолическою; некоторые стихи проникнуты самым обаятельным романтизмом, как, например, эти:

*Блистала красота младая
В его чертах;
Но бледен; борода густая;
Печаль в глазах.
Мила для взора живость цвета,
Знак юных дней;
Но бледный цвет, тоски примета.
Еще милей.*

Развязка баллады – детская мелодрама: кинжал, убийство невинных и терзание совести убийцы. Мы думаем, что таким окончанием испорчена баллада, имевшая для своего времени великое достоинство.

Не знаем, что подало повод Жуковскому написать «Двенадцать спящих дев»; но мысль «Вадима», составляющего вторую часть этой огромной баллады, заимствована им из рома-

на Шписа «Старик везде и нигде».{19} Место действия этой баллады в Киеве и Новгороде; но местных и народных красок – никаких. Это нисколько не русская, но чисто романтическая баллада в духе средних веков. Мы еще возвратимся к ней.

Говорят, что «Эолова арфа» – оригинальное произведение Жуковского: не знаем,{20} но по крайней мере достоверно то, что она – прекрасное и поэтическое произведение, где сосредоточен весь смысл, вся благоухающая прелесть, романтики Жуковского. Эта любовь, несчастная по неравенству состояний, младенчески-невинная, мечтательная и грустная, это свидание под дубом, полное тихого блаженства и трепетного предчувствия близкого горя, и арфа, повешенная «залогом прекрасных минувшего дней», и явление милой тени одинокой красавице, сопровождаемое таинственными звуками и возвестившее утрату всего милого на земле: все это так и дышит музыкою северного романтизма, неопределенного, туманного, унылого, возникшего на гранитной почве Скандинавии и туманных берегах Альбиона... Надо живо

помнить первые лета своей юности, когда сердце уже полно тревоги, но страсти еще не охватили его своим порывистым пламенем, надо живо помнить эти дни сладкой тоски, мечтательного раздумья и тревожного порывания в какой-то таинственный мир, которому сердце верит, но которого уста не могут назвать, – надо живо помнить это время своей жизни, чтоб понять, какое глубокое впечатление должны производить на юную душу, эти прекрасные стихи последнего куплета баллады:

*И нет уж Минваны...
Когда от потоков, холмов и полей
Восходят туманы,
И светит, как в дыме, луна без лучей —
Две видятся тени:
Слившись, летят
К знакомой им сени...
И дуб шевелится, и струны звучат.*

Минвана – не гордая красавица юга, с роскошными формами тела, огненными глазами

ми, цветущая здоровьем, пышущая страстью; нет, это бледная красота севера, тихая и кроткая, похожая на какое-то милое, воздушное видение, красота, трогаящая своею болезненностью, очаровывающая своею томностью, идеал романической красоты и в особенности идеал красоты Жуковского...

*Младая Минвана
Красой озаряла родительский
дом;
Как зыби тумана,
Зарю златимы над свежим хол-
мом,
Так кудри густые
С главы молодой
На перси младые,
Вияся, бежали струей золотой.
Приятней денницы
Задумчивый пламень во взорах си-
ял:
Сквозь темны ресницы
Он сладкое в душу смятенье вли-
вал;
Потока журчанье —
Приятность речей;
Как роза, дыханье;
Душа же прекрасней и прелестей в*

ней.

Со стороны художественной в этой балладе есть один важный недостаток: если нельзя сказать, чтоб она была растянута, то и нельзя сказать, чтоб она была сжата столько, сколько бы это нужно было для полного и сильного впечатления.

«Рыцарь Тогенбург» – прекрасный и верный перевод одной из лучших баллад Шиллера. Рыцарь любит девушку, которая не понимает чувства любви; тревоги военной жизни и жаркие схватки с мусульманами не охладили в рыцаре его несчастной страсти; возвратившись на родину, он узнает, что она – монахиня; тогда он скрывается в убогой келье, по соседству монастыря, как гроб, схоронившего в себе все надежды его на блаженство жизни, —

*В душе его унылой
Счастье там одно:
Дождаться, чтоб у милой
Стукнуло окно,
Чтоб прекрасная явилась,
Чтоб от вышины
В тихий дол лицом склонилась,*

Ангел тишины.

В одно прекрасное утро злополучный рыцарь умер, смотря на окно... Подлинно – *рыцарь печального образа!*.. Как жаль, что Шиллер воскресил его не совсем в пору да во-время! Сердца холодные и разочарованные, души жестокие и прозаические, мы жалеем об этом рыцаре, но не как о человеке, постигнутом роком и несущем на себе тяжкое бремя *действительного* несчастья, а как о сумасшедшем... Поистине бедняжка для нас немного смешон и жалок... Что делать? в этом отношении мы совершенно классики и нисколько не романтики. Во-первых, мы не верим, чтоб все назначение мужчины заключалось только в любви и чтоб все силы души его должны были сосредоточиться в одном этом чувстве; во-вторых, мы мало уважаем *верность до гроба* и считаем ее натяжкой воли, аффектациею, а не свободно горящим огнем чувства; в-третьих, мы не верим возможности любви нераздельной, – и если можем допустить ее, то не иначе, как болезнь или помешательство. Любовь вспыхивает от сближения, взаимность раздражает и поддержи-

вает ее энергию; невнимание и холодность вызывают чувство оскорбленного самолюбия, униженного достоинства – и уничтожают возможность любви. Есть люди и в наше время, которые готовы уверить себя в каком угодно чувстве и которые никогда не будут иметь благородной смелости сознаться перед самими собою, что их чувство у них не в сердце, не в крови, а в голове и фантазии. Они думают, что изменить раз овладевшему ими чувству постыдно, и целую жизнь натягиваются, силою воли, держать себя в этом чувстве. *A force de forger...*[4] – и их вымышленное чувство в самом деле дает им призрак радости и тоски, как будто бы и действительное чувство. Бедняки, рисуются перед самими собою и не нарадуются своей глубокой и сильной натуре, которая если полюбит раз, то уж навсегда, и скорее умрет, чем изменит своему чувству. Они не знают, что в этой добродетели давно уже победил их знаменитый витязь Дон-Кихот, который до могилы остался верен своей прекрасной Дульцинее, которого одна мысль о сей очаровательной даме его сердца укрепила на великие подвиги, на битвы с мельни-

цами и баранами, делая его и несчастным, и блаженным... А что такое Дон-Кихот? – Человек вообще умный, благородный, с живою и деятельною натурою, но который вообразил, что ничего не стоит в XVI веке сделаться рыцарем XII века – стоит только захотеть...

Мы выше заметили, что романтизм не есть достояние и принадлежность одной какой-нибудь страны или эпохи: он – вечная сторона природы и духа человеческого; он не умер после средних веков, а только преобразился. Итак, наш новейший романтизм не думает отрицать любви, как естественного стремления сердца, но только требует, чтоб это стремление не было подземною, темною, адскою силою, вовлекающею человека, как пасть гремучей змеи, в бездну погибели. Не отнимая у чувства свободы, наш романтизм требует, чтоб и чувство, в свою очередь, не отнимало у человека свободы, а свобода есть разумность. Где же разумность – в болезненном чувстве, приковавшем одного человека к другому, когда этот другой свободен? В таком случае бог с нею – с любовью! – Широка жизнь, и много дорог на ее бесконечном про-

странстве, и любую из них может выбрать себе свободная деятельность мужчины. Грустно видеть человека, который потерял все, что любил, и которого сердце этою потерю навсегда сокрушено и разбито; но никто не осудит такого человека: его скорбь имеет имя, она действительна, — он оплакивает то, что звал своим, чем был счастлив. Но сделаться жертвою призрака, мечты, прихоти больного воображения, каприза неразумного сердца, сосредоточить все свои желания на женщине, которая о нас не думает, посвятить всю жизнь свою на то, чтоб украдкою изредка смотреть на нее в почтительном расстоянии: какая унижительная, какая презренная роль! В одной сказке сумасбродного романтика Гофмана человек влюбляется в автомата и гибнет жертвою этой любви: на похож ли на него рыцарь Тогенбург?.. В средние века понимали любовь как какое-нибудь неизбежное, роковое предназначение. Романтизм нашей эпохи понимает дело проще, без всякого мистицизма. Он не думает, чтоб для мужчины существовала только одна женщина в мире, а для женщины — только один мужчина в мире...

Выбор предмета любви основан на капризе сердца; любовь зависит от сближения, а сближение – от случайности. Не удалось здесь – удастся там; не сошлись с одной, сойдетесь с другою. Это опять не значит, чтоб можно было полюбить или не полюбить по воле своей: это значит только то, что если каждый может любить только известный идеал, то никогда никакой идеал не является в мире в одном экземпляре, но существует в большем или меньшем числе видоизменений и оттенков. Наш романтизм хлопочет не о том, однажды или дважды должно и можно любить в жизни, но о том, чтоб не разбить другого предавшегося вам сердца и не быть причиною несчастья его жизни. Вы любили только раз в жизни и были до гроба верны одной только привязанности: прекрасно! Но не делайте из этого общего для всех правила! Один так, другой иначе, тот – один раз в жизни, а этот – десять раз: оба равно правы, лишь бы только на совести которого-нибудь из них не легло ничье несчастье. Нет преступления любить несколько раз в жизни и нет заслуги любить только один раз: упрекать себя за первое и

хвастаться вторым – равно нелепо...

Когда две эпохи так противоположно расходятся во взгляде на одни и те же предметы, то поэзия старой эпохи теряет свою силу для новой. Если какая-нибудь эпоха выразила собою один из моментов всемирно-исторического развития, то ее поэзия всегда имеет свою историческую важность; но только ее собственная поэзия, а не поддельная под нее. И потому готические соборы средних веков и в наше время сильно действуют на душу, а баллады Шиллера, несмотря на всю поэтическую прелесть их, ни для кого не занимательны. Скажем более: чем выше по своему художественному достоинству такие баллады, как «Рыцарь Тогенбург», тем) большее сожаление возбуждают они в читателе нашего времени, что столько пушечных зарядов потрачено по воробьям...

Разумеется, это можно ставить в упрек Шиллеру, но отнюдь не Жуковскому: ибо первый в приведенных нами стихотворениях старался воскресить давно умершие интересы, когда современная жизнь кипела великими вопросами и исторический дух, как под-

земный крот, подрывал старые основы новой действительности; а второй усвоивал юной, едва рождавшейся литературе плодотворные для нее элементы, и юное, едва возрождавшееся общество знакомил с новыми, необходимыми ему интересами. Итак, чтоб еще полнее и определеннее высказать сущность и характер романтизма средних веков, а вместе с ним и романтики Жуковского, бросим беглый взгляд на содержание еще некоторых баллад его.

Один добрый пустынный раз завел к себе в лесную келью заблудившегося путника, – потом узнал в нем свою любезную, после чего, сорвав с себя накладную бороду, Эдвин поклялся жить и умереть вместе с Эльвиною. Это, вероятно, случилось так давно, что теперь трудно» и поверить, чтоб когда-нибудь могло случиться. Эдвин любил Эльвину, {21} но богатый отец его запретил ему видаться с бедною девушкою. Что тут делать? Не читавшие этой баллады могут подумать, что Эдвин был школьник, которого отец мог высечь за непослушание. Ничего не бывало! Он был малый на возрасте, уже знакомый со страстями:

*Увы, Эдвин! В какой борьбе в нем
страсти!*

*И ни одной нет силы победить...
Как не признать отцовской вла-
сти?*

Но как же не любить?

Так вот что затрудняло и заставляло его страдать! Его отец был отец по понятиям средних веков, то есть человек, который за бедный дар жизни считал себя, вправе лишать сына счастья, по произволу своей прихоти, другими словами – считал сына своим рабом, своею вещью... В наше время отец имеет совсем другое значение: его связывает с детьми не столько кровь, сколько дух; он считает своею заслугою не то, что дал детям своим физическое существование, но то, что он дал им через воспитание, основанное на любви, нравственную жизнь. Если б отец нашего времени стал отнимать у сына счастье его жизни на основании собственных корыстных расчетов, все бы увидели, что отец его любит себя, а не сына, и тем самым уничтожает свои права над ним: ибо если нет любви, связывающей отца с детьми, то у детей

нет и отца. Но в средние века думали об этом иначе, и отец считал своим священным правом быть деспотом, а сын – своею священной обязанностью быть вещию дражайшего родителя. Так думал и наш Эдвин, а потому и слез с горя в постель, решившись смертью окончить жизнь свою, но прежде ему хотелось взглянуть на Эльвину, которая, приняв его последний вздох, тоже не захотели больше жить, и едва успела добежать до своей матери, как и умерла. Вот как любили прежде и как тогда опасно было «дражайшим родителям» разлучать верные сердца! Но вместе с тем должно заметить, что в то время, когда появились на русском языке обе эти баллады, они были важны для воспитания в обществе человеческих чувств и не могли не действовать на нравственное образование новых поколений. Варвик, похититель короны и убийца своего царственного воспитанника, законного наследника престола, наказан наводнением; спасаясь в челноке, он принужден протянуть руку утопающему младенцу – призраку погубленного им царевича, который и увлекает его в волны. Стихи этой баллады чу-

десные, описания картинные, цель нравственная – все хорошо, только нимало не правдоподобно... – Рыцарь Адельстан купил у сатаны счастье любви обещанием расплатиться с ним за это своим первенцем; но лишь подал он ему младенца, как и очутился сам в его когтях, а младенец спасся каким-то чудом. Стихи этой баллады звучные, живописные; содержание поучительно, но не для людей грамотных и сколько-нибудь образованных, а именно для того класса людей, который по безграмотности совсем не читает баллад... – Славный боец был Гаральд; но не в добрый час захотелось ему напиться воды из ручья – выпил и окаменел: это была злая шутка со стороны фей, которые обольстили и увлекли спутников Гаральда... Как хорошо, что в наше прозаическое время феи перевелись и мы можем пить воду, не боясь окаменеть!.. – Слуга, убив своего паладина, надел на себя его доспехи и по причине их тяжести утонул в реке, куда сбросил его конь убитого рыцаря: достойное наказание убийце! Один жестокий епископ сжег в сарае, как мышей, бедный народ, просивший у него хлеба в го-

лодный год, и за то был наказан мышами же, которые съели живьем самого его... Чудные века были эти времена феодализма! Всякая добродетель в них немедленно награждалась, и всякий порок немедленно наказывался. Пострадать невинно тогда не было никакой возможности: в чем бы ни обвиняли вас – хотя бы в отцеубийстве; но если вы были убеждены в своей невинности, вам стоило только опустить руку в кипяток и быть уверенным, что рука ваша не обожжется, а этим чудом и других убедить в чистоте вашей совести... Должно быть, теперь свойство горячей воды много изменилось: проклятая равно сварит и виновную и невинную руку. Вот и извольте жить в такие времена да читать баллады, в чудесах которых разуверяет вас эта положительная действительность! Хуже всего то обстоятельство, что в наше прозаическое время чтение чудесных баллад не доставляет никакого удовольствия, но наводит апатию и скуку... Вот, например, как хороша «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем, и кто сидел впереди!»! Жуковский превосходно перевел ее с ан-

глийского (кажется, из Сутэя)[5]; но ведь до-
честь ее до конца, право, нет сил. Старушка
эта была – страшная колдунья, сколько мож-
но судить по ее собственной исповеди:

*Здесь вместо дня была мне ночи
мгла;
Я кровь младенцев проливала,
Власы невест в огне волшебном
жгла
И кости мертвых похищала.*

Боясь дьявола, который должен, по угово-
ру, притти за ее телом (уж не знаем, зачем по-
надобилось лукавому тело старухи, когда ду-
ша ее была и без того в его когтях?), старуха
просит сына своего, чернеца, отстоять молит-
вами ее кости от покушений нечистого. Одна-
кож тот взял свое, на черном коне похитив
старую колдунью. И поделом ей; но вот беда:
мы решительно не верим ни колдунам, ни
колдуньям, и если ни за что в свете не позво-
лим им проливать кровь наших младенцев,
то охотно позволим им жечь в волшебном и
каком угодно огне остриженные волосы на-
ших невест (если им вздумается обрезать
свои волосы) и похищать кости наших мерт-

вых. Впрочем, колдуны нашего времени, колдуны *классические*, гораздо умнее колдунов романтических: если кровь младенцев, волосы (или, пожалуй, даже и *власы*) невест и кости мертвых не дадут им денег, они не станут и гнаться за ними. Что же касается до костей мертвых собственно, то для их спокойствия в матери-сырой земле гораздо опаснее всяких колдунов студенты медицинских факультетов и вообще люди, занимающиеся врачебною наукою; ни один из этих господ не усомнится спрятать в свой карман выглянувший из земли череп в полной уверенности (которой, по совести и здравому рассудку, нельзя не оправдать и не одобрить), что покойный владелец черепа нисколько не будет в претензии на такое поругание, и что для него решительно все равно – гнить ли в земле, или в учебном кабинете споспешествовать успехам благодетельного для человечества знания. Итак, чтоб восхититься балладой, в которой описывается путешествие старухи-колдуньи в ад с чортом и на чорте, надо иметь способность с поднявшимися на голове волосами и выпученными от ужаса глазами слушать все

глупые бредни черни о колдунах и чертях, а способность эта может быть только плодом самого грубого невежества, от которого теперь освобождается мало-помалу даже и чернь. Такие баллады могли бы пугать разве только нежное и впечатлительное (impressionable) воображение детей: но кто же захочет нравственно губить детей на всю жизнь, давая им в руки такого рода баллады?.. Это было бы далеко превзойти в преступлении старую колдунью, которая

*...Кровь младенцев проливала,
Власы невест в огне волшебном
жгла
И кости мертвых похищала.*

И однакож Жуковский так был верен своему романтическому направлению в духе средних веков, что баллады самого странного содержания переведены им уже после 1820 года. К числу таких баллад принадлежит и баллада о старухе-колдунье, ехавшей в ад с дьяволом на чорте. Переведенная им «Ленора» напечатана была в 1831 году. – Как на образец неумеренного и несвоевременного романтизма укажем на балладу «Изолина». Пе-

вец Алонзо возвратился из Палестины и начал петь под окнами своей Изолины; но узнав, что она умерла, он сам сию же минуту умирает, а Изолина воскресает от его песни: вот и все! – Еще более характеризует романтизм средних веков баллада «Доника», которой содержание состоит в том, что в прекрасную невесту рыцаря ни с того ни с сего вдруг вселился бес и оставил ее при алтаре, куда пришла она венчаться, но оставил ее вместе с ее жизнью... Вот он, романтизм средних веков, мрачное царство подземных демонских сил, от которых нет защиты самой невинности и добродетели! Греческий романтизм никогда не доходил до таких нелепостей, унижающих человеческое достоинство. – Баллады: «Братоубийца», «Королева Урака и пять мучеников» и «Покаяние» суть не что иное, как католические легенды средних веков. Последняя – лучшая из них и по стихам и по содержанию. «Замок Смальгольм», прекрасная баллада Вальтера Скотта, прекрасными стихами переведенная Жуковским, поэтически характеризует мрачную и исполненную злодейств и преступлений жизнь феодальных

времен. По языку это одно из удивительнейших произведений Жуковского.

В собственно лирических произведениях, переведенных и переделанных Жуковским с немецкого языка, открывается еще более, чем в балладах, сущность и характер его романтизма. Что такое этот романтизм? Это – желание, стремление, порыв, чувство, вздох, стон, жалоба на несвершенные надежды, которым не было имени, грусть по утраченном счастье, которое бог знает в чем состояло; это – мир, чуждый всякой действительности, населенный тенями и призраками, конечно, очаровательными и милыми, но тем не менее неуловимыми; это – унылое, медленно текущее, никогда не оканчивающееся настоящее, которое оплакивает прошедшее и не видит перед собою будущего: наконец, это – любовь, которая питается грустью и которая без грусти не имела бы чем поддержать свое существование. Поищем в стихах Жуковского оправдания нашего *неопределенного и туманного* определения его поэзии. Подробный разбор каждого стихотворения далеко бы завлек нас, и потому мы выберем одно из са-

мых характеристических, а потом в параллель ему сделаем указания на основную мысль других более или менее замечательных его стихотворений; через это мы укажем на основной мотив всех мелодий его поэзии: ибо все стихотворения Жуковского не что иное, как разные варьядии на один и тот же мотив. Ко всем им идут, как эпитафия, два последние стиха, которыми оканчивается пьеса «Тоска по милом»:

*Любовь, ты погибла; ты, радость,
умчалась:
Одна о минувшем тоска мне
осталась.*

«Таинственный посетитель» есть одно из самых характеристических стихотворений Жуковского. Прочтем его.

*Кто ты, призрак, гость прекрасный?
К нам откуда прилетал?
Безответно и безгласно,
Для чего от нас пропал?
Где ты? Где твое селенье? —
Что с тобой? Куда исчез?
И зачем твое явленье*

В поднебесную с небес?

*Не Надежда ль ты младая,
Приходящая порой
Из неведомого края
Под волшебной пеленой?
Как она, неумолимо
Радость милую на час
Показал ты, с нею мимо
Пролетел и бросил нас.*

*Не Любовь ли нам собою
Тайно ты изобразил?
Дни любви, когда одною
Мир одной прекрасен был?{22}
Ах! тогда сквозь покрывало
Неземным казался он...
Снят покров; любви не стало;
Жизнь пуста и счастье – сон.*

*Не волшебница ли Дума
Здесь в тебе явилась нам?
Удаленная от шума
И мечтательно к устам
Приложивши перст, приходит
К нам, как ты, она порой,
И в минувшее уводит
Нас безмолвно за собой.*

*Иль в тебе сама святая
Здесь Поэзия была?..
К нам, как ты, она из рая
Два покрова принесла:
Для небес лазурно-ясный,
Чистый, белый для земли:
С ней все близкое прекрасно;
Все знакомо, что вдали.*

*Иль Предчувствие сходило
К нам во образе твоём
И понятно говорило
О небесном, о святом?
Часто в жизни то бывало:
Кто-то светлый подлетит,
И подымет покрывало,
И в далекое манит.*

Поняли ли вы, кто такой этот «таинственный посетитель»? Сам поэт не знает, кто он, и думает видеть в нем то Надежду, то Любовь, то Думу, то Поэзию, то Предчувствие... Но это то неопределенность, эта-то туманность и составляет главную прелесть, равно как и главный недостаток поэзии Жуковского. Попробуем объяснить ее.

Есть в человеке чувство бесконечного; оно составляет основу его духа, и стремление к

нему есть пружина всякой духовной деятельности. Без стремления к бесконечному нет жизни, нет развития, нет прогресса. Сущность развития состоит в *стремлении* и *достижении*. Но когда человек чего-нибудь достигает, он не останавливается на этом, не удовлетворяется этим вполне; напротив, торжество достижения бывает в его душе непродолжительно и скоро побеждается новым стремлением. Отсюда чувство внутреннего недовольства, неудовлетворения ничем в жизни; отсюда тайная тоска. Можно сказать, что человек бывает счастливее, пока он борется с препятствиями к достижению, нежели когда он наслаждается победою борьбы, праздником достижения. Иначе и быть не может. Чем глубже натура человека, тем сильнее в нем стремление, и тем менее способен он к удовлетворению.

*И неестественным стремленьем
Весь мир в мою теснил грудь;
Картиной, звуком, выраженьем —
Во все я жизнь хотел вдохнуть.
И в нежном семени сокрытый,
Сколь пышным мне казался*

свет...

*Но ах, сколь мало в нем развито!
И малое – сколь бедный цвет! —*

говорит Шиллер.^{23} Таково свойство бесконечного: дух человека в состоянии охватить его только в моментальном, конечном его проявлении, в условиях временной последовательности: и потому, достигая *чего-нибудь*, он тотчас же видит, что не достигнул *всего*. Тогда он отрицает достигнутое *им нечто*, как не выражающее бесконечного, и думает достигнуть его в другом. В этом состоит сущность жизни, как непрерывного развития, непрерывного движения вперед. И когда это *стремление* осуществляется в сфере практического мира, когда оно есть вечное *делание*, непрерывное *творчество*, тогда стремление это есть действительная сила человека, тогда для него есть цель, и если достижение не удовлетворяет такого человека, тем не менее оно для него – прогресс, и новое стремление его выше предшествовавшего, новая цель выше достигнутой. Но есть натуры аскетические, чуждые исторического смысла действительности, чуждые практического

мира деятельности, живущие в отвлеченной идее: такие натуры стремятся к бесконечному принимают за одно с бесконечным и хотят во что бы то ни стало найти свое удовлетворение в одном стремлении. В этом есть своя сторона истины, и такие люди, конечно, несравненно выше людей самых практических и деятельных, незнакомых с стремлением, а удовлетворяющихся самыми простыми и положительными целями житейскими. Но тем не менее они – люди односторонние, ибо пружину действия принимают за само действие и за цель действия: это такая же ошибка, как если бы кто, желая узнать, который час, вместо того, чтоб посмотреть на циферблат, открыл внутренность часов и начал смотреть на спиральную цепочку.

Итак, содержание поэзии Жуковского, ее пафос составляет стремление к бесконечному, принимаемое за само бесконечное, движущую силу – за цель движения. Совершенно чуждая исторической почвы, лишенная всякого практического элемента, эта поэзия вечно стремится, никогда не достигая, вечно спрашивает самое себя, никогда не давая от-

вета:

*Иль опять от вышины
Весть знакомая несется?
Или снова раздается
Милый голос старины?
Или там, куда летит
Птичка, странник поднебесный,
Все еще сей неизвестный
Край желанного сокрыт?..
Кто ж к неведомым брегам
Путь неведомый укажет?
Ах! найдется ль, кто мне ска-
жет,
Очарованное Там?*

— —

*Озарися, дол туманный;
Расступися, мрак густой;
Где найду исход желанный?
Где воскресну я душой?
Испециренные цветами,
Красны холмы вижу там...
Ах, зачем я не с крылами?
Полетел бы я к холмам. {24}*

Вот два отрывка из двух разных стихотворений, не варьяции ли это на мотив «тайн-

ственного посетителя»?.. И в доказательство этого можно бы привести по отрывку почти из каждого стихотворения Жуковского...

Есть в жизни человека время, когда он бывает полон безотчетного стремления, безотчетной тревоги. И если такой человек может потом сделаться способным к стремлению действительному, имеющему цель и результат, он этим будет обязан тому, что у него было время безотчетного стремления. Такая пора безотчетного стремления и бессознательных порывов была и у человечества: в этом и состоит сущность романтизма средних веков. Если в романтизме современной Европы нет мрака и много света, так это потому, что Европа пережила романтизм средних веков. И если мы в поэзии Пушкина найдем больше глубокого, разумного и определенно-го содержания, больше зрелости и мужественности мысли, чем в поэзии Жуковского, — это потому, что Пушкин имел своим предшественником Жуковского. Жуковский своей поэзией пополнил в русской жизни недостаток исторических средних веков, и благодаря ему для русского общества стала не

только доступна, но и родственна и романтическая поэзия средних веков и романтическая поэзия начала XIX века. А это с его стороны великий подвиг, которому награда – не простое упоминание в истории отечественной литературы, но вечно славное имя из рода в род...

Всякий предмет имеет две стороны, и находить в нем не одно хорошее – совсем не значит осуждать его. Романтизм средних веков, разумеется, не годится для нашего времени; теперь он не истина, а ложь; но в свое время он был истиною. Был и в истории русской литературы и русского общества момент, когда для них романтизм средних веков был необходимым элементом жизни, живым семенем, которым должна была оплодотвориться почва русской поэзии. Велик подвиг того, кто удовлетворил этой потребности; но тем не менее мы не должны оставаться при одном безотчетном удивлении к этому подвигу, – должны сознать его в настоящем его значении, увидеть все его стороны. Мало того, чтоб сказать, что Жуковский ввел романтизм в русскую поэзию: надо показать этот роман-

тизм в его настоящем виде.

Любовь играет главную роль в поэзии Жуковского. Какой же характер этой любви? в чем ее сущность? – Сколько мы понимаем, это не любовь, а скорее потребность, жажда любви, стремление к любви, и потому любовь в поэзии Жуковского – какое-то неопределенное чувство. Это —

*Уныния прелесть, волнение на-
дежды,
И радость и трепет при встрече
очей,
Ласкающий голос – души восхище-
нье,
Могущество тихих, таинствен-
ных слов,
Присутствия радость, томленье
разлуки. {25}*

Скажут: все это несомненные приметы, общие признаки любви. Согласны; но потому-то и видим мы в этом неопределенность, что это слишком общие приметы. Любовь – общечеловеческое чувство; но в каждом человеке оно принимает свой оригинальный оттенок, свою индивидуальную особенность, – Б произве-

дениях поэта тем более. Мы слышим в поэзии Жуковского стоны растерзанного сердца, видим слезы по несбывшимся сладостным надеждам, – и сочувствуем этому горю без утешения, этой скорби без выхода, этому страданию без исцеления; но не видим живого образа, не слышим живого голоса, столь дорогого сердцу поэта; для нас это – видение, призрак... В следующих стихах мы встречаем идеал и предмета любви и самой любви, – идеал, созданный нашим поэтом:

*В тот час, как тишиною
Земля облечена,
В молчании вселенной
Одна обвороженной
Душе она слышна;
К устам твоим она
Касается дыханьем;
Ты слышишь с содроганьем
Знакомый звук речей,
Задумчивых очей
Встречаешь взор приятный,
И запах ароматный
Пленительных кудрей
Во грудь твою лиется,
И мыслишь: ангел вьется*

*Незримый над тобой.
При ней – задумчив, сладкой
Исполненный тоской,
Ты робок, лишь украдкой
Стремишь к ней томный взор:
В нем сердце вылетает;
Не смел твой разговор;
Твой ум не обретает
Ни мыслей, ни речей;
Задумчивость, молчанье
И страстное мечтанье —
Язык души твоей;
Забыты все желанья...{26}*

Все это очень верно, но только до известной степени. Есть пора в жизни человека, когда только в этом заключены самые страстные желания его сердца, самые пламенные сны его фантазии; но эта пора скоро проходит, и сердце человека загорается новыми желаниями. Юноша не может любить, как любит отрок на переходе в юношество: его мечты действительнее, и *стыдливое молчание*, и *несмелый разговор* недолго в состоянии удовлетворять его. Кроме того, сама любовь, как все живое, растет, движется, желания влекут и стремят за собою другие желания, и это про-

должается до тех пор, пока любовь не примет определенного характера и любящиеся не придут в определенные отношения друг к другу. Вообразим себе чету любящихся, которые всю жизнь свою только и делают, что стыдливо потупляют свои взоры, как скоро встретятся, и ведут друг с другом несмелый разговор: ведь это была бы довольно странная картина, хотя и обаятельная в своем начале... Жуковский в этом отношении уже слишком романтик в смысле средних веков: ему довольно только носить чувство в своем сердце, и он бережет и лелеет его таким, каким зашло оно в его сердце; он испугался бы его изменяемости и увидел бы в ней непостоянство... Мы уже раз заметили в «Отечественных записках», что есть натуры, которых вся жизнь – выражение какого-нибудь возраста человеческого, и что Крылов в своих баснях – вечно юный младенец, а Жуковский в своих романтических произведениях – никогда не стареющийся юноша...{27}

Мы сделали бы большой недосмотр, если б, говоря о поэзии Жуковского, не обратили внимания на *скорбь* и *страдание*, как на один

из главнейших элементов всякой романтической поэзии, и поэзии Жуковского в особенности. Посмотрите, какие мечты и образы вечно занимают ее! Там *дева в черной власянице* молится на кладбище перед образом богоматери и неприметно отходит в другой мир; тут... но мы лучше выпишем вполне одну из самых характеристических пьес в этом роде:

*Дорогой шла девица;
С ней друг ее молодой:
Болезненны их лица,
Наполнен взор тоской.
Друг друга лобызают
И в очи и в уста —
И снова расцветают
В них жизнь и красота.
Минутное веселье!
Двух колоколов звон:
Она проснулась в келье;
В тюрьме проснулся он. {28}*

Такое направление поэзии Жуковского очень естественно и понятно: так как она чужда всякого исторического созерцания, всякого чувства прогресса, всякого идеала высокой будущности человечества, — то мир подлунный для нее есть мир скорбей без исцеле-

ния, борьбы без надежды и страдания без выхода. Поэтому в поэзии Жуковского вопли сердечных мук являются не раздирающими душу диссонансами, но тихую сердечную музыку, и его поэзия любит и голубит свое страдание, как свою жизнь и свое вдохновение. Жуковского можно назвать певцом *сердечных утрат* – и кто не знает его превосходной элегии на «Кончину королевы Виртембергской» – этого высокого католического реквиема, этого скорбного гимна *житейского страдания и таинства утрат?*.. Это в высшей степени *романтическое* произведение в духе средних веков. Оно всегда прекрасно; но если вы хотите насладиться им вполне и глубоко – прочтите его, когда сердце ваше постигнет скорбная утрата... О, тогда в Жуковском найдете вы себе друга, который разделит с вами ваше страдание и даст ему язык и слово...

Все сочинения Жуковского можно разделить на три разряда: к первому относятся мелкие романтические пьесы и оригинальные, которых немного, и не столько переведенные, сколько усвоенные его музою; потом

собственно переводы; и, наконец, оригинальные произведения, которые не могут быть названы романтическими.

К последним принадлежат *послания* и разные патриотические пьесы, написанные на известные случаи. Это самая слабая сторона поэзии Жуковского; в ней он неверен своему призванию и потому холоден, исполнен риторики. Прочтите его «Песнь барда над гробом славян-победителей», «На смерть графа Каменского», «Певца во стане русских воинов», «Певца в Кремле» и проч. – и вы не узнаете Жуковского. Несмотря на звучный и крепкий стих, вы почувствуете себя утомленными и скучающими, читая эти пьесы; вы удивитесь, как мало в них жизни, чувства, движения, свободы. Причина этому, разумеется, не отсутствие в сердце поэта святой любви к родине. Но кто же мог бы отрицать это чувство, например, в Крылове? А между тем Крылов не написал ни одной оды, ни одного патриотического стихотворения в лирическом роде. Он получил от природы талант для басни; в таком случае он хорошо сделал, что не писал од и трагедий. {29} Жуковский по натуре

своей – романтик, и ничто так не вне его таланта и призвания, как стихотворения общественные, на исторической почве основанные. «Певцу во стане русских воинов» Жуковский обязан своею славою: только через эту пьесу узнала вся Россия своего великого поэта; и это произведение было весьма полезно в свое время. Но что же доказывает это? – Только, что тогда понимали поэзию иначе, нежели как понимают ее теперь (а понимали ее тогда, как риторику в стихах). В «Певце во стане русских воинов» нет даже чувства современной действительности: в этой пьесе вы не услышите ни одного выстрела из пушки или из ружья, в ней нет и признаков порохового дыма – в ней летают и свистят не пули, а стрелы, генералы являются воинами не в киверах или фуражках, а в шлемах, не в мундирах и шинелях, а в бронях, не со шпагами в руках, а с мечами и копьями; к довершению этой пародии на древность, все они – с щитами... Все это признак риторики; ибо поэзия проста: она не чуждается обыкновенных предметов действительности, не боится сделаться от них прозою, но поэтизирует самые

прозаические вещи. И неужели жерла пушек, изрыгающие огонь и смерть тысячам, неужели дула ружей, посылающие издали верную смерть, неужели трехгранный штык, стальной стеной низлагающий сомкнутые ряды, – неужели все это имеет в себе менее поэзии, чем кольчуги, щиты, стрелы и копья древности?.. Напротив, последние – детские игрушки в сравнении с первыми, бледная проза в сравнении со страшною и грандиозною поэзию. И потом, к чему эти *славяне* и эти *барды славянские*? С Наполеоном дрались совсем не славяне, а русские! Скажут: но разве русские – не славянского племени народ? – Положим, что и так; но разве все народы Западной Европы не тевтонского племени: а кто же скажет, что русские дрались под Бородиным с тевтонами на том основании, что Галлия некогда была завоевана франками, а франки были народ тевтонского племени? И потом, какие *барды* были у славян? Да, сверх того, бард *Жуковского* очень похож на скандинавского скальда. Вообще, ничего не чужда до такой степени поэзия Жуковского, как русских национальных элементов. Может быть,

это недостаток, но в то же время и достоинство: если б национальность составляла основную стихию поэзии Жуковского, – он не мог бы быть романтиком, и русская поэзия не была бы оплодотворена романтическими элементами. Поэтому все усилия Жуковского быть народным поэтом возбуждают грустное чувство, как зрелище великого таланта, который, вопреки своему призванию, стремится идти по чуждому ему пути.

Лучшие места в некоторых патриотических пьесах Жуковского – те, в которых он является верным своему романтическому элементу. Таковы, например, в «Певце во стане русских воинов»:

*И где же твой, о витязь, прах?
Какою взят могилой?..
Пойдет прекрасная в слезах
Искать, где пепел милый...
Там чище ранняя роса,
Там зелень ароматней,
И сладостней цветов краса,
И светлый день приятней,
И тихий дух твой прилетит
Из таинственной сени;
И трепет сердца возвестит*

Ей близость дружней тени.

Или:

*Любви сей полный кубок в дар!
Среди борьбы кровавой.
Друзья, святой питайте жар:
Любовь одно со славой.
Кому здесь жребий уделен
Знать тайну страсти милой,
Кто сердцем сердцу обручен:
Тот смело, с бодрой силой
На все великое летит;
Нет страха, нет преграды;
Чего, чего не совершит
Для сладостной награды?
Ах! мысль о той, кто все для нас,
Нам спутник неизменный;
Везде знакомый слышим глас;
Зрим образ незабвенный;
Она на бранных знаменах,
Она в пылу сраженья;
И в шуме стана, и в мечтах
Веселых сновиденья.
Отведай, враг, исторгнуть щит,
Рукою данный милой;
Святой обет на нем горит:
Твоя и за могилой!
О, сладость тайныя мечты!*

Там, там за синей далью.
Твой ангел, дева красоты,
Одна с своей печалью,
Грустит, о друге слезы льет;
Душа ее в молитве,
Боится вести, вести ждет:
«Увы! не пал ли в битве?»
И мыслит: «Скоро ль, дружний
глас,
Твои мне слышать звуки?
Лети, лети, свиданья час,
Сменить тоску разлуки».
Друзья! блаженнейшая часть —
Любезным быть спасеньем.
Когда, ж предел наш в битве
пасть —
Погибнем с наслажденьем;
Святое имя призовем
В минуты смертной муки;
Кем мы дышали в мире сем,
С той нет и там разлуки:
Туда душа перенесет
Любовь и образ милой...
О други, смерть не все возьмет;
Есть жизнь и за могилой.

Следующее место есть не что иное, как profession de foi[6] рыцарства средних веков, как будто выраженное огненным словом

Шиллера:

А мы?.. Доверенность к Творцу!
Что б ни было – незримый
Ведет нас к лучшему концу
Стезей непостижимой.
Ему, друзья! отважно в след!
Прочь низкое! прочь злоба!
Дух бодрый на дороге бед,
До самой двери гроба;
В высокой доле – простота;
Нежадность – в наслажденье;
В союзе с ровным – правота;
В могуществе – смирение;
Обетам – вечность; чести –
честь;
Покорность – правой власти;
Для дружбы – все, что в мире
есть;
Любви – весь пламень страсти;
Утеха – скорби; просьбе – дань;
Погибели – спасенье;
Могущему пороку – брань,
Бессильному – презренье;
Неправде – грозный правды глас;
Заслуге – воздаянье;
Спокойствие – в последний час;
При гробе – упование.

Послания – странный род, бывший в большом употреблении у русской поэзии до Пушкина. Они всегда были длинны и скучны и почти всегда писались шестистопными ямбами: вот главная характеристическая черта их. Послания Жуковского отличаются от других хорошими стихами и не чужды прекрасных мест в романтическом духе. Таковы, например, следующие стихи из послания к Филалету: {30}

*Скажу ль?.. мне ужасов могила не
являет;
И сердце с горестным желаньем
ожидает,
Чтоб промысла рука обратно то
взяла,
Чем я безрадостно в сем мире
бременился,
Ту жизнь, в которой я столь мало
насладился,
Которую давно надежда не зла-
тит.
К младенчеству ль душа при-
скорбная летит,
Считаю ль радости минувшего –
как мало!
Нет! счастье к бытию меня не*

приучало;
Мой юношеский цвет без запаха
отцвел.
Едва в душе своей для дружбы я
созрел —
И что же! предо мной увядшего
могила;
Душа, не воспылав, свой пламень
угасила;
Любовь... но я в любви нашел одну
мечту,
Безумца тяжкий сон, тоску без
разделенья
И невозвратное надежд уничто-
женье.

Эти прекрасные стихи вдвойне замеча-
тельны: они исполнены глубокого чувства;
в них слышится вопль души, и они доказыва-
ют *фактически*, что не Пушкин, а Жуковский
первый на Руси выговорил элегическим язы-
ком жалобы человека на жизнь. Иначе и
быть не могло. Жуковский был первым по-
этом на Руси, которого поэзия вышла из жиз-
ни. Какая разница в этом отношении между
Державиным и Жуковским! Поэзия Держави-
на столько же бессердечна, сколько сердечна

поэзия Жуковского. Оттого торжественность и высокопарность сделались преобладающим характером поэзии Державина, тогда как скорбь и страдания составляют душу поэзии Жуковского. До Жуковского на Руси никто и не подозревал, чтоб жизнь человека могла быть в тесной связи с его поэзию и чтоб произведения поэта могли быть вместе и лучшею его биографию. Тогда люди жили весело, потому что жили внешнею жизнью и в себя не заглядывали глубоко.

*Пой, пляши, кружись, Параша!
Руки в боки подпирай! —*

воскликнул Державин. {31}

*Прочь от нас, Катон, Сенека,
Прочь, угрюмый Эпиктет!
Без утех для человека
Пуст, несносен был бы свет! —*

воскликнул Дмитриев. Эти певцы иногда умели плакать, но не умели скорбеть. Жуковский, как поэт по преимуществу романтический, был на Руси первым певцом скорби. Его поэзия была куплена им ценою тяжких утрат и горьких страданий; он нашел ее не в иллю-

минациях, не в газетных реляциях, а на дне своего растерзанного сердца, во глубине своей груди, истомленной тайными муками...

В послании к Тургеневу{32} мы встречаем столь же поразительное место, как и то, которое сейчас выписали из послания к Филалету :

*...И мы в сей край незримый
Летим душой за милыми вослед;
Но к нам от них желанной вести
нет;
Лишь тайное живет в нас ожида-
нье...
Когда ж, когда?.. Друг милый, упо-
ванье!
Гробами их рубеж означен тот,
На коем нас свободы гений ждет
С спокойствием, бесчувствием,
забвеньем.
Пришед туда, о друг, с каким пре-
зреньем
Мы бросим взор на жизнь, на
гнусный свет,
Где милому один минутный цвет.
Где доброму следов ко счастью
нет,
Где мнение над совестью власти-*

тель,
Где все, мой друг, иль жертва, иль
губитель!..
*Дай руку, брат! как знать, куда
наш путь
Нас приведет, и скоро ль он свер-
шится,
И что еще во мгле судьбы таится*
—
*Но дружба нам звездой отрады
будь;
О прочем здесь останемся беспеч-
ны;
Нам счастья нет: зато и мы —
невечны.*

В посланиях Жуковского, вообще длинных и прозаических, встречаются, кроме прекрасных романтических мест, и высокие мысли без всякого отношения к романтизму. Так, например, в послании (121–139 стр. 2-го тома) встречаем следующие стихи:

*Так! и на бедствия земные поло-
жил
Он светлозарную печать благо-
творенья!
Ниспосылаемый им ангел разру-
шенья*

*Взрывает, как бразды, земные
племена,
В них жизни свежие бросает семе-
на —
И, обновленные, пышнее расцвета-
ют!
Как бури в зной поля, беды их воз-
рождают!{33}*

В следующем затем послании встречаем эти высокие пророческие стихи, в которых слышится голос умиленной России:

*Тебе его младенческие лета!
От их пелен ко входу с бури света
Пускай тебе вослед он перейдет
С душой, на все прекрасное гото-
вой;
Наставленный: достойным сча-
стья быть.
Великое с величием сносить,
Не трепетать, встречая рок суро-
вой,
И быть в делах времен своих кра-
сой.
Лета пройдут, подвижник моло-
дой,
Откинувши младенчества заба-
вы,*

Он полетит в путь опыта и славы...

Да встретит он обильный честью век!

Да славного участник славный будет!

Да на чреде высокой не забудет

Святейшего из званий: человек!

Жить для веков в величии народном,

Для блага всех – свое позабывать.

Лишь в голосе отечества свободном

С смирением дела свои читать:

Вот правила царей великих внуку.

С тобой ему начать сию науку.

{34}

Из оригинальных стихотворений Жуковского особенно замечательны «Теон и Эсхин» и баллада «Узник», {35} если только они – его оригинальные стихотворения (в Смирдинском издании «Сочинений Жуковского» только при немногих переводных пьесах означены имена авторов). Это самые романтические произведения, какие только выходили из-под пера Жуковского. Эсхин долго бродил по свету за счастьем – оно убежало его:

И роскошь, и слава, и Вакх, и Эрот
—

*Лишь сердце они изнурили;
Цвет жизни был сорван; увяла ду-
ша;
В ней скука сменила надежду.*

Возвращаясь на родину, Эсхин видит —

*Все те ж берега, и поля, и холмы,
И то же прекрасное небо;
Но где ж озарившая некогда их
Волшебным сияньем Надежда?*

И приходит он к другу своему Теону – тот сидел в раздумье на пороге своей хижины, в виду гроба из белого мрамора; друзья обнялись; лицо Эсхина скорбно и мрачно, взор Теона скорбен, но ясен. Эсхин говорит об обманывающей сердце мечте, о счастье и спрашивает друга – не та же ли участь постигла и его?

*Теон указал, вздыхая, на гроб...
«Эсхин, вот безмолвный свиде-
тель,
Что боги для счастья послали
нам жизнь —
Но с нею печаль неразлучна.*

О нет, не ропщу на Зевесов закон:
И жизнь и вселенна прекрасны,
Не в радостях быстрых, не в лож-
ных мечтах
Я видел земное блаженство.
Что может разрушить в минуту
судьба,
Эсхин, то на свете не наше;
Но сердца нетленные блага: лю-
бовь
И сладость возвышенных мыслей

Вот счастье; о друг мой, оно не
мечта.

Эсхин, я любил и был счастлив;
Любовью моя освятилась душа,
И жизнь в красоте мне предста-
ла.

При блеске возвышенных мыслей
я зрел

Яснее великость творенья;
Я верил, что путь мой лежит по
земле

К прекрасной, возвышенной цели.

Увы! я любил... и ее уже нет!

Но счастье, вдвоем столь живое,
Навеки ль исчезло? И прежние дни
Вотще ли столь были прелест-

ны?

О, нет: никогда не погибнет их след;

Для сердца прошедшее вечно,
Страданье в разлуке есть та же любовь;

Над сердцем утрата бессильна.
И скорбь о прошедшем не есть ли,
Эсхин, {36}

Обет неизменной надежды:
Что где-то в знакомой, но тай-
ной стране,

Погибшее нам возвратится?
Кто раз полюбил, тот на свете,
мой друг,

Уже одиноким не будет...
Ах, свет, где она предо мною цве-
ла —

Он тот же: все ею он полон.
По той же дороге стремлюся
один,

И к той же возвышенной цели,
К которой так бодро стремился
вдвоем —

Сих уз не разрушит могила.
Сей мыслью высокой украшена
жизнь;

Я взором смотрю благодарным

На землю, где столько рассыпано
благ,
На полное славы творенье.
Спокойно смотрю я с земли рубе-
жа
На сторону лучшая жизни;
Сей сладкой надеждою мир оза-
рен,
Как небо сияньем Авроры.
С сей сладкой надеждой я выше
судьбы,
И жизнь мне земная священна;
При мысли великой, что я чело-
век,
Всегда возвышаюсь душою.
А этот безмолвный, таинствен-
ный гроб...
О друг мой, он верный свидетель,
Что лучшее в жизни еще впереди,
Что верно желанное будет;
Сей гроб затворенная к счастью
дверь;
Отворится... жду и надеюсь!
За ним ожидает спутник меня,
На миг мне явившийся в жизни.
О друг мой, искав изменяющих
благ,
Искав наслаждений минутных,

Ты верные блага утратил свои —
Ты жизнь презирать научился.
С сим гибельным чувством ужа-
сен и свет;
Дай руку: близ верного друга,
С природой и жизнью опять при-
миришь?
О, верь мне, прекрасна вселенна!
Все небо нам дало, мой друг, с бы-
тием:
Все в жизни к великому средство;
И горесть и радость – все к цели
одной:
Хвала жизнедавицу-Зевесу!»

На это стихотворение можно смотреть, как на программу всей поэзии Жуковского, как на изложение основных принципов ее содержания. Все блага жизни неверны: стало быть, благо внутри нас; здесь все проходит и изменяет нам: стало быть, неизменное впереди нас. Прекрасно! Но неужели же из этого следует, чтоб мы здесь сидели сложа руки, ничего не делая, питаясь высокими мыслями и благородными чувствованиями?.. Эта односторонность, нравственный аскетизм, крайность и заблуждение ультраромантизма... Ка-

ким образом человек может идти «к прекрасной, возвышенной цели», стоя на одном месте и беседуя с самим собою о лучшей жизни, на пороге своей хижины, в виду мраморного гроба?.. И неужели эта «прекрасная, возвышенная цель» есть только лучшее счастье человека, а личное счастье человека только в любви к женщине?.. О, если так, то, по закону совпадения крайностей, эта любовь есть величайший эгоизм!.. Смерть – дело слепого случая – похитила у нас ту, которой обязаны были нашим земным счастьем: не будем приходить в отчаяние – да и для чего? – ведь это только временная разлука, ведь скоро мы опять женимся на ней – там; сядем же на пороге нашей хижины, сложим руки и, не сводя глаз с ее гроба, будем восхищаться «полным славы творением», красотой вселенной, и будем утешать себя мыслию, что «все дано нам небом с бытием, и все в жизни – средство к великому, и что горе и радость – все к одной цели!» Нет, и еще раз – нет! Только в половине истинна такая аскетическая философия! Законно и праведно требование человека на личное счастье; разумно и естественно его

стремление к личному счастью; но в одном ли сердце должен заключаться весь мир его счастья? Вот вопрос, на который не дает нам решения поэзия Жуковского. Если б вея цель нашей жизни состояла только в нашем личном счастье, а наше личное счастье заключалось бы только в одной любви: тогда жизнь была бы действительно мрачною пустынею, заваленною гробами и разбитыми сердцами, была бы адом, перед страшною существованностью которого побледнели бы поэтические образы земного ада, начертанные гением сурового Данте... Но – хвала вечному Разуму, хвала попечительному Промыслу! есть для человека и еще великий мир жизни, кроме внутреннего мира сердца – мир исторического созерцания и общественной деятельности, – тот великий мир, где мысль становится делом, а высокое чувство – подвигом и где два противоположные берега жизни – *здесь и там* – сливаются в одно реальное небо исторического прогресса, исторического бессмертия... Это мир непрерывной работы, нескончаемого делания и становления, мир вечной борьбы будущего с прошедшим, – и

над этим миром носится дух божий, оглашающий хаос и мрак своим творческим и мощным глаголом: «да будет!» и вызывающий им светлое торжество настоящего – радостные дни нового тысячелетнего царства божия на земле... И благо тому, кто не праздным зрителем смотрел на этот океан шумно несущейся жизни, кто видел в нем не одни обломки кораблей, яростно вздымающиеся волны да мрачную, лишь молниями освещенную ночь, кто слышал в нем не одни вопли отчаяния и крики гибели, но кто не терял при этом из вида и путеводной звезды, указывающей на цель борьбы и стремления, кто не был глух к голосу свыше: «борись и погибай, если надо: блаженство впереди тебя, и если не ты – братья твои насладятся им и восхвалят вечного бога сил и правды!» Благо тому, кто, не довольствуясь настоящею действительностью, носил в душе своей идеал лучшего существования, жил и дышал одною мыслию – спешествовать, по мере данных ему природою средств, осуществлению на земле идеала, – рано поутру выходил на общую работу и с мечом, и с словом, и с заступом, и с метлою,

смотря по тому, что было ему по силам, и кто являлся к своим братьям не на одни пиры веселия, но и на плач и сетования... Благо тому, кто, падая в борьбе за святое дело совершенствования, с упоением страстного блаженства погружался в успокоительное лоно силы, вызвавшей его на дело жизни, и восклицал в священном восторге: «все тебе и для тебя, а моя высшая награда – да святится имя твое и да придет царствие твое!..»

Обаятельна жизнь сердца, но без практической деятельности, источник которой заключался бы в пафосе к идее, самый богато наделенный дарами природы человек рискует скоро изжить всю жизнь и остаться при одной пустоте мечтательных ожиданий и действительного отращения к чувству бытия. Романтизм, без живой связи и живого отношения к другим сторонам жизни, есть величайшая односторонность!

«Узник» – одно из самых благоуханных романтических произведений Жуковского. Заключенный в тюрьме юноша слышит за стеною голос такой же, как он сам, узницы:

«И так все блага заменить

Могилой;
И бросить свет, когда в нем
жить
Так мило;
Ах, дайте в свете подышать;
Еще мне рано умирать.
Лишь миг весенним бытием
Жила я;
Лишь миг на празднике земном
Была я;
Душа готовилась любить...
И все покинуть, все забыть!»

Юноша сжился душою с узницею, которой он никогда не видал. В ней вся жизнь его, и он не просит самой воли. И что нужды, что он никогда не видал ее, что она для него – не более как мечта? Сердце человека умеет обманывать и себя, и рассудок, особенно если с ним вступит в союз фантазия. Наш узник не хочет и знать, что б заговорило сердце его тогда, когда глаза его увидели бы таинственную узницу.

«Не ты ль – он мнит – давно была
Любима?
И не тебя ль душа звала,
Томима

*Желанья смутного тоской,
Волненьем жизни молодой?
Тебя в пророчественном сне
Видал я;
Тобою в пламенной весне
Дышал я;
Ты мне цвела в живых цветах;
Твой образ веял в облаках».*

Молодая узница умерла в своей тюрьме;
узник был освобожден, —

*Но хладно принял он привет
Свободы:
Прекрасного уж в мире нет.
Дни, годы
Напрасно будут проходить...
Погибшего не возвратить.*

.....
*И тихо в сумраке ночей
Он бродит,
И с неба темного очей
Не сводит:
Звезда знакомая там есть;
Она к нему приносит весть...*

*О милом весть и в мир иной
Призванье.
И делит с тайной он звездой*

*Страданье;
Ее краса оживлена:
Ему в ней светится она.
Он таял, гаснул, и угас...
И мнилось,
Что вдруг пред ним в последний
час
Явилось
Все то, чего душа ждала —
И жизнь в улыбке отошла...*

«Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея бессмертного и о премудростях Марьи царевны, Кощеевой дочери» и «Сказка о спящей царевне» были весьма неудачными попытками Жуковского на русскую народность. О них никаким образом нельзя сказать:

Здесь русский дух, здесь Русью пахнет. {37}

Вообще – быть народным, значило бы для Жуковского отказаться от романтизма, – а это для него было бы все равно, что отказаться от своей природы, от своего духа, словом – от самого себя. В «Громобое» Жуковский тоже хотел быть народным, но, наперекор его воле,

эта русская сказка у него обратилась как-то в немецкую – что-то вроде католической легенды средних веков. Лучшие места в ней – романтические, как, например, это:

*Увы! пора любви придет:
Вам сердце тайну скажет,
Для вас украсит божий свет,
Вам милого покажет;
И взор наполнится тоской,
И тихим грудь желаньем,
И, распаленные душой,
Влекомы ожиданьем,
Для вас взойдет краснее день,
И будет луг душистей,
И сладостней дубравы тень
И птичка голосистой.*

«Вадим» весь преисполнен самым неопределенным романтизмом. Этот *новгородский рыцарь* едет сам не зная куда, руководимый таинственным звонком. Он должен стремиться к *небесной красоте*, не обольщаясь *земною*. И вот, для обольщения его, предстала ему *земная красота* в образе киевской княжны...

*Лазурны очи опустя,
В объятиях Вадима,*

Она, как тихое дитя,
Лежала недвижима;
И что с невинною душой
Сбылось – не постигала;
Лишь сердце билось, и порой,
Вся вспыхнув, трепетала;
Лишь пламень гаснувший сиял
Сквозь тень ресниц склоненных,
И вздох невольный вылетал
Из уст воспламененных.
А витязь?.. Что с его душой?..
Увы! сих взоров сладость,
Сих чистых, под его рукой
Горящих персей младость,
И мягкий шелк кудрей густых,
По раменам разлитых,
И свежий блеск ланит младых,
И уст полуоткрытых
Палящий жар, и тихий глас,
И милое смятенье,
И ночи таинственный час,
И вокруг уединенье —
Все чувство разжигало в нем...
О власть очарованья!
Уже, исполнены огнем
Кипящего лобзанья,
На девственных ее устах
Его уста горели.

*И жарче розы на щеках
Дрожащей девы рдели;
И вся... но вдруг смутился он,
И в радостном волненьи
Затрепетал... знакомый звон
Раздался в отдаленьи,
И долго жалобно звенел
Он в бездне поднебесной;
И кто-то, чудилось, летел
Незримый, но известный,
И взор, исполненный тоской.
Мелькал сквозь покрывало;
И под воздушной пеленой
Печальное вздыхало...
Но вдруг сильнее потрясса лес,
И небо зашумело...
Вадим взглянул – призрак исчез;
А в вышине... звенело.
И вслед за милою мечтой
Душа его стремится...*

Колокольчик, как видите, зазвенел очень кстати... Вадим отказался от киевской княжны, а вместе с нею и от киевской короны, освободил двенадцать спящих дев и на одной из них женился. Но что было потом, и кто эти девы, и что с ними стало – все это осталось для нас такою же тайною, как и для самого

поэта... Право, нам кажется, что напрасно отказался Вадим от киевской княжны. Это напоминает нам фантастическую сказку Гофмана – «Золотой Горшок»: там студент Ансельм, ценою многих лишений и сумасбродств, добивается до неизреченного блаженства обнять вместо женщины – змею, которая, как ловкая, увертливая змея, и ускользает из его рук... Вадим, кажется, обнял еще меньше, чем змею, обнял *мечту, призрак*. Но зато он был верен до гроба своей мечте... И то не малое утешение!..

Содержание «Ундины» взято Жуковским из сказки Ламота Фукэ; но в стихах Жуковского обыкновенная сказка явилась прекрасным поэтическим созданием. «Ундина» одно из самых романтических его произведений. Основная мысль ее – олицетворение стихийной силы природы. Ундина – дочь воды, внучка старого Потока. Нельзя довольно надивиться, как искусно наш поэт умел слить фантастический мир с действительным миром, и сколько заповедных тайн сердца умел он разоблачить и высказать в таком сказочном произведении. По красоте поэтическим, «Ундина»

есть такое создание, которое требовало бы подробного разбора, и потому мы ограничимся указанием на одно из самых романтических мест этой поэмы:

*Как нам, добрый читатель, сказать: к сожалению
иль к счастью, что наше
Горе земное не надолго? Здесь разумею я горе
Сердца глубокое, нашу всю жизнь
губящее горе,
Горе, которое с милым, потерянным благом сливает
Нас воедино, которым утрата
для нас не утрата.
Смерть – вдвоем бытие, а
жизнь – порыв непрерывный
К той черте, за которую милое
наше из мира
Прежде нас перешло. Есть, правда, много избранных
Душ на свете, в которых святая
печаль, как свеча пред иконой,
Ярко горит, пока догорит; но она
и для них уж
Все не та под конец, какою была
при начале,*

*Полная, чистая; много, много
иною, чужою
Между утратою нашей и нами
уже протеснилось:
Вот, наконец, и всю изменяе-
мость здешнего в самой
Нашей печали мы видим... и так
скажу, к сожаленью.
Наше горе земное не надолго...*

Эта поэма принадлежит к позднейшим произведениям Жуковского, а оттого ее романтизм как-то сговорчивее и делает более уступок рассудку и действительности...

Не будем распространяться о достоинстве перевода «Орлеанской девы» Шиллера: это достоинство давно и всеми единодушно признано. Жуковский своим превосходным переводом усвоил, русской литературе это прекрасное произведение. И никто, кроме Жуковского, не мог бы так передать этого по преимуществу *романтического* создания Шиллера, и никакой другой драмы Шиллера Жуковский не был бы в состоянии так превосходно передать на русский язык, как превосходно передал он «Орлеанскую деву». В особенную заслугу Жуковскому здоровый эстетический

вкус должен поставить перевод баллад Шиллера: «Рыцарь Тогенбург», «Ивиковы журавли», «Кассандра», «Граф Габсбургский», {38} «Поликратов перстень», «Кубок» и пьесы Шиллера же – «Горная дорога»: все это переведено превосходно. – Но если что составляет истинный ореол Жуковского как переводчика, – это его перевод следующих трех пьес Шиллера: «Торжество победителей», «Жалоба Цереры» и «Элевзинский праздник». Если бы, кроме этих трех пьес, Жуковский ничего не перевел, ничего не написал, – и тогда бы имя его не было бы забыто в истории русской литературы.

«Торжество победителей» есть одно из величайших и благороднейших созданий Шиллера. В нем гений этого поэта является с лучшей своей стороны. Великая душа Шиллера горячо сочувствовала всему великому и возвышенному, и это сочувствие ее было воспитано и развито на исторической почве. Глубоко проник этот великий дух в тайну жизни древней Эллады, и много высоких вдохновений, пробудила в нем эта дивная страна. Он так красноречиво оплакал падение ее богов,

он с такой страстью говорил о ее искусстве, ее гражданской доблести, ее мудрости. И нигде с такой полнотою и такою силою не выразил он, не воспроизвел он поэтического образа Эллады, как в «Торжестве победителей». Эта пьеса есть апофеоза всей жизни, всего духа Греции: эта пьеса – вместе и поэтическая тризна и победная песнь в честь отечества богов и героев. Она написана в греческом духе, облита светом мирообъемлющего созерцания греческого. Шиллер говорит не от себя: он воскресил Элладу и заставил ее говорить от самой себя и за самое себя. Величие и важность греческой трагедии слиты в этой пьесе Шиллера с возвышенною и кроткою скорбью греческой элегии. В ней видится и светлый Олимп с его блаженными обитателями, и подземное царство Аида, и земля, с ее добром и злом, с ее величием и ничтожностью, – и царящая над всеми ими мрачная Судьба, верховная владычица и богов и смертных... Нельзя шире, глубже и вернее воспроизвести нравственной физиономии народа, уже не существующего столько тысячелетий!

Победоносные греки готовятся отплыть от

враждебных берегов Трои в свое отечество и собрались к острогрудым кораблям праздновать тризну в честь минувшего. Калхас приносит жертву богам.

*Суд окончен; спор решился,
Прекратилась борьба;
Все исполнила судьба —
Град великий сокрушился.*

Каждый из героев, участвовавших в великом событии падения «священного Приамова града», высказывается каким-нибудь суждением, примененным к обстоятельству. Хитроумный Одиссей замечает, что не всякий насладится миром, возвратившись в свой дом, и, пощаженный богом войны, часто падает жертвою вероломства жены. Менелай говорит о неизбежном суде всевидящего Кронида, карающего преступление. Особенно замечательны слова Аякса Оилида:

*Пусть веселый взор счастливых
(Оилеев сын сказал)
Зрит в богах богов правдивых;
Суд их часто слеп бывал:
Сколько добрых жизнь поблёлка!*
{39}

*Сколько низких рок упадет!..
Нет великого Патрокла;
Жив презрительный Терсит.*

Но эта горестная и мрачная мысль сейчас же, по свойству всеобъемлющего и многостороннего духа греческого, разрешается в веселое и светлое созерцание:

*Смертный, вечный Дий Фортуне
Своенравной предал нас,
Уловляй же быстрый час,
Не тревожа сердца втуне.*

Вообще эти четверостишия, следующие за каждым куплетом, напоминают собою хор из греческой трагедии. Оилид продолжает:

*Лучших бой похитил ярый!
Вечно памятен нам будь,
Ты, мой брат, ты, под удары
Подставлявший твердо грудь,
Ты, который нас пожаром
Осажденных защитил...
Но коварнейшему даром
Щит и меч Ахиллов был.
Мир тебе во мгле Эрева!..
Жизнь твою не враг пожал:
Ты своею силой пал,*

Жертва гибельного гнева.

Воспоминание об Ахилле дышит всею полнотой греческого созерцания героизма:

*О Ахилл! о мой родитель!
(Возгласил Неоптолем)
Быстрый мира посетитель,
Жребий лучший взял ты в нем.
Жить в любви племен делами —
Благо первое земли:
Будем славны именами{40}
И сокрытые в пыли.
Слава дней твоих нетленна;
В песнях будет цвести она:
Жизнь живущих неверна,
Жизнь отживших неизменна!*

Великодушная похвала Гектору, вложенная Шиллером в уста Диомеда, есть истинный образец высокого (du sublime) в чувствовании и выражении:

*Смерть велит умолкнуть злобе
(Диомед провозгласил):
Слава Гектору во гробе!
Он краса Пергама был;
Он за край, где жили деды,
Веледушно пролил кровь,
Победившим – честь победы!*

Охранявшему – любовь!
Кто на суд являсь кровавый,
Славно пал за отчий дом, —
Тот, почтенный и врагом,
Будет жить в преданьях славы.

Но что может сравниться с этой трогательной, этой умиляющею душу картиною убежденного жизнью Нестора, с словами кроткого утешения подающего кубок страждущей Гекубе! Здесь в резкой характеристической черте схвачена вся гуманность греческого народа:

*Нестор, жизнью убеленный.
Нацедил вина фиал
И Гекубе сокрушенной
Дружелюбно выпить дал, —
Пей страданий утоленье.
Добрый Вакхов дар вино:
И веселость и забвенье
Проливает в нас оно.
Пей, страдальца! печали
Утоляются вином:
Боги жалостные в нем
Подкрепленье сердцу дали.
Вспомни мать Ниобею:
Что извела она!*

*Сколь ужасная над нею
Казнь была совершена! —
Но и с нею, безотрадной,
Добрый Вакх недаром был:
Он струею виноградной
Вмиг тоску в ней усыпил.
Если грудь вином согрета
И в устах вино кипит —
Скорби наши быстро мчит
Их смывающая Лета.*

Эта высокая оратория заключается мрачным финалом: пророчество Кассандры намекает на переменчивость участи всего подлунного и на горе, ожидающее самих победителей Трои:

*И вперила взор Кассандра.
Вняв шепнувшем ей богам,
На пустынный берег Скамандрг,
На дымящийся Пергам.
Все великое земное
Разлетается как дым:
Ныне жребий выпал Трое,
Завтра выпадет другим.*

Но с греческим мирозерцанием несообразно оканчивать высокую песнь раздирающим душу диссонансом: богатая и полная

жизнь сынов Эллады в самой себе, даже в собственных диссонансах, находила выход в гармонию и примирение с жизнью, – и потому пьеса Шиллера достойно заключается утешительным обращением от смерти к жизни, словно музыкальным аккордом:

*Смертный, силе, нас гнетущей,
Покоряйся и терпи!
Спящий в гробе, мирно спи!
Жизнью пользуйся, живущий!*

Таков был греческий романтизм: на гробах и могилах загоралась для него вечная заря жизни; несчастья и гибель индивидуального не скрывали от его глубокого и широкого взгляда торжественного хода и блаженствующей полноты общего; на веселых пиршествах ставил он урны с пеплом почивших, статуи смерти, и, глядя на них, восклицал:

*Спящий в гробе, мирно спи!
Жизнью пользуйся, живущий!*

Смерть для грека являлась не мрачным, отвратительным остовом, но прекрасным, тихим, успокоительным гением сна, кротко и любовно смежавшим навеки утомленные

страданием и блаженством жизни очи...

Перевод Жуковского «Торжества победителей» есть образец превосходных переводов, – так что если, при тщательном сравнении, иные места окажутся не вполне верно или не вполне сильно переданными, – зато еще более найдется мест, которые в переводе сильнее и лучше выражены. Так, например, у Шиллера сказано просто: «И в дикое празднество радующихся примешивали они (пленные жены и девы троянские) плачевное пение, *оплакивая собственные страдания и падение царства*». У Жуковского это выражено так:

*И с победной песнью дикой
Их сливался тихий стон
По тебе, святой, великой,
Невозвратный Илион.*

«Жалоба Цереры» – тоже одно из величайших созданий Шиллера – передана по-русски Жуковским с таким же изумительным совершенством, как и «Торжество победителей». В этой пьесе Шиллер воспроизвел романтический образ элевзинской Цереры – нежной и скорбящей матери, оплакивающей утрату до-

чери своей, Прозерпины, похищенной мрачным владыкою подземного царства, суровым Аидом.

*Сколь завидна мне, печальной,
Участь смертных матерей!
Легкий пламень погребальной
Возвращает им детей;
А для нас, богов нетленных,
Что усладю утрат?
Нас, безрадостно-блаженных,
Парки строгие щадят...
Парки, парки, поспешите
С неба в ад меня послать;
Прав богини не щадите:
Вы обрадуете мать.*

В поэтическом образе брошенного в землю зерна, которого корень ищет ночной тьмы и питается стиксовой струей, а лист выходит в область неба и живет лучами Аполлона, – в этом дивно поэтическом образе Шиллер выразил глубокую идею связи романтического мира сердца и чувства с миром сознания и разума и сделал самый поэтический намек на скорбь и утешение божественной матери: этот корень, ищущий ночной тьмы и питающийся стиксовой водою, и этот лист, радост-

но рвущийся на свет и поднимающийся к небу

*Ими таинственно слита
Область тьмы с страной дня,
И приходят от Коцита
Милой вестью для меня;
И ко мне в живом дыханье
Молодых цветов весны
Подымается признанье,
Глас родной из глубины;
Он разлуку услаждает,
Он душе моей твердит,
Что любовь не умирает
И в отшедших за Коцит.*

Сколько скорбной и умилительной любви в этом обращении романтической богини к любимым чадам ее материнского сердца – к цветам:

*О, приветствую вас, чада
Расцветающих полей!
Вы тоски моей услада,
Образ дочери моей!
Вас налью благоуханьем,
Напою живой росой,
И с аврориным сияньем
Поравняю красотой;*

*Пусть весной природы младость,
Пусть осенний мрак полей
И мою вещают радость
И печаль души моей!*

В «Элевзинском празднике» Шиллера есть опять поэтическая апофеоза Цереры; но здесь эта богиня представлена уже с другой ее стороны. В «Жалобе Цереры» эта богиня является представительницею греческого романтизма: в «Элевзинском празднике» она является божеством благотворно деятельным – очеловечивает и одухотворяет подобных троглодитам людей, научая их земледелию, соединяет их в общества, дает им богов и храмы, низводит к ним ремесла и искусства и посеивает между ними семена гражданственности. Эта превосходная поэма Шиллера превосходно переведена Жуковским.

Вероятно, увлеченный шиллеровским созерцанием великого мира греческой жизни, Жуковский и сам написал пьесу в этом же роде – «Ахилл». В ней есть прекрасные места; но вообще в греческое созерцание Жуковский внес слишком много своего, – и тон ее выражения сделался оттого гораздо более унылым

и расплывающимся, нежели сколько следовало бы для пьесы, которой содержание взято из греческой жизни и которая написана в греческом духе. Равным образом, к недостаткам этой пьесы принадлежит еще и то, что она больше растянута, чем сжата, а потому утомляет в чтении. Но, несмотря на то, в ней есть красоты, иногда напоминающие пьесы Шиллера в этом роде, и вообще «Ахилл» Жуковского – одно из замечательных его произведений.

Как романтик по натуре, Шиллер созерцал греческую жизнь с ее романтической стороны, – и вот причина, почему многие недалёковидные критики не хотели в его произведениях греческого содержания видеть верное воспроизведение духа Эллады; но это уже была вина их, недалёковидных критиков, а не вина Шиллера. Вольно же было им и не подозревать, что в Греции был свой романтизм! Жуковский – тоже, как романтик по натуре, был в состоянии превосходно передать пьесы Шиллера греко-романтического содержания. По этой же самой причине его переводы таких пьес Гёте более неудачны, чем удачны:

ссылаемся на «Мою богиню» (т. VI. стр. 65). Это понятно: Гёте смотрел на Грецию совсем с другой стороны, нежели Шиллер: последний более видел ее внутреннюю, романтическую сторону; Гёте – видел больше ее определенную, светлую олимпийскую сторону. Оба великие поэта верно смотрели на Грецию, каждый видя разные, но ее же собственные Страны. Когда же Гёте сходил с Шиллером в созерцании греческой жизни (как, например, в «Прометее» и «Коринфской невесте»), – он отыскивал в нем и выражал более философскую его сторону. И в этом отношении Гёте был верен своему духу. Романтическое направление Жуковского совершенно вне сферы Гётева созерцания, и потому Жуковский мало переводил из Гёте, и все переведенное или заимствованное из него переменял по своему, за исключением только чисто романтических в духе средних веков пьес Гёте, каковы, например, баллады: «Лесной царь» и «Рыбак».^{41} И если талант Жуковского, как переводчика, совершенно вне сферы поэзии Гёте, – отсюда нисколько еще не следует, чтоб причиною этого была высота гения Гёте. Жу-

ковский переводил же превосходно Шиллера, – а гений Шиллера ничем не ниже гения Гёте. Вообще мысль – считать Шиллера ниже Гёте – и нелепа, и устарела. Жуковский – необыкновенный переводчик и потому именно способен верно и глубоко воспроизводить только таких поэтов и такие произведения, с которыми натура его связана родственною симпатиею.

«Идеалы» Шиллера переведены не совсем удачно. Перевод этот относится к первой поре поэтической деятельности Жуковского. Уж одно то, что, переводя эту пьесу, он переменил название ее «Идеалы» на «Мечты», – одно уж это показывает, как не глубоко вник он в мысль ее. Многие стихи в этой пьесе просто нехороши; многие выражения лишены точности и определенности. Вот для доказательства целый куплет:

*И неестественным стремленьем
Весь мир в мою теснился грудь;
Картиной, звуком, выраженьем,
Во все я жизнь хотел вдохнуть,
И в нежном семени сокрытой.
Сколь пышным мне казался*

свет...

Но ах, сколь мало в нем развито!
И малое – сколь бедный цвет!

Как-то чувствуется само собою, что вместо выраженьем, надо было поставить словом, последние четыре стиха так неловки, что едва-едва можно догадываться о мысли Шиллера.

Другим образом, но так же неудачно переведена пьеса Байрона, начинающаяся в переводе стихом: «Отымает наши радости».{42} Жуковский дал ей совсем другой смысл и другой колорит, так что байроновского в ней ничего не осталось, а замененного переводчиком, после даже прозаического, но верного перевода, нельзя читать с удовольствием. Вот самый близкий прозаический перевод пьесы Байрона:

*«Нет радостей, какие может дать
нам мир, в замену тех, которые он от-
нимает у нас в то время, когда уж
жар первых мыслей остывает в пе-
чальном увядании чувств. Не одна
только свежесть ланит вянет ско-
ро, – нет, свежий румянец сердца исче-*

зает прежде самой юности.

—

И эти немногие души, которым удастся уцелеть после их разрушенного счастья, наплывают на мели преступлений или уносятся в океан буйных страстей. Их путеводный компас изломан, или стрелка его напрасно указывает на берег, к которому их разбитая ладья никогда не причалит.

—

Тогда-то сходит на душу тот мертвенный холод, подобный самой смерти; сердце не может сочувствовать страданиям других, не смеет думать о своих собственных страданиях; ручей слез покрывается тяжелою ледяною корою; а если и блестят еще очи, — то это блеск льда.

—

Хотя остроумие порою ярко сверкает еще в устах, и смех развлекает сердце в часы полуночи, которые не дают уже прежней надежды на успокоение; но все это, как листья плюща, обвивающиеся вокруг развалившейся башни: зеленые и дико свежие сверху — серые и землистые снизу.

—
О, если б мог я чувствовать, как чувствовал прежде, быть тем, чем был... или плакать об исчезнувшем, как бывало плакал... Как бы ни был мутен и нечист ручей, найденный нечаянно в пустыне, он кажется сладостным и отрадным: так отрадны были бы мне мои слезы среди опустошенной степи моей жизни».

Сличите хоть второй куплет нашего буквального прозаического перевода с стихотворным переводом Жуковского:

*Наше счастье разбитое
Видим мы игрушкой волн;
И в далекий мрак сердитое
Море мчит наш бедный челн.
Стрелки нет путеводительной,
Иль вотще ее магнит
В бурю к пристани спасительной
Челн беспарусный манит?..*

То ли это?.. В последних двух куплетах еще более искажена мысль Байрона.

Но – странное дело! – наш русский певец тихой скорби и унылого страдания обрел в душе своей крепкое и могучее слово для выра-

жения страшных подземных мук отчаяния, начертанных молниеносною кистью титанического поэта Англии. «Шильйонский узник» Байрона передан Жуковским на русский язык стихами, отзывающимися в сердце, как удар топора, отделяющий от туловища невинно-осужденную голову... Здесь в первый раз крепость и мощь русского языка явилась в колоссальном виде и до Лермонтова более не являлась. Каждый стих в переводе «Шильйонского узника» дышит страшной энергиею, и надо совершенно потеряться, чтоб выписать лучшее из этого перевода, где каждая страница есть равно лучшая.^{43} Но мы напомним здесь нашим читателям только эту ужасную картину душевного ада, в сравнении с которым ад самого Данте кажется каким-то раем:

*Но что потом сбылось со мной,
Не помню... свет казался тьмой,
Тьма светом; воздух исчезал;
В оцепенении стоял,
Без памяти, без бытия,
Меж камней хладным камнем я;
И виделось, как в тяжком сне,
Все бледным, темным, тусклым
мне;*

*Все в смутную слилось тень;
То не было ни ночь, ни день,
Ни тяжкий свет тюрьмы моей,
Столь ненавистный для очей;
То было тьма без темноты;
То было бездна пустоты
Без протяженья и грани;
То были образы без лиц;
То страшный мир какой-то был
Без неба, света и светил,
Без времени, без дней и лет,
Без промысла, без благ и бед,
Ни жизнь, ни смерть – как сон
гробов,
Как океан без берегов,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, темный и немой.*

Много было расточено похвал переводу отрывка из поэмы Томаса Мура «Див и Пери»; но перевод этот далеко ниже похвал: он тяжел и прозаичен, и только местами проблескивает в нем поэзия. Впрочем, может быть, причиной этого и сам оригинал, как не совсем естественная подделка под восточный романтизм. Несравненно выше, по достоинству перевода, почти никем не замеченная поэма «Суд в подземельи».^{44} Мрачное содер-

жание этой поэмы взято из мрачной жизни невежественных и дико фанатических средних веков. Молодую монахиню, увлеченную страстию сердца, осуждают быть заживо схороненною в подземном склепе...

*Три совершителя суда
Сидели рядом за столом;
Пред ними разложен на нем
Устав Бенедиктинцев был;
И, чуть во мгле сияя, лил
Мерцанье бледное ночник
На их со мглой слиянный лик.
Товарищ двум другим судьям,
Игуменья из Витби там
Являлась, и была сперва
Ее открыта голова;
Но скоро скорбь втеснилась ей
Во грудь, и слезы из очей
Невольно жалость извлекла,
И покрывалом облекла,
Тогда лицо свое она.
С ней рядом, как мертвец, бледна,
С суровой строгостью в чертах,
Обретшая в посте, в мольбах
Бесстрастье хладное одно
(В душе святошеством давно
Прямую святость уморя) —*

Тильмутского монастыря
Приорша гордая была;
И ряса, черная, как мгла,
Лежала на ее плечах;
И жизни не было в очах,
Черневших мутно без лучей
Из-под седых её бровей.
Аббат Кутбертовой святой
Обители, монах седой,
Иссохнувший полумертвец
И уж с давнишних пор слепец.
Меж ними сгорбившись сидел;
Потухший взор его глядел
Вперед, ничем не привлечен,
И грозной думой омрачен,
Ужасен бледный был старик,
Как каменный надгробный лик.
Во храме зримый в час ночной,
Немого праха страж немой.
Пред ними жертва их стоит;
На голове ее лежит
Лицо скрывающий покров;
Видна на белой рясе кровь;
И на столе положены
Свидетели ее вины:
Лампада, четки и кинжал.
По знаку данному, сорвал
Монах с лица ее покров,

*И кудри черных волос
Упали тучей по плечам.
Приорши строгия очам
Был узницы противен вид;
С насмешкой злобною глядит
В лицо преступницы она,
И казнь ее уж решена.*

.....

.....

*Перед судилищем она
Стоит, почти умерщвлена
Терзаньем близкого конца;
И бледность мертвая лица
Была видней, была страшней
От черноты ее кудрей,
Двойною пышною волной
Обливших лик ее молодой.
Оцепенев, стоит она;
Глава на грудь наклонена;
И если б мутный луч в глазах,
И содрогание в грудях
Не изменяли ей порой,
За лик бездушный, восковой
Могла б быть принята она:
Так бездыханна, так бледна,
С таким безжизненным лицом,
Таким безгласным мертвецом
Она ждала судьбы своей*

От непрощающих судей.
И казни страх ей весь открыт:
В стене, как темный гроб, про-
рыт
Глубокий, низкий, тесный вход;
Тому, кто раз в тот гроб войдет,
Назад не выйти никогда:
Коренья, в черепке вода,
Краюшка хлеба с ночником
Уже готовы в гробе том;
И с дымным факелом в руках,
На заступ опершись, монах,
Палач подземный, перед ним.
Безгласен, мрачен, недвижим,
С покровом на лице стоит;
И грудой на полу лежит
Гробокопательный снаряд:
Кирпич, кирка, известка, млат.
Слепой игумен с места встал
И руку тощую поднял,
И узницу благословил...
И в землю факел свой вонзил,
И к жертве подошел монах;
И уж она в его руках
Трепещет, борется, кричит,
И, сладив с ней, уже тащит,
Бесчувственный на крик и плач,
Ее живую в гроб палач...

Сто ступеней наверх вели;
Из тайника судьи пошли,
И вид их был свирепо-дик:
И глухо жалкий, томный крик
Из глубины их провожал;
И страх шаги их ускорял;
И глуше становился стон,
И наконец умолкнул он;
И скоро вольный воздух им
Своим дыханием живым
Стесненны груди оживил.
Уж час ночного бденья был,
И в храме пели. И во храм
Они пошли; но им и там
Сквозь набожный поющих лик
Все слышался подземный крик.
Когда ж во храме хор отпел,
Ударить в колокол велел
Аббат душе на упокой...
Протяжный глас в тиши ночной
Раздался; из глубокой мглы
Ему Нортумбрии скалы
Откликнулись; услыша звон,
В Брамбурге селянин сквозь сон
С подушки голову подняв,
Молиться об умершем стал,
Не домолился и заснул;
Им возбужденный, помянул

*Усопшего святой чернец,
Варквортской пустыни жилец;
В Шевьотскую залегший сень,
Вскочил испуганный олень,
По ветру ноздри распустил
И чутко ухом шевелил,
И поглядел по сторонам,
И снова лег... и снова там
Все, что смутил минутный звон,
В глубокий погрузилось сон.*

«Овсяный кисель», «Красный карбункул», «Деревенский сторож в полночь», «Сражение с змеем», «Неожиданное свидание», «Путешественник и поселянка» (из Гёте), «Нормандский обычай», «Тленность», «Война мышей с лягушками», «Цейкс и Гальциона» и отрывки из «Энеиды» и «Илиады» принадлежат к числу замечательных переводов Жуковского. В отрывках из «Илиады» стих легче, чем стих Гнедича; но в последнем, по нашему мнению, более жизни, более греческого духа и колорита. Впрочем, Жуковский эти отрывки из «Илиады» перевел с латинского.

Сделаем перечень всем пьесам Жуковского и переводным, и подражательным, и оригинальным, которые мы считаем или лучшими,

или самыми характеристическими его произведениями. Из баллад: *Рыцарь Тогенбург, Ивановы журавли, Лесной царь, Кассандра, Три песни, Граф Габсбургский, Узник, Эолова арфа, Ахилл, Поликратов перстень, Старый рыцарь, Роланд оруженосец, Плавание Карла Великого, Кубок, Замок Смальгольм, Перчатка, Покаяние, Отрывки из испанских романсов о Сиде.* Из мелких лирических пьес: *Тоска по милом, Цветок, Песнь араба над могилою коня. Пловец, Счастлив тот, кому забавы, О, милый друг, теперь с тобою радость. Минувших дней очарованье, Жалоба, Верность до гроба, Голос с того света, Ночь, Утешение в слезах, К месяцу, Песня бедняка, Весеннее чувство, Утешение, Таинственный посетитель, Мотылек и цветы, К мимопролетевшему знакомому гению, Желание, Младенец, Сон, Счастье во сне, К востоку, всё к востоку. Розы расцветают, Замок на берегу моря, Горная дорога, Певец, Жизнь, Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу, Элизиум, Путешественник, Славянка, Вечер, На кончину королевы Виртембергской, Сельское кладбище, Море, Праматерь внучке, К Филону, Две песни, Привидение, Меч-*

та, Победитель, Три путника, Видение, Теон и Эсхин, Счастье, Ночной смотр, Утренняя звезда, Летний вечер.

Многие из этих пьес уже не могут иметь такого интереса, какой имели прежде, и не могут читаться с таким восторгом и упоением, с какими читались прежде; но причина этого заключается совсем не в таланте Жуковского, а в содержании и духе этих пьес. У всякого времени есть своя задушевная дума, то радостная, то тяжелая; есть свои потребности и свои интересы, а потому и своя поэзия. Неувядаемость поэзии каждой эпохи зависит от идеальной значительности этой эпохи, от глубины и общности идеи, выраженной ее историческою жизнью. Долее всех живут такие произведения искусства, которые во всей полноте и во всей силе передают то, что было самого истинного, самого существенного и самого характеристического в эпохе. Все же, что не выполняет этих условий или выполняет их неудовлетворительно, — все такое теряет свой интерес в другую эпоху и мало-помалу навеки смывается волнами шумно несущейся жизни. И немногое, слишком немногое выно-

сится наверх волнами этого глубокого и безбрежного океана, и как много тонет в его бездонной глубине!..

Многие пьесы Жуковского, совершенно отжившие для нашего времени, все-таки имеют свой исторический интерес, и без них полное издание сочинений Жуковского не имело бы общего характера поэзии Жуковского. Таковы: *Людмила, Алина и Альсим, Двенадцать спящих дев, Певец во стане русских воинов* и пр. – Послания Жуковского включают в себе, местами и отрывками, характеристические черты времени, в которое они писаны; сверх того, в них, как заметили мы выше, встречаются поэтические проблески и замечательные мысли. Особенно слабыми пьесами (иные по форме, иные по содержанию, иные по тому и другому) считаем мы следующие: *Песнь барда над гробом славян-победителей, Певец в Кремле, Пиршество Александра или сила гармонии* (из Драйдена), *Гимн* (подражание Томсону), *Библия, Сон могольца, Эпименид, Орел и голубка, Добрая мать, Сиротка, Подробный отчет о луне* (какое-то странное resume[7] всего говоренного поэтом о луне в

разных стихотворениях его), Алонзо, Доники, Ленора, Королева Урака, Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем, и кто сидел впереди, Две были и еще одна, Фридолин (прекрасный перевод странной по содержанию пьесы Шиллера), Сказка о Царе Берендее и Сказка о спящей царевне. Что касается до «Аббадонны» – это мастерский, превосходный перевод из самой натянутой, какая только была в свете, и совершенно забытой теперь поэмы. {45}

Мы бы опустили одну из самых характеристических черт поэзии Жуковского, если б не упомянули о дивном искусстве этого поэта живописать картины природы и влагать в них романтическую жизнь. Утро ли, полдень ли, вечер ли, ночь ли, вёдро ли, буря ли или пейзаж, – все это дышит в ярких картинах Жуковского какой-то таинственной, исполненной чудных сил жизнью... Примеры лучше всего объяснят нашу мысль касательно этого предмета:

*Стоял среди цветущия равнины
Старинный Ирлингфор,
И пышные с высот его картины*

Повсюду видел взор.
Авон, шумя под древними стена-
ми,
Их пеной орошал,
И низкий брег с лесистыми хол-
мами
В струях его дрожал.
Там пламенел брегов на тихом
склоне
Закат сквозь редкий лес;
И трепетал во дремлющем Авоне
С звездами свод небес.
Вдали, вблизи рассыпанные села
Дымилась по утрам;
От резвых стад долина вся шуме-
ла,
И вторил лес рогам.
Спешил, с пути прохожий совра-
тятся,
На Ирлингфор взглянуть,
И красотой его пленяся, {46}
Он забывал свой путь.
(«Варвик»).

Небо в Рейне дрожало,
И луна из дымных туч
На ладью сквозь парус алей
Проливала темный луч.

И плывут они безмолвны;
За кормой струя бежит;
Тихо плещут в лодку волны.
Парус вздулся и шумит.
И на берегу молчанье;
И на месяце туман;
Лора в робком ожиданье,
В смутной думе Адельстан.
(«Адельстан»).

Владыко Морвены,
Жил в дедовском замке могучий
Ордал;
Над озером стены
Зубчатые замок с холма возвы-
шал;
Прибрежны дубравы
Склонялись к водам,
И стлался кудрявый
Кустарник по злачным окрест-
ным холмам.
Спокойствие сеней
Дубравных там часто лай псов
нарушал;
Рогатых оленей
И вепрей и ланей могучий Ордал
С отважными псами
Гонял по холмам;

И доли с холмами,
Шумя, отвечали зовущим рогам.

.....

На темные своды
Багряным щитом покати­лась лу­на;
И озера воды
Струистым сияньем покрыла
она;
От замка, от сеней
Дубрав по берегам
Огромные теней
Легли великаны по гладким во­дам.

.....

Прохладою дышит
Там ветер вечерний и в листьях
шумит,
И ветви колышет,
И арфу лобзает... но арфа мол­чит.
Творения радость,
Настала весна —
И в свежую младость,

Красу и веселье земля убрана.
И ярким сияньем
Холмы осыпал вечеряющий день;
На землю с молчаньем
Сходила ночная росистая тень;
Уж синие своды
Блистали в звездах,
Сравнялися воды,
И ветер улегся на спящих листьях
(«Эолова арфа»).

И вот... настал последний день;
Уж солнце за горою;
И стелется вечерня тень
Прозрачной пеленою;
Уж сумрак... смерклось... вот лу-
на
Блеснула из-за тучи;
Легла на горы тишина;
Утих и лес дремучий;
Река сравнялась в берегах;
Зажглись светила ночи;
И сон глубокий на полях;
И близок час полночи...

.....
И все в ужасной тишине;
Окрестность как могила:
Вот... каркнул ворон на стене;

Вот... стая псов завыла;
И вдруг... протяжно полночь
бьет;
Нашли на небо тучи;
Река надулась; бор ревет;
И мчится прах летучий...
Напрасно веет ветерок
С душистыми долины;
И свет луны сребрит поток
Сквозь темны лип вершины;
И ласточка зари восход
Встречает щебетаньем;
И роща в тень свою зовет
Листочков трепетаньем;
И шум бегущих с поля стад
С пастушьими рогами
Вечерний мрак животворят.
Теряясь за холмами...

--

Увы! уж и последний день
Край неба озлащает;
Сквозь темную дубравы сень
Блистанье проникает;
Все тихо, весело, светло;
Все негой сладкой дышит;
Река прозрачна, как стекло;

Едва, едва колышет
Листами легкий ветерок;
В полях благоуханье;
К цветку прилипнул мотылек
И пьет его дыханье...

(«Громобой»).

Окрест сторона та прекрасна была:

Река наравне с берегами,
По зелени яркой лазурно текла
И зелень поила струями;
Живые дороги вились по полям;
Меж нивами села блистали;
Пестрели стада; отвечая рогам,
Долины и холмы звучали;
Святой монастырь на пригорке
стоял
За темною кленов оградой:
Меж ними – в то время как вечер
сиял —
Багряной горел он громадой.

— —

Был вечер прекрасен, и тих, и душист;
На горных вершинах сияло;

Свод неба глубокий был темен и
чист;
Торжественно все утихало.

.....

Попрежнему грустен, попрежне-
му дик
(Уж годы прошли в покаянье),
На место, где сердце он мучить
привык,
Он шел, погруженный в молчанье.
Но вечер невольно беседовал с ним
Своей миротворной красою,
И тихой земли усыплением свя-
тым,
И звездных небес тишиною.
И воздух его обнимал теплотой,
И пил аромат он целебный,
И в слух долетал издалёка порой
Отшельников голос хвалебный.

(«Покаяние»).

И воцарилась всюду тишина;{47}
Все спит... лишь изредка в далекой
мгле промчится
Невнятный глас... или колыхнет-
ся волна...
Иль сонный лист зашевелится.
Я на берегу один... окрестность вся

молчит...

Как привидение, в тумане предо
мною

Семья молодых берез недвижимо
стоит

Над усыпленной водою.

Вхожу с волнением под их священ-
ный кров;

Мой слух в сей тишине приветный
голос слышит:

Как бы эфирное там веет меж ли-
стов,

Как бы невидимое дышит;

Как бы сокрытая под юных древ
корой,

С сей очарованной мешаясь ти-
шиною.

Душа незримая подымлет голос
свой

С моей беседовать душою.

И некто урне сей, безмолвный,
приседит,

И, мнится, на меня вперил он
томны очи;

Без образа лицо, и зрак туманный
слит

С туманным мраком полуночи.

Смотрю... и, мнится, все, что бы-

ло жертвой лет,
Опять в видении прекрасном вос-
кресает;
И все, что жизнь сулит, и все, че-
го в ней нет,
С надеждой к сердцу прилетает...
(«Славянка»).

Таких примеров мы могли бы выписать и еще больше, но думаем, что и этих слишком достаточно, чтоб показать, что изображаемая Жуковским природа – *романтическая природа*, дышащая таинственной жизнью души и сердца, исполненная высшего смысла и значения.

Стих Жуковского неизмеримо выше стиха всех предшествовавших ему поэтов: он исполнен мелодии и вместе с тем какой-то сжатой крепости и энергии. Такого стиха требовали содержание и дух поэзии Жуковского. И, несмотря на то, еще многого недоставало этому стиху, он еще далеко не совсем свободен, не совсем глубок. Содержание поэзии Жуковского было так односторонне, что стих его не мог отразить в себе все свойства и все богатство русского языка. Батюшков тоже не мало

сделал для русского стиха; но, несмотря на соединенные заслуги этих двух поэтов, создание вполне поэтического и вполне художественного стиха предлежало Пушкину. Кроме односторонности содержания поэзии Жуковского, не должно еще забывать, что поэтическая деятельность его двойственна: в одной он является как романтик, самобытен и оригинален; в другой – под влиянием предшествовавших ему поэтов и, особенно, под влиянием идей Карамзина. Правда, он и в патристические стихотворения, и в послания внес что-то свое, ему собственно, как романтику, принадлежащее; но стих в этих пьесах все-таки отзывается более или менее фактурой старых мастеров нашей поэзии. Попадают в стихотворения Жуковского стихи тяжелые и темные, как, например, эти:

*Их одобренье нам награда,
А порицание – ограда
От убивающих дар
Надменной мысли совершенства.*

Иногда расстановка слов напоминает Ломоносова, как, например:

*А ты, дарующий и трон и власть
царям,
Ты, на совете их сидящий благода-
тью,
Ознаменуй твоей дела мои печат-
тью.*

Есть, наконец, стихи (правда, их поискать да поискать), в которых веет дух Хераскова, как, например:

*Бегут во прах и гром, и шлем, и
щит,
Впереди, в тылу, с боков и рядом
(?) страх бежит.{48}*

Жуковский не мог не иметь сильного влияния на Пушкина, но, в свою очередь, и Пушкин имел сильное влияние на Жуковского: все стихотворения, написанные им уже по истечении второго десятилетия текущего века, отличаются несравненно лучшим языком и стихом. К общим недостаткам поэзии Жуковского принадлежит часто невыдержанность в целом: редкая пьеса его не теряет много из своего достоинства отсутствием сжатости и всего лишнего. Превосходная элегия «На смерть королевы Виртембергской» может

служить образцом этого недостатка: в ней есть лишние куплеты, замедляющие, без нужды, развитие главной мысли и своею растянutoю прозаичностью ослабляющие впечатление целого.

Неизмерим подвиг Жуковского, и велико значение его в русской литературе! Его романтическая муза была для дикой степи русской поэзии элевзинскою богинею Церерою; {49} она дала русской поэзии душу и сердце, познакомив ее с таинством страдания, утрат, мистических откровений и полного тревоги стремления «в оный таинственный свет», которому нет имени, нет места, но в котором юная душа чувствует свою родную, заветную сторону. Есть пора в жизни человека, когда грудь его полна тревоги и волнуется тоскливым порыванием без цели, когда горячие желания с быстротою сменяют одно другое и сердце, *желая многого, не хочет ничего*; когда определенность убивает мечту, удовлетворение подсекает крылья желанию, когда человек любит весь мир, стремится ко всему и не в состоянии остановиться ни на чем; когда сердце человека порывисто бьется любо-

вью к идеалу и гордым презрением к действительности и юная душа, расправляя мощные крылья, радостно взвивается к светлому небу, желая забыть о существовании земного праха. В эту пору жизни человека любовь робка и стыдлива, жаждет одного только сочувствия и удовлетворяется долгим взглядом, таинством присутствия милого существа и за тихое пожатие руки не пожелает полного обладания. Правда, в этой поре много односторонности, много ложного, больше фантазии, чем сердца, и за нею непременно должна следовать пора горького и тяжелого разочарования для того, чтоб человек пришел в состояние понять истину, как она есть, простую и прекрасную собственною красотою, а не радужным нарядом фантазии; чтоб он мог понять, что вечное и бесконечное является в преходящем и конечном, что идея в фактах, душа в теле... Но эта пора юношеского энтузиазма есть необходимый момент в нравственном развитии человека, – и кто не мечтал, не порывался в юности к неопределенному идеалу фантастического совершенства, – истины, блага и красоты, тот никогда не будет в состо-

янии понимать поэзию – не одну только создаваемую поэтами поэзию, но и поэзию жизни; вечно будет он влачиться низкою душою по грязи грубых потребностей тела и сухого, холодного эгоизма. Пора безотчетного романтизма в духе средних веков есть необходимый момент не только в развитии человека, но и в развитии каждого народа и целого человечества. Средние века были этим великим моментом развития народов Западной Европы, а следовательно, и всего человечества; и этот момент всемирно-исторического развития выразился в искусстве средних веков. Мы, русские, позже других вышедшие на поприще нравственно-духовного развития, не имели своих средних веков: Жуковский дал нам их в своей поэзии, которая воспитала столько поколений и всегда будет так красноречиво говорить душе и сердцу человека в известную эпоху его жизни. Жуковский – это поэт *стремления, душевного порыва к неопределенному идеалу*. Произведения Жуковского не могут восхищать всех и каждого во всякий возраст: они внятно говорят душе и сердцу в известный возраст жизни или в известном

расположении духа: вот настоящее значение поэзии Жуковского, которое она всегда будет иметь. Но Жуковский, кроме того, имеет великое историческое значение для русской поэзии вообще; одухотворив русскую поэзию романтическими элементами, он сделал ее доступною для общества, дал ей возможность развития, и без Жуковского мы не имели бы Пушкина. Сверх того, есть еще и другая великая заслуга русскому обществу со стороны Жуковского: благодаря ему немецкая поэзия – нам родная, и мы умеем понимать ее без того усилия, которое условливается чуждою национальностью. Еще в детстве мы, через Жуковского, приучаемся понимать и любить Шиллера, как бы своего национального поэта, говорящего нам русскими звуками, русскою речью...

Сноски

1

Стихотворения Жуковского, т. VI, стр. 30.{50}

[^^^]

2

Стихотворение князя Вяземского.{51}

[^^^]

3

Лучшим произведением. – *Ред.*

[^^^]

4

Поскольку куешь... (становишься кузнецом). –
Ред.

[^^^]

5

Соути, Роберт, английский поэт (1774–1843). –
Ред.

[^^^]

6

Исповедание веры. – *Ред.*

[^^^]

Резюме, итог. – *Ред.*

[^^^]

[^^^]

Комментарии

1

Татарское Иго «распалось», конечно, не «само собою»... Куликовская битва «1380 года не осталась без последствий. Она явилась переломным моментом в борьбе за освобождение Руси от владычества татар. Победа Дмитрия Донского усилила и внутреннее разложение «Золотой Орды».

[^^^]

Сравните эту оценку «Истории» Карамзина с более поздней оценкой его исторических воззрений в статье Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года». Белинский, вскрывая идеологические корни славянофильства, находит их в исторической концепции Карамзина. «Известно, что в глазах Карамзина Иоанн III был выше Петра Великого, а допетровская Русь лучше России новой. Вот источник так называемого славянофильства...»

[^^^]

3

«Евгений Онегин», гл. II, строфа XXXVIII; вместо «праотцев теснит» нужно «*прадедов* теснит».

[^^^]

4

К статье Жуковского о Мадонне Рафаэля Белинский вернется в первой части своего обзора «Взгляд на русскую литературу 1847 года».

[^^^]

Временем наибольшего влияния Жуковского в русской литературе являются 1815–1817 гг. Но Жуковский не составил особого периода в русской литературе. Мистико-романтическое направление поэзии Жуковского очень скоро поставило его вне «большой» литературы, Уже в «Руслане и Людмиле» (1820) Пушкин пародировал его «Двенадцать спящих дев». В 1824 году на страницах «Мнемозины» (ч. II) В. Кюхельбекер резко, выступил против «туманной» музыки Жуковского.

[^^^]

6

Белинский метит в С.П. Шевырева и его сотрудников по «Москвитянину». Шевырев неоднократно делал заимствования из статей Белинского, хотя и воевал с ним, называя Белинского «безымянным» критиком, так как статьи Белинского в «Отечественных записках» не подписывались.

[^^^]

7

См. примеч. 156.

[^^^]

Дальше Белинский развертывает свою оригинальную концепцию романтизма. Исходным ее пунктом является своеобразный «антропологический принцип»: «где человек, там и романтизм». Но сущность человека – источник романтизма – изменялась в ходе истории, поэтому Белинский говорит о конкретных формах романтизма, тесно связанных с историческим развитием понятий о чести, любви и браке у различных народов (античность, средние века, новейшее время). Зарождение новейшего романтизма Белинский связывает с «страшными потрясениями и ударами в конце XVIII в.», то есть с Великой французской революцией и тем переворотом в европейской жизни, который она вызвала. Однако от Белинского ускользает социальная сущность романтизма, и поэтому схема развития романтизма носит еще слишком формально-логический характер. Однако, при всех бросающихся в глаза недостатках, концепция Белинского положила конец релятивистским толкам о романтизме и явилась первой по-

пыткой рассмотрения романтизма в историческом плане как целого комплекса проблем, связанных между собой глубоким внутренним единством.

[^^^]

9

Древнегреческая поэтесса Сафо (VII–VI в. до н. э.) была влюблена в юношу Фаона, но, не встретив с его стороны взаимности, бросилась в море с Левкадской скалы.

[^^^]

Белинский цитирует диалог Платона «Федра» по книге С.П. Шевырева «Теория поэзии в историческом развитии древних и новых народов», М., 1836, стр. 31–32. Отметим некоторые неточности в цитате. Нужно: «в этом *земном* мире возможно», «зрелище прекрасного на земле, как *воспоминания* о красоте горней способствует к тому, чтобы», «... и созерцали их во свете чистом»... «Не *внове* посвященный».

[^^^]

11

В «Отечественных записках» – «Спокойна ничего...» и т. д.

[^^^]

12

Приводимые Белинским стихотворения из греческой антологии Батюшкова были переведены последним с французского подстрочника, сделанного для него С. С. Уваровым. Впервые были изданы в 1820 году в виде приложения к брошюре Уварова о греческой антологии. В данном случае Белинский цитирует по второму изданию «Сочинений в прозе и стихах» Батюшкова. Спб., 1834, в двух частях (стихи во второй части).

[^^^]

13

Белинский цитирует дальше «Илиаду» в переводе Н. И. Гнедича, изд. 2-е, 1839.

[^^^]

14

В «Отечественных записках»: «Может быть в самый же миг...» и т. д.

[^^^]

15

У Гнедича: «Сын *оставался* один...» и т. д. (ч. II, стр. 361); через семь строк нужно не «*печальные думы*», а «*плачевные думы*».

[^^^]

16

«Людмила» Жуковского появилась в печати в 1808 году («Вестник Европы», № 9).

[^^^]

17

Не в 1813, а в 1812 году.

[^^^]

18

«Алина и Альсим» – перевод баллады Монкрифа (1687–1770).

[^^^]

19

Белинский ошибается, содержание «Вадима» заимствовано Жуковским из другого романа Х. Г. Шписа «Die zwolf schlafenden Jungfrauen» (1795–1796).

[^^^]

20

«Эолова арфа» (1814) является оригинальным произведением Жуковского, хотя и написана в духе модной тогда «поэзии Оссиана».

[^^^]

21

В тексте «Отечественных записок»: вместо «Эльвина» дважды ошибочно напечатано «*Мальвина*».

[^^^]

22

У Жуковского: «Мир для *нас* прекрасен был?» (т. II, стр. 46).

[^^^]

23

Стих. Жуковского «Мечты» (1812) является переводом «Idealen» Шиллера.

[^^^]

24

Первый отрывок – из стих. Жуковского «Весенние чувства» (1816), второй – из романа «Желание» (1811).

[^^^]

25

Из стих. «К Нине» (1808). Нужно не «Присутствия радость, а *«Присутствия сладость»*, т. II, стр. 191 (см. примеч. 209).

[^^^]

26

Из послания «К Батюшкову» (1812).

[^^^]

27

Белинский имеет в виду свою статью в «Отечественных записках» (1840, № 1) об «Очерках русской литературы» Н. А. Полевого (1839).

[^^^]

Стих. «Счастье во сне» (из Уланда) (1816).

[^^^]

На самом деле Крылов в ранние годы писал и оды («На заключение мира со Швецией», 1790) и трагедии («Клеопатра», 1785, «Филомела», 1786). Сам Белинский исправил свою ошибку в статье «Иван Андреевич Крылов» (1845). (См. т. II наст. изд.)

[^^^]

30

«К Филалету» (послание Александру Ивановичу Тургеневу») (1807).

[^^^]

31

Первая цитата из стихотворения И. И. Дмитриева «Песня» (1795), вторая из его же стих. «Стансы к Н. М. Карамзину» (1793).

[^^^]

32

Имеется в виду послание А. И. Тургеневу (1813).

[^^^]

33

Из послания «Императору Александру» (1814).

[^^^]

34

Из послания «Государыне великой княжне Александре Федоровне на рождение вел. кн. Александра Николаевича» (1818).

[^^^]

35

«Теон и Эсхин» (1814) – оригинальное произведение Жуковского, выдержанное в традиционных тонах мистического романтизма. «Узник» (1819) – также оригинальное произведение Жуковского, навеянное поэмой «Шильонский узник» Байрона, которую он и перевел несколько позднее, в 1821 году.

[^^^]

36

Этот стих у Жуковского читается так: «И скорбь о *погибшем* не есть ли, Эсхин...» (т. VI, стр. 94).

[^^^]

37

Из пролога к «Руслану и Людмиле» Пушкина,
2-е изд., 1828 г.

[^^^]

38

В «Отечественных записках» – «Гансбургский
».

[^^^]

39

У Жуковского «Сколько бодрых жизнь по-
блёкла!» (т. IV, стр. 10).

[^^^]

У Жуковского: «Будем *вечны* именами» (т. IV, стр. 11).

[^^^]

Среди немецких переводов Жуковского переводы из Гёте (всего 18 стихотворений) занимают, второе место после переводов из Шиллера (см. В. М. Жирмунский «Гёте в русской литературе», Л., 1937, стр. 99). Большинство из них напечатано было в сборнике «Для немногих» (1818) в ничтожном количестве экземпляров. Может быть, поэтому Белинский считал, что Жуковский переводил мало из Гёте.

[^^^]

42

Ж. Байрон «Stanzas for music».

[^^^]

43

Оценка Белинским «Шильонского узника» в переводе Жуковского во многом напоминает восторженный отзыв Пушкина. См. письмо к Н. И. Гнедичу из Кишинева 27 сентября 1822 года. (Полное собрание сочинений, изд. Акад. наук СССР, т. XIII, стр. 48, ред. тома Д. Д. Благой).

[^^^]

44

«Суд в подземелья» (1832) – отрывок из исторической поэмы Вальтера Скотта «Marmion».

[^^^]

45

«Совершенно забытой, теперь поэмой» называет Белинский «Мессиаду» Ф. Г. Клопштока (1724–1803). Перевод Жуковского относится к 1814 году.

[^^^]

46

У Жуковского: «И красотой *картин* его пленя-
ся» (т. III, стр. 34).

[^^^]

47

У Жуковского: «И воцарилась *повсюду* тиши-
на», а следующий стих: «Все спит... лишь из-
редка в далекой *тьме* промчится»... (т. II, стр.
87).

[^^^]

48

Все три цитаты взяты из стихотворений Жуковского 1814 года. Первая – из послания «К Вяземскому и Пушкину», вторая и третья – из послания «Императору Александру».

[^^^]

49

Церера – богиня плодородия.

[^^^]

50

Послание «Ивану Ивановичу Дмитриеву». Все цитаты из произведений В. А. Жуковского Белинский приводит по четвертому изданию его стихотворений 1836 года в шести томах. В настоящей ссылке неверно указана страница: нужно 32.

[^^^]

51

Цитата из стихотворения П.А. Вяземского «Старое поколение» (1841).

[^^^]

[^^^]