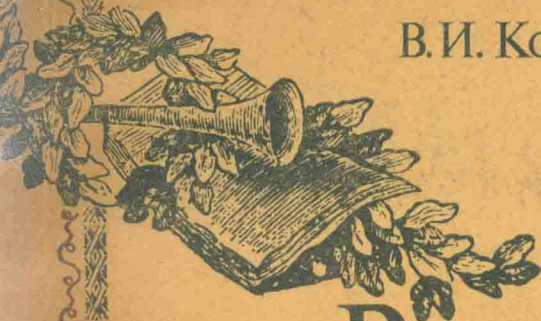


НАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ • 1983
факультет литературы и искусства

В. И. Коровин



Русская ПОЭЗИЯ XIX века

НАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Факультет литературы и искусства
Издается с 1961 г.



В. И. Коровин

Русская ПОЭЗИЯ XIX века



Издательство „Знание“
Москва 1983

ББК 83.3Р1

К68

Автор — В. И. КОРОВИН, кандидат филологических наук, доцент МГПИ им. Ленина. Автор многих книг и статей по истории русской литературы и эстетике. Среди них «Творческий путь Лермонтова», «Поэты пушкинской поры», «Эстетический идеал», «Художественный талант» и другие.

Рецензент — С. Е. Ш а т а л о в, доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР.

Коровин В. И.

К68 Русская поэзия XIX века.— М.: Знание, 1983.— 128 с.— (Народный университет. Фак. литературы и искусства).

40 к.

200 000 экз.

Русская лирика всегда отражала самосознание передового человека, красоту и богатство его переживаний, кровную заинтересованность в лучшем будущем народа.

В XIX веке русская лирическая поэзия достигла небывалых идейно-художественных высот: богатство содержания, красота формы, исключительная цельность и сила лирического чувства — все это отразилось в произведениях русских поэтов.

Автор книги анализирует творчество выдающихся русских поэтов В. Жуковского, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Майкова, А. Фета, Ф. Тютчева, Н. Некрасова.

Книга предназначена для слушателей факультетов литературы народных университетов культуры и всех интересующихся поэзией.

К $\frac{4603010101-011}{073(02)-83}$ 47-83

ББК 83.3Р1
8Р1

© Издательство «Знание», 1983 г.

ОТ АВТОРА

Русская поэзия XIX века — неоценимое народное богатство. По силе и страсти чувства, по напряженности духовных исканий, по высоте гуманистических идеалов, отлитых в разнообразные и высокохудожественные формы, она достойно представляет русскую литературу в общем мировом культурном целом.

Для того чтобы рассказать о пути русской поэзии в XIX веке, богатстве поэтических дарований, принесших ей славу, потребуется, вероятно, не одна, а много книг. Цель же этой книги скромна: в самых общих чертах наметить вехи развития русской поэзии, преимущественно лирической, в прошлом столетии.

Автор счел необходимым и удобным для читателей остановиться на творчестве самых значительных лириков — от Жуковского до Некрасова. Отчетливо сознавая вынужденную неполноту своего рассказа — многие поэты окажутся обойденными или недостаточно раскрытыми, — автор все же полагал, что великие достижения русской поэзии, ее замечательные открытия уместнее продемонстрировать, рассматривая творчество поэтов, ставших национальной гордостью. Вместе с тем он отдавал себе ясный отчет опять-таки в неполноте освещения их поэзии. Но ему хотелось представить любимых им поэтов с такой стороны или сторон, какие ему ближе и в каких он видит наиболее важные их открытия. Сосредоточившись на дорогих именах, автор мыслил свою задачу несколько шире, чем только кратко обрисовать их творческие портреты. По его мнению, очерки о Жуковском, Батюшкове, Рылееве, Пушкине, Баратынском, Тютчеве, Лермонтове, А. Майкове, Фете, А. Толстом, Некрасове способны в какой-то мере содействовать и более широкой цели —

раскрыть те идейные и художественные искания, которые были характерны для русской поэзии XIX века, потому что названные поэты в наибольшей степени воплотили в своем творчестве основные тенденции ее развития. Конечно, в небольшой по объему книге читатель не найдет последовательного изложения литературного процесса, но он сможет восполнить этот пробел, внимательно следя за тем, как обживала поэзия все новые и новые пласты действительности, как осваивала она внутренний мир человека. Читателю помогут в этом отсылки к творчеству поэтов, оставленных за пределами этой книги. Наконец, в помощь читателю предлагается краткая библиография.

ПРЕКРАСНОЕ НАЧАЛО



У истоков русской поэзии XIX века стоят В. А. Жуковский и К. Н. Батюшков. Именно Жуковский, по словам В. Г. Белинского, открыл России «Америку романтизма».

Василий Андреевич Жуковский (1783—1852) — крупнейший поэт русского романтизма и замечательный переводчик. Им написано много элегий, посланий, романсов, песен, баллад, сказок и эпических произведений.

Пафос поэзии Жуковского — суверенность душевного строя личности, мыслящей себя внутренне самостоятельной и независимой. Такая личность воспринимает историю и современность, прошлое и будущее сквозь призму индивидуально неповторимого сознания. Человек в поэзии Жуковского — прежде всего частный человек, противопоставляющий себя самодержавно-крепостническому государству. Его душевный строй и весь духовный облик самоценны. По большей части он не удовлетворен официальной казенной моралью и разочарован в ней, потому что она противоречит гуманным чувствам, которые он признает истинными. Его отталкивают равнодушие, корысть, тленные, преходящие материальные блага, властолюбие. Ему по душе человечность в отношениях между людьми, любовь без расчета, бесхитростная дружба —

словом, блага нетленные, эмоции высокие и влекущие к добру. Этот душевный опыт частной личности у Жуковского ниоткуда не выводим и ничем посторонним не обусловлен. Он — его собственное достояние, выношенное и выстраданное поэтом.

Заслуги Жуковского состоят в том, что весь видимый человеку мир в его поэзии предстал в индивидуальном свете, пропущенном через сердце и душу. Теперь, после Жуковского, любое переживание, будь то печаль или тоска, гражданское или патриотическое чувство, утратило риторическое, абстрактное (и потому холодное) выражение и приобрело задушевность и трогательность. Например, патриотизм воспринимается в лирике Жуковского («Певец во стане русских воинов») не внешним по отношению к человеку требованием, а его собственным, внутренним убеждением, неотъемлемым свойством его натуры. Жуковский как бы раскрепостил душевный строй человека. В этом заключается суть его поэтического новаторства. Понятно, что открытия Жуковского имели глубокие последствия. Их суть заключалась прежде всего в том, что поэт широко раздвинул границы художественного познания действительности.

В чем же конкретно это выявилося?

Усилия Жуковского были направлены на создание неповторимого индивидуального характера, проистекающего из душевных устремлений человека и определяющего его поступки и поведение. Этот характер поэт осмыслил неделимым и органичным, тождественным романтически освещенной собственной личности.

Жуковский, подобно любому романтику, стремился жить так, как писал. «Жизнь и поэзия одно», — убеждает Жуковский. Лирические узоры его песнопений опирались не на житейски точную биографию, а на те избранные биографические факты, которые укладывались в его мыслимое, идеальное представление о своем уделе. В поэзии Жуковский строил свою особую биографию, далеко не всегда совпадающую с реальной, известной нам по документальным источникам.

В ней и запечатлелся своеобразный психологический облик Жуковского. Это означало, что поэт выбрал отдельные, далеко не все биографические факты и включил их в ту общую жизненную участь, какую он для себя видел. Такого тесного и вместе с тем нетождественного единства между поэтом и его лирическим образом

русская поэзия еще не знала. Вот почему В. Г. Белинский не без основания писал: «До Жуковского на Руси никто и не подозревал, чтоб жизнь человека могла быть в такой тесной связи с его поэзией и чтобы произведения поэта могли быть вместе и лучшею его биографией»¹. Но одновременно близко знавшие поэта остро чувствовали, что реальный Василий Андреевич Жуковский далеко не тождествен лирическому герою его стихотворений. С. П. Шевырев предупреждал против превратного понимания тех отношений, в какие Жуковский поставил «поэзию к жизни»².

Единство авторского сознания и отображенной в лирике романтической личности — вот то новое, что внес Жуковский в романтизм в частности и в поэзию вообще. Это повлекло за собой единство стиля и тона, которое достигалось в результате прямого, непосредственного воссоздания душевных переживаний личности.

Великая заслуга Жуковского заключается и в том, что он, по словам Белинского, обогатил русскую поэзию глубоко нравственным, истинно-человеческим содержанием. Вся поэзия Жуковского выражает искреннюю неудовлетворенность господствовавшими моральными нормами. Человек в его поэзии разочарован в свете, ему отказано в любви и семейном счастье, его окружают равнодушные лица. Духовная опустошенность общества, погоня за чинами и наградами, ласкательство и лесть, несправедливо нажитое богатство, бессердечие — все это отвергается поэтом. «Жуковский, — писал Белинский, — первый на Руси выговорил элегическим языком жалобы человека на жизнь»³. Но он также первый, связав их с собственной участью, придал им обобщенное содержание.

Оно заключалось в нравственных представлениях поэта. Жуковскому свойственно религиозно-гуманистическое понимание человека. В программном стихотворении «Теон и Эсхин» Жуковский возвеличил человека («При мысли великой, что я человек, Всегда возвышаюсь душою»). В стихотворении поэт задумался над тем, в чем состоит счастье личности. Эсхин искал его за пределами

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М.—Л., 1955, с. 190.

² Шевырев С. О значении Жуковского в русской жизни и поэзии. М., 1853, с. 20.

³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII, с. 190.

собственной души, во внешнем мире, в отдаленных краях, в наслаждениях, но не нашел. Мудрец Теон тихо жил в родном краю и весь был погружен в заботы о своей душе. И хотя его настигло горе (умерла его подруга), Теон обрел подлинное счастье. Он понял, что счастье — в его душе, во всем его человеческом существе, и ничто — никакие временные блага — не могут его заменить. Даже страдание, пережитое Теоном, становится для него источником новых гуманистических эмоций: оно укрепляет его душу, учит безропотно принять закон природы, а могила подруги умеряет его скорбь, потому что любовь Теона не иссякла, и он верит, что в будущем его ждет радостное свидание с любимой. Там, в загробном мире, они уже никогда не расстанутся и ничто не сможет их разлучить.

Счастье человека, по убеждению Жуковского, а следовательно, и смысл его жизни не во внешнем интересе, а в нем самом, в силах его души, в богатстве мыслей и чувств. Чем гуманнее личность и чем больше человеческих людей, тем счастливее государство. Надо не подавлять или смирять страсти, а усовершенствовать свой духовный мир. Человек для Жуковского — не средство для достижения каких-то посторонних ему целей, а сам цель исторического процесса. Поскольку же между самосознанием личности и ее реальными возможностями и положением в действительности лежала глубокая пропасть, то личность в поэзии Жуковского принципиально одинока. Она находит понимание лишь в среде людей, которым столь же чужда мораль несправедливого общества. Но одиночество не отвращает человека от всего мира. Жуковский принимает жизнь даже с ее страданиями и печалью, потому что они тоже умножают гуманные и нравственные начала в человеке. Он верит, что в конечном итоге прекрасное и возвышенное в человеке победит, хотя бы и за пределами земного бытия. Так в поэзии Жуковского возникает так называемый второй мир — идеальный и совершенный. Из тесных и узких пределов сущности поэт устремляется в просторы чистого и светлого блаженства. Жуковский увлекает не конкретным изображением этого «второго мира», часто туманного и зыбкого, а вдохновенным порывом к нему, жаждой идеала, предощущением торжества гуманной мечты. Поэт как бы уносил читателя в неведомую даль очарования и, чтобы достичь ее, побуждал сбросить груз зем-

ной суеты, презреть мелкие интересы и оживить истинно человеческие свойства.

На этом качественно новом пути Жуковский решительно порывает с прежней рационалистической поэтикой XVIII века.

Чтобы понять совершившиеся в поэзии Жуковского сдвиги, обратимся к примеру.

У Державина есть стихотворение «Соловей», написанное восьмистишиями. Вот первые четыре стиха:

На холме, средь зеленой роши,
При блеске светлого ручья,
Под кровом тихой майской ночи,
Вдали я слышу соловья.

Поэт рисует объективную картину, давая общую экспозицию, точно определяя свое место в пространстве и во времени. Пространственный план — холм, ручей, роща. Временной — поздняя весна, ночь. Эпитеты объективны, предметны: «зеленая» — обозначение цвета, т. е. объективного, предметного качества, признака рощи; «маяская» — тоже предметный эпитет — обозначение времени года; «тихая» означает в контексте стихотворения «безветренная». Большинство эпитетов («светлый» — тоже предметный эпитет; ср.: «светлая грусть») носит предметный характер, указывая на объективные свойства, качества, признаки, присущие предметам. Само по себе это еще ничего не говорит об абстрактности поэтического мышления Державина, о его рационализме. Перед нами как будто вполне реальная картина.

И все-таки рационализм поэтического мышления Державина в ней чувствуется и присутствует. Картина, нарисованная поэтом, вообще реальна, но для того момента, который он описывает, она вовсе не реальна. Поэт слышит пение соловья ночью. Может ли он ночью видеть, что роща зеленая? Конечно, ночью он не может заметить зеленый цвет деревьев. Почему же Державин написал «зеленая роща», если в данный, конкретный момент переживания роща в его восприятии никак не могла быть зеленой, а скажем, темной, черной и т. п.? Да потому, что Державин точно знает, что весной деревья покрываются зеленой листвою. Эпитет «зеленая», позволительно сделать вывод, связан не с непосредственным созерцанием и сиюмоментным переживанием, а с логическим, рассудочным знанием. Державин, конечно, не совсем не прав — весной деревья действительно зеленые. Но он прав аб-

страктно, а не конкретно. Логическое знание у него в данном случае противоречит непосредственному созерцанию, что совсем не отменяет достигнутой Державиным «вещности», конкретности в других произведениях. А это свидетельствует о рационализме поэтического мышления. Следовательно, картина, нарисованная Державиным, не вполне объективна и не вполне эмоциональна, отделена от личного восприятия.

Теперь обратимся к элегии Жуковского «Вечер», одной из лучших у поэта. Вот начало элегии:

Ручей, вьющийся по светлому песку,
Как тихая твоя гармония приятна!
С каким сверканьем катишься ты в реку!

У Державина, как помним, преобладали предметные признаки («зеленая роща», «тихая майская ночь»). Жуковский, как легко заметить, отвлекается от предметных признаков. Его совсем не интересует ручей как природное явление. По описанию Жуковского о ручье нельзя сказать, прозрачен он или мутен, глубок или мелок, широк или узок. Сказано только, что он «вьется» по «светлому песку». Но зато на первый план выдвинуты особые эмоциональные признаки: «тихая гармония», которая «приятна» поэту, «сверканье». Жуковский оживляет в слове добавочные эмоциональные оттенки, скрытые в нем. На этом общем стилевом фоне и эпитет «светлый» («по светлому песку») получает дополнительный смысловой отблеск. Жуковский как бы намеренно отвлекается от цвета песка (ср.: «желтый»), а повышает экспрессивную функцию эпитета. Все слова рассчитаны не на то, чтобы точно передать объективную картину природы, а на то, чтобы вызвать определенное эмоциональное впечатление. Отсюда можно сделать чрезвычайно важный вывод: Жуковский обнаружил в слове и в сочетаниях слов дополнительные ресурсы для передачи переживаний и настроений. Он выявил в слове такие эмоциональные «ореолы» и оттенки, которые позволили ему непосредственно выразить душевное состояние.

Но и это еще далеко не все. Воспроизведенные Жуковским эмоции не нуждаются в постороннем оправдании, поскольку соприсущи естеству лирического героя. С точки зрения классицистической поэтики их появление, смену и переливы нельзя признать логически последовательными. Например, совершенно неясно, почему вслед за описанием природы, «ручья» поэт вдруг призывает

вдохновение. После приведенных выше стихов в элегии «Вечер» следует:

Приди, о Муза благодатна,
В венке из юных роз с цевницею златой;
Склонись задумчиво на пенистые воды
И, звуки оживив, туманный вечер пой
На лоне дремлющей природы.

Логическая связь при переходе от описания «ручья» к «Музе» разорвана. Между пейзажной картиной и призывом поэтического вдохновения нет жесткой зависимости. И все-таки в художественной системе Жуковского такая строгая логика существует. Но это не логика рассудка, а логика чувства. У Жуковского пейзаж сопряжен с конкретным психологическим состоянием. Поэт так сливает пейзаж и свое переживание, что между ними возникает интимная связь, не отвлеченно-логическая, а конкретно-психологическая. Поэту «приятна» «тихая гармония» «ручья», «вьющегося по светлому песку», он радуется его «сверканию», т. е. признакам, одушевляющим «ручей» и символизирующим олицетворенную в нем духовную и творческую силу природы. Отсюда понятно, что пейзаж превращается в «пейзаж души», ибо «светлой», наполненной «тихой гармонией» и «сверкающей» становится сама душа поэта. Ее свойства как бы переносятся на природу. Именно душа поэта полна «гармонией», готова к творчеству и предчувствует приход вдохновения. Лирическое настроение, просыпающееся в поэте, созвучно творческой мощи природы и передается через нее. Так устанавливается родство между душой природы и душой поэта, которое трудно понять рассудком, но которое внятно чуткому сердцу.

Своими элегиями Жуковский вдохнул в русскую поэзию новое содержание и преобразовал ее строй. В элегии «Вечер» содержание грустно не потому, что так велят «правила» искусства, а вследствие сложившегося у поэта понимания жизни. Содержанием элегии стала грусть как доминирующий признак отношения к действительности. Так была поколеблена принудительная связь между жанром и лирической эмоцией. Это привело к тому, что личность в поэзии уже не делилась на разные сферы — интимную, гражданскую, а предстала единой, внутренне многосложной и многогранной, прекрасной и возвышенной. Действительность отныне просматривалась через душевный строй человека, через его индивидуаль-

ные, неповторимо-своеобразные, самобытные переживания.

Жуковский придал элегической грусти всепроникающий и всеохватывающий характер. Элегическое настроение — это господствующая тональность его лирики. Элегия — песня всей человеческой жизни, выражающая глубокое и неискоренимое разочарование в действительности. В элегии «На кончину ее величества королевы Виртембергской» Жуковский писал:

Прекрасное погибло в пышном цвете,
Таков удел прекрасного на свете.

Гибель «прекрасного» осмыслена неотвратимым и печальным «уделом», т. е. знаком неизбежного конца молодости, красоты, лучших и возвышеннейших душевных побуждений в их расцвете. Грусть — не какое-то нелепое, случайное событие, досадно нарушающее разумность общего хода жизни, а чувство, вполне выражающее ее смысл. Элегическая эмоция включила теперь и «вечные» философские вопросы — противоречия между конечностью тела и бесконечностью духа, и социальные — неудовлетворенность насущной действительностью, в которой гибнут высокие духовные ценности (отсюда жажда иного мира и жгучая мечта о нем), и психологические — желание передать неповторимые, и гуманные чувства, свойственные отдельной личности и родственным ей душам.

Для полноты картины существенно и то, что Жуковский, обращаясь к монарху и друзьям, скорбя о смерти королевы Виртембергской, выдвигал на первое место человеческую сущность привлечших его лиц. Его, например, совсем не заботят заслуги рано умершей королевы перед Россией, он не придает значения ее сану. Но он искренне опечален смертью юной, прекрасной души на самом утре дней. Его внимание как поэта сосредоточено на душевном мире человека, независимо от титулов, званий, богатства, на принадлежащих личности природных свойствах, которые она либо развивает в себе, либо оставляет в забвении.

Новое понимание мира и новых отношений личности с миром проникло и в другие жанры, перестроив их. Интимное общение двух или нескольких духовно родных людей легло в основу высокого послания и идейно противостояло расчетливым связям, обычным в тогдашнем

обществе. В романсе и песне устанавливалась значимая близость автора с образованным кругом или народной средой. Перестройке подвергались и другие жанры, в частности баллады. Можно даже сказать, что Жуковскому («балладнику», как его называли) принадлежит честь создания этого жанра в русской поэзии. Хотя баллады писались и до Жуковского, но именно он придал балладе ту окончательную завершенность, ту содержательную совокупность признаков, которые выделили русскую балладу из других жанров.

Жуковский обратился к балладному жанру в 1808 году, написав «Людмилу». Баллада в поэзии Жуковского противостояла большим и многословным историческим и героическим поэмам, и это опять-таки было связано с потребностью выразить внутренний мир человека в его национальной характерности. Однако доромантическая баллада в русской поэзии такие задачи не могла выполнить. Жуковский первым внес в балладу национальный элемент и свел воедино разрозненные балладные признаки.

Жанровое единство баллады Жуковский создал на основе необычных обстоятельств и необычного поведения героев. Его баллада резко порывала с рационалистической логикой, с повседневными и устойчивыми формами обыденного сознания, с так называемым здравым смыслом. Как помним, в балладе «Людмила», например, героиня ждет жениха с войны. Она уже совсем отчаялась и стала роптать на бога за свою незавидную участь. Мать укоряет ее в непростительном грехе. Но Людмила мечтает об одном: лишь бы быть вместе с милым. И вот появляется жених, но оказывается, что он мертв. Тут важно заметить, что баллада не допускает вопросов рассудочного толка. События и фабулу баллады надо принимать такими, какими они предстают у автора, рассчитывающего на понимание условности ситуаций. Мертвый жених увлекает Людмилу, и она едет с ним в его жилище. По дороге жених прозрачно намекает, что дом его — гроб. Критики первых баллад Жуковского недоумевали, почему, например, Людмила, несмотря на явные намеки жениха и предупреждения нечистых сил, все-таки спешила за мертвецом, увлекаемая им к гибели. Они допускали фантастику в балладу, но требовали, чтобы героиня поступала правдоподобно. Между тем Людмила у Жуковского словно не слышит и не понимает жениха,

не внимает никаким мрачным предостережениям. Она прислушивается только к голосу собственного сердца. Рядом с ней ее милый, и она вся отдается своему чувству.

Сюжет баллады строится так, что рациональная логика поведения героини, характерная для доромантической баллады, исчезает, утрачивает свои права. Отсюда, по мнению критиков, возникают сюжетные несообразности, т. е. логически необъяснимые поступки героини. Однако вместо рационалистической логики в балладе Жуковского берет верх логика чувства. Баллада выбирает такие сюжеты, в которых можно было передать сложность внутреннего мира героев, неподвластных логике реальности, выходящих за грани предуказанного и очевидного поведения. Балладная ситуация смещает реальность и дает почувствовать не только противоречивость личного чувства, но и противоречивость всего бытия. Рациональные поступки всюду оказываются посрамленными. Людмила не поверила своему сердцу («Сердце верить отказалось!») и была наказана роковой встречей с мертвым женихом. Естественная ее радость внезапно сменилась испугом и страхом, которых она раньше даже не чувствовала. Светлане тоже снится жуткий сон, где жених увлекает ее в могилу, но пробуждение для нее радостно: ее милый рядом, живой и невредимый. Везде в балладах ошутимо присутствие и непредвиденное вмешательство внеличных, сверхъестественных сил.

Епископ Гаттон, укрывшийся в башне Рейнского замка, как будто недосягаем, но справедливое возмездие и там его настигает. Сколь бы ни таились убийцы Ивика, они сами вопреки их намерениям выдают себя с головой, едва услышав полет журавлей. Сюжет баллады обнажает действительную сложность как внутреннего мира личности, так и всего бытия. Понятно поэтому, что баллада тяготела к исключительным ситуациям, к фантастике. Она опиралась не на документ, не на факт, а на легенду, на предание, на невероятный случай, в которых, однако, частная история подпадала под действие общих, хотя бы и неосознанных человеком законов.

Для своих баллад Жуковский находил сюжеты в античности, средневековые и народных преданиях. Перед ним встала задача правдиво воссоздать национальные характеры и национально-исторический колорит. Для Жуковского существенным принципом стало воспроизве-

дение исторически достоверных особенностей мышления и своеобразных чувств, что потребовало от него утонченной стилистической и интонационной обработки сюжета. Жуковский не в полной мере решил эту задачу. Так, античность была им идеализирована и оромантизирована. Вместо суровых героев средневековья у поэта появились меланхолические, нежные фигуры. Однако путь, намеченный Жуковским, в целом был исключительно плодотворен: поэт стремился раскрыть характер через мысли и чувства, возникшие на почве определенной культуры. Например, в «средневековых» «рыцарских» балладах Жуковский умело воссоздает исторический колорит, психологию коварных преступлений, жестокости, властолюбия и вместе с тем «вечной», хотя и неразделенной любви, трогательной верности, нежной, но скорбной страсти.

Наибольшие успехи в области воспроизведения национально-исторического колорита были связаны, конечно, с русской тематикой и проблематикой. Жуковский и здесь был первопроходцем. В «Людмиле» он приурочил действие к истории русско-ливонских войн, ввел русские понятия и образы народной поэзии. Новый шаг в этом направлении был им сделан в балладе «Светлана». Романтическое чувство русской девушки мотивировалось здесь более подробно и тщательно: в душе Светланы живут народные обычаи и предания. Жуковскому дороги и ее верность жениху, и мечтания, и нравственная стойкость. Он психологически тонко передает противоречивые переживания своей героини — мучительную разлуку, тайную надежду, романтическое томление, страшные предчувствия, ожидание жениха, волнения сердца, наконец, тяжесть свидания и счастливое пробуждение. Героиня выдерживает напряженные испытания, и это не в последнюю очередь зависит от ее моральной цельности, почерпнутой в народном характере и быте. Недаром в духовный мир Светланы прочно вошли гадания, обряды, народно-поэтические выражения и представления. Всем этим Жуковский подготовил создание в поэзии русского национального характера и явился зачинателем жанра «русской» баллады. Так в поэзию Жуковского, опирающуюся на европейские образцы и русскую культурную традицию, вторгается народная стихия, которая придает ей индивидуальную окраску. Жуковский решительно повернул русскую поэзию к выражению мира «внутреннего челове-

ка» (Белинский), к его чувствам и мыслям и обработал поэтический язык в этом направлении. Своим творчеством он увлекал к гуманизму, к очаровательной дали совершенства и нравственной красоты, навевал на душу читателя сладостное томление по лучшей доле. И эта задушевная прелесть и редкая пленительность его дарования запечатлелись в том поэтическом облике, который навевали его стихи.

Рядом с Жуковским в истории русской поэзии стоит Батюшков. **Константин Николаевич Батюшков** (1787—1855) — один из основателей русского романтизма. Он культивировал жанры элегий, посланий и жанр исторической (эпической) элегии. Белинский в цикле «Статьи о Пушкине» писал: «Направление поэзии Батюшкова совсем противоположно направлению поэзии Жуковского. Если *неопределенность и туманность* составляют отличный характер романтизма в духе средних веков, то Батюшков столько же *классик*, сколько Жуковский *романтик*, ибо *определенность и ясность* первые и главные свойства его поэзии»¹. И далее: «В любви он совсем не романтик. Изящное сладострастие — вот пафос его поэзии. Правда, в любви его, кроме страсти и грации, много нежности, а иногда много грусти и страдания; но преобладающий элемент ее всегда — страстное вожделение, увенчиваемое всею негой, всем обаянием исполненного поэзии и грации наслаждения»². Различия между поэзией Жуковского и Батюшкова, подмеченные Белинским, и в самом деле разительны. С одной стороны, неопределенность, туманность, а с другой — предметность, ясность. У Жуковского — смутное томление по чему-то возвышенному, тоска по заповедному и запредельному. У Батюшкова — вполне земные чувства, выраженные динамично, зримо, ярко. Все так. Но почему Батюшкову нужна античность (она, как помним, понадобилась и Жуковскому)? И зачем он, подобно Жуковскому, обратился к средневековью, вспомнил о нем («На развалинах замка в Швеции», «Торквато Тассо»)? Разве само по себе обращение к античности с какой-то обязательной непременностью свидетельствует о возрождении классицистической традиции? И почему романтизм не-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII, с. 224.

² Там же, с. 227.

обходимо должен быть туманен и неопределенен? Не предубеждение ли это?

Прежде всего нужно понять, какую роль играет античность в поэзии Батюшкова. Как известно, средневековые сюжеты служили Жуковскому отправной точкой для создания совершенно новых и оригинальных поэтических вариаций, вызванных эстетическими нуждами отечественной литературы. Но ведь и античность в поэзии Батюшкова не только предмет воспроизведения (кстати, поэт опирается не на античные, а на французские и итальянские образцы). Античный колорит нужен Батюшкову для воссоздания идеального, вымышленного и условного внутреннего мира. Косвенно в обращении к гармоничной античности сказалась неудовлетворенность грубой современностью. Следовательно, причина воскрешения античности лежит в явном и недвусмысленном разочаровании в действительности. Тусклому, суетному, безрадостному существованию Батюшков противопоставил свою мечту о совершенной и прекрасной личности, живущей широко, весело, полно, ярко. Эта мечта закрепились в поэзии Батюшкова не в зыбких мелодических напевах об окутанной покровом таинственности идеальной духовной «родине», как у Жуковского, а в грациозных, изящных пластических формах и гармонической музыке, живым образцом которых было земное, прозрачное, светлое и зримое искусство эпохи «детства человечества». Батюшков вообразил свою мечту как бы сбывшейся, свершившейся, представшей взору, очам, жаждущим ее увидеть. Ему было мало одного лишь намека, ему был нужен явленный образ гармоничной красоты.

Предметом поэзии стала для Батюшкова не античность в ее «вещности», а человек, точнее, его духовный мир, переданный через телесные его движения, позу, мимику. Мифологические атрибуты и природное окружение важны Батюшкову не сами по себе, а для выражения чувственного богатства человеческого духа. Античный колорит придал лирическим переживаниям Батюшкова яркость, праздничность, театральность, единство с внешним миром и внутреннюю цельность. Мифология используется не в целях подражания античным образцам, а в совершенно ином качестве. Батюшкову необходимо ясно и определенно, чувственно и психологически конкретно запечатлеть свою мечту о свободном и прекрасном че-