

Anna JEMELIANIUK

Песенная лирика Василия Жуковского

Liryka pieśni Wasyla Żukowskiego

Le lyrisme des chants de Wasyl Żukowski

В науке о литературе до сих пор не отводилось специального внимания песенной лирике В. А. Жуковского. В робатах посвященных поэтике и истории развития песенного жанра в России (Я. И. Гудошников, В. И. Еремина, А. К. Сокольников, В. А. Благово, В. Г. Шомина)¹, исследователи чаще всего обходят молчанием песни Жуковского или упоминают о них вскользь, решая общие, выдвигаемые ими положения. Почти никем из исследователей не уделялось внимания жанру романса в лирике поэта. А между тем жанровая специфика как песни, так и романса до сих пор не разработана окончательно в теоретическом отношении. Единственная работа, в которой автор преследует цель выявить определяющие черты романсного жанра, принадлежит Б. А. Леонову.²

¹ См.: Я. И. Гудошников: „Романтизм и русская песенная поэзия первой четверти XIX века”. (в:) „Из истории русского романтизма”. Вып. I, Кемерово 1971; Я. И. Гудошников: „Очерки истории русской литературной песни XVIII—XIX вв.” Воронеж 1972; В. И. Еремина: „Повтор как основа построения лирической песни”. (в:) „Исследования по поэтике и стилистике”, Л. 1972; А. К. Сокольников: „Песни И. И. Дмитриева в рукописных и печатных песенниках первой половины XIX в.” (в:) „Проблемы жанра и стиля в русской литературе”, М. 1973; В. А. Благово: „»Русская песня« в поэзии первой половины XIX в. (Кольцови Жадовская)”. (в:) „Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII—XIX в.”, Л. 1974; В. Г. Шомина: „Жанр литературной песни и русский романтизм первой четверти XIX века”. (в:) „Проблемы литературных жанров”. Материалы II-й научной межвузовской конференции, Томск 1975.

² См.: Б. А. Леонов: „Романс как жанр в лирике”. (в:) „Вопросы стиля и жанра в лирике”, М. 1964.

Среди упомянутых трудов наиболее полно о песнях Жуковского высказался Гудошников. Однако в его исследованиях наблюдается явная тенденция к умалению роли Жуковского в истории песенной лирики. Отождествляя „романтический элемент” в жанре песни с народными мотивами и фольклорными художественными средствами, Гудошников пытается доказать, что романтизм в русскую песенную поэзию ввел не Жуковский, а А. М. Мерзляков, выступивший со своими песнями за несколько лет до Жуковского.³ „Наиболее романтические”⁴ песни, по Гудошникову, принадлежат в русской лирике Н. И. Козлову. Характеристика же песен, созданных Жуковским, сводится в работах Гудошникова лишь к выявлению их связей с традициями песенной поэзии XVIII в.

Ближе к истине подошла в своих замечаниях о песенной лирике Жуковского И. М. Семенко. Указывая вслед за Гудошниковым на следы влияния сентиментальной поэзии, исследовательница подчеркивает в то же время, что поэт сумел в своих песнях преодолеть традиции и в середине 1810-х годов создал собственно романтические образцы жанра.⁴ Тем не менее наблюдения Семенко носят несколько абстрактный характер, а жанровым особенностям песенной лирики Жуковского в ее монографии внимания не уделяется.

Ввиду указанных выше обстоятельств актуальность поставленной нами проблемы становится очевидной. Решая ее, мы ставим своей задачей выявить удельный вес, художественную ценность и тенденции развития песенной лирики автора „Людмилы”. Несомненно, освещение песен Жуковского как целостной системы позволит более детально и правильно определить их историческую значимость.

Важно подчеркнуть, что песенная лирика занимает в творчестве поэта один из важных и обширных разделов. У него обнаруживается ничуть не меньше образцов в жанрах песни и романса, чем элегий. Характерной особенностью его творчества было при этом глубокое взаимопроникновение песенного и элегического жанров. Музыкальная стихия внедряется даже в такое, казалось бы, далекое от песенной лирики по своему декламационному и медитативному характеру произведение, как элегия „Вечер”. Элегия эта пленила, как известно, своей музыкальностью П. И. Чайковского настолько, что несколько строк из нее он ввел в оперу „Пиковая дама” (дуэт Лизы и Полины). Песенное звучание приобретали не только элегии, но даже некоторые баллады Жуковского. И не случайно в третьем издании произведений

³ См.: Я. И. Гудошников: „Романтизм...”, стр. 56, 340; Я. И. Гудошников: „Очерки...”, стр. 52—53.

⁴ См.: И. М. Семенко: „Жизнь и поэзия Жуковского”, М. 1975, стр. 88, 101.

поэта под рубрикой романсов и песен насчитывается 31 произведение, хотя ко времени выхода в свет этого издания (1824) было создано немногим больше 20 стихотворений с авторским указанием на жанр песни или романса. Сюда вошли: „Добрая мать” (1811), „Голос с того света” (1815), „Сон” (1816), „Утешение в слезах” (1817) и многие другие стихотворения, не имеющие в подзаголовке авторского определения жанра, но при жизни автора постоянно печатавшиеся в отделе романсов и песен.

Тем не менее песенная лирика Жуковского не отличается слишком большим разнообразием своей тематики и форм, что характерно, например, для поэзии А. С. Пушкина. Так, всего лишь пять стихотворений было создано Жуковским с установкой на романсный жанр (в данный момент мы имеем в виду только те романсы, которым дано авторское определение жанра). Все остальные песенные произведения написаны в жанре песни — по нашим подсчетам у него не меньше 26 образцов песенной лирики имеют название „песня” или „песнь” (утверждение Гудошникова, что у Жуковского „немногим больше десяти стихотворений” имеют авторское указание жанра, решительно не соответствует истине).⁵ Но дело не только в чисто количественном преобладании песен, а прежде всего в их художественной структуре.

Современные Жуковскому теоретики почти не проводили различия между романсом и балладой. „Романсы суть то же, что небольшие Баллады [...]”, „Романс есть род Баллады [...]” — писал в 1820 г. Н. И. Греч.⁶ Такое отношение к романсу было свойственно и теоретическим воззрениям самого Жуковского. В составленном поэтом конспекте „Теории поэзии” Эшенбурга (1805—1806) характеристика баллады неотделима от характеристики жанра романса.⁷ На практике же свои немногочисленные романсы Жуковский также не выделял в качестве самостоятельного жанра, как это было у него, например, с идиллией. Во всех вышедших при жизни поэта собраниях сочинений, его романсы были объединены в одну жанровую рубрику с песнями („Песни и романсы”). И хотя существуют среди них стихотворения, названные в подзаголовках романсами, установить их отличительные черты от песенной лирики нелегко. Трудность здесь заключается не только в отмеченном нами факте теоретической неразработанности категории жанров песни и романса, но в первую очередь в самой специфике произведений поэта. Так, например, строфическое кольцо, характерное,

⁵ См.: Я. И. Гудошников: „Очерки...”, стр. 52.

⁶ Н. И. Греч: „Учебная книга российской словесности”, Спб. 1820, ч. III, стр. 161, 345.

⁷ См.: В. И. Резанов: „Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского”. Вып. II, Спб. 1916, стр. 287—288.

как утверждает Леонов, для созданной Пушкиным классической формы романа,⁸ вовсе не является особенностью романсов Жуковского. Кольцевое построение (явное или скрытое) присуще песенной его лирике, а не тем стихотворениям, которые в подзаголовках названы романсами. Здесь придется указать на четыре песни: „Когда я был любим” 1806, „О милый друг! Теперь с тобою радость!” 1811, „Голос с того света”, „Розы расцветают” 1815. Рефрен же, который, по А. П. Квятковскому, считается одним из отличительных свойств песенного жанра и которого лишен романс,⁹ выступает у Жуковского как в песнях („Песня в веселый час” 1808—1809, „Песнь араба над могилою коня” 1810, „Песня матери над колыбелью сына” 1813), так и в собственно романсной его поэзии: „К Нине” (О Нина, о, мой друг! Ужель без сожаленья 1080), „Сиротка” 1813, „Мина” 1817. В то же время некоторые из песен Жуковского более эпичны, чем большинство его романсов. Достаточно сравнить в этом отношении песню „Путешественник” (1809) с романсами „Цветок” 1811; „Желание” 1811, „Весеннее чувство” 1816, „Мина”. Последние пять стихотворений основаны на романтической устремленности к идеалу. Но если в каждом из романсов данная тема раскрывается в форме монолога лирического субъекта, то в песне применяется описательный метод с легко ощутимыми повествовательными элементами. Более того — по отношению к „Путешественнику” можно даже говорить о наличии определенной фабулы, где смена событий наступает почти в каждой строке:

Дней моих еще весною
Отчий дом покинул я;
Все забыто было мною —
И семейство и друзья.

В ризе странника убогой,
С детской в сердце простотой
Я пошел путем-дорогой —
Вера был вожатый мой.

.....
Вдруг река передо мною —
Вод склоненье на восток;
Вижу зыблемый струею
Подле берега челнок.

Я в надежде, я в смятенье;
Предаю себя волнам;

⁸ Б. А. Леонов: указ. раб., стр. 28, 30, 54.

⁹ А. Квятковский: „Песня”; „Романс”. (в:) А. Квятковский: „Поэтический словарь”, М. 1966, стр. 211, 249.

Счастье вижу в отдалении:
Все, что мило -- мнится -- там!

Ах! в безвестном океане
Очутился мой челнок;
Даль по-прежнему в тумане,
Брег невидим и далек.

(„Путешественник”)¹⁰

Отмеченный мотив страстного стремления в идеальный мир является силой, движущей развитие лирической темы в самых лучших романсах Жуковского. Применительно к ним неправомерно утверждение Леонова, объявившего любовную тему определяющим признаком романсного жанра.¹¹ Поэтическая практика автора „Людмилы” совершенно не укладывается в границах подобных теоретических обобщений. Кроме вышеупомянутых романсов, сказанное касается еще в большей степени стихотворений „Цветок” и „Сиротка”. В первом из них поэт развивает элегический мотив бренности всех земных благ, второе имеет реальную основу и носит филантропический характер. Как следует из примечаний поэта к этому стихотворению, поводом к его написанию послужило „трогательное происшествие”,¹² а именно спасение во время пожара посторонним человеком трех девочек, одну из которых удочерила А. И. Плещеева. Таким образом Леонов глубоко не прав, относя романсы Жуковского к той их разновидности, в которой „Страстная любовь изображалась в экзотической обстановке — испанской, итальянской, кавказской или восточной”.¹³ Таких романсов вовсе у поэта не обнаруживается.

Данные наблюдения позволяют констатировать тот несомненный факт, что в творческой практике Жуковского, как и в его теоретических воззрениях, жанр романса не имеет ярко выявленной специфики и почти полностью сливается с песнями. В связи с этим представляется вполне правомерным говорить не о песнях и романсах, а о песенной лирике Жуковского, или же пользуясь терминологией Семенко — о жанре „песни-романса”.¹⁴

¹⁰ В. А. Жуковский: „Полное собрание сочинений в 12 томах”. Под ред. А. С. Архангельского. Спб. 1902. т. I, стр. 64—65. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

¹¹ Леонов: указ. раб., стр. 30—31, 53.

¹² „Стихотворения В. А. Жуковского”. Изд. 3-е, Спб. 1824, т. I, Примечания, стр. 398.

¹³ Леонов: указ. раб., стр. 28.

¹⁴ И. М. Семенко: „В. А. Жуковский”. (в:) В. А. Жуковский: „Собрание сочинений в 4-х томах”. М.—Л. 1959, т. I, стр. XXXV.

Все образцы в жанре романса были созданы Жуковским в 10-е годы XIX в., причем большинство из них возникло в 1811 г.: „Цветок”, „Жалоба”, „Желание”, „Пловец”. Периодом же самого интенсивного развития этого жанра в России была вторая половина XIX в.¹⁵ Поэтому вполне объяснимо, что романсная лирика в творчестве поэта не занимает особенно видного места.

Жуковский начал свое песенное творчество (первая песня — „Когда я был любим” 1806) в переломный в развитии данного жанра период, когда сентиментальная слащаво-любовная по своему содержанию „песня пастушеская” воспринималась уже как явление отжившее. В песенной лирике данной поры возникли новые тенденции, каждая из которых была отражением определенных аспектов зарождавшегося романтизма.

Сильнейшая струя в истории романтической песни связана с именами С. Митрофанова, А. А. Дельвига, А. Ф. Мерзлякова, Н. Г. Цыганова. Усматривая совершенство жанра в выраженном в нем „чувствовании жизненном”, в насыщении его простонародными образами и выражениями,¹⁶ поэты эти создали так называемую „русскую песню”. Будучи проявлением романтического интереса к народности, такая песня представляла собой фольклоризованную в стилевом отношении лирику, культивация которой привела в 20—30 годы (период расцвета „русской песни”) к созданию глубокого синтеза историзма и народности (П. А. Катенин, „Песнь о первом сражении русских с татарами на реке Калке” 1820; К. Ф. Рылеев и А. А. Бестужев — агитационные песни 1823—1825 гг.; А. С. Пушкин, „Песни о Стеньке Разине” 1826; А. В. Кольцов, „Стенька Разин” 1838).

Романтическая тенденция к расширению фольклорных элементов, естественно, не могла не отразиться в песнях первооткрывателя этого направления — Жуковского. Уже в детстве, выросший в деревне поэт, написал „драматическое представление” „Скачет груздочек по ельничку — из старинной русской песни”. В дальнейшем, однако, он обратился в своей творческой практике не к русским старинным песням, а к иностранному фольклору. Так, в 1807 г. внимание поэта привлекает стихотворение Шиллера „Жалоба девушки”, которое носит ярко выраженный народно-песенный характер. Понимая, что фольклорная форма в источнике имеет первостепенное значение, Жуковский стремится сохранить в переводе колорит народной песни. Под его пером возникает насыщенная народно-песенными словами и выражениями

¹⁵ Леонов: указ. раб., стр. 29, 32; В. А. Благово: указ. раб., стр. 85.

¹⁶ И. М. Левитский: „Курс российской словесности для девиц”, Спб. 1812, ч. II, стр. 15.

„Тоска по милом” 1808 („дубравы дремучи”, „грудь белу”, „девица-краса”, „берег зыбучий”, „пригорюнясь”; 1, 54). Спустя восемь лет — в 1816 г. в одном из своих писем поэт обратится с просьбой к родным, чтобы они записывали „национальную поэзию”, „русские сказки и русские предания”.¹⁷ И одновременно он переведет на русский язык песню, взятую из немецкого фольклора — „Кольцо души-девицы”. В этой песне еще в большей мере, чем в „Тоске по милом”, заметно стремление автора максимально приблизить свое произведение к русскому фольклору. С целью придать песне народное звучание в ней используются не только народно-песенная лексика („души-девицы”, „юркнуло в воду”, „о ветер полуночный” и др.; 11, 117), но и приемы песенной фольклорной поэтики. В написанном трехстопным ямбом стихотворении „Кольцо души-девицы” выступает нетипичная для песенной лирики Жуковского форма. Если обычно в песнях поэта раскрытие лирического героя и его переживаний происходит в форме лирического монолога, то в произведении „Кольцо души-девицы” выступает повествовательная форма в соединении монолога с диалогом. То же самое явление наблюдаем и в „Тоске по милом”. Здесь первый куплет, исполняющий роль экспозиции, имеет повествовательный характер, а три остальные куплета являются монологом-жалобой героини. В обоих стихотворениях в значительно большей мере, чем в других песнях используются такие приемы фольклорной поэтики, как анафора, параллелизм, повторы:

И полночь и буря мрачат небеса;
И черные волны, вздымаясь бушуют;
И тяжкие вздохи грудь белу волнуют.

.....

Любовь унесла
Надежду, надежду — мой сладкий удел.
Куда ты, мой ангел, куда улетел?

(„Тоска по милом”; 1, 54)

Как „Тоска по милом”, так и „Кольцо души-девицы” вошли в репертуар народных песен, причем последняя из них бытовала в народной среде свыше ста лет. Вместе с тем, воспитанный на философии сентиментализма и раннеромантической поэзии Западной Европы, Жуковский не воспринял той народной простоты и непринужденности, которые более других русских поэтов I-й половины XIX века были присущи Кольцову, а также декабристам. В. Г. Белинский отмечал, что до Кольцова в русской литературе „[...] не было художе-

¹⁷ Письмо Жуковского к А. П. Юшковой-Зонтаг (Дерпт, конец 1816). (в: „Уткинский сборник”. Под ред. А. Е. Грузинского, М. 1904, т. I, стр. 89.

ственных народных песен, хотя многие поэты и пробовали свои силы в этом роде".¹⁸ Песни Жуковского характеризуют только начальную стадию восприятия фольклора русской книжной поэзией. Их расцвет падает на 1810-е годы, тогда как расцвет „русской песни" относится, что отмечалось выше, к более позднему периоду (1820—1830 гг.). Свыше 30 песен и романсов, то есть 75% всего написанного Жуковским в этой области, возникло под его пером с 1810 по 1820 год. Позже песни автора „Светланы" возникают эпизодически, а последняя из них, „Песнь бедуинки", была написана в 1831 г. В большинстве случаев песни, созданные в десятилетие с 1820 по 1831 год, представляют собой произведения на случай и не могут учитываться в истории русской песенной лирики. Таковы, например, три „прощальные песни" „благородных девиц", написанные по случаю их выпуска из института (1824, 1826, 1827 гг.). Не удивительно поэтому, что проблему национальной специфики Жуковский решал в рассматриваемом жанре чисто формально. Он подходил к фольклору ближе всего только с точки зрения языковой, заимствуя из народных песен лексический материал и некоторые художественные образы. Содержание же само по себе в таких песнях приобретало несколько чувствительный и меланхолический характер, что делало их далекими от фольклора и сближало с книжной песенной поэзией. Естественно — если свести „романтический элемент" в жанре песни исключительно к „народно-песенным интонациям", как это делает Гудошников,¹⁹ то придется вообще отказать песням и романсам Жуковского в принадлежности к романтическому направлению. Однако такой подход к творчеству поэта далеко не правилен. Создавая свои песни, он никогда и не ставил цели написать произведение в народном духе, что проявилось, например, в его работе над жанром баллады. Так называемая „русская песня" была поэту совершенно чужда. В разработке песенной лирики Жуковский шел другим путем, примыкая к числу поэтов, создававших лучшие образцы романтических песен без всякой фольклорной ориентации. Здесь имеются в виду П. А. Вяземский, Д. В. Давыдов, И. И. Козлов, Н. М. Языков и др. В силу больших различий в идеологических взглядах и в творческих устремлениях этих поэтов, созданная ими песенная лирика представляет явление далеко неоднородное. Данная область поэтического наследия русских романтиков, кстати сказать, до сих пор не нашла должного освещения в науке. Характеристика ее учеными сводится обычно к поверхностной и не-

¹⁸ В. Г. Белинский: „Полное собрание сочинений", М. 1953—1959, т. IX, стр. 531.

¹⁹ Я. И. Гудошников: „Очерки...", стр. 56.

последовательной систематизации отдельных видов песен.²⁰ Между тем игнорировать рассматриваемое русло песенной лирики не приходится. Лирика эта, хотя и отрешилась от существенной проблемы романтизма — народности, осуществляла другой не менее важный его аспект. Необходимо было наполнить песню новым содержанием, создать новый тип героя и более конкретно отразить психологию укрепленной личности. Несомненно, такую задачу решали песни поэта-партизана Д. В. Давыдова, основной темой которых стало гусарство, а героем — озорной и храбрый певец — воин („Я люблю кровавый бой” 1815, „Песня старого гусара” 1817). Сколь новаторскими, столь и важными были также песни Н. М. Языкова, создавшего яркий и психологически глубокий образ пирующего студента, чуждого всяких светских условностей („Мы любим шумные пиры” 1823, „Из страны, страны далекой...” 1827). В то время как Давыдов и Языков были призваны опозитивировать „прозаическое” и возвысить „низкое”, другой поэт — П. А. Вяземский вводил в свои разнообразные по содержанию песни („вакхическая”, „сельская”, „дорожная”) глубоко личное начало („Еще тройка” 1834 и др.). Наконец, мастером романтической песни по праву принято считать Козлова — сообщив жанру непосредственность и конкретность переживаний, он развивал заодно песенные формы („Не бил барабан” 1826, „Вечерный звон” 1827), в частности — романсные. Важно подчеркнуть, что последний из названных поэтов выступил на литературной арене как ученик и прямой последователь автора „Людмилы”. С творчеством Жуковского сближал Козлова автобиографический в обоих случаях образ отрешенного от мира и страдающего героя индивидуалиста. В основу мирозерцания оба поэта положили романтический психологизм и, исключив время и действительность из своих песен, главным их содержанием сделали темы личного счастья. Таким образом в поэзии Козлова и Жуковского с наибольшей силой проявилась специфика жанра романтической песни, а именно — интерес к индивидуальной жизни и отрешенность от общественной тематики. Песня, ставшая одним из ведущих жанров романтизма, была, как известно, наиболее камерным видом поэтического творчества. Сказанное касается в особенности периода, когда Жуковский формировался как поэт. В то время авторы песен были очень далекими от политики,²¹ песенный жанр понимался прежде всего как сугубо интимный. Политическую, агитационную пе-

²⁰ И. Н. Розанов: „Стихи русских поэтов, ставшие песнями”. (в:) „Песни русских поэтов”, Л. 1951, стр. 7 и сл., А. Бихтер: „Песни русских поэтов”, (в:) „Песни русских поэтов (конец XVIII—начало XX века)”, Л. 1973, стр. 5.

²¹ Я. И. Гудошников: „Очерки...”, стр. 49.

сенную лирику создадут в России декабристы. Единственная же песня Жуковского, касающаяся в некоторой степени общественных противоречий — „Песня бедняка” 1816, не приобретает политического звучания. Разрешение конфликта („Я вижу замки богачей // и их сады кругом... // Моя ж дорога мимо их // С заботой и трудом”), поэт видит „В небесной стороне”, в „молитве сладкой” и в уповании на божью щедроту и милость (11, 105). „Песня бедняка”, равно как и стихотворение „Там небеса и воды ясны” 1816, воспевающее красоту родного села поэта, Мишенского, и застольная „Песня в веселый час”, являются в его песенной лирике своего рода исключениями. Но все же они знаменательны, ибо Жуковский по сравнению со своими предшественниками значительно углубляет не только содержание своих романсов, что отмечалось выше, но и содержание песен.

Несомненно, первые попытки поэта в песенном жанре по своей композиционной структуре и условно-элегическим мотивам повторяют опыт, сложившийся у его предшественников. В ряде своих песен 1800-х годов Жуковский усваивал общий сентиментальный колорит, насыщал их излишней чувствительностью и элегической плачевностью. Включая известные образцы песенного жанра в сентиментальную стилистическую тональность, поэт создавал в них песни-жалобы. Таково стихотворение „Когда я был любим”, содержание которого составляют сетования по поводу неверной любви, таковы песни „Мой друг, хранитель-ангел мой” 1808, „Роза, весенний цвет” 1808, „О милый друг! Теперь с тобою радость”. В этих песнях используются условно-символические сентиментальные образы, чувства и мысли автора выражаются посредством прямого изложения, описательным методом, а заканчиваются они рассудочным назиданием:

Девица красная,
Нежный цветок!
Розы надменные
Помни пример.

Маткиной-душкою
Скромно цвети,
С мирной невинностью,
Цветом души.

(„Роза, весенний цвет”; 1, 48)

В дальнейшей своей творческой практике Жуковский откажется от плачевно-созерцательного принципа и описательного метода. Поэтика песни-романса в его лирике развивалась в сторону романтического художественного метода. В 1810—1820 гг. поэт придет к созданию таких немеркнущих образцов романтической песенной лирики,

как: „Весеннее чувство”, „Там небеса и воды ясны”, „Мина” и др.

Отличительной особенностью каждого из названных стихотворений и общей для них чертой является типичный романтизму страстный порыв к идеалу. Лирический субъект стремится в иной лучший, но неопределенный мир — в „Край желанного”, а „очарованное ТАМ”. Указательные местоимения „там”, „туда”, употребляемые по отношению к объекту устремлений лирического героя, превалируют в лексическом строе данных стихотворений. Это способствует созданию романтической атмосферы недосказанности и загадочности. Особенно ярко такая черта проявилась в стихотворении „Мина”, где автор вводит экзотический пейзаж:

Я знаю край! Там негой дышит лес,
Златой лимон горит во мгле древес.
И ветерок жар неба холодит,
И тихо мирт и гордо лавр стоит...
Там счастье, друг! Туда! Туда
Мечта зовет! Там сердцем я всегда! ²²

Основой композиции рассматриваемых песен является лирический монолог, что позволяет выразить внутренний облик героя, его эмоциональное отношение к художественному миру — отдельные элементы этого мира являются эквивалентами психического состояния лирического субъекта.

Сугубо романтический мотив жажды душевой полноты и невозможности ее достижения, ностальгическое душевное состояние лирического героя проявились с большой силой также в песнях „Путешественник”, „Мечты” 1812, „К востоку, все к востоку” 1815, „Розы расцветают”. Кроме того, поэт вводит и широко разрабатывает в своей песенной лирике философскую тему неустойчивости всего земного и связанный с нею романтический мотив разочарованности („Минувших дней очарованье” 1818, „Воспоминание” 1816, „Отымает наши радости” 1820 и др.). Но самые лучшие песни поэта связаны с любовью к Маше Протасовой. Поэтому тема несчастной любви, столь характерная для песенной лирики вообще, становится одним из основных мотивов песен Жуковского. Лирический герой этих песен раскрывается в типичном для поэзии Жуковского аспекте — как одинокая, отвергнутая любимым человеком и страдающая в разлуке личность, которая уповает на счастье в потустороннем мире. Такова, например, песня „Воспоминание” и многие другие. Возникнув на почве реальных душевных волнений поэта, эти произведения доносили до

²² В. А. Жуковский: „Стихотворения”, М. 1974, стр. 159.

читателя культ настоящего и глубокого чувства. Жуковский далек от всякого кокетства чувством как это было у сентименталистов. В своих любовных песнях он возвышается до идеально чистого поклонения женщине, глубоко проникает в ее духовный мир. Великолепный гимн любимой звучит, например, в песне, написанной ко дню ангела Протасовой, „Мой друг, хранитель-ангел мой”. Не менее показательно в этом отношении также посмертно обнаруженное в ее портфеле стихотворение „К Ней”:

Имя где для тебя?
- Не сильно смертных искусство
Выразить прелесть твою!

Лиры нет для тебя!
Что песни? Отзвѣв неверный
Поздней молвы о тебе!

Если бы сердце могло быть
Им слышно, каждое чувство
Было бы гимном тебе!

(„К Ней”; 1, 88)

Мы пришли к выводу, что практически не существует отличительных черт между романсами и песнями Жуковского. Немногочисленные образцы в жанре романса были созданы поэтом в 1810 годы, тогда как расцвет этого жанра в русской литературе наступает во II-й половине XIX в.

Первые образцы песен Жуковского носят на себе печать сентиментализма. Тем не менее развитие этого жанра в его творчестве идет по пути к романтическому методу. Расцвет песенной лирики автора „Людмилы” приходится на второе десятилетие XIX в. (1810—1820 гг.).

Отразив важнейшую тенденцию эпохи — стремление создать по-длинно народную песню с элементами фольклорной поэтики, Жуковский не способен был реализовать ее полностью. Осуществляемая поэтом задача состояла в психологизации жанра и обогащении его новым содержанием.

STRESZCZENIE

Podjęty w artykule problem stanowi całościowe ujęcie liryki pieśniowej W. Żukowskiego. Jest ona rozpatrywana na tle koncepcji teoretyczno-literackich oraz rosyjskiej poezji pieśniowej doby romantyzmu.

Poczynione w artykule obserwacje pozwoliły zweryfikować niektóre teoretyczne uogólnienia dotyczące pieśni Żukowskiego oraz stanowisko J. Gudosznikowa na temat powiązań tych pieśni z ówczesnymi konwencjami poetyckimi.

Przewycięzając silny w początkowym okresie wpływ sentymentalizmu, twórczość Żukowskiego rozwijała się w kierunku poetyki romantycznej. Pełną dojrzałość poetycką jego pieśni osiągają w latach 1810-1820. Autor *Swietłany* rozszerzył pojemność tematyczną gatunku oraz wniósł do niego pierwiastek psychologiczny. Lecz próba realizacji ludowości i stworzenia narodowej pieśni nie przyniosła pozytywnych rezultatów.

Dyferencyjna analiza stosowanych przez Żukowskiego form liryki pieśniowej (romanca, pieśń) wykazały jej monolityczny charakter.

RÉSUMÉ

La question discutée dans l'article offre une vue d'ensemble du lyrisme des chants de W. Żukowski. Il est considéré dans le contexte de la conception théorique et littéraire de même que dans le contexte des chants poétiques russes de l'époque du romantisme.

Des remarques faites dans l'article ont permis de réexaminer certaines généralisations théoriques concernant les chants de Żukowski de même que le point de vue de J. Gudosznikow à propos des liaisons entre les chants et les conventions poétiques de cette époque-là.

Ayant eu dominé, au début, une forte influence du sentimentalisme russe, la création de Żukowski évoluait vers une poésie romantique. Ce n'était qu'en 1810-1820 que le lyrisme de ses chants a pris la forme la plus parfaite. L'auteur de *Swietłana* a élargi, le champ thématique du genre et y a apporté un élément psychologique. Sa tentative d'introduire des motifs populaires et de créer le chant national a pourtant échoué.

L'analyse différentielle des formes poétiques pratiquées par Żukowski (romance, chanson) a montré le caractère monolithique de celle-ci.

