

## XIV.

### Поэтика романтиковъ и поэтика Жуковскаго.

Если проводить связь между „душей Жуковскаго“ и тѣми направленіями западной литературы, которыя она отразила, то намъ нечего выходить изъ теченій сентиментализма, въ которыя поэтъ вступилъ въ началѣ своей дѣятельности. До конца онъ піетистъ съ идеаломъ *Schöne Seele* и выспренной дружбы; поэзія для него религіозное откровеніе, являющее „святость жизни.... во всей ея красѣ небесной“; слова поэта—дѣла поэта; до-Шиллеровское отождествленіе поэзіи и добродѣтели замѣняется требованіемъ, что поэтъ долженъ быть чистъ душой, тогда только его слово будетъ благодатно. Изъ сфѣры сентиментализма перешло къ Жуковскому пристрастіе къ мечтательности, загробнымъ образамъ и таинственной лунѣ и то настроеніе меланхоли, которое онъ тщился превратить въ понятіе — христіанской грусти.

Поэзія *Sturm und Drang*'а, бурныхъ стремленій и гениальничанья, съ ея энергическими заявленіями личности и протестомъ противъ всякихъ условностей, коснулась Жуковскаго не своей психологіей, а литературной стороною: интересомъ къ народной старинѣ (Бюргеръ), міровой литературѣ и поэтическому экзотизму (Гердеръ, Фоссъ).

Гёте и Шиллеръ пережили стадію чувствительности и бурнаго чувства, Вертера и Мора, погрузились въ созерцаніе античной красоты, вынесли изъ нея понятіе о высокомъ назначеніи искусства и стали поодаль на высотахъ веймарскаго Парнасса. Кругомъ нихъ кипитъ молодое поколѣніе, не остывшее еще отъ волненій періода бури и натиска, и ищетъ пути;

тамъ, гдѣ Гёте остановился въ величавой *Entsagung*, они строить систему. Есть между ними люди расторгенные и скептики, теоретики и эстеты, вѣрующіе и фантасты мистицизма: Тикъ, Ваккенродеръ, Новалисъ, Шлегели и др. Время въ общественномъ смыслѣ было глухое, подавленное сознаниемъ несбывшихся надеждъ и подкошенныхъ стремленій: чувствительность стала сосѣдить съ филистерствомъ, титаны чувства сгорѣли и обратятся въ героев байроновскаго пессимизма. Оставалось уйти въ себя, удалиться отъ дѣйствительности въ область искусства, раскрытаго веймарскими классиками; въ тѣсный кружокъ друзей-поэтовъ, вродѣ кружка іенскихъ романтиковъ, или того, фантастическаго, который Ла-Мотъ-Фукэ собралъ въ какомъ-то замкѣ въ Пиренеяхъ (*Alwin*); погрузиться въ недѣятельное прозябаніе, *Müssiggang*, возведенное въ идеаль, поскольку оно соединено съ экстазомъ поэзіи и „божественнымъ эгоизмомъ“ и ему одному довлѣетъ. Такое пониманіе искусства, поэзіи, повторяетъ воззрѣнія сентиментализма и *Sturm und Drang*'а, но ведетъ ихъ дальше, обобщаетъ, обосновываетъ *теоретически*. Чувство подчиняется рефлексіи, бессознательное анализу сознания. У англійскихъ писателей XVII и XVIII вѣковъ романтическимъ называлось то, что выходило за границы привычной дѣйствительности и уравновѣшенной культуры, а встрѣчалось развѣ въ старыхъ рыцарскихъ романахъ: дикая мѣстность, темные гроты, мечтательная, несущественная любовь. Все это получить мѣсто въ новомъ синтезѣ: мы на почвѣ романтической школы.

Съ ея воззрѣніями, приѣмами, программой надо познакомиться ввиду того, что у насъ говорено было о „романтизмѣ“ — и романтизмѣ Жуковскаго 20-хъ годовъ.

Что такое поэзія, искусство? Жизнь, природа — отраженіе безконечнаго, но отраженіе неполное, призрачное; угадать полноту идеала въ оболочкѣ конечнаго можетъ лишь мистически-вдохновенное чувство поэта; Шеллингъ назоветъ его интеллектуальнымъ прозрѣніемъ; романтики припоминали выраженіе стараго мистика Бёме: *Der Blitz*, молніеносное откровеніе. Оно-то и раскрываетъ смыслъ реальности, которая сама по себѣ мертва; „абсолютно-реальна — поэзія“, философія — ея теорія, „совершенная форма науки должна быть поэтической“; „настоящій поэтъ всезнающъ, онъ — свѣтъ въ маломъ видѣ“ (Новалисъ). Но это восторженное сознаніе чередуется съ дру-

гимъ, ироническимъ: сознаниемъ противорѣчій идеала и его земныхъ формъ. Такое воспріятіе дѣйствительности, полное контрастовъ и грустно-веселаго юмора, и есть прекрасное, оно даетъ цѣнность жизни, какъ символа невыразимаго, недоступнаго намъ, совершеннаго. Поэзія настраиваетъ насъ благоговѣйно, ведетъ къ религіи; „есть особый умственный, поэтический органъ для познанія божественнаго, которое становится непосредственнымъ достояніемъ чувства, чаянія, совѣсти“, говоритъ Новалисъ; „поэзія — продуктивная религія“. И, наоборотъ: религіозное настроеніе — „высшее и чистѣйшее художественное наслажденіе“ (Тибъ). Идеаломъ является проникновеніе поэзіи въ природу, въ практику личной и общественной жизни, развитой новыми спросами культуры. Періодъ „геніевъ“ поставилъ на очередь вопросъ о значеніи чувства, до тѣхъ поръ сжатого, упорядоченнаго требованіями традиціонной нравственности въ вопросахъ любви и брака, и рѣшилъ ихъ въ смыслѣ широкой свободы: Якоби проповѣдывалъ „платоническую бигамію“, Гёте выступилъ съ своими *Wahlverwandschaften*; романтики переняли это рѣшеніе, воплотивъ его въ жизнь и поэзію (Люцинда Фр. Шлегеля), играя такими обновленными сказочными, но рискованными темами, какъ любовь брата къ сестрѣ (романтики, Шелли, Байронъ — и праисторическій мотивъ кровосмѣшенія). — Къ отождествленію: религія — поэзія (философія) пристали другія: когда сердце, отвлекаясь отъ всей дѣйствительности, становится самому себѣ идеальнымъ объектомъ, зарождается религія, говоритъ Новалисъ; всѣ частныя вождельнія сплываются въ одно, цѣлью котораго становится высшее существо, Богъ, и страхъ Божій объемлетъ всѣ чувствованія и стремленія. „Если такимъ объектомъ будетъ любимая женщина — это будетъ прикладная религія“. Игра синтеза продолжается: чувственное — матеріаль, оно условіе искусства, поэзіи-религіи; отсюда: религія, какъ скрытая, невыяснившаяся чувственность. — Въ результатѣ получалось міросозерцаніе, напоминающее психическое настроеніе XII—XIII вѣковъ: чувственный мистицизмъ, въ которомъ элементъ плотскаго бывалъ теоретически заглушенъ — самообузданіемъ страсти, наслажденіемъ жертвы, и чувственность граничила со святостью (Вернеръ).

„Жизнь и поэзія — одно“ пѣлъ и Жуковский; какъ и романтики, онъ пренебрегъ и позабылъ „низость настоящаго“, но

для него жизнь наполнялась сентиментальной семьей, уютной меланхолией. И для него поэзия — сестра религии, но какъ ея призракъ и отраженіе, не какъ настроеніе, которое привело романтиковъ изъ безформенности піэтизма, Гётевскаго пантеизма, абстрактнаго религіознаго чувства (Шлегель), къ историческому и философскаго обоснованія религію, какъ необходимой формѣ сознанія, и художественному католицизму. Исканіе кончилось, жажда положительной вѣры нашла успокоеніе, при воздѣйствіи *raisons poétiques, raisons de sentiment*; первое заглавіе Шатобриановскаго *Genie du Christianisme* было: Красоты христіанской религіи. Шли отъ искусства къ религіи Жуковскій въ ней выросъ лишь и старается проработаться отъ убѣжденія къ благодати непосредственной вѣры.

Романтики — символисты (къ символизму спустился и реалистъ Гёте — въ Пандорѣ, во второй части Фауста); символисты по призванію и теоріи. Конечное кругомъ насъ — лишь символъ безконечнаго; поэзия прозрѣваетъ соотвѣтствія неба и земли, духовнаго и вещественнаго, интеллекта и чувства, сознательнаго и безсознательнаго, чудеснаго и раціональнаго, жизни и смерти, Аполлона и Діониса. Во всемъ раскрывается единая органическая сущность міра, полярныя противорѣчія мирятся, потому что одна и та-же сила бьется въ человѣческомъ пульсѣ и управляетъ вращеніемъ свѣтилъ; классическій образъ „андрогина“ оживаетъ, съ таинственнымъ значеніемъ, въ фантазіи романтиковъ.

Was in den Himmelskreisen sich bewegt,  
 Das muss auch bildlich auf der Erden walten,  
 Das wird auch in des Menschen Brust erregt,  
 Natur kann nichts in engen Grenzen halten,  
 Ein Blitz, der aufwärts aus dem Centro dringet,  
 Er spiegelt sich in jeglichen Gestalten,  
 Und sich Gestirn und Mensch und Erde schwinget  
 Gleichmassig fort und eins des andern Spiegel,  
 Der Ton durch alle Creaturen klinget.

(Tieck, Genoveva: Schlachtfeld).

Какъ чаровница Винфреда въ *Geneveva*’ѣ, такъ и романтики чуютъ внутреннюю связь явленій, видимо раздѣленныхъ въ природѣ:

Wie Stern' im Abgrund die Metalle formen,  
 Wie Geister die Gewächse figurieren,  
 Wie sich Gedank' und Wille korporieren,  
 Wie Phantasie zum Kern der Dinge dringt,  
 Durch Einbildung Unmögliches gelingt,  
 Wie jeder Stein uns stumme Grüsse beut,  
 Alle Dinge nur sind der Geisterwelt ein Kleid.

Единство міра не только въ органическомъ сосуществованіи настоящаго, но настоящаго и прошедшаго: новое можетъ быть только обновленіемъ, развитіемъ стараго, ибо общество, государство — живой, самъ себя обусловливающий организмъ; возвращеніе къ народной старинѣ и идеаламъ средневѣковаго уклада было у романтиковъ не однимъ только поэтическимъ спросомъ, а исканіемъ органической связи съ прошлымъ, нарушенной посторонними вліяніями. Прошлое обязываетъ. Игра таинственныхъ созвучій и соответствій обнимаетъ всю исторію человѣчества: мы когда-то уже были, чьи-то двойники, идущіе на встрѣчу другимъ, Суане у Новалиса та-же Матильда (Heinrich von Ofterdingen), Изиди та-же Rosenbluthe (Die Lehrlinge von Sais).

Und was man glaubt es sei geschehn,  
 Kann man von weitem erst kommen sehn  
 (Heinrich v. Ofterdingen).

Старые мотивы метемпсихозы и двойничества являлись въ новомъ освѣщеніи, связывая личность идеей атаквизма, прирожденности, унаслѣдованной доли. Романтическая драма рока не наслѣдіе классической, обновленной Шиллеромъ, а звено того міроваго синтеза, который грезился романтикамъ, который питалъ ихъ Sehnsucht. Ваккенродеръ и Brentano сравнивали себя съ инструментами, на струнахъ котораго играетъ судьба.

Такое міросозерцаніе должно было создавать новое „чудесное“, отмѣнявшее старья, неподвижныя рамки классическаго. Въ два послѣднихъ десятилѣтія XVIII вѣка протестъ противъ его разсудочной цивилизаціи выразился поднятіемъ интереса ко всему духовному, сверхъестественному: къ магіи и жизненному элексиру, къ вызыванію духовъ и всему демоническому, Фаустамъ и Мефистофелямъ. На первыхъ порахъ даже такія реаль-

ныя завоеванія науки, какъ открытіе кислорода (1774 г.) и гальванизма (1789 г.) послужили матеріаломъ для спиритуалистическихъ построеній. Животный и земной магнетизмъ представился той силой, которая связываетъ органическое и неорганическое, духовное и тѣлесное въ одно живое цѣлое. Отсюда увлеченіе астрологіей, она также раскрывала единство міра; „я совершенно увѣренъ, что наша судьба привязана къ небу и звѣздамъ“, писалъ брату Вильгельмъ Гриммъ.

Шиллеръ пишетъ своего *Geisterseher*, романы Шписа и С<sup>о</sup> спустили на площадь новомодную фантастику, тогда какъ народная фантастика сказокъ и преданій проходила въ поэзію съ Виландомъ и балладами Бюргера.

Такъ собралась матеріалы для романтическаго чудеснаго и сложилась его теорія. Шлегель поставитъ требованія новой „мнеологіи“, которой христіанство и его легенды, Кальдеронъ и народныя сказки и восточная фантазія отдадутъ свои мотивы. И сказка, легенда, забытое народное преданіе поднимаются въ цѣнѣ. „Невидимое дитя“ Гофмана явится къ дѣтямъ бѣднаго дворянина Бракеля, которыхъ учитель Тинте душилъ чернильной мудростью, и будетъ играть съ ними, сказывать сказки, учить наслаждаться въ полѣ каждой былинкой, въ небѣ каждой звѣздой. Въ сущности все въ здѣшнемъ мірѣ иносказаніе, сказка, понять и изобразить которую можно только, какъ сказку, говорить Новалисъ. Для него она „канонъ поэзіи“, она, „какъ сновидѣніе, безъ связи, смѣсь чудесныхъ фактовъ и созвучій, какъ музыкальнаго фантазія, гармоническіе отголоски золотой арфы, какъ сама природа“.

Mondbeglante Zaubernacht,  
Die den Sinn gefangen halt,  
Wundervolle Marchenwelt,  
Steig auf in der alten Pracht.

(Tieck, Octavian, Prolog).

Соотвѣтствія безконечны, и фантазія работаетъ: у романтиковъ все *wunderbar, wundervoll, wundersam, wunderlich, seltsam*, все чудо, вызываетъ предчувствіе о чемъ-то неуловимомъ, настраиваетъ на идею безконечнаго. Но чудесное не въ одномъ таинственномъ, освѣщенномъ луною, и не въ загробныхъ образахъ; оно повсюду: у Гофмана оно дѣется среди бѣла дня, изъ

каждаго повседневнога, видимо филистерскаго акта выглядываетъ змѣйка-фѣя, точно поверхъ жизни невидимо идетъ какая-то другая, подсказывая и отрицая, вызывая поочередно приливы пантеистическихъ восторговъ и юмора. Чувствительный Стернь былъ въ модѣ у сентименталистовъ, Стернь-юмористъ нашелъ признаніе у романтиковъ.

Когда за объективной видимостью таится другая, незримая, она не описательна, не вызываетъ непосредственно и на рефлексію; надо чтобы въ читателѣ явилось то особое расположе-ніе чувства, то настроеніе (*Stimmung*), которое сдѣлало бы его внутренне зрячимъ, способнымъ угадывать безконечное въ конечномъ, *невыразимое* въ призрачномъ. Поэты-описатели рисовали природу, сентименталисты размышляли надъ нею, у романтиковъ—символистовъ она не реальна: Новались желалъ бы изобразить ее въ видѣ дриады или ореады; у Гофмана художникъ пишетъ съ натуры группу деревьевъ, а зрителю кажется, „что изъ-за густыхъ листьевъ выглядываютъ разнообразнѣйшія фигуры, то геніи, то странныя животныя, то цвѣты“,—и художникъ поясняетъ, что именно этотъ способъ писать этюды и вносить въ пейзажъ поэтическій, фантастическій элементъ, элементъ неуловимыхъ ассоціацій, втягивающихъ человѣческую жизнь въ тѣсное единеніе съ окружающею ее живою и живущею реальностью. У Тика слагаются причудливые образы: изъ весеннихъ облаковъ киваютъ ручки, на каждомъ пальцѣ по розѣ („*Frühling und Leben*“: *Aus den Wolken winken Hände, — An jedem Finger rote Rose*), смѣются алія уста — смѣются розы; далѣе фантастическое перенесеніе: розы вырастаютъ на стеблѣ, „поцѣлуями, поцѣлуями любви осыпанъ кустъ“ (*mit Küssen, mit Liebesküssen der Busch bestreut. „Frühlings-und Sommerluft“*); золотыя полосы стелятъ по голубому небу, путь солнцу (*Magelone*), а восторгъ въ который приводитъ тѣсное приволье, выражается такъ, какъ будто самъ поэтъ былъ частью тѣса, обвѣяннаго вѣтромъ и птичьей пѣсней:

Mit Fingern, mit Zweigen, mit Aesten,  
 Durchrauscht vom spielenden Westen,  
 Durchsungen von Vögelein,  
 Freun wir uns frisch in die Wurzeln hinein.  
 (Wald, Garten und Berg).

Начиная съ романтиковъ, которымъ вторилъ Гёте, наивный психологическій параллелизмъ народной пѣсни началъ раскрываться новому спросу: выразить невыразимое.

Это требовало и новыхъ средствъ языка и стиха. Уже движеніе Sturm und Drang'a поставило задачей созданіе „геніальнаго“ стиля, сильнаго и вещественнаго, черпавшаго изъ Ганса Сакса и народной рѣчи, не боявшагося новообразованій и свободной конструкціи, элизій и инверсій. Таковъ стиль молодого Гёте. Романтики пошли далѣе. Дѣло не въ рисункѣ, а въ возбужденіи настроенія; здѣсь починъ романтиковъ неистощимъ въ опытахъ. Новые эпитеты: обновляется потускнѣвшій у сентименталистовъ эпитетъ „золотой“; рядомъ съ нимъ „красный“ и „зеленый“: rotes Leben, rote Sehnsucht; grüne Flammen—весенняя листва (Тикъ). Спикретизмъ и символизмъ чувственныхъ ощущеній: звуки свѣтятся, птицы — оперенные звуки; синій цвѣтъ—цвѣтъ страданія и ревности, красный—дѣятельности и любви; у Гофмана запахъ темно-красной гвоздики вызываетъ мечтательность, точно слышишь издалека набѣгающіе и отличающіе звуки англійскаго рожка (Kreissleriana, 5); А. В. Шлегель изобрѣлъ скалу соотвѣтствій между гласными и рядомъ вызываемыхъ ими ощущеній: а — красный цвѣтъ, юность, радость, блескъ, о—пурпуръ, благородство, великолѣпіе, солнце, і—небесно-голубой цвѣтъ, глубокая любовь и т. д. При этомъ игра въ архаизмы языка, не всегда удачныя, но возбуждающіе представленіе чего-то не своего, далекаго, стариннаго, легендарнаго, туманнаго; любовь къ созвучіямъ, приемы ради созвучія и приемы; если-бы ихъ изобиліе и затемняло смыслъ, оно мелодически настраиваетъ. „Почему именно содержаніе должно быть — содержаніемъ поэтическаго произведенія?“ спрашивалъ Тикъ (Sternbalds Wanderungen). „Можно представить себѣ рассказы безъ связи, но въ ассоціаціи, какъ сновидѣнія; стихотворенія, полныя красивыхъ словъ, но безъ всякаго смысла и связи, развѣ та или другая строфа будутъ понятны; точно разнородныя отрывки“ (Новались).

Романтики—музыкальные импрессионисты; недаромъ ихъ герои, графы или бродяги, не мыслимы безъ арфы или мандолины, будь они въ Италіи или въ Исландіи. „Языкъ точно отказался отъ своей тѣлесности и разрѣшился въ дуновение, выразился А. В. Шлегель о Тикѣ; слово будто не произносится и звучитъ нѣжнѣе пѣнія“,



... dass alle Pulse zu Klängen werden,  
 Dass alle Gedanken in Tönen irren,  
 Gefühl und Wunsch und Wahnsinn durcheinander wirren  
 (Tieck, Genoveva).

Звучныя слова неопредѣленнаго значенія производятъ то-же впечатлѣніе, что и музыка, говоритъ Новалисъ; въ жизни души опредѣленныя мысли и чувства — согласныя, неясныя чувствованія — гласные звуки. „Музыка потому выше другихъ искусствъ, что въ ней ничего не понять, что она, такъ сказать, ставитъ насъ въ непосредственныя отношенія къ міровой жизни (Universum); сущность новаго искусства можно бы такъ опредѣлить: оно стремится облагородить поэзію до высоты музыки“ (Захарія Вернеръ въ письмѣ 1803 года). Для Гофмана музыка — самое романтическое изъ всѣхъ искусствъ; ея объектъ — безконечное, это праязыкъ природы, на которомъ одномъ можно уразумѣть пѣсню пѣсней деревьевъ и цвѣтовъ, животныхъ, камней и водъ. Какъ музыка — праязыкъ природы, такъ въ другомъ мѣстѣ образный языкъ поэзіи и религіи приравнивается къ языку первобытнаго человѣка, отвѣтившему дѣйствительности, утраченной нами съ переходомъ безсознательнаго въ область сознанія, но вѣчно истинной и еще живой, которую человѣку предстоитъ снова открыть.

И еще одна старая тема обновилась въ сюжетности романтиковъ: миѳъ объ Аріонѣ и чудодѣйственной, влѣбующей силѣ его пѣсни.

Исканію настраивающей выразительности отвѣтило и разнообразіе лирическихъ формъ, введенныхъ въ оборотъ, романскихъ и восточныхъ и навѣянныхъ народной пѣсней; романтики мастера терцины и сонета. Преобладаніе импрессионизма надъ рисункомъ сказалось въ свободномъ отношеніи Тика къ вопросамъ синтаксиса, у романтиковъ вообще такимъ-же отношеніемъ къ формамъ традиціонной поэтики, различавшей извѣстные роды, сценическіе приемы; они, казалось, связывали своей излишней опредѣленностью, тѣлесностью: надо смѣшать ихъ, играть ими, тогда только они будутъ „подсказывать“. Арабеска, эта наивно-музыкальная, въ самой себѣ вращающаяся линія, представлялась Фр. Шлегелю древнѣйшей формой чело-вѣческой фантазіи.

Отъ романтиковъ перейдемъ еще разъ къ Жуковскому.

Онъ не символистъ ихъ стиля, въ сравненіи съ ними его можно бы назвать классикомъ; онъ простъ; его чудесное носить специальный характеръ Юнговыхъ Ночей и Оссіана: оно либо лунное, загробное, либо просто сказочно-страшное. И его притягиваетъ „невыразимое“, „неизреченное“; оно и есть прекрасное: не даромъ онъ такъ часто возвращался къ толкованію афоризма Руссо: *il n'y a de beau que ce qui n'est pas* <sup>1)</sup>. Есть слова для „блестящей красоты“, говоритъ онъ,

Но то, что слито съ сей блестящей красотой,  
 Сіе столь смутное, волнующее насъ,  
 Сей внемый одной душою  
 Обворожающаго гласъ,  
*Сіе къ далекому стремленье,*  
*Сей миновавшаго привѣтъ*  
 (Какъ прилетѣвшее внезапно дуновение  
 Отъ луга родины, гдѣ былъ когда-то цвѣтъ,  
 Святая молодость, гдѣ жило упованье),  
*Сіе шепнувшее души воспоминанье*  
 О миломъ радостномъ и скорбномъ старины,  
*Сія сходящая святыня съ вышинъ,*  
*Сіе присутствіе Создателя въ созданьи,* —  
 Какой для нихъ языкъ? . . . Горѣ душа летитъ,  
 Все необъятное въ единый вздохъ тѣснится,  
 И лишь молчаніе понятно говоритъ.  
 (Невыразимое).

„Прелестъ природы въ ея невыразимости“, писалъ въ 1821 г. Жуковский <sup>2)</sup>, но средства выраженія у него не тѣ, что у романтиковъ. Я сказалъ выше, что сентименталисты, по существу не зрячи (*visuels*), но къ сентименталисту Жуковскому мы поставили бы иныя требованія: онъ не только любитель и знатокъ живописи, но смолода и страстный рисовальщикъ <sup>3)</sup>. Для него, какъ поэта, это не безразлично. На этомъ слѣдуетъ остановиться.

Зонтагъ рассказываетъ, какъ, будучи 4—5-лѣтнимъ мальчи-

1) Сл. выше стр. 257—8.

2) Къ вел. кн. Александрѣ Фёдоровнѣ, Карлсбадъ 17/29 іюня 1821 г. (Русская Старина, октябрь, 1901 г., стр. 232) = Путешествіе по Саксонской Швейцаріи.

3) Сл. Сумцевъ, I. с., стр. 106 слѣд.

комъ, онъ забрался въ пустую комнату и мѣломъ срисовалъ на полу стоявшій тамъ образъ Боголюбской Божьей Матери; его картина, написанная по 14-му году, осталась въ Московскомъ Университетскомъ благородномъ пансіонѣ<sup>1)</sup>. Въ 1815 году, въ Дерптѣ, онъ учится гравировать въ мастерской профессора живописи Зенфа; заграницей усердно посѣщаетъ музеи; картины занимаютъ не малое мѣсто въ его дневникѣ. Онъ водится съ художниками, Фридрихомъ, Рейтерномъ, Кларой и другими, поддерживаетъ ихъ, толкуетъ объ искусствѣ, покупаетъ и собираетъ<sup>2)</sup>. Въ 1838 году дѣлаетъ государю наследнику предложеніе „о составленіи собранія памятниковъ искусства среднихъ вѣковъ“<sup>3)</sup>; въ 1840 году пишетъ императору Николаю Павловичу, что желалъ бы употребить свое трехлѣтнее пребываніе заграницей на ознакомленіе съ тѣми способами, какіе тамъ въ ходу для „успѣшнаго образованія“ художниковъ, чтобы приложить эти способы на пользу Россіи<sup>4)</sup>; въ 1845 году принимаетъ участіе въ дѣлѣ приобрѣтенія въ Нюрнбергѣ и пересылки въ Россію готическаго алтаря съ живописными копіями рисунковъ Дюрера<sup>5)</sup>.

Его художественные вкусы выясняются постепенно. Въ 1821 году онъ видѣлъ не вѣсть что въ Мадоннѣ Рафаэля; въ въ 1840 году онъ еще находится подъ ея обаяніемъ<sup>6)</sup>; въ 1838 году онъ такъ судитъ о современной живописи: „Германская (школа): правильность, мысль, Gemüth, правда, иногда сухость. У итальянцевъ школа и преданіе безъ жизни. У англичанъ экзажерация и въ то-же время правда, много поэзіи. Французы — пріятность, безъ правды, манерность и аффекація; отсутствіе мысли или ея неглубокость“<sup>7)</sup>. — Правда и Gemüth, „душа“ — вотъ чего онъ будетъ требовать отъ художника. „Die Aussendinge sind die Farbe des Geistes, писалъ ему въ 1803 г. Андрей Тургеневъ<sup>8)</sup>; настоящій художникъ повсюду находитъ

1) Шевыревъ, Исторія Имп. Московскаго Университета, стр. 306.

2) См. его письма къ Сѣверину 1839 г. Русская Старина 1902 г., апрѣль, стр. 154, 155; письма Н. М. Смирнова къ Жуковскому, Русскій Архивъ 1899 г., № 4 стр. 623—7.

3) Дневникъ 1838 г., 29 ноября / 11 декабря.

4) Изъ Эмса 1840 г., июль, неиздано.

5) Письмо къ Сѣверину, Русская Старина 1902 г., апрѣль, стр. 162.

6) См. его письмо къ роднымъ о бракѣ.

7) Дневникъ 1838 г. 25 декабря / 6 января 1839 г.

8) См. выше стр. 58.

въ природѣ „символь человѣческой жизни“, скажетъ Жуковский о Фридрихѣ; „красота природы въ нашей душѣ“, „главный живописецъ — душа“, запишетъ онъ въ своемъ дневникѣ (1821 г., 25 юля и 7 сентября) и разовьетъ эту мысль въ письмѣ къ Рейтерну: не слѣдуетъ украшать природу, потому что rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable (Boileau), но художникъ схватываетъ ее индивидуально, il la saisit de son propre *sentiment*, car il ajoute à ce qu'elle donne ce qui est dans son âme. Mais cette individualité ne sera autre chose que *l'âme humaine dans celle de la nature*; elle sera pour nous une voix qui parle dans le désert, qui l'embellit et l'anime. Une ruine, p. e., est belle par elle même, mais le *souvenir* d'un homme, qu'elle a vu passer, ce souvenir, qui s'y attache vaguement, lui donne un charme indéfinissable.... C'est donc l'âme humaine que nous aimons à retrouver partout. Въ другомъ письмѣ онъ говоритъ, что Рейтернъ умѣетъ выражать l'extérieur природы, „donnez nous à présent l'intérieur, la nature invisible et grande“<sup>1)</sup>. Это отчасти возрѣніе Гёте въ замѣткѣ, которую Жуковский читалъ: на низшей степени стоитъ подражаніе природѣ, выше художникъ, умѣющій вложить въ предметы свое личное художественное пониманіе; выше всего тотъ, кто сумѣетъ извлечь изъ предметовъ ихъ сущность (Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil). Въ 1838 году Жуковский судилъ о Брюлловѣ, что у него рѣшительно болѣе творческаго генія, нежели у всѣхъ современныхъ живописцевъ, „не выключая и Горація Вернета“; еслибы „онъ къ своему итальянскому мастерству (Meisterschaft) присоединилъ и идеальность и глубокое чувство религіозности живописцевъ германскихъ“, онъ сталъ бы на ряду съ первыми живописцами всѣхъ вѣковъ<sup>2)</sup>. Картины его кажутся ему „слишкомъ матеріальными, подавляющими къ грѣшной землѣ божественное высшее искусство“. Такъ рассказываетъ Шевченко: онъ и Штейнбергъ учились въ мастерской Брюллова, Жуковский, только что вернувшійся въ 1839 году изъ заграницы, предложилъ имъ зайти къ нему „полюбоваться и поучиться отъ великихъ учителей Германіи. Мы не преминули воспользоваться симъ счастливымъ случаемъ и на другой-же день явились въ кабинетъ германофила.

1) Gerhard von Reutern l. c. стр. 63 слѣд., стр. 104.

2) Къ вел. кн. Марья Николаевна 1838 г., 2/14 юля.

Но, Боже! что мы увидѣли въ этомъ огромномъ, развернувшимся передъ нами портфѣлѣ: длинныхъ, безжизненныхъ мадоннъ, окруженныхъ готическими, тощими херувимами, и прочихъ, настоящихъ мучениковъ живого, улыбающагося искусства. Увидѣли Гольбейна, Дюрера, но никакъ не представителей XIX вѣка.... Разсматривая эту коллекцію идеальнаго безобразія, мы высказывали вслужъ свои мнѣнія и своимъ простодушіемъ довели такого кроткаго и деликатнаго Василия Андреевича до того, что онъ назвалъ насъ испорченными учениками Карла Павловича (Брюллова) и хотѣлъ закрыть портфѣль передъ нашими носами“<sup>1)</sup>.

Жуковскаго-поэта нельзя представить себѣ безъ карандаша: гдѣ-бы онъ ни былъ, куда-бы не явился, онъ всюду брался за него и рисовалъ, въ Мишенскомъ и Муратовѣ, въ Швейцаріи, Римѣ, Швеціи; мѣстами его дневникъ имъ-же иллюстрированъ. „Путешествіе (1821 года) сдѣлало меня и рисовщикомъ, писалъ онъ Зонтагъ; я нарисовалъ au trait около 80-ти видовъ, которые самъ выгравировалъ также au trait. Чтобы дать вамъ понятіе о моемъ искусствѣ, посылаю вамъ мои гравюры павловскихъ видовъ; такъ же будутъ сдѣланы и швейцарскіе, только при нихъ будетъ описаніе“<sup>2)</sup>. Въ 1837 году, когда Жуковский сопровождалъ наслѣдника цесаревича въ его путешествіи по Россіи, онъ любовался вмѣстѣ съ Александромъ Михайловичемъ Тургеневымъ окрестностями Москвы и рисовалъ; рисовалъ на всемъ пути: сохранилось два альбома такихъ рисунковъ, одинъ съ 176-ю, другой и 93-я видами, кое-гдѣ обведенными чернилами. Въ 1839 году Жуковский налету зачерчиваетъ лучшіе виды Рима; „онъ въ одну минуту рисуетъ ихъ по десяткамъ, и чрезвычайно вѣрно и хорошо“, писалъ Гоголь<sup>3)</sup>.

Лишь немногіе изъ этихъ этюдовъ стали достояніемъ пуб-

1) Основа, 1861 г., августъ, стр. 5.

2) Сл. Плетневъ, О жизни и сочиненіяхъ Жуковскаго. Соч. и переписка П. А. Плетнева, III, стр. 87; сл. Русская Старина 1883 г. № 2, стр. 485—488. Павловскіе виды, награвированные Жуковскимъ и Кларою въ Дерптѣ, изданы были въ 1824 году въ Петербургѣ въ пользу одного несчастнаго семейства. Брошюра Шторха „Путеводитель по саду и городу Павловску“ Спб. 1843 г. также украшена была гравюрами Жуковскаго.

3) Письмо къ Данилевскому 5 февраля 1839 г., сл. письма къ Жуковскому февраля и 12 сентября того же года.

лики; образцами могутъ служить павловскіе виды и изданіе „Сельскаго Кладбища“ 1839 года съ видами, снятыми поэтомъ на кладбище Stock Poges подъ Виндзоромъ. О виньеткѣ передъ „Пѣвцомъ во станѣ русскихъ воиновъ“ въ изданіи 1848 года мы говорили выше <sup>1)</sup>).

Рисунки Жуковскаго, когда они не наброски, вычерчены обстоятельно и нѣсколько сухо; его привлекали виды, Kleinleben и далекія перспективы; рѣже фигуры и лица; видно исканіе выразительности въ позѣ, исканіе правды; недостаетъ красокъ, освѣщенія. Здѣсь дополненіемъ служить текстъ дневниковъ; особенно дневникъ 1821 года представляетъ рядъ красочныхъ этюдовъ съ натуры, зачерченныхъ словомъ, нерѣдко до мелочей. Мы знаемъ, что многое изъ этихъ замѣтокъ нашло потомъ литературную обработку и попало въ печать, но въ дневникѣ впечатлѣнія наскоро, повторяясь, — свѣжѣе, сочнѣе, ярче; присутствуешь при моментѣ, когда видѣнное не только зарисовывается, но и вызываетъ цвѣтовые образы, сравненія и—размышленія, когда на смѣну художника является, съ его рефлексіей, печальный сентименталистъ.

„Вечеръ на Lago Maggiore: *полумѣсяцъ* надъ холмомъ, *какъ колесница*. Востокъ и Западъ. Радужныя небеса.... Звѣзды на горахъ. Вѣтеръ. Воды, измѣняющіяся вмѣстѣ съ небомъ. Тихія облака. Одно облако на небѣ. Цвѣтъ Альповъ и горъ отъ розоваго къ голубому“ (1821 г. 16 августа). „Во весь день Mont-Blanc въ клубящихся облакахъ. Въ часъ заката облака вспыхнули и разошлись, и выступила *пламенная голова* великана. Теперь ночь, передовыя головы черны, надъ ними рядъ черныхъ головъ и звѣздное небо; Арва шумитъ; прекрасная сельская картина; исчезаніе предметовъ“ (21 августа). Образъ громадной головы не покидаетъ насъ и позже. Видъ изъ С. Мартина: „необыкновенная яркость *полумѣсяца* (полумѣсяцъ пріятнѣе полной луны); *туманъ, какъ дымъ, и звѣзды, какъ искры отъ пожара*. Сходъ въ долину. *Кладбище*. *Одинъ крестъ*. *Маленькая церковь*. Нѣсколько до-

1) Сл. выше стр. 131—2.

2) Сл. въ дневникѣ подъ 30 сентября 1821 года описаніе Рейнскаго водопада съ обработкой въ „Отрывкахъ письма изъ Швейцаріи“. Недавно изданный дневникъ Гете въ этомъ случаѣ гораздо обстоятельнѣе, сл. *Reise in der Schweiz 1797 bearb. von I. P. Eckermann* въ веймарскомъ изданіи 34 B., 1-е Abth. стр. 355 слѣд; сл. ib. p. 378 (письмо къ Шиллеру 25 сентября 1797 г.).

мовъ. Дорожки. Мѣсяцъ. Летучая мышъ. Пѣтухъ. Огромные Альпы. Востокъ чистъ и ясенъ; на немъ формы Альповъ. Всѣ прочія вершины только темныя, а Mont Blanc уже свѣтелъ. Отъ луны около вершины тѣнь, а на вершинѣ нѣтъ; развѣ снизу.... Вершины озаряются, все неодинаковаго цвѣта съ прочимъ, розово-свѣтлыя, а другія голубовато-цвѣтныя. Роса пала, облака вились и перевивались около вершинъ, съ однихъ дымомъ, а съ другихъ *хвостомъ шлема, покрываломъ, всклокоченною бородою*, часть точно *летающія головы опрокинутыхъ великановъ*, какъ гиганты, упавшіе навзничъ съ прикованными къ грудямъ руками и ногами, остатки древняго боя гигантовъ“. И далѣе то-же: облака, „какъ головы“, „бороды по скаламъ; въ этотъ вечеръ точно собраніе *духовъ*“; „на Монбланѣ вихоръ пламенныхъ тучъ. *Лица опрокинутыхъ великановъ впереди: поле сраженія*“, „вихоръ облаковъ, словно *духи*. Нѣсколько темныхъ облаковъ у ступеней *прокрадываются*. Между тѣмъ кузнечики, свѣжій воздухъ, яркія звѣзды, посреди неба нѣсколько парящихъ летучихъ облаковъ, стукъ цѣповъ, шумъ воды, уединеніе, колоколъ. Все точно въ тонкомъ, свѣтломъ покровѣ“ (22 августа); „надъ Тунскимъ озеромъ Оссіановская картина: точно группы туманныхъ воиновъ съ *дымящимися головами*“ (9 сентября). Огромное дерево, какъ *призракъ съ раскинутыми руками*; „туманы въ разныхъ видахъ, словно *привидѣнія*.... облако, какъ *привидѣніе къ каскаду, какъ двѣ руки*“; „выходъ луны изъ-за утесовъ, словно *голова* на „огромномъ туловищѣ“ (10 и 11 сентября).— Описаніе водопадовъ — фотографическое: сколько струй, какія бьются, а не бросаются; надъ нами радуга-красавица (22 августа; сл. 10 и 16 сентября). „Удивительный вечеръ на берегу озера, *тронувшій душу до слезъ*: игра на водахъ, чудесное измѣненіе; неизъяснимость“ (27 августа); „*грусть отъ прелести и одиночества*“ (28 августа). Еще сравненія для облаковъ: „бѣлыя облака, какъ *вата* или *пухъ* на синихъ горахъ“ (2 сентября), „какъ взбитая *тѣна* или вата“, „какъ *кудри*“. Въмѣсто образа—рефлексія: „рѣка, тихо сходящая по плотинѣ—*образъ мудраго правленія*; плотина, стоячая вода, прососы—*разрушеніе*“ (6 сентября); „смотря на Аарскую долину, мысль о нынѣшнихъ правителяхъ: они стоятъ не за себя, а за министровъ“. Удивительная магія разоблаченія горной вершины при восходѣ солнца, „точно какъ *посвященіе въ какое-нибудь таинство; богиня-природа*“; „*вечеръ облачный едва-ли не прелестнѣе яснаго. Душа и несчастье, душа и счастье. Революція и порядокъ*. Вечеръ облачный и лун-

ный“ (9 сентября). *Затмѣніе горъ* вызываетъ сравненіе съ смертію (17 сентября), другое — *заходъ солнца*: „*Богъ покидаетъ на время видимое твореніе*“; „видя угасающую природу, приходишь въ мысль, что душа и жизнь есть что-то не принадлежащее тѣлу, а высшее; пока онѣ въ немъ, по тѣхъ поръ и красота; удалились — формы тѣ-же, но красоты уже нѣтъ; ничто такъ не говоритъ о смерти въ величественномъ смыслѣ, какъ угасающія горы“ (21 и 22 сентября). „Красота не въ природѣ, а въ душѣ человѣка; свѣтъ и душа; революція и горы“; по этому поводу размышленіе о грекахъ, сражавшихся за освобожденіе“ (23 сентября)<sup>1)</sup>. — 24 сентября: „Плаванье въ дождь съ сплннымъ попутнымъ вѣтромъ. Шумъ дождя и отъ разрѣзыванія волнъ лодкою. Впереди волны надуваются, иногда рвы, пѣрдка пѣна; сзади какъ будто преслѣдуютъ, и большія струи пѣны. Сзади дождь, впереди пристань, сбоку небо! Колыханье. Въ сильный вѣтеръ и въ бурю весло и руль, но когда все напрасно, брось все: есть доска. Il y a du sublime à être debout sur une nacelle et s'avancer au milieu des vagues“. — Человѣческая жизнь показывается въ этихъ пѣзажахъ лишь урывками, не нарушая общаго впечатлѣнія мечтательнаго покоя и „одиночества“, плодющаго „грусть“. „Послѣ обѣда прелестная прогулка берегомъ Рейссы; крестъ, старикъ и лодка; на мосту несравненное захожденіе солнца; зеленая роща въ огнѣ.... утки, рыбацкъ, тростникъ“ (20 сентября).

Пройдетъ десять слишкомъ лѣтъ, и мы встрѣтимъ тѣ-же характерныя черты и приемы въ дневникѣ и письмахъ 1832 и 1833-го годовъ. „*Башни, какъ привидѣнія. Облака, пожираемыя горами*“ (29 августа 1832 г.); „*чувство великаго и прекраснаго оттого такъ мучительно, что желалъ бы съ нимъ сниться*: жажда при видѣ Рейна, стремленіе при видѣ Альповъ — музыка, поэзія“ (5 сентября). „Прелестный вечеръ: янтарное западное небо. *Яркая звезда, какъ глазъ, наполненный слезою*“ (29 сентября/11 октября); „пѣсни — горніе крики“ (20 ноября/2 декабря); „срав-

---

1) „Le grec est coquin par ce qu'il a beaucoup d'esprit et est esclave; il use de sa force: rendez le libre, il sera héros; faites le esclave, il vous trompera Il est toujours le plus fort. Les ultras et les libéraux sont tous les deux ennemis de l'ordre; les uns veulent pour leur profit maintenir le désordre existant, les autres veulent le remplacer par un autre désordre qui leur profite. Il vaut mieux attendre que mal commencer, car recommencer est presque impossible“.



неніе естественной и откровенной религии съ утесомъ безъ дороги и съ дорогою“ (13 декабря); „нижніе пологіе берега, какъ призраки, черное облако, какъ орелъ посреди свѣта. Золотые края облаковъ надъ Юрою; снѣжная тонкая бахрама на ближнихъ облакахъ, какъ складки занавѣса“ (12/24 марта 1833 г.); „небо и озеро слиты прозрачнымъ туманомъ, сквозь который снѣжная горы, какъ волшебный міръ“ (14/26 марта); „облако надъ Юрою съ золотою гривой“ (16/28 марта).— „Горная философія“ письма изъ Швейцаріи<sup>1)</sup>—обращикъ рефлексій, разбросанныхъ въ дневникъ.

Итальянскія впечатлѣнія Жуковскаго сдержаннѣе, Италия не претворила его, какъ Гёте и, хотя и въ другомъ направленіи, романтиковъ. Онъ не того въ ней и искалъ, хотя писалъ Козлову, что покидаетъ Италію, какъ любовникъ невѣсту, которую любитъ страстно. „Все это можетъ обдѣлаться въ стихи или хоть въ прозу, ибо, какъ говоритъ Гёте, *Lied und Freude wird Gesang*“. Но итальянцы ему не понравились, они—„природные актеры. И что за языкъ! Одушевительная живость, но мало привлекательнаго для сердца, которое не можетъ быть притянута безъ простоты и чистосердечія“. Въ Венеціи его обуюали историческія воспоминанія, и башня въ лунную ночь показалась ему призракомъ<sup>2)</sup>.

Передъ нами вся палитра Жуковскаго-художника; его „описанія“ любили, и онъ грѣшилъ ихъ изобиліемъ<sup>3)</sup>. Пеизажъ набросанъ au trait, наложены краски; художникъ озабоченъ освѣщеніемъ, игрой цвѣта и тѣни, чутокъ къ переливамъ отъ „розоваго къ голубому“, отъ „розово-свѣтлаго“ къ „голубовато-цвѣтному“. Это сторона *правды*, едва-ли впрочемъ такъ ярко отразившаяся „въ его живописныхъ описаніяхъ природы“, какъ

1) См. письмо къ Наслѣднику изъ Верне близъ Веве 1 января 1833 г., Русскій Архивъ 1882 г., I стр. XVI слѣд. Общая часть печатается, какъ „Отрывки изъ письма о Швейцаріи“ 4/16 января 1833 г.

2) Къ Козлову 9/21 февраля 1839 г.; дневникъ 23 сентября 1838 г. См. дневники 1833 г.: Италия—страна „живописи, поэзіи и быстрыхъ страстей, энергическихъ въ своемъ выраженіи, но минутныхъ“ (12/24 апрѣля); „тихая жизнь здѣсь не откликается . . . и чувственное наслажденіе туманить cadaго“ (13/25 апрѣля).

3) 10 января 1815 г. И. И. Дмитріевъ въ письмѣ къ А. И. Тургеневу выражалъ желаніе, чтобы Жуковскій „наблюдалъ болѣе экономіи въ описаніяхъ и не повторялъ бы, какъ иногда случается, одной и той-же мысли. Тогда прекрасные стихи его были бы еще совершеннѣе“. Русская Старина 1903 г. ноябрь, стр. 707.

говорилъ Гоголь<sup>1)</sup>; самъ Гоголь, Марлинскій куда какъ цвѣтнѣе. Жуковскому удается кроткій лирический пейзажъ съ „дышущимъ“ озеромъ, по которому лодка оставляетъ серебряныя струи, либо съ тѣнью, идущею по слѣдамъ пѣшехода<sup>2)</sup>, или пейзажъ съ вѣчнымъ противорѣчьемъ, вносимымъ въ него человѣкомъ, какъ напр., изображеніе Бородинской ночи. Таковъ отвѣтъ Жуковского-поэта на требованіе *sentiment, Gemüth*, выраженія *de l'âme humaine dans celle de la nature*. При этомъ его фантастика старая, время Громобоя: по прежнему свѣтитъ луна или полумѣсяцъ, который еще пріятнѣе, а въ его свѣтѣ горы, облака, деревья обращаются въ гигантскія головы, пламенные или дымящіеся, въ хвостатые шлемы, духи и привидѣнія съ простертыми руками<sup>3)</sup>. Нѣтъ богатства ассоціацій, пантеистически обнимающихъ весь міръ, вездѣ раскрывающихъ символы—подъ опасеніемъ заслонить живую природу дриадами и ореадами. Не въ нѣмецкихъ-ли романтиковъ мѣтитъ Жуковский, когда въ дневникѣ 1839 г. (23 апрѣля / 5 мая) ставитъ вопросъ: „отчего живописная поэзія въ особенности принадлежитъ Англіи, нѣсколько Швейцаріи, мало Италіи и Франціи, Германіи—болѣе фантастическая? *Искусство украшать природу особенно въ томъ, чтобы ее прятать*“. — Размышленія по поводу (тихо сходящая рѣка—и мудрое правленіе, революція—и горы и т. д.), разсыпанныя въ дневникахъ, стоятъ какъ-бы на порогѣ того поэтическаго отождествленія, гдѣ чувственное и мысленное, природный и волевой акты сливаются—въ параллелизмахъ народной пѣсни и въ пантеистическихъ формулахъ романтиковъ. И Жуковский чувствуетъ мучительное желаніе слиться съ прекраснымъ и великимъ въ природѣ, но останавливается передъ ней въ сентиментальной рефлексіи, въ грусти „отъ прелести и одиночества“, и ставитъ вопросы о „душѣ и счастьѣ“ и жизни,

1) „Въ чемъ-же, наконецъ, существо русской поэзіи и въ чемъ ея особенность“ (Соч. Н. В. Гоголя изд. X, т. IV, стр. 179).

2) См. напр. его письма съ Женевского озера 4 и 29 генваря ст. ст. 1833 г.

3) Въ 1831 году, толкуя съ Мельгуновымъ о Саксонской Швейцаріи, Жуковский сказалъ, что именно тамъ ему стало понятно, „почему въ горахъ такъ много сказокъ о духахъ и волшебствѣ. Нигдѣ туманы такъ не живописны, какъ въ горахъ, нигдѣ въ нихъ нѣтъ столько фантазіи, какъ тамъ; они творятъ сказки; жители только переводятъ ихъ на языкъ“. См. Н. А. Бѣлозерская, Кн. Зин. Ал. Волконская, Историческій Вѣстникъ 1897 г. апрѣль стр. 148.

угасающей, какъ гаснуть горы, когда „Богъ покидаетъ на время видимое твореніе“.

Слышится старая, грустно-баюкающая, младенчески-задушевная дума Жуковского. Она невольно просилась на музыку; не даромъ музыка была для него чѣмъ-то „божественнымъ“, несущественнымъ, манящимъ на воспоминанія <sup>1)</sup>, открывавшимъ тотъ „незнаемый край“, откуда ему „свѣтитъ издали радостно, ярко звѣзда упованья“ <sup>2)</sup>.

Эта мелодичность „настроенія“ очаровывала современниковъ и въ его слогѣ. „Быль-ли такой слогъ до Жуковского? писалъ еще въ 1819 году (7 августа) кн. Вяземскій Ал. Тургеневу. Нѣтъ! Зачинщикомъ-ли онъ у насъ поэтическаго языка?... Что вы не думали бы, а Жуковский насъ переживетъ. Пускай языкъ нашъ и измѣнится, нѣкоторые цвѣтки его не повянутъ. Стихотворныя красоты языка могутъ поблекнуть, поэтическія всегда свѣжи, всегда душистыя“. Именно „стихотворныя красоты“ и вызвали противорѣчіе: письмо къ Марлинскому, подписанное „Житель Галерной гавани“, представлетъ сплошную насмѣшку надъ языками и стихомъ „нѣмецко-русской баллады „Рыбаки“. Статья эта возбудила оживленную полемику, въ которой приняли участіе Булгаринъ и Воейковъ и др. <sup>3)</sup>, но потребность защиты осталась и позже: знакомые намъ отзывы Пушкина и Рылѣева <sup>4)</sup> звучатъ и признаніемъ и апологіей; въ томъ-же (1825) году кн. Вяземскій говоритъ объ успѣхѣ Жуковского въ состязаніяхъ съ богатырями иностранной поэзіи, состязаніяхъ, гдѣ онъ долженъ былъ *покорить самый языкъ* и обогатить столькими завоеваніями и духъ и формы и предѣлы нашей поэзіи <sup>5)</sup>.

Нѣсколько лѣтъ спустя ближе подошелъ къ этому вопросу

1) Сл. выше стр. 253.

2) „Стремленіе“ 1827 г. Стихотворенія Жуковского клали на музыку его пріатели Плещеевъ и Вейраухъ, затѣмъ Кашинъ, Булаховъ, Боршняскій, Верстовскій, Глинка и др. Сл. Русскія Вѣдомости 1902 г. № 123 (Жуковский въ музыкѣ).

3) Сл. Остафьевскій Архивъ т. II, примѣчаніе къ письму кн. Вяземскаго къ Ал. Тургеневу 9 февраля 1821 г. Статья „Жителя Галерной Гавани“ (Ор. Мих. Сомова) напечатана въ Невскомъ Зрителѣ 1821 г. ч. V, январь, стр. 56—65. „Рыбаки“ явились въ 1818 году въ первой книжкѣ „Для немногихъ“.

4) Сл. выше стр. 392.

5) Полное собр. соч. кн. Вяземскаго I, стр. 181.

Полевой. „Однообразіе мысли Жуковскаго какъ будто хочетъ... замѣниться *разнообразіемъ формы стиховъ*. Ни одинъ русскій поэтъ не писалъ у насъ метрами столь многоразличными: многіе изъ нихъ до Жуковскаго были вовсе безъ употребленія, а Жуковскій ввелъ ихъ въ моду“<sup>1)</sup>; „если не ошибаемся, Жуковскій первый (?) употребилъ дактилическія окончанія въ русскомъ стихѣ; гекзаметръ былъ для него тоже не средствомъ избѣгнуть монотоніи шестистопнаго ямба, но музыкальнымъ новымъ аккордомъ; онъ употребилъ такимъ-же средствомъ пятистопный ямбическій стихъ и потому-же писалъ онъ много пьесъ смѣшаннымъ четырехъ-и трехстопнымъ ямбомъ. Въ „Шильонскомъ узникѣ“ осмѣлился онъ употребить сплошь рѣемы мужескія и умѣлъ не быть однообразнымъ и утомительнымъ. Въ „Замкѣ Смальгольмскомъ“ употребленъ черезъ стихъ трехъ и четырехъ-стопный анапестъ, и въ нѣкоторыхъ стихахъ двойная рѣема, на концѣ и въ срединѣ стиха... *Всѣ сіи измѣненія метра показываютъ отличное знаніе русскаго языка*“<sup>2)</sup>. Не то говорится о раннихъ поэтическихъ опытахъ Жуковскаго: „ихъ можно назвать мечтаніями влюбленнаго юноши, который изъясняетъ любовь свою чужестранкѣ на родномъ ея языкѣ, *говоритъ невѣрно, ошибочно*, но пламенно. Языкъ, образъ выраженія Жуковскаго взяты были имъ у нѣмцевъ“<sup>3)</sup>.

Я не остановлюсь на вопросѣ о дѣйствительныхъ новшествахъ Жуковскаго въ области метра; многое восходитъ къ почину Карамзина; разница въ томъ, что одинъ сочинялъ стихи, у другого стихи были естественнымъ музыкальнымъ выраженіемъ чувства, элегическаго, какъ тѣ „призывные звуки“, унылыя и пріятныя, благовѣсть, который манитъ Вадима. Полевой отмѣтилъ именно „музыку языка“ Жуковскаго<sup>4)</sup>; поэтъ „играетъ на арфѣ: продолжительные переходы звуковъ предшествуютъ словамъ его и сопровождаютъ его слова, тихо припѣваемыя поэтомъ только для поясненія того, что хочетъ онъ выразить звуками. Безсоюзіе, остановка, недомолвка, — любимыя обороты поэзіи Жуковскаго“<sup>5)</sup>. Ея характеристика—„пѣвкость“: „нельзя

1) Очерки I, стр. 123.

2) Ib. 139.

3) Ib. 114.

4) Очерки I. с. стр. 115.

5) Ib. стр. 123.

назвать стиховъ Жуковскаго гармоническими: гармонія требуетъ диссонанса, противоположностей, фѳугъ поэтическихъ; ищите гармоніи русскаго стиха у Пушкина: у него найдете булатный, закаленный въ молніи стихъ и кипящіе, какъ водопадъ горный, звуки; но не Жуковскаго это стихія. Его звуки мелодія, тихое роптаніе ручейка, легкое вѣяніе зефира по струнамъ воздушной арфы. Будучи въ этомъ самобытенъ, Жуковскій никогда не утомляетъ—нѣтъ! Онъ очаровываетъ васъ, плѣняетъ дробимостью метра, мелкими трелями своихъ звуковъ<sup>1)</sup>.

Нѣсколько историческихъ справокъ доскажутъ кое что недосказанное въ характеристикѣ Полевого, удаливъ кажушіяся противорѣчія.

Жуковскій вышелъ изъ псевдо-классической школы, быстро уступавшей вліянію сентиментальной; первая на долго оставила въ его стилѣ свои слѣды — въ пристрастіи къ далеко не поэтическому олицетворенію: Сила, Гладь, Страхъ, Любовь, Трудъ, Дружба, Вѣра, Насиліе, Свобода, Судьба, Кара, Ужасъ, Человѣчество, Погибель, Покой, Бѣда, Счастье, Страданье, Вѣсть, „веселая Молва“ и „печальный Слухъ“ („Рустемъ и Зорабъ“) и т. д. Сентиментальная поэзія дала формы его чувству, но оно хочетъ высказаться точнѣе въ своей неопредѣленности, разнообразнѣе въ своемъ однообразіи. Оно ищетъ новыхъ способовъ выраженія; нѣмецкая лирика указывала пути; начался періодъ борьбы съ языкомъ, о которомъ говоритъ Вяземскій, періодъ германизмовъ, которые вызывали укоры не одного Полевого; Мерзляковъ приводилъ своимъ слушателямъ стихи Жуковскаго въ примѣръ галиматіи. Слѣды борьбы остались и тогда, когда „въ бореньяхъ съ трудностью“ Жуковскій оказался „силачъ необычайный“. Въ „Вадимѣ“ читаемъ:

И подъ воздушной пеленой  
*Печальное* вздыхало.

Этого не понять, если не припомнить ранній навикъ поэта къ аллегоріи и нѣмецкія выраженія въ родѣ „das Ewig-Weibliche“. Еще непонятнѣе такое же отвлеченіе въ женскомъ родѣ: „И *втрная* незримо съ нею“ („Цвѣтъ Завѣта“). Сюда же от-

1) *Ib.* стр. 138—9.

носится и выражение въ переводѣ Шиллеровой „Эммы“ (1819 г.): дѣло идетъ о чувствѣ любви, которое, разъ зажженное въ сердцѣ, не умираетъ:

Ihrer Flamme Himmelsglut  
 Stirbt sie wie ein irdisch Gut?  
 Небомъ въ сердцѣ зажжено  
 Умираетъ ли оно?

Это „оно“, наводящее нѣкоторый трепетъ своею невѣсомостью, производитъ впечатлѣніе и въ „Вадимѣ“: „звенить“, „молчать“, „чернѣть“. Намъ знакомы: *тамъ* и *здѣсь*, *розно* и „веселое *вмѣстѣ*“ („Эолова арфа“), возведенныя въ существительныя.

„Безсоюзіе, остановка, недомолвка“ (Полевой)—все это можетъ быть объяснено лирической возбужденностью, но попадаются и странные анаколюты, не внушенныя подлинникомъ: Кассандра

Съ женихомъ рука съ рукой,  
 Взоръ любовью распаленный,  
 И гордясь сама съ самой,  
 Благъ своихъ не постигаетъ (1809 г.),

Второго стиха нѣтъ въ оригиналѣ, послѣдній не отвѣчаетъ Шиллеровскому: Ihre Wonne fasst sie kaum. Рѣзкій примѣръ представляетъ „Наль и Дамаянти“; рѣчь идетъ о Дамаянти: „съ полною тяжкими вздохами грудью (*Временемъ щеки, какъ жаръ, временемъ блѣдныя, Очи—полныя слезъ, засохшія губы и вѣсь въ безпорядкѣ Мысли, какъ волосы*) день и ночь Дамаянти вздыхала“<sup>1)</sup>. Германизмомъ отзываются: „я тамъ дни мирные вела“ („Вадимѣ“); „страшнаго одра кругомъ“ („Громобой“); всѣ собрались тебя вокругъ (на приѣздъ вел. княгини Анны Павловны, принцессы Оранской, въ 1824 г.<sup>2)</sup>; то-же употребленіе „вкругъ“ послѣ существительнаго у Державина); „дряхлый мой отецъ повлекся бы ко гробу“ („Громобой“); „ничтожности алчный“ („Аббадонна“); „не мысли въ небеса“ („Утѣшеніе въ слезахъ“ изъ Гёте, 1817 г.).

1) Сл. Friedr. v. Ruckert, Nal und Damajanti, 2-er Gesang: Mit von Schluchzen beklemmtem Odem, — Die Wangen wechselnd roth und blass, — Die Lippen trocken, die Augen nass, Ihre Gedanken zerstreut wie ihr Haar, — Ach, ach, seufzte sie immerdar.

2) Бумага В. А. Жуковского стр. 91—2.

Рядомъ съ этимъ—фразеологія XVIII вѣка, съ ея славянизмами и архаизмами (внуши вм. услышь, „Гимнъ изъ Томсона“; ревушѣ бурѣ, очесъ, устенъ, „Громобой“; крылѣ „Адельстанъ“) и словоупотребленіемъ, въ которомъ едва ли удастся выдѣлить личный починъ Жуковскаго: токъ (= теченіе, „Вождю побѣдителей“), предѣлъ, въ смыслѣ совершенство, чего выше нѣтъ, („Желаніе“ изъ Шиллера, „Пѣснь барда“); жило (= жилье, „Адельстанъ“; то-же у Крылова); людство, временно („Громобой“); ужъ солнце жгло съ полунебесъ („Вадимъ“; сл. „Странствующій Жидъ“: въ западномъ полнебѣ; сл. у Державина: на полсвѣтѣ) и др.—Уже въ 1802 году журналъ Панкратія Сумарокова посмѣялся надъ маніей необычныхъ, сложныхъ эпитетовъ, такъ ярко звенѣвшихъ на лирѣ Державина<sup>1)</sup>, въ 1821 г. Невскій зритель напалъ на пристрастіе къ нимъ Жуковскаго, пародируя его (дождливожелтый, вѣтренорыжій и т. п.), подчеркивая „прохладноголубой сводъ неба“, „знойную вышину“ и „родное дно“, которые теперь не вызвали бы протеста; въ 1826 г. Телеграфъ отмѣтилъ чрезмѣрное обиліе эпитетовъ въ „Марьиной Рощѣ“. Эта склонность, или слабость, осталась у Жуковскаго и позже; его выборъ и творчество не всегда удачны: онъ любитъ причастныя прилагательныя: златимый, дробимый („Эолова арфа“), разима („Старушка“), мужествомъ стремимый („Рустемъ“), яримый („Странствующій Жидъ“), богами внимаемъ (Отрывки изъ Иліады); насупленная дубрава („Пѣснь барда“), предустрашенный („Громобой“), благовѣщающіе персты („Вадимъ“; сл. тамъ-же выраженіе: разинувъ персты); затѣмъ: туманистый („Громобой“), соприсутственный („Посланіе къ имп. Александру“ и *passim*), скала пожарная (= гдѣ былъ пожаръ, „Пѣвецъ въ Кремлѣ“); нетлѣнный булатъ („Гаральдъ“); приливное море, напорныя волны (изъ Овидія: сл. образъ: бурныхъ волнъ сугробы, „Плаваніе Карла Великаго“), предвѣщательный ужасъ, безотпорная смерть, защитное мѣсто,

1) Журналъ пріятнаго, любопытнаго и забавнаго чтенія, I, 1802 г. стр. 111—115: Ода въ громко-нѣжно-нелѣпо-новомъ вкусѣ:

Жемчужно-клюковно-пожарна  
 Выходитъ изъ-за горъ заря....  
 Въ уныло-мутно-кротки воды  
 Глядятся черны хороводы  
 Пунцово-розовыхъ воронъ и д. т.

замѣчательное (= внимательное) око („Разрушеніе Трои“); мирительное пѣніе, гривистый племъ (Отрывки изъ Иліады); защитная кровля („Одиссея“), подозрная башня („Рустемъ и Зорабъ“) и др.

Сложные эпитеты встрѣчаются уже въ его раннихъ произведеніяхъ (бѣлорумяная заря, „Майское утро“ 1797 г.; державинское: огнепернатый, „Могущество, слава и благоденствіе Россіи“; огнечешуйчатый хребеть, „Пиршество Александра“ 1812 г. и т. д.) и далѣе плодятся и разнообразятся. Уже переводы изъ Виргилія („Разрушеніе Трои“ 1822 г.) и отрывковъ Иліады (1828 г.) указываютъ на нѣкоторую виртуозность, создавшую пошибъ, къ которому пріучились, какъ къ поэтическому; Иліада Гнѣдича вышла лишь въ 1829 году. Въ „Разрушеніи Трои“ встрѣчаемъ: дивноогромный, неизбѣжноужасный, неслыханнострашное чудо, бесполезноприскорбная повѣсть, робкобезмолвный; въ „Отрывкахъ“ не только крѣпкозданный, крѣпкостѣнный, но и крѣпконагорный стѣны; башневѣнчаный; мѣднокованный, мѣдноогромный племъ, мѣднолаты фюкеяне; копье тяжелоогромное, Ифестъ медленнотяжкій; обильномедлительный токъ, обильнобогатый, плоднообильный; винобогатый, хлѣбодарный Закинѣъ, сладостновкусный; чернооблачный Зевесъ, черногустыя брови; краснопопсанная дѣва (то-же у Державина) — и космолапый левъ. — Когда въ 1837 году, путешествуя съ наслѣдникомъ по Россіи, Жуковский набросалъ карандашемъ первую редакцію перевода „Наля и Дамаянти“<sup>1)</sup>, усвоенная имъ схема сложнаго классическаго эпитета уже владела имъ настолько, что, пересказывая текстъ Рюккерта, онъ невольно затиралъ восточный колоритъ его выраженія, передавалъ кое какіе эпитеты, иные, лишніе, созидалъ въ обычномъ своемъ стилѣ: тихонравная, сладкопривѣтная дѣва, сердцевластительный (*herzbfehdende*), зоркоспокойный (*starr von Augen*), огненнотемный взоръ (*grossaugig-schmachtende*), безпыльноэфирная одежды, лазурновоздушное пространство, свѣтлонетлѣнные вѣнки (*steif unwelkende*), отголосножалобный крикъ, небесно-смиренная прелесть, игрокъ коварноискусный, неподвижнопрозрачныя воды; грозноотважный; любопытноотважная змѣйка

1) „Наля и Дамаянти“ онъ читалъ въ 1832 году; 3 декабря н. ст. переведены были семьнадцать первыхъ стиховъ, послѣ чего переводъ остановился. Сл. дневники 1832 г. подъ 3 и 5 декабря н. ст.



(fink neugierig) и др. Сложные эпитеты „Одиссеи“ и „Рустема и Зораба“ (1846—7) представляют такой-же подборъ новообразованій, часто невнятныхъ: звонкопространныя сѣни, тучнополяннстый городъ, многодарная земля, шумнонеистовый сонмъ, вкуснообильный, длинноогромный („Одиссея“); роскошнолакомый, желѣзножилистый, задумчивобезмолвный, безумнобѣшенный, прискорбносладостная рѣчь, гнѣвноогненные очи („Рустемъ и Зорабъ“).

Если подъ сложными эпитетами разумѣть тѣ, которыхъ части взаимно опредѣляются (сердцевластительный), либо соединяются въ новомъ цѣломъ, представляющемъ какъ бы отгѣнокъ вошедшихъ въ его составъ (огненнотемный), то цѣлая группа такихъ эпитетовъ у Жуковского является соединеніемъ элементовъ, содержательно самостоятельныхъ и лишь послѣдовательно входящихъ въ районъ впечатлѣнія. Въ спокойномъ (или неспокойномъ) взглядѣ мы прочтемъ и зоркость, но художникъ разомъ видитъ цѣлое, быстрому объединенію впечатлѣній отвѣчаютъ сочетанія: зоркоспокойный, неподвижнопрозрачныя воды; Замира окружена „Свѣтловлажными руками Быстрошумнаго Дуэра“ (Сидъ II, 1831 г.); „влажносеребряный“ сводъ воды (Ундина гл. XIII), „радостностройная“ (Наль и Дамаанти: schön gehüftet); въ „полуясное утро“ ручей могъ дѣйствительно показаться „черноблестящей“ нитью или струйкой (дневникъ 11 сентября 1821 г.). Такъ легко было дойти и до нераціональныхъ „свѣтлонетлѣнныхъ вѣнковъ“. Во многихъ случаяхъ поэтъ могъ связывать нѣмецкій подлинникъ, но сказывалось въ произведеніяхъ поздней поры и долгое отчужденіе отъ живой русской рѣчи. Въ „Странствующемъ Жидѣ“ встрѣчаемъ „безпреградно“ въ смыслѣ „безпрепятственно“, „неоглядкой побѣжалъ“ и цѣлый рядъ оборотовъ, надъ которыми пуристы 20-хъ годовъ покачали бы головой: „полетъ непритѣсимый“, „желѣзномертвая несокрушимость“, мученикъ „усвоилъ“ меня „въ благодарномъ взглядѣ“; „моя судьба переломилась на двое“ (entzwei?); корабль прикованъ къ берегамъ — „цѣпью бури“.

Изъ такой-то борьбы съ языкомъ, въ поискахъ за новыми средствами выраженія, вышелъ стиль Жуковского, отложились его любимыя сравненія, поэтическіе образы: сходить „ночная, росистая тѣнь“, „вѣтеръ улеся на спящихъ листахъ“, звукъ арфы „тише дыханья играющей въ мистяхъ прохлады“ („Эолова

арфа“); лѣсъ полонъ „душей весны“, слышенъ „шумъ теплыхъ облаковъ“; образъ „молодого разсвѣта“ чередуется съ представленіемъ ангела востока, который въ тишинѣ

На край небесъ взлетаетъ  
И по туманной вышинѣ  
Зарю распростираетъ  
(„Вадимъ“).

Мы знаемъ, какъ воздушно передана Жуковскимъ пѣсенка изъ Шатобріана <sup>1)</sup>; интересна и пѣсня водопада въ переводѣ Ундины гл. 9. Жуковский передаетъ прозу Ла-Мотъ Фука пятистопнымъ ямбомъ, включивъ въ его размѣръ пѣсню, которая и въ оригиналѣ написана стихами, стремящимися къ звукоподражанію:

Rascher Ritter,  
Rust'ger Ritter,  
Ich zurne nicht,  
Ich zanke nicht;  
Schirm nur dein reizend Weiblein so gut,  
Du Ritter rüstig, du rasches Blut.

У Жуковского тембръ другой:

Ты смѣлый рыцарь,  
Ты бодрый рыцарь,  
Я силенъ, могучъ,  
Я быстръ, гремучъ;  
Не сердиты  
Волны мои,  
Но люби ты,  
Какъ очи свои,  
Молодую, рыцарь, жену,  
Какъ живую люблю я волну.

Слышно, какъ волна присмирѣла, утихаетъ.

Какъ тщательно работалъ Жуковский надъ своимъ стихомъ показываютъ его черновыя, имъ же перебѣленные руко-

---

1) Сл. выше стр. 216—7.

писи, частыя передѣлки уже напечатанныхъ произведеній для новаго изданія. Что было бы съ наслажденіемъ поэта, когда бы онъ могъ производить безъ труда? Все бы очарованіе его пропало? писалъ онъ по поводу Пушкина, которому не даромъ доставались его „легкіе, летучіе стихи“<sup>1)</sup>).

Будущему изслѣдователю стиля Жуковскаго переводы его дадутъ богатый, хотя далеко неравномѣрный матеріалъ. Они составили и еще составляютъ его славу. Сравненіе съ романтиками подсказывается само собою. Они прислушались къ Гердеру и, въ поискахъ за живой струей, которая обновила бы формы и содержаніе поэзіи, открыли ее въ классическихъ образцахъ всемірной литературы. Одна сцена Тиковскаго Zerbino представляетъ „вертоградъ поэзіи“, полный деревьевъ, цвѣтовъ, птицъ и красокъ, все поетъ, говоритъ, шепчется — и поэты всѣхъ временъ и народовъ собрались вокругъ богини поэзіи. Сонъ въ руку: Фоссъ переводитъ Гомера, Лессингъ, Виландъ, Шекспира; за ними двинулись романтики: Шекспиръ, Кальдеронъ, Сервантесъ, Данте и Веды, поэзія Востока и Запада были усвоены, явились точные переводы, старавшіеся сохранить духъ подлинниковъ, народный колоритъ писателей, ихъ метры. А. В. Шлегель, вторя Бюргеру, высказавшемуся по этому вопросу, требовалъ отъ перевода индивидуальной правды, отъ переводчика соблюденія стихотворной формы, стиля, настроенія оригинала. Въ другой разъ онъ подчеркнул не столько требованіе правды, сколько — творчества переводчика: переводъ представился ему настоящимъ поэтическимъ актомъ, новымъ созданіемъ; можно доказать, говоритъ онъ, что человѣческій духъ ничего иного не дѣлаетъ, какъ переводить, и самъ онъ, Шлегель, постоянно пребываетъ въ поэтическомъ прелюбодѣянніи, потому что не можетъ прочесть ни одного стихотворенія безъ желанія усвоить его себѣ. Подобный взглядъ находимъ и у Новалиса: онъ различаетъ ученый, грамматическій переводъ отъ „миеическаго“, передающаго не художественное произведеніе, а его идеалъ; образца такого перевода еще нѣтъ: въ извѣстномъ смыслѣ греческая миеологія такая именно передача греческой народной религіи. Есть еще и третій родъ перевода, свободно измѣняющій подлинникъ, при чемъ авторъ становится къ своему

---

1) Соч. Жуковскаго изд. 7-е VI, 438.

оригиналу въ такія же отношенія, въ какія „геній челоѣчества къ отдѣльному лицу“, переводчикъ является „поэтомъ поэта“.

Жуковскому слѣдуетъ, съ его-же оговорками, удѣлить мѣсто въ послѣдней категоріи.

Флоріанъ утверждалъ что „самый пріятный переводъ есть, конечно, и самый вѣрный“, и требовалъ отъ переводчика, чтобы, сохраняя мысль автора, онъ ослаблялъ, смягчалъ инныя выраженіе, „черты дурнаго вкуса“. Переводчикъ Флоріанова Донъ-Кихота усвоилъ этотъ взглядъ и повторилъ его въ статьѣ, переведенной имъ съ французскаго: въ переводѣ можно иногда „жертвовать и точностью, и силою“ ради гармоніи, какъ въ музыкѣ „вѣрность звуковъ должна уступать ихъ пріятности“<sup>1)</sup>.

Требованіе смягченія, ослабленія, пріятности дѣлаетъ всякій переводъ подражаніемъ; но подражаніе можетъ быть творчествомъ. На этой точкѣ зрѣнія стоитъ замѣтка „О баснѣ и о басняхъ Крылова“ (1809 г.). Жуковскій опредѣлилъ себя самъ. „Подражатель стихотворецъ можетъ быть авторомъ оригинальнымъ, хотя бы онъ не написалъ и ничего собственнаго, говорить онъ. Переводчикъ въ прозѣ есть рабъ; переводчикъ въ стихахъ—соперникъ.... Поэтъ оригинальный воспламеняется идеаломъ, который находитъ у себя въ воображеніи; поэтъ-подражатель въ такой же степени воспламеняется образцемъ своимъ, который заступаетъ для него тогда мѣсто идеала собственнаго: слѣдственно переводчикъ, уступая образцу своему пальму изобрѣтательности, долженъ необходимо имѣть почти одинакое съ нимъ воображеніе, одинакое искусство слога, одинакую силу въ умѣ и чувствахъ. Скажу болѣе: подражатель, не будучи изобрѣтателемъ въ цѣломъ, долженъ быть имъ непремѣнно по частямъ: прекрасное рѣдко переходитъ изъ одного языка въ другой, не утративъ нисколько своего совершенства. Что же обязанъ дѣлать переводчикъ? Находить у себя въ воображеніи такія красоты, которыя могли бы служить замѣною, слѣдовательно производить собственное, равно превосходное: *не значитъ ли это быть творцемъ?*“ — Въ отчетѣ о трагедіи Кребильона „Радамистъ и Зенобія“ въ переводѣ Висковатова (1810 г.) уже предполагается извѣстнымъ, „что переводчикъ стихотворца есть въ нѣкоторой степени самъ творецъ ориги-

---

1) О переводѣ вообще и о переводахъ стиховъ въ особенности, Вѣстникъ Европы 1810 г. № 3, стр. 190—8.

нальный<sup>4</sup>, творецъ выраженія. Выраженій автора оригинальнаго онъ не найдетъ въ своемъ языкѣ, онъ долженъ ихъ сотворить. „А сотворить ихъ можетъ только тогда, когда, наполнившись идеаломъ, представляющимъ ему въ твореніи переводимаго имъ поэта, преобразить его, такъ сказать, въ созданіе собственнаго воображенія; когда, руководствуемый авторомъ оригинальнымъ, повторитъ съ начала до конца работу его генія“.

Жуковскій долго колебался между Попе и Фоссомъ, какъ переводчиками Гомера, между сухой точностью Фосса, сохранившей, однако, „болѣе истиннаго Гомерова духу и Гомеровой простоты“, и жеманной стихотворностью Попе, исказившей то и другое<sup>1</sup>). Когда много лѣтъ спустя, послѣ первыхъ попытокъ „угадать“ Гомера, онъ принялся за свой переводъ Одиссеи, вопросъ о „замѣнѣ“, о „собственномъ“ поставится снова, но рѣшенъ осторожнѣе: „переводъ Гомера недалеко уйдетъ, если займется фактурою каждаго стиха отдѣльно, ибо у него нѣтъ отдѣльныхъ стиховъ, а есть потокъ ихъ, который надобно схватить во всей его полнотѣ и свѣтлости; надобно сберечь всякое слово и всякій эпитетъ и въ тоже время все частное забыть для цѣлаго“<sup>2</sup>), осторожно выбирая слова, избѣгая всякой новизны, стараясь возвратиться къ „языку первобытному“, восстановить нашъ „изношенный языкъ въ его первобытной свѣжести“ (къ Кирѣевскому 1844 г.).

Таковы признанія старика—переводчика Гомера<sup>3</sup>); до тѣхъ

1) Сл. выше стр. 432 прим. 2.

2) Сл. письмо Жуковскаго къ Стурдзѣ (10 марта 1849): „я старался переводить *цѣло*, желая сохранить общій эффе́ктъ Гомерова слога, котораго отличительный характеръ: *не отдѣльные разительные стихи, а богатый потокъ цѣлаю*. Поэтому въ иныхъ, немногихъ мѣстахъ я предпочиталъ цѣлое отдѣльному и жертвовалъ отдѣльными стихами совокупному эффе́кту“ (Русская Старина 1902 года, май, стр. 396).

3) Въ письмѣ къ Фогелю Жуковскій какъ будто распространяетъ критерій *точности* на всю свою переводческую дѣятельность. Фогель просилъ его сообщить ему какой-нибудь нѣмецкій переводъ его стихотвореній; такого у меня нѣтъ, отвѣчалъ Жуковскій, „могу однакожь указать вамъ *легкій способъ познакомиться со мною, какъ съ поэтомъ, т. е. съ лучшей моей стороны*“. Онъ совѣтуетъ Фогелю перечестъ въ подлинникѣ стихотворенія, переведенныя имъ изъ Шиллера (12), Гете (Erlkonig, Die Verganglichkeit), Гебеля (6 или 7), Рюккерта (Наль и Дамаянти, Рустемъ и Зорабъ) и Ла Моттъ Фукэ (Undine in Hexametern) и кончаетъ письмо: „читая всѣ эти стихотворенія, вѣрьте или старайтесь увѣрить себя, что они всѣ переведены съ русскаго, съ Жуковскаго, или vice versa: тогда вы будете имѣть

поръ онъ, какъ переводчикъ, былъ *творцемъ* въ указанномъ имъ смыслѣ слова, прелестно пересказывавшимъ подлинникъ, если онъ отвѣчалъ его настроенію, но беззаботно игравшимъ воображеніемъ тамъ, гдѣ его „замѣны“ шли въ разрѣзъ съ оригиналомъ; не безъ „замѣнъ“, какъ извѣстно, осталась и Одиссея.

У этихъ замѣнъ есть своя исторія; она поможетъ намъ развѣрнуться въ томъ, что Жуковскій называлъ своимъ творчествомъ<sup>1)</sup>.

Къ 1801 году относится первый опытъ перевода Греевой Элегіи, ненапечатанный при его жизни; Карамзинъ нашелъ его неудачнымъ<sup>2)</sup>; за нимъ быстро послѣдовалъ пересказъ, который Жуковскій и позже называлъ переводомъ и къ тексту котораго не разъ возвращался: „Сельское Кладбище“ (1802 г.). Это уже актъ усвоенія: мѣстные черты (имя Кромвеля) исчезли, изъ перевода 1801 года перешелъ въ подражаніе „шалашъ“ поселянина, чего у Грея нѣтъ<sup>3)</sup>; нѣтъ у него и „чувствительнаго пѣвца“<sup>4)</sup>: онъ принадлежитъ пересказчику. У Грея говорится о сонномъ звонѣ колокольчиковъ, убаюкивающихъ стадо; въ переводѣ 1801 года они обратились въ рогъ („лишь слышится вдали пастушій рогъ унылый“), который остался и въ подражаніи („лишь слышится вдали роговъ унылый звонъ“); при новомъ переводѣ Элегіи въ гекзаметрахъ<sup>5)</sup> текстъ Грея былъ принятъ во вниманіе, но „рогъ“ остался: „рогъ отдаленный, сонъ наводя на стадо, порой невнятно раздастся“.

понятіе о томъ, что я написалъ лучшаго въ жизни; тогда будете имѣть полное, вѣрное понятіе о поэтическомъ моемъ дарованіи, гораздо выгоднѣе того, если бы знали его *in naturalibus*“ (Русскій Архивъ 1902 г., май, стр. 145).

1) О Жуковскомъ, какъ переводчикѣ, сл. Чешихинъ, В. А. Жуковскій, какъ переводчикъ (Рига 1895 г.); Шестаковъ, Замѣтки къ переводамъ В. А. Жуковскаго изъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ, Казань 1902 г. (Чтенія въ обществѣ любителей русской словесности въ память А. С. Пушкина при Имп. Казанскомъ Университетѣ).

2) М. А. Дмитріевъ, Мелочи изъ запаса моей памяти (М. 1869 г.) стр. 182.

3) 1801 г.: „Усталый земледѣль задумчиво идетъ — Въ шалашъ спокойный свой“; 1802 г.: „Усталый селянинъ медлительной стопою—Идетъ, задумавшись, въ шалашъ спокойный свой“.

4) „Онъ кротокъ сердцемъ былъ, чувствителенъ душою, Чувствительнымъ Творецъ награду положилъ“.

5) Конч. 23 іюля 1839 г. Сл. дневники.

Въ началѣ замѣна могла быть слѣдствіемъ неполнаго знанія языка, именно нѣмецкаго, съ которымъ Жуковскій освоился поздно<sup>1)</sup>; чаще—міросозерцанія поэта, котораго надо было пере-сказать. Мы знаемъ уже, что Шиллеръ-философъ не по плечу Жуковскому (сл. Мечты 1810 года = Идеалы Шиллера), какъ и его антиквизирующее направленіе; отсюда пропуски и недомолвки въ переводѣ. Счастливы тѣ, которымъ отъ рожденія улынулись боги, говоритъ Шиллеръ въ своемъ „Das Glück“; славенъ Ахиллъ, самъ Гефестъ сковалъ ему мечъ и щитъ, вокругъ него, смертнаго, вращается великій Олимпъ; то есть, боги принимаютъ въ немъ участіе; у Жуковскаго („Счастье“ 1809 г.): „Смертнѣй единѣй все древнее небо въ смятенъе приводитъ“, самого бога увѣнчало отъренное ему счастье, выразился Шиллеръ: *das gewogene Glück*, мойра, судьба, которой, по греческому понятію, подвластны и боги, и люди. Жуковскій опустилъ эту характерную черту.—Въ другомъ подобномъ случаѣ онъ прибѣгнетъ къ замѣнѣ: гётевскій *Wandere* обращается къ мальчику: ты родился на развалинахъ священнаго прошлаго, пусть же покоится на тебѣ его духъ; кого онъ обвѣетъ, тотъ въ божественномъ самосознаніи (*Götterselbstgefühl*) будетъ наслаждаться каждымъ днемъ; у Жуковскаго: „Тотъ въ сладкомъ чувствѣ бытія—Златую жизнь внушаетъ“. Ароматъ древности испарился, какъ устраняются въ иныхъ случаяхъ черты слишкомъ реальныя, наивныя въ своей жизненности и народномъ колоритѣ; Жуковскій ихъ смягчаетъ, въ этомъ отношеніи не пощаженъ даже его любимецъ Гебель; уже Пушкинъ указалъ на эту склонность Жуковскаго по поводу его Людмилы. Смягчено, покрыто флѣромъ меланхоліи и мечтательности и все казавшееся слишкомъ чувственнымъ; Жуковскій „дѣвствуетъ“, какъ выразился по его поводу кн. Вяземскій. Въ „Пиршествѣ Александра“ (изъ Попе) обойдена сцена, гдѣ царь склоняется на грудь Таисы; въ „Пустынникѣ“ (изъ Гольдсмита) отшельникъ Эдвинъ узнаетъ свою милую, Мальвину, и страстно прижимаетъ ее къ сердцу; у Жуковскаго онъ падаетъ къ ея ногамъ и лобзаетъ ихъ, нѣтъ языка страсти, да и пустычникъ названъ почему-то „старцемъ“, что вовсе не отвѣчаетъ содержанію баллады. Такъ и въ передѣлкѣ „Пери“ 1831 года удаленъ эпизодъ

1) Сл. Тихонравовъ, Соч. т. III, ч. I, Примѣчанія стр. 74 прим. 270, стр. 80, прим. 355.

любви, бывшій въ переводѣ 1821 г. („Пери и ангелъ“). „Орлеанская Дѣва“, образецъ „удивительной вѣрности перевода“ по мнѣнію кн. Вяземскаго <sup>1)</sup>, полна такого рода умолчаній, тогда какъ въ другихъ случаяхъ усиленъ элементъ мечтательности (напр. „Голосъ съ того свѣта“ Шиллера = *Thekla, eine Geisterstimme*), либо подчеркнута какая-нибудь черта, придающая всему колоритъ таинственности.

При такихъ приѣмахъ переводъ незамѣтно склонялся къ вольному пересказу, подражанію, которое порой Жуковский не отличалъ отъ перевода. Въ борьбѣ съ оригиналомъ онъ погружался въ него, овладѣвалъ нѣсколькими его моментами, которые были ему по сердцу, ему подсказывали, — и начиналась игра замѣнъ, урѣзываній и дополненій. Являлись лишніе эпитеты, описанія природы, распространеніе тѣхъ, которыя уже были въ подлинникѣ, новыя строфы: Шиллерово *An Minna* („Идиллія“ 1806 г.) получило такимъ образомъ первую вводную строфу, окончаніе „Гимна“ (подражаніе Томсону 1808 г.) измѣнило подлиннику для лирической вставки; цѣлая строфа (Какъ незапнымъ дуновеньемъ) вставлена въ балладу Уланда („Алонзо“, у Уланда: *DuRANDA*), три (4—6-ая) въ переведеннаго изъ Соути „Варвика“ (*Lord William*). Уже Зейдлицъ указалъ на стихи, вставленные Жуковскимъ въ переводъ „Наля и Дамаянти“ и обратившіе индійскаго злого духа Кали въ христіанскаго „искусителя“; онъ же отмѣтилъ въ „Рустемѣ и Зорабѣ“ отголоски прежняго „романтизма“ Жуковскаго въ такихъ внесенныхъ имъ эпизодахъ, какъ разсказъ о причитаньи Гурдаферидъ и прощаніи съ конемъ <sup>2)</sup>. Вся характеристика Ундины въ пятой главѣ поэмы (1836 г.) принадлежитъ Жуковскому; она для него психологически характерна, его поэтическій идеалъ:

какимъ-то

Райскимъ видѣньемъ сіяла она: чистота херувима,  
Рѣзвость младенца, застѣнчивость дѣвы, причудливость никсы,  
Свѣжесть цвѣтка, порхливость сифиды, измѣнчивость струйки.  
Словомъ, Ундина была несравненнымъ, *мучительно-милымъ*,  
Чуднымъ созданьемъ; и прелесть ея проницала, томила  
Душу Гульбранда, какъ прелесть весны, какъ волшебство  
Звуковъ, когда мы такъ полны *болѣзненно-сладкою думой*.

1) Къ Тургеневу 1819 г. 13 августа.

2) Зейдлицъ I. с. стр. 193—4, 219.



И, наоборотъ, въ посланіи къ Батюшкову (1812 г.) внесенъ эпизодъ изъ Шиллеровой *Theilung der Erde*<sup>1)</sup>.

Еще шагъ, и подлинникъ станетъ для Жуковскаго какъ бы мотивомъ для пересозданія, для того, что онъ называлъ подражательнымъ творчествомъ. „Судъ въ подземельѣ“ — пересказъ Вальтеръ-Скоттова „Монастыря“, составляющаго вторую пѣсню „Марміонъ“. У Вальтеръ Скотта Марміонъ увлекъ молодую монахиню Констанцію; она любила его, слѣдовала за нимъ всюду въ костюмѣ пажа; когда онъ задумалъ бросить ее для выгоднаго брака, она пытается удержать его любовью, связать его съ собою участіемъ въ его преступномъ подлогѣ. На судъ она предстала блѣдная, слабая, но она собралась съ силами, и ея рѣчь — откровенное признаніе любви и проступка и, вмѣстѣ, самозащита, переходящая въ угрозу монахамъ-палачамъ, рабамъ кроваваго Рима. Жуковскій сохранилъ то, что можно бы назвать декораціей, обстановкой разсказа: поѣздку монахинь на судъ, ихъ болтовню, легенды о мѣстныхъ святыхъ, но Матильда (вмѣсто Констанціи) не дѣйствуетъ и не говоритъ, „ощѣпенѣвъ стоитъ она“, и то, что разсказывается о ея побѣгѣ, какъ-то призрачно-балладно: она вышла изъ монастыря въ платьѣ мертвеца, съ лампадой и кинжаломъ, видитъ „на дорогѣ слѣдъ въ густой пыли копытъ и ногъ; и слышенъ ей далекій скокъ“. Но топотъ удалился, а между тѣмъ „на небѣ зажглась заря“, бѣглянки хватились въ монастырѣ, и она поймана. Констанція является на судъ въ костюмѣ пажа, Матильда въ бѣлой рясѣ мертвеца, на которой почему-то видна кровь; свидѣтелями ея вины являются кинжалъ — и взятыя съ собою четки и лампада! Стиль баллады восторжествовалъ — надъ драмой.

Въ бумагахъ Жуковскаго сохранились мысли и замѣтки для задуманнаго имъ стихотворенія, куда должно было войти описаніе весны; по этому поводу сообщаются планы „Весны“ Клейста, Сень-Ламбера, Томсонова „Весна“, затѣмъ наброски собственнаго плана и начало стихотворенія: „Пришла весна!“<sup>2)</sup>. Мы не знаемъ, что бы изъ него вышло, но мы можемъ прослѣдимъ по наброскамъ Свѣтланы („Святки“, „Гаданіе“), какъ постепенно она претворялась изъ сюжета Леноры-Людмилы.

1) Отъ: „Ты помнишь ли преданье“ до „Ты презришь міръ земной“

2) Бумага В. А. Жуковскаго л. с. стр. 154; сл. стр. 20 е), 23 э), я).

Такъ чужое обращалось въ свое, встрѣчное чувство будило эхо: личный элементъ вторгался въ переводныя произведенія, въ стихотворенія по заказу, если они давали поводъ выразить сходныя ощущенія, чаянія, надежды. 1-мъ іюля 1819 года помѣченъ „Цвѣтъ Завѣта“, явившійся впервые въ Современникѣ 1837 г. (т. V, № 1, стр. 113 сл.); посылая этотъ „старый стихотворный грѣхъ“ Максимовичу, который и напечаталъ его въ Кіевлянинѣ (1840 г., кн. 1), Жуковскій писалъ, что „эти стихи не могутъ имѣть яснаго смысла для читателей, но объяснить для нихъ этотъ смыслъ я не могу. Они писаны, *по желанію, на заданный предметъ*, и получили бы особенный интересъ, еслибъ можно было прибавить къ нимъ надлежащій комментарий“. Кое-что могъ пояснить кн. Вяземскому Тургеневъ: „Посылаю тебѣ стихи Жуковскаго, написанные по заказу великой княгини. Она же дала ему и тему на нѣмецкомъ: *Ländlergras*; у нѣмцевъ — цвѣтъ завѣта. Чего не выразить чародей Жуковскій! Въ семъ „Цвѣтѣ Завѣта“ соединяется воспоминаніе прошедшаго съ таинственностью будущаго. Онъ часто означаетъ какую-нибудь эпоху или минуту жизни, напримѣръ, свиданіе или разлуку. Знаменованіе его скорѣе понять, нежели объяснить можно. Но намъ, нѣмцамъ, весь мистицизмъ чувствительности понятенъ“ (30 іюля 1819 г.)<sup>1)</sup>. И „знаменованіе“ и „мистицизмъ чувствительности“ и самое названіе „Цвѣтъ Завѣта“ принадлежатъ освѣщенію Жуковскаго. Такъ какъ въ черновомъ спискѣ стихотворенія значится, что оно начато (или ватѣяно?) 16 іюня, кончено 2 іюля, то великая княгиня предложила свою тему Жуковскому ранѣе, чѣмъ изложила ее въ запискѣ, которую Жуковскій носилъ въ своемъ альбомѣ<sup>2)</sup>. Записка эта, помѣченная 22 іюня 1819 года,

---

1) Плетневъ читалъ „Цвѣтъ Завѣта“ вел. кн. Ольгѣ Николаевнѣ, который они „случайно нашли“ въ книжкѣ Современника: стихи на „цвѣтокъ, любимый императрицею, который она еще въ Берлинѣ завѣщала сестрамъ, какъ залогъ ихъ взаимнаго воспоминанія. Въ 1819 году она такой цвѣтокъ нашла здѣсь, и Жуковскій воспользовался, чтобы эту идею развить въ стихахъ. Чудная прелесть!“ (Переписка Я. К. Грота съ П. А. Плетневымъ, II 192, журналъ 22 февраля 1844 г.). Въ примѣчаніи къ „Цвѣту Завѣта“ П. А. Евремовъ даетъ такое объясненіе, слышанное отъ Елагиной: „Великая княгиня Александра Θεодоровна условилась съ сестрою присылать другъ къ другу первые весенніе цвѣты, которые каждая изъ нихъ увидитъ (VIII изд. т. II, стр. 111 и 510).

2) См. выше стр. 342.

вспоминаетъ о чудесномъ весеннемъ вечерѣ, въ прелестной мѣстности, когда вел. княгиня одѣляла своихъ товарокъ цвѣтками, между тѣмъ какъ звуки любимаго Ländler'a, вальса, уже навѣвали мысль „о прошлыхъ дняхъ, хотя и менѣ счастливыхъ, чѣмъ было настоящее мгновенье“. Это вошло въ обычай: весной искали цвѣтка и одѣляли имъ другъ друга, кругомъ него, уже названнаго Ländlergas, копились воспоминанія; когда война „разрознила“ кругъ братьевъ и сестеръ, съ полей битвы по прежнему летѣли къ сестрамъ былинки, а онѣ посылали имъ навстрѣчу цвѣтки съ родныхъ полей. И теперь еще каждый ищетъ на чужой сторонѣ дрожащій стебелекъ, чтобы послать далекому другу „тихий привѣтъ съ сѣвера на югъ, съ юга на сѣверъ“, — и онъ „говорить безъ словъ, чего словами нельзя бы и выразить“

„Воспоминаніе и я—одно и то-же“, сказалъ о себѣ Жуковский; и его кругъ разрозненъ, „разлучена веселая семья“; цвѣтокъ вырастаетъ для него къ значенію символа; немудрено, что „чародѣй Жуковский“ весь въ чужой темѣ<sup>1)</sup>: послѣдняя строфа „Цвѣта Завѣта“ — поэтическая парафраза заключительныхъ строкъ письма:

А ты, нашъ цвѣтъ, питомецъ скромный луга,  
Символь любви и жизни молодой,  
*Отъ сѣвера, отъ запада, отъ юга,*  
Летай къ друзьямъ желанною молвой;  
Будь голосомъ, привѣтствующимъ друга;  
Посоль души, внимаемый душой,  
*О, вѣрный цвѣтъ, безъ словъ бесѣдуй съ нами,*  
*О томъ, чего не выразитъ словами.*

„Этотъ оберъ-чортъ Жуковский! писалъ кн. Вяземскій Тургеневу. Письмо твое со стихами пришло въ то самое время, какъ я кончилъ подражаніе сатирѣ Депрео къ Мольеру о трудности риемы, и мои стихи такъ мнѣ огадились, что я не въ силахъ продолжать. Надобно прохмелиться. Какъ можно быть по-этомъ по заказу?“ (7 августа 1819 г. Варшава)<sup>2)</sup>.

Здѣсь тайна въ встрѣчности настроенія, въ умѣнни не

1) См. выше стр. 272 прим. 2.

2) См. выше стр. 305—6.

только питать чужой мыслью свою собственную, но и находить въ чужихъ образахъ и метрахъ формы для выраженія своего наболѣвшаго чувства. Въ пору Дерптскаго увлеченія Шатобрианъ и Байронъ дали Жуковскому мотивы тоски по родинѣ и разочарованія <sup>1)</sup>; въ 1823 году въ Дерптѣ онъ въ послѣдній разъ видѣлъ свою Машу, за недѣлю до ея смерти, и ея тихій образъ слился для него съ другими, покоящими: „звѣзды небесъ, тихая ночь“ <sup>2)</sup>. И самъ онъ жаждалъ душевнаго покоя, цѣлительнаго забвенія ночи. Въ его бумагахъ нашлось, съ помятой: Дерптъ, 26 фѣвраля, нѣмецкое стихотвореніе, писанное неизвѣстной рукою:

Schon sank auf rosiger Bahn  
 Der Tag in wallende Fluthen,  
 Labend auf brennende Gluthen  
 Weht nun die Kühle uns an.  
 Und hoch vom himmlischen Bogen  
 Kommt her die Mutter gezogen,  
 Hesperus wandelt so sacht  
 Im süßen Frieden der Nacht.  
 Komm' denn, o Himmlische, Du,  
 Und wehre den nagenden Schmerzen,  
 Fülle die schlagenden Herzen,  
 Die armen, mit seeliger Ruh'.  
 Mit deinen facheluden Schwingen,  
 Mit sanft einschlaferndem Singen  
 Wiege die Kinderchen dein,  
 O, wiege, wiege sie ein!

Между строкъ этого текста Жуковскій набросалъ карандашемъ первую редакцію прелестнаго стихотворенія, напечатаннаго лишь въ 1825 году въ „Сѣверныхъ Цвѣтахъ“ подъ заглавіемъ „Ночь“ (Уже утомившійся день). Эта пьеса, въ которой Плетневъ находилъ греческую простоту въ соединеніи „съ очаровательнымъ блескомъ поэзіи романтической“ <sup>3)</sup>, — почти дословный переводъ нѣмецкой. Такія пьесы Жуковскій имѣлъ

1) Сл. выше, стр. 216—7, 234—5.

2) Сл. выше, стр. 238.

3) Соч. и переп. П. А. Плетнева I, стр. 209—10.

полное право не отмѣчать, какъ переводныя: онъ ихъ перечувствовалъ, и онѣ стали его достояніемъ<sup>1)</sup>.

Эту „удивительную пріемчивость чужихъ впечатлѣній“, въ которой Полевой видѣлъ отличительную черту Жуковского<sup>2)</sup>, самъ поэтъ скромно обобщилъ, когда называлъ себя не „самобытнымъ поэтомъ“, а „переводчикомъ, впрочемъ, весьма замѣчательнымъ“<sup>3)</sup>. Давно тому назадъ, очутившись въ 1805 году въ деревнѣ, внѣ кружка сочувственныхъ друзей, онъ исповѣдуются: „въ самомъ себѣ не нахожу довольно прибѣжища; чувствую, что одинъ мало могу для себя сдѣлать.... Одинъ не могу ни о чемъ думать, потому что не имѣю *матеріи для мыслей*“<sup>4)</sup>; въ дневникѣ-письмѣ 15 сентября 1814 года онъ снова говоритъ о своей склонности „къ какой нибудь хорошей чужой мысли *прививать* нѣсколько своихъ“<sup>5)</sup>. Способность не воображать, а подсказывать чужому воображенію, ему прирождена: естественная потребность *зараженія*. „У меня наиболѣе свѣтлыхъ мыслей

---

1) На нѣмецкій оригиналъ „Ночи“ указалъ впервые И. А. Бычковъ въ Бумагахъ В. А. Жуковского стр. 57—8. Тамъ-же приведены и двѣ первыя строки нѣмецкаго стихотворенія и первыя четыре первоначальнаго перевода. И. А. Бычкову я обязанъ сообщеніемъ какъ помѣщеннаго выше оригинала, такъ и слѣдующимъ — о наброскахъ перевода. Между строкъ первыхъ четырехъ стиховъ первой строфы подлинника, написано:

Уже утомившійся день  
Склонился въ румяныя воды,  
Темнѣютъ небесныя своды,  
Прохладная стелется тѣнь.

Между строкъ второй строфы слѣдующіе стихи, недописанныя риемы которыхъ дополнены по позднѣйшей печатной редакціи:

Приди-жь, о небесная, къ намъ  
Съ волшебнымъ твоимъ покры[валомъ],  
Съ цѣлебнымъ забвень[я фіаломъ],  
Дай миръ усталымъ сердцамъ.  
Твои усыпительны пѣсни.

Слѣдующіе три стиха не переведены, лишь въ заголовкѣ стоятъ Прописныя: I, И, Ж.—И. А. Бычковъ сообщаетъ мнѣ, что дата нѣмецкаго стихотворенія написана неразборчиво (Dopg. d. 26 Feb — или Dec. — 1823 г.). — Въ 5-мъ изданіи своихъ стихотвореній Жуковскій отнесъ „Ночь“ къ 1815 году.

2) Очерки I, 36.

3) Къ Смирновой 13/25 октября 1845 г.

4) Сл. выше стр. 109.

5) Сл. выше стр. 179.

тогда, когда ихъ надобно импровизировать въ возраженіе или въ дополненіе чужихъ мыслей, пишетъ онъ Гоголю (6/18 февраля 1847 г.), мой умъ, какъ огниво, которымъ надо ударить о камень, чтобы изъ него выскочила искра — это вообще характеръ моего авторскаго творчества: *у меня почти все чужое, или по поводу чужого, — и все, однако, мое*<sup>1)</sup>.

„Жуковского перевели-бы на всѣ языки, еслибы онъ самъ менѣе переводилъ“, писалъ Пушкинъ<sup>2)</sup>, и неразъ побуждалъ учителя завестись „крѣпостными вымыслами“. Но уже современники открыли въ видимой слабости источники силы. „Какое любопытное существо былъ этотъ человѣкъ“, писалъ о Жуковскомъ Вигель. Ни на одного изъ другихъ поэтовъ онъ не былъ похожъ. Какъ можно всегда подражать и всегда быть оригинальнымъ? ... Не знаю, право, съ чѣмъ бы сравнить его, съ инструментомъ-ли, или съ машиною какою, приводимою въ движеніе только постороннимъ дуновеніемъ? Чужезычные звуки, какіе-бъ ни были, нѣмецкіе, англійскіе, французскіе, налетая на сей русскій инструментъ и коснувшись въ немъ чего-то, поэтической души, выходили изъ него всегда плѣнительнѣе, во сто разъ нѣжнѣе. Лишь бы ему не быть подлинникомъ, дайте ему, что хотите, онъ все украситъ, французскую ничтожную пѣсенку обратитъ вамъ въ чудо, въ совершенство, въ „Узника и мотылька“, и мнѣ кажется, еслибъ онъ былъ живописецъ, то изъ Погребенія Кота умѣлъ бы онъ сдѣлать *chef-d'oeuvre*<sup>3)</sup>. Полевой, отмѣтившій въ Дмитріевѣ „переводной умъ“, въ его языкѣ, блестящимъ въ свое время, отсутствіе истинной поэзіи<sup>4)</sup>, нашелъ для Жуковского другія краски, другую оцѣнку. „Сличите Орлеанскую Дѣву и особенно Шильонскаго Узника съ подлинниками — совсѣмъ другой цвѣтъ, другой отливъ, хотя сущность вѣрна! Байронъ — дикій, порывистый, вольный, *eternal spirit of the chainless mind*, дѣлается мрачнымъ, тихимъ, унылымъ пѣвцомъ въ переводѣ Жуковского“<sup>5)</sup>. Гоголь обобщаетъ:

1) Сл. письмо къ Гоголю 20 января 1850 г.

2) О причинахъ, замедлившихъ ходъ нашей словесности, 1824 г.

3) Воспоминанія Ф. Ф. Вигеля ч. 2, стр. 58.

4) Очерки II, 471, 475.

5) Тамъ-же I, стр. 136. Иначе, но едва-ли вѣриѣе, стр. 140: Жуковский „первый, кажется, открылъ тайну разнообразить слогъ своихъ переводовъ сообразно слогу подлинниковъ“. Въ 1827 г. Телеграфъ находилъ въ высшей степени справедливымъ замѣчаніе Воейкова, „что у Карамзина

общая черта нашей литературы — „подражаніе опередившимъ насъ иностранцамъ“, но подражаніе своеобразное, не исключющее чисто русскіе элементы. Онъ приводитъ въ примѣръ Державина, Жуковскаго и Крылова. „Что такое нашъ Жуковский? Это одно изъ замѣчательныхъ явленій, поэтъ, явившійся оригинальнымъ въ переводахъ, возведшій всѣ сильныя и мало-сильныя оригиналы до себя, создавшій новый, совершенно оригинальный родъ — быть оригинальнымъ“<sup>1)</sup>. „Жуковский—наша замѣчательнѣйшая оригинальность“, повторяетъ Гогсль въ „Выбранныхъ мѣстахъ изъ переписки съ друзьями“<sup>2)</sup>, у него все взято у чужихъ и больше у нѣмцевъ, но переводчикъ теряетъ собственную личность, а Жуковский показалъ ее больше всѣхъ нашихъ поэтовъ. Стоитъ пробѣжать его переводы: „вѣрнѣйшій сколокъ слово въ слово, личность каждаго поэта удержана, негдѣ было и высунуться самому переводчику; но когда прочтешь нѣсколько стихотвореній, вдругъ и спросишь себя: чьи стихотворенія читалъ? Не предстанетъ передъ глаза твои ни Шиллеръ, ни Уландъ, ни Вальтеръ Скоттъ, но поэтъ отъ нихъ всѣхъ отдѣльный, достойный помѣститься не у ногъ ихъ, но сѣсть съ ними рядомъ, какъ равный съ равнымъ“. „Лѣнь ума помѣшала ему сдѣлаться преимущественно поэтомъ изобрѣтателемъ, лѣнь выдумывать, а не недостатокъ творчества“<sup>3)</sup>; источникъ этой лѣни—„свойство оцѣнивать“, „останавливаться съ любовью надъ всякимъ готовымъ произведеніемъ“, разнимать его до малѣйшихъ подробностей, исчерпать все. Передъ другими

---

всѣ говорятъ одинаково: и Цицеронъ, и Руссо, и Франклинъ, и Бюффонъ; у Жуковскаго совершенное разнообразіе: онъ передаетъ не только мысль, но и *выраженіе* автора, какъ находить его въ оригиналѣ, а это величайшая заслуга, такъ какъ не вѣрность перевода, а *проникновеніе въ духъ и свойство языковъ* создаетъ превосходнаго переводчика“. Сл. еще фразистую оцѣнку Бестужева, Полярная Звѣзда 1823 г. (Взгляды на старую и новую словесность въ Россіи): „многіе переводы Жуковскаго лучше своихъ подлинниковъ, ибо въ нихъ благозвучіе и гибкость языка украшаютъ *тѣрность* выраженія. Никто лучше его не могъ облечь въ одежду свѣтлаго чистаго языка разноплеменныхъ писателей; онъ передаетъ всѣ черты ихъ *со всею съжестью портрета*, не только съ безцвѣтною точностью силуэтною“.

1) Соч. Н. В. Гоголя изд. X, VI, 346 (1836 г.).

2) Въ чемъ-же наконецъ сущность русской поэзіи и въ чемъ ея особенность? Соч. Н. В. Гоголя изд. X, т. IV стр. 177 слѣд.

3) Сл. выше стр. 365, 366.

нашими поэтами онъ то-же, что ювелиръ передъ прочими мастерами. „Не его дѣло добыть въ горахъ алмазъ — его дѣло оправить этотъ алмазъ такимъ образомъ, чтобы онъ заигралъ всѣмъ своимъ блескомъ и выказалъ бы вполнѣ свое достоинство всѣмъ. Появленіе такого поэта могло произойти только среди русскаго народа, въ которомъ такъ силенъ геній воспріимчивости, данный ему, можетъ быть, на то, чтобы оправить въ лучшую оправу все, что не оцѣнено, не воздѣлано и пренебрежено другими народами“. — Переводъ Одиссеи — „подвигъ, далеко высшій всякаго собственнаго созданія, который доставитъ Жуковскому значеніе всемірное“. Въ этомъ смыслѣ Жуковский и для Бѣлинскаго поэтъ, а не переводчикъ; „переводы его очень несовершенны, какъ переводы, но превосходны, какъ его собственныя созданія“, „онъ отъ всѣхъ поэтовъ отвлекалъ свое или на ихъ темы разыгрывалъ свои собственныя мелодіи, бралъ у нихъ содержаніе и, переводя его черезъ свой духъ, претворялъ въ свою собственность“<sup>1)</sup>.

Такой приѣмъ творчества не безъ примѣра: припомнимъ отзывъ Шлегеля<sup>2)</sup> — и такого антипода Жуковскаго, какъ D'Annunzio въ лицѣ Andrea Sperelli (Il Piacege). Для насъ важно то, что Жуковский давалъ въ чужомъ не только *свое*, но и всего *себя*.

---

1) Сл. Бѣлинскій, Соч. изд. 2-е, ч. IV, стр. 24, въ статьѣ объ Очеркахъ Полевого (1840 г.).

2) Сл. выше стр. 491.