

ковского «Мечта» — опубликованной в 1817 г. первой попытки перевода «Посвящения к „Фаусту“», впоследствии предпосланного «Двенадцати спящим девам». «Schwankende Gestalten», в частности, превращается у Жуковского в «благодатный Гений», «das strenge Herz» — в «темное сердце» и т. п. Все мотивы дружбы и воспоминания перекочевали из Гёте через посредство «Мечты» в «Цвет завета» и были решены в сходном стилевом ключе.

Так комплексность тематики, смешение риторических правил и «незакономерное сближение» разностилевых образцов формируют в своей совокупности одно из главных свойств поэтики Жуковского, очень удачно названное И. М. Семенко «эклектичностью» (это обозначение, разумеется, лишено оценочной коннотации [26, с. 120, 125]; ср. также известное высказывание Белинского о «двойственности» поэтической деятельности Жуковского [32, с. 219]).

«Девичьи воспоминания великой княгини Жуковский досказал... своими... получилось нечто таинственное, мечтательное, не везде ясное» [29, с. 297]. Любопытно, что это «непроизвольное» душевное излияние имело предварительный план, в котором таинственность была запрограммирована с самого начала [20, т. 2, с. 509]. Наличие невысказанного подтекста как неизбежного компонента в читательском восприятии «Цвета завета» учитывалось Жуковским и позднее. В связи с повторной публикацией стихотворения в «Киевлянине» он пишет издателю альманаха М. А. Максимовичу: «Эти стихи не могут иметь ясного смысла для читателей; а объяснить для них этот смысл я не могу. Они... получили бы особенный интерес, если бы можно было прибавить к ним надлежащий комментарий» [33]. Черновики пушкинского «Цветка» [9, т. 3, с. 702—705], в котором мотив принципиально не поддающегося описанию состояния души также присутствует («мечтою странной / Душа наполнилась моя»), напротив, показывают, что здесь с самого начала заложен рационалистический принцип «поверки алгеброй гармонии». В образ цветка Пушкин вкладывает общий и понятный всем смысл, а Жуковский — близкий и очевидный только *немногим*. Более того, для Жуковского то, о чем он умалчивает, гораздо важнее того, о чем он говорит. Для Пушкина слово и то, что стоит за ним, не столько противопоставлены, сколько гармонически соположены.

Говоря об индивидуальном стиле Жуковского, И. Эйгес находил, что «отрешенность художественных образов характеризует поэзию Жуковского в ее существе» [18, с. 213]. Вот почему Гёте считал, что «Жуковскому надлежало бы более обратиться к объекту» (цит. по [30, с. 82]). «Поэт действительности», Пушкин, типологически смыкающийся с Гёте по принадлежности к «классическому стилю» [17, с. 44], так отзывался о финале («...низость настоящего / И пренебрег и позабыл») стихотворения Жуковского «Мотылек и цветы» (1824), который «тесно связан... с поэтическими формулами таких его ... стихотворений, как „Цвет завета“» [20, т. 1, с. 386]: «Конца не люблю» [9, т. 13, с. 153]. Но эти глубокие, «стадиальные», по выражению И. Ю. Подгаецкой, различия индивидуальных стилей Жуковского и Пушкина не отменяют их еще более глубокого сходства — сходства их риторической основы.

То же самое можно сказать и о Лермонтове. Вспомним верное (если освободить его от негативного контекста) наблюдение Гоголя: стих Лермонтова «напоминает то стих Жуковского, то Пушкина» [34, с. 402]. Однако «связь его с ними — в совпадении тем, строфики, образов, но с противоположным знаком» [27, с. 218]. Риторические приметы «спорящего стиля» (И. Ю. Подгаецкая)⁶ легко обнаружить в «Ветке Палестины» (1836—37), непосредственная связь которой с поэтическими приема-

⁶ О лермонтовских преподавателях словесности и риторики в Московском университете и пансионе см. [35, с. 289—290]. О споре как риторическом искусстве см. [36].