

Василий Жуковский

# О басне и баснях Крылова



Василий Андреевич Жуковский  
**О басне и баснях Крылова**

**Василий Андреевич  
Жуковский  
О басне и баснях Крылова**

Что в наше время называется баснею? Стихотворный рассказ происшествия, в котором действующими лицами обыкновенно бывают или животные, или твари неодушевленные. Цель сего рассказа – впечатление в уме какой-нибудь нравственной истины, заимствуемой из общежития и, следовательно, более или менее Полезной.

Отвлеченная истина, предлагаемая простым и вообще для редких приятным языком философа-моралиста, действуя на одни способности умственные, оставляет в душе человеческой один только легкий и слишком скоро исчезающий след. Та же самая истина, представленная в Действии и, следовательно, пробуждающая в нас и чувство и воображение, принимает в глазах наших образ вещественный, запечатлевается в рассудке сильнее и должна сохраниться в нем долее. Какое сравнение между сухим понятием, облеченным в простую одежду слов, и тем же самым понятием, одушевленным, украшенным приятностию вымысла, имеющим отличительную, заметную для воображения нашего форму? – Таков главный предмет баснописца.

Действующими лицами в басне бывают обыкновенно или животные, лишенные рас-судка, или творения неодушевленные. Пола-гаю тому четыре главные причины. Первая: особенность характера, которою каждое жи-вотное отличено одно от другого. Басня есть мораль в действии; в ней общие понятия нравственности, извлекаемые из общежития, применяются, как сказано выше, к случаю частному и посредством сего применения де-лаются ощутительнее. Тот мир, который на-ходим в басне, есть некоторым образом чи-стое зеркало, в котором отражается мир чело-веческий. Животные представляют в ней че-ловека, но человека в некоторых только отно-шениях, с некоторыми свойствами, и каждое животное, имея при себе свой неотъемлемый постоянный характер, есть, так сказать, гото-вое и для каждого ясное изображение как че-ловека, так и характера, ему принадлежаще-го. Вы заставляете действовать волка – я вижу кровожадного хищника; выводите на сцену лисицу – я вижу льстеца или обманщика, – и вы избавлены от труда прибегать к излишне-му объяснению. Второе: перенося воображе-

ние читателя в новый мечтательный мир, вы доставляете ему удовольствие сравнивать вымышленное с существующим (которому первое служит подобием), а удовольствие сравнения делает и самую мораль привлекательною. Третье: басня есть нравственный урок, который с помощью скотов и вещей неодушевленных даете вы человеку; представляя ему в пример существа, отличные от него натурою и совершенно для него чуждые, вы щадите его самолюбие, вы заставляете его судить беспристрастно, и он нечувствительно произносит строгий приговор над самим собою. Четвертое: прелесть чудесного. На ту сцену, на которой привыкли мы видеть действующим человека, выводите вы могуществом поэзии такие творения, которые в сущности удалены от нее природою, — чудесность, столь же для нас приятная, как и в эпической поэме действие сверхъестественных сил, духов, сильфов, гномов и им подобных. Разительность чудесного сообщается некоторым образом и той морали, которая сокрыта под ним стихотворцем; а читатель, чтобы достигнуть до этой морали, согласен и

самую чудесность принимать за естественное.

Напрасно приписывают изобретение басни рабству[1] а честь сего изобретения отдают в особенности какому-то азиатскому народу. Не знаю, почему рабам приличнее употреблять иносказания, нежели свободным. Если невольник, опасаясь раздражить тирана, принужден скрывать истину под маскою вымысла, то человек свободный, в угождение самолюбия – другого рода тирану и, может быть, еще более взыскательному – не менее обязан украшать предлагаемое им наставление формою приятною. В обоих случаях положение моралиста одинаково. Что же касается до изобретения, то басня, кажется нам, принадлежит не одному народу в особенности, а всем вообще, равно как и все другие роды поэзии. Вероятно, что прежде она была собственностью не стихотворца, а оратора и философа. И оратор и философ, рассуждая о предметах политики и нравственности, употребляли для большей ясности сравнения и примеры, заимствованные из общежития или природы. От простого примера, в кото-

ром представляемо было одно только сходство идеи предлагаемой с предметом заимственным, легко могли перейти к басне, в которой предлагаемая истина выводима из действия вымышленного, но имеющего отношение к действию настоящему и, так сказать, заступающему его место (ибо для произведения сильнейшего впечатления действие вымышленное должно быть принимаемо в басне (условно) за сбыточное, возможное и как будто в самом деле случившееся). Пример объясняет мысль, но он сливается с ее предложением и, так сказать, в нем исчезает. Басня есть нечто отдельное и целое, она включает в себе действие для нас привлекательное – от сей отдельности и целости и самая мораль получает характер отличный; а будучи выводима из действия привлекательного, сама становится для нас привлекательнее.

В истории басни можно заметить три главные эпохи: первая, когда она была не иное что, как простой риторический способ, пример, сравнение; вторая, когда получила бытие отдельное и сделалась одним из действительнейших способов предложения мораль-

ной истины для оратора или философа нравственного, – таковы басни, известные нам под именем Эзоповых, Федровы и в наше время Лессинговы; третья, когда из области красноречия перешла она в область поэзии, то есть получила ту форму, которой обязана в наше время Лафонтену и его подражателям, а в древности Горацию.[2] Древние философы (древних баснописцев надлежит скорее причислить к простым моралистам, нежели к поэтам) не сочиняли басен; они рассказывали их при случае, применяя их к обстоятельствам или к той истине, которую доказать были намерены; они хотели не нравиться своим рассказом, а просто наставлять, и для того, употребляя басню как способ убеждения, менее заботились о форме ее, нежели о согласии своего вымысла с моральною истиною, из него извлекаемою, или тем случаем, заимствованным из общежития, которому он служил подобием. Следственно, отличительный характер басен древних должна быть краткость. Моралист, имея в предмете: запечатлеть в уме читателя или слушателя известное правило практической морали, должен необ-

ходимо избегать всякой излишности в рассказе – следовательно, всякое украшение почитать излишностью. Язык его должен быть самый простой и краткий – следовательно, проза (Федр писал в стихах; но его стихи отличны от простой прозы одним только размером); наконец, заставляя действовать скотов и тварей неодушевленных, он должен употреблять их как одни аллегорические образы тех характеров, которые намерен изобразить, – следовательно, в одном только отношении к сим характерам, а не давать каждому характера собственного, ему принадлежащего, неотносительного, что отвлекло бы внимание от главного предмета, то есть от морали, и обратило бы его на принадлежность, то есть на те аллегорические лица, которые входят в состав басни. Лучшим образцом таких басен могут быть, по мнению моему, Лессинговы. – Но, сделавшись собственно стихотворца, басня переменяла и форму: что прежде было простою принадлежностью, – я говорю о действии, – то сделалось главным и столь же важным для стихотворца, как и самая мораль. Поэзию называют

подражанием природе, цель ее: нравиться во-  
ображению, образуя рассудок и сердце, – сле-  
довательно, и баснописец-поэт необходимо  
должен, подражая той природе, которую бе-  
рет за образец, нравиться воображению сво-  
им подражанием. Итак, в басне стихотворной  
я должен под личиною вымысла находить су-  
щественный мир со всеми его оттенками; жи-  
вотные, герои басни, представляют людей:  
следовательно, они должны для воображения  
моего сохранить не только собственный, дан-  
ный природою им образ, но вместе и относи-  
тельный, данный им стихотворцем, так что-  
бы я видел пред собою в одном и том же лице  
и животное и тот человеческий характер, ко-  
торому оно служит изображением, со всеми  
их отличительными чертами. – Баснопи-  
сец-поэт составляет один фантастический  
мир из двух существенных: в одном из сих по-  
следних заимствует он характеры, свойства  
моральные и самое действие, в другом одни  
только лица. Чего же я от него требую? Чтобы  
он пленял мое воображение верным изобра-  
жением лиц; чтобы он своим рассказом при-  
нудил меня принимать в них живое участие;

чтобы овладел и вниманием моим и чувством, заставляя их действовать согласно с моральными свойствами, им данными; чтобы волшебством поэзии увлек меня вместе с собою в тот мысленный мир, который создан его воображением, и сделал на время, так сказать, согражданином его обитателей; и чтобы, наконец, удовлетворил рассудку моему какою-нибудь моральною истиною, которая не иное что, как цель, к которой привел он меня стезею цветущею. Таковы басни стихотворцев новейших, и в особенности Лафонтеновы.

Из всего сказанного выше следует, что басня (несмотря на Лессингово несколько натянутое разделение) может быть, естественно: или прозаическая, в которой вымысел без всяких украшений, ограниченный одним простым рассказом, служит только прозрачным покровом нравственной истины; или стихотворная, в которой вымысел украшен всеми богатствами поэзии, в которой главный предмет стихотворца: запечатлевая в уме нравственную истину, нравиться воображению и трогать чувство.

Что же, спрашиваем, составляет совершенство басни? В прозаической – краткость, ясный слог, ответственность вымышленного происшествия той морали, которая должна быть из него извлекаема. Но стихотворная? Она требует гораздо более, и мы, чтоб получить некоторое понятие о совершенстве ее, взглянем на того стихотворца, который, первый показав образец стихотворной басни, остался навсегда образцом неподражаемым, – я говорю о Лафонтене. Определив характер сего единственного стихотворца, мы в то же время определим и истинный характер совершенной басни.

Нельзя мне кажется, достигнуть до надлежащего превосходства в сем роде стихотворения не имев того характера, который находим в Лафонтене, получившем от современников наименование добродушного. Баснописец есть сын природы предпочтительно пред всеми другими стихотворцами. Самый обыкновенный ум способен украсить нравоучение вымыслом, вывести на сцену скотов и дать язык вещам неодушевленным – но будет ли в произведениях его та прелесть, которую нахо-

дим в баснях и вообще во всех сочинениях Лафонтена? Чтоб принимать живое участие в тех маловажных предметах, которые должны овладеть вниманием баснописца и сделать их занимательными для самого хладнокровного читателя, надлежит иметь сию неискusstвенную чувствительность невинного сердца, которая привязывает его ко всем созданиям природы без изъятия; сию полноту души, с которою бываем мы счастливы при совершенном недостатке преимуществ, доставляемых и обществом и фортуною, с которою мы веселы в уединении и заняты, не имея никакого дела: сие расположение к добру, с которым все представляется нам и в обществе и в природе прекрасным, потому что все бывает тогда украшено в глазах наших собственным нашим чувством; сию беззаботность, которая оставляет нам полную свободу заниматься с удовольствием такими вещами, которые для других как будто не существуют или кажутся презренными; сие простодушие, которое уверяет нас, что все имеют одинакое с нами чувство и все способны принимать одинакое с нами участие в тех предметах, которые для

нас одни привлекательны; тогда вся природа наполнена для нас существами знакомыми и любезными нашему сердцу; все творения составляют наше семейство – мы трогаемся судьбою увядающего цветка, разделяем заботливость ласточки, свивающей для малюток своих гнездо, наслаждаемся, внимая Пению пустынного соловья, и сожалеем о нем, будучи искренно уверены, что и он имеет свои потери; чувства сии живы, потому что душа, наполненная ими, будучи истинно непорочна, предается им с младенческою беззаботностию, не развлекаема никаким посторонним беспокойством, никакою возмутительною страстию. Таков характер Лафонтена. Можно ли ж удивляться, что басни его имеют для всех неизъяснимую прелесть? Лафонтен рассказывает нам о тех существах, которые к нему близки, и первый совершенно уверен в истине своего рассказа. Подумаешь, что натура наименовала его историком того мира, в который он переселился воображением; он рассказывает с чувством о своей родине; он хочет и вас заставить полюбить ту сторону, которая ему так мила и знакома; он говорит с

вами не для того, чтоб быть вашим наставником, но для того, что ему весело говорить; не ищите в баснях его морали – ее нет! – но вы найдете в них его душу, которая вся изливается перед вами в прелестных чувствах, в простых, для всякого ясных мыслях, без умысла, без искусства; вы слышите милого младенца, исполненного высокой мудрости; научаясь любить его, становитесь сами и лучше и довольнее собственным бытием и нечувствительно находите все вокруг себя прекрасным. Читая Лафонтена, замечаем в душе своей то чувство, которое обыкновенно производит в ней присутствие скромного, милого, совершенно добродушного мудреца, – она спокойна, счастлива, довольна и природою и собою. С таким единственным характером Лафонтен соединял и дарования поэта в высочайшей степени. Что называю дарованием поэта? Воображение, представляющее предметы живо и с самой привлекательной стороны, способность изображать сии предметы для других приличными им красками и так, чтобы они представлялись им с такою же ясностию, с какою и нам самим представляются; способ-

ность (в особенности необходимая баснописцу) рассказывать просто, приятно, без принуждения, но рассказывать языком стихотворным, то есть украшая без всякой ^натяжки простой рассказ выражениями высокими, поэтическими вымыслами, картинными и разнообразя его смелыми оборотами. Таков Лафонтен в своих баснях. Никто не умеет столь непринужденно переходить от простого предмета к высокому, от обыкновенного рассказа к стихотворному, никто не имеет такого разнообразия оборотов, такой живописности выражений, такого искусства сливать с простым описанием остроумные мысли или нежные чувства. Найдите в басне: «Ястреба и Голуби» (livre VII, fable VIII) описание сражения; читая его, можете вообразить, что дело идет о римлянах и германцах: так много в нем поэзии; но тон стихотворца нимало не покажется вам неприличным его предмету. Отчего это? Оттого, что он воображением присутствует при том происшествии, которое описывает, и первый совершенно уверен в его важности; не мыслит вас обманывать, но сам обманут. В этой же басне заметите вы удивительное ис-

куство Лафонтена: занимаясь одним предметом, изображать мимоходом предметы посторонние и приятные; он говорит о ястребах:

Certain sujet fit naître la dispute  
Chez les oiseaux – non ceux que le  
printemps  
Mène à sa cour et qui sous la  
feuillée,  
Par leur exemple et leurs sons  
éclatants  
Font que Vénus est en nous  
réveillée,[3] и проч.

Вашему воображению представляются первые минуты весны: вы видите молодые деревья, под которыми поют птицы, и со всем тем ваше внимание не отвлечено от главного предмета; ибо эта прелестная картина естественно сливается с описанием главных. Далее, говоря о голубях, Лафонтен одною чертою изображает и их наружность и их характер:

...Nation  
Au col changeant, au coeur tendre et  
fidèle.[4]

В первом полустии картина; в последнем трогательное нежное чувство; стихотво-

рец, изображая предметы, сообщает вам и то приятное расположение души, с каким он сам на них смотрит. Таково неподражаемое искусство Лафонтена.

Из всего, что сказано выше, легко можно вывести общие правила для баснописца. Оставляя этот труд нашим читателям, мы обратим глаза на Басни Крылова, которые подали нам повод к сим рассуждениям.[5] Чтобы определить характер нашего стихотворца, надлежит рассматривать басни его не с той точки зрения, с какой обыкновенно смотрим на басен Лафонтена. Лафонтен, который не выдумал ни одной собственной басни, почитается, невзирая на то, поэтом оригинальным. Причина ясна: Лафонтен, заимствуя у других вымыслы, ни у кого не заимствовал ни той прелести слога, ни тех чувств, ни тех мыслей, ни тех истинно стихотворных картин, ни того характера простоты, которыми украсил и, так сказать, обратил в свою собственность заимствованное. Рассказ принадлежит Лафонтену; а в стихотворной басне рассказ есть главное. Крылов, напротив, занял у Лафонтена (в большей части басен сво-

их) и вымысел и рассказ: следственно, может иметь право на имя автора оригинального по одному только искусству присваивать себе чужие мысли, чужие чувства и чужой гений. Не опасаясь никакого возражения, мы позволяем себе утверждать решительно, что подражатель-стихотворец может быть автором оригинальным, хотя бы он не написал и ничего собственного. Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах – соперник. Вы видите двух актеров, которые занимают искусство декламации у третьего; один подражает с рабскою точностию и взорам и телодвижениям образца своего; другой, напротив, стараясь сравниться с ним в превосходстве представления одинакой роли, употребляет способы собственные, ему одному приличные. Поэт оригинальный воспламеняется идеалом, который находит у себя в воображении; поэт-подражатель в такой же степени воспламеняется образцом своим, который заступает для него тогда место идеала собственного: следственно, переводчик, уступая образцу своему пальму изобретательности, должен необходимо иметь почти одинаков с ним во-

ображение, одинаков искусство слога, одинаковую силу в уме и чувствах. Скажу более: подражатель, не будучи изобретателем в целом, должен им быть непременно по частям; прекрасное редко переходит из одного языка в другой, не утратив нисколько своего совершенства: что же обязан делать переводчик? Находить у себя в воображении такие красоты, которые бы могли служить заменой, следовательно производить собственное, равно и превосходное: не значит ли это быть творцом? И не потребно ли для того иметь дарование писателя оригинального? Заметим, что для переводчика басни оригинальность такого рода гораздо нужнее, нежели для переводчика оды, эпопеи и других возвышенных стихотворений. Все языки имеют между собою некоторое сходство в высоком и совершенно отличны один от другого в простом или, лучше сказать, в простонародном. Оды и прочие возвышенные стихотворения могут быть переведены довольно близко, не потеряв своей оригинальности; напротив, басня (в которую, надобно заметить, входят и красоты, принадлежащие всем другим родам стихотворства)

будет совершенно испорчена переводом близким. Что ж должен делать баснописец-подражатель? Творить в подражании своем красоты, отвечающие тем, которые он находит в подлиннике. А если он не имеет ни чувства, ни воображения того стихотворца, которому подражает, что будет его перевод? Смешная карикатура прекрасного подлинника.

Мы позволяем себе утверждать, что Крылов может быть причислен к переводчикам искусным и потому точно заслуживает имя стихотворца оригинального. Слог басен его вообще легок, чист и всегда приятен. Он рассказывает свободно и нередко с тем милым простодушием, которое так пленительно в Лафонтене. Он имеет гибкий слог, который всегда применяет к своему предмету: то вышшаается в описании величественном, то трогает вас простым изображением нежного чувства, то забавляет смешным выражением или оборотом. Он искусен в живописи – имея дар воображать весьма живо предметы свои, он умеет и переселять их в воображение читателя; каждое действующее в басне его лицо имеет характер и образ, ему одному прилич-

ные; читатель точно присутствует мысленно при том действии, которое описывает стихотворец.

Лучшими баснями из XXIII, имеющих каждая свое достоинство, почитаем следующие: «Два Голубя», «Невеста», «Стрекоза и Муравей», «Пустынный и Медведь», «Лягушки, просящие царя».

«Два Голубя», басня, переведенная из Лафонтена, кажется нам почти столько же совершенною, как и басня Дмитриева того же имени: в обеих рассказ равно приятен; в последней более поэзии, краткости и силы в слоге; зато в первой, если не ошибаемся, чувства выражены с большим простодушием.

Два Голубя как два родные брата  
жили;  
Друг без друга они не ели и не пи-  
ли;  
Где видишь одного, другой уж  
верно там;  
И радость и печаль, все было по-  
полам  
Не видели они, как время проле-  
тало:  
Бывало грустно им, а скучно не

бывало.

В этих шести стихах, которые все принадлежат подражателю, распространен один прекрасный стих Лафонтена:

Deux pigeons s'aimaient d'amour  
tendre,[6] –

но они, верно, не покажутся никому излишними. Можно ли приятнее представить счастливое согласие двух друзей? Вот то, что называется заменить красоты подлинника собственными. Вы, конечно, заметили последний, простой и нежный стих:

Бывало грустно им, а скучно не  
бывало.

Ну, кажется, куда б хотеть  
Или от милой, иль от друга? –  
Нет, вздумал странствовать один  
из них: лететь.

И этих стихов нет в подлиннике – но они милы тем простодушием, с каким выражается в них нежное чувство.

Хотите ли картин? Вот изображение бури в одном живописном стихе:

Вдруг в встречу дождь и гром;  
Под ним, как океан, синее степь  
кругом.

Вот изображение опасности голубка-путешественника, которого преследует ястреб:

Уж когти хищные над ним распу-  
щены;  
Уж холодом в него с широких  
крыльев пышет.

В Лафонтене этих стихов нет; но подражатель, кажется, хотел заменить ими другие два, несколько ослабленные им в переводе:

...Quand des nues  
Fond à son tour un aigle aux ailes  
étendues.[7]

Сожалею также, что он выпустил прекрасный стих, который переведен так удачно у Дмитриева:

Le pigeon profita du conflit des  
voleurs [8] –

Итак, благодаря стечению воров.

Стих тем более важный, что в нем стихотворец мимоходом, одною чертою, напоминает нам о том, что делается в свете, где иногда раздор злодеев бывает спасением невинности. Это искусство намекать принадлежит в особенности Лафонтену. Заключение басни прекрасно в обоих переводах, с тою только разницею, что Крылов заменил стихи подлинника собственными, а Дмитриев перевел очень близко Лафонтена и с ним сравнился. Выпишем и те и другие:

Кляня охоту видеть свет,  
Поплелся кое-как домой без  
вых бед...  
Счастлив еще: его там дружба  
ожидает!  
К отраде он своей,  
Услугу, лекаря и помощь видит в  
ней;  
С ней скоро и беды и горе забывает.  
О вы, которые объехать свет во-  
круг  
Желанием горите,  
Бы эту басенку прочтите

И в дальний путь такой пускайте-  
ся не вдруг:  
Что б ни сулило вам воображенье  
ваше –  
Не верьте, той земли не сыщете  
вы краше,  
Где ваша милая и где живет ваш  
друг.

*Крылов.*

О вы, которых бог любви соеди-  
нил,  
Хотите ль странствовать? Забудь-  
те гордый Нил  
И дале ближнего ручья не разлу-  
чайтесь.  
Чем любоваться вам? Друг другом  
восхищайтесь;  
Пускай один в другом находит  
каждый час  
Прекрасный, новый мир, всегда  
разнообразный.  
Бывает ли в любви хоть миг для  
сердца праздный?  
Любовь, поверьте мне, все заме-  
нит для вас.  
Я сам любил – тогда за луг уеди-

ненный,  
Присутствием моей любезной  
озаренный,  
Я не хотел бы взять ни мрамор-  
ных палат,  
Ни царства в небесах... Придете  
ль вы назад.  
Минуты радостей, минуты восхи-  
щений?  
Иль буду я одним воспоминаньем  
жить?  
Ужель прошла пора столь милых  
обольщений,  
И полно мне любить?

*Дмит-*

*риев.*

Последние стихи лучше первых – но должно ли их и сравнивать? Крылов, не желая переводить снова, а может быть, и не надеясь перевести лучше то, что переведено как нельзя лучше, заменил красоту подлинника собственной. Заключение басни его (если не сравнивать его ни с Лафонтеновым, ни с переводом Дмитриева) прекрасно само по себе. Например, после подробного описания несчастий голубка-путешественника, не тронет ли

вас этот один прекрасный и нежный стих?

Счастлив еще: его там дружба  
ожидает.

Автор поставил одно имя дружбы в противоположность живой картине страдания, и вы спокойны насчет печального странника. Поэт дал полную волю вашему воображению представить вам все те отрады, которые найдет голубок его, возвратившись к своему другу. Здесь всякая подробность была бы излишнею и только ослабила бы главное действие. Посредственный писатель, вероятно, воспользовался бы этим случаем, чтобы наскучить читателю обыкновенными выражениями чувства, — но истинное дарование воздержнее: оно обнаруживается и в том, что поэт описывает, и в том, о чем он умалчивает, полагаясь на чувство читателя. Последние три стиха прелестны своею простотою и нежностью.

Выпишем еще несколько примеров. Вот прекрасное изображение моровой язвы:

Лютейший бич небес, природы  
ужас, мор  
Свирепствует в лесах: уныли зве-  
ри;  
В ад распахнулись настежь две-  
ри;  
Смерть рыщет по полям, по рвам,  
по высям гор;  
Везде разметаны ее свирепства  
жертвы;  
На час по тысяче валится их;  
А те, которые в живых,  
Такой же части ждя, чуть ходят  
полумертвы.  
Те ж звери, да не те в беде вели-  
кой той;  
Не давит волк овец и смирен, как  
святой;  
Дав курим роздых и покой,  
Лиса постится в подземелье;  
И пища им на ум нейдет;  
С голубкой голубь врозь живет;  
Любви в помине больше нет;  
А без любви какое уж веселье!

Крылов занял у Лафонтена искусство сме-  
шивать с простым и легким рассказом карти-  
ны истинно стихотворные:

Смерть рыщет по полям, по рвам,  
по высям гор;  
Везде разметаны ее свирепства  
жертвы.

Два стиха, которые не испортили бы никакого описания моровой язвы в эпической поэме.

Не давит волк овец и смирен, как  
святой;  
Дав курам роздых и покой,  
Лиса постится в подземелье.

Здесь рассказ стихотворный забавен и легок, но он не составляет неприятной противоположности с поэтической картиною язвы. А в следующих трех стихам с простым описанием сливается нежное чувство:

С голубкой голубь врозь живет;  
Любви и помине больше нет;  
А без любви какое уж веселье!

Это перевод, и самый лучший, прекрасных  
Лафонтеновых стихов:

Les tourterelles se fuyaient:  
Plus d'amour, partant plus de joie!

Какая разница с переводом Княжнина, который, однако, недурен:

И горлицы друг друга убегают,  
Нет более любви в лесах и нет  
утех!

Вот еще несколько примеров; мы оставляем заметить в них красоты самим читателям.

Пример разговора. Стрекоза пришла с просьбою к Муравью:

«Не оставь меня, кум милой;  
Дай ты мне собраться с силой  
И до вешних только дней  
Прокорми и обогрей».

«Кумушка, мне странно это!  
Да работала ль ты в лето?» –  
Говорит ей Муравей.

«До того ль, голубчик, было:  
В мягких муравах у нас  
Песни, резвость всякой час, –  
Так что голову вскружило!» и  
проч.

Лягушки просили у Юпитера царя – и Юпитер

Дал им царя – летит к ним с шумом царь с небес;  
И плотно так он треснул на царство,  
Что ходенем пошло трясинно государство.  
Со всех лягушки ног  
В испуге пометались,  
Кто как успел, куда кто мог,  
И шепотом царю по кельям дивовались.  
И подлинно, что царь на диво был им дан:  
Не суетлив, не вертопрашен,  
Степенен, молчалив и важен;  
Дородством, ростом великан;  
Ну, посмотреть, так это чудо!  
Одно в царя лишь было худо:  
Царь этот был осиновый чурбан.  
Сначала, чтя его особу превысоку,  
Не смеет подступить из подданных никто;  
Чуть смеют на него глядеть они – и те  
Украдкой, издали, сквозь аир и

осоку.

Но так как в свете чуда нет,  
К которому не пригляделся б свет,  
То и они – сперва от страха отдох-  
нули,

Потом к царю подползть, с пре-  
данностью дерзнули;

Сперва перед царем ничком;

А там, кто посмелей, дай сесть к  
нему бочком,

Дай попытаться сесть с ним ря-  
дом;

А там, которые еще поудалей,

К царю садятся уж и задом.

Царь терпит все по милости сво-  
ей.

Немного погодя, посмотришь, кто  
захочет,

Тот на него и вскочит.

Можно забыть, что читаешь стихи: так этот рассказ легок, прост и свободен. Между тем какая поэзия! Я понимаю здесь под словом поэзия искусство представлять предметы так живо, что они кажутся присутственными.

Что ходенем пошло трясинно го-  
сударство...

живопись в самых звуках! Два длинных слова: ходенем и трясинно прекрасно изображают потрясение болота.

Со всех лягушки ног  
В испуге пометались,

Кто как успел, куда кто мог.

В последнем стихе, напротив, красота состоит в искусном соединении односложных слов, которые своею гармонией) представляют скачки и прыганье. Вся эта тирада есть образец легкого, приятного и живописного рассказа. Смеем даже утверждать, что здесь подражание превосходит подлинник; а это весьма много, ибо Лафонтенова басня прекрасна; в стихах последнего, кажется, менее живописи, и самый рассказ его не столь забавен. Еще один или два примера – и кончим.

Жил некто человек безродной,  
одинакой,  
Вдали от города, в глуши.  
Про жизнь пустынную как сладко  
ни пиши,

А в одиночестве способен жить  
не всякой;  
Утешно нам и грусть и радость  
разделить.  
Мне скажут: а лужок, а темная  
дуброва,  
Пригорки, ручейки и мурава шел-  
кова? –  
Прекрасны, что и говорить!

А все прискучатся, как не с кем молвить  
слова.

Вот истинное простодушие Лафонтена, ко-  
торый, верно, не мог бы выразиться лучше,  
когда бы родился русским. Заметим, однако,  
здесь ошибку: Крылов употребил слово оди-  
накой (с кем или с чем-нибудь совершенно  
сходный) вместо слова одинокой (не имею-  
щий ни родства, ни связей). Далее автор опи-  
сывает пустынного и друга его, медведя. Пер-  
вый устал от прогулки; последний предлагает  
ему заснуть:

Пустынный был стоворчив, лег,  
зевнул,  
Да тотчас и заснул.  
А Миша на часах, да он и не без

дела:

У друга на нос муха села –

Он друга обмахнул –

Взглянул –

А муха на щеке – согнал – а муха

снова

У друга на носу.

Здесь подражание несравненно лучше подлинника. Лафонтен сказал просто:

Sur le bout de son nez une (муха)  
allant se placer,

Mit l'ours au désespoir – il eut beau  
la chasser!

Какая разница! В переводе картина, и картина совершенная. Стихи летают вместе с мухой. Непосредственно за ними следуют другие, изображающие противное, медлительность медведя; здесь все слова длинные, стихи тянутся:

Вот Мишенька, не говоря ни слова,  
ва,

Увесистый бульжник в лапы  
стреб,

Присел на корточки, не переводит духу,  
Сам думает: «Молчи ж, уж я тебя, воструху!»  
И, у друга на лбу подкарауля муху,  
Что силы есть, хватъ друга камнем в лоб.

Все эти слова: Мишенька, увесистый, булыжник, корточки, переводит, думает, и у друга, подкарауля, прекрасно изображают медлительность и осторожность: за пятью длинными, тяжелыми стихами следует быстро полустихие:

Хватъ друга камнем в лоб.

Это молния, это удар! Вот истинная живопись, и какая противоположность последней картины с первою.

Но довольно; читатели могут сами развернуть Басни Крылова и заметить в них те красоты, о которых мы не сказали ни слова за неимением времени и места. Сделаем общее замечание о недостатках. Слог Крылова кажется нам в иных местах растянутым и сла-

бым (зато мы нигде не заметили ни малейшей принужденности в рассказе); попадают погрешности против языка, выражения, противные вкусу, грубые и тем более заметные, что слог вообще везде и легок и приятен.

# Примечания

Il est vraisemblable que les fables, dans le goût de celles qu'on attribue à Esope et qui sont plus anciennes que lui, furent inventées en Asie par les premiers peuples subjugués; des hommes libres n'auraient pas eu toujours besoin de déguiser la vérité: on ne peut parler à un tyran qu'en paraboles, encore ce détour même est-il dangereux. Voltaire. Questions sur l'Encyclopédie. Art. Fable. (Прим. В. Жуковско-го.) Перевод: Правдоподобно, что басни в духе тех, что приписываются Эзопу и которые более древни, чем он, были изобретены в Азии первыми поработченными народами; свободные люди, пожалуй, не имели надобности маскировать правду, с тираном же можно говорить только притчами, да и эта уловка является опасной. Вольтер. Вопросы по Энциклопедии. Ст. Басня (франц.).

[^^^]

Сатира VI, книга II. (Прим. В. Жуковского.)

[^^^]

### 3

Какой-то повод породил спор У птиц – но не у тех, которых весна Приводит в свой дворец и которые под листвою Своим примером и своими звонкими звуками Пробуждают в нас Венеру (франц.).

[^^^]

# 4

...Порода С подвижной шеей, с нежным и верным сердцем (франц.).

[^^^]

# 5

Здесь говорится о первом издании Крылова, в одной книжке, 1808 года. (Прим. В. Жуковского.)

[^^^]

# 6

Два голубя любили друг друга нежною любовью (франц.).

[^^^]

...Как с облаков Нагрязнул в свой черед орел,  
распластав крылья (франц.).

[^^^]

Голубь воспользовался раздором воров  
(франц.).

[^^^]