ЧТЕНІЯ

О

СЛОВЕСНОСТИ.

КУРСЪ ТРЕТІЙ.

МОСКВА.

Въ университетской типографіи.

1838.

Ego in his praeceptis hanc vim et hanc utilitatem esse arbitror, non ut ad reperiendum, quid dicamus, arte ducamur, sed ut ea, quae natura, quae studio, quae exercitatione consequimur, aut recta esse confidamus, aut prava intelligamus, cum quo referenda sint, didicerimus.

Cicero.

Печатать позволяется

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Цензурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ. Москва, Марта 1 дня, 1838 года.

Цензоръ, (
Кавалеръ , *Совѣтникъ и*
зъ.

147
36

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Вниманіе просвѣщенныхъ соотечественниковъ къ Чтеніямъ о Словесности обязанъ издатель напечатаніемъ третьяго курса, заключающаго въ себѣ теорію Поэзіи Лирической и Эпической. При началѣ изданія, этимъ курсомъ предполагалось окончить Чтенія: въ такомъ случаѣ надлежало бы въ Драмѣ ограничиться краткимъ обозрѣніемъ отличительныхъ ея свойствъ. Но благосклонный пріемъ Чтеній любителями Словесности побуждаетъ издателя предпринять печатаніе четвертаго курса, въ которомъ уже вполнѣ разовьется теорія Поэзіи Драматической.

Въ разборахъ нѣкоторыхъ писателей, помѣщенныхъ въ третьемъ курсѣ, принимали участіе изъ прежнихъ достопочтеннѣйшихъ слушателей монахъ Кандидаты Лавдовскій, переводчикъ

Вольфовыхъ Чтеній о новѣйшей изящной Словесности, и Стрекаловъ, сочинитель *Очерка* Русской Словесности XVIII столѣтія.

Указатель предметовъ и писателей, встрѣчающихся въ Чтеніяхъ о Словесности, приложенъ будетъ къ четвертому курсу, какъ необходимое условіе учебнаго сочиненія.

Профессоръ Иванъ Давыдовъ.

ЧТЕНІЯ
О
СЛОВЕСНОСТИ.

Чтеніе тридцать первое.

Начало и успѣхи Поэзіи. — Различныя проявленія духа человѣческаго въ Поэзіи по различію мѣста и времени. — Роды и виды произведеній поэтическихъ. — Характеръ Поэзіи древней и новой.

По изслѣдованіи изящнаго слова въ изображеніяхъ міра дѣйствительнаго, или произведеній Краснорѣчія, переходимъ въ *міръ идеально-возможный*, въ *міръ Поэзіи*. Какія явленія изящнаго въ словѣ поэтическомъ? Какія измѣненія представляетъ поэтическое слово въ различныхъ странахъ и въ различные возрасты человѣчества? Въ чемъ заключаются отличительныя свойства родовъ и видовъ Поэзіи? Вотъ вопросы *Философіи*, или *теоріи Поэзіи*. Изучать эту теорію значитъ наблюдать творенія Поэзіи на основаніи законовъ духа человѣческаго.

Греки, желая прославить отечество свое, колыбель всѣхъ искусствъ и наукъ, выставляютъ и первыми поэтами своихъ соотечественниковъ: Орфея, Лина, Музея. Можетъ быть, они дѣйствительно были лучшіе пѣвцы въ древней Греціи; но Поэзія явилась гораздо прежде, и въ тѣхъ странахъ, гдѣ эти имена не извѣстны. Уже ли языкъ чувства и воображенія принадлежитъ только образованнымъ народамъ? Не подобно ли другимъ изящнымъ искусствамъ, Поэзія вмѣстѣ съ человѣкомъ родится во всякой странѣ, во всякое время?

Большая или меньшая степень превосходства ея, какъ и всѣхъ изящныхъ искусствъ, не зависитъ ли отъ направленія духа человѣческаго? Если хотимъ мы видѣть рожденіе Поэзіи; то мысленно перенесемся во времена глубокой древности, во времена простоты, въ тѣни лѣсовъ или среди стадъ обитавшей. Обыкновенно говорятъ, что Поэзія предшествовала Краснорѣчію: это согласно съ развитіемъ нашихъ способностей; развитіе чувства и воображенія предшествуетъ совершенствованію воли и разума. Въ первыхъ обществахъ, когда люди собирались на жертвоприношенія, празднества и бесѣды — главнымъ занятіемъ ихъ бывали музыка, пѣсни, пляска. Тутъ вожди ихъ отличались своими дарованіями. Путешественники вспрѣтили иное самое у всѣхъ Американскихъ народовъ. Празднуютъ ли они священные обряды; оплакиваютъ ли кончину друга или воина; торжествуютъ ли побѣды и дѣянія своихъ героевъ; ополчаются ли мужественно на брань и смерть: вездѣ и всегда раздаются пѣснопѣнія. Воспламеняются чувства и воображеніе: и восторгъ изливается словомъ поэтическимъ. Здѣсь происходитъ новый языкъ, отличный отъ языка обыкновеннаго и расположеніемъ словъ, и смѣлыми выраженіями. Человѣкъ, волнуемый сильными чувствами, представляетъ предметы въ иномъ видѣ: малое увеличиваетъ, разговариваетъ съ отсутствующими, даже съ предметами неодушевленными. Изъ этихъ-то чувствъ происшекаютъ разительные обороты, извѣстные у насъ подъ названіемъ языка украшеннаго; а собственно — это начальный языкъ каждаго народа (*).

(*) *Rosenkranz* Geschichte der Poesie B. I. — Fr. *Schlegel's* Studien des klassischen Alterthums in Bd. 3, 4, 5 seiner Werke. — *Lenz's* Abh. über die Dichtkunst der Griechen im heroischen Zeitalter.

Даръ изящнаго искусства есть даръ врожденный: такъ человѣкъ родится и поэтомъ. Одинъ и тотъ же восторгъ производитъ и слово поэтическое, и гармонію, согласную съ словами, сродную то радости, то печали, то любви, то гнѣву. Въ словѣ человѣческомъ сокрыто тайное могущество надъ сердцами; оно воспламеняетъ воображеніе, трогаетъ сердце; изъ этого источника удовольствія всѣ равно почерпаютъ радости небесныя. Поэзія и музыка родились при одинакихъ обстоятельствахъ, вмѣстѣ всегда стремились къ тому, чтобы соединенными силами возвышать удовольствіе. Первые поэты пѣли стихи свои: отсюда мѣрный языкъ, или гармоническое расположеніе словъ, согласное съ настроенностью чувства. Поэзія имѣла право переставливать слова; это была потребность восторга; свобода въ словорасположеніи облегчала мѣрную рѣчь. Размѣръ сначала былъ неправильный; можетъ быть, разборчивому нашему слуху онъ даже показался бы непріятенъ; но въ послѣдствіи времени болѣе и болѣе чувствовали удовольствіе стиха — и размѣръ обратился въ искусство (*).

Лѣтописи человѣчества подтверждаютъ это наблюденіе касательно развитія способностей человѣка: первыя сочиненія изустныя и письменныя были сочиненія стихотворныя; ихъ любятъ и просвѣщенные, и простолюдины. Холодныя умствованія, выраженныя рѣчью простой, требуютъ ума болѣе развитаго. Напротивъ, сила чувствъ, музыки и пѣнія одушевляетъ всякаго и преклоняетъ на свою сторону. Сверхъ того, до изобрѣтенія письма,

(*) G. *Hermanni* Diss. de differentia prosæ et poëticæ orationis. Lipsiæ, 1803, 4.

одни стихи могли сохраняться въ потомствѣ; потому что размѣръ облегчаетъ память. Отецъ семейства пѣлъ стихи дѣтямъ своимъ; эти пѣсни переходили изъ устъ въ уста, и служили единственными памятниками историческихъ свѣдѣній и начальнаго образованія людей. — Таковы всѣ древнѣйшія поэтическія творенія. Въ Греціи жрецы, философы и законодатели предлагали поученія свои въ стихахъ. Первое просвѣщеніе Грековъ приписываютъ поэтамъ: Орфею, Амфіону; они, по народнымъ преданіямъ, разсѣяли мракъ невѣдѣнія и водворили разныя полезныя постановленія. Миной и Ѳалесъ пѣли законы, играя на лирахъ (*); до Иродота самая Исторія состояла въ стихотворныхъ преданіяхъ. У всѣхъ народовъ Поэзія была зарею просвѣщенія и знаменіемъ нравственнаго бытія. Скиѳы и Готѳы выбирали себѣ вождями Скальдовъ; историки ихъ почерпали главныя извѣстія изъ пѣснопѣній. Цельты и Каледоняне также благоговѣли предъ своими бардами. Въ древности поэты находились при вождяхъ своихъ, предавали потомству ихъ подвиги, отправлялись съ посольствомъ, и особа пѣвца почиталась священною. Александръ Македонскій, когда въ Сигеѣ подошелъ къ могилѣ Ахиллеса, воскликнулъ: »Счастливѣйшій герой! ты имѣлъ прославителемъ подвиговъ своихъ Омира!«

Если пѣснопѣнія можно принимать за древнѣйшіе памятники у всѣхъ народовъ; то всѣ они должны имѣть большое сходство. Обстоятельства, среди которыхъ они изливались, были вездѣ одинакія: хвала богамъ и героямъ, прославленіе знаменитыхъ подвиговъ воинскихъ, пѣснопѣнія на смерть добродѣтельныхъ гражданъ — вотъ предметы, для каждаго народа важные и священные. Всѣ древнія

(*) *Страбонъ*, кн. 10.

творенія, при всемъ безпорядкѣ въ формахъ, дышатъ восторгомъ; въ нихъ удивительный жаръ сердечный; слогъ сильный и крашкій; выраженія рѣзкія и высокія. Поэты не разсказывали, а пѣли, не объясняли, а живописали. Этотъ сильный и возвышенный способъ выраженія мы обыкновенно называемъ восточнымъ, потому что съ Востока получили древнѣйшія сочиненія; но онъ равно принадлежитъ всѣмъ странамъ; онъ зависитъ не отъ одного мѣста, но и отъ времени, отъ возраста человѣчества. Такъ выражаются всѣ народы въ началѣ бытія своего, и тогда-то они походятъ другъ на друга. Послѣ уже встрѣчаемъ различные нравы и обычаи; но, при всемъ различіи, примѣтны въ народахъ одной степени образованности нѣкоторыя свойства одинакія, по причинѣ общаго начала, сокрытаго въ духѣ человѣческомъ. Климатъ и образъ жизни, особливо кроткій или суровый характеръ, большая или меньшая образованность въ общежитіи выражаются въ произведеніяхъ поэтическихъ. Остатки Поэзіи Готѳовъ запечатлѣны звѣрствомъ; напротивъ, Перувіанскія и Китайскія пѣснопѣнія прельщаютъ нѣжностію. Поэзія Цельтовъ также возлелѣяна была на полѣ брани; но въ ней есть много тихихъ и добрыхъ чувствованій, потому что издавна гремѣли барды на холмахъ Морвенскихъ. »И вы, барды, хвалами своими жизнь долгую въ памяти потомковъ мужамъ храбрымъ, войною сраженнымъ, дарующіе — вы, спокойные, многія пѣсни воспѣли (*).« Древняя Поэзія Греческая отличается

(*) »Vos quoque, qui fortes animas belloque peremtas
Laudibus in longum, vates, dimittitis ævum,
Plurima securi fudistis carmina, bardi.«
Lucani Phars. l. I, v. 447 et sqq.

нравоученіями; это видно изъ стихотвореній Орфея, Лина, Музея; они воспѣвали ветхіе дни міра, хаосъ и начало вещей. Характеръ ихъ Поэзіи служитъ знаменіемъ успѣховъ въ наукахъ и искусствахъ. Востокъ также славенъ поэтами; тамъ Поэзія почиталась первою наукою, первымъ образованіемъ (*). Рамайана и Саконтала свидѣтельствуютъ о древности Поэзіи Индѣйской (**). Арабы даже гордились своими стихотвореніями (***). Вся нравственность Персовъ заключалась также въ стихахъ. Греки первые ввели стихи правильные и гармоническіе.

Сначала въ Поэзіи не было точнаго различенія родовъ и видовъ; поэты писали, слѣдуя восторгу своему и вкусу современниковъ. Съ образованіемъ человѣка образовалось и искусство слова; вмѣстѣ съ тѣмъ различены роды и виды стихотвореній. *Гимны и Оды* принадлежатъ къ первымъ явленіямъ изящнаго въ словѣ: они изливались изъ устъ бардовъ, восхищенныхъ вѣрою, радостію и другими сильными

(*) См. Путешествіе *Шардена* въ гл. о Поэзіи Персидской. — I. v. *Hammer* Geschichte der schönen Redekünste bei den Persern. Wien, 1818, 4.

(**) Poëseos Asiaticae commentariorum libri VI cum appendice, auctore Guil. *Jones*, recudi curavit J. G. Eichhorn; Lips. 1777, 8. — J. *Richardson's* Dissertation on the languages, literature and manners of the Eastern nations; Lond. 1778, 8. — *Bohlen's* Altes Jndien, Bd. II. S. 335 — 432. — F. *Adelung* Versuch einer Litteratur der Sanskrit — Sprache. S. Petersburg, 1830, 8. — Fr. *Schlegel's* Werke Bd. IX, s. 256. Uebersetzung des Indischen Epos Ramayana.

(***) *Салево* предисловіе къ переводу Корана. — *Rosenmüller* — Ueber die Poesie der Araber in den charakteren der vornehmsten Dichter aller Nationen, Bd. 5 и 6.

чувствованіями. Разсказъ о героическихъ подвигахъ составилъ *Эпическую поэму*. Но когда простое повѣствованіе не удовлетворяло слушателей; тогда воспоминались происшествія въ дѣйствіи; барды представляли своихъ героевъ: отселѣ начинается *Драма*. Хотѣлъ ли кто трогать или убѣждать, научать или забавлять другихъ: что ни разсказывалъ, всегда соединялъ чувствительныя свои повѣсти съ сладостнымъ пѣніемъ; поэтъ былъ и воинъ, и мирный гражданинъ, и земледѣлецъ. Съ улучшеніемъ общежитія и съ распространеніемъ познаній, произошло раздѣленіе знаній и искусствъ; въ то время и словесныя произведенія раздѣлились на различныя отрасли. Изобрѣтеніемъ письма прошедшее соединено съ настоящимъ. Люди, занятые общественными дѣлами, искали не одного удовольствія, но и полезныхъ свѣдѣній. Размышляя о должностяхъ своихъ, они любили повѣствованія о предкахъ; истина заступила мѣсто вымысла. Тогда историкъ оставилъ поэтическія украшенія и ограничилъ себя простымъ, но вѣрнымъ разсказомъ; Философъ обратился къ изображенію истины; витія началъ убѣждать волю. Съ тѣхъ поръ Поэзія совершенно отдѣлилась отъ Краснорѣчія; при ней остались чувства и воображеніе; она устремилась къ одной цѣли — живописать изящное; ее оставила и прежняя подруга — Музыка. Поэзія древняя, окрыленная пламеннымъ воображеніемъ, потрясала чувства. Когда мысли Грековъ бывали заняты великимъ происшествіемъ; когда одушевленный бардъ являлся среди ихъ, ударялъ въ струны лиры: всѣ приходили въ восторгъ отъ пѣснопѣній. Такъ Омиръ изображаетъ бесѣду Алкиноеву, при угощеніи Улисса; слѣпъ пѣвецъ Демодокъ услаждалъ Феакіанъ послѣ

брашенъ. Пусть это пѣніе неправильно; но оно изліяніе сердечныхъ чувствованій, или радости, или горести, или дружбы. И должно ли удивляться, если въ этихъ неправильныхъ произведеніяхъ древней Поэзіи встрѣчаемъ красоты поразительныя? Кто не знаетъ, что гармонія, оживленная словомъ, сильнѣе насъ трогаетъ? Нынѣшняя Музыка болѣе удивляетъ насъ утонченнымъ искусствомъ; она, разлучась съ Поэзіею, не воспламеняетъ души, не производитъ чудныхъ дѣлъ Амфіоновыхъ, служитъ болѣе забавою образованнымъ людямъ, роскошнымъ въ своихъ удовольствіяхъ.

Тѣ же самыя явленія представляетъ намъ и теорія Поэзіи въ духѣ человѣческомъ. Въ Поэзіи сливается живопись и музыка, по преимущественному дѣйствію разсматриваемыя, или въ совокупности. Въ словесномъ выраженіи поэтическомъ или особенно господствуетъ характеръ живописи, или характеръ музыки, или оно представляетъ слiяніе свойствъ того и другаго искусства. Поэзія, изображая жизнь духа человѣческаго, можетъ выражать ее, или со стороны внѣшней, или со стороны внутренней, или во взаимномъ дѣйствіи внѣшняго съ внутреннимъ. Созерцаніе существующаго въ жизни человѣческой, или того, что совершилось, составляетъ область *Эпопеи*. Внутренняя жизнь духа есть чувствованіе, сосредоточеніе его въ себѣ самомъ: это область *Лирики*. Внѣшній и внутренній міръ, представляемые во взаимномъ дѣйствіи, образуютъ *Драму*. Въ этихъ трехъ *родахъ* Поэзіи, *Эпической*, *Лирической* и *Драматической*, жизнь является въ трехъ моментахъ времени: прошедшее, какъ жизнь совершившаяся, господствуетъ въ Эпопеѣ; будущее, какъ еще въ духѣ заключен-

ная жизнь, принадлежитъ Лирикѣ; настоящее, сліяніе прошедшаго и будущаго, относится къ Драмѣ.

Вотъ *роды* произведеній поэтическихъ, равно являющіеся въ Поэзіи Юга и Сѣвера, Востока и Запада, въ Поэзіи древняго и новаго міра. Вездѣ и всегда мысль, приводимая въ видимость посредствомъ слова, становится выраженіемъ или жизни идеальной, или внутренняго чувства, или творческимъ изображеніемъ жизни дѣйствительной. Въ лирикѣ духъ человѣческій возвышается надъ вещественностью, идеально существуетъ въ эпопеѣ, и снова въ драмѣ сливается съ жизнью дѣйствительною.

И такъ слово человѣчества, кипѣвшаго полнотою силъ душевныхъ, еще не стѣсненнаго условіями общежитія, изливавшееся со всею простотою, въ основаніи своемъ вездѣ одинаково: въ формахъ проявленій изящнаго только отражаются мѣсто и время; оттого красоты поэзіи Омировой, кромѣ красотъ, понятныхъ Грекамъ, всемірны и вѣчны, какъ всемірны и вѣчны природа и сердце человѣка. Простота жизни, нравовъ, изображаемыхъ въ Иліадѣ, напоминаютъ глубокую древность Востока. Изъ устъ гѐнія — сына природы, слово льется, какъ игра воображенія, подобно рѣкѣ величественной.

Но творческая сила человѣка испытываетъ вліяніе двойственнаго образа бытія и дѣйствованія человѣческаго: идеалъ изящества, по которому она воспроизводитъ гармонію двухъ міровъ въ художественныхъ твореніяхъ, дѣйствительнаго и идеальнаго, можетъ представляться въ томъ, или другомъ мірѣ — въ величественномъ царствѣ природы, или въ таинственномъ святилищѣ духа человѣческаго. Здѣсь искать должно

различія образовъ изящества и въ Поэзіи (*). Дѣйствительно, въ произведеніяхъ древняго міра мы усматриваемъ преобладаніе стремленія духа ко внѣшности, въ произведеніяхъ же новаго міра — преобладающее стремленіе духа самовозвращое. Тогда и мысль, и воля, и искусство прудились надъ внѣшнею природою; въ новѣйшія времена самъ духъ человѣческій составляетъ для себя предметъ изслѣдованій. Древніе искали идеаловъ въ образцахъ видимаго міра; новыя произведенія представляютъ собою міръ незримый, сокрытый въ глубинѣ души человѣческой. Въ произведеніяхъ изящныхъ искусствъ древнихъ во всей красотѣ являются формы; въ произведеніяхъ изящныхъ искусствъ новыхъ преимущественно господствуютъ *идеи*. Подобныя противуположности встрѣчаемъ въ Поэзіи *классической* и *романтической*.

Въ древнемъ мірѣ духъ человѣческій, юный и пламенный, изливаясь во внѣшнюю природу, весь былъ ею поглощаемъ; онъ мыслилъ только о природѣ; ей посвящалъ чувства свои и восторги; она была для него святилищемъ истины, блага и изящества. Совершенно иное было состояніе духа человѣческаго въ новомъ мірѣ, когда все окружающее носило на себѣ знаменіе силъ человѣческихъ; когда духъ вездѣ видѣлъ побѣды, надъ внѣшнею природою имъ одержанныя. Прежде природа содержала вещи, существа безъ значенія; послѣ человѣкъ преобразилъ вещи, ознаменовалъ ихъ личностью своей, возвысилъ до значенія представителей разумѣнія и воли, сообщилъ имъ часть

(*) *Schiller's* Werke. — Fr. *Schlegel's* Gesch. der Litt. и W. *Schlegel* Ueber dramatische Kunst und Litteratur. Heidelberg, 3 Th. — *Stael* de'Allemagne. —

своей самобытности. Міръ въ первоначальномъ состояніи былъ предметомъ труда человѣческаго; значеніе его заключалось въ возможности того употребленія, какое изъ него человѣкъ сдѣлалъ. Міръ въ послѣдовавшемъ состояніи представляетъ преобразованіе по разумѣнію человѣка, уподобленіе ему самому, торжество человѣка надъ природою. Что изображаютъ намъ творенія Гезіода и Омира? Это олицетворенные представители внѣшней природы, двигатели всѣхъ тѣхъ явленій, которыя происходили въ ряду прежнихъ вѣковъ. Напрасно, куда обратился умъ человѣческій, по снятіи покрова со внѣшней природы? Онъ весь внутри самого себя; онъ углубленъ въ размышленіе о себѣ самомъ.

Мысль обнаруживается и въ дѣйствіяхъ человѣка. Древніе любовались небомъ, подъ которымъ родились — любили жить и умереть на той землѣ, которая принимала ихъ въ пелены свои, говорить языкомъ матери и отца, гордиться родиною. Въ новомъ мірѣ человѣкъ уже полюбилъ не землю, а человѣка; привязанность къ родинѣ превратилась въ чувство благодарности и вѣрности гражданственной; героизмъ древняго міра перешелъ въ рыцарскій духъ новаго. Ираклы, Тезеи представляютъ собою величіе природы физической; Готфриды, Ричарды растворяютъ храбрость великодушіемъ, суровость кротостью, величіе нѣжностью. Въ древнемъ мірѣ Аргонавты отправлялись въ Колхиду за златымъ руномъ; въ мірѣ новомъ Крестоносцы подвизались у стѣнъ Святаго града, ошкуда излилось ученіе Божественное, чтобъ освободить отъ ига Святый гробъ, залогъ нашего спасенія, и водрузить крестъ, знаменіе истинной Вѣры. Та-

ково различіе міра героическаго, шерявшагося въ полиѳеизмѣ, отъ міра новаго, сосредоточеннаго Божественнымъ Откровеніемъ въ единомъ Свѣтѣ Свѣтовъ. Въ новомъ мірѣ мысль человѣка устремилась за предѣлы природы, имъ устрояемой и украшаемой, въ превѣчное лоно Того, Который Собою вся исполняетъ. — Внѣшняя природа приковывала человѣка къ землѣ; Вѣра, озаренная Откровеніемъ, воззвала его къ небу. Эта побѣда человѣка надъ жизнью физическою выше побѣдъ его надъ внѣшнею природою.

Въ изящныхъ произведеніяхъ искусства духъ человѣческій также былъ сосредоточенъ въ себѣ самомъ, какъ въ мысляхъ и дѣйствіяхъ. Человѣкъ въ новомъ мірѣ уже любовался только имъ, въ чемъ изображалось внутреннее его достоинство. Образы изящества въ древнемъ искусствѣ были возбуждаемы красотами внѣшней природы; образы новаго искусства заимствованы изъ глубины человѣческаго сердца. Творческая сила древнихъ отражалась въ видимой природѣ; въ новомъ мірѣ она отгласила жизнь внутреннюю. Такъ и Поэзія древняя, дщерь той же силы творческой, отыскивала образы изящества въ природѣ внѣшней; Поэзія новая стремится отыскивать образы изящества въ природѣ человѣка; произведенія ея содержатъ отголоски внутренней гармоніи духовнаго нашего бытія, какъ высочайшій образецъ изящества.

При такихъ отличительныхъ свойствахъ образовъ изящества въ древнемъ и новомъ мірѣ, какое же различіе усматриваемъ въ произведеніяхъ этихъ двухъ міровъ? (Въ древнихъ владычествуютъ *формы*, въ новыхъ — *идеи*. Это относится и къ мрамору, и къ краскамъ, и къ слову. Въ стихіи,

идея и форма, находятся между собою въ столь тѣсномъ отношеніи, что одна обнаруживается посредствомъ другой: или форма, проявляя идею ощутительнымъ образомъ, превышаетъ идею; или идея владычествуетъ надъ формою, и даетъ ей извѣстное направленіе: отъ разныхъ отношеній формы и идеи происходятъ различныя отношенія и въ образахъ изящнаго. Форма, будучи всегда ощутительна, ограниченна, никогда не можетъ выступить изъ предѣловъ *конечнаго;* напротивъ, идея, заключаемая въ предѣлы міра вещественнаго, возвышается до *безконечнаго.* Направленіе древней поэзіи ограничивалось формою; направленіе новой поэзіи изображаетъ идею.

Идея, не превышающая сферы видимаго міра, легко находитъ для себя выраженіе въ формѣ, ее облекающей. Художественныя произведенія этого рода представляютъ соединеніе, или сліяніе идеи съ формою; чѣмъ совершеннѣе это соединеніе, тѣмъ болѣе художественное произведеніе приближается къ степени изящества. Гдѣжъ такое соединеніе идеи съ формою имѣетъ мѣсто? — Въ подражаніи внѣшней природѣ, на которомъ основаны древнія искусства и древняя поэзія. Что представляютъ намъ два торжественнѣйшія произведенія древняго рѣзца — Геркулесъ Фарнезскій и Медицейская Венера? То же, что стихотворенія Омира. Въ одномъ видимъ напряженіе физической силы, въ другой — полноту физической красоты. Созерцаніе такихъ произведеній услаждаетъ душу, но не возвышаетъ ея за предѣлы міра невидимаго.

Но когда идея, оставляя міръ вещественный, стремится къ безконечному; тогда форма не въ состояніи выразить того, что не вѣдаетъ никакого ограниченія; тогда конечное не можетъ быть

облеченіемъ, или достаточнымъ изображеніемъ безконечнаго, которое должно обнаружиться формою и быть ощутительнымъ. Въ этомъ случаѣ форма стремится приблизиться къ безконечному; расширяя границы свои, она становится неопредѣленною, и только посредствомъ разнообразія силится выразить то, что отъ обыкновенной ея простоты ускользаетъ. При всемъ этомъ безконечное владычествуетъ, идея не находитъ для себя удовлетворительнаго выраженія. Сколь различны отъ предъидущихъ впечатлѣнія, производимыя твореніями новаго искусства, каковы Мадонна Рафаелева, или Михель-Анжеловъ Моисей! Въ одномъ произведеніи ликъ небесной Матери съ Божественнымъ Младенцемъ изображаетъ высшую духовную красоту; въ другомъ — Пророкъ, бесѣдовавшій съ Богомъ, возвѣщаетъ торжество внутренней крѣпости духа. Здѣсь видимъ подражаніе внутренней природѣ человѣка.

Вотъ отличительныя, одно другому противуположныя свойства образовъ изящества — изящества формы и идеи! На этомъ основано различеніе Поэзіи древней и новой, или классической и романтической. Мы видѣли, что изящное, служащее основаніемъ тому и другому роду, двухъ различныхъ началъ. Отъ чегожъ эти два противуположныя направленія духа происходятъ? Поэзія всегда есть вѣрнѣйшее изображеніе духа нашего и способа существованія. Народы достигаютъ той, или другой степени Поэзіи по законамъ развитія и совершенствованія человѣчества, подобно развитію и совершенствованію человѣка. Законы, повторяю, этого развитія и шествіе къ совершенствованію, при извѣстныхъ условіяхъ, необходимы, непреложны.

Мы сказали, что въ словѣ каждаго народа видѣнъ самый народъ; а потому совокупность всѣхъ обстоятельствъ, дѣйствующихъ на образованіе, дѣйствуетъ и на его поэзію. Но преимущественное дѣйствіе на образованіе народовъ и на поэзію оказываетъ религія, заключающая въ себѣ условія человѣческаго существованія и служащая ему средоточіемъ. Перенеситесь мысленно въ долины Темпейскія, на Олимпъ Греціи, и спросите, какое направленіе духа могло быть въ обитателѣ этѣхъ странъ? Все, окружавшее Грека, привязывало его къ бытію чувственному. Религія представляла ему природу въ видѣ прелестнѣйшемъ. Онъ созерцалъ боговъ, сходившихъ съ неба на землю; радостными торжествами и гимнами чтилъ небожителей своихъ; самыя жертвы, которыя приносилъ онъ на ихъ алтаряхъ, были увѣнчаны цвѣтами. Поэтъ Греціи, вмѣстѣ и воинъ, и мужъ государственный, и витія, воспѣвалъ то, что видѣлъ; онъ не имѣлъ надобности украшать природы. Мысли и чувствованія, сливавшіяся съ окружавшимъ его міромъ, облекались въ прекрасныя, простыя формы. Въ произведеніяхъ его все было ясно, точно — описанія очевидны, осязательны; и въ этомъ отношеніи основательно сравниваютъ Греческую Поэзію съ ваяніемъ. При такихъ условіяхъ необходимо должно было развиться изящество пластическое и въ Поэзіи (*).

Съ возсіяніемъ міру *Свѣта разума,* міръ нравственный преобразился. Христіанская Вѣра рѣшительною противуположностью своею съ древнимъ міромъ извратила полюсы человѣческаго су-

(*) *Iean Paul* Vorschule der Aesthetik, Th. I. IV. Programm: Ueber die griechische oder plastische Dichtkunst.

ществованія. Умъ направленъ къ міру духовному; вещественность перенесена въ безконечное. Новый порядокъ дѣлъ, слѣдствія утвержденія Христіанства, выразился въ новыхъ твореніяхъ изящныхъ искусствъ; новыя формы, принятыя искусствами, явились съ характерами противуположными. Прежде совершенство изящнаго состояло *въ сліяніи идеи съ формою*, цѣль искусства представлялась взорамъ художниковъ и поэтовъ; напротивъ, Христіанинъ почувствовалъ разительную *противуположность между конечностью формы и безконечностію идеи*; ему предстоялъ высшій трудъ проявить одно посредствомъ другаго, выразить невыразимое: отъ этого единство и опредѣленность древняго искусства измѣнились. Что же долженствовало ихъ замѣнить? Разнообразное множество выраженій и стремленіе формы къ безконечности: ваяніе, предпочтительно принадлежавшее вѣку изящества внѣшняго, какъ красота формъ, уступило мѣсто живописи, представленію уже не внѣшнихъ формъ, но чувствованій и души — красоты не физической, а нравственной. Живопись стала искусствомъ преимущественно новымъ, искусствомъ Христіанства. Вмѣстѣ съ нею отгласились изъ глубины души человѣческой музыка, какъ искусство звуками возбуждать въ душѣ чувствованія и самыя глубокія, и самыя неопредѣленныя. Въ Поэзіи открылось также совершенно духовное стремленіе — унылость чувствованій, возвышенность мыслей, неограниченность воображенія. Все это представляетъ разительную противуположность Поэзіи древней и новой. Міръ новый, въ сравненіи съ древнимъ, слѣдуетъ по линіямъ расходящимся; изящество внѣшней природы замѣнено изяществомъ внутренней гармоніи духа человѣческаго.

Поэтъ Греціи, заключенный въ кругу вѣрованій своего олимпа, осуществлялъ мысли простыми, очевидными формами; поэтъ новый, объемля цѣлый міръ, употребляетъ всѣ способы, чтобы найти приличныя выраженія для своихъ возвышенныхъ мыслей. Отсюда раждается потребность во множествѣ различныхъ формъ, противуположностей, въ смѣшеніи стиховъ и прозы — потребность въ обширнѣйшей сферѣ пространства и времени. Идея, владычествующая въ произведеніяхъ новыхъ по всѣмъ родамъ изящныхъ искусствъ, во всемъ стремится себя обнаружить. Греческіе поэты рѣдко представляютъ намъ болѣе одного предмета для сравненія, и этотъ предметъ представляется въ полномъ свѣтѣ, съ такою ясностію, что умъ въ одно мгновеніе его обнимаетъ. Поэты новые пробѣгаютъ цѣлую природу и со всѣхъ сторонъ собираютъ цвѣты и формы для украшенія описываемаго предмета. Греческій поэтъ старается привести разнообразіе къ единству и облечь въ тѣло все, ему представляющееся безъ опредѣленной формы; новый поэтъ, усиливаясь выразить безконечное, сообщаетъ формѣ тѣ же неопредѣленность, какою отличается самая идея. У Грековъ природа изображается олицетворенною и приведенною въ образъ человѣка; въ поэзіи новой образъ человѣка какъ бы переносится въ природу. Въ описаніяхъ поэты Греческіе заставляютъ насъ смотрѣть на предметъ такъ, какъ онъ дѣйствительно существуетъ. Зевесъ у Омира мановеніемъ главы и черныхъ власъ потрясаетъ весь олимпъ; мы, кажется, раздѣляемъ трепетъ боговъ, окружающихъ престолъ громовержца. Новый поэтъ совокупляетъ въ описываемомъ предметѣ всѣ явленія природы, сближаетъ разительныя

противуположности; все ужасное и пріятное, высокое и прекрасное, мрачное и свѣтлое — все это сливается въ одно гармоническое цѣлое. Противуположность между классицизмомъ и романтизмомъ замѣтна во всѣхъ подробностяхъ поэтическихъ формъ, даже въ механизмѣ стихосложенія, гармоніи языка, въ измѣненіяхъ звуковъ. Риѳму въ новой поэзіи можно сравнить съ украшеніями Греческой архитектуры: отнимите ихъ у произведенія архитектурнаго — останется одна тяжелая масса; отнимите и риѳму отъ новаго стиха — благозвучіе нарушится. Риома есть необходимое условіе для того, чтобы нѣсколько ограничить неопредѣленность изображеній. При всемъ томъ, сколь ни разительна противуположность направленія поэзіи древней и новой, красоты ихъ образовъ сливаются; онѣ сливаются въ одномъ и томъ же поэтическомъ произведеніи, и взаимно споспѣшествуютъ дѣйствію изящнаго. Существенное отличіе каждаго рода состоитъ въ преимуществѣ одного изъ основныхъ началъ — идеи или формы.

Этотъ быстрый взглядъ на начало и успѣхи Поэзіи показываетъ намъ, что вездѣ и всегда на человѣка дѣйствуютъ внѣшніе предметы, сотрясаютъ въ немъ чувства, воспламеняютъ воображеніе, или обратно, человѣкъ изливаетъ собственныя чувствованія, идеалы свои изображаетъ въ изящномъ словѣ. Человѣкъ, одаренный душею безсмертною, и вмѣстѣ облеченный въ чувства, посредствомъ искусства соединяетъ въ себѣ двѣ природы: отъ одной заимствуетъ онъ *идеалы*, отъ другой — *формы*. *Гармонія идеаловъ съ чувственными образами, духовное подражаніе природѣ* въ словѣ есть истинная *Поэзія*.

Чтеніе тридцать второе.

Мѣрная рѣчь, разсматриваемая въ отношеніи къ отечественному стихосложенію. — Древнее стихосложеніе Русское, среднее и новое.

Изыскивать начала благозвучія рѣчи значитъ заимствовать у слуха тайны его наслажденій. Одинъ изъ ученѣйшихъ Отцевъ Церкви, Блаженный Августинъ, посвящавшій досуги свои глубокимъ изслѣдованіямъ музыки, справедливо утверждаетъ, что мѣра рѣчи основывается на законахъ гармоніи, на тѣхъ числахъ благозвучія, ощущеніе которыхъ не можетъ пробуждаться въ человѣкѣ безъ врожденнаго съ ними сочувствія. На этотъ важный предметъ слова — *мѣрную рѣчь въ отношеніи къ отечественному* стихосложенію, обратимъ вниманіе наше въ нынѣшнюю бесѣду.

Дабы открыть общіе законы музыкальности языка, должно преслѣдовать ихъ начала въ самой природѣ человѣка: въ ней соединены всѣ производители слова. Слово и музыка, замѣчали мы, дѣйствуя на одно орудіе чувства — на слухъ, и однимъ средствомъ — звуками, различаются только тѣмъ, что звуки слова имѣютъ бо́льшую опредѣленность. Все, образующееся во времени, подчинено извѣстному закону послѣдовательности: и въ словѣ, въ этомъ послѣдовательномъ развитіи воззрѣній и понятій посредствомъ звуковъ, также необходимо различать стройное измѣненіе звуковъ и внутреннее ихъ единство, или *ритмъ* и *гармонію*. Поэтому самые звуки различаются *ритмически* и *гармони-*

чески: въ первомъ отношеніи формою послѣдовательнаго развитія, продолжительностью, или *долготою* и *краткостью* слоговъ; во второмъ отношеніи они различаются органическимъ единствомъ, или ударепіемъ, иначе — *возвышеніемъ* и *пониженіемъ*. Въ музыкѣ отдѣльное звукодвиженіе есть *нота*, въ языкѣ — *слогъ;* тамъ изъ нотъ составляется извѣстная мѣра, здѣсь — *стопа,* а изъ стопъ *стихъ* или *періодъ*. Опредѣленная форма стопы и стиха, по одному закону повторяющаяся, производитъ *размѣръ стихотворный*, или *стихосложеніе;* извѣстное число стопъ, разнообразно измѣняющихся, есть *размѣръ ораторскій* (numerus oratorius), или благозвучіе періодическое, о которомъ мы уже прежде говорили.

Продолжительность слоговъ, или долготу ихъ и краткость, должно принимать относительно — именно въ нихъ за общую мѣру берется темпъ, какъ единица звукопротяженія. Древніе два темпа, или два краткихъ слога, полагали на составленіе одного долгаго. Совсѣмъ иное свойство удареній, служащихъ рѣченіямъ средоточіемъ и образующихъ изъ разнообразія единство. Утонченный слухъ Грека требовалъ выразительности слова въ продолжительности слоговъ и въ ударсніяхъ.

На этомъ свойствѣ звуковъ голоса человѣческаго, различающихся долготою и краткостью, сверхъ того удареніями высокими и низкими, мѣрная рѣчь стихотворная бываетъ: 1) *метрическая* и 2) *тоническая*. Размѣръ, въ иныхъ языкахъ состоящій въ извѣстномъ числѣ слоговъ, называется 3) *силлабическимъ* (*).

(*) G. *Hermann* Elementa doctrinæ metricae. Lips. 1816, 8. — Aug. *Apel's* Metrik. Leipz. 1834, 2 Bde. — *Hofmann's* Metrik, Berlin, 1835.

По изложеніи общихъ условій мѣрной рѣчи, въ настоящемъ случаѣ разсмотримъ отечественное стихосложеніе древнее, среднее и новое.

Какой размѣръ встрѣчается въ старинныхъ нашихъ народныхъ пѣсняхъ? Если бы мы пожелали отыскивать въ нихъ правильное сочетаніе стопъ: то были бы въ крайнемъ недоумѣніи, къ какому роду стиховъ ихъ причислить. Нѣтъ ни одной старинной пѣсни, тѣмъ менѣе сказки, въ которой бы всѣ стихи состояли изъ равнаго числа слоговъ, съ ударѐніями на опредѣленныхъ мѣстахъ. Но большею частію въ старинныхъ пѣсняхъ нашихъ встрѣчаются двѣ стопы: въ одной съ обѣихъ сторонъ высокаго слога по два низкихъ; въ другой за высокимъ слогомъ слѣдуютъ три низкихъ. Первую, сравнительно съ Греческимъ стихосложеніемъ, можно назвать *двойнымъ амфибрахіемъ*, вторая есть *пеонъ первый*. Въ древнемъ стихѣ нашемъ по возможности наблюдаемо было одинакое число ударѐній, и ударѐнія одно отъ другаго находились въ опредѣленномъ разстояніи: это свойство стихосложенія тоническаго.

Двойной амфибрахій бываетъ: a) или одинъ, b) или соединяется съ простымъ амфибрахіемъ. Такъ напримѣръ:

Ужъ какъ па́лъ шумапъ | на сине́ море,
А злоде́й тоска | въ ретиво́ сердце;
Не сходи́тъ тума | ну съ синя́ моря,
Ужъ не вы́дти кру | чинѣ изъ се́рдца вонъ.

=

Ахъ тала́нъ ли мой | тала́нъ та | кой,
Или у́часть мо | я го́рька | я!
На роду́ ли мнѣ | напи́са | но,
Чтобы вѣкъ несчасть | е ви́дѣ | ти.

Или:

Тума́нно | красно со́лнышко |, тума́нно:
Печа́льна | красна де́вица |, печа́льна.
Никто́ е | я кручи́нушки | не зна́етъ,
Ни ба́тю | шка, ни ма́тушка | родны́е,
Ни бѣла | я лебе́душка | сестрица.

Замѣтимъ, что въ пѣсенный стихъ не входитъ болѣе трехъ амфибрахіевъ, двойныхъ же — никогда болѣе двухъ.

Пеонъ первый рѣдко встрѣчается, и никогда не смѣшивается съ прочими стопами. Такъ въ слѣдующей пѣсни:

»Во́ полѣ бе | ре́занька сто | я́ла,
Во́ полѣ ку | дря́вая сто | я́ла,
Не́кому бе | ре́зу зало | ма́ти.«

Древніе стихи наши, кромѣ извѣстнаго числа ударенiй, различаются *окончаніями* и *переходами* отъ одного ударенія къ другому. Послѣднія два различія заключаются въ первомъ, какъ основномъ, отличительномъ свойствѣ древняго нашего стихосложенія. Достоинство ударенiй состоитъ въ подражательной гармоніи; не смотря на это, древній топическій стихъ нашъ, по причинѣ опредѣленнаго числа ударенiй, кажется однообразнымъ. Измѣняйся онъ въ числѣ ударенiй: будетъ такъ же разнообразенъ, какъ разнообразны слоги въ нашихъ словахъ.

Окончанія въ древнемъ стихѣ нашемъ бываютъ:

a) Ямбическія.

»Не лета́й, ты, не | лета́й,
Сизокры́лой го | лубо́къ |,
Не сади́сь, ты, не | сади́сь
На мое́ красно | окно́.«

b) Хорейческія.

»Расписку́йся, мо | я сестри́ца - другъ, | ра́зго | рю́йся. . .«

c) Дактилическія.

»Ахъ, ты по́ле, по|ле чи́стое|,
Ты раздо́льице | широ́кое!«

Переходы отъ одного ударенія къ другому или ихъ разстоянія употребляются:

a) Пиррихическія.

»Дитя́ мое, ди́тятко,
Дитя́ мое ми́лое!
Что хо́дишь не ве́село,
Гуля́ешь не ра́достно?«

b) Трибрахическія.

»Не шуми́ маши зеле́ная дубро́вушка. . .«

c) Дипиррихическія.

»Не мѣша́й мнѣ доброму мо́лодцу думу ду́мати...«

Въ XVI столѣтіи введено у насъ стихосложеніе безъ опредѣленнаго числа слоговъ и удареній, состоящее только въ созвучности окончаній стиховъ. Риѳмы ставились безъ разбора: односложныя, двухсложныя, трехсложныя; часто всѣ вмѣстѣ (области, власти и части); иногда принимали за риѳму одинаковость гласныхъ буквъ (славѣ и похвалѣ, веселіи и ученіи). Въ простомъ народѣ доселѣ сохраняются вирши, сказки и пѣсни, сочиненныя стихами съ риѳмами, безъ соблюденія правильности въ удареніяхъ (*). Это стихосложеніе составляетъ переходъ отъ древняго — тоническаго къ среднему — силлабическому, которое началось

(*) Такаго рода неравными риѳмованными стихами сочинены: *четверостишіе*, приложенное къ переводу *Скорины* книги Іова, напечатанному въ 1517 году; *двустрочное согласіе* Даниловича при Острожской Библіи, изданной въ 1581 г.; *вирши* Сергѣя Кубасова при его Хронографѣ, и *стихи* при Московскомъ 1663 года изданіи Библіи.

во второй половинѣ XVII вѣка. Первый въ стихахъ съ рѳмами началъ наблюдать опредѣленное, и припомъ всегда нечетное число слоговъ Симеонъ Полоцкій, преложившій такими стихами Псалтирь, напечатанный 1680 г. Стихи его различной величины: большіе, именно тринадцати-сложные, одинакой мѣры, соединены съ малыми одинакой же мѣры, и такимъ образомъ составляютъ строфы. Рѳмы смѣшаны всѣхъ родовъ. Такими же стихами сочиняли Св. Димитрій Ростовскій драмы: *Рождество Христово*, *Грѣшникъ кающійся*, *Эсѳирь и Агасѳеръ*, многіе *псалмы* и *каны*, и Ѳеофанъ Прокоповичь, усовершенствовавшій стихосложеніе силлабическое. Въ стихахъ Ѳеофана сдѣланы правильныя пресѣченія: первая половина каждаго стиха однимъ слогомъ больше послѣдней (*). Главная поправка его въ этомъ стихосложеніи, изъ подражанія Полякамъ, состоитъ въ одной двухсложной рѳмѣ.

Со временъ Ѳеофана всѣ стихотворцы строго наблюдали силлабическій размѣръ. Такими стихами *Буслаевъ* написалъ поэму въ двухъ пѣсняхъ, подъ названіемъ: *Умозрительство духовное.* Но особенно извѣстно это стихосложеніе по произведеніямъ Князя *Кантемира.* Читая стихотворенія его, особливо сатиры, всегда сожалѣешь, что столь просвѣщенный мужъ не вникнулъ болѣе въ свойства Русскаго языка и не открылъ въ немъ лучшихъ элементовъ для стихосложенія. Кромѣ сатиръ, онъ написалъ тѣмъ же размѣромъ нѣсколько басенъ, одъ, посланій и эпиграммъ, напечатанныхъ 1762 года;

(*) Замѣчательно сочиненіе Ѳеофана: De Arte Poëtica libri III. Kioviae, 1706. Изъ стихотвореній Ѳеофана напечатаны стихи Кн. Кантемиру, при сатирахъ послѣдняго, и нѣкоторыя духовныя пѣсни. Мѣру наблюдалъ Ѳеофанъ ту же, какую и Симеонъ Полоцкій.

Анакреоновы оды преложилъ на Русскіе стихи безъ риѳмъ (*).

Главныя правила силлабическаго стихосложенія слѣдующія:

1. Каждый стихъ содержалъ въ себѣ нечетное число слоговъ и оканчивался хореемъ, притомъ риѳмовался съ другимъ стихомъ по порядку, или чрезъ строку.

2. Стихи большіе должны были имѣть пресѣченіе въ срединѣ, именно принадцати-сложные послѣ семи, одиннадцати-сложные послѣ шести, а девяти-сложные послѣ пяти слоговъ.

3. Стихи принадцати и одиннадцати-сложные были употребляемы въ эпическихъ стихотвореніяхъ, дидактическихъ и драмахъ, особливо въ трагедіяхъ.

4. Меньшаго размѣра стихи были употребляемы въ стихотвореніяхъ лирическихъ, съ правильнымъ перемѣшеніемъ, для составленія строфъ. Девятисложный стихъ былъ предоставленъ поэзіи элегической и частію драматической.

Приведемъ здѣсь нѣсколько стиховъ для примѣра изъ Кантемира. Вотъ его изображеніе самодовольства:

»Тотъ въ сей жизни лишь блаженъ, кто малымъ доволенъ,
Въ тишинѣ знаетъ прожить, отъ суетныхъ воленъ
Мыслей, что мучатъ другихъ, и топчетъ надежну
Стезю добродѣтели къ концу неизбѣжну.
Небольшой домъ, на своемъ построенный полѣ,
Даетъ нужное моей умѣренной волѣ,

(*) Объ этомъ стихосложеніи изданы особенныя правила въ письмѣ къ пріятелю о сложеніи стиховъ Русскихъ, или о Русскомъ стихосложеніи, 1744.

Не скудный, не лишній кормъ и средню забаву,
Гдѣ бы съ другомъ честнымъ я могъ, по моему нраву
Выбраннымъ, въ лишни часы прогнать скуки бремя,
Бѣдъ отъ шума отдаленъ, прочее все время
Провождать межъ мертвыми Греки и Латины;
Изслѣдуя всѣхъ вещей дѣйства и причины,
И учась знать образцемъ другихъ, что полезно,
Что вредно въ нравахъ, что въ нихъ гнусно иль любезно.«

Нужно ли доказывать, что эти стихи не очень льстятъ нашему слуху?

Мысль о новыхъ элементахъ стихосложенія принадлежитъ Тредьяковскому. Въ стихотвореніяхъ его находимъ хореи, дактилохореи, ямбы. Онъ также составлялъ гекзаметры, на подобіе Греческихъ и Латинскихъ, изъ дактилей и хореевъ, вмѣсто спондеевъ. Введеніе же новаго стихосложенія во всеобщее употребленіе предоставлено было отъ генія нашего слова Ломоносову. Онъ въ первой половинѣ истекшаго столѣтія прислалъ изъ Марбурга торжественную оду на побѣду надъ Турками — и *тоническій* строй его лиры, въ сущности одинакій со стариннымъ нашимъ стихосложеніемъ, сталъ закономъ для Русскихъ поэтовъ (*).

Слоги, надъ которыми мы дѣлаемъ удареніе, называемъ *высокими*, прочіе — *низкими*. Каждое слово простое имѣетъ *одинъ* слогъ высокій, на пр. *закóнъ*, *почтéніе*, *знамени́тый*; въ сложныхъ — слышны два, на пр. *жéртвоприноше́нье*, *колѣно-преклоне́нье*, и три ударенія, на пр. *благосло́вено-*

(*) См. Ломоносова о Русскомъ стихосложеніи. — *Самсонова* — о Русскомъ стихосложеніи. Вѣст. Евр. ч. XCIV, 1817. — *Востокова* Опытъ о Русскомъ стихосложеніи. — Энциклоп. Лексик. т. IX, 1837 — сл. *Версификація*.

ли́ственный. Вообще число удареній, или высокихъ слоговъ, бываетъ одинаково съ числомъ корней въ сложныхъ словахъ.

Слова односложныя принимаются за *общія*, которыя могутъ быть то высокими, то низкими, смотря по надобности стиха. Всегда низкими бываютъ союзы и предлоги, исключая тѣ случаи, когда на нѣкоторые изъ послѣднихъ переходятъ удареніе съ близьстоящихъ словъ; на примѣръ: *за̀ моремъ*, *по̀ суху*. Предлоги и тогда остаются низкими, когда изъ односложныхъ становятся для благозвучія двухсложными, или даже трехсложными, на пр. *надо мно́ю*, *передо мно́ю*.

Общими бываютъ всѣ прочія односложныя. Въ стихѣ Державина:

»Громъ на громъ въ вышинѣ, гулъ на гулъ въ глубинѣ,«

слова: *громъ* и *гулъ*, по ходу стиха, въ первомъ случаѣ низкія, во второмъ высокія.

Въ этомъ случаѣ требуется разборчивость. Односложныя слова, на которыя особенное обращается въ рѣчи вниманіе, или которыя благозвучны и состоятъ изъ многихъ согласныхъ, поставляются почти всегда высокими.

»Я Царь, я рабъ, я червь, я Богъ,«

говоритъ Державинъ въ извѣстной всѣмъ одѣ. Слова: *Царь*, *рабъ*, *червь*, *Богъ* поставлены высокими, и не безъ причины: во первыхъ, ими особенно выражается мысль; во вторыхъ, они и звучнѣе, нежели: *я*. Въ стихѣ:

»Богъ рекъ: да будетъ свѣтъ. . . .«

сила заключается въ словѣ: *рекъ*.

Удареніе въ нашихъ многосложныхъ словахъ бываетъ или на послѣднемъ слогѣ, или на пред-

послѣднемъ, также на третьемъ отъ конца и далѣе. Это разнообразіе въ удареніяхъ, свойство односложныхъ быть и высокими и низкими, и наконецъ удобность располагать слова въ различномъ порядкѣ, произвели принятой нами родъ стихосложенія, въ которомъ высокіе съ низкими перемѣшиваются въ опредѣленномъ порядкѣ.

Употребительныхъ стопъ въ нынѣшнемъ нашемъ стихосложеніи пять; названія ихъ Греческія. *Ямбъ* и *хорей* состоятъ изъ двухъ слоговъ, *дактиль*, *амфибрахій* и *анапестъ* изъ трехъ. Въ ямбѣ высокій слогъ послѣдній, на пр. *любóвь;* въ хореѣ первый: *вѣ́теръ*. Въ дактилѣ высокій слогъ первый: *бѣ́дствія;* въ амфибрахіи второй: *влады́ка;* въ анапестѣ послѣдній: *высотá*.

Наши стихи составляются или изъ одинакой стопы, и бываютъ *ямбическіе*, *хорейческіе* и пр., или изъ двухъ, чрезъ стопу мѣняющихся, какъ на пр. *дактило-хорейческіе*, *анапесто-ямбическіе*. Стопы, изъ которыхъ одна оканчивается высокимъ слогомъ, а другая имъ начинается, сочетаваться не могутъ, по свойству языка: отъ того и нельзя соединять на пр. ямбъ съ хореемъ, анапестъ съ дактилемъ. Вообще стихи Русскіе столченія высокихъ не терпятъ; если же иногда и встрѣчаются въ нихъ два высокіе слога сряду, то между ними непремѣнно бываетъ остановка въ произношеніи, какъ то можно видѣть изъ слѣдующаго примѣра:

»Тьма отъ чела́, съ по́свиста пыль.«

Держ.

Стопъ въ одинъ стихъ входитъ обыкновенно не болѣе шести. Съ послѣднею стопою слово должно оканчивать, а заключать стихъ союзомъ,

междомстіемъ или предлогомъ не позволяютъ законы нашего стихосложенія. Не изящно также заключать стихъ, особенно когда онъ кончится не полною стопою, именемъ, за которымъ непосредственно во второмъ стихѣ слѣдуетъ зависящее отъ него прилагательное, ни прилагательнымъ, непосредственно предшествующимъ своему имени.

Въ стихѣ могутъ заключаться слова различныхъ стопъ; нужно только, чтобъ они составляли опредѣленное послѣдованіе высокихъ и низкихъ. Возьмемъ для примѣра ямбическій стихъ Ломоносова:

»Открылась бездна звѣздъ полна.«

Здѣсь только послѣднее слово: *полна*, ямбъ. Посмотримъ теперь на ходъ цѣлаго стиха. Онъ начинается амфибрахіемъ: *открылась*, котораго первые два слога составляютъ ямбъ; оставшійся низкій съ высокимъ слѣдующаго хорея: *бе́здна*, составляетъ также ямбъ, равно какъ и низкій хорея съ односложнымъ *звѣздъ*, высокимъ по ходу стопы. Если теперь отдѣлимъ въ этомъ стихѣ каждые два слога, то увидимъ, что онъ состоитъ изъ ямбовъ:

»Откры́ | лась бе́зд | на звѣздъ | полна́.«

Рѣдко однакожъ встрѣчаются стихи, состоящіе изъ чистыхъ ямбовъ или хореевъ. Въ слѣдующихъ:

»Какой | прія́т | ный шу́мъ! | кака́ | я пе | строта́!«
Дмит.

и

»Не же | ла́ю | бы́ть Про | ше́емъ.«

Слогъ: *пе*, равно какъ и частица: *не*, должны, по ходу стопъ, быть высокими; но какъ въ про-

стыхъ нашихъ словахъ находится только одно удареніе, а союзы и предлоги постояннаго ударенія не имѣютъ; то и позволяется въ хореяхъ и ямбахъ, за исключеніемъ послѣдней стопы, ставить низкіе вмѣсто высокихъ. Въ стихахъ, состоящихъ изъ стопъ пресложныхъ и смѣшанныхъ, этою вольностію не пользуются поэты: частое теченіе низкихъ производитъ непріятное впечатлѣніе, тѣмъ болѣе, что въ этомъ случаѣ слышно бываетъ удареніе на слогѣ низкомъ, какъ на пр. во второмъ стихѣ слѣдующаго примѣра:

Племя Петрово,
Екатерины. *Держ.*

Слога высокаго также, вмѣсто низкаго, въ хореяхъ и ямбахъ ставить не должно. Въ стихахъ:

»Моя слава, мой народъ,

и

Веселой, миленькой и живчикъ однимъ словомъ.«
Дм.

на слогахъ — *я* и *нимъ*, должны быть ударенія; но это противно теченію стопъ въ приведенныхъ примѣрахъ. Что жъ принуждены мы дѣлать при произношеніи? Или нарушить стройность стиха, или перенести удареніе на другой слогъ, что нестерпимо.

Въ стихахъ, состоящихъ изъ стопъ пресложныхъ и смѣшанныхъ, иногда слово можетъ потерять свое удареніе, когда высокій слогъ его встрѣтится съ другимъ, болѣе звучнымъ; на пр.:

»Тамъ хо́лмъ синій, лѣсъ отдаленный«
Держ.

хотя отъ этого и становится стихъ нѣсколько шероховатымъ.

Стихи бываютъ гораздо плавнѣе и изящнѣе, когда слова не оканчиваются въ нихъ вмѣстѣ со стопами.

Риѳма есть собственно принадлежность стихосложенія силлабическаго; однакожъ она и въ нашемъ тоническомъ употребительна. Риѳмы обыкновенно бываютъ двухъ родовъ: однѣ имѣютъ послѣдній слогъ высокій, другія предпослѣдній; первыя называются *мужескими*, вторыя *женскими*. Такъ слова: *стремится* и *струится*, составляютъ риѳму женскую; *облаковъ и вѣтровъ* — мужескую. Эти риѳмы въ различныхъ сочиненіяхъ могутъ различно между собою перемѣшиваться; только наблюдается почти всегда, чтобы сряду не стояло болѣе двухъ мужескихъ, или двухъ женскихъ.

Самые стихи, смотря по тому, на высокій ли, или низкій слогъ оканчиваются, называются мужескими или женскими.

Но какимъ образомъ въ стихахъ хореическихъ, гдѣ стопа всегда оканчивается низкимъ слогомъ, и въ стихахъ ямбическихъ, гдѣ она всегда оканчивается высокимъ, можно риѳмы перемѣшивать? Къ ямбическому мужескому придается слогъ низкой, а отъ хореическаго женскаго отбрасывается:

»Кто Богу и Царю и родинѣ служилъ,
Стыдливости печать кто дщерямъ положилъ
На дѣвственномъ челѣ, сынамъ къ добру влилъ пламень;
Надъ тѣмъ постанови не столько грубый камень.

Воейковъ.

Всѣхъ цвѣточковъ болѣ
Розу я любилъ,
Ею только въ полѣ
Взоръ мой веселилъ.«

Стихи анапестическіе слѣдуютъ примѣру ямбическихъ, а амфибрахическіе — хореическихъ; въ

стихахъ же дактилическихъ женскихъ отбрасываются одинъ низкій слогъ, въ мужескихъ оба.

Мы такъ привыкли къ сочетанію риѳмъ мужескихъ съ женскими, что какъ бы ни прекрасны были стихи сами по себѣ, но не нравятся нашему слуху, когда въ нихъ не соблюдено это сочетаніе. Доказательствомъ можетъ послужить слѣдующая ода Ломоносова:

»Лице свое скрываетъ день,
Поля покрыла мрачна ночь,
Взошла на горы черна тѣнь,
Лучи отъ насъ склонились прочь;
Открылась бездна звѣздъ полна:
Звѣздамъ числа нѣтъ, безднѣ дна и пр.«

Впрочемъ это замѣчаніе не безъ исключенія. Стихи неравные числомъ стопъ, правильно сочетаваясь одинъ съ другимъ, не произведутъ, по крайней мѣрѣ въ мелкихъ сочиненіяхъ, непріятнаго впечатлѣнія, хотя и будутъ оканчиваться одинакою риѳмою; въ этомъ случаѣ неравное количество стопъ придаетъ имъ разнообразіе.

»Печальная страна
Вокругъ молчитъ,
Изъ облаковъ луна
Чуть-чуть глядитъ,
Чуть дышатъ вѣтерки,
Чуть слышенъ стонъ
Царевниной тоски
Сквозь тяжкій сонъ.«

Стихи ямбическіе и хореическіе и тогда, когда пишутся безъ риѳмъ, мужескіе съ женскими перемѣшиваются. Въ стихахъ же изъ стопъ пресложныхъ и стопъ смѣшанныхъ сочетаніе не почитается необходимымъ. Стихи, оканчивающіеся на два низкіе слога, по большей части одинъ отбрасываютъ.

Риѳмы употребляются для слуха, а не для глазъ, а потому должно принимать за риѳму слова, которыя одинаково произносятся, хотя не одинаково пишутся, какъ на пр. *трудъ* и *тутъ;* и напротивъ слова, которыя сходно пишутся, но не одинаково выговариваются, риѳмы составлять не могутъ. Въ этомъ отношеніи требовали бы измѣненія прекрасные стихи Крылова:

Счастливъ, кто на чредѣ трудится знаменитой:
Ему и то ужъ силы придаетъ,
Что подвиговъ его свидѣтель цѣлый свѣтъ.

Обыкновенно мы говоримъ: *придаётъ*, что со словомъ *свѣтъ* риѳмы не составляетъ. Такія погрѣшности у нашихъ стихотворцевъ встрѣчаются не рѣдко.

Касательно риѳмъ нужно еще замѣтить, что отъ нихъ требуется разнообразіе. Противъ этого условія погрѣшаетъ очень часто Хемницеръ; въ его басняхъ риѳмы состоятъ по большей части изъ глаголовъ.

Всегда ли нужна намъ риѳма? Басни, сатиры, посланія и другія мелкія стихотворенія, въ которыхъ воображеніе и страсти возбуждаются тихо, могутъ быть обязаны риѳмѣ частію своей пріятности; но къ чему она тамъ, гдѣ бурныя страсти раздираютъ сердце ваше, гдѣ пламенное воображеніе не видитъ ничего, кромѣ предмета, на него дѣйствующаго? Къ чему риѳма тамъ, гдѣ представляется въ разговорахъ бытъ общественный? Не упомляетъ ли она въ длинныхъ сочиненіяхъ, и всегда ли нужна въ мелкихъ?

До сихъ поръ мы говорили о Русскихъ стихахъ вообще; теперь изслѣдуемъ различные роды ихъ отдѣльно одни отъ другихъ, на основаніи господ-

ствующей идеи въ изящномъ стихосложеніи — *идеи благозвучія*, выражающаго *движенія духа*.

Употребительнѣйшіе изъ стиховъ Русскихъ ямбическіе. Они бываютъ отъ одной до шести стопъ. Примѣры ихъ можно видѣть въ басняхъ и другихъ сочиненіяхъ, писанныхъ *вольными* стихами, состоящими изъ разнаго числа стопъ. Для сочиненій повѣствовательныхъ, въ которыхъ описываются предметы быта общественнаго, нельзя избрать лучшаго рода; поэтъ на всякой стопѣ оканчиваетъ стихъ свой, смотря по приличію, или на какой прерывается его мысль.

Какъ отъ шалаша не требуется соразмѣрности, которая становится необходимою для огромныхъ палатъ: такъ и въ стихахъ сочиненія мелкія можно писать съ большею пріятностію стихами вольными; но длинныя, возвышеннаго рода сочиненія требуютъ равностопныхъ, и именно стиховъ въ шесть стопъ. Вотъ примѣръ:

»Богатая Сибирь, наклонишись надъ столами,
Разсыпала по нимъ и злато и сребро;
Восточный, Западный, сѣдые океаны,
Трясяся челами, держали рѣдкихъ рыбъ;
Чернокудрявый лѣсъ и бѣловласы степи,
Украйна, Холмогоръ, несли тельцовъ и дичь,
Вѣнчанна класами хлѣбъ Волга подавала. . .«

Держ.

Въ шестистопныхъ ямбахъ обыкновенно послѣ трехъ стопъ дѣлаютъ *пресѣченіе*, т. е., раздѣляютъ стихъ на двѣ половины. Правила касательно окончанія цѣлаго стиха наблюдаются и въ первомъ полустишіи, равно какъ во второмъ.

Пресѣченіе, говорятъ, нужно для того, что вдругъ выговоришь большой стихъ затруднительно. Принявъ это за основаніе, мы въ правѣ

спросишь: для чегожъ пресѣченіе всегда бываетъ на одномъ мѣстѣ, и не утомляетъ ли такое однообразіе? Англичане и Италіянцы могутъ намъ въ этомъ случаѣ показать примѣръ улучшенія. Для большихъ повѣствовательныхъ сочиненій и особенно для драматическихъ, которыя обыкновенно пишутся ямбами, введеніе пресѣченія на разныхъ стопахъ было бы полезно. Прибавимъ, что должно дѣлать пресѣченія *послѣ стопы*, иначе стихъ разстроится. Доказательствомъ этому могутъ послужить слѣдующіе стихи:

»Я всей душой хочу, чтобъ у меня цвѣла
Торговля, чтобъ народъ мой ликовалъ въ покоѣ.«

При чтеніи втораго стиха, необходимо останавливаешься на словѣ: *торговля*, что также можно назвать пресѣченіемъ; но эта остановка разстроиваетъ ходъ стиха: вмѣсто ямбовъ, будутъ слѣдовать хореи. Если сдѣлать пресѣченіе послѣ первой стопы, или предъ послѣднею, въ такомъ случаѣ стихъ не легко будетъ произнести.

Какимъ же образомъ перемѣшивать стихи съ различными пресѣченіями? Въ этомъ соблюдается извѣстный законъ: каждое пресѣченіе даетъ стиху особенное свойство — онъ становится быстрѣе или медленнѣе, игривѣе или важнѣе. Пресѣченіе, ближайшее къ началу стиха, замедляетъ его — ближайшее къ концу придаетъ стиху быстроту.

Пятистопными ямбами нынѣ пишутся посланія и сочиненія драматическія. Въ нихъ пресѣченіе дѣлаютъ послѣ двухъ первыхъ, иногда послѣ трехъ стопъ. Вотъ нѣсколько стиховъ изъ извѣстнаго посланія Жуковскаго.

»Лѣта пройдутъ! подвижникъ молодой,
Откинувши младенчества забавы,
Онъ полетитъ въ путь опыта и славы . . . .

Да вспрѣтишъ Онъ обильный честью вѣкъ!
Да славнаго участникъ славный будетъ!
Да на чредѣ высокой не забудетъ
Священѣйшаго изъ званій: *человѣкъ!*«

Дмитріевъ въ началѣ своей сказки: *Воздушныя башни*, говоритъ:

. . . . Во дни иль самаго Могола,
Или наслѣдника | его престола.

Пресѣченіе втораго стиха сдѣлано послѣ третьей стопы.

Жуковскій въ одной изъ своихъ балладъ разсѣкаетъ стихъ послѣ первой стопы:

»И казнь | лукавый обольститель мой
Ужъ мнѣ готовитъ въ адской злобѣ.«

Какъ тѣ, такъ и другіе стихи, не смотря на особенности въ пресѣченіяхъ, пріятны для слуха. Если бы мы допустили въ пятистопныхъ ямбахъ болѣе пресѣченій, то обогатили бы свое стихосложеніе.

Стихи, имѣющіе менѣе пяти стопъ, пресѣченія не допускаютъ. Четверостопные ямбическіе — любимѣйшіе стихи нашихъ лириковъ. Трестопными написано много пѣсенъ. Двустопные и одностопные употребительны изрѣдка въ смѣшеніи съ другими. Цѣлое сочиненіе, ими написанное, рѣдко можетъ имѣть другое достоинство, кромѣ побѣжденной трудности.

»Мечты, мечты,
Гдѣ ваша сладость?
Гдѣ ты, гдѣ ты,
Ночная радость?

Исчезнулъ онъ,
Веселый сонъ,
И одинокой
Во тьмѣ глубокой
Я пробужденъ. . .« *Пушк.*

Когда мы представляемъ въ воображеніи человѣка великаго, то даемъ ему и ростъ необыкновенный; когда описываемъ предметы важные, то употребляемъ стихи длинные. Стихи хореическіе, по своей живости, наболѣе приличны сочиненіямъ анакреонтическимъ, и потому употребляются нынѣ только четверостопные и пресстопные. Вотъ примѣръ первыхъ:

»Все въ таинственномъ молчаньи;
Холмъ одѣлся темнотой;
Ходитъ въ облачномъ сіяньи
Полумѣсяцъ молодой.
Вижу: лира надъ могилой
Дремлетъ въ сладкой тишинѣ;
Лишь порою звонъ унылой,
Будто лѣни голосъ милой,
Въ мертвой слышится струнѣ. .«
Пушк.

Стихи ямбическіе и хореическіе тѣмъ пріятнѣе, чѣмъ менѣе встрѣчается въ нихъ низкихъ слоговъ, вмѣсто высокихъ. Впрочемъ стихи, въ которыхъ много слоговъ низкихъ, могутъ имѣть свое достоинство, когда описывается что-нибудь томное или медленное.

Не должно употреблять во зло свободы ставить низкіе слоги, вмѣсто высокихъ. Стихъ вообще бываетъ непріятенъ, когда въ немъ встрѣчается сряду болѣе трехъ низкихъ, какъ на пр. въ слѣдующемъ, гдѣ ихъ пять:

Послѣдователи Зенóнова ученья.

Подобный стихъ однакожъ еще можетъ быть терпимъ; но такой, въ которомъ бы находилось семь низкихъ сряду, какъ на пр.:

Противорѣчіе не противополо́жность —

не льзя даже назвать стихомъ.

Древніе поставляли правиломъ, чтобъ въ ихъ шестистопныхъ стихахъ никогда не встрѣчалось двухъ сряду стиховъ, одинаковыхъ по своему ходу. Кажется, слѣдовало бы и у насъ, въ ямбахъ и хореяхъ, не ставить сряду двухъ такихъ стиховъ, въ которыхъ недостаетъ ударенiй на однѣхъ и тѣхъ же стопахъ. Если бы на пр. въ *Чужомъ толкѣ* встрѣчались часто подобные стихи:

Нѣтъ, нѣ́тъ | не хо|рошо́, | я лу́ч|ше по|брожу́
И во́з|духомъ | себя́ | откры́|тымъ о|свѣжу́.
Пошёлъ | и на|пути́ | такъ въ мы|сляхъ раз|сужда́|ешь:
Нача́|ло ни|когда́ | пѣвца́ | не у|страша́|ешь . . .

то едва ли бы это насъ не утомило. Но прочтите всю сатиру, и вы рѣдко встрѣтите два стиха сряду однообразные: отъ того она такъ жива, прелестна.

Если бы нужно было означить общимъ именемъ стихи, состоящіе изъ стопъ пресложныхъ и стопъ смѣшанныхъ: то можно бы назвать ихъ *лирическими;* потому что они совершенно правильны въ своемъ ходу. Эта правильность, утомительная въ сочиненіяхъ длинныхъ, нравится въ краткихъ.

Ходъ дактилей величественъ:

Бардъ безъимянный! тебя́ль не узнаю?
Орлій издавна знакомъ мнѣ полетъ.
Я не въ отчизнѣ, въ Москвѣ обитаю,
Въ жилищѣ суетъ. *Дм.*

Стихи дактило-хореическіе гораздо стремительнѣе:

Тыль, Геркулесъ нашъ новый, полнощный,
Буръ подобный, быстрый и мощный,
Твой ли, Суворовъ, се образъ побѣдъ?
Трупы враговъ и лавры твой слѣдъ. *Держ.*

Поставьте напередъ хорей, и ходъ стиха будетъ медлителенъ и труденъ.

Ходъ амфибрахіевъ нѣсколько медленнѣе, *нежели дактилей:*

Владыко Морвены,
Жилъ въ дѣдовскомъ замкѣ могучій Ордалъ;
Надъ озеромъ стѣны
Зубчатыя замокъ съ холма возвышалъ;
Прибрежны дубравы
Склонялись къ водамъ,
И *спялся* кудрявый
Кустарникъ по злачнымъ окреснымъ холмамъ.
Жуков.

Амфибрахій и начинается и оканчивается низкимъ слогомъ: потому его и можно соединять со всѣми прочими стопами. Если соединимъ амфибрахіи съ ямбами или хореями, то высокіе будутъ находиться одни отъ другихъ въ несоразмѣрномъ разстояніи; если же сочетаемъ ихъ съ дактилями или анапестами, то получимъ стихи, имѣющіе ямбическій или хореическій ритмъ, съ тою разностію отъ чистыхъ ямбовъ и хореевъ, что въ нихъ нѣкоторыя стопы будутъ постоянно низкими.

Стихи анапестическіе представляютъ ладъ трудный, и потому мало употребительны. — Вотъ примѣръ, изъ Державина взятый, въ которомъ описывается хаосъ:

»Огнь, земля и вода, и весь воздухъ въ борьбѣ
Межъ собой внутрь и внѣ безпрестанно сражались,
И лишь жизнь тѣмъ они ощущали въ себѣ,
Что тамъ стукъ, а тамъ трескъ, а тамъ блескъ прорывались.«

Анапестъ, кромѣ амфибрахія, можетъ соединяться еще съ ямбомъ. — Анапесто-ямбическіе стихи попадаются не рѣдко въ старинныхъ сказкахъ, какъ на примѣръ:

А и конь подъ нимъ какъ бы лютый звѣрь.

Ямбо-анапестическіе почти одинаковы съ амфибрахическими:

Ахъ! скоро ли будетъ другъ мой ко мнѣ?
Ахъ! скороль увижусь бѣдная съ нимъ?
Съ печали изныло сердце мое. . . .

Замѣтимъ, что сочиненія, строфами писанныя, могутъ иногда заключаться стихомъ другаго рода, сходнымъ однакожъ нѣсколько по своему ладу съ первыми. Иногда цѣлое небольшое сочиненіе можетъ состоять изъ разнородныхъ стиховъ, въ порядкѣ перемѣшивающихся; разумѣется, и въ этомъ случаѣ то же условіе необходимо. Такъ на пр.:

Мало по малу холмы яснѣютъ,
Мраки уносятся въ боръ;
Пѣтелъ гласящій дремлющи села
Къ утреннимъ кличетъ трудамъ.

=

Думы, заботы, горесть и радость
Въ оныхъ проснулись теперь:
Скрипнули створы; слышанъ ужъ часто
Бой молотящихъ цѣповъ.

Востокъ.

Здѣсь дактило-хорейческіе мѣшаются съ дактилическими.

Чтожъ такое наконецъ гекзаметръ, стихъ собственно метрическій? У древнихъ состоялъ онъ изъ шести стопъ, изъ дактилей со спондеями, а не изъ дактилей съ хореями, какъ гекзаметръ, у насъ

употребляемый; пятая стопа всегда дактиль; притомъ въ гекзаметрѣ двадцать четыре темпа. Этотъ стихъ выражалъ волнованіемъ своимъ разныя дѣйствія и чувствованія; движеніе его по разнымъ стопамъ походило на волнующуюся линею въ произведеніяхъ скульптуры. Въ описаніяхъ важныхъ и медленныхъ встрѣчается болѣе спондеевъ; въ повѣствованіяхъ быстрыхъ и живыхъ — болѣе дактилей. Каждая стопа, имѣя отличительное свойство, должна имѣть и свое назначеніе для выраженія чувствованій то благородныхъ и величественныхъ, то унылыхъ и веселыхъ. Для этого въ Греческой просодіи, кромѣ особливаго свойства стопъ, пресѣченіе перемѣняло мѣсто. Нужно ли, чтобъ стихъ выраставъ и возвышался: оно, какъ замѣчали мы, ставилось послѣ первыхъ двухъ стопъ; для живости относилось къ послѣднимъ стопамъ — и стихъ не ожиданно разрѣзывался. Какъ же голосъ можетъ все это выразить? Протяженіемъ, равно какъ въ музыкѣ бѣлыя ноты равняются продолженіемъ своимъ извѣстному числу четвертей, осьмушекъ и другихъ долей.

Въ древнихъ языкахъ особливымъ достоинствомъ и то почитать должно, что въ нихъ позволялось переносить удареніе съ одного слога на другой по произволу, какъ у насъ въ нѣкоторыхъ словахъ, смягчать, сокращать слоги. У Греческихъ лириковъ, также въ хорахъ у трагиковъ, встрѣчаются раздѣленія словъ, сокращенія, совсѣмъ иныя ударенія; но это есть жертва, приносимая музыкѣ; потому что у тѣхъ же самыхъ трагиковъ иначе писаны стихи, влагаемые въ уста героямъ и героинямъ. Діонисій Галикарнасскій говоритъ (*),

(*) Гл. 2.

что *музыкальное пѣніе протягиваетъ краткіе слоги и сокращаетъ долгіе. Воссій* же замѣчаетъ, что въ цвѣтущее время Греціи *ударенія были совсѣмъ не тѣ, какія послѣ введены позднѣйшими грамматиками.*

Слѣдовательно древній гекзаметръ есть принадлежность Греческой просодіи, которая пользовалась тою особенностью, что въ ней гласныя были какъ бы музыкальныя ноты; онѣ не только по положенію (positione), но и сами по себѣ (natura), считались долгими или краткими. Это свойство долготы и краткости, примѣненное къ пѣнію, служило основаніемъ рѣчи метрической. Оно, какъ уже говорили мы, совершенно независимо отъ ударенія, которыя ставились у древнихъ и на краткихъ слогахъ, не перемѣняя ихъ мѣры. Удареніе принадлежитъ разговору и обыкновенному чтенію, а мѣра звуковъ — пѣнію и произношенію орашорскому. Древніе, по объясненію филологовъ, слоги долгіе въ пѣніи протягивали. Изъ этого ясно, что метрическое стихосложеніе сроднѣе пѣнію; что въ немъ гласныя точно можно принимать за музыкальныя ноты, а стопы за такты. Дѣйствительно, и у насъ стихи, полагаемые на ноты, приправливаются къ музыкѣ; а на ударенія въ такомъ случаѣ не обращается вниманіе. Этимъ только можно изъяснить замѣчаніе Евстаѳія, истолкователя Омира, что въ древнихъ рукописяхъ Поэта ударенія находятся отличныя отъ тѣхъ, какія были послѣ назначены: это показываетъ, что стихи Омира были пѣты; въ пѣніи преимуществуетъ мѣра звуковъ, а не удареніе. Извѣстно, что Греки всю систему стихосложенія основывали на музыкѣ — что оба искусства, поэзія и музыка, въ древнія времена составляли одно искусство: musici, qui erant quondam iidem poëtae, го-

воритъ Цицеронъ въ сочиненіи объ Орапорѣ (*). Отсюда тѣ безчисленныя недоразумѣнія, которыя, съ потерею древней музыки, затемнили для насъ систему древней метрики. Поэты, соразмѣряя стихи свои съ музыкою, протягивали слова; а для этого необходимо должны были увеличивать продолжительность слоговъ. Знакомые съ музыкою знаютъ, что ноты получаютъ значеніе долгихъ отъ протяженія; другаго способа для долготы или краткости звуковъ въ музыкѣ не существуетъ. Но когда музыка начала разлучаться съ поэзіею; тогда означеніе удареній надъ словами было дѣломъ людей, особенно изучавшихъ искусство произношенія поэтическаго, извѣстныхъ подъ именемъ *знатоковъ произношенія*, artifices pronunciandi. Еще новое доказательство, что мѣра слоговъ преимущественно относится къ музыкѣ, пѣнію: in pronunciatione non quantitatis, sed accentuum ratio habetur, говорятъ граммапики.

То же самое должно сказать и о нашихъ слогахъ: у насъ до сихъ поръ въ иныхъ мѣстахъ говорятъ на распѣвъ. Въ Нѣмецкомъ языкѣ есть нѣсколько односложныхъ словъ, которыя только отъ различнаго протяженія въ выговорѣ получаютъ разное значеніе. Баттё основательно показываетъ, что и во Французскихъ словахъ есть примѣтная разность долгихъ и краткихъ слоговъ; потому что большею частію они Латинскія. Можно ли сомнѣваться, по-видимому, чтобы это не было свойственно нашему языку, ближайшему къ древнимъ, по многимъ общимъ съ ними преимуществамъ? Но вспом-

(*) Кн. III.

нимъ, что Грецію именно *лира образовала.* Музыка, бывшая жрицею въ богослуженіи политеизма, встрѣчала Грека въ пеленахъ, сопутствовала ему во всѣхъ обстоятельствахъ жизни и провожала его до могилы. Сообразивъ это, легко можемъ себѣ представить, какое вліяніе имѣла она на самое произношеніе языка. Изъ сочетанія гласныхъ съ согласными чувство Грека, управляемое искусствомъ, извлекало всѣ мелодическіе переливы для услажденія слуха. Отсюда происходило, что и въ ораторскомъ произношеніи слышанъ былъ нѣкоторый *напѣвъ.* Эти измѣненія въ протяженіи слоговъ *для* насъ почти не примѣтны; оттѣнки произношенія слабы, иногда мы ихъ совсѣмъ не чувствуемъ. Грекъ не говорилъ, а витійствовалъ — не читалъ, а произносилъ или пѣлъ стихи свои: и потому былъ внимателенъ ко всему, что составляетъ прелесть произношенія; нѣжный слухъ его ловилъ, наблюдалъ, требовалъ выразительной мелодіи слова во всемъ ея пространствѣ. Для нашего стихосложенія этихъ условій мы не имѣемъ: у насъ удареніе получаетъ извѣстную долготу, когда сливается со слогомъ, *по положенію* долгимъ; собственно же протяженіе есть особенное свойство слоговъ, а не удареній — и слоги могутъ быть долгими независимо отъ ударенія. Кто не различаетъ въ древнихъ стихахъ долгихъ и краткихъ слоговъ, тому стихи Омира и Виргилія покажутся утомительны; тотъ не почувствуетъ въ нихъ ни красоты словорасположенія, ни счастливаго ихъ сочетанія между собою, изъ чего наиболѣе происходятъ волшебная пріятность древняго риѳма, удивительное разнообразіе *его* движеній и *одушевленіе.*

Прочтемъ изъ перевода Гнѣдичева Иліады дактило-хореическіе стихи:

»Гнѣвъ, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который Ахейцамъ нанесъ неисчетныя бѣдствa:
Многія души могучія въ бездны Аида низринулъ
Славныхъ героевъ, и ихъ пожирающимъ предалъ въ добычу
Птицамъ окрестнымъ и псамъ. Совершилася воля Кронида
Съ онаго дня, какъ воздвигшіе споръ воспылали враждою,
Пастырь народовъ Апридъ и герой Ахиллесъ благородный.«

Или прощаніе Гекшора съ Андромахой:

»Рекъ и сына обнять устремился блистательный Гекторъ;
Но младенецъ назадъ, пышноризой кормилицы къ лону
Съ крикомъ припалъ, устрашася любезнаго отчаго вида;
Яркою мѣдью испуганъ, и гребень увидѣвъ косматый,
Грозно надъ шлемомъ отца всколебавшій конскою гривой.
Сладко любезный родитель и нѣжная мать улыбнулись.«

Вѣрный и близкій переводъ по смыслу; но можно ли назвать эти стихи музыкальными, похожими въ этомъ отношеніи на подлинникъ? Это именно отъ того, что мы принуждены искусствомъ производить тѣ дѣйствія, которыя у Грековъ происходили изъ духа языка ихъ и свойствъ стихосложенія; мы должны для размѣра протягивать слоги, различающіеся только удареніями. — Въ Греческой поэзіи всѣ формы изобрѣтены счастливо, опредѣлены глубокомысленно, съ точностью выражаютъ различныя движенія духа (*).

И такъ у насъ, какъ въ Греческомъ и Латинскомъ стихосложеніи, слоги способны къ различному протяженію, долгому и краткому, только въ пѣніи; сходныя свойства нашей рѣчи съ Греческою и Латинскою еще не убѣждаютъ въ возмож-

(*) См. Прекрасное письмо С. С. Уварова къ Капнисту о Гекзаметрѣ, въ Бес. Рус. сл. Ч. 17.

ности существованія стиха метрическаго: мѣрная рѣчь наша изящна удареніями, а не протяжностью. Изъ этого заключаемъ, что стихосложеніе наше можетъ быть только *тоническое*, какое сохранилось въ старинныхъ пѣсняхъ. Мы стихи читаемъ, и, какъ въ обыкновенномъ произношеніи, наблюдаемъ одни ударенія, не заботясь о протяженіи слоговъ; самое назначеніе стиха нашего не то, какое имѣлъ Греческій стихъ, и въ чтеніи не можетъ онъ быть пѣвучимъ (*). Формы въ поэзіи неразлучны съ ея духомъ: между формами и духомъ поэтическимъ находится та же таинственная связь, какая между тѣломъ и душею. Взаимное дѣйствіе формы на мысль и мысли на форму такъ сильно, что нельзя расторгнуть ихъ союза, безъ пожертвованія той или другой. Намъ остается повторить вмѣстѣ съ Ломоносовымъ: »Русскіе стихи сочинять должно по природному свойству нашего языка. Смотря на скудость другихъ языковъ, не оставимъ въ небреженіи такихъ свойствъ языка своего, которыя могутъ придать ему новый блескъ и красоту. Сравненіе отечественнаго языка съ иностранными покажетъ, что изъ него сдѣлать можно, и что надлежитъ заимствовать изъ другихъ языковъ.« Образцы такого совершенствованія представляютъ намъ Державинъ, Дмитріевъ, Крыловъ, Жуковскій и Пушкинъ: въ ихъ стихѣ понятна возможность музыкальнаго могущества слова.

(*) »Ein vollig griechischer Hexameter im Deutschen, говоритъ *Клопштокъ*, ist *ein Unding*.« Ueber Sprache und Dichtkunst. Hamburg, 1779. S. 8.

Чтеніе тридцать третіе.

Значеніе, содержаніе и виды Лирической поэзіи. — Лирическія пѣснопѣнія религіозныя.

Когда духъ изъ первоначальной гармоніи существа своего проявляется въ частныхъ образахъ созерцанія; тогда внутреннее становится внѣшнимъ въ извѣстной формѣ и безконечная жизнь конечною, опредѣленною. Соединеніе безконечнаго съ конечнымъ посредствомъ очертаній, звуковъ или посредствомъ слова, какъ замѣчали мы прежде, называется *художественнымъ произведеніемъ*. Чѣмъ полнѣе проникаютъ эти двѣ стихіи одна другую, тѣмъ произведеніе совершеннѣе. Эта гармонія безконечнаго духа съ конечнымъ его изображеніемъ, идеи съ формою, сущности съ предметомъ, и есть *изящество*. Самъ человѣкъ, этотъ малый міръ, заключаетъ въ себѣ двойство внѣшняго и внутренняго. Внѣшнюю сторону составляетъ бытіе его въ пространствѣ, внутреннюю — бытіе во времени. Отсюда происходятъ въ *искусствѣ вообще* и *въ словѣ* три рода представленія: одинъ родъ выражаетъ жизнь внѣшнюю; другой внутреннія движенія и чувствованія; въ третьемъ внѣшняя и внутренняя жизнь представляетъ взаимную гармонію. Родъ поэзіи, соотвѣтствующій внѣшности, пластикѣ, есть Эпическій; родъ поэзіи, представляющій внутренность, музыку — Лирическій, и родъ, въ которомъ жизнь является во

взаимномъ гармоническомъ дѣйствіи той и другой стороны, есть Драматическій. Изъ этого очевидно, что роды поэзіи показываютъ только преимущественное господство въ ней элемента или пластическаго, или музыкальнаго, или сліяніе того и другаго.

Такимъ образомъ изъ идеи поэзіи развиваются ея роды, какъ отрасли одного цѣлаго, какъ множество изъ единства; каждый родъ, на томъ же основаніи, раздѣляется на соотвѣтственные виды, какъ повтореніе общаго въ частномъ.

Первое восклицаніе человѣка, приходящаго въ самосознаніе, есть выраженіе лирическое. У всѣхъ народовъ первыя стихотворенія бываютъ лирическія; ими начался и міръ древній, классическій, и міръ новый, романтическій. Общее въ человѣчествѣ повторяется и усматривается частно въ каждомъ народѣ, если только народъ началъ жизнь свою съ самаго *перваго* возраста, проводитъ ее *самобытно*, и хранитъ въ *цѣлости* всѣ созданія своего генія. Умозрѣніе также убѣждаетъ, что въ человѣкѣ ранѣе другихъ способностей развивается и совершенствуется чувство, *основный элементъ* Лиры. Сила разумѣнія, развлекаемая разнообразными предметами, не скоро останавливается на одномъ изъ нихъ, осматривается вокругъ себя, не скоро приводитъ внѣшнее разнообразіе къ внутреннему единству, чтобы составить стройную и прочную систему вѣдѣнія; между тѣмъ какъ каждый человѣкъ имѣетъ хотя нѣсколько минутъ своего бытія лирическихъ, и эти минуты почти всегда радуютъ самый ранній его возрастъ. Притомъ каждое человѣческое чувство отзывается своимъ лирическимъ тономъ: и это чувство, внезапно овладѣвающее духомъ, приводящее

въ восторгъ сердце и воспламеняющее фантазію, вездѣ и всегда изливается пѣснопѣніемъ Лиры. Оно не собственность одного какого-либо народа, предпочтительно предъ другими ущедреннаго дарами природы, но общее достояніе, въ которомъ всѣ и каждый имѣютъ свою часть, даруемую правами человѣчества. Поэтому несправедливо отыскивать начало Лирической поэзіи у одного какого-либо народа, какъ будто одинъ какой-либо народъ имѣлъ на нее право. Но какъ все человѣчество вообще и каждый народъ въ особенности, подъ различными условіями выражая собою различныя идеи, имѣетъ нѣкоторыя особенности изящнаго и различное направленіе эстетической жизни и чувства: то и Лирическая поэзія у разныхъ народовъ, при одинакомъ основаніи, принимаетъ то или другое значеніе, имѣетъ изящество *общее* и *частное*, смотря по тому, что и какъ она выражаетъ.

Раждаясь въ неизслѣдимой глубинѣ духа нашего, гдѣ вѣчныя, непреложныя идеи истины, блага и изящества почіютъ подъ таинственнымъ покровомъ въ нераздѣльномъ единствѣ и безразличіи, и изливаясь въ словѣ изъ груди вдохновеннаго пѣвца, поэзія Лирическая проникаетъ въ сокровеннѣйшіе изгибы сердца и повѣдаетъ намъ тайны, неуловимыя для холоднаго разсудка и постижимыя только для душъ возвышенныхъ, восторженныхъ въ область идеальнаго изящества, согрѣтыхъ чистою, безкорыстною и пламенною къ нему любовью. — Элементъ поэзіи Лирической — чувство, выраженіе извѣстнаго состоянія души. Иногда въ Лирическихъ стихотвореніяхъ изображаются происшествія, но какъ предметы, возбуждающіе въ поэтѣ какое-либо чувствованіе, притомъ именно

съ той стороны представленные, которая производитъ это чувствованіе. Въ другихъ стихотвореніяхъ также выражаются чувствованія и страсти, но только постороннія, не являющіяся главнымъ предметомъ.

Источникъ всякаго Лирическаго пѣснопѣнія заключается въ одушевленіи, или восторгѣ. Восторгъ поэтическій, или занятіе душевныхъ способностей поэта изображаемымъ предметомъ, оживляетъ и другія произведенія поэзіи; но въ нихъ этотъ восторгъ не относится къ изображенію чувства поэта, а только къ живѣйшему представленію описываемыхъ предметовъ: Лирической поэзіи, какъ музыкальной, сердечное восхищеніе служитъ основаніемъ. Пѣснопѣнія Лиры изображаютъ различное состояніе духа; потому что возбуждаемыя въ насъ чувствованія бываютъ то высокія, каковы: благоговѣніе, удивленіе, то тихія — спокойствіе, довольство, то веселыя и радостныя.

Въ Лирическихъ стихотвореніяхъ расположеніе должно быть согласно съ состояніемъ духа: восторгъ не соблюдаетъ строгой логической послѣдовательности въ изображеніяхъ. Отъ того въ нихъ встрѣчаются быстрые переходы отъ предмета къ предмету, опущенія посредствующихъ понятій, неспособныхъ выражать страсти. Допускаются даже отступленія отъ главнаго предмета; но такія отступленія должны происходить отъ изображаемаго чувства. Замѣтимъ, что отступленія бываютъ двухъ родовъ: одни состоятъ въ общихъ изреченіяхъ, или истинахъ, составляющихъ лучшія украшенія; другія въ чертахъ историческихъ, усиливающихъ мысль поэта. При всѣхъ однако отступленіяхъ, Лири-

ческій поэтъ долженъ изображать оттѣнки одного и того же чувствованія, что составляетъ единство творенія. Такъ въ музыкальныхъ сочиненіяхъ, не смотря на безчисленныя измѣненія игры, главная мысль, или тема, всегда остается неизмѣняемой. Къ этому единству принадлежитъ одна и та же степень чувствованія отъ начала до конца стихотворенія.

Изъ этого слѣдуетъ, что Лирическія пѣснопѣнія могутъ начинаться предметомъ своимъ безъ всякаго особеннаго приступа: самый восторгъ поэта, въ началѣ пѣснопѣнія обнаруживающійся, достаточно выражаетъ основное чувствованіе. Оканчиваются они тамъ, гдѣ оканчивается восторгъ; не бываютъ слишкомъ продолжительны, потому что сильныя чувствованія скоропреходящи.

Творенія Лиры требуютъ размѣра, который согласовался бы съ пѣніемъ: восторгъ, источникъ этого рода поэзіи, долженъ выражаться въ словѣ музыкальномъ. Здѣсь обыкновенно стихи употребляются коротшіе, какъ приличнѣйшіе для музыки; въ самомъ риомѣ соблюдается сообразность съ господствующимъ чувствомъ. Отъ того Лирическія стихотворенія раздѣляются на *строфы*, какъ сочиненія музыкальныя; въ нихъ повторяется опредѣленный ладъ. Иногда пѣснопѣнія не раздѣляются на строфы, а только стихи разнообразятся. Строфы должны быть соразмѣрны между собою; въ каждой изъ нихъ обыкновенно оканчивается полный смыслъ. Древніе не наблюдали этого правила, котораго основаніе заключается въ понятіи о повтореніи опредѣленнаго напѣва (*).

(*) См. Dr. *Young's* Essay on lyric poetry. — *Herder's* Lyra, oder uber die Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst, во II ч. его Терпсихоры; Lübeck, 1795. — *Dacier*

Поэзія Лирическая, выражающая въ своихъ твореніяхъ чувствованія, нравится всѣмъ и во всѣ времена преимущественно предъ прочими родами; потому что сердечныя движенія понятны всякому и принадлежатъ равно всему человѣчеству. Дѣйствительно, произведенія лирическія, истинно изящныя и геніальныя всѣхъ временъ и народовъ, имѣютъ для насъ въ отношеніи къ чувствованіямъ эстетическое достоинство, не смотря на ихъ отдаленность отъ насъ, и по мѣсту, и по времени. Не говоря уже о Лирической поэзіи новѣйшей, мы восхищаемся Лирою Грековъ, Римлянъ; потому что въ ней выражается чувство *человѣческое*, намъ сродное и совершенно понятное. Кромѣ общаго, повсюднаго и вѣчнаго изящества, сказали мы, поэзія запечатлѣвается въ своихъ произведеніяхъ еще прелестью *частною:* идеалы, образуемые творческою фантазіей, условливаются чувственными формами пространства и времени — формами, которымъ подлежитъ, подобно всему существующему въ мірѣ, и фантазія въ томъ процессѣ творчества, когда она, восторженная въ горній міръ идей, облекаетъ свои идеалы въ невещественныя формы, и, нисходя въ міръ дѣйствительный, воплощаетъ ихъ въ образы вещественные. Поэтъ, возводя формы дѣйствительной природы до идеальнаго просвѣтлѣнія, приближаетъ красоту и благолѣпіе міра вещественнаго къ нашимъ идеаламъ, или, какъ извѣстно изъ предъидущихъ изслѣдованій, возбуждаетъ въ духѣ на-

---

De la poésie lyrique, de son caractère, des changemens qui lui sont arrivés jusqu'à ce qu'elle est parvenue à sa perfection — передъ переводомъ Горація. — *Jean Paul's* Vorschule der Aesth. Abth. 2, progr. XIII: Ueber die Lyra.

шемъ чувство безконечнаго, соединяющее земное бытіе наше съ небеснымъ. Частное относительное изящество поэтическихъ произведеній и въ поэзіи Лирической условливается мѣстомъ и временемъ. Лирическая поэзія южная существенно различествуетъ отъ сѣверной, восточная отъ западной. Лира юга, гдѣ всѣ три царства природы развиваются во всей своей роскошной полнотѣ и живописной прелести, въ огромнѣйшихъ размѣрахъ и съ ярчайшими красками, и гдѣ человѣкъ безпечно ликуетъ на веселомъ, блистательномъ торжествѣ природы, живетъ жизнію болѣе внѣшнею, нежели внутреннею, и, не имѣя времени и досуга заняться своимъ бытіемъ духовнымъ, устремляетъ силы свои и способности на внѣшность — эта поэзія должна быть по преимуществу пластическая, объективная, поэзія внѣшней природы. Напротивъ, на сѣверѣ, гдѣ природа лишена всѣхъ прелестей климата — гдѣ человѣкъ, въ противоположность чувственному изліянію дѣятельности, сосредоточивается самъ въ себѣ, въ своемъ духовномъ существѣ, и, погруженный въ глубочайшее самосозерцаніе, живетъ болѣе жизнію внутреннею — на сѣверѣ поэзія по преимуществу субъективная, духовная, изображающая природу внутреннюю. Такъ равно востокъ и западъ относятся одинъ къ другому, какъ покой и движеніе. Востокъ, эта таинственная колыбель человѣческаго рода, издавна находится въ состояніи неподвижности, мертваго покоя, оцѣпенѣнія жизни и дѣятельности: онъ въ отношеніи къ прочимъ странамъ міра то же, что царство ископаемое къ прочимъ царствамъ живой природы. Но западъ безпрестанно движется, жизнь и дѣятельность его безпрерывно кипитъ и отли-

вается въ разнообразныхъ видахъ. Поэзія этихъ противоположныхъ странъ различествуетъ, имѣя притомъ свое мѣстное изящество, отличное самобытною физіономіей и незамѣнимое ничѣмъ другимъ. Мы также видѣли, что поэзія до-Христіанская рѣшительно отличается отъ поэзіи міра Христіанскаго во всѣхъ отношеніяхъ, зависящихъ отъ времени. Поэзія, выразившаяся вполнѣ въ словесности классической, обращена ко внѣшней сторонѣ нашего бытія: ея Лира отличается болѣе пластическимъ, нежели музыкальнымъ характеромъ. Поэзія новая направлена ко внутренней сторонѣ духа. Идеалъ первой — міръ внѣшній, вещественный; идеалъ второй — міръ внутренній, духовный.

Кромѣ условій пространства и времени, частность въ идеалахъ поэзіи Лирической развивается и дробится въ своихъ явленіяхъ по другимъ основаніямъ, которыя, дѣйствуя на лирическое чувство какого-либо народа, объясняются изъ его духа и быта, и производятъ различіе въ его Лирическихъ пѣснопѣніяхъ отъ пѣснопѣній другихъ народовъ — запечатлѣваютъ ихъ особою физіономіей. Французскіе поэты, по своему характеру, не охотно углубляются въ самихъ себя, не сосредоточиваются въ себѣ, какъ поэты Англійскіе, и не мечтаютъ подобно Германцамъ — предпочитаютъ то, что относится ко внѣшней сторонѣ нашего существа и болѣе ее привлекаетъ. Поэтому и Лирическая поэзія ихъ, какъ отраженіе жизни общественной, отличается легкостію, живостію, убранствомъ — качествами, непосредственно принадлежащими внѣшности. Въ этомъ отношеніи они ближе всѣхъ подходятъ къ поэтамъ Итальянскимъ, которые, хотя образовались совершенно по образцамъ класси-

ческой древности, представляютъ болѣе самобытности. Изъ этого можно объяснить подражательность Французской словесности. Англичане, погруженные въ самихъ себя, занятые собою, считаютъ все прочее для себя чуждымъ. Англичанинъ не мечтаетъ о чемъ-то неземномъ, таинственномъ, но и не предается жизни внѣшней. Поэтому и Лирическая поэзія Англичанъ отражаетъ въ себѣ чувство внутреннее, глубокое, а вмѣстѣ томительное, грустное. Нѣмцы живутъ болѣе въ области поэтическаго умосозерцанія; оно ихъ стихія — ему посвящаютъ они всѣ чувствованія свои, желанія и дѣйствованія. Отъ того Лирическія стихотворенія Нѣмцевъ, глубокія по чувствованіямъ, проникнуты таинственностью. Отечественная поэзія наша до текущаго столѣтія большею частію была подражательная, только при нынѣшнемъ состояніи нашего отечества, какъ выраженіе жизни и духа народнаго, принимаетъ характеръ самобытный. Она, какъ поэзія міра Христіанскаго и сѣверная, преимущественно субъективная, внутренняя, а не внѣшняя, пластическая, соединяетъ въ себѣ и романтическую идеальность, и классическую обработку наружности. Богатство Лиры нашей указываетъ на то, что наша собственная, народная поэзія есть внутренняя, духовная — лирическая. Поэты лирическіе, умѣвшіе среди сѣверныхъ льдовъ и снѣговъ разогрѣть Русское сердце неугасимымъ огнемъ дѣвственныхъ музъ — наши любимые поэты.

Какіе жъ виды Лирической поэзіи, которой *чувство* служитъ основнымъ элементомъ? Всѣ безчисленно разнообразные оттѣнки этого элемента можно привести къ тремъ главнымъ отличіямъ: въ немъ оказывается преимущественное направленіе

или силы желательной, или силы познавательной, или гармоническое сліяніе дѣйствій ума и воли. Поэзія изображаетъ эти оттѣнки въ *Одѣ*, *Дидактической поэмѣ* и *Пѣсни*. Подъ вліяніемъ воли, чувство выражаетъ благоговѣніе къ Творцу, удивленіе герою, симпатію къ себѣ подобнымъ: отсюда происхожденіе Оды *религіозной*, *героической* и *философической*. Лирическое стихотвореніе, въ которомъ господствуетъ мысль, отливается въ формѣ *Дидактической поэмы*, собственно *Сатиры* и *Басни*. Различныя состоянія и степени чувства, горестныя и радостныя, также имѣютъ особенныя поэтическія формы, каковы: *Элегія*, *Идиллія* и собственно *Пѣсня*. Всѣ эти виды Лиры суть отдѣльные аккорды вдохновеннаго сердца, разыгрывающіе внутреннюю жизнь человѣчества, всемірные, вѣчные. Но сколько новыхъ оттѣнковъ чувства производятъ различное небо и различныя страны! Ода религіозная у Евреевъ гремитъ *Псалмомъ*, у Грековъ *Гимномъ*—*Дифирамбомъ* или *Пеаномъ*. Пѣсня юга изливается въ *Романсѣ* и *Балладѣ*, *Соннетѣ* и *Канзонѣ*. Иногда она отъ *Анакреонтическаго пѣнія* восходитъ до торжественной *Кантаты*. Формы — *монологическая*, *діалогическая* и *эпистолярная*, знакомыя намъ по нѣкоторымъ видамъ краснорѣчія, встрѣчаются и въ поэзіи: здѣсь иногда глубокая мысль, согрѣтая теплотою сердца, выражается въ *Посланіи*, Идиллія переходитъ въ *Эклогу*. Наконецъ непримѣтная связь идеи и формы, предмета и слова, содержанія и изображенія, выражается въ *Эпиграммѣ*, *Загадкѣ*. — Такова область Лирической поэзіи, въ которой вѣетъ духъ общей жизни человѣчества, народовъ и представителей ихъ чувства — поэтовъ.

Лирическія пѣснопѣнія религіозныя будутъ первымъ предметомъ нашимъ въ Философіи Поэзіи.

Въ пѣснопѣніяхъ, посвященныхъ благоговѣнію предъ Провидѣніемъ, мы увидимъ рожденіе Поэзіи: *Иже вездѣ сый и вся собою исполняй* — вотъ высочайшій идеалъ изящнаго въ словѣ. Народъ Израильскій, избранный на священное служеніе Богу, представляетъ намъ дивные образцы пѣснопѣній религіозныхъ, священныхъ. Кромѣ спасительныхъ наставленій, въ священныхъ книгахъ этого народа мы находимъ красоты поразительныя, совершенно соотвѣтствующія важности и величію мысли о единомъ, истинномъ Богѣ. Евреи въ глубочайшей древности занимались музыкой и поэзіей; а въ царствованіе Давида эти искусства достигли у нихъ высочайшей степени совершенства. Цвѣты сельные, которыми горы и поля Востока испещрялись, при немъ пересажены были во всемъ великолѣпіи на холмъ Сіонскій. Царь-пѣснопѣвецъ не только молитвы, писанныя имъ въ бѣдствіяхъ и по избавленіи отъ нихъ, содѣлалъ общественными, но и возвысилъ музыку и поэзію вообще для богослужебныхъ обрядовъ и для великолѣпія въ святомъ храмѣ. Четыре тысячи Левитовъ раздѣлены были на сословія подъ управленіемъ своихъ ликоначальниковъ. Изъ нихъ знаменитѣйшіе упоминаются въ Псалтыри: Асафъ, *Эманъ* и Идиѳумъ. Сыны Кореовы, тамъ же упоминаемые, принадлежали къ среднему сословію. Пѣснопѣвецъ и въ царскомъ санѣ продолжалъ изліянія чувствованій. Каждое полезное учрежденіе, особливо освященіе горы Сіона, представлены въ собственныхъ его пѣснопѣніяхъ и въ пѣсняхъ ликоначальниковъ — *все царствованіе его* живетъ доселѣ въ псалмахъ. Они были пѣты въ торжественные праздники и почитались священными; съ ними начались у Евреевъ объясненія свойствъ Божіихъ, человѣче-

ской природы, добродѣтелей и пороковъ, блаженства праведныхъ и гибели злыхъ. Сколь ни сильныя мысли встрѣчаются въ нѣкоторыхъ псалмахъ величественныхъ; однако ясно видѣнъ въ нихъ переходъ къ чувствамъ нѣжнымъ и кроткимъ: тогда уже былъ умѣреннѣе лирическій восторгъ древняго пѣснопѣнія. Главныя стихіи священныхъ пѣснопѣній истина, чистосердечіе и правота. Они служатъ вѣрнымъ зерцаломъ *состоянія* духа пѣвцовъ, ихъ чувствованій и времени. Псалмы Давида одни пламенны, другіе содержатъ въ себѣ изліяніе скорби или радости; нѣкоторые дышатъ такою горестію, какой мы не въ состояніи выразить. Но слезы, изливаемыя въ этихъ пѣснопѣніяхъ предъ Всевышнимъ, обыкновенно превращаются въ упованіе на Него, въ мужество и въ сыновнюю покорность Его волѣ: потому-то псалмы всѣмъ благочестивымъ душамъ столь драгоцѣнны. Эти пѣснопѣнія посвящаются Богу, какъ обѣтъ священный, вмѣсто жертвъ и всесожженій: это лучшая часть человѣка; въ нихъ не льзя не признать характера силы и мудрости высшей. — Лирическая поэзія Евреевъ созрѣла въ храмѣ; псалмы представляютъ намъ цвѣтъ этой поэзіи.

Общее расположеніе Еврейской поэзіи необыкновенно и единственно въ своемъ родѣ. Оно состоитъ въ раздѣленіи каждаго періода на два почти всегда равные члена, которые одинъ другому соотвѣтствуютъ какъ смысломъ, такъ и ритмомъ. Первый членъ содержитъ мысль, которая во второмъ распространяется, или только выражается другимъ образомъ; иногда второй членъ противополагается первому; въ каждомъ членѣ одинакое строеніе и почти одинакое число словъ. Таковъ Псаломъ XCV: »Воспойте Господеви

пѣснь нову, воспойте Господеви вся земля. Воспойте Господеви, благословите имя Его, благовѣстите день отъ дне спасеніе Его. Возвѣстите во языцѣхъ славу Его, во всѣхъ людехъ чудеса Его. Яко велій Господь и хваленъ зѣло, страшенъ есть надъ всѣми боги. Яко вси бози языкъ бѣсове, Господь же небеса сотвори.« Большею частію отъ этого особеннаго расположенія переводы наши сохраняютъ еще обороты поэтическіе.

Подобный параллелизмъ, введенный у Евреевъ, получилъ начало свое отъ ихъ обыкновенія пѣть священные гимны. Они пѣвали ихъ въ сопровожденіи музыкальныхъ орудій, раздѣляясь на два клира, или на два отдѣленія пѣвчихъ и музыкантовъ, и одно отдѣленіе пѣло за другимъ. Когда первое пѣло: »Господь воцарися, да радуется земля«; другой клиръ отвѣчалъ: »да веселятся острова мнози!« Первый продолжалъ: »облака и мракъ окрестъ Его«; за нимъ второй: »правда и судьба исправленіе престола Его.« Поэзія ихъ, приноровленная къ музыкѣ, представляла со стороны внѣшней послѣдованіе строфъ и антистрофъ.

Въ книгѣ Ездры (*) упоминается, что Левиты такимъ образомъ располагали религіозныя пѣснопѣнія свои; такъ расположены многіе псалмы Давидовы. Псаломъ XXIII, написанный для срѣтенія кивота союза, возвращеннаго на гору Сіонъ, долженъ былъ произвести сильное дѣйствіе подобнымъ торжественнымъ пѣніемъ (**). Весь народъ

(*) Ездры III, 2.

(**) См. *Lowth* de sacra poësi Hebræor. Prol. XXV—XXVIII.— *Herder* vom Geist der hebraeischen Poesie; Dessau, 1782. 83. 2. Bde. — Fr. v. *Schlegel's* Werke, Bd. I. — Проф. *Шевырева* Исторія Поэзіи, ш. I., Чш. VII — XI.

слѣдовалъ за священнымъ шествіемъ. Два первые стиха заключаютъ въ себѣ введеніе; приближась къ скату горы, одна половина клира восклицала: »Кто взыдетъ на го́ру Господню? Или кто станетъ на мѣстѣ свя́тѣмъ Его?« Весь клиръ отвѣтствовалъ: »Неповиненъ рука́ма, и чистъ сердцемъ, иже не прія́тъ всуе душу свою, и не кля́тся лестію искреннему своему.« Подходя къ вратамъ храма, клиръ снова возглашалъ: »Возми́те врата, князи, ваша, и возми́тся врата ве́чная, и внидетъ Царь славы.« Здѣсь половина лика вопрошала: »Кто есть сей Царь славы?« По внесеніи кивота во храмъ, весь клиръ радостно пѣлъ: »Господь кре́покъ и силенъ, Господь силенъ въ брани.« Подобное воспоминаніе обстоятельствъ, при которыхъ сочиняемы были священныя пѣснопѣнія, и религіозныхъ обрядовъ Еврейскихъ необходимо для того, чтобы чувствовать всю ихъ высокость и торжественность.

Это расположеніе пѣснопѣній, состоящее въ безпрерывномъ соотвѣтствіи между первою частію строфы и второю, встрѣчается у Евреевъ постоянно въ священныхъ гимнахъ и во всей ихъ музыкальной поэзіи; она была въ употребленіи и въ другихъ поэтическихъ твореніяхъ, хотя и не назначенныхъ для пѣнія: отъ того въ Пророчествахъ такой же параллелизмъ, какъ и въ Псалмахъ Давидовыхъ. Примѣромъ можетъ служить мѣсто изъ Исаіи (*): »Свѣтися, свѣтися Іерусалиме, прііде бо Твой свѣтъ, и слава Господня на Тебѣ возсія. Се тма́ покрыетъ землю, и мракъ на язы́ки, на Тебѣ же яви́тся Господь, и слава Его на Тебѣ узрится. И по́йдутъ ца́ріе свѣтомъ Твои́мъ, и язы́цы свѣтлостію Твоею.«

(*) Исаіи гл. LX, 1.

Кромѣ этого отличительнаго внѣшняго свойства Еврейской поэзіи, мы находимъ въ ней выраженія сильныя, краткія, смѣлыя. Краткость и сила въ особенности составляютъ ея характеръ. Съ перваго взгляда кажется, что вышеупомянутое расположеніе строфъ и распространеніе одной и той же мысли должно бы охлаждать слогъ; но способъ, который Евреи употребляютъ, поддерживаетъ силу мысли. Рѣчь ихъ не терпитъ лишнихъ словъ, и воображеніе не останавливается долго на однихъ предметахъ. Великая мысль болѣе поражаетъ, когда разитъ мгновенно; желая продлить впечатлѣніе, вы непремѣнно его ослабите. Образцовые поэты, древніе и новые, просты и кратки; излишества, ненужныя распространенія изобличаютъ подражательность — это плодъ искусственнаго труда, а не твореніе генія. Въ другихъ твореніяхъ нѣтъ такого изобилія въ живыхъ и осязательныхъ фигурахъ, какія встрѣчаемъ въ Священномъ Писаніи; нигдѣ нѣтъ столько метафоръ, аллегорій, одушевленій. Для точнаго сужденія объ этихъ украшеніяхъ, надобно болѣе познакомиться съ предметами, окружавшими Еврейскихъ пѣснопѣвцевъ; потому что истинная поэзія заимствуетъ изображенія свои изъ природы и обстоятельствъ жизни. Въ Еврейской поэзіи также отражается природа востока: свѣтъ и мракъ, древеса и цвѣты, лѣса и поля внушали пѣснопѣвцамъ различныя украшенія. Кромѣ общихъ явленій природы, Іудея представляетъ мѣстности, способствующія изящному выраженію: такъ опъ потребности въ водѣ во время знойнаго лѣта внезапный дождь или небольшой источникъ казался отраднымъ. Въ Священныхъ поэмахъ часто говорится объ изсохшей землѣ, объ источникахъ;

для представленія перемѣны бѣдствія на счастіе, проливается живительный источникъ въ пустынѣ (*): »Радуйся пустыня жаждущая, да весели́тся пустыня, и да цвѣтетъ яко кринъ. — Яко проторжеся вода въ пусты́ни, и дебрь въ земли́ жаждущей; и безводная будетъ во езе́ра, и на жаждущей земли́ источникъ водный будетъ: и тамо будетъ веселіе птицамъ, и селя́тва тро́сти, и лу́зи.«

Въ Іудеѣ не рѣдко бываетъ разлитіе Іордана, которому въ бурномъ стремленіи ничто не можетъ противиться: отсюда уподобленіе несчастія разлитію рѣкъ. Примѣромъ можетъ служить псал. XLI, 7: »Бездна бездну призываетъ во гла́сѣ хлябій твоихъ, вся высоты́ твоя́ и во́лны твоя на мнѣ прейдо́ша.« Горы, Ливанъ и Кармилъ, упоминаются не рѣдко: одна красовалась возвышенною вершиной своей и высокими кедрами; другая — пріятностью и плодоносіемъ, фиговыми и оливковыми деревьями. Потому Ливану уподобляется все великое, сильное; Кармилу — все прекрасное, веселое (**). »И процвѣтетъ, и возвеселится пустыня Іорданова: и слава Ливанова даде́ся ей, и честь Кармилова.« Часто Ливанъ въ переносномъ смыслѣ употребляется вмѣсто всего народа Израильскаго, или храма и царя Ассирійскаго; Кармилъ означаетъ благословенія мира и счастія. »Видъ его яко Ливанъ, избра́нъ яко кедрове« — говоритъ Соломонъ (***) въ описаніи достойнаго мужа. Въ изображеніи жены читаемъ сравненіе: »Глава твоя на тебѣ яко Кармилъ гора.«

(*) Исаіи гл. XXXV, ст. 1, 6, 7.

(**) Ис. XXXV, 2.

(***) Пѣсни пѣсней: V, 15 и VII, 5.

Замѣтимъ, что въ описаніяхъ грозныхъ явленій, встрѣчаемыхъ у Священныхъ пѣснопѣвцевъ, природа представляется иногда ужасною, какую видимъ дѣйствительно въ Іудеѣ и Аравіи: частыя землетрясенія, бури съ градомъ, молніею и громомъ, вихрь и мракъ, о чемъ нашъ умѣренный климатъ можетъ подать лишь слабое понятіе. Исаія (*) изображаетъ это бѣдствіе уподобленіемъ: »Преклонися и потрясеся земля аки овощное хранилище, и аки піянъ и шуменъ падетъ, и не возможетъ востати, преодолѣ бо на неи беззаконіе.« Такое же описаніе въ псалмѣ XVII, гдѣ изображается явленіе Всемогущаго: »И подвижеся и трепетна бысть земля, и основанія горъ смятошася и подвигошася, яко прогнѣвася на ня Богъ. Взыде дымъ гнѣвомъ его, и огнь отъ лица его воспламенится, угліе возгорѣся отъ него. И приклони небеса и сниде, и мракъ подъ ногама его. И взыде на Херувимы, и летѣ, летѣ на крилу вѣтреню. И положи тму за кровъ свой.« Здѣсь все объясняется самою природою: боговдохновенный пѣснопѣвецъ изображалъ, что̀ видѣлъ.

Многія описанія взяты изъ величественнаго богослуженія Евреевъ и образа ихъ жизни. Они любили земледѣліе и скотоводство; самые Цари и Пророки не презирали этихъ занятій: вотъ почему находимъ подробныя описанія, взятыя изъ простой сельской жизни, напр. въ псалмѣ XXII и въ другихъ мѣстахъ Священныхъ писателей. Величественно описаніе природы у Исаіи (**), при изображеніи являющагося Божества: »Аки море волнующеся смятетеся: и хребетъ языковъ многихъ, яко вода

(*) Ис. XXIV, 20.

(**) Ис. XVII, 13.

возшумишъ. И отвержешъ его, и далече пожене-шъ его, аки прахъ плéвный вѣющихъ пропúву вѣтра, и яко прахъ колéсный буря возносящая.« Самыя фигуры въ Священныхъ поэмахъ относятся къ религіознымъ обрядамъ, каковы: различіе между вещами чистыми и нечистыми, обряды служенія въ храмѣ, одежды, замѣчательнѣйшія событія изъ Священной исторіи — сошествіе Господа на гору Синай, чудесный переходъ Израильтянъ чрезъ Чермное море. Въ религіи Еврейской заключались законы и гражданскія постановленія; въ ней множество торжественныхъ обрядовъ, поражающихъ чувства; она была въ тѣсной связи съ ихъ исторіею. Вотъ почему религіозныя понятія, живыя чувствованія народныя, имѣли столь великую важность въ поэзіи и столь сильно на всѣхъ дѣйствовали.

Изъ этого заключаемъ, что изображенія Священныхъ пѣснопѣвцевъ естественны и выразительны, взяты изъ самой природы, перенесены въ поэмы отъ предметовъ окружающихъ, или основаны на идеяхъ и нравахъ народныхъ. Читая ихъ, мы переносимся мысленно на востокъ: и пальмы, и кедры Ливанскіе передъ нашими глазами; страна, климатъ, нравы, религіозные обряды — все это представляется намъ въ живописныхъ картинахъ. Сравненія кратки; Еврейскіе писатели, указавъ на нихъ, не распространяются; это пламень воображенія: оно скользитъ по предмету сравниваемому, и спѣшитъ къ главной мысли. Таково прекрасное сравненіе добраго правителя народовъ (*). »И сія словеса Давидова послѣдняя: вѣренъ Давидъ сынъ Іессеовъ, и вѣ-

(*) Царствъ кн. II. гл. 23, ст. 1 и 4.

ренъ мужъ его же возста́ви Господь. — И во свѣтѣ Божіи упреннѣмъ, и возсія солнце зау́тра, не прейде отъ сіянія, и яко отъ дождя злачна отъ земли.« Аллегоріи и параболы встрѣчаются весьма часто. Иногда онѣ кажутся намъ нѣсколько темными; потому что на Востокѣ священныя истины облекались въ покровъ таинственныхъ изображеній. Но изъ всѣхъ поэтическихъ фигуръ, украшающихъ и возвышающихъ слогъ Священнаго Писанія, самая высокая есть одушевленіе, всегда величественное и разительное. Въ изображеніяхъ Священные Писатели одушевляютъ всю природу, особливо когда говорятъ о дѣяніяхъ Всемогущаго. Такъ вѣщаетъ Іовъ (*): »Бездна рече, нѣсть во мнѣ: и море рече, нѣсть со мною.« У Исаіи находимъ дивное описаніе паденія Царя Ассирійскаго. Тутъ кедры Ливанскіе ликуютъ о его низверженіи; адъ, изъ глубины пропастей, выводитъ мертвецовъ во срѣтеніе; владыки міра возстаютъ изъ гробовъ, повелители народовъ оставляютъ гробницы для празднованія великаго событія. Присоедините къ этому живыя и страстныя обращенія къ селамъ и градамъ, къ лицамъ и предметамъ неодушевленнымъ (**): »Доколѣ сѣщѝ будеши, о мечу Божій! доколѣ не упоко́ишися? Вниди въ ножны̀ Твоя, почій, и вознесися.« И Пророкъ самъ отвѣтствуетъ: »Како упокоится? Понеже Господь заповѣда ему на Аскалона, и на сущая при мори, на прочія восстани.« Вообще можно сказать, что языкъ Вѣтхаго Завѣта сильнѣе, живѣе всѣхъ прочихъ извѣстныхъ поэтическихъ языковъ. Здѣсь гово-

(*) Іова гл. XXVIII, ст. 14.
(**) Іерем. XLII, 6.

ритъ само вдохновеніе; предметы не описываются, но живо представляются глазамъ нашимъ; переходы внезапны и лица часто перемѣняются; фигуры разсыпаются обильно. Высокость — характеръ этой поэзіи. Душа писателя возвышается въ ней до такой степени, что не находитъ выраженій, которыя соотвѣтствовали бы великимъ предметамъ, ее занимающимъ.

По изслѣдованіи отличительныхъ свойствъ Священныхъ пѣснопѣній вообще, разсмотримъ нѣкоторыя изъ нихъ въ особенности, по ихъ поэтическому характеру.

Въ Еврейской поэзіи находимъ только два рода: Лирическій и Эпическій. Священная Лирическая поэзія вся состоитъ въ чувствѣ благодарности Вседержителю, въ выраженіи Его славы, безконечности. Священная Эпическая поэзія Евреевъ представляетъ событія міра и всего человѣчества, какъ явленія воли Всемогущаго. Псалмы Давида, книга Іова, плачъ Іереміи, Пророчества, Пѣснь пѣсней Соломона и Притчи, книга Экклезіаста принадлежатъ къ первому роду поэзіи; Пятикнижіе Моисея есть высокій эпосъ — исторія. Поэзія Драматическая, изображающая міръ страстей человѣка, какъ жителя земнаго, не имѣла у Евреевъ надлежащаго развитія. Эпическая поэзія выражаетъ исполненіе воли Божіей въ прошедшемъ, событіе; Лирическая поэзія — совершеніе святой воли въ будущемъ, пророчество. Та и другая есть хвалебный гимнъ единому Богу — слово, согрѣтое чувствомъ вѣры и проникнутое мыслію о Вездѣсущемъ. Поэзія прочихъ народовъ, по словамъ Гердера, есть вымыселъ; поэзія Евреевъ есть истина.

Книга *Притчей* въ поэтическомъ отношеніи, особенно первыя девять главъ, и *книга Экклезіаста*

въ каждомъ предложеніи представляютъ глубокую мысль въ выраженіи изящномъ. *Плачъ* Іереміи есть сѣтованіе о разрушеніи храма Господня — умилительное. Вмѣстѣ съ Пророкомъ сѣтуетъ народъ, въ концѣ плача возносящій къ Богу жалобныя молитвы. *Пѣснь пѣсней*, по внутреннему смыслу, таинственная аллегорія, а по внѣшней формѣ прекрасный пастушескій діалогъ. Всѣ эти священныя пѣснопѣнія выражаютъ одно и то же чувство — чувство вѣры, то радостное и торжествующее, то важное и величественное, иногда нѣжное и сладостное.

Возвышеннѣйшая поэзія вѣетъ въ словѣ *Давида*, *Іова* и *Исаіи*. Характеръ Давида — чувство тихое и нѣжное; въ силѣ описанія онъ уступаетъ Іову. Исаія превосходитъ того и другаго въ высокости чувствованій. Не рѣдко тонъ псалмовъ возвышается; но это величіе умѣренное. Самые трогательные изъ нихъ тѣ, въ которыхъ изображается блаженство праведнаго или благость Божія — псалмы, въ которыхъ изливаются порывы души благочестивой или возсылается къ небу теплая, умилительная молитва. Исаія вездѣ возвышенъ, силенъ; у него постоянно выдержано величіе поразительное. Сверхъ того порядокъ и ясность въ расположеніи частей придаютъ пѣснопѣніямъ этого Пророка особенное достоинство. При сравненіи Исаіи съ другими Пророками, открываетсяся его характеръ. Іеремія рѣдко возвышенъ, но болѣе нѣженъ, умилителенъ; Іезекіиль, уступая обоимъ въ изяществѣ, особенно отличенъ силою и теплотою (*).

(*) Выписываемъ изображеніе Іезекіиля изъ Ловта: »Est atrox, vehemens, tragicus; in sensibus fervidus, acerbus, indignabundus; in imaginibus fœcundus, truculentus; et nonnunquam pene deformis; in dictione grandiloquus, gravis,

Осіа, Михей, Аввакумъ, Наумъ также проникнуты духомъ поэтическимъ; но Исаія, Іеремія и Іезекіиль — главные представители пророческихъ писаній. Если въ Іереміи преобладаетъ чувство, въ Іезекіилѣ воображеніе: то эти оба элемента соединяетъ въ себѣ Исаія.

Поэзія Іова въ описаніяхъ превосходитъ всѣ прочія пѣснопѣнія Евреевъ. Книга его, древнѣйшая изъ всѣхъ книгъ священныхъ, замѣчательна по особому своему характеру. Это голосъ, говоритъ Гердеръ, доносящійся къ намъ отъ трехъ или четырехъ тысячелѣтій. Въ ней не находимъ никакого отношенія къ дѣламъ и нравамъ Евреевъ. Сцена представляетъ Идумею, часть Аравіи. Здѣсь нѣтъ намековъ на великія событія Священной Исторіи, ни на религіозные обряды Евреевъ, ни на Ливанъ или Кармилъ — нѣтъ изображенія явленій природы Іудеи, каковы сравненія съ источниками и рѣками. Напротивъ, тутъ часто повторяется изображеніе ручья, сякнущаго въ знойное лѣто и нерадующаго странниковъ: это именно картина Аравіи. Но какъ одушевлены всѣ описанія Іова! Мы видимъ передъ собою всѣ предметы. Господствующая мысль въ изображеніи всемогущества Божія и ничтожности человѣческой — показать небесное правосудіе. Вотъ, какъ описывается нечестивый (*): »Еда сихъ

---

austerus et interdum incultus; frequens in repetitionibus, non decoris aut gratiæ causa, sed ex indignatione et violentia. Quidquid susceperit tractandum id sedulo persequitur; in eo unice hæret defixus; a proposito raro deflectens. In cœteris a plerisque vatibus fortasse superatus; sed in eo genere, ad quod videtur a natura unice comparatus, nimirum, vi, pondere, impetu, grandidate, nemo unquam eum superavit.«

(*) Гл. XX, ст. 4 — 29.

не уразумѣлъ еси отъ вѣка? Отпе́лѣже положенъ человѣкъ бысть на земли. Веселіе бо нечестивыхъ паденіе страшно, обрадованіе же беззаконныхъ пагуба. Аще взыдутъ на не́бо да́ры его, жертва же его облако́въ коснѐтся: егда бо мнится уже утвержденъ быти, тогда въ конецъ погибнетъ; видѣвшіи же его рекутъ: гдѣ есть? Яко же сонъ отлетѣвый не обрящется, отлетѣ же аки мечтаніе нощное: око призрѣ, и не приложитъ, и кпому не познаетъ его мѣсто его. Сыновъ его да погубятъ мѐншіи: и ру́цѣ его возжгутъ болѣзни. Кости его наполнишася грѣховъ юности его, и съ нимъ на персти у́снутъ. Аще усладится во устѣхъ его злоба, скрыетъ ю подъ язы́комъ своимъ: не пощадитъ ея, и не оставитъ ея: и соберетъ ю посредѣ горшани своего. И не возможетъ помощи себѣ: желчь аспидовъ во чревѣ его. Богатство неправедно собираемо изблюется, изъ храмины его извлечетъ его Ангелъ. Ярость же зміеву да ссетъ, да убіетъ же его языкъ змійнъ. Да не узритъ отдоенія скотовъ, ниже прибытка меда и масла кравія. Вотще и всуе трудися, богатство, отъ него же не вкуситъ, якоже клоки не сожваемы и не поглощаемы. Многихъ бо немощныхъ домы сокруши, жилище же разграби, и не постави. Нѣсть спасенія имѣнію его, въ вожделѣніи своемъ не спасется. Нѣсть останка брашну его, сего ради не процвѣтутъ ему благая. Егда же мнитъ уже исполнь быти: оскорбится, всяка же бѣда нань прiидетъ, аще ка́кос либо исполнитъ чрево свое, напуститъ нань, ярость гнѣва, одождитъ на него болѣзни: и не спасется отъ руки желѣза, да устрѣлитъ его лукъ мѣдянъ, и да пройдетъ сквозѣ пѣло его стрѣла́; звѣзды же въ жилищахъ его: да прiидутъ нань страси, и всяка тма на

немъ да пребудетъ: да поясть его огнь нераздеженый, да озлобитъ же пришлецъ домъ его. И да откроетъ небо беззаконія его, и земля да воспанетъ нань. Да извлечетъ домъ его пагуба до конца, день гнѣва да пріидетъ нань.«

Книга Псалмовъ, по мнѣнію Св. Аѳанасія, Архіепископа Александрійскаго, есть великолѣпный вертоградъ всей Библіи; она, *какъ рай, насажденное въ себѣ имѣя* все, что изображено въ другихъ книгахъ Священныхъ; въ ней находятся оба элемента Еврейской поэзіи — Эпосъ и Лира. Дабы чувствовать изящество псалмовъ, должно переселиться въ тѣ времена, когда они писаны, и разсматривать ихъ въ простотѣ прежнихъ нравовъ: тогда они перельются въ наше сердце. Эти пѣснопѣнія стремятся отъ одной мысли къ другой, быстро и глубоко входятъ въ наше сердце. Во всѣхъ псалмахъ отзывается душа нѣжная, чувствительная и въ чистотѣ своей спокойная. Такъ небо изображается только на гладкомъ зеркалѣ чистыхъ, спокойныхъ водъ.

Разсмотримъ псаломъ XLI, заключающій въ себѣ *сѣтованіе по Іерусалимѣ и желаніе въ него возвратиться* (*): »Имже образомъ желаетъ елень на источники водные, сице желаетъ душа моя къ Тебѣ, Боже...« Боговдохновенный пѣснопѣвецъ, находящійся въ изгнаніи, удаленный отъ священнаго храма, странствующій въ предѣлахъ Іудеи, тѣснимый непріятелями и тревожимый ихъ укоризнами, приноситъ въ этомъ псалмѣ мольбы ко Всевышнему. Здѣсь обнаруживается пламенное желаніе благочестиваго мужа возвратиться въ храмъ,

(*) См. Разборъ Профессора *Гаврилова* въ III т. Трудовъ Общества Л. Р. С.

сожалѣніе о томъ, что было всего любезнѣе для его сердца, уныніе духа, поборающаго горести и несчастія.

Что касается до наружной формы псалма, въ немъ дважды повторяется *эпода* та же самая, которая встрѣчается и въ слѣдующемъ XLII псалмѣ; а потому послѣдній можно принять за продолженіе перваго. Цѣлое пѣснопѣніе состоитъ изъ трехъ почти равныхъ и подобныхъ частей, изъ которыхъ каждая оканчивается эподою.

Пѣснопѣвецъ въ этомъ псалмѣ вѣщаетъ, какъ удаленный отъ священнаго храма странникъ. Расположась станомъ на верхнемъ хребтѣ Ливана, онъ видѣлъ еленей, изъ долинъ спадами восходившихъ на верхъ горы, для утоленія жажды изъ протекавшихъ тамъ источниковъ: съ ихъ жаждою сравниваетъ онъ собственное свое желаніе наслаждаться лицезрѣніемъ Бога и храма, Ему посвященнаго. Удаленіе отъ святилища почиталось величайшимъ несчастіемъ. Здѣсь описывается всенародное богослуженіе Іерусалимское въ великіе праздники, въ которыхъ Царь вѣроломный Авессаломъ, сынъ его, принималъ участіе съ торжественнымъ восторгомъ. Съ изображеніемъ горести соединено поэтическое описаніе Ливана, по хребтамъ котораго струятся ручьи и разливается озеро, исшокъ Іордана. Съ шумомъ быстрыхъ волнъ, съ ужасомъ горныхъ потоковъ сравниваются потоки бѣдствій. Слѣдуетъ буквальное переложеніе псалма.

»Какъ елень восходитъ къ воднымъ источникамъ: такъ возносится душа моя къ Тебѣ, Боже́; жаждетъ душа моя къ Богу Всемогущему, источнику *живому*. Когда пріиду и предстану предъ лице Его?«

»Слезы были для меня пищею день и нощь, когда враги повседневно вопрошали меня: гдѣ твой Богъ? Мое сердце разрывалось отъ горести при воспоминаніи, что нѣкогда въ многочисленномъ сонмѣ шествовалъ я ко храму Божію, при радостныхъ восклицаніяхъ ликовавшаго народа.«

»Почто скорбишь, душа моя, и почто трепещешь во мнѣ? Уповай на Бога: еще нѣкогда возблагодарю Его. Онъ спасеніе лица моего и Богъ мой.«

»Но душа моя мятется, о Боже, когда здѣсь о Тебѣ размышляю, на брегахъ Іорданскихъ, на холмѣ Ермоніимскомъ. Бездна призываетъ бездну при гласѣ хлябей. Всѣ волны и потоки Твои пронеслись надъ главой моею.«

»Во время благополучія Всевышній низпосылалъ мнѣ милость свою; во время несчастія была посвящена Ему пѣснь моя — молитва къ Богу, виновнику моей жизни. Воззову къ Богу: заступникъ мой! почто Ты забылъ меня? почто я, тѣснимый врагами, нигдѣ не обрѣтаю опрады? Они сокрушаютъ кости мои, когда поносятъ, твердя безпрестанно: гдѣ твой Богъ?

»Почто скорбишь, душа моя, и почто трепещешь во мнѣ? Уповай на Бога: еще нѣкогда возблагодарю Его. Онъ спасеніе лица моего и Богъ мой.«

Слѣдующій псаломъ, какъ мы уже замѣтили, есть собственно окончаніе предъидущаго, или третья и послѣдняя его часть Въ немъ пѣснопѣвецъ, утѣсняемый врагами, молитъ Всемогущаго объ избавленіи себя отъ нихъ и возвращеніи къ святому храму, гдѣ даетъ обѣтъ возблагодарить Его на своей арфѣ. Стихотвореніе оканчивается надеждою на совершеніе желаній.

»Суди меня, о Боже! разрѣши прю мою противъ жестокаго народа; отъ коварнаго и льстив-

ваго избави меня. Ты мое прибѣжище: почто Ты отринулъ меня? почто я, озлобляемый врагами, терзаюсь печалію? Озари меня Твоимъ свѣтомъ и истиною Твоею: да наставятъ они и проведутъ меня къ святой горѣ, къ жилищу Твоему! Тогда предстану къ жертвеннику Божію, веселящему юность мою — и возбряцаю Всевышнему на сладкозвучной арфѣ.«

»Почто скорбишь, душа моя, и почто трепещешь во мнѣ? Уповай на Бога: еще нѣкогда возблагодарю Его. Онъ спасеніе лица моего и Богъ мой.«

Такова Лирическая поэзія Евреевъ. Она, кромѣ изображенія въ словѣ жизни міровой, представляетъ жизнь богоизбраннаго народа. Красоты ея подобны небеснымъ геніямъ, исполненнымъ всемощною, безконечною мыслію о Богѣ, возвышеннымъ надъ всѣми слабостями смертныхъ и въ священномъ восторгѣ возвѣщающимъ землѣ славу Всевышняго. Нужны ли доказательства о возвышенности этихъ священныхъ пѣснопѣній надъ всѣми прочими? Содержаніе ихъ — наша духовная пища: благоговѣйное и признательное изліяніе чувствованій, возносящихъ и воспламеняющихъ духъ нашъ изображеніемъ спасительныхъ истинъ вѣры, Божественнаго о насъ промысла, нашихъ должностей и обязанностей, утѣшительныхъ надеждъ и упованія, которыя ведутъ насъ отъ земли на небо.

Чтеніе тридцать четвертое.

Продолженіе о Лирическихъ пѣснопѣніяхъ религіозныхъ. — Лирическія пѣснопѣнія героическія и философическія. — Оды отечественныя.

Отъ Лирической поэзіи Евреевъ, выражающей единаго, безконечнаго Бога, перейдемъ къ религіознымъ пѣснопѣніямъ Греческимъ, къ выраженію полиѳеизма. Въ одной видимъ стремленіе духа человѣческаго — во всемъ твореніи Божіемъ открыть мысль единаго Творца; во второй духъ, утомленный постиженіемъ Безконечнаго, представляетъ Его въ конечныхъ образахъ творенія. У древнихъ Грековъ первоначальныя Лирическія стихотворенія были священныя пѣснопѣнія, изображавшія чувство благоговѣнія, или *Гимны*. По различію языческихъ божествъ, гимны имѣли различныя названія: *Пеаны* посвящались Аполлону, *Дифирамбы* — Вакху. Новѣйшіе писатели раздѣляютъ ихъ на *ѳеургическіе*, или священнотаинственные, *поэтическіе*, или народные, и *философическіе*. Первые воспѣвались посвященными въ таинства при отправленіи обрядовъ. Изъ этого рода гимновъ до насъ дошли одни только Орфеевы. Второй родъ гимновъ относился къ предметамъ народной религіи. Къ этому роду принадлежатъ гимны въ честь полубоговъ и героевъ. Гимны третьяго рода сочиняемы были философами, возносившимися мыслію къ Зиждителю міра и Промыслителю (*).

(*) См. *Gorres* Mythengeschichte, Th. II. — G. E. *Groddeck* de Hymnor. Homericor. reliquiis; Götting. 1786. 8.—

Особенныя, отличительныя свойства Гимновъ, какъ религіозныхъ пѣснопѣній, были слѣдующія:

1. Гимнъ выражалъ восторгъ и благоговѣніе къ Существу Высочайшему.

2. Для этого требовалась особенная возвышенность въ словѣ, которымъ выражалось глубокое чувствованіе, какимъ только можетъ быть проникнутъ человѣкъ, представляющій себѣ безпредѣльность и безконечность Всемогущаго.

3. Восторгъ изливался искренній; потому что предъ Всевѣдущимъ открыты всѣ чувствованія и помышленія.

4. Древніе писали Гимны въ формѣ Одъ, раздѣляя ихъ на строфы, антистрофы и эподы. Это согласно было съ ихъ религіозными обрядами: они пѣли строфы, обращаясь около жертвенника отъ востока къ западу; антистрофы — когда шли обратно отъ запада къ востоку, а эподы — останавливаясь на томъ мѣстѣ, откуда начинали шествіе.

Въ примѣръ древнихъ гимновъ можно представить *Клеантовъ* гимнъ философическій Зевесу; поэтическіе — *Омировы*: Афродитѣ, Вакху, Марсу, Минервѣ, солнцу, лунѣ; *Каллимаховы* — Аполлону, Церерѣ.

Пеаны, по свидѣтельству Ѳукидида, пѣтые въ честь Аполлона, были сочиняемы и во славу Минервы, Марса, Плутона. Это пѣсни, выражавшія крошкія чувствованія, вдохновенныя религіею.

Sneedorff de Hymnis veterum Graecorum; Hafn. 1786. 8.— A. *Matthiæ* Animadverss. in hymnos Homericos; Lips. 1800. 8. — Orphei carmina rec. et ill. Cf. *Hermann*, Lips. 1805. 8. — Cleanthis hymnus auctori suo vindicatus ad ejusque doctrinam enarratus a Ch. *Petersenio*; Hamb. 1829. 4. — *Souchay* Dissertation sur les hymnes des anciens въ Mémoires de l'Ad. des Inscr. t. XVIII. XXIV.

Предметомъ ихъ были благодѣтельныя ея дѣйствія, какъ изліяніе души чистой, спокойной, благочестивой.

Дифирамбъ означалъ гимнъ, пѣтый въ честь Вакха. Тцетцесъ, Греческій Грамматикъ XIII вѣка, замѣчаетъ, что дифирамбы отличались отъ прочихъ Лирическихъ пѣснопѣній большею смѣлостью и возвышенностью: отъ того дифирамбы не имѣли никакой опредѣленной формы. У Грековъ писали дифирамбы: Лазосъ, Периклетъ, Меланиппидъ, Филоксенъ и Пиндаръ, отъ котораго въ этомъ родѣ дошла до насъ 13 Олимпическая ода. Характеръ этихъ пѣснопѣній носятъ Гораціевы оды II, 19 и III, 25 (*).

Новѣйшіе поэты въ видѣ дифирамбовъ изображали чувствованія, внушаемыя добродѣтелью. Таковъ дифирамбъ *Делилевъ* на безсмертіе души. Сюда же отнести можно извѣстное стихотвореніе *Державина* — на побѣды Суворова, и *Жуковскаго* — Пѣвецъ во станѣ Русскихъ воиновъ.

Переходимъ къ *Одамъ*, собственно называемымъ, или къ Лирическимъ пѣснопѣніямъ *героическимъ* и *философическимъ*.

Ода есть изображеніе сильнаго чувствованія, возбужденнаго предметомъ высокимъ. Таковы важныя происшествія и дѣла общественной жизни, величественныя явленія природы физической и нравственной. Какъ обширнѣйшій видъ Лирической поэзіи, ода вся живетъ въ чувствѣ и одушевленіи; ея форма, какъ и музыки, ритмъ, выражающій измѣненіе чувствованій: отъ этого происходитъ разнообразіе ея размѣра. Въ Эпопеѣ господствуетъ высшая простота; Эпикъ все,

(*) *Sulzer's* Allgemeine Theorie sm. Dithyrambe.

что принадлежитъ къ многоразличнымъ предметамъ его повѣствованія, изображаетъ съ равною непринужденностью и безпристрастіемъ; въ Лирической же поэзіи господствуетъ извѣстное расположеніе духа, какъ главное начало, опредѣляющее ходъ лирическаго произведенія; въ ней изливается внутреннее чувство, одушевляющее поэта. Эпикъ ограниченъ *предметомъ* описываемымъ; Лирикъ — *расположеніемъ духа*, или собственною страстью. Въ Эпосѣ субъективная жизнь исчезаетъ въ разсматриваніи объективной; напротивъ, въ Одѣ внѣшняя жизнь условливается внутреннею жизнію духа. Но внутренняя жизнь, господствующее начало въ Одѣ, въ самой себѣ безконечна; отъ того происходитъ многообразіе Оды не только у разныхъ народовъ, но и у разныхъ поэтовъ одного народа.

Разсмотримъ прежде оды *героическія*, или *торжественныя*. Предметъ ихъ составляютъ чувствованія, возбуждаемыя великими, общественными происшествіями, или славными подвигами знаменитыхъ героевъ; а потому онѣ иначе называются одами похвальными. Этотъ видъ одъ отличается возвышенностію изображаемыхъ ими чувствованій; ходъ ихъ вообще смѣлый, быстрый; отступленія краткія, сильныя.

Греки наблюдали въ древней одѣ три части, какъ выше замѣчено, строфу, антистрофу и эподу. Строфа и антистрофа заключали въ себѣ по равному числу стиховъ одномѣрныхъ; эпода имѣла стихи другой мѣры и всегда была короче первой и второй части. Такимъ образомъ написаны многія оды Пиндаровы и большая часть драматическихъ хоровъ. Но и у самаго Пиндара нѣкоторыя оды имѣютъ только строфы и антистрофы безъ эподъ.

Все это показываетъ намѣреніе согласить стихосложеніе съ музыкою и пѣніемъ.

Нынѣшніе поэты, изъ подражанія древнимъ, также наблюдаютъ въ одахъ героическихъ правильный ходъ строфъ, или стансовъ и куплетовъ.

Касательно строфъ соблюдаются слѣдующія правила:

1. Онѣ не могутъ заключать въ себѣ менѣе четырехъ и болѣе двѣнадцати стиховъ.

2. Непремѣнно должны оканчиваться полнымъ смысломъ.

Размѣръ въ этомъ родѣ, какъ въ сліяніи поэзіи и музыки, можетъ быть употребляемъ различный, смотря по предмету. У насъ пишутъ ихъ по большей части ямбами; нѣкоторые употребляли и хорей, также анапестоямбы и дактилохореи, если не въ цѣлыхъ одахъ, по крайней мѣрѣ, въ нѣсколькихъ строфахъ (*).

Всѣ эти отличительныя свойства героической оды находимъ въ *Пиндарѣ*. Дѣйствительно, съ именемъ Пиндара соединено понятіе о лирическомъ восторгѣ и порывахъ, о движеніи и отступленіяхъ. Пиндаръ, прославляя кого-либо изъ героевъ своихъ, обыкновенно приводитъ черты изъ исторіи его предковъ или города, къ которому побѣдитель принадлежалъ по рожденію. Горацій говоритъ о Пиндарѣ съ изумленіемъ; онъ думаетъ, что желаніе подражать ему есть дерзновеніе; сравниваетъ его съ рѣкою, наполненною потоками и съ утесовъ катящею шумные свои валы. Пиндаръ, прославлявшій побѣдителей на Олимпійскихъ

(*) См. Oeuvres de M. De la Motte, t. 1, Discours sur l'Ode. — Разсужденіе объ Одѣ *Державина*, въ Бесѣдѣ Люб. Рус. слова.

игрищахъ, умѣлъ также оплакать смерть нѣжнаго юноши, рано похищеннаго изъ объятій супруги, и изобразить невинность золотаго вѣка (*).

Образецъ въ героическихъ, или торжественныхъ одахъ у насъ *Ломоносовъ*. Смѣлость выраженій и великолѣпіе слога отличительныя черты его поэзіи. Имя и творенія Ломоносова ознаменованы печатію безсмертія. Постигнуть, измѣрить и въ систематическомъ порядкѣ представить обширность, богатство, силу и великолѣпіе отечественнаго языка, показать вѣрные пути къ его совершенствованію, утвердить правила собственными образцами сочиненій, неподражаемыми, какъ въ стихахъ, такъ и въ прозѣ, привлечь къ себѣ сердца народныя, возбудить охоту и соревнованіе въ народѣ, начавшемъ образованіе, и на языкѣ новомъ, требовавшемъ правилъ и законовъ: таково призваніе свыше, для блага общественнаго, успѣшно и славно Ломоносовымъ совершенное. Жизнеописатель его, Профессоръ Поповскій, повѣствуя о томъ впечатлѣніи, какое произвела первая ода его при Дворѣ Императрицы Анны, говоритъ, что всѣ нашли въ этой одѣ новый языкъ, новыя слова, новые звуки; чувствовали, что они ихъ родные, и дивились, почему прежде ихъ не знали. Удивленіе такое справедливо: еще доселѣ никто не сравнялся съ Ломоносовымъ въ высокости слога; сочиненія его должны быть учебною книгою любимца Музъ. Въ первыхъ его одахъ болѣе пылкости воображенія; послѣднія гораздо исправнѣе и спокойнѣе. Вообще Ломоносовъ въ одахъ представ-

(*) См. *West's* Dess. on Pindar, with his translation; Lond. 1794. 4. — *Schneider's* Versuch uber Pindars Leben und Schriften; Strassb. 1774. 8. — Charakteristik Pindar's von Iacobs, in den Nachtr. zu Sulzer, B. 1.

ляется ораторомъ, располагающимъ пѣснопѣнія свои по извѣстнымъ законамъ; не смотря на это, въ каждой одѣ находимъ мѣста неподражаемыя. Всѣ оды его торжественныя; отъ того не имѣютъ прелести одъ философическихъ, пріятныхъ для всѣхъ народовъ вѣчными, міровыми истинами. Отечественныя воспоминанія и красоты языка сладостны для насъ; а мысли для всѣхъ безцѣнны, потому что человѣкъ всего занимательнѣе для человѣка.

Изъ всѣхъ одъ Ломоносова лучшія: *вторая*, *шестая*, *осьмая* и *девятая*. Изъ нихъ двѣ первыя отличны по пылкости и быстротѣ, исполнены красотъ неподражаемыхъ; въ нихъ блестящее воображеніе, неисчерпаемое богатство языка, выраженій. Но онѣ слишкомъ обширны; отъ того въ нихъ встрѣчаются паденія, недоспаетъ ровности, переходы принужденные, искусственные. Напротивъ, двѣ другія, сходныя по содержанію и тону, отличаются особенною лирическою гармоніею, хотя не всегда съ одинакою силой и жаромъ выраженною; въ нихъ ходъ стройный, умѣренность въ подробностяхъ, сила, богатство мыслей и краткость выраженій; онѣ отражаютъ чувство мирнаго довольства и спокойствія. Во всѣхъ же одахъ пѣснопѣвецъ разнообразенъ, высокъ, благороденъ, богатъ мыслями, которыя воображеніе его заимствовало изъ обстоятельствъ его времени.

Для разсмотрѣнія, избираемъ *осьмую* оду, болѣе другихъ всѣмъ извѣстную: *изображеніе мира и безцѣнныхъ его благъ*, подъ покровительствомъ Великой Государыни Елисаветы. Замѣтимъ, что на Еврейскомъ языкѣ слово »*Елисавета*« значитъ *миръ*, *тишину* (*).

(*) См. разборъ этой оды *Мерзлякова* въ Трудахъ Общ. Л. Р. С. ч. VII.

Мы сказали, что содержаніе Лирическаго стихотворенія опредѣляетъ тонъ его, движенія, болѣе или менѣе быстрые порывы, отступленія и степень восторга. Какова же должна быть ода упомянутаго содержанія? Ясно, что ея отличительныя свойства должны быть: умѣренный восторгъ, ровность и спокойствіе въ движеніяхъ, богатство красотъ воображенія. Въ этой одѣ поэтъ представляется мудрецомъ-пѣснопѣвцемъ, который предъ благосклонно внимающею ему Государынею развертываетъ изображеніе обширной Ея Державы, и, указуя на мѣста, Ею облагодѣтельствованныя, говоритъ: »Вся Россія Тебѣ обязана; благодѣянія Твои должны принести плодъ, Тебя достойный. Земля Твоя богата всѣми произведеніями — всѣ сердца воспламенены единымъ желаніемъ соотвѣтствовать высокимъ Твоимъ намѣреніямъ. Особенно науки должны быть обращены на распространеніе истиннаго просвѣщенія.« Такъ вѣщаетъ поэтъ, общей пользѣ соотечественниковъ посвятившій свои пѣснопѣнія.

И вотъ, какимъ образомъ изъ этихъ данныхъ воздвигаетъ онъ великолѣпное зданіе! Послѣдуемъ за нимъ, чтобы видѣть, откуда почерпнуты поэтическія сокровища.

Описавъ безцѣнныя блага мира и тишины, по чувству сына отечества, преданнаго своимъ Вѣнценосцамъ, и по страсти къ наукамъ, Ломоносовъ изображаетъ обширность Россіи, ожидающей изслѣдователей — представляетъ, что̀ Русскіе ученые сдѣлать могутъ въ отечествѣ своемъ; онъ какъ бы предрекаетъ, что Россія въ нѣдрахъ своихъ найдетъ и всѣ сокровища свѣта, и всѣхъ дѣлателей на поприщѣ наукъ и искусствъ.

Какъ описалъ бы видѣя миръ и его блага? Онъ представилъ бы и блаженство селъ, и спокойствіе городовъ, и безопасное плаваніе кораблей, и богатства, со всѣхъ странъ въ отечество ліющіяся; описалъ бы радостные клики народа, до небесъ о подателѣ таковыхъ благъ, о Монархинѣ, возносящіеся. Точно такъ воспѣваетъ миръ и Ломоносовъ. Но что составляетъ особенную красу и величіе мира? Науки и искусства, знаменіе небеснаго происхожденія человѣка, этого чада неба и земли, непрерывно стремящагося къ совершенствованію и къ уподобленію себя Тому, чей образъ и подобіе онъ на себѣ носитъ. За изложеніемъ благъ мира, поэтъ изображаетъ главнѣйшее благо—науки. Воспѣвая Елисавету, могъ ли онъ не произнести священнаго имени Ея родителя, водворившаго въ Отечествѣ нашемъ науки и искусства? И потому разительно представляетъ начатки огромнаго зданія, Петромъ Великимъ начатаго: и побѣды надъ врагами, и строеніе городовъ, и учрежденіе флота, и водвореніе наукъ. По Петрѣ ихъ пріемлетъ благосклонно Екатерина I^я^. Наконецъ Елисавета усугубляетъ довольство Музъ, и шѣмъ отверзаетъ дверь къ счастію народному. Тутъ какое великолѣпное, изумительное изображеніе нашей, Богомъ возлюбленной Россіи! Пространство земель, многолюдство обитателей, богатство трехъ царствъ природы, моря, орошающія ея земли, горы, хранилища ея металловъ и драгоцѣнныхъ камней, благодатныя рѣки — все это въ подданствѣ Россійской Монархини. Въ этой прекрасной Имперіи, или лучше сказать, въ этомъ особомъ мірѣ, повсюду распространяются лучи просвѣщенія: Россійскіе Колумбы спѣшатъ къ невѣдомымъ народамъ, открываютъ новыя сокро-

вища природы; юноши, въ храмахъ наукъ образуемые, ревнуютъ сравниться съ древними Платонами и Невтонами.

При такомъ благоденствіи народъ возсылаетъ молитвы свои ко Всевышнему о долгоденствіи Государыни, источника всѣхъ милостей, ангела мирныхъ дней Россіи.

Такова разбираемая нами ода, полная и обильная въ мысляхъ, ровная и величественная въ своемъ теченіи! Это стихотворный панегирикъ.

Въ чемъ же все *единство*? Единство чувства благоговѣнія къ Государынѣ Елисаветѣ Петровнѣ: Она даровала Россіи миръ; Она исполняетъ предначертанія Великаго родителя своего; Она отверзаетъ входъ наукамъ и искусствамъ, для истиннаго блага отечества.

Движеній быстрыхъ и пылкихъ въ этой одѣ нѣтъ; но она исполнена пріятнѣйшими отступленіями. Таково воспоминаніе о Петрѣ Великомъ, преобразителѣ Россіи, котораго имя Русскіе не могутъ произносить безъ особеннаго умиленія, быстрый взглядъ на учрежденіе войска, сооруженіе флота, основаніе новой столицы — и водвореніе въ Россіи наукъ. Это отступленіе естественно: Дщерь слѣдовала предначертанію родителя своего — исполняла Его премудрыя намѣренія. Другое отступленіе, впрочемъ съ главнымъ чувствомъ имѣющее связь, есть изображеніе пользы наукъ, обращенныхъ на изслѣдованіе отечества — изображеніе, въ которомъ каждый стихъ дышитъ страстью къ наукамъ и любовью къ пользѣ отечественной. Поэтъ предъ тронамъ Государыни ходатайствуетъ о просвѣщеніи, которымъ родитель Ея началъ озарять Россію. Онъ указываетъ, на что науки должны быть обращены

въ Имперіи обширной, богатой всякаго рода произведеніями, омываемой великими морями. Оба отступленія соотвѣтствуютъ предположенной цѣли въ содержаніи и главной ея мысли. Всѣ части этой оды связаны — во всѣхъ величественная ровность — ходъ тихій, исполинскій. Это одна изъ одъ, которыя для каждаго народа и во всякое время любезны и усладительны.

Что сказать о слогѣ? — Языкъ измѣняется въ народѣ, идущемъ къ совершенству: отъ того въ слогѣ Ломоносова мы встрѣчаемъ архаизмы; но при всемъ этомъ какая точность и правильность въ выраженіяхъ!

Прочтемъ превосходнѣйшія во всей одѣ строфы:

»Коль многимъ смертнымъ неизвѣстны
Творитъ натура чудеса,
Гдѣ густостью животнымъ тѣсны
Стоятъ глубокіе лѣса,
Гдѣ въ роскоши прохладныхъ тѣней
На паствѣ скачущихъ еленей
Ловящихъ крикъ не разгонялъ,
Охотникъ гдѣ не мѣтилъ лукомъ;
Сѣкирнымъ земледѣлецъ стукомъ
Поющихъ птицъ не устрашалъ.«

Изящная похвала изображена скипетру Государыни въ строфѣ:

»Широкое открыто поле,
Гдѣ Музамъ путь свой простирать!
Твоей великодушной волѣ
Что можемъ за сіе воздать?
Мы даръ Твой до небесъ прославимъ,
И знакъ щедротъ Твоихъ поставимъ,
Гдѣ солнца всходъ, и гдѣ Амуръ
Въ зеленыхъ берегахъ крутится,
Желая паки возвратиться
Въ Твою Державу отъ Манжуръ.«

Слѣдующая строфа для каждаго Русскаго утѣшительна: она согрѣта теплотою сердечной и любовью къ просвѣщенію отечественному, отъ котораго зависитъ все благоденствіе народа.

»О вы, которыхъ ожидаетъ
Отечество отъ нѣдръ своихъ,
И видѣть таковыхъ желаетъ,
Какихъ зоветъ отъ странъ чужихъ —
О! ваши дни благословенны!
Дерзайте, нынѣ ободренны,
Раченьемъ вашимъ показать,
Что можетъ собственныхъ Платоновъ
И быстрыхъ разумомъ Невтоновъ
Россійская земля раждать.«

Обращаемся къ одамъ *философическимъ*, изображающимъ любовь къ добродѣтели, или негодованіе къ пороку, также чувствованія при созерцаніи природы. Все, что производитъ спокойно размышляющій умъ, не должно имѣть въ нихъ мѣста; напротивъ, гдѣ говоритъ сердце, сопровождаемое живымъ воображеніемъ, слышанъ голосъ пламенной страсти, тамъ все представляется въ разительныхъ картинахъ — тамъ пробуждается дѣятельность безконечнаго духа. Въ этѣхъ одахъ поэтъ или только занятъ то красотами описываемой добродѣтели, то безобразіемъ порока, или, желая выразить чувствованія, возбужденныя качествами какой-либо особы, слегка касается самаго лица, но во всей подробности изображаетъ свойства его и дѣйствія, отвлеченно разсматриваемыя. Таковы оды большею частію Горація. Напитанный чтеніемъ Греческихъ поэтовъ, Горацій явился представителемъ своего времени, когда Римляне уже наслаждались изящными искусствами. Къ нему можно примѣнить то, что онъ сказалъ о судьбѣ, сравнивъ ее съ рѣкою, иногда спокойно текущею къ морю среди береговъ своихъ — иногда,

какъ горные потоки наполняютъ русло ея, увлекающею съ собою утесы, ею подмытые, деревья, вырванныя съ корнями, стада и хижины земледѣльцевъ, и заставляющею вдали шумѣть лѣса и горы откликать ея ревъ.

Въ одахъ нравственныхъ если добродѣтели изображаются со всѣмъ приличнымъ благородствомъ; то не рѣдко и зло представляется въ поученіе человѣку. Паренiе мыслей, изступленіе воображенія и свойственное одной пламенной страсти слово не соотвѣтствуетъ этому виду оды; напротивъ, философическая ода украшается простотою, даже небрежностью, какъ произведеніе тихихъ ощущеній.

Образецъ отечественной Лирической поэзіи въ одахъ философическихъ — *Державинъ*. Онъ далъ одѣ нашей истинное движеніе чувства восторженнаго и воображенія воспламененнаго — преобратилъ ее въ твореніе, назидательное для народовъ — въ пѣснопѣніе пріятное и занимательное; съ важнымъ и великолѣпнымъ тономъ онъ соединилъ нѣчто игривое, забавное, затѣйливое, дабы дѣйствовать на всѣ силы ума и сердца. Мысли его всегда и повсюду украшены картинами природы и искусства, обворожительными для воображенія; ему принадлежитъ имя *поэта-живописца*. Онъ первый началъ говорить въ одѣ, какъ оракулъ, другъ и наставникъ владыкъ земныхъ, утѣшитель человѣчества; онъ первый изъ Русскихъ поэтовъ воспарилъ орломъ къ небесамъ. Обрѣтая предметы вокругъ себя, разнообразя ихъ сокровищами своего воображенія, онъ и обращался къ особѣ вѣнчанной, и въ то же время говорилъ со всѣми людьми — бесѣдовалъ съ Царями, какъ съ человѣками (*).

(*) См. Разсужденіе *Мерзлякова* о Державинѣ въ Тр. О. Л. Р. С. т. XVIII.

Чтожъ составляетъ главный характеръ Державина, какъ необходимое слѣдствіе его поэтическаго воспитанія и образованія? Любовь къ свободному парѣнію, рѣшительная твердость, благородное самочувствіе, непринужденная, всегда затѣйливая веселость. По этимъ чувствамъ образовался въ немъ особенный взглядъ, или способъ смотрѣть на природу и людей — и этотъ способъ не измѣнялся, во все продолженіе жизни, никакими обстоятельствами. Этотъ характеръ видѣнъ въ каждомъ его твореніи. Воплощеніе духа человѣческаго есть слово; въ немъ весь человѣкъ. Слогъ поэта, образованнаго болѣе природою и обществомъ, нежели ученіемъ и искусствомъ, не могъ быть примѣромъ правильности, подобно слогу Ломоносова; напротивъ, онъ неровенъ, даже иногда неисправенъ; видно, что поэтъ мало заботился о сохраненіи правилъ. Державинъ позволялъ себѣ всѣ перестановки, самыя смѣлыя; употреблялъ слова слишкомъ устарѣлыя, или простонародныя и вмѣстѣ изобрѣталъ новыя; у него обороты встрѣчаются довольно странные. Не смотря на это, онъ всѣхъ за собою увлекаетъ. Разсматривая внимательно всѣ превосходства и недостатки Державина, находимъ въ немъ изображеніе природы, имъ описанной, великолѣпной и разнообразной, прелестной и иногда угрюмой. Природа отражалась въ *любимцѣ* ея, Державинѣ, и оживлялась. Господствующая способность этого генія была *фантазія*, пламенная, богатая; ей всѣмъ онъ жертвовалъ. Эта пламенная сила воображенія часто увлекала Державина, между тѣмъ какъ воображеніе только крылья генія; умъ долженъ быть его очами.

Сравнивая Державина съ Ломоносовымъ, видимъ, что два первые наши поэта, кромѣ воспитанія въ томъ и другомъ различнаго, дышатъ въ стихахъ своихъ тѣмъ климатомъ, который воскормилъ ихъ: въ Ломоносовѣ сѣверныя сіянія, льдистыя горы; въ Державинѣ пушистый кавыль, великолѣпіе востока, какъ въ потомкѣ Мирзы Багрима. Державинъ столько былъ влюбленъ въ природу, срѣтившую его *первою* благосклонною улыбкою, что часто для одной картины изъ знакомой ему страны онъ забывалъ и порядокъ, и связь цѣлаго пѣснопѣнія — предавался душевно изображеніямъ родныхъ, или другихъ любезныхъ ему предметовъ. Иногда съ высоты паренія вдругъ переходилъ къ игривости, отъ картинъ важныхъ и трогательныхъ къ веселымъ и забавнымъ. Въ его воображеніи природа отражалась вся въ неистощимой своей разнообразности, со всѣми своими сокровищами. Ломоносовъ напротивъ всегда обладалъ своимъ предметомъ. Въ одахъ героическихъ Ломоносовъ остается неподражаемъ: это зодчій, слѣдующій извѣстному предначертанію, располагающій все въ опредѣленномъ порядкѣ, времени и мѣстѣ; вездѣ дѣйствуетъ ровно и умѣренно; читатель увѣренъ, что въ поэтѣ еще остается болѣе, нежели сколько имъ сказано. Державинъ вездѣ свободный, разнообразный — вездѣ живописецъ и вѣрный подражатель природѣ, игривый въ переходахъ, часто высокій въ изображеніяхъ и силѣ чувствъ, быстрый въ измѣненіяхъ слога, является всегда обильнымъ, среди великолѣпія и безчисленныхъ красотъ — то возноситъ на небеса къ созерцанію величія Божія, или съ героемъ на вершинахъ Альпійскихъ — то строго вѣщаетъ истину, или забавно смѣется надъ суетою свѣта —

то на лонѣ дружбы почіетъ отъ трудовъ спокойный и довольный, или въ ликѣ радостей и наслажденій играетъ стрѣлами Амура. Одинъ нашъ *Пиндаръ*, другой болѣе, нежели *Горацій*.

Державинъ, по мыслямъ поэтъ общій, вмѣстѣ съ тѣмъ болѣе другихъ поэтъ народный. Громкія побѣды на моряхъ и на сухомъ пути, покореніе двухъ Царствъ, униженіе гордости Оттоманской Порты, нѣкогда страшной для Европейскихъ Государей, преобразованіе Имперіи, законы, великолѣпныя торжества, просвѣщеніе, тонкій вкусъ — все было сокровищемъ для генія Державина. Въ его стихотвореніяхъ описывается самая домашняя жизнь и времяпровожденіе Государыни — мѣста, гдѣ Августѣйшая гуляла въ часы отдохновенія, гдѣ засѣдала съ мудрецами, рѣшая судьбу народовъ: все это и теперь кажется для насъ очаровательнымъ. Пѣснопѣнія Державина будутъ драгоцѣнны для Русскаго вмѣстѣ съ славою Екатерины II, съ славою Румянцова, Орлова, Суворова, Потемкина и другихъ знаменитыхъ мужей Ея времени. Все царствованіе Великой, всѣ элементы Русской народности — заунывность наша и самодовольство, наше небо и наша природа, всѣ сокровенныя тайны души, всѣ образы и оттѣнки языка нашего ярко выразились въ нашемъ поэтѣ.

При чтеніи Державина, можно подумать, что невыдержаніе метафоръ, странныя перестановки, неправильные обороты и выраженія, принужденность движеній, погрѣшности даже въ риѳмахъ и мѣрѣ — что всѣ подобные недостатки въ немъ происходили отъ скорости его писанія. Напротивъ извѣстно, что онъ писалъ чрезвычайно медленно; каждое стихотвореніе стоило ему продолжительной выработки и отдѣлки; онъ какъ бы выжидалъ минуты вдохно-

венія. Но это происходило отъ того, что Державинъ утопалъ въ роскоши своего воображенія — не всегда находилъ собственныя и приличныя слова и краски для своихъ мыслей — составлялъ, выдумывалъ, соединялъ, сокращалъ, стараясь выразить предметъ свой такъ, какъ онъ представлялся его воображенію, и какъ хотѣлось ему представить его — и въ то же время развлекался новыми картинами разительными. Державинъ былъ обильнѣе въ умственныхъ способностяхъ, нежели въ средствахъ языка. И при всемъ этомъ мы не престанемъ приносить ему дани нашего удивленія. Чтожъ бы могъ этотъ геній совершить при пособіяхъ учености?

И такъ главное отличіе предлежательной поэзіи Державина — *живопись*, состоящая болѣе въ цвѣтѣ и яркости красокъ, нежели въ достоинствѣ рисунка, которому иногда недостаетъ гармоніи и симметріи. Отсюда и *разнообразіе мыслей*, и *движенія* чувствованій быстрыя, измѣняющіяся; въ немъ вездѣ *краткость*, *выразительность* и *гармонія*. Живопись, даже искусство рисовать для слуха, соединенная съ *силою мыслей*, — суть главнѣйшія, отличительныя его свойства.

Лирическія творенія Державина представляютъ намъ образцы во всѣхъ трехъ видахъ оды: религіозной, героической и философической. Изъ *гимновъ* Державина, по общему сознанію, единственная, превосходнѣйшая *ода* — *Богъ*. Дѣйствительно, она прекрасна, исполнена разнообразныхъ высокихъ мыслей; ходъ ея правильный, простой, естественный; въ ней всѣ достоинства возвышенной и вдохновенной поэзіи. Упрекаютъ только поэта въ томъ, что онъ, воспѣвая свойства Предвѣчнаго Существа, слишкомъ много говоритъ

о предметахъ метафизическихъ — пространствѣ, вѣчности довременной. Казалось бы, главнѣйшимъ предметомъ поэта, воспѣвающаго Бога, должны быть качества, самою природою указанныя: всемогущество, премудрость, благость; они понятны по отношенію къ намъ самимъ — близки къ сердцу человѣка. Лучшія строфы въ этомъ гимнѣ:

А я передъ Тобой — ничто . . .
»Ничто! — Но Ты во мнѣ сіяешь
Величествомъ Твоихъ добротъ;
Во мнѣ Себя изображаешь,
Какъ солнце въ малой каплѣ водъ.
Ничто! — Но жизнь я ощущаю,
Несытымъ нѣкакимъ летаю
Всегда пареньемъ въ высоты;
Тебя душа моя быть чаетъ,
Вникаетъ, мыслитъ, разсуждаетъ:
Я есмь — конечно есь и Ты.«
»Я связь міровъ, повсюду сущихъ,
Я крайня степень вещества;
Я средоточіе живущихъ,
Черта начальна Божества.
Я тѣломъ въ прахѣ истлѣваю,
Умомъ громамъ повелѣваю,
Я Царь — я рабъ — я червь — я Богъ.«
»Твое созданье я, Создатель!
Твоей премудрости я шварь,
Источникъ жизни, благъ податель,
Душа души моей и Царь!
Твоей-то правдѣ нужно было,
Чтобъ смертну бездну преходило
Мое безсмертно бытіе;
Чтобъ духъ мой въ смертность облачился
И чтобъ чрезъ смерть я возвратился,
Отецъ! въ безсмертіе Твое.«

Въ другомъ родѣ прекрасенъ гимнъ *Кротости*, обращенный къ Августѣйшему лицу Государя Императора. Сюда же принадлежитъ *гимнъ Солнцу* и стихи на *Безсмертіе души*, въ которыхъ поэтъ

нѣсколько уклонился отъ способа поэтическаго въ утонченныя размышленія. Съ какимъ умиленіемъ читаетъ каждый Русскій слѣдующее пророческое стихотвореніе!

Блаженная Россія!
Среди твоихъ чудесъ
Отъ высоты святыя
Еще залогъ Небесъ
Прими и веселися,
Сугубымъ блескомъ освѣтися!

Се нынѣ духъ Господень
На Отрока сошелъ;
Прекрасенъ, благороденъ,
И какъ заря разцвѣлъ
Онъ въ пеленахъ лучами:
Дитя равняется съ Царями!

Родителямъ по крови,
По сану — исполинъ;
По благости, любови,
Полсвѣта Властелинъ:
Онъ будетъ, будетъ славенъ,
Душей Екатеринѣ равенъ!

Наблюдая ходъ и расположеніе въ твореніяхъ Державина, какъ уже мы замѣтили, встрѣчаемъ неровность тона почти вездѣ и порядокъ, рѣдко опредѣленный, въ отношеніи къ цѣлому. Отъ чего это происходитъ? Отъ того, что онъ болѣе увлекался воображеніемъ, какъ господствующею способностью, нежели чувствомъ. Стихотворенія его оправдываютъ и другое замѣчаніе наше — онъ не былъ напитанъ нужнѣйшими правилами искусства. Живое, богатое его воображеніе воспламенялось при первомъ взглядѣ на предметъ; первая минута была для него драгоцѣнна, и если она неудачна, онъ не дѣлалъ себѣ ни малѣйшаго принужденія.

Лучшія оды героическія Державина: къ *Калліопѣ* — вся въ очаровательныхъ картинахъ; на

Шведскій миръ — дышащая любовью ко благу человѣчества; на *взятіе Измаила* — богатая разительными изображеніями, сильнымъ выраженіемъ, къ сожалѣнію растянутая и неровная въ своемъ ходѣ. За этѣми одами слѣдуетъ живописная ода: *Осень при Очаковѣ*, на *взятіе Варшавы* и на *пріобрѣтеніе Крыма* — всѣ исполненныя быстрыхъ переходовъ.

Самое драгоцѣнное, *нетлѣнное* сокровище нашей поэзіи, безъ сомнѣнія, составляютъ *философическія оды* Державина. Это собственный родъ нашего безсмертнаго поэта. Сила, благородство, возвышенныя чувствованія — все отличаетъ его здѣсь предъ другими пѣснопѣвцами. Самый слогъ въ этѣхъ одахъ болѣе правиленъ, ровенъ и выдержанъ. Достаточно указать на *Изображеніе Фелицы*, *Видѣніе Мурзы*, на *Смерть Мещерскаго*, *Вельможу*, *Водопадъ*, чтобы убѣдительно доказать, что нашъ поэтъ не подражатель Горація, а соперникъ его сильный и блистательный.

Ода на возвращеніе *Графа Зубова* изъ *Персіи* — есть перлъ въ сокровищахъ изящнаго. Здѣсь Державинъ поэтически развиваетъ простую мысль: *Истинное счастіе наше состоитъ въ спокойствіи духа*. Изобразивъ въ картинѣ различные пути жизни, по которымъ люди ищутъ счастія, поэтъ говоритъ, что оно въ спокойствіи духа. Герой, къ которому относится эта ода, служитъ краснорѣчивѣйшимъ этому доказательствомъ. Какъ живописецъ, Державинъ съ неподражаемымъ изяществомъ описываетъ Кавказъ со всѣми его и ужасами, и прелестями; вспоминаетъ герою его подвиги воинскіе, славу, его вѣнчавшую — и наконецъ премѣну судьбы въ настоящее время, когда сіянье вкругъ его померкло — и онъ остался одинъ — съ своимъ великодушіемъ и мудростью. Восхваливъ въ

героѣ своемъ величіе духа, онъ указываетъ ему на Суворова, и въ ясный день, и въ бурѣ, всегда великаго. Тутъ возвращается къ главной мысли — быть мужественнымъ на пути къ счастью. Во всей одѣ ходъ ровный; отступленіе одно, весьма естественное — описаніе Кавказа; порывъ одинъ — внезапный переходъ къ Суворову. Слогъ почти вездѣ правильный. Вотъ нѣсколько изящныхъ картинъ:

О юный Вождь! сверша походы,
Прошелъ ты съ воинствомъ Кавказъ,
Зрѣлъ ужасы, красы природы:
Какъ, съ ребръ тамъ страшныхъ горъ ліясь,
Ревутъ въ мракъ безднъ сердиты рѣки;
Какъ съ челъ ихъ съ грохотомъ снѣга
Падутъ, лежавши цѣлы вѣки;
Какъ серны, внизъ склонивъ рога,
Зрятъ въ мглѣ спокойно подъ собою
Рожденье молній и громовъ.

»Ты зрѣлъ, какъ яспою порою
Тамъ солнечны лучи, средь льдовъ,
Средь водъ, играя, отражаясь,
Великолѣпный кажутъ видъ;
Какъ, въ разноцвѣтныхъ разсѣваясь
Тамъ брызгахъ, тонкій дождь горитъ;
Какъ глыба тамъ сизоянтарна,
Навѣсясь, смотритъ въ темный боръ,
А тамъ заря златобагряна
Сквозь лѣсъ увеселяетъ взоръ.«

»Ты видѣлъ Каспій, простягаясь,
Какъ въ камышахъ, въ пескахъ лежитъ,
Лицемъ веселымъ осклабляясь,
Пловцевъ ко плаванью манитъ;
И вдругъ какъ бурей разсердяся,
Вставъ въ упоръ ея крыламъ,
То скачетъ въ шверды, то въ адъ стремяся,
Трезубцемъ бьетъ по кораблямъ:
Столбомъ власы сѣдые вьются,
И гласъ его гремитъ въ горахъ.«

»Ты видѣлъ, какъ во тмѣ сѣкутся
Съ громами громы въ облакахъ,

Какъ бездны пламень извергаютъ,
Какъ въ тучахъ роетъ огнь бразды,
Какъ въ воздухѣ пары сгараютъ,
Какъ свѣтятъ свѣчъ въ лѣсахъ ряды.
Ты видѣлъ, какъ въ степи средь зною
Огромныхъ змѣй стога кишатъ,
Какъ блещутъ пестрой чешуею
И льютъ, шипя, другъ въ друга ядъ.«

Указаніе на того, кто можетъ быть образцомъ твердости и величія духа при всѣхъ измѣненіяхъ судьбы человѣческой, превосходно:

. . . . »То сердце прямо благородно,
Что ищетъ надъ собой побѣдъ.
Смотри, какъ въ ясный день, какъ въ бурѣ
Суворовъ твердъ, великъ всегда!
Ступай за нимъ! — Небесъ въ лазурѣ
Еще горитъ его звѣзда.«

Воображеніе, какъ господствующая способность Державина, отражается во всей его поэзіи — въ роскошной изобразительности, и въ неровности тона, и въ нестройности частей относительно цѣлаго состава. Посмотрите, какъ онъ въ *Водопадѣ* представляетъ добродѣтельнаго, счастливаго спокойствіемъ духа и умѣренностью желаній. Эту мысль выражаетъ поэтъ не отъ себя, а отъ воина, сидящаго при водопадѣ, погруженнаго въ глубокую думу и сравнивающаго съ водопадомъ жизнь человѣческую. Ночь застигаетъ воина въ этой думѣ — и онъ засыпаетъ. Здѣсь разсказываются чудный сонъ и *геройскія мечты.* Крылатая нѣкая жена, одѣтая въ черныя ризы, съ распущенными власами, на шлемѣ у которой орелъ, съ косой въ рукахъ и съ трубой, является предъ воиномъ. Проснись! раздался голосъ привидѣнія. Воинъ пробуждается, обливается слезами и чувствуетъ великую утрату: умеръ славный вождь, оно вѣщаетъ. Тутъ изливается господствующая мысль поэта: »да будетъ благословенъ въ позднихъ вѣкахъ другъ

человѣчества!« Погруженный въ размышленіе, воинъ видитъ тѣнь, возносящуюся въ горнія селенія небесныя. Въ ней узнаетъ онъ своего сподвижника, наперсника у трона, совѣтодателя въ войнѣ и мирѣ, того, кому созидались торжественныя врата, сплетались побѣдоносные лавровые вѣнки, кому во слѣдъ шли счастіе и слава. — Такъ, вся наша жизнь — одно мечтаніе. Лишь истина даетъ вѣнцы заслугамъ; ее воспѣваютъ поэты; одного праведника святъ кумиръ. — За тѣмъ слѣдуетъ обращеніе къ водопаду и желаніе, да увеселяетъ онъ и слухъ, и взглядъ свѣтлымъ и звучнымъ стремленьемъ, и да живетъ красотой своей въ памяти поздняго потомства!

Воинъ, сидящій въ пустынѣ, на утломъ пнѣ, и такъ размышляющій, есть герой Румянцовъ-Задунайскій. Жена, одѣтая въ черныя ризы, съ орломъ на шлемѣ, Россія. Вождь, внезапно умершій, Потемкинъ-Таврическій.

Таково содержаніе и значеніе этой оды, обильной въ мысляхъ, роскошной въ картинахъ природы, вѣрно изображающей и страну, и подвиги двухъ героевъ — Румянцева и Потемкина, но неправильной въ ходѣ своемъ и расположеніи.

При всѣхъ отступленіяхъ въ лирическихъ созданіяхъ, должны быть оттѣнки одного и того же чувства, даже одинакая степень чувства отъ начала до конца. Гдѣжъ единство лирическое въ этой одѣ? Оно нарушено тѣмъ, что представлены два различныя, противуположныя состоянія героя: глубокая дума и сновидѣніе. Правда, что размышленія въ томъ и другомъ состояніи служатъ взаимнымъ дополненіемъ, относятся между собою, какъ общія мысли о славѣ человѣческой относятся къ славѣ одного изъ великихъ вождей; не смотря на это, каждое состояніе воина могло бы

служитъ предметомъ особой оды. Для главной же цѣли стихотворенія не нужно представлять сновидѣнія: гораздо правильнѣе слѣдовало бы представить *видѣніе* тѣни, въ которой воинъ узнаетъ своего сподвижника. Тогда было бы сохранено единство стихотворенія; мысль не развлекалась бы двумя различными картинами: воиномъ размышляющимъ и воиномъ мечтающимъ во снѣ. Тогда было бы излишнимъ изображеніе жены въ черныхъ ризахъ, которая введена единственно для того, чтобъ пробудить отъ сна воина. Да и прилично ли представить въ видѣ жены Россію, приносящую вѣсть войну о смерти другаго воина? Не было бы и повторенія однѣхъ и тѣхъ же мыслей о друзьяхъ человѣчества.

Отъ единства перейдемъ къ другому условію Оды — къ *движеніямъ*. Быстрыхъ и пылкихъ движеній въ этой одѣ нѣтъ; но она исполнена пріятнѣйшими отступленіями. Въ изображеніи дѣяній Румянцева и Потемкина мы видимъ славу вѣка Екатерины II. Здѣсь сладостнѣйшія для насъ воспоминанія: и побѣда надъ Прусаками въ Бопническомъ заливѣ, и истребленіе Русскими сорокатысячнаго Измаильскаго гарнизона Турокъ, и завоеваніе Тавриды. Здѣсь мы не чувствуемъ той теплоты, которою дышатъ оды Ломоносова — любви къ наукамъ и къ пользѣ отечественныхъ талантовъ. Въ замѣну этой страсти, мы одушевляемся народною славой воинской, вспоминаемъ окончательные подвиги наши въ стяжаніи титла могущественнѣйшей въ свѣтѣ Державы.

Главное же отличительное свойство Державина, истинно поэтическій характеръ — *живопись*, выражается въ Водопадѣ со всѣмъ великолѣпіемъ и со всею торжественностью. Державинъ вездѣ

умѣетъ представить неистощимыя, разнообразныя сокровища роскошной природы; притомъ онъ представляетъ ее, какъ живописецъ — образами, картинами. Не знаешь, чему дивиться: великолѣпію ли водопада, вѣрности ли описаній окружающей природы, или силѣ мыслей и точности историческихъ событій, выраженныхъ кратко, живописно, или плодовитости въ прославленіи героя.

И такъ, не смотря на погрѣшности противъ расположенія, неправильности нѣкоторыхъ выраженій, мы увлекаемся изобрѣтеніями фантазіи Державина творческой, истинно поэтической: это геній поэзіи, воплощенный въ образы Русской природы и въ звуки Русскаго слова. Таковъ духъ поэзіи Державина, счастливаго всѣмъ, его окружающимъ, всегда собою довольнаго. Для него міръ блеститъ радужными цвѣтами фантазіи, исполняетъ его восторгомъ; иногда, по глубинѣ чувства, онъ негодуетъ, видя уклоненіе человѣка отъ пути правды и истины. Вся природа передъ нами населена чарующими каждаго образами; звуки лиры его разнообразны, торжественны. Самая смерть у него изображается благимъ для насъ урокомъ, порукою за блаженство, вѣнчающее добродѣтель, переходомъ отъ временной жизни къ безсмертію. Иногда, среди самыхъ веселыхъ звуковъ радости, вы слышите въ поэзіи Державина унылость: это свойство поэзіи Сѣвера. Но и унылая, она то кипитъ шумною рѣкою, то блещетъ яркимъ отраженіемъ солнца; въ ней вся наша природа, и пѣсни веселыхъ Русскихъ хороводовъ, и радостные клики Русскихъ побѣдъ. Каждый вѣкъ, замыкающій извѣстный періодъ народнаго развитія, идею человѣчества, выражается въ своемъ поэтѣ. Такъ древній героическій вѣкъ

выразился въ Омирѣ. Такъ чудный рыцарскій вѣкъ, со всѣми своими дивными приключеніями и повѣрьями, выразился въ Дантѣ. — Выраженіе славнаго вѣка Екатерины II, его послѣднее слово — *Державинъ*. И все царствованіе Великой, и всѣ элементы Русской народности — заунывность наша и самодовольство, наше небо и наша природа, всѣ сокровенныя тайны души, всѣ образы и отливы языка нашего ярко выразились въ этомъ поэтѣ.

Что сказать о другихъ нашихъ лирикахъ въ области Оды послѣ исполиновъ—*Ломоносова* и *Державина*? Оды *Петрова* прекрасны; отличаются полнотою мыслей сильныхъ и краткихъ: это поэтъ-философъ. Можетъ быть, онъ стоялъ бы въ одномъ ряду съ Ломоносовымъ, если бы слогъ его не былъ грубъ и неровенъ, за исключеніемъ немногихъ стиховъ гармоническихъ. Впрочемъ онъ исполненъ картинъ поразительныхъ, написанныхъ пламенною кистью. Оды его большею частію похвальныя; въ нихъ замѣтно особенное искусство хвалить. Капнистъ, уступая Ломоносову въ полнотѣ и богатствѣ мыслей, Державину въ роскошной живописности, превосходенъ глубиною чувствъ и стройностью пѣснопѣній (*). Онъ не изумляетъ, но привлекаетъ читателя; дѣйствуетъ не вдругъ, но оставляетъ продолжительное впечатлѣніе. Узнавши его, всякой полюбитъ, а полюбивши, не изгладитъ его изъ памяти. Капнистъ всегда предстанетъ предъ вами, какъ давнишній другъ, всегда вѣрный, сочувствующій радостямъ вашимъ, сострадущій горестямъ и готовый вмѣстѣ съ вами проливать утѣшительныя слезы. Глубокое душевное чув-

(*) См. Похвальное слово Капнисту А. И. Писарева. Труды О. Л. Р. С. Ч. XXVII.

сино и неизъяснимая прелестная унылость, соединенная съ чистѣйшею Философіею, составляютъ отличительный характеръ лиры Капниста. Эти лирическія свойства найдете вы въ его одахъ: *Къ надеждѣ, на смерть сына, на дружество, на уныніе, мотылекъ, пріютъ сердца.* Поэтъ, какъ слабый смертный, иногда взглядываетъ на радости земныя съ чувствомъ унынія; но скоро, вспомнивъ ихъ ничтожество, возвращается къ высокому, внутреннему своему бытію. Такъ въ одной изъ послѣднихъ, поистинѣ *лебединыхъ пѣсней*, именно въ одѣ къ *Несчастному*, поэтъ ободряетъ земнаго странника мужественно претерпѣвать напасти, утѣшая его близостію отчизны безмятежной, обѣщанной Божественнымъ Откровеніемъ, и пророческими порывами души высочайшую истину облекаетъ въ блестящій образъ поэзіи:

»И дверь къ ней — гробъ! въ пыли презрѣнной
Влачится червь на весь свой вѣкъ;
Уснетъ — во снѣ преображенный,
Ужъ златокрылый мотылекъ
Съ цвѣточка на цвѣточекъ порхаетъ . . . .
Такой насъ жребій ожидаетъ
За бренной гробовой доской.«

Мы любимъ заунывную, иногда величественную лиру *Капниста;* съ наслажденіемъ читаемъ и пѣвца Русскаго юмора, Кн. *Долгорукаго*, веселаго и вмѣстѣ трогательнаго. И сколько еще славныхъ именъ найдемъ мы въ другихъ видахъ Лирической поэзіи, столь богатой у насъ и самобытной!

Отъ Оды перейдемъ къ стихотвореніямъ *Дидактическимъ*, въ которыхъ преимуществуетъ вліяніе силы познавательной.

Чтеніе тридцать пятое.

Дидактическая поэма. — Сатира. — Посланіе.

Умственная дѣятельность проявляется въ двухъ видахъ: *въ постиженіи* Творца и Его творенія, или духа, человѣка и природы, и *въ творчествѣ*, посредствомъ котораго невидимый міръ идей, сокрытый въ человѣкѣ, переходитъ въ міръ явленій. Постиженіе раждаетъ *науку*; произведеніе творчества есть *искусство*. Наука, сводя въ понятія всѣ явленія, встрѣчающіяся въ природѣ и человѣкѣ, приближаетъ насъ къ идеямъ истины и блага; искусство также приблизительно проявляетъ въ образахъ, звукахъ и словѣ идеи изящнаго. Но творческія произведенія искусства, равно какъ природа и человѣкъ, могутъ быть также предметомъ постиженія — науки. Какъ же согласить съ этимъ понятіе о поэзіи Дидактической, или о творчествѣ безсознательномъ и вмѣстѣ о постиженіи, сознаніи?

Дидактическая поэзія не есть, какъ говорятъ, истина въ стихахъ, украшенная, имѣющая цѣлію ученіе: это то же чувство, которое служитъ элементомъ поэзіи Лирической, но подъ преимущественнымъ вліяніемъ способности созерцательной. Философъ и Историкъ передаютъ намъ знанія, постигнутыя ими о явленіяхъ и событіяхъ; Поэтъ изображаетъ намъ впечатлѣнія свои и чувствованія. Знаніе всегда предполагаетъ *тождество* понятія съ предметомъ; впечатлѣнія и чувство-

ванія предсставляютъ только *сходство* съ нѣмъ, что ихъ производитъ (*). Шекспиръ, не разбирая психологически нравственныхъ явленій въ человѣкѣ, вѣрно изображаетъ страсти въ дѣйствующихъ лицахъ: опишите дѣйствія Гамлета, вы предсставите *олицетворенное сомнѣніе*. Такъ и Виргилій не излагаетъ въ Георгикахъ науки земледѣлія, а изображаетъ собственныя впечатлѣнія сельской жизни. Характеръ Дидактической поэзіи есть характеръ Лиры — выраженіе міра внупренняго. Лирикъ въ одѣ преимущественно повѣдаетъ намъ свои чувствованія; Лирикъ въ дидактической поэмѣ выражаетъ болѣе свои думы. Здѣсь чувство развивается особенно со стороны созерцательной. Оно можетъ возвышаться до степени знанія; но это знаніе сообщается намъ не въ понятіяхъ отвлеченныхъ, а въ чувственныхъ образахъ.

Содержаніемъ Дидактической поэзіи служитъ вся природа и человѣкъ: одна предсставляется въ явленіяхъ величественныхъ и грозныхъ; другой — со стороны добра и зла. Отъ того произошли поэтическія *Описанія* и *Сатиры*. Форма допускается монологическая, діалогическая и эпистолярная: отсюда *Дидактическая поэма*, Сатира въ формѣ *разговора*, *Посланіе* (**).

(*) Arist. de arte poëtica, cap. IX: *ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.*

(**) См. *Warton's* Diss. on Didactic Poetry, передъ его перев. Виргилія. — *Herder's* Adrastea, III. 68. — *Göthe* Ueber das Lehrgedicht; Nachgelassene Werke, Bd. IX, S. 151. — A. W. *Schlegel* въ Charakteristiken und Kritiken, Bd. II, S. 333.

Во всѣхъ дидактическихъ сочиненіяхъ необходима послѣдовательность въ расположеніи въ такой степени, чтобы читатель могъ легко обнять послѣдовательность повѣствованія. Горація болѣе всѣхъ упрекаютъ въ недостаткѣ методы, въ его Ars poëtica. Дѣйствительно, въ этомъ сочиненіи связь и отношеніе частей не соблюдены съ точностью: поэтъ вездѣ легокъ и пріятенъ; но расположеніе его сбивчиво и невѣрно.

Дидактическіе поэты пользуются совершенною свободою въ украшеніи своихъ сочиненій эпизодами и всѣми средствами языка. Непрерывный рядъ поучительныхъ правилъ скоро утомляетъ насъ, особенно въ поэтическомъ произведеніи. Чтобы распространить занимательность на цѣлую дидактическую поэму, должно щадить вниманіе читателя, присоединяя къ главному предмету отступленія, которыя особенно содѣйствуютъ пріятному впечатлѣнію. Величайшія красоты Георгикъ Виргилія сосредоточатъ въ отступленіяхъ, гдѣ поэтъ показываетъ всю силу своего генія. Таковы и лучшіе отрывки Лукреція, въ которыхъ разсыпано столько красотъ стиха сладостнаго, гармоническаго. Дидактическій поэтъ можетъ пользоваться всѣми предметами, которыхъ описаніе доставляетъ поэзіи особенную прелесть; но они должны являться естественно, какъ бы сами собою, быть въ связи съ главнымъ предметомъ.

Трудно связывать эпизоды съ главнымъ предметомъ; этимъ искусствомъ преимущественно обладалъ Виргилій. Кажется, иногда онъ оставляетъ земледѣльцевъ; но внезапно возвращается къ нимъ, и заключаетъ эпизодъ какимъ-либо обстоятельствомъ, относящимся къ сельскимъ работамъ.

Въ описаніяхъ особенно является поэтическое достоинство. Обыкновенному писателю природа представляется исчерпанною; онъ не находитъ въ ней ничего новаго; представленія его неясны, изображенія неосязательны. Напротивъ, истинный поэтъ ставитъ описываемый предметъ предъ нашими глазами, указываетъ отличительныя черты его, придаетъ имъ краски жизни и дѣйствительности, изображаетъ живописно. Этотъ прекрасный даръ состоитъ въ роскошномъ воображеніи.

Трудность искусства живописать заключается въ выборѣ обстоятельствъ. Они не должны быть слишкомъ обыкновенны, а новы, занимательны и поражать воображеніе. Описаніе, заключающее только общія свойства, не имѣетъ никакого достоинства: понятія отвлеченныя, какъ мы замѣтили, свойственны философическому изслѣдованію; въ поэмѣ мы ожидаемъ изобразительности. Обстоятельства въ описаніи должны быть устремлены къ одной цѣли. Хотите ли возвеличить или украсить предметъ: пусть все, вами приводимое въ поэмѣ, произведетъ на воображеніе такое же впечатлѣніе. Выраженіе требуетъ простоты: будете останавливаться слишкомъ долго на описываемыхъ предметахъ — впечатлѣніе ослабѣетъ; отъ краткости зависитъ живость.

Краткость вообще производитъ прекрасное дѣйствіе въ описаніяхъ важныхъ и величественныхъ; описанія зрѣлищъ веселыхъ и прелестныхъ могутъ быть пространнѣе, потому что ихъ главное достоинство состоитъ не въ силѣ. Но если вы хотите произвесть впечатлѣніе высокое или страстное, то прежде всего старайтесь быть сильными. Должно овладѣть воображеніемъ, и тогда одинъ живой и разительный образъ глубже

впечатлѣется въ насъ, нежели множество мелочныхъ и изыскашныхъ украшеній. »Лице его было темно и безъ образа, — такъ описываетъ Оссіанъ одного духа — сквозь тѣло его видно было блѣдное мерцаніе звѣздъ; три раза дохнулъ онъ на героя, и три раза ночные вѣтры завыли окрестъ.«

При украшеніи описанія неодушевленными предметами, которыхъ образцы представляются въ природѣ, всегда должно изображать существа живыя. Зрѣлище мертвой или недѣятельной природы не имѣетъ для насъ прелести, если поэтъ, заставляя существа дѣйствовать и жить, не умѣетъ вдохнуть въ нихъ жизнь.

Важность этой истины чувствовали многіе живописцы; потому-то рѣдко можно найти хорошій сельскій видъ безъ человѣка, который одушевляетъ картину, будетъ ли онъ представленъ дѣйствующимъ, или простымъ зрителемъ.

Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,
Hic nemus; hic ipso tecum consumerer aevo.

Вотъ оживленное описаніе у Виргилія (*). Изобрази онъ, по примѣру новыхъ писателей, водопадъ, лѣсъ, лугъ: описаніе было бы безжизненно.

Мы сказали, что описанія тѣ поразительнѣе, которыя заключаютъ въ себѣ не понятія, а представленія: они яснѣе для насъ и осязательнѣе. Воображенію легче представить извѣстный холмъ, озеро или рѣку, означенные особенно, чѣмъ холмъ, озеро или рѣку, взятые въ общемъ смыслѣ. Это всегда наблюдали древніе писатели.

Счастливый выборъ эпитетовъ особенно украшаетъ поэтическое описаніе; этимъ многіе поэты пренебрегаютъ. Часто употребляютъ эпитеты

(*) Ecl. X.

только для стиха или для рифмы; потому-то многіе стихи кажутся излишними: вмѣсто того, чтобы прибавить что нибудь къ описанію, они запрудняютъ его или ослабляютъ. Эпитетъ долженъ возбуждать новую идею въ словѣ, съ которымъ онъ соединенъ, или опредѣлять значеніе слова. Бываютъ эпитеты общіе, которые оставляютъ значеніе слова темнымъ, и притомъ они слишкомъ обыкновенны. Таковы выраженія: жестокій раздоръ, презрѣнная зависть, могущественные вожди, кровопролитная война, мрачная тѣнь, печальныя зрѣлища и другія подобныя. Такіе эпитеты не проливаютъ никакого свѣта на описываемый предметъ. Поэтъ съ талантомъ иногда можетъ однимъ счастливымъ эпитетомъ представить описаніе полнымъ или однимъ словомъ показать воображенію цѣлую картину.

Виргиліевы Георгики — единственный образецъ дидактическихъ стихотвореній. Ходъ Георгикъ простъ, постепененъ, естественъ: поэма начинается плугомъ — оканчивается смертію Эвридики и Орфея, торжествомъ древней поэзіи.

»Не весь природы храмъ моей предметъ цѣвницы« — говоритъ самъ поэтъ: и это основаніе единства Георгикъ. Виргилій ставитъ насъ на самой выгодной сценѣ, водитъ взоры наши то по волнующимся нивамъ, то по безмятежнымъ хижинамъ сельскимъ, то по садамъ, горящимъ отъ пурпура плодовъ, то по смѣющимся лугамъ, усѣяннымъ шумными стадами, то по холмамъ ароматнымъ, оглашаемымъ жужжаніемъ пчелъ. Чародѣй-поэтъ легко, непринужденно переноситъ насъ въ отдаленные края міра, указываетъ на вершины древъ Индійскихъ, недосягаемыхъ оперенными стрѣлами,

любуется померанцемъ, или лѣсами Китайскими. Насытивъ зрѣніе наше богатствами востока, онъ возвращаетъ насъ къ себѣ, подъ свой кровъ, и шутъ еще болѣе прелестней; онъ на родинѣ, гдѣ новыя красоты, новое удовольствіе. Такъ истинный поэтъ — дидактикъ избираетъ предметы, которыхъ предѣлы ни тѣсны, ни обширны, соразмѣряетъ средства съ цѣлію и свободно дѣйствуетъ въ знакомой ему сферѣ.

Опредѣливъ сферу предмета, назначивъ настоящую точку зрѣнія, приготовивъ средства, Виргилій располагаетъ поэму свою въ такомъ порядкѣ, который всему твореніе даетъ ходъ быстрый, живой, и все устремляетъ къ одной цѣли. Ясный порядокъ во всѣхъ твореніяхъ вкуса есть необходимое правило. Разсмотрите расположеніе Георгикъ: оно послѣдовательно и естественно; отступленія, отдаливъ васъ на минуту отъ главнаго предмета, возвращаютъ къ нему нечувствительно. Такъ отъ описанія бѣдствій, обрушившихся надъ Римомъ, по смерти Цезаря, Виргилій переходитъ къ работамъ поселянъ слѣдующими стихами:

Scilicet et tempus veniet, cum finibus illis,
Agricola, incurvo terram molitus aratro,
Exesa inveniet scabra rubigine pila:
Aut gravibus rostris galeas pulsabit inanes,
Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulchris (*).

Вообще Виргилій въ переходахъ отъ одного предмета къ другому показываетъ искусство необыкновенное. Превосходнѣйшія отступленія въ Георгикахъ слѣдующія: *Весна, Корцирскій старецъ,*

(*) »Придутъ тѣ времена, когда поселянинъ,
Облегшійся на плугъ, въ могилахъ сихъ долинъ
Покрыты ржавчиной мечи найдетъ и стрѣлы.«
Перев. *Раича.*

Вѣкъ Юпитера, Пожаръ виноградниковъ, Праздникъ Вакха, Похвала Италіи.

Дидактическая поэма получаетъ бо́льшую занимательность, когда каждый стихъ становится или чувствомъ, или мыслію, или образомъ, или музыкою; дѣйствуя на умъ и сердце въ одно и то же время, поэтъ поддерживаетъ вниманіе наше и переливаетъ въ душу истины отвлеченныя; для этого необходимы прелестни выраженія. Виргилій обладалъ неподражаемымъ искусствомъ облекать обыкновенныя вещи въ прелестные покровы и передавать ихъ въ звукахъ музыкальныхъ. Глыбы, лежащія по браздамъ полей, принимаютъ у него истинный отблескъ поэзіи. Стручья на грядахъ шепчутъ съ вѣтрами и приятно льстятъ нашему слуху. Подъ кровами селянъ, въ домашнихъ ихъ занятіяхъ, въ ненастное время, или въ зимніе вечера, мы любуемся прелестными картинами:

»Зимою по ночамъ, въ уютномъ уголкѣ,
Досужій селянинъ при тускломъ почникѣ
Сидитъ, и факелы изъ красной сочитъ ели;
Межъ тѣмъ прелестная хозяйка у кудели
Поётъ — и долгій трудъ при пѣсняхъ не тяжелъ.«

Или въ концѣ второй пѣсни, изображеніе счастія селянина въ скромной его долѣ, у котораго —

»Вкругъ шеи ласковый малютокъ вьется рой
И скрашенъ чистый домъ стыдливою женой.«

Но любимый предметъ Виргилія — пчелы. Читая изображеніе этихъ любопытнѣйшихъ насѣкомыхъ, кажется, чувствуешь ароматы искромётныхъ сотовъ. Вездѣ точность картинъ, списанныхъ съ природы, удивительна; нельзя не сказать вмѣстѣ съ Делилемъ, что нигдѣ природа не является въ такой прелести, какъ въ Георгикахъ; это лучшая усадьба. Кому не извѣстенъ садъ, начертан-

ный Виргиліемъ въ четвертой пѣсни Георгикъ, гдѣ кисть поэта-живописца съ неподражаемымъ искусствомъ изобразила и *гордящійся кудрями акантъ*, и *обнимающійся съ древами плющъ*, и *задумчивый нарцизъ*? Кто не забывалъ бѣдствій при картинѣ пожара виноградниковъ и при описаніи болѣзней между животными? Тамъ удивляемся необыкновенному движенію слога и жизни; здѣсь — выбору занимательнѣйшихъ предметовъ и искусству придавать животнымъ впечатлѣнія и страсти человѣческія.

Мы сказали, что примѣненія придаютъ Дидактическимъ поэмамъ неизъяснимую прелесть; они потрясаютъ струны сердца нашего, и, пробуждая въ памяти цѣлый рядъ идей, расширяютъ сферу удовольствія. Никто лучше Виргилія не умѣлъ поспигнуть тайны, посредствомъ отношеній въ одно и то же время дѣйствовать на умъ и воображеніе. Молнія блеснетъ и мгновенно исчезнетъ въ неизмѣримомъ пространствѣ эѳира, оставляя по себѣ болѣе, или менѣе глубокое впечатлѣніе. Таково дѣйствіе отношеній въ стихотвореніи дидактическомъ Виргилія! Совѣтуетъ ли онъ земледѣльцу заниматься выборомъ сѣмянъ — описываетъ ли поясы, разграничивающіе небо, говоритъ ли о животныхъ, сотрудникахъ земледѣльца — вездѣ примѣняетъ міръ физическій къ нравственному; нигдѣ не забытъ человѣкъ. Иногда изъ наставленій, которыя поэтъ преподаетъ поселянину, истекаютъ назидательные уроки для нравственной жизни человѣка; вездѣ отсвѣчивается прекрасная душа Виргилія.

Стихотвореніе дидактическое, изображающее пороки и странности людей вообще, или въ особенности нѣкоторыхъ, называется *Сатирою*. Фило-

софы и поэты употребляютъ оружіе насмѣшки для пользы правовъ. Сатирикъ имѣетъ то сходство съ моралистомъ-философомъ, что тотъ и другой дѣйствуютъ для одной цѣли, къ которой однако достигаютъ различными путями. Моралистъ разсуждаетъ — убѣждая умъ, говоритъ сердцу; напротивъ, Сатирикъ осмѣиваетъ моральное безобразіе, и тѣмъ болѣе привязываетъ насъ къ красотѣ нравственной, которая становится ощутительнѣе отъ противоположности. Сатирикъ необходимо долженъ имѣть духъ наблюдательный, глубокое знаніе человѣческаго сердца и рѣдкимъ извѣстное искусство представлять въ смѣшномъ все то, что несогласно съ правилами и понятіями чистой нравственности. Искусство осмѣивать остроумно тогда только бываетъ истинно полезнымъ, когда оно соединено съ высокостію чувствъ, благороднымъ сердцемъ и твердымъ уваженіемъ обязанностей человѣка и гражданина. Истинный Сатирикъ долженъ ненавидѣть изображаемые имъ пороки; но если эта ненависть будетъ порожденіемъ не сильной привязанности къ добру, а одного только расположенія все находить смѣшнымъ; если онъ будетъ смотрѣть на міръ и на человѣка съ угрюмостію и пристрастіемъ мизантропа, а не съ добрымъ чувствомъ друга человѣчества, желающаго, чтобы все передъ глазами его наслаждалось счастіемъ, ненавидящаго порокъ, какъ главнѣйшее противодѣйствіе этому счастію: тогда онъ поселитъ въ сердцахъ своихъ читателей одно только мрачное чувство ненависти; а ненависть стѣсняетъ душу — одна любовь ее животворитъ и располагаетъ къ дѣятельности полезной. Сердечный жаръ долженъ быть музою Сатирика. Когда онъ попираетъ ногами порокъ,

или осмѣиваетъ глупость, или забавляется на счетъ странности; и тогда въ душѣ его должна пламенѣть и любовь къ добродѣтели, и чувствительность, и уваженіе ко всему прекрасному. Но тотъ, кто всѣмъ безъ разбора жертвуетъ своему остроумію, необходимо удаляетъ отъ себя доброе сердце: онъ непроизвольно обнаруживаетъ собственную бѣдность въ чувствованіяхъ высокихъ и оскорбляетъ своею жестокостію. Таково и дѣйствіе Сатиры, въ которой замѣчаемъ одно желаніе и искусство порицать, не находить ничего питательнаго для сердца.

Избравши предметъ свой, (Сатирикъ) примѣняется къ нему тономъ, выраженіемъ и расположеніемъ. (Нападая на странности, ~~онъ~~ вооружается легкою и колкою шуткою, смѣшитъ и изцѣляетъ пріятнымъ врачеваніемъ смѣха; напротивъ, имѣя въ виду какой нибудь вредный, заразительный порокъ, онъ возвышаетъ тонъ, выражается съ жаромъ, и тогда самая насмѣшка его принимаетъ на себя видъ негодованія. Изъ множества пороковъ, странностей и заблужденій пусть онъ выбираетъ только такіе, которыхъ вліяніе и общее, и самое обширное; частные заблужденія и пороки, будучи мало замѣтны, потому именно и не могутъ быть заразительны: они происходятъ по большой части отъ особенныхъ недостатковъ ума и слабости воли, которые должно почитать исключеніями. Поэтъ изображаетъ намъ только то, что свойственно всему человѣчеству, соблюдая однако тѣ отличія, которыя человѣческая природа заимствуетъ отъ нравовъ и обычаевъ вѣка. Будучи наблюдателемъ тонкимъ, онъ долженъ изображать человѣка вообще, представлять намъ въ добро-

дѣшеляхъ и порокахъ идеалъ цѣлаго, обнимающій множество мелкихъ, въ разное время замѣчаемыхъ частей: таковы должны быть нравственныя картины Сатирика. Личная сатира только что оскорбляетъ; а оскорбленіе никогда не можетъ быть дѣйствительнымъ врачеваніемъ. Безполезно также въ сатирахъ представлять картины, возмущающія чувство.

Сатиры раздѣляются на *важныя* и *веселыя*. Въ первыхъ поэтъ сражается только съ такими пороками, которые гибельны для общества: тутъ слогъ его силенъ, *негодованіе* — его геній. Въ сатирахъ веселыхъ имѣетъ онъ передъ глазами однѣ забавныя странности, одни пороки смѣшные, и слогъ долженъ быть легкой, исполненный остроумія. Важная сатира можетъ иногда заимствовать легкость у веселой, а веселая брать силу у важной; разнообразіе почитается одною изъ главныхъ прелестей выраженія. Замѣтимъ здѣсь, что важная сатира не труднѣе веселой, именно по тому, что въ первой изображаются такіе предметы, которыхъ характеръ разительнѣе и болѣе замѣтенъ, а въ послѣдней поэтъ занимается мелкими, слѣдовательно требующими особенной проницательности и занимательности предмета (*).

(*) *Dryden's* Essay on the rise and progress of Satire, передъ переводомъ Ювенала. — *Boileau Despréaux*, Discours sur la Satire. — *Schiller* въ разсужденіи Ueber naive und sentimentalische Dichtung. — *Sulzer's* Allg. Theorie, см. Satire. — *Rabener* Vom Missbrauch der Satire und von der Zulæssigkeit der Satire, въ 1 ч. его сочиненій. — *Herder's* Adrastea, IX, 34. — Сравненіе Сатиръ Горація, Ювенала и Персія можно читать въ Лицеѣ Лагарпа, ч. 1. кн. 1. гл. IV. — *Жуковскаго* о Сатирѣ и Сатирахъ Кантемира.

Чтобъ получить яснѣйшее понятіе о томъ, какова должна быть истинная сатира, разсмотримъ характеры тѣхъ поэтовъ, которыхъ произведенія въ этомъ родѣ почитаются совершенными.

Гораціевы сатиры можно назвать сокровищницею опытной нравственности, полезной для всякаго, во всякое время, во всѣхъ обстоятельствахъ жизни. Характеръ его веселость, чувствительность, пріятная и остроумная шутливость. Онъ живетъ въ свѣтѣ и смотритъ на него глазами мудреца, знающаго истинную цѣну жизни, привязаннаго къ удовольствіямъ непорочнымъ, имѣющаго проницательный умъ, характеръ откровенный и способность *видѣть* недостатки людей, не оскорбляться ими, а только находить ихъ забавными. Посреди разсѣянности и шума придворной жизни, онъ сохранилъ въ душѣ своей привязанность къ простымъ наслажденіямъ природы. Онъ забавляется надъ глупостями, заблужденіями и пороками; но онъ невзыскателенъ, не выдаетъ себя за строгаго законодателя нравовъ и имѣетъ ту снисходительность, которая и непріятнымъ упрекамъ придаетъ привлекательность; его простосердечіе и любезный характеръ примиряютъ васъ съ колкостію остроумія — и вы охотно соглашаетесь у него учиться, потому что онъ говоритъ отъ сердца, по опыту, и забавляетъ васъ, предлагая вамъ нравоученіе полезное; его философія не имѣетъ цѣлію моральнаго совершенства Стоиковъ, надъ которыми онъ позволяетъ себѣ иногда издѣваться; она заключаетъ въ себѣ искусство пользоваться благами жизни, быть истинно независимымъ и любить природу. Со стороны художественной, сатиры его почитаются совершеннѣйшими изъ всѣхъ намъ извѣ-

сныхъ. Формы его разнообразны: иногда говоритъ онъ самъ, иногда выводитъ на сцену постороннія лица, иногда разсказываетъ читателю своему басню. Его описанія чрезвычайно живы; но онъ только прикасается къ описываемому предмету, и никогда не утомляетъ вниманія; изображая характеръ, онъ представляетъ одне главныя и самыя важныя черты его живою, легкою кистью. Онъ имѣетъ даръ, говоря уму, оживлять воображеніе и трогать сердце; мысли его всегда согрѣты пламенемъ чувства. Однимъ словомъ, прочитавъ его сатиры, вы оснастесь съ лучшимъ знаніемъ свѣта, съ яснѣйшимъ понятіемъ о жизни и съ бо́льшимъ расположеніемъ ко всему доброму.

Ювеналъ имѣетъ характеръ совсѣмъ противоположный Гораціеву: это бичъ порочныхъ и порока. Читая сатиры его, увѣряемся, что Ювеналъ имѣлъ пламенную, исполненную любви къ добродѣтели душу, но въ то же время и нѣкоторую угрюмость, которая заставляла его смотрѣть на предметы съ дурной только стороны: представляя ихъ глазамъ читателя, онъ съ намѣреніемъ увеличивалъ ихъ безобразіе. Отъ того онъ вездѣ представляется нашимъ глазамъ, какъ строгій судія, и нигдѣ не утѣшаетъ насъ веселою философіею чувствительнаго человѣка. Ювеналъ, Стоикъ характеромъ, видѣлъ всѣ ужасы Клавдіева, Неронова и потомъ Домиціанова царствованій; въ душѣ его мало по малу скоплялось негодованіе, которое усиливалось въ тишинѣ принужденнаго безмолвія. Сатиры его можно назвать мщеніемъ пламенной души, которая долго не смѣла себя обнаружить, долго втайнѣ роптала противъ своей неволи, и вдругъ, получивъ свободу, спѣшитъ воз-

пользоваться ею неограниченно. Старость и привычка къ чувствованіямъ прискорбнымъ лишили его способности замѣчать хорошія стороны вещей; онъ видитъ одно безобразіе, выражаетъ или негодованіе, или презрѣніе. Будучи сильно поражаемъ картиною окружающаго его общества, онъ не имѣетъ того душевнаго спокойствія, которое необходимо для Философа, бесѣдующаго съ самимъ собою; но онъ превосходный живописецъ; въ выраженіи его находимъ силу и высокость его характера. Одни предпочитаютъ Ювенала Горацію, другіе отдаютъ преимущество послѣднему. Не разбирая, на чьей сторонѣ справедливость, мы можемъ замѣтить, что каждый изъ этихъ Сатириковъ имѣетъ совершенно особенный характеръ. Горацій почти никогда не опечаливаетъ души разительнымъ изображеніемъ порока; онъ только забавляетъ на счетъ его безобразія и сверхъ того противополагаетъ ему тѣ добродѣтели, которыя наиболѣе нужны въ общежитіи. Ювеналъ производитъ въ душѣ отвращеніе къ пороку, и, переливая въ нее то пламя, которымъ собственная его душа наполнена, даетъ ей и большую твердость, и большую силу. Горацій, представляя намъ вездѣ одни привлекательные предметы, привязываетъ насъ къ жизни и научаетъ довольствоваться своимъ жребіемъ; Ювеналъ, окружая насъ предметами отвратительными, производитъ въ душѣ какую-то мрачность. Первый осмѣиваетъ странности глупыхъ людей, но сближаетъ насъ съ добрыми; послѣдній, представляя нашимъ глазамъ одинъ порокъ, раждаетъ въ насъ недовѣрчивость и къ самой добродѣтели. Въ сатирахъ Горація знакомишься съ самимъ Горацiемъ, съ его образомъ жизни, привычками, упражненіями; въ сати-

рахъ Ювенала никогда не видишь самого поэта: ничто постороннее не отвлекаетъ нашего вниманія отъ тѣхъ ужасныхъ картинъ, которыя представляются его воображенію. Кто хочетъ научиться искусству жить съ людьми; кто хочетъ почувствовать прямую пріятность жизни: тотъ вытверди наизусть Горація и слѣдуй его правиламъ; кому нужна подпора посреди несчастій житейскихъ, кто, будучи оскорбляемъ пороками, желаетъ облегчить душу свою излитіемъ таящагося въ глубинѣ ея негодованія, тотъ разверни Ювенала, и вѣрно найдетъ въ немъ обильную для себя пищу.

Отъ Римскихъ Сатириковъ перейдемъ къ подражателю ихъ, нашему Кантемиру. Его можно сравнить съ такимъ человѣкомъ, котораго суровая наружность сначала не предвѣщаетъ ничего добраго, но съ которымъ надобно познакомиться короче, чтобы полюбить его характеръ, и потомъ въ бесѣдѣ его находить наслажденіе. Всѣ условія наблюдательности и глубокаго знанія сердца человѣческаго въ немъ соединяются. Сатиры его, не смотря на чуждый языку нашему силлабическій размѣръ, не смотря на то, что и языкъ его уже устарѣлъ, чрезвычайно пріятны: въ нихъ виденъ остроумный Философъ, знающій хорошо свѣтъ, и живописецъ, правильно изображающій тѣ предметы, которые его самого поражали. Въ сатирахъ Кантемира нѣтъ творчества; но тѣмъ, что заимствовалъ онъ у древнихъ и Буало, совершенно былъ проникнутъ: отъ того часто выражается съ одушевленіемъ.

Обозримъ замѣчательнѣйшія изъ его сатиръ. Въ первой обращается онъ къ *уму*, нападая на невѣждъ, порицающихъ ученіе. Здѣсь видимъ нѣсколькихъ забавныхъ чудаковъ, нелѣпыми сужденіями

своими еще болѣе заставляющихъ привязаться къ предмету, который они хотятъ обезобразить въ нашихъ глазахъ. Такъ напримѣръ представленъ ханжа *Критонъ*, для котораго читать Библію, или понимать то, что слушаетъ въ Церкви, значитъ быть безбожнымъ, а не пить квасу, по примѣру прадѣдовъ, значитъ быть подозрительнымъ. Поэтъ въ пользу наукъ не говоритъ ни слова, но онъ выставляетъ безумство ихъ порицателей — и всякой соглашается съ нимъ при сердечномъ убѣжденіи. Замѣтимъ, что Кантемиръ никогда не отдаляется отъ своего предмета, никогда не употребляетъ четырехъ словъ, когда можетъ выразиться тремя; украшеніями пользуется онъ не для пустаго блеска, но для того, чтобы возвысить, или объяснить свою мысль. Въ слогѣ его болѣе силы, нежели колкости; онъ не смѣется, но хочетъ забавлять — разительными чертами изображаетъ смѣшное.

Въ пятой сатирѣ Кантемиръ разсуждаетъ о непостоянствѣ человѣческихъ желаній — выводитъ на сцену недовольныхъ. Здѣсь изображеніе характеровъ, выраженіе мыслей, описанія и сравненія счастливыя. Форма этой сатиры драматическая: стихотворецъ уступаетъ мѣсто свое лѣсному Сатиру, одѣтому въ модное платье и присланному отъ Пана въ городъ для того, чтобы наглядѣться на людей, и, по возвращеніи въ лѣсъ, забавлять его въ скучные часы разсказами объ ихъ странностяхъ.

Начало *шестой* сатиры — о истинномъ блаженствѣ — прекрасно.

Въ *седьмой* сатирѣ: о воспитаніи, мысли Кантемира ясны; онъ выражаетъ ихъ сильно и съ живостію стихотворца; во всѣхъ словахъ его видно глубокое знаніе сердца человѣческаго.

Вообще Кантемиръ не имѣетъ той живости, того пріятнаго остроумія, той колкой, но неоскорбительной насмѣшливости, какую мы встрѣчаемъ въ Горацiѣ; но онъ имѣетъ философію Римскаго поэта, также съ чувствомъ говоритъ о простотѣ, умѣренности, о досугахъ, посвящаемыхъ размышленію. Съ Ювеналомъ онъ сходенъ въ богатствѣ описаній, но умѣреннѣе въ изображеніяхъ; никогда не опечаливаетъ представленіемъ отвратительныхъ ужасовъ. Въ расположеніи и выраженіи также Кантемиръ сходенъ съ Ювеналомъ; но сверхъ правильности, стройности и послѣдовательности мыслей, въ Кантемирѣ вездѣ видимъ искуснаго живописца.

Сатиры *Воейкова*, написанныя въ видѣ посланій, по остроумію и проницательности, по живописности художественной, по благороднымъ чувствамъ и силѣ стиха могутъ служить образцами. Рѣдкій имѣетъ такую же способность открывать любопытныя стороны предметовъ, находить между ними сходство, другими незамѣченное, сближать такіе предметы, которые другимъ представляются совершенно противоположными. Для этого необходимы и размышленіе, и особая тонкость ума, и живое воображеніе. Присоединимъ къ этимъ условіямъ уваженіе добрыхъ нравовъ, которыми всздѣ одушевленъ нашъ поэтъ; безъ этого чувства осмѣяніе можетъ унизить и то въ глазахъ нашихъ, что̀ мы почитаемъ священнымъ. Прочтемъ нѣсколько стиховъ изъ прекрасной, извѣстной всѣмъ сатиры Воейкова: »О истинномъ благородствѣ.«

»Эмилій, другъ людей, полезный гражданинъ,
Великій человѣкъ, хотя не дворянинъ!
Ты, славно побѣдивъ людей несправедливость,

Собою посрамилъ и барство и кичливость.
Ты свой возвысилъ родъ; твой гербъ, твои чины,
И слава — собственно тобой сотворены;
Твои послѣ тебя наслѣдуютъ потомки
Любовь къ отечеству, не тишла только громки. —
Однако же нельзя дворянство вздоромъ счесть,
Когда, съ заслугами соединяя честь,
Почтенный дворянинъ, блистая орденами,
Быть хочетъ, такъ какъ ты, полезенъ намъ дѣлами.
Дворянство помнитъ онъ лишь только для того,
Чтобы достойнымъ быть отличія сего;
Заслуги праотцевъ своими умножаетъ — .
И честь ихъ имени еще свѣтлѣй сіяетъ!
Напротивъ, не могу я вытерпѣть никакъ,
Чтобы воспитанный Французами дуракъ
Чужимъ достоинствомъ безстыдно украшался,
И предковъ тишлами предъ свѣтомъ величался.
Пусть праотцевъ его сіяетъ похвала;
Пускай въ Исторіи безсмертны ихъ дѣла;
Пускай Монархи имъ, за вѣрное служенье,
Пожаловали гербъ, дипломы въ награжденье:
Гербы и граматы въ глазахъ честныхъ людей —
Гнилой пергаментъ, пыль, объѣдки отъ червей,
Коль, предковъ славныя являя намъ дѣянья,
Въ ихъ внукѣ не возжгутъ къ честямъ поревнованья;
Когда, безъ славныхъ дѣлъ, тщеславіемъ набитъ
Потомокъ глупой ихъ, въ презрѣнной нѣгѣ спитъ;
А между тѣмъ сей Князь, бояринъ этотъ гордой,
Надутый древнею высокою породой,
Глядитъ, какъ будто онъ насъ царствомъ подарилъ,
И Богъ не изъ одной насъ глины сотворилъ;
Какъ будто съ Минихомъ дѣлилъ труды и славу,
Или съ Суворовымъ взялъ гордую Варшаву.
Не ужъ ли вѣчно мнѣ глупца сего щадить?«

Тушъ приводитъ поэтъ *дворянскому сынку* на память многихъ сотечественниковъ, прославившихъ себя разными знаменитыми подвигами и безсмертными твореніями. Стихъ, сказанный по этому случаю о Державинѣ, можно почесть прекраснѣйшею *надписью къ портрету* великаго поэта:

»Онъ пѣженъ какъ любовь и звученъ какъ перуны.«

И потомъ продолжаетъ:

»Наслѣдникъ бабушкинъ и маминькинъ сынокъ,
Не на однихъ словахъ, будь баринъ самымъ дѣломъ;
Великихъ сихъ мужей поставь себѣ примѣромъ;
Будь честенъ, какъ они — и Княжествомъ хвались;
Полезенъ обществу — и предками гордись.«

Въ формѣ *Посланій*, кромѣ предметовъ сатиры, иногда представляются и другіе случаи, встрѣчающіеся въ жизни, или выражается благоговѣйное и нѣжное изліяніе чувствованій. Главное отличительное свойство этого вида стихотвореній состоитъ въ томъ, что оно свободно можетъ переходить отъ шутливости къ важности, или отъ важности къ забавности. Подобно другимъ видамъ дидактики, посланіе допускаетъ эпизоды, но такіе, которые не превышаютъ его въ пространствѣ (*).

Посланія бываютъ *нравоучительныя*, показывающія обязанности людей въ отношеніи къ обществу, прославляющія добрые нравы и представляющія примѣры добродѣтелей. Здѣсь требуется разнообразіе въ поэтическихъ вымыслахъ, высокость изображеній, ровный разсказъ. Таковы посланія *Жуковскаго*. *Ученыя* посланія со всею подробностью излагаютъ описываемый предметъ. Такъ *Ломоносовъ*, въ посланіи къ Шувалову, изобразилъ пользу стекла. *Попе*, въ опытѣ о человѣкѣ, также показываетъ, что и философія можетъ прилично облекаться въ пріятные образы фантазіи, чтобъ отвлеченныя истины представить осязательными и поразительными. *Забавныя* посланія, содержащія въ себѣ осмѣяніе пороковъ и странностей, отличаются остротою, легкостію выраженія и замысловатыми описаніями. Къ этому виду

(*) См. *Рамлеровы* замѣчанія къ переводу Баттё, ч. III.

принадлежитъ извѣстное посланіе *Фонъ-Визина.* Вотъ образецъ благороднаго тона, заимствованный изъ знакомаго всѣмъ намъ Посланія Жуковскаго, которое писано въ Москвѣ, въ Апрѣлѣ 1813.

»О Матерь! кто, какой языкъ земной
Изобразитъ сіе очарованье?
Что съ жизнію прекраснаго дано,
Что намъ сулитъ въ грядущемъ упованье,
Чѣмъ прошлое для насъ озарено,
И темное къ безвѣстному стремленье,
И ясное для сердца Провидѣнье,
И что душа небеснаго досель
Въ самой себѣ невѣдомо скрывала —
То все теперь безъ словъ Тебѣ сказала
Священная Младенца колыбель! . . . .«

»Москва жива! въ Кремлѣ семья Царя!
Народъ, тѣснясь къ ступенямъ алтаря,
На праздникѣ великомъ Воскресенья,
Смиренно ждетъ надежды совершенья,
Ждетъ милаго пришельца въ Божій свѣтъ! . . .
О! какъ у всѣхъ душа заликовала,
Когда молва въ громахъ Москвѣ сказала
Исполненный Создателя обѣтъ!
О! сладкій часъ, въ надеждѣ, въ страхѣ жданный!
Гряди въ нашъ міръ, Младенецъ, гость желанный!
Тебя узрѣвъ, колѣнопреклоненъ,
Младый Отецъ предъ Матерью спасенной,
Въ жару любви рыдаетъ, словъ лишенъ;
Передъ Твоей невинностью смиренной
Безмолвная Прамать слезы льетъ!
Уже Москва *своимъ* Тебя зоветъ! . . . .«

»Но Онъ рожденъ въ великомъ градѣ славы!
На высотѣ воскресшаго Кремля!
Здѣсь возмужалъ орелъ нашъ двоеглавый!
Кругомъ Его и небо и земля,
Питавшія Россію въ колыбели!
Здѣсь жизнь отцевъ великая была!
Здѣсь битвы ихъ за честь и Русь кипѣли,
И здѣсь ихъ прахъ могила приняла —
Обманетъ ли сіе знаменованье? . . . .
Прекрасное, Россія, упованье
Тебѣ въ Твоемъ младенцѣ отдаетъ!

Тебѣ Его младенческія лѣта!
Отъ ихъ пеленъ ко входу съ бури свѣта
Пускай Тебѣ во слѣдъ Онъ перейдетъ
Съ душой, на все прекрасное готовой,
Наставленный достойнымъ счастья быть,
Великое съ величіемъ сносить,
Не трепетать, встрѣчая рокъ суровой,
И быть въ дѣлахъ временъ своихъ красой!«

»Теперь, едва проснувшійся душой,
Предъ Матерью, какъ будто предъ Судьбой,
Безпечно Онъ играетъ въ колыбели!
И радости младыя прилетѣли
Ея покой прекрасный оживлять!
Житейское отъ пей еще далёко!
Храни ее, заботливая Мать!
Твоя любовь всевидящее око!
Въ Твоей любви святая благодать!«

Отъ древнихъ дошли до насъ *Героиды*, посланія героевъ къ героинямъ, или героинь къ героямъ. Въ нихъ изображаются чувствованія любви и дружбы страждущихъ въ разлукѣ. Онѣ пишутся не отъ лица поэта, а отъ имени другихъ извѣстныхъ какихъ-либо лицъ (*). *Овидій* единственный образецъ въ этихъ стихотвореніяхъ. Лучшія изъ его Героидъ: *Пенелопа къ Улиссу*, *Дидона къ Энею*, *Сафо*, *Парисъ къ Еленѣ*, *Аріадна къ Тезею*, *Медея къ Язону*.

Такъ чувство, служащее элементомъ Лирической поэзіи, подъ преимущественнымъ вліяніемъ способности созерцательной, сливается съ знаніемъ, и творчество представляется посшиженіемъ въ Дидактической поэмѣ, Сатирѣ и Посланіи. Здѣсь разумъ, съ высоты величія своего какъ бы любуясь красотами воображенія, облекаетъ истину въ его очаровательныя формы.

(*) См. *Herder's* Fragmente, Th. III. — *Buterwek's* Aesthetik, th. II. — *Dusch's* Briefe über die Natur und Geschichte der Heroide. — *La Harpe* Essay sur l'Heroïde, въ его Mélanges litéraires.

Чтеніе тридцать шестое.

Апологъ, или Басня. — Басни отечественныя. — Эпиграмма. — Загадка.

Чувствованія поэта, порождаемыя наблюденіями жизни общественной, и выраженныя аллегорически, составляютъ особенный видъ поэзіи Лирической — *Апологъ*, или *Басню*.

Такъ называютъ повѣствованіе аллегорическаго дѣйствія. Басни различаются по дѣйствующимъ лицамъ, по цѣли, для которой дѣйствіе разсказывается, даже по обширности повѣствованія. Дѣйствующими лицами представляются здѣсь или существа разумныя: *люди*, духи добрые и злые, или звѣри, растенія. Дѣйствія этихъ лицъ бываютъ или истинныя, или по крайней мѣрѣ возможныя, или вымышленныя и невозможныя. Повѣствованіе аллегорическаго дѣйствія между одними людьми называется собственно *параболою*, или *притчею*, а повѣствованіе происшествія между животными — *апологомъ*, или *баснею*. Сюда же относится повѣствованіе происшествій между предметами неодушевленными. Наконецъ повѣствованіе происшествія между людьми, животными и предметами неодушевленными составляетъ *баснь смѣшенную*. Впрочемъ слова — апологъ, басня, притча, парабола — употребляются иными безъ всякаго различія, потому что элементы ихъ общіе и одинакіе (*).

(*) См. C. F. *Gellert* Diss. de Poësi Apologorum, eorumque scriptoribus; Lipsiae, 1744, in 4. — *Lessing's* fünf

Басни пишутся какъ стихами, такъ и прозою. Лессингъ и съ нимъ многіе Нѣмецкіе литераторы утверждали, что басня должна быть писана прозою, основываясь на Эзоповыхъ притчахъ. Съ этимъ мнѣніемъ соглашался Мейснеръ, написавшій въ прозѣ много прекрасныхъ басенъ. Французы, напротивъ, указывая на Лафонтена, говорятъ, что басня въ прозѣ есть тѣло безъ души. Тѣ и другіе, кажется, такимъ ограниченіемъ стѣсняютъ басню: сущность состоитъ въ вѣрномъ согласіи мысли съ ея выраженіемъ. Что касается до рода стиховъ, наши баснописцы, можетъ быть, въ подражаніе Лафонтену, обыкновенно пишутъ басни стихами неравными, какъ разнообразнѣйшими и ближайшими къ рѣчи разговорной.

Различіе въ баснях по изображаемымъ предметамъ зависитъ отъ условій общества. Посмотрите на басни Эзопа и Федра: не видите ли въ нихъ тѣхъ обществъ, которыхъ впечатлѣнія они вамъ разсказываютъ? Въ Эзоповой баснѣ вездѣ представляется хитрость, какъ главная черта характера его современныхъ соотечественниковъ. Тутъ лисица есть дѣйствующее лицо по преимуществу: она проводитъ осла и является въ различныхъ видахъ, въ сорока или болѣе басняхъ. У Федра находимъ другой характеръ: у него волкъ съ лисицею не шутитъ; она не проводитъ болѣе осла, который пускается уже въ разсужденія, не ѣстъ овса, оставшагося послѣ заколотой свиньи, не хочетъ своего господина спасти отъ непріятелей и пр. Корыстолюбіе было главною чертою

Abhandlungen bei seinen vier Büchern aesopischer Fabeln; Berl. 1777, 8. — *Herder's* Zerstreute Blaetter, Sammlung III: Ueber Bild, Dichtung und Fabel. — Его же Adrastea, I. 3. — А. *Измайловъ* — въ *введеніи* при его баснях.

характера Римскаго народа въ царствованіе Тиверія и другихъ слѣдовавшихъ за нимъ Императоровъ: Федръ, какъ современникъ, намекаетъ на эту страсть во многихъ своихъ басняхъ — *Homo et Asinus*, *Leo Regnans*, *Muli et latrones*, *Princeps tibicen*, *Asinus ad pastorem*. Басня Лафонтена отличается живостію, остротою и многосложностію; не даромъ поэтъ сознавался, что не могъ подражать Федру въ краткости его разсказа (*). Дѣйствующія лица басенъ Дмитріева и Крылова заимствованы изъ всѣхъ царствъ природы; они встрѣчаются и у другихъ нашихъ баснописцевъ, но только эти два поэта выразили современные характеры, замѣчательные по своей народности. Таковы басни: *Медвѣдь у пчелъ*, *Гуси*, *Лисица съ пушкомъ на рыльцѣ*, *Слонъ на воеводствѣ*, *Крестьянинъ въ бѣдѣ*.

Въ баснѣ должно различать *содержаніе* и *разсказъ*. Содержаніе ея составляютъ дѣйствіе и нравоученіе. Съ дѣйствіемъ соединена потребность въ завязкѣ и развязкѣ, въ опредѣленномъ мѣстѣ, въ извѣстномъ числѣ дѣйствующихъ лицъ съ свойственными имъ характерами. Животнымъ и даже неодушевленнымъ предметамъ придаются тѣ только свойства, которыя приличны ихъ природѣ: лисицѣ — хитрость, коню — гордость, волку — жестокость, зайцу — трусость, собакѣ — вѣрность, дубу — крѣпость, и т. д.

Цѣль басни есть нравоученіе, состоящее въ изъясненіи содержащейся въ баснѣ аллегоріи, съ примѣненіемъ ея къ нашимъ нравамъ. Оно составляетъ какъ бы слѣдствіе, выводимое изъ разсказаннаго въ баснѣ дѣйствія — предложеніе, доказываемое и объясняемое повѣствуемымъ въ ней

(*) Principes de Litterature par l'Abbé Batteux; t. II, 68. — M. D. *Nisard* Etudes de mœurs et de critique sur les poëtes Latins de la décadence; Paris, 1834, 2. voll.

происшествіемъ. Изъ этого слѣдуетъ, что дѣйствіе и нравоученіе должны быть всегда между собою согласны и соразмѣрны. Такое свойство басни называютъ *точностью*. Нравоученіе не всегда явно изображается; иногда оно подразумѣвается. Если же оно явно изображается: то обыкновенное его мѣсто или прежде дѣйствія, или въ концѣ; въ первомъ случаѣ оно называется *прологомъ*, во второмъ — *эпилогомъ*. Въ этомъ надобно поступать не безъ разбора: иногда приличнѣе начать басню нравоученіемъ, иногда — имъ окончить.

Въ содержаніи басни необходимо единство. — Въ баснѣ: *Жаворонокъ съ дѣтьми и земледѣлецъ*, оно не соблюдено. Здѣсь пословица:

На ближнихъ уповай,
А самъ ты не плошай,

во первыхъ, доказывается заботами *жаворонка* о своихъ дѣтяхъ; во вторыхъ, та же мысль повторяется и въ другомъ дѣйствіи, гдѣ *земледѣлецъ*, не получа ожидаемой помощи отъ друзей и отъ родныхъ, говоритъ сыну своему:

»И дѣльно! впредь не станемъ
Съ надеждою зѣвать, а поскорѣй вспомянемъ,
Что всякой самъ себѣ вѣрнѣйшій другъ и братъ;
Ступай же ты назадъ,
И матери скажи съ сестрами,
Чтобъ на поле пришли съ серпами.« —

Та же погрѣшность встрѣчается въ баснѣ: *Два мужика*. Мысль, что непрезвое состояніе доводитъ до величайшихъ бѣдъ, доказывается приключеніемъ съ однимъ мужикомъ, который въ такомъ состояніи сжегъ домъ свой, и описаніемъ несчастнаго случая другаго, который отъ пьянства сталъ калѣкой.

Разсказъ басни, кромѣ общихъ свойствъ всякаго повѣствованія, долженъ имѣть качества особенныя,

баснѣ приличныя. *Краткость* разсказа состоитъ не въ томъ, чтобъ говорить мало, но въ томъ, чтобъ не сказать ничего лишняго. Для этого не должно начинать разсказа слишкомъ издалека, или входить въ излишнія подробности, но скорѣе приступать къ повѣствованію происшествія, которое намѣрены мы изложить. Умъ нашъ любитъ безпрестанно воспринимать новыя мысли. Иногда разсказъ начинается разсужденіемъ, которое служитъ вступленіемъ къ повѣствованію, н. п. въ баснѣ Крылова: *Медвѣдь* и *Пустынникъ*. Иногда исчисленіе мелкихъ подробностей допускается для живѣйшаго изображенія описываемаго дѣйствія, какъ у Дмитріева въ баснѣ: *Ружье* и *заяцъ*. Оканчивается разсказъ въ надлежащемъ мѣстѣ — тамъ, гдѣ оканчивается дѣйствіе, служащее основою нравоученія. Всякая прибавка уменьшаетъ занимательность, произведенную разсказомъ главнаго дѣйствія, и нарушаетъ единство повѣствованія. Нравоученіе требуетъ также краткости, какъ слѣдствіе разсказаннаго дѣйствія. Противъ этого правила находимъ погрѣшность въ баснѣ: *Фортуна въ гостяхъ*. Напротивъ, разсказъ весь въ дѣйствіи представляетъ басня: *Оселъ и мужикъ*. Не должно дѣлать отступленій отъ главнаго предмета, нарушающихъ единство и утомляющихъ вниманіе. Въ этомъ погрѣшаетъ басня: *Ягненокъ*. Обыкновенно не высказывается то, что всякой легко можетъ подразумѣвать: пріятно читателямъ угадывать, что писателемъ опущено съ намѣреніемъ. Въ этомъ отношеніи изящно окончаніе басни: *Гуси*; напротивъ, не хорошо заключеніе басни: *Орелъ* и *паукъ*. Въ краткомъ стихотвореніи, какова басня, не повторяется одна и та же мысль, даже въ другихъ выраженіяхъ.

Ясность въ баснѣ, равно какъ и во всѣхъ сочиненіяхъ, наиболѣе зависитъ отъ расположенія мыслей. Чѣмъ правильнѣе онѣ расположены, тѣмъ яснѣе разсказъ. Темнота происходитъ, какъ не рѣдко мы замѣчали, отъ самыхъ выраженій, н. п. отъ старинныхъ, неупотребительныхъ, или имѣющихъ разныя значенія словъ, отъ двусмысленнаго словосочиненія, отъ неправильнаго порядка словъ. Противъ ясности также поступаетъ тотъ, кто говоритъ слишкомъ обширно: говорливость есть не меньшій порокъ, какъ и темнота, или невнятность.

Правдоподобіе требуетъ отъ поэта не говорить того, чего не можетъ быть въ природѣ, или въ порядкѣ вещей: н. п. неправдоподобна басня — *Пустынникъ и медвѣдь*. Противъ правдоподобія баснописцы очень часто погрѣшаютъ. Такъ у Крылова, въ баснѣ *Два голубя*, одинъ изъ голубей плетется домой съ разбитымъ виском, съ попорченнымъ крыломъ и съ вывихнутой ногою. Въ той же баснѣ Дмитріева это изображено правдоподобнѣе: у него голубь только зашибенъ камнемъ мальчика, и то не въ голову, послѣ чего онъ могъ еще продолжать путь. Или, въ баснѣ: *Волкъ* и *журавль*, послѣдній, засунувъ клювъ только по шею, достаетъ у *волка* кость изъ горла; у Федра *журавль* повѣряетъ пасти волка и клювъ, и шею; такимъ только образомъ могъ онъ достать кость: здѣсь правдоподобіе совершенное. Далѣе, *Щука*, сопровождаемая *котомъ, отправляется въ амбаръ ловить мышей*: естественно ли это? Можно ли также допустить слѣдующій выборъ дѣйствующихъ лицъ:

Собака, человѣкъ, да кошка, да соколъ
Другъ другу поклялись однажды въ дружбѣ вѣчной,
Нелестной, искренней, чистосердечной. —

Что за *дружба*, какое согласіе можетъ быть у кошки съ собакой, у сокола съ кошкой! Точно также не соблюдено правдоподобіе въ баснѣ »*Левъ и комаръ*«, гдѣ послѣдній до того закусалъ льва, что

. . . . Несчастный левъ, *въ страданьи выше силъ*,
Какъ бѣшеный, вкругъ чреслъ хвостомъ своимъ забилъ,
И началъ грызть себя; потомъ, лишившись мочи,
Упалъ, и *грозныя на-вѣкъ смыкаетъ очи*.

Или въ баснѣ: *Чижъ и зяблица, птицы спрятались въ рѣку; летучая рыба* ныряетъ въ глубь моря, *встрѣчаема волками*.

Украшеніями разсказа басни бываютъ изображенія и описанія, размышленія, примѣненія и стихотворные обороты и выраженія.

Изображенія должны быть живыя. Примѣры можно найти въ баснѣ: *Воспитаніе льва*.

Соединеніе многихъ изображеній есть *описаніе*. Прекраснѣйшее описаніе бури, какъ въ цѣломъ, такъ и въ частяхъ, у Дмитріева въ басняхъ: *Чижъ и зяблица*, *Дубъ и трость*. Также вѣрное описаніе представляется въ баснѣ: *Пѣтухъ, котъ и мышенокъ*; у Крылова въ басняхъ: *Оселъ и соловей*, *Волкъ на псарнѣ*, *Два сосѣда*, *Госпожа и двѣ служанки*.

Размышленія должны быть кратки, а болѣе всего естественны. Хотя главная, нравственная истина въ баснѣ всегда одна; однако въ продолженіе повѣствованія можно кратко упоминать и о другихъ постороннихъ истинахъ, но только въ немногихъ словахъ, и такъ, чтобъ эти истины казались необходимо нужными. Вмѣсто размышленій, иногда употребляются въ разсказѣ пословицы.

Въ басняхъ употребляются *примѣненія*. Баснописецъ, говоря о положеніи какого либо жи-

воннаго, или и человѣка, сравниваетъ его съ подобнымъ положеніемъ, встрѣчающимся въ Исторіи. Иногда примѣненіе состоитъ въ одномъ только имени, изъ Исторіи взятомъ. При повѣствованіи о какомъ-либо вымышленномъ происшествіи, можно намекать на слабости людей.

Къ украшеніямъ басни принадлежатъ всѣ стихотворные обороты, всѣ поэтическія украшенія, тропы и фигуры, только съ осторожностью и съ благоразумнымъ употребленіемъ. Выраженіе басни, кромѣ качествъ, *общихъ* всѣмъ изящнымъ произведеніямъ Словесности, должно имѣть *особенныя*, баснѣ приличныя: простоту, забавность, пріятность, естественность и простодушіе.

Простота басни состоитъ въ томъ, чтобъ объясняться обыкновенными словами и выраженіями, употребительными въ разговорѣ и для всѣхъ понятными. Простотѣ противополагаются съ одной стороны слова, выраженія и обороты, приличные сочиненіямъ возвышеннаго рода, — съ другой стороны, слова и выраженія, употребляемыя черню, или принадлежащія къ областнымъ нарѣчіямъ. Ничто столько не вредитъ баснѣ, какъ напыщенность и искусственность, неприличныя ни дѣйствующимъ въ баснѣ лицамъ, ни цѣли баснописца. Въ этомъ образцомъ можетъ служить Крыловъ.

Забавное противополагается важному. Для этого надобно приписывать животнымъ названія, качества, дѣйствія, обычаи и принадлежности человѣческія. Такую вѣрность въ выраженіи качествъ представляетъ баснь Дмитріева: *Котъ, ласточка и кроликъ*. Забавно также встрѣчать сравненія обыкновенныхъ и маловажныхъ вещей съ предметами важными, величественными.

Пріятное обыкновенно встрѣчается въ описаніяхъ и состоитъ въ живѣйшемъ изображеніи предметовъ. Таково описаніе Дмитріева въ баснѣ: *Чижикъ и зяблица*; — Крылова, въ баснѣ: *Соловей и оселъ*.

Естественность состоитъ въ мысляхъ, раждающихся невольно, какъ бы отъ обстоятельствъ, н. п. въ басняхъ Хемницера: *Лжецъ* и *Привиллегія*; у Дмитріева въ басняхъ: *Два голубя*, *Сверчки и Донъ-Кишотъ*; у Крылова въ баснѣ — *Фортуна въ гостяхъ*. Къ естественности принадлежитъ вѣрное и точное описаніе происшествій, н. п. у Хемницера въ баснѣ: *Друзья*; у Дмитріева — *Жаворонокъ съ дѣтьми и земледѣлецъ*; у Крылова — *Мышокъ*. Естественно также краткое и сильное изображеніе характеровъ, н. п. у Дмитріева въ басняхъ: *Мышь, удалившаяся отъ свѣта*, и *Лиса проповѣдница*. Наконецъ должно упомянуть о естественности въ выборѣ простыхъ и приличныхъ выраженій, которыя повидимому сами собою и безъ всякаго труда намъ представляются, н. п. у Хемницера въ баснѣ: *Воля и неволя*; у Дмитріева — *Пустынникъ и фортуна*, у Крылова — *Демьянова уха*, *Волкъ и ягненокъ* и *Лжецъ*.

Естественности противополагается искусственность, принужденность, изысканность. Впрочемъ иногда писатели, стараясь о естественности и простотѣ, впадаютъ въ другую крайность — пустословіе, говорятъ съ излишнею подробностью о томъ, что всякой легко можетъ подразумѣвать. Въ басняхъ *Сумарокова* можно встрѣтить именно этотъ недостатокъ.

Простодушіе полагается въ вѣрномъ и внезапно раждающемся выраженіи. Баснописецъ, по мнѣнію Мармонтеля, долженъ быть столько же простосердеченъ, сколько Историкъ безпристра-

стенъ — представлять собою очевиднаго свидѣтеля происшествія, которое намѣренъ онъ изобразить намъ столь живо, какъ бы мы сами при немъ находились. Вообще простодушіе басни состоитъ въ томъ, когда говорится какъ бы по неосторожности то, что надлежало бы онъ другихъ скрывать. Примѣры простодушія можно найти въ басняхъ Хемницера: *Кащей, Орлы, Левъ, учредившій совѣтъ, Два богача, Пчела и Курица*; у Дмитріева въ басняхъ: *Петухъ, котъ и мышенокъ, Мышь, удалившаяся отъ свѣта*; у Крылова въ басняхъ: *Откупщикъ и сапожникъ, Медвѣдь у пчелъ.*

Одно изъ главныхъ условій басни состоитъ въ томъ, чтобы мысль имѣла вѣрное соотношеніе съ своимъ предметомъ, въ которомъ, какъ въ формѣ, она проявляется; чѣмъ вѣрнѣе это отношеніе, тѣмъ изящнѣе басня. Посмотримъ, всегда ли выполняется это условіе нашими баснописцами. Какое н. п. отношеніе идеи къ формѣ въ баснѣ *Ружье и заяцъ*, гдѣ предполагается сходство между *дѣйствіемъ ружья и дѣйствіемъ закона?* Одно можетъ дѣйствовать и не дѣйствовать: это зависитъ отъ воли стрѣлка; напротивъ, привести въ исполненіе дѣйствіе закона составляетъ долгъ предсѣдателя; тамъ произволъ, здѣсь необходимость: отъ этого понятіе о законѣ нельзя замѣнить понятіемъ о ружьѣ. То же можно замѣтить и о басняхъ: *Оселъ, обезьяна и кротъ, Муха и пчела.* Подобный недостатокъ находится у Крылова, въ баснѣ его *Плотичка.* Мысль состоитъ въ томъ, что шалость иногда становится привычкой, послѣ страстью и наконецъ, обращаясь въ порокъ, можетъ погубить человѣка. Кто же выражаетъ эту мысль? — *Плотичка!* Подобное несогласіе идеи съ формою въ басняхъ: *Котелъ и горшокъ, Ягненокъ,*

Крестьянинъ и овца, *Ворона*, *Чижъ и ежъ*, *Голикъ*. Но какая художественная вѣрность въ согласіи мысли съ предметомъ, и отъ того какое изящество выраженія въ басняхъ Дмитріева: *Дубъ и трость*, *Пѣтухъ*, *котъ и мышенокъ*, *Полевой цвѣтокъ и гвоздика*, *Орелъ и змѣя*, *Разбитая скрыпка*; или въ басняхъ Крылова: *Бритвы*, *Собачья дружба*, *Лисица и виноградъ*, *Орелъ и паукъ*, *Крестьянинъ и лисица*, *Гуси*.

Занимательность басни зависитъ отъ выбора предмета, который нравится намъ или общностью истины, или особымъ намекомъ на современные нравы. Многіе въ этомъ погрѣшаютъ, избирая предметы незанимательные. Въ первомъ отношеніи прекрасны басни Дмитріева: *Слѣпецъ и разслабленный*, *Чижъ и зяблица*, *Смерть и умирающій*; Крылова: *Волкъ и ягненокъ*, *Крестьянинъ и смерть*, *Волкъ и журавль*. Но этого достоинства не имѣютъ басни: *Шарлатанъ*, *Оракулъ*. По второму отношенію, т. е. по намекамъ на современность, всѣмъ нравятся басни: Дмитріева — *Кокетка и пчела*, *Каретныя лошади*, *Двѣ лисы*, *Часовая стрѣлка*, *Сверчки*, *Верблюдъ и носорогъ*; Крылова: *Хмѣль*, *Лисица и оселъ*, *Разборчивая невѣста*, *Левъ*, *Бѣлка*, *Миронъ*, *Соколъ и черепкъ*. Особенно этимъ отличаются басни: *Мишенька съ медомъ*, *Лиса съ пушкомъ на рыльцѣ*, *Слонъ на воеводствѣ*, *Гуси*, *Крестьянинъ въ бѣдѣ*, *Крестьянинъ и работникъ*, *Два мужика*.

Въ отношеніи къ дарованіямъ баснописцевъ, мы различаемъ преимущество стороны или внутренней, субъективной, или внѣшней, объективной. Въ одномъ развивается особенно чувство, въ другомъ преобладаетъ воображеніе. Первый всегда лучше разсказываетъ, другой лучше живописуетъ; басня въ отношеніи субъективномъ мо-

жетъ отличаться повѣствованіемъ, въ объекшивномъ — живописью. Такъ басня Дмитріева въ высшей степени живописна: она представляетъ художническую древнюю статую, прелестную по своей внѣшней отдѣлкѣ. Какая изобразительность въ его баснѣ: *Пѣтухъ, котъ и мышенокъ!* Вотъ напримѣръ слова мышенка, въ которыхъ онъ описываетъ звѣрей:

»Одинъ такъ смиренъ, добръ, такъ плавно выступалъ,
Такъ миловиденъ былъ собою!
Другой — пахалъ, крикунъ; теперь лишъ будто съ бою;
Весь въ перьяхъ; у него косматый крюкомъ хвостъ;
Надъ самымъ лбомъ дрожитъ наростъ
Какой-то огненнаго цвѣта,
И будто двѣ руки, служащи для полета;
Онъ ими такъ махалъ,
И такъ ужасно горло дралъ,
Что, я, такъ не трусъ, а подавай Богъ ноги —
Скорѣе отъ него съ дороги.
Какъ больно! безъ него я вѣрно бы въ другомъ
Нашелъ наставника и друга!
Въ глазахъ его была написана услуга;
Какъ тихо шевелилъ пушистымъ онъ хвостомъ!
Съ какимъ усердіемъ бросалъ ко мнѣ онъ взоры,
Смиренны, кротки, но полные огня!
Шерсть гладкая на немъ, почти какъ у меня;
Головка пестрая, и вдоль спины узоры;
А уши, какъ у насъ, и я по нимъ сужу,
Что у него должна быть симпатія съ нами,
Высокородными мышами. . . . . .«

По этому описанію не льзя не узнать, что одинъ изъ *звѣрей* былъ *котъ*, другой *пѣтухъ*. Столь вѣрное и отчетливое изображеніе не имѣетъ надобности въ поясненіи.

Крыловъ, въ отношеніи къ живописи, иногда приближается къ Дмитріеву, но никогда его не превосходитъ: въ замѣнъ этого, басни его отличаются

повѣствованіемъ, разсказомъ. Тамъ, гдѣ нужна живая, современная рѣчь — Крыловъ удивителенъ. Таковъ образцовый разсказъ въ *Демьяновой ухѣ:*

»Сосѣдушка, мой свѣтъ!
Пожалуйста покушай.« —
»Сосѣдушка, я сытъ по горло.« — »Нужды нѣтъ,
Еще тарелочку; послушай:
Ушица, ей-же-ей, на славу сварена!« —
»Я три тарелки съѣлъ.« — »И, полно, что за счеты!
Лишь стало бы охоты, —
А то во здравье: ѣшь до дна!
Что за уха! Да какъ жирна:
Какъ будто янтаремъ подернулась она.
Потѣшь же, миленькій дружочикъ!
Вотъ лещикъ, потроха, вотъ стерляди кусочикъ!
Еще хошь ложечку! Да кланяйся, жена!«
Такъ подчивалъ сосѣдъ Демьянъ сосѣда Фоку,
И не давалъ ему ни отдыха, ни сроку;
А съ Фоки ужъ давно катился градомъ потъ.
Однако же еще тарелку онъ береть:
Собираясь съ послѣдней силой,
И очищаетъ всю. — »Вотъ друга я люблю!«
Вскричалъ Демьянъ: »за то ужъ чванныхъ не терплю.
Ну, слушай же, еще тарелочку, мой милой!«
Тутъ бѣдный Фока мой,
Какъ ни любилъ уху, но отъ бѣды такой,
Схватя въ охабку
Кушакъ и шапку, —
Скорѣй безъ памяти домой,
И съ той поры къ Демьяну ни ногой. . . . .«

Разность, зависящая отъ преобладанія чувства въ одномъ поэтѣ и воображенія въ другомъ, видна особенно въ басняхъ: *Дубъ и трость* и *Два голубя*, написанныхъ обоими баснописцами въ подражаніе Лафонтену. Въ первой баснѣ нужна изобразительность: у Дмитріева она составляетъ всю красоту; у него *дубъ* говоритъ съ *тростью*,

склоня къ ней важны взоры; этотъ дубъ *высокъ* и *осанистъ;* — у Крылова онъ *твердъ и прямъ.* У перваго *дубъ* выражаетъ вполнѣ могущество и гордость; а у втораго это выражено не достаточно. Противоположность надменности и смиренія пропущена у Крылова; окончаніе его басни — буквальный переводъ басни Лафонтеновой; напротивъ, Дмитріевъ окончилъ ее лучше даже самаго Лафонтена: что можетъ быть живописнѣе этого —

. . . . . Съ симъ словомъ вдругъ завыла
Отъ сѣвера гроза, и небо помрачила;
Ударилъ грозный вѣтръ — все рушитъ и валитъ,
Летитъ, кружится листъ, трость гнется — дубъ
стоитъ.
Вѣтръ, пуще воружась, изъ всей ударилъ мочи —
И тотъ, на коего съ трудомъ взирали очи,
Кто ада и небесъ едва не досягалъ —
Упалъ!

Въ баснѣ: *Два голубя*, гдѣ нуженъ разсказъ, Крыловъ торжествуетъ; этотъ разсказъ и живъ, и увлекателенъ. Какъ естественно то мѣсто, гдѣ голубь, собирающійся въ путь, утѣшаетъ своего товарища.

— »Не плачь, мой милый«, такъ онъ друга утѣшаетъ:
»Я на три дня съ тобой, не больше, разлучусь:
Все скоро въ пути замѣчу на полетѣ,
И, осмотрѣвъ, что есть диковинкѣй на свѣтѣ,
Подъ крылошко къ дружку назадъ я ворочусь.
Тогда-то будетъ намъ о чемъ повесть словечко!
Я вспомню каждый часъ и каждое мѣстечко;
Все разскажу: дѣла ль, обычай ли какой,
Иль гдѣ какое видѣлъ диво.
Ты, слушая меня, представишь все такъ живо,
Какъ будто бъ самъ леталъ ты по свѣту со мной.«
Тутъ (дѣлать нечего) друзья поцѣловались,
Простились и разстались.

Отъ различныхъ сторонъ въ поэтахъ, субъективной и объективной, замѣчаются и недостатки, соотвѣтственные преимущественно развитой способности. Недостатки баснописца объективнаго могутъ состоять въ излишествѣ подробныхъ описаній, недостаткомъ — подлежательнаго — въ плодовитости разсказа, въ многословіи; сюда же относятся длинныя объясненія, предисловія и нравоученія. Такъ совершенно лишнія описанія находимъ въ басняхъ: *Ружье и заяцъ*, *Царь и два пастуха*, *Донъ-Кишотъ*. Для чего въ *Донъ-Кишотѣ* слѣдующія описанія: н. п.

»Проворнымъ долголь снаряжаться?
Обломокъ дротика пошелъ за посошокъ,
Котомкой съ шабакомъ мѣшокъ,
Фуфайка спальная пастушечьимъ камзоломъ,
А шляпу, въ знакъ его союза съ нѣжнымъ поломъ,
У ключницы своей соломенную взялъ,
И лентой розоваго цвѣта
Подъ блѣдны щеки подвязалъ
Узлами въ образѣ букета.
Спустилъ на волю кобеля,
Который къ хлѣбному приковапъ былъ анбару;
Послалъ въ мясномъ ряду купить бараповъ пару,
И стадо онъ свое разсыпалъ на поля
По первому морозу;
И началъ воспѣвать зимой весенню розу.«

Напротивъ, какъ замѣненъ недостаткомъ отъ излишняго многословія въ баснѣ: *Волкъ и ягненокъ!* »У сильнаго всегда безсильный виновапъ: ничего не можетъ быть короче и яснѣе этого нравоученія; но къ чему остальные стихи?

Тому въ Исторіи мы шьму примѣровъ слышимъ.
Но мы Исторіи не пишемъ;
А вотъ о томъ, какъ въ басняхъ говорятъ....

Заключимъ, что достоинство басни Дмитріева состоитъ преимущественно въ *живописности*,

Крылова — въ *разсказъ*. Въ Дмитріевѣ отражается творчество и величіе Державина, глубокое предчувствіе и сознаніе народности нашего времени, благородство и возвышенность мыслей. Главный, отличительный характеръ его — изящество и оконченность формы, удивительное изящество языка; каждое стихотвореніе его дѣйствительно представляетъ совершенно отдѣланную группу классической древности; Дмитріевъ въ этомъ отношеніи неподражаемъ. Крыловъ сотворилъ басню изъ отечественныхъ элементовъ. Какъ въ баснѣ Эзопа видно общество Греческое, еще простое, немногосложное; въ Федрѣ — вѣкъ внѣшней славы Римской и внутренняго одряхлѣнія; въ Лафонтенѣ — многостихійное общество Людовика XIV: такъ басенный міръ Крылова своевременъ и своеземенъ. Его басни — картины съ дѣйствующихъ лицъ передъ нами, съ нравовъ и жизни, въ которой мы сами дѣйствуемъ; прибавьте къ этому Русскую замысловатость, колоритъ Русской рѣчи, живой, льющейся изъ устъ народа: и вы разгадаете очаровательную прелесть разсказа въ баснѣ Крылова.

Къ Лирической, или субъективной поэзіи принадлежатъ *Надписи*, разные роды *эпиграммъ* и *загадки*: это счастливая мысль, выраженная звучнымъ стихомъ.

Надписью называютъ краткое описаніе чего-либо замѣчательнаго, состоящее изъ изображенія такихъ принадлежностей описываемаго предмета, которыми онъ наиболѣе обращаетъ на себя вниманіе. Предметами надписей могутъ быть великіе *люди*, отличные подвиги, достопримѣчательныя зданія, памятники. Источниками для надписи

служатъ самыя принадлежности изображаемаго предмета. Сочинитель долженъ только открыть отличительное свойство его, производящее разительное дѣйствіе на воображеніе, или на чувство. Иногда надпись заключается въ дѣйствіяхъ предмета, или въ дѣйствующей причинѣ, въ различныхъ обстоятельствахъ предмета: въ надписяхъ помѣщается не одна, но нѣсколько отличительныхъ его принадлежностей.

Достоинство выраженія надписей состоитъ въ ясности и краткости: отъ этого зависитъ ихъ сила. Такъ многозначительна надпись: *Петру I Екатерина II;* или извѣстная надпись Рубана на камень подножія памятника Петру I:

»Колоссъ Родосскій, свой смири надменный видъ,
И Нильскихъ зданія высокихъ пирамидъ,
Престаньте болѣе считаться чудесами:
Вы смертныхъ бренными сотворены руками;
Нерукотворная здѣсь Росская гора,
Внявъ гласу Божію изъ устъ Екатерины,
Во градъ Петровъ прешла чрезъ Невскія пучины
И пала подъ стопы Великаго Петра.«

Къ надписямъ относятся *Эпитафіи*, или надписи надгробныя. Достоинства ихъ одинакія съ достоинствами вообще надписей. Сверхъ эпитафій у древнихъ были *Кенотафіи.*

Надпись послужила поводомъ къ *Эпиграммѣ*: это тонкая, остроумная мысль, сильно выраженная немногими словами. Существенныя принадлежности эпиграммы: *единство* предмета, чуждое всякаго безнужнаго и скучнаго распространенія; *краткость* въ изложеніи, особливо въ разсказѣ и раскрытіи мысли; *живость* и *новость* оборота. Остротою въ эпиграммѣ называется та мысль, въ которой сосредоточивается все изображеніе и

которая представляетъ предметъ въ новомъ, занимательномъ и яркомъ свѣтѣ (*).

Описаніе вещи, въ которомъ исчисляются ея принадлежности безъ наименованія, называется *загадкою*. Въ загадкахъ, какъ и во всѣхъ краткихъ стихотвореніяхъ, требуется совершенство выраженія. Поэзія и въ малыхъ родахъ есть искусство трудное, требующее всей жизни и всѣхъ усилій душевныхъ. Блестящія произведенія остроумія приносятъ пользу языку; потому что образуютъ его, очищаютъ, утверждаютъ. Такъ свѣтлые ручьи, употребимъ сравненіе одного изъ нашихъ поэтовъ, текущіе разными излучинами по одному постоянному наклоненію, соединяясь въ долинѣ, образуютъ глубокія и обширныя озера: благодѣтельныя воды не изсякаются отъ времени; напротивъ, онѣ возрастаютъ и увеличиваются для блага земли, ими орошаемой (**).

(*) См. *Lessing's* Zerstreute Anmerkungen über dar Epigramm, въ его Verm. Schr. B. I., и въ B. XVII его sæmmtlichen Schriften; Berlin, 1827, in 8°. — *Herder's* Anmerkungen über das Epigramm, besonders das Griechische, въ его Zerstr. Blæltern, Samml. I и II. Вотъ *Клопштокова* изображеніе эпиграммы:

»Bald ist das Epigramm ein Pfeil
Trifft mit der Spitze;
Ist bald ein Schwert,
Trifft mit der Schærfe;
Ist manchmal auch — die Griechen liebten's so —
Ein klein Gemæld', ein Strahl, gesandt
Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten.«

(*) Греческіе *γρίφοι*, или *αἰνίγματα*, принимались въ смыслѣ, болѣе обширномъ, нежели у насъ: они опредѣлены въ Пінтикѣ *Аристотеля*, гл. XXII. — *Квинтиліанъ* (VIII. c. 22) принимаетъ ихъ за Allegoriae

Въ поэзіи всѣ роды и виды, принося пользу языку, содѣйствуютъ и образованности. Одно невѣжественное упрямство старается ограничить наслажденія ума; но истинная, просвѣщенная любовь къ искусствамъ снисходительна къ духовнымъ наслажденіямъ. Она ничѣмъ не ограничивается, ничего не желаетъ исключать и никакою отраслью вѣдѣнія человѣческаго не презираетъ; но съ любопытствомъ замѣчаетъ успѣхи языка во всѣхъ родахъ, ничего не чуждается, кромѣ того, что можетъ вредить нравамъ, успѣхамъ просвѣщенія и здравому вкусу.

genus obscurius. — *Гёте* (Alexis u. Dor.) такъ изображаетъ игривость загадки:

»So legt der Dichter ein Raethsel,
Künstlich mit Worten verschraenkt, oft der Versammlung in's Ohr.
Jeden freuet die seltne, der zierlichen Bilder Verknüpfung,
Aber noch fehlet das Wort, das die Bedeutung verwahrt.
Ist es endlich entdeckt, dann heitert sich jedes Gemuth auf,
Und erblickt im Gedicht doppelt erfreulichen Sinn.«

Чтеніе тридцать седьмое.

Поэзія пастушеская. — Идиллія и Эклога.

Пастушеская поэзія не принадлежитъ къ древнѣйшимъ родамъ; напротивъ, по нашему мнѣнію, она составила особый родъ уже въ то время, когда общество достигло значительной степени образованности. Нѣкоторые думаютъ, что патріархальная жизнь первыхъ людей породила между ними пастушескую поэзію и возбудила къ воспѣванію очаровательной сельской природы. Безспорно, первобытная поэзія заимствовала бо́льшую часть своихъ образовъ отъ естественныхъ предметовъ, близкихъ къ младенчествующимъ народамъ; но картины безмятежнаго сельскаго блаженства были не первыми ея предметами. Мы видѣли, что у всѣхъ народовъ, въ первый періодъ ихъ существованія, поэзія выражала событія и предметы, возбуждаемые людскими страстями, изумленіемъ, восхищеніемъ. Во всѣхъ странахъ, поэты прежде всего воспѣвали боговъ и героевъ, воинскіе подвиги, славу или бѣдствія соотечественниковъ. Рѣдко въ ихъ сочиненіяхъ являлось изображеніе пастушеской жизни. — Могли ль они избрать предметомъ пѣснопѣній своихъ мирныя удовольствія сельской жизни, пока эти блага были для нихъ обыкновенны и они пользовались ими ежедневно? Но когда люди познали суету шумной городской жизни; тогда явилась пастушеская поэзія —

поэзія идеальнаго счастія простой, сельской жизни, какъ бы въ замѣнъ дѣйствительной. Такъ; при дворѣ Птоломея, Ѳеокритъ писалъ пастушескія стихотворенія, древнѣйшія изъ всѣхъ намъ извѣстныхъ; при дворѣ Августа, Виргилій имъ подражалъ.

Дѣйствительно, языкъ природы и языкъ искусства — это два чудныхъ языка, въ которыхъ Создатель даровалъ людямъ разумѣть небесные предметы во всей силѣ, сколько можно даровать разумѣнія слабому смертному. Эти два языка движутъ весь составъ нашъ, отзываются въ каждой нити нервовъ, въ каждой каплѣ крови. Гдѣжъ мы можемъ углубиться въ изученіе языка природы? Тамъ, гдѣ шопотъ вершинъ густаго лѣса, раскаты грома въ отдаленіи вѣщаютъ высокія тайны о Всемогущемъ; тамъ, гдѣ прекрасная долина, среди утесовъ распилающаяся, или гдѣ въ ровной съ берегами рѣкѣ глядятся деревья и небесная лазурь — гдѣ всѣ эти предметы пробуждаютъ во глубинѣ сердца сладостные порывы и исполняютъ духъ нашъ Божіимъ всемогуществомъ и благостью, очищаютъ, возвышаютъ душу. Намъ, при всѣхъ нашихъ мудрованіяхъ, неизвѣстно, какое значеніе въ общей цѣпи существъ имѣютъ дерево, утесъ, лазурь; на нашемъ языкѣ не льзя съ ними бесѣдовать: не смотря на это, Творецъ одарилъ сердце наше такимъ неизъяснимымъ сочувствіемъ съ этими предметами, что они вливаютъ въ насъ сладостнѣйшія ушѣщенія, когда только мы имъ открываемъ сердце свое, свою душу. Слабому смертному не дано разоблачать тайны небесныя; но къ нему, въ лонѣ тишины и спокойствія, въ объятіяхъ сельской природы, свыше сходятъ темныя предчувствія, подобно духамъ незримымъ. И можемъ ли мы высокомѣрно отринуть отъ себя

этотъ небесный даръ, въ развлеченіи суетностью никому невѣдомый?

Къ этой-то природѣ безпредѣльной, отъ вѣчности насъ лелѣющей, приводитъ *искусство* — и въ области поэзіи, именно поэзія пастушеская, которая своими простыми дѣйствующими лицами, какъ гіероглифами, научаетъ насъ кротости, простотѣ и смиренію, для собственнаго нашего счастія. Она отверзаетъ намъ сокровищницу и природы внѣшней, и сердца человѣческаго, направляя взоръ нашъ во внутренность себя самихъ — въ образѣ простолюдиновъ показуетъ намъ тѣ условія для блага нашего, которыя въ свѣтѣ извѣстны большею частію по слуху подъ именами спокойствія духа, безмятежности, чистоты нравственной, незлобія, доброты, человѣколюбія. Кто не испытывалъ, выходя на вольный воздухъ, когда солнце съ высоты яснаго неба проникаетъ все живительною теплотою — когда взоръ нашъ услаждается прелестію сельской картины съ пригорками, ручьями и деревьями — когда видимъ счастіе селянина не за морями отъ него, а въ его нивахъ, лѣсу, саду — въ его семействѣ — такъ близко отъ него; кто не испытывалъ, что въ эти минуты открывается передъ нами новый міръ и высокіе предметы, непостижимо внутри насъ рождающіеся, исполняютъ нашу душу? Вотъ, въ какомъ отношеніи къ человѣку представляемъ мы себѣ прелестнѣйшую пастушескую поэзію! Въ ней искусство чрезъ несовершенныхъ членовъ человѣчества, каковы поселяне, представляетъ намъ *высочайшее совершенство человѣчества.*

Поэтическія произведенія этого вида Лирической поэзіи отличаются естественностію и осо-

бенною прелестію. Они представляютъ воображенію очаровательныя картины природы, тѣ дѣйствія и предметы, которые въ дѣтствѣ и въ юности служатъ источникомъ чистѣйшихъ удовольствій, и на которыхъ еще мы любимъ останавливаться и въ зрѣлыя лѣта. Они изображаютъ такой родъ жизни, съ которымъ обыкновенно мы сосдиняемъ идею спокойствія, непорочности. Мы охотно воспринимаемъ эти сладостныя впечатлѣнія, которыя въ состояніи изгнать изъ сердца всѣ житейскія заботы, перенося насъ въ другой счастливѣйшій міръ (*).

Какіе же предметы могли быть содержаніемъ такихъ пѣснопѣній? Благодарность къ Божеству невидимому, но благому, и любовь — были главнымъ содержаніемъ этихъ стихотвореній. Счастливые обитатели селъ, добрые, простосердечные, чуждые сильныхъ страстей, составляютъ предметъ сельской поэзіи; а образъ жизни этихъ людей, ихъ занятія, склонности, чувствованія, взаимныя отношенія и красоты природы до малѣйшей ихъ подробности, представляютъ тотъ обильный источникъ, изъ котораго дарованіе поэта почерпаетъ содержаніе и прелесть разсказа.

Сочиненія *Θеокрита* и *Виргилія* получили названіе *Идиллій* (*εἰδύλλιον*, изображеніе) и *Эклогъ* (*ἐκλογὴ*, отборное сочиненіе) не отъ самихъ по-

(*) См. *Heyne* de carmine Bucolico, въ его изданіи Виргилія, ч. I. — *Pope's* Discourse on Pastoral poetry, въ первой части его сочиненій. — *Herder's* Adrastea, III. и Fragmente, II. — *Schiller* въ разсужденіи Ueber naive und sentimentalische Dichtung. Saemmtlicher Werke 18 tes Bdchen; Stuttgart, 1820, 12. — Fr. *Schlegel's* saemmtliche Werke, Bd. I и Bd. IV. — *Solger's* Vorlesungen uber Aesthetik. — *Iean Paul's* Vorschule der Aesthetik, второе изданіе, Abth. II.

эповъ, но отъ Греческихъ и Латинскихъ грамматиковъ. Это двоякое названіе послужило поводомъ къ раздѣленію произведеній пастушеской музы на *Идиллію* и *Эклогу*. Подъ именемъ *Идилліи* разумѣютъ сельское стихотвореніе повѣствовательное, отъ лица самого поэта; а подъ именемъ *Эклоги*, ту же Идиллію, съ тѣмъ только различіемъ, что въ ней дѣйствующія лица сами разговариваютъ, поютъ, повѣствуютъ. Это различіе относится къ наружной формѣ стихотвореній. Сверхъ того Эклогѣ приписываютъ большую силу и важность въ содержаніи. Гесснеръ однако чувствовалъ невѣрность этого раздѣленія, и назвалъ первую часть стихотвореній своихъ безъ всякаго различія Идилліями. Самое значеніе этого слова, близкое къ понятію, какое имѣемъ о пастушеской поэзіи, дастъ ему первенство; а имя Гесснера подтверждаетъ его употребленіе. Не одни пастухи могутъ быть дѣйствующими лицами въ этихъ стихотвореніяхъ: ими равно бываютъ рыбаки, земледѣльцы, садовники, напр. въ Эклогахъ Санназара и въ Идилліяхъ Клейста. Поэтому, вмѣсто названія Поэзіи пастушеской, приличнѣе называть этотъ видъ Лиры *Поэзіею сельскою*. Въ такомъ значеніи къ нему можно отнести и *Пастушескую поэму*, въ которой обыкновенно воспѣвается какое-либо важное происшествіе первыхъ временъ міра. Таковы стихотворенія: *Авелева смерть*, *первая война*.

Нравы дѣйствующихъ лицъ въ Идилліяхъ доселѣ заимствуются изъ золотаго вѣка, когда пастушеское состояніе было въ большомъ уваженіи. На сценѣ сельской поэзіи древнихъ видимъ Нимфъ и Сатировъ. Всему этому можемъ ли мы подражать, когда пастухи и земледѣльцы не производятъ въ насъ тѣхъ представленій, какими

любуемся въ счастливыхъ обитателяхъ Аркадіи? Для насъ, удалившихся отъ простоты природы въ образѣ жизни, безусловное подражаніе Ѳеокриту не возможно. Изъ насъ никто не скажетъ съ усладительнымъ самодовольствомъ: »И я былъ въ Аркадіи!« Но и въ наше время истинное счастіе заключается въ простотѣ; и въ наше время Идиллія есть убѣдительный урокъ намъ, не рѣдко гоняющимся за мечтами, что для кратковременнаго, невиннаго наслажденія жизнію, надобно понимать языкъ природы. Сердце каждаго открыто для сладостныхъ впечатлѣній невинности и простосердечія; каждому нравится мирная, сельская жизнь; никто не равнодушенъ къ прелестямъ природы, особенно кто научился наблюдать тайныя красоты ея, которыя съ перваго взгляда кажутся ничтожными. Языкъ сельскихъ жителей есть языкъ сердца; въ немъ лица должны искать и выраженій для своихъ чувствованій. Для нихъ вселенная ограничена ручьями, полями, лугами, лѣсами, горами; тѣ же самые предѣлы остаются и для сцены ихъ дѣйствія, и для ихъ языка. Языкъ измѣняется сообразно съ предметами и возрастомъ пастуховъ. Юноша пѣженъ, веселъ, безпеченъ; старикъ важенъ, наставителенъ, заботливъ. Всѣ эти различныя свойства и отношенія лицъ должны быть изложены приличнымъ каждому изъ нихъ образомъ. Выраженіе Идилліи просто и чисто, подобно невинности пастушескихъ нравовъ; живописно, подобно картиннымъ видамъ сельской природы; благородно, какъ сама добродѣтель. Этого рода изображенія въ Идилліяхъ напоминаютъ намъ счастливое время нашего младенчества, сообщаютъ душѣ свѣжія, юношескія чувствованія, на время

изъ вихря свѣта перепосятъ насъ въ сельское уединеніе, въ обитель мира и тишины.

Всякой сельской поэмы предметомъ можетъ служить занятіе поселянъ, съ ихъ образомъ мыслей и чувствованій. Къ занятіямъ ихъ относится не только попеченіе о стадахъ, какъ мы уже замѣтили, но и садоводство, и земледѣліе, и рыбная ловля, и охота. Мысли ихъ составляютъ свойственныя имъ понятія какъ о предметахъ ихъ занятія, такъ и о жизни человѣческой вообще; ихъ чувствованія суть различныя желанія и страсти, удовольствія и горести, неразлучныя съ ихъ состояніемъ, чуждымъ тщеславія, суетности и гордости. Но всѣ подобные предметы заимствуются ли изъ идеальнаго золотаго вѣка, или изъ нашего времени? — Основная идея въ поэзіи есть изящное; а потому, если бы предметъ пастушеской поэмы взятъ былъ и изъ нынѣшняго времени, въ ней и нашъ вѣкъ превращается въ идеальный. Древніе идиллисты, Ѳеокритъ и Виргилій, брали предметы для стихотвореній изъ своего времени; но чѣмъ они намъ нравятся? Общими красотами изящнаго, вѣчно живыми для человѣка, всемірными.

Можно ли допустить въ Идилліи, чтобъ лица и происшествія городской жизни облекались въ сельскіе виды, какъ у Виргилія? Это значило бы допускать въ Идилліи аллегоріи, которыя всегда отзываются принужденностью и вредятъ занимательности, свойственной сельской поэзіи. Идиллія нашего Ломоносова, *Полидоръ*, именно по причинѣ этой искусственности не производитъ пріятнаго впечатлѣнія.

Въ сельской поэмѣ, если она состоитъ изъ разсказа, должно быть соблюдено *единство дѣйствія;* если въ ней изображается какое нибудь чувствованіе: то надобно сохранить единство въ переливахъ этого чувствованія; въ описаніяхъ сельскихъ видовъ или работъ должно быть единство предмета.

Мы сказали, что дѣйствующими лицами въ Идиллiи бываютъ пастухи, жнецы, садовники, рыболовы, охотники. Въ описаніи этихъ лицъ необходимо изображать ихъ нравы и характеры, склонности, заботы и удовольствія, труды, безпокойства и огорченія. Отличительныя ихъ свойства — невинность и простодушіе. При всемъ этомъ характеры поселянъ могутъ быть многоразличны, смотря по различному ихъ возрасту и положенію. Жизнь ихъ не подвержена разнообразнымъ случайностямъ, отъ которыхъ зависитъ занимательность другихъ состояній; но и между ними бушуютъ страсти: печаль, надежда, радость, любовь, дружба, ненависть, ревность, великодушіе, сожалѣніе, различествуютъ по возрасту, полу, мѣсту, происшествіямъ. Дѣйствія этихъ лицъ, хотя не великія и не высокія, могутъ быть ознаменованы великодушіемъ. Предполагается, что дѣятельность этихъ людей никогда не возбуждается честолюбіемъ, а любовь чужда всякихъ происковъ. Иногда пастухъ, сидя на берегу ручья, можетъ оплакивать разлуку или невѣрность своей любезной — разсказывать, что, въ ея отсутствіе, всѣ деревья поблекли и цвѣты завяли. Иногда можно представить споръ между двумя пастухами, попеременно поющими стихи, послѣ чего третій произноситъ приговоръ — и награждаетъ одного искусно сдѣланнымъ посошкомъ,

другаго какимъ нибудь сосудомъ изъ буковаго дерева. Изъ области Идилліи и Эклоги изгоняются всѣ необузданныя и свирѣпыя страсти, а допускаются только тѣ, которыя согласуются съ простотою, непорочностію и добродѣтелью. Но и въ этихъ предѣлахъ искусный наблюдатель природы найдетъ много предметовъ для своего генія. Разныя приключенія, въ которыхъ сельскіе жители могутъ выказать свой характеръ и свои наклонности; картины семейнаго счастія и домашнихъ огорченій; необыкновенныя происшествія, счастливыя или несчастныя, занимающія цѣлое семейство: вотъ предметы, которые всегда имѣютъ занимательность для каждаго, если живыя описанія соединяются съ одушевленными повѣствованіями, и если каждый стихъ согрѣтъ безпритворною чувствительностію.

Возможно ли чудесное въ Идилліи? Народныя повѣрья, понятія о дѣйствіяхъ существъ невидимыхъ, волшебства — все это, если согласно съ временемъ, къ которому относятся дѣйствующія лица, можетъ быть допускаемо только для усиленія изображенія обычаевъ дѣйствующихъ лицъ, а не какъ существенная принадлежность самого дѣйствія.

Мѣстомъ дѣйствія лицъ сельской поэмы бываютъ обыкновенно сельскіе виды: поля, лѣса, горы, долины, луга, соотвѣтственно цѣли стихотворенія. Поселяне могутъ, если не дѣйствовать въ городѣ, по крайней мѣрѣ говорить о городѣ. Мѣсто дѣйствія должно быть прилично украшено зеленью, цвѣтами. Иногда и обитель мира и тишины посѣщаютъ несчастія: бури, гроза, ранняя зима. Осенніе вѣтры, падающій побѣлѣвшій листъ, вливаютъ въ душу пріятныя, заунывныя чувство-

вания. Иногда противоположность времени съ чувствованіями дѣйствующихъ лицъ подаетъ поэту лучшій способъ къ сильнѣйшему ихъ изображенію. Изображаемые предметы должны имѣть свои особенности: ручей, скала, дерево, пусть все это запечатлѣется въ нашемъ воображеніи. Иногда одно указаніе опредѣляетъ всю сцену дѣйствія. Таковъ у Виргилія древній сельскій памятникъ, заимствованный у Ѳеокрита:

Hinc adeo media est nobis via; jamque sepulchrum
Incipit apparere Bianoris; hic, ubi densas
Agricolae stringunt frondes.

Не только въ описаніи тѣхъ мѣстъ, въ которыхъ поэтъ помѣщаетъ свои дѣйствующія лица, долженъ онъ отличаться разнообразіемъ, но и въ другихъ указаніяхъ на естественные предметы. Надобно, чтобъ онъ безпрерывно показывалъ намъ новые образы, и чрезъ это разнообразилъ зрѣлище природы. Мѣсто дѣйствія должно быть сообразно съ содержаніемъ каждаго стихотворенія. Смотря по тому, весело ли или печально содержаніе, поэтъ долженъ облекать и природу въ формы, соотвѣтственныя тѣмъ чувствованіямъ, которыя намѣренъ описать или возбудить. Такъ Виргилій, во второй Эклогѣ, заключающей въ себѣ жалобы отчаяннаго пастуха, накидываетъ печальный крепъ на всю сцену дѣйствія:

Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos
Assidue veniebat; ibi haec incognita, solus,
Montibus et sylvis studio jactabat inani.

Выраженіе Идиллій должно согласоваться съ характеромъ дѣйствующихъ лицъ, съ ихъ образомъ мыслей, страстями, склонностями, занятіями и удовольствіями. Здѣсь простота не терпитъ

ничего высокопарнаго, искусственнаго, но требуетъ мыслей и выраженій, свойственныхъ умному отъ природы человѣку. Оно должно отзываться состояніемъ сельскаго жителя—вездѣ имѣть отпечатокъ чувствительности, простодушія и нѣжности. Въ каждомъ описаніи, въ каждомъ сужденіи должно быть видно что нибудь сельское; долженъ быть видѣнъ поселянинъ, занимающійся своими дѣлами, или пораженный случаями своего состоянія. Простодушіе и откровенность исключаютъ въ Идилліи всякое притворство и скрытность; въ выраженіи должно просвѣтлѣвать мягкое сердце, чуждое суровости, и, подобно младенцу, утѣшающееся всѣмъ пріятнымъ до изступленія. Идиллія, какъ и всякое сельское стихотвореніе, выражается просто, пріятно, прелестно въ описаніяхъ; въ ней мы хотимъ встрѣчать выраженія, свойственныя сельскимъ жителямъ, ихъ сравненія, повторенія, происходящія иногда отъ небрежности и безъискусственности — представленія дѣйствій, происходящихъ въ извѣстное время, вмѣсто самаго времени — чувственныя изображенія отвлеченныхъ понятій — описанія любимыхъ ихъ предметовъ, каковы: свирѣль, корзина, чаша и подобныхъ. Если иногда сельское стихотвореніе и возвышается: то въ этомъ случаѣ не должно обнаруживаться воображеніе смѣлое и богатое; пастухи все воображаютъ съ нѣкоторою робостію, говорятъ о возвышенномъ съ удивленіемъ и замѣшательствомъ, которое показываетъ ихъ простоту среди самаго пышнаго повѣствованія; у нихъ свой языкъ, равно какъ свои пляски, своя музыка, свои празднества и свои убранства.

Ѳеокрита и *Виргилія* можно почитать образцами сельской поэзіи. Ѳеокритовы Идилліи не

всѣ равнаго достоинства; не всѣ онѣ — пастушескія стихотворенія: нѣкоторыя изъ нихъ совершенно особаго рода. Но тѣ, которыя именно принадлежатъ къ пастушеской поэзіи, исполнены красотъ поразительныхъ. Ѳеокритъ соединяетъ въ себѣ многія достоинства: простоту мыслей и чувствованій, сладость и гармонію стиха, богатство описаній, въ особенности тѣхъ, которыя обрисовываютъ сцену дѣйствія. Это поэтъ самобытный, послужившій образцомъ Виргилію: почти всѣ лучшія мѣста въ Эклогахъ Виргиліевыхъ заимствованы изъ Ѳеокрита, часто даже просто переведены. Но надобно согласиться, что это подражаніе сдѣлано съ большою разборчивостію и, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ, превосходитъ даже подлинникъ. Ѳеокритъ иногда ниспадаетъ, передавая грубыя понятія пастуховъ и заставляя ихъ объясняться нескромнымъ языкомъ. Виргилій умѣлъ избѣгнуть излишней грубости, и придалъ своимъ дѣйствующимъ лицамъ приличную сельскую простоту. Между Ѳеокритомъ и Виргиліемъ та же разница, какую вообще можно замѣтить между Греческими и Римскими писателями. Греки сами проложили путь, по которому шли, имѣя руководительницею одну природу: поэтому они къ ней очень близки. Римляне отличаются въ искусствѣ наружной отдѣлки — и глубоко изучили всѣ средства поэзіи. Ѳеокритъ умѣлъ представить прелестною и жизнь рыбаковъ, трудную и подверженную различнымъ бѣдственнымъ приключеніямъ.

Изъ новѣйшихъ особенно замѣчателенъ *Гесснеръ*. Онъ первый расширилъ предѣлы сельской поэзіи. Благоговѣніе предъ Божествомъ, любовь родительская, дѣтская почтительность, супружеская вѣр-

ность, дружба и сострадание, рѣзвая веселость и тихая горесть — вотъ чувствованія, которыми одушевилъ Гесснеръ свои Идиллiи. Отъ того въ немъ такое разнообразіе, правдоподобіе, занимательность, столь близкія сердцу всякаго чувствительнаго человѣка и наставительныя для нравственности. Простота Гесснеровыхъ Идиллiй не представляетъ ничего грубаго; онъ изображаетъ природу въ малѣйшихъ подробностяхъ, но съ тонкимъ вкусомъ и строгою разборчивостью. Столь же прелестны сельскія стихотворенія *Гебеля*, переданныя намъ Жуковскимъ. Гебель, изображая свѣжими, яркими красками неодушевленную природу, умѣетъ оживотворять ее прекрасными аллегоріями. Древніе поэты и новѣйшіе ихъ подражатели наполняли ее существами идеальными: Нимфы, Дріады, Орсады жили въ лугахъ, лѣсахъ и на горахъ. Гебель видитъ во всѣхъ этихъ предметахъ однихъ знакомцевъ своихъ *поселянъ*, и всѣ его стихотворные вымыслы напоминаютъ намъ о сельской жизни, о судьбѣ смиреннаго земледѣльца и пастуха. Онъ выбралъ для мирной своей музы прелестный уголокъ природы — окрестности Базеля, на берегу Рейна — тамъ, гдѣ эта величественная рѣка, перемѣнивъ направленіе свое, обращается къ сѣверу. Ясность неба, плодородіе земли, разнообразіе мѣстоположенiй, живость воды, веселость жителей и любезная простота *Аллеманскаго* нарѣчія благопріятны его таланту. Во всемъ, и на землѣ, и на небесахъ, видитъ онъ сельскаго жителя; съ плѣнительнымъ простосердечіемъ описываетъ его полевые труды, семейственныя радости и печали; особенно удаются ему изображенія временъ дня и года; онъ даетъ душу расположеніямъ; привлекательно представляетъ

все чистое, нравственное, и радуетъ сердце картинами тихой, беззаботной жизни. Но также просто и разительно изображаетъ онъ и ужасное; не рѣдко съ тою же очаровательною простотою говоритъ о предметахъ болѣе высокихъ, о смерти, о тлѣнности земнаго, о неизмѣняемости небеснаго, о жизни за гробомъ — и языкъ его, не переставая быть безъискусственнымъ языкомъ посельянина, безъ всякаго усилія возвышается вмѣстѣ съ изображеніями, выражая равно удачно и важное, и высокое, и меланхолическое.

Вотъ дѣдушка со внукомъ на дорогѣ, ведущей въ Базель, въ виду развалинъ замка Реплера, вечеромъ, разговариваютъ о *тлѣнности*. На вопросъ юноши: уже ли съ ихъ хижиною тоже случится, что случилось съ старымъ замкомъ, старецъ отвѣчаетъ:

Всему чередъ: за молодостью вслѣдъ
Тащится старость; все идетъ къ концу,
И ни на мигъ не постоитъ. Ты слышишь:
Безумолку шумитъ вода! Ты видишь:
На небесахъ сіяютъ звѣзды! Можно
Подумать, что онѣ ни съ мѣста. . . . нѣтъ!
Все движется, приходитъ и уходитъ.
Дивись, какъ хочешь, другъ, а это такъ!
Ты молодъ; я былъ также молодъ прежде!
Теперь ужъ все иное. . . . старость!
И что жъ? Куда бы я ни шелъ — на пашню,
Въ деревню, въ Базель — все иду къ кладбищу!
Я не тужу. . . . и ты, какъ я, созрѣешь!
Тогда посмотришь, гдѣ я? . . Нѣтъ меня!
Ужъ вкругъ моей могилы бродятъ козы!
А домикъ между тѣмъ дряхлѣй, дряхлѣй!
И дождь его сѣчетъ, и зной палитъ,
И тихомолкомъ червь буравитъ стѣны,
И въ кровлю течь, и въ щели свищетъ вѣтеръ....
А тамъ и ты закрылъ глаза; дѣтей
Смѣнили внуки; то чини, другое;

А тамъ и печего чинить. . . . все сгнило!
А поглядишь: лѣтъ тысяча прошло —
Деревня вся въ могилѣ; гдѣ стояла
Когда-то церковь, тамъ соха гуляетъ!

Юноша дивится этой превратности всего земнаго; а старецъ представляетъ ему перемѣны, совершившіяся передъ его собственными глазами, въ продолженіе его жизни:

Дивись, какъ хочешь, другъ, а это такъ!
Вотъ Базель нашъ .... сказать, прекрасный городъ!
Домовъ не счесть — иной огромный церкви;
Церквей же болѣ, чѣмъ въ иной деревнѣ
Домовъ; всѣ улицы кипятъ народомъ;
И сколько жъ добрыхъ тамъ людей! ... Но что же?
Какъ многихъ нѣтъ, которыхъ я, бывало,
Встрѣчалъ тамъ .... Гдѣ они? Лежатъ давно
За церковью и спятъ глубокимъ сномъ!
Но только ль, другъ? Ударитъ часъ — и Базель
Сойдетъ въ могилу! Кое-гдѣ, какъ кости,
Выглядывать здѣсь будутъ изъ земли:
Тамъ башня, тамъ стѣна, тамъ сводъ упадшій;
На нихъ же, по мѣстамъ, береза, кустъ,
И мохъ сѣдой, и въ немъ на гнѣздахъ цапли ....

Потомъ обращается къ Базелю:

И онъ въ свой часъ умретъ!
И много, много лѣтъ спустя, быть можетъ,
Здѣсь остановится прохожій: взглянетъ
Туда, гдѣ нынче городъ .... тамъ все чисто!
Лишь солнышко надъ пустыремъ играетъ!
И спутнику онъ скажетъ: »вспарину
»Стоялъ тамъ Базель; эта груда камней
»Въ то время церковью Петра была. ...
»Жаль Базеля!«

Отъ тлѣнности будущей Базеля переходитъ старецъ къ тлѣнности земнаго шара:

Придетъ пора — сгоритъ и свѣтъ! Послушай:
Вдругъ о полуночи выходитъ сторожъ —

Кто онъ, не знаютъ — онъ не здѣшній; ярче
Звѣзды блеститъ онъ и гласитъ: *Проснитесь!*
Проснитесь, скоро день! . . . Вдругъ небо рдѣетъ
И загорается, и громъ сначала
Едва стучитъ; потомъ сильнѣй, сильнѣй!
И вдругъ отвсюду загремѣло; страшно
Дрожитъ земля, колокола гудятъ,
И сами свѣтъ сзываютъ на молитву;
И вдругъ . . . . все молится; и всходитъ день —
Ужасный день: безъ утра и безъ солнца!
Все небо въ молніяхъ, земля въ блистаньи!
И мало ль, что еще! . . . Все наконецъ
Зажглось, горитъ, горитъ и прогораетъ
До дна, и некому тушить, и само
Потухнетъ . . . . Что ты скажешь? Какова
Покажется тогда земля?

Наконецъ, показавъ тлѣнность здѣшняго міра и временнаго нашего существованія, старецъ указываетъ юношѣ на то, что переживетъ этотъ міръ — на безсмертную нашу душу. И какъ отрадно смотрѣть съ дольняго міра на міръ горній, съ этой временной обители на вѣчную нашу отчизну! Какъ успокоивается духъ, когда, видя вокругъ себя тлѣніе, чувствуешь въ себѣ самомъ безсмертіе:

Будь добръ; смиреннымъ сердцемъ
Вѣрь Богу; береги въ душѣ невинность —
И все тутъ! . . . Посмотри: тамъ свѣтятъ звѣзды!
И что звѣзда, то ясное селенье!
Надъ ними жъ, слышно, есть прекрасный городъ!
Онъ невидимъ! . . . Но будешь добръ, и будешь
Въ одной изъ звѣздъ, и будетъ миръ съ тобою!
А если Богъ посудитъ, то найдешь
Тамъ и своихъ: отца и мать и . . . дѣда!
А можетъ быть — когда идти случится
По млечному пути въ тотъ тайный городъ —
Ты вспомнишь о землѣ, посмотришь внизъ,
И что жъ внизу увидишь? *Замокъ Ретлеръ!*
Все въ уголь сожжено; а наши горы,
Какъ башни старыя, чернѣютъ; вкругъ

Зола; въ рѣкѣ воды пѣтъ, только дно
Осталося пустое — мертвый слѣдъ
Давнишняго пожока; и все тихо,
Какъ гробъ. Тогда товарищу ты скажешь:
»Смотри: тамъ вспарину земля была!
»Близъ этихъ горъ и я живалъ въ ту пору,
»И пасъ коровъ, и сѣялъ, и пахалъ!
»Тамъ дѣда и отца отнесъ въ могилу;
»Былъ самъ отцемъ, и радостнаго въ жизни
»Мнѣ было много; и Господь мнѣ далъ
»Кончину мирную . . . . и здѣсь мнѣ лучше!«

Въ отечественной поэзіи мы съ наслажденіемъ читаемъ Идилліи *Гнѣдича*, *Дельвига*, *Панаева*. Гдѣ, если не у насъ, болѣе сословій людей, которыхъ нравы, обычаи, жизнь такъ просты, такъ близки къ природѣ? У этихъ простолюдиновъ свои сердца, свои страсти, нравы, повѣрія, свой бытъ домашній. А многообрядныя свадьбы наши, хороводы и другія игрища, сельскіе праздники? Это живыя, народныя Идилліи, ожидающія своихъ поэтовъ.

Чтеніе тридцать осьмое.

Элегія. — Романсъ. — Баллада. — Пѣсня.

Всѣ виды *Лирической* поэзіи представляютъ господство чувства; а различныя его состоянія, то горестныя, то радостныя, выражаются въ *Элегіи*, *Романсѣ*, *Балладѣ*, *Пѣснѣ*.

Кликъ горести »ἔλεγος« заключается въ самомъ названіи *Элегій* (*). Ода требуетъ картинъ живыхъ, восторга, чувства изступленнаго, какъ въ радости, такъ и въ скорби; но когда радость отравляется прискорбнымъ воспоминаніемъ или лучъ надежды разсѣкаетъ тучи несчастій и горестей: тогда ощущаемое нами *смѣшенное чувствованіе* выражается Элегіею. Стихотвореніе, изображающее одну картину общественныхъ бѣдствій или одни размышленія о судьбѣ человѣческой, не составитъ Элегіи, если къ этимъ картинамъ и размышленіямъ не будетъ примѣшено прогательнаго выраженія чувствованій — безпокойствъ, смѣняемыхъ надеждою. Элегія не терпитъ описанія посторонникъ чувствованій; самъ поэтъ долженъ говорить языкомъ страсти. Элегіямъ приличны и разсужденія, но только такія, которыя какъ бы сами раждались при изліяніи чув-

(*) *Herder's* Fragmente. Th. III. — *Souchay* Discours sur l'Elegie. въ Mem. de l'Acad. des Inscr. T. VII. — *Schiller* Ueber naive und sentimentalische Dichtung; Werke, 1820, in 12º Bd., XVIII.

ствованій поэта; остроуміе, изысканность въ нихъ не имѣютъ мѣста. Проперцій, призывая тѣни Каллимаха и Филетаса, спрашивалъ у нихъ, гдѣ обрѣсти простоту, Элегіи свойственную (*).

У древнихъ поэтовъ была особенная форма для Элегій — гексаметръ съ пентаметромъ. Такія двустишія назывались собственно *элегическими* стихами (**).

Тибуллъ въ Элегіи превосходенъ. Изображаетъ ли онъ зло, происходящее отъ войны: онъ негодуетъ на перваго ковача смертоносныхъ орудій, на алчность къ пріобрѣтеніямъ, отъ которыхъ возгараются войны; переносится мысленно въ златой вѣкъ Сатурна, и, какъ бы увидѣвъ въ рукахъ врага обращенное на него смертоносное орудіе, умоляетъ небо отвратить отъ него эту опасность. Вмѣстѣ съ новымъ негодованіемъ на кровопролитія, любуется первобытною простотою первенцевъ человѣчества, и заключаетъ прославленіемъ мира и спокойствія.

Лирическое стихотвореніе, обыкновенно полагаемое на́ голосъ, называется Романсомъ, Сонетомъ, Пѣснью (***). Растроганное жалостью сердце и невинное простодушіе поэта составляютъ главное достоинство *Романса*. Въ немъ описываются чувствованія или приключенія не самого поэта, а другаго лица. Иногда содержаніе

(*) »Bilder, so wie Leidenschaften,
Mögen gern am Liede haften.«
Gothe's Motto къ его Элегіямъ.

(**) »Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.«
Horat. Ars poët. vv. 75 и 76.

(***) *Herder's* Vorrede zu Bd. II. 5. Volkslieder.

Романса бываетъ героическое и волшебное. Въ среднія времена приключенія рыцарей, ихъ поединки и защищеніе прекраснаго пола доставляли Роману средства къ разнообразнымъ и привлекательнымъ изображеніямъ (*).

Сюда принадлежатъ счастливыя выраженія мысли въ стихахъ, извѣстныя подъ именемъ *Сонета*, *Мадригала*, *Рондо*, *Тріолета*. О Сонетѣ Буало говоритъ: Аполлонъ восхотѣлъ, чтобъ въ двухъ четырехстишіяхъ равной мѣры риѳма двумя звуками восемь разъ поражала слухъ, и чтобъ потомъ шесть стиховъ, искусно расположенныхъ, были раздѣлены смысломъ на два трехстишія. — Мадригалъ отличается нѣжною остротою. — Невинность чувствованій составляетъ характеръ Рондо — стихотворенія изъ тринадцати стиховъ, изъ которыхъ два повторяются. — Тріолетъ есть видъ Рондо. Красота его состоитъ въ возвращеніи одной и той же мысли для составленія части другой мысли (**).

Баллада отличается отъ прочихъ видовъ пѣсни тѣмъ, что въ ней выражаются чувствованія приключеній несчастныхъ и притомъ чудесныхъ. По мнѣнію Бушервека, содержаніе Балладъ должно быть заимствовано изъ происшествій народ-

(*) I. *Aikin's* Essay on Song-writing; Warrington and London, 1774. 8. — *Sulzer's* Allg. Theorie, см. Lied. — *Iacobi* Ueber das Lied, въ 6й части журнала: Iris.

(**) Traité du Sonnet par *Colletet;* Paris, 1658, in 12º. — *Remond de St. Mard* Reflexions sur le Sonnet. Oeuvres T. V. p. 86 et sq. — *Marmontel* Poet. Fr. T. II. p. 543. — *Casp. Ziegler* von den Madrigalen; Leipz. 1653, in. 8º. — О прочихъ видахъ Лиры можно читать Сульцера въ Allg. Theorie.

пыхъ (*). Происшествіе въ Балладѣ бываетъ иногда веселое, простое исполненіе намѣренія или успѣшное окончаніе извѣстныхъ дѣйствій. Во всякомъ случаѣ оно должно быть поразительно, возбуждать сильныя чувствованія.

Этотъ видъ Лиры преимущественно принадлежитъ новому направленію Поэзіи. Умъ, сбросивъ съ себя оковы подражанія, одушевленный страстью творчества, началъ вопрошать прошедшее, обильнос въ предметахъ искусства. Съ новою школою Поэзіи заключила союзъ новая школа Философіи. Таинственность заступила мѣсто всѣхъ прочихъ чувствованій; потому что всякое чувствованіе находило въ ней свое питательное брашно. Поэты возвышали сладость его разнообразными приправами Юга и Запада. Баллада есть представительница этого новаго направленія Поэзіи.

Новая народная Поэзія развилась въ Германіи; въ этомъ подражали ей Англія и Франція. Лирика преимущественно есть стихія Германцевъ. Глубокая чувствительность — отличительное свойство этого народа, склонность къ думамъ о собственныхъ своихъ чувствованіяхъ, общая для всѣхъ любовь къ созерцанію красотъ природы, живая общежительность, любящая изливаться въ душу другаго. вотъ причины успѣховъ Лирической поэзіи въ Германіи (**).

Гёте, какъ поэтъ Лирическій, занимаетъ высокое мѣсто; онъ Лирикъ по преимуществу *предлежа-*

(*) *Willibald Alexis* (Hæring) Ueber Balladen Poësie; im Hermes. 1824.

(**) См. Чтенія о новѣйшей изящной Словесности *Вольфа*. Москва, 1835, въ 8ю.

тельной стороны поэзіи: въ этомъ онъ образецъ поэтовъ всѣхъ народовъ; такимъ онъ будетъ признанъ, по бо́льшемъ распространеніи его стихотвореній. Особенный его талантъ уловлять и воспроизводить изящное, каково оно въ дѣйствительности, безъ всякихъ измѣненій, какъ въ изобрѣтеніи, такъ и въ изложеніи. Гёте и въ небольшихъ поэмахъ всегда таковъ, какимъ хочетъ казаться; но никогда не бываетъ самимъ собою: это Протей, никогда неявляющійся въ собственномъ образѣ; потому что находитъ для себя образъ лучшій, прелестнѣйшій въ области Поэзіи. Очарованіе, увлекающее сердца, состоитъ въ его могущественномъ дарѣ обнимать и изображать человѣка такимъ, каковъ онъ вездѣ, только лирическимъ выраженіемъ придаватъ образамъ прелесть духовности: здѣсь, какъ въ зеркалѣ, каждый себя видитъ. Никто не проникалъ и не понималъ природы столь ясно, какъ проникалъ ее и понималъ этотъ поэтъ: онъ не подбиралъ красокъ для картинъ своихъ; но выражаемыя чувствованія обставлялъ такими принадлежностями, при которыхъ они наиболѣе выказывались. Другіе обыкновенно возбуждаютъ воображеніе читателя своимъ собственнымъ; Гёте этого не дѣлаетъ, и, при всемъ томъ, на первомъ стихѣ воображеніе воспламеняется; съ перваго стиха оно сопровождаетъ читателя къ извѣстной мѣтѣ. Съ нимъ забываешь себя; чувствуешь и думаешь, что онъ велитъ чувствовать и думать. Въ его лирическихъ пѣснопѣніяхъ находимъ мы все, что только есть благороднѣйшаго и роднаго въ природѣ Германцевъ; прибавьте къ этому неподражаемую чистоту и сладость его языка. То, что передаетъ онъ, является въ лучшемъ видѣ, въ совершеннѣйшихъ размѣрахъ, съ восхититель-

нымъ благозвучіемъ. Въ послѣднихъ его стихотвореніяхъ замѣтны двѣ погрѣшности: они или слишкомъ условны, или слишкомъ иносказательны. Такими средствами думалъ онъ восполнить творческую силу, истощившуюся въ преклонныхъ лѣтахъ.

Уландъ, противоположный Гёте, всегда *подлежателенъ*, даже въ самыхъ повѣствованіяхъ. Какой бы предметъ ни занималъ Уланда, стихотворенія его дышатъ чувствомъ глубокимъ, сильнымъ; всюду открывается душа чистая, благородная, непорочная. Если въ Пѣсняхъ Гёте, какъ бы случайно, мы замѣчаемъ лучшее отличительное свойство характера Германцевъ; то въ Уландѣ встрѣчаемъ тотъ же характеръ, во всей цѣлости и съ точностью изображенный: и въ этомъ отношеніи онъ выше Гёте. Онъ не выражаетъ чужихъ чувствованій наподобіе собственныхъ; вы слышите только его чувствованія, и столь чистыя, столь простыя, что съ ними роднится каждый возрастъ и каждое состояніе. Сверхъ того въ Уландѣ столько нѣжности и вмѣстѣ важности, столько глубины въ выраженіи страсти и вмѣстѣ естественности, что не возможно въ немъ отдѣлить человѣка отъ поэта. Воображеніе роскошное и творческое, но спокойное и собою управляющее, живое разумѣніе красотъ вселенной, наслаждающееся даже малѣйшими твореніями и созерцающее всюду *великую мысль, вся собою исполняющую* — непзъяснимая прелесть языка, изящество въ образахъ, благодушіе и въ веселыхъ предметахъ, и въ важныхъ: вотъ источники, изъ которыхъ Уландъ беретъ созданія свои; таковы его отличительныя свойства. Онъ не ограничивается настоящимъ, подобно Гёте;

прошедшее и будущее отверзаютъ ему свои сокровища — и онъ одни изъ нихъ украшаетъ другими; эти сокровища служатъ ему предметами и радости, и совѣтовъ. Во всѣхъ стихотвореніяхъ его владычествуетъ спокойствіе древнихъ, рѣдкая простота, не имѣющая надобности ни въ какихъ другихъ украшеніяхъ, кромѣ украшеній, ей врожденныхъ. Рѣдко предается онъ размышленію: это случается, когда онъ хочетъ выразиться положительно и опредѣленно; чаще образъ занимаетъ у него мѣсто мысли, образъ такъ представленный, что вмѣстѣ съ нимъ представляется уму и мысль, въ немъ сокрытая.

Лирическія стихотворенія *Шиллера*, въ отношеніи къ искусству, остались вообще безъ вліянія, хотя они доселѣ прельщаютъ народъ, обратились въ собственность народную. Идеальная его Поэзія, часто основанная на философскихъ размышленіяхъ, не можетъ нравиться народу, не управляемая столь же могущественнымъ геніемъ, какимъ Шиллеръ одушевлялся — не подкрѣпляемая тою же силою, съ какою онъ самъ умѣлъ и отвлеченности украшать роскошнѣйшими цвѣтами воображенія.

Съ этою поэзіей Германцевъ ознакомилъ насъ *Жуковскій*. Таинственная тоска и грусть души, недовольной однимъ земнымъ, но парящей къ небу, къ своей отчизнѣ — чувство, переживающее все земное, сила духа, противящаяся всѣмъ силамъ вещественной природы, возраждающаяся изъ пепла развалинъ городовъ и царствъ — сила, побѣждающая природу познаніемъ и раскрытіемъ завѣтныхъ тайнъ ея — поэзія не подражательная, но изъ души раждающаяся, соревнующая природѣ въ

ея творчествѣ: такова поэзія новая, явившаяся въ словесныхъ созданіяхъ Жуковскаго. Это чувство поэта нашего питалось однородными чувствами поэзіи Гёте и Шиллера. Но болѣе сочувствуетъ душа его душѣ Шиллера — всеобъемлющаго и вмѣстѣ неопредѣленнаго, глубокаго и вмѣстѣ мрачнаго; его переселеніе души съ земли на небо отразилось въ нашемъ поэтѣ. Идеальная поэзія Шиллера, витающая въ радужной сферѣ фантазіи, сладостная мечтательность — отозвались въ лирѣ Жуковскаго. Онъ не проявляется въ осязаемыхъ образахъ жизни духовной, какъ Державинъ, но и самые рѣзкіе образы внѣшней природы переноситъ въ таинственный міръ идеальный. А усладительная, гармоническая, разнообразная музыкальность, и вмѣстѣ поразительная изобразительность языка? Это собственность, творчество Жуковскаго. Въ его живомъ словѣ образовались всѣ основные элементы нашей народности; онъ довершилъ начатое Карамзинымъ сліяніе книжнаго языка съ народнымъ — сліяніе, выражающее всѣ потребности современной жизни.

Баллады Жуковскаго всѣмъ Русскимъ извѣстны. Прочтемъ *Свѣтлану*, одну изъ балладъ народныхъ.

Разъ въ Крещенской вечерокъ
Дѣвушки гадали:
За ворота башмачокъ,
Спявъ съ ноги, бросали;
Снѣгъ пололи; подъ окномъ
Слушали; кормили
Счетнымъ курицу зерномъ;
Ярый воскъ топили;
Въ чашу съ чистою водой
Клали перстень золотой,
Серги изумрудны;

Разстилали бѣлый плащъ,
И надъ чашей пѣли въ ладъ
Пѣсенки подблюдны.
Тускло свѣтится луна
Въ сумракѣ тумана —
Молчалива и грустна
Милая Свѣтлана.
„Что, подруженька, съ тобой?
Вымолви словечко!
Слушай пѣсни круговой,
Выпь себѣ колечко!
Пой, красавица: кузнецъ!
Скуй мнѣ златъ и повъ вѣнецъ,
Скуй кольцо златое!
Мнѣ вѣнчаться тѣмъ вѣнцомъ!
Обручаться тѣмъ кольцомъ
При святомъ налоѣ! . . .«

Вотъ! въ свѣтлицѣ столъ накрытъ
Бѣлой пеленою;
И на томъ столѣ стоитъ
Зеркало съ свѣчою;
Два прибора на столѣ.
„Загадай, Свѣтлана!
Въ чистомъ зеркала стеклѣ!
Въ полночь, безъ обмана
Ты узнаешь жребій свой!
Стукнетъ въ двери милый твой
Легкою рукою,
Упадетъ съ дверей запоръ,
Сядетъ онъ за свой приборъ
Ужинать съ тобою!«

Свѣтлана гадаетъ, глядитъ въ зеркало — и уже милый женихъ простираетъ къ ней руки. Они мчатся на борзыхъ коняхъ; дѣва робко говоритъ милому: ни полслова ей въ отвѣтъ. Вотъ несутся они мимо Божіяго храма; примчались къ бѣдной хижинѣ — и пропали изъ глазъ.

Одинокая въ попьмахъ
Брошена отъ друга

Въ страшныхъ дѣвица мѣстахъ;
Вкругъ мятель и вьюга!
Возвратиться? — слѣду нѣтъ!
Видѣнъ ей въ избушкѣ свѣтъ!
Вотъ — перекрестилась!
Въ дверь съ молитвою стучитъ . . . .
Дверь шатнулася . . . . скрыпитъ . . . .
Тихо растворилась.

Тутъ слѣдуетъ изображеніе страшнаго привидѣнія. Свѣтлану отъ этого привидѣнія спасаетъ бѣлоснѣжный голубокъ:

Съ свѣтлыми глазами,
Тихо вѣя, прилетѣлъ,
Къ ней на перси тихо сѣлъ,
Обнялъ ихъ крылами.

Въ то самое мгновеніе, какъ привидѣніе заскрежетало зубами и грозными очами засверкало на Свѣтлану, она просыпается съ грустью отъ страшнаго сновидѣнія. Но не долго тяжко ныла грудь дѣвы:

. . .
Чу! . . . въ дали пустой гремитъ
Колокольчикъ звонкой!
На дорогѣ снѣжный прахъ!
Мчатъ, какъ будто на крылахъ,
Санки кони рьяны!
Ближе! вотъ ужъ у воротъ!
Спашный гость на дворъ идетъ . . . .
Кто? . . . женихъ Свѣтланы!

Говоря о новомъ направленіи Лирической поэзіи, явившейся и въ новыхъ формахъ, мы не можемъ прейти молчаніемъ дивнаго Англійскаго поэта, *Байрона.* Онъ чаруетъ и восхищаетъ въ своихъ мелкихъ Лирическихъ стихотвореніяхъ, особливо въ тѣхъ, которыя были писаны послѣ »Часовъ досуга«, гдѣ, при многихъ красотахъ, слиш-

комъ еще видна печать незрѣлаго таланта. Такія стихотворенія, исключая нѣкоторыя небольшія пѣсни, разсѣянныя по важнѣйшимъ его твореніямъ, заключаются въ двухъ собраніяхъ: Еврейскія мелодіи (Hebrew melodies) и Смѣсь стихотвореній (Miscellaneous poems). Первыя писалъ Байронъ по просьбѣ двухъ художниковъ Еврейскаго вѣроисповѣданія и приноровилъ ихъ къ тексту Еврейскихъ древне-народныхъ мелодій, сохранившихся въ синагогахъ. Онѣ написаны въ восточномъ духѣ и содержатъ въ себѣ, по большей части, библейскіе предметы, или думы — скорбь народа, который, лишась отечества, осужденъ скитаться по всѣмъ странамъ міра безъ роднаго крова и пріюта. Этотъ богатый предметъ Байронъ объялъ всею своею фантазіей и истощилъ на него все богатство своей поэзіи, и, что еще важнѣе, все богатство своего чувства. Все, что только можетъ трогать и занимать изгнанника изъ родной страны въ его горѣ — все, что радуетъ или усиливаетъ скорбь его — все это изобразилъ онъ здѣсь яркими красками, въ полномъ цвѣтѣ истины, съ рѣдкимъ благозвучіемъ слова и неисчерпаемою полнотою прелестныхъ картинъ. — Здѣсь все живетъ, все движется, всѣ струны сердца издаютъ полные звуки; радость о красотѣ дщери Іуды, равно какъ и скорбь объ ея смерти, горесть объ изгнаніи и уничтоженномъ величіи несчастнаго народа, равно какъ и отрада при воспоминаніи о прежней его славѣ. Здѣсь мы видимъ изгнанниковъ, странствующихъ по берегамъ рѣкъ Вавилонскихъ, — дщерь Іефѳая, предъ нашими глазами разстающуюся съ отцомъ своимъ; Саула, разстроеннаго душевно; премудраго Соломона,

проповѣдующаго ничтожность земнаго существованія, и всѣхъ безъ исключенія говорящихъ отъ сердца сердцу.

Смѣсь стихотвореній (Miscellaneous poems) представляетъ искры Байронова сердечнаго пламени, изліянія его чувства, и тѣмъ болѣе привлекательныя, что всѣ они, по видимому, чада тѣхъ мгновеній, когда стѣсненная душа его вырывалась наружу, расторгая всѣ оковы. Въ нихъ является во всемъ блескѣ его любезность, и даже тамъ, гдѣ онъ ненавидитъ адскою ненавистію. На большую часть изъ нихъ набрасываетъ свой покровъ мрачная меланхолія; не смотря на это, внутренняя истина его ощущеній блеститъ и сквозь мракъ. Эти стихотворенія объемлютъ собою почти всѣ мгновенія его внѣшней и внутренней жизни, и имѣютъ въ себѣ какую-то непонятную магическую силу, чарующую сердце читателя: долго спустя они показываютъ предметъ въ томъ же свѣтѣ, въ какомъ его сначала представляли. Въ нихъ благозвучіе и гибкость языка удивительны — и, что еще важнѣе, нигдѣ нѣтъ внезапныхъ порывовъ. Мысль слѣдуетъ за мыслію, одна изъ нихъ движетъ другую; нѣтъ ни одной мысли неясной или неполной. Всѣ эти качества, безъ сомнѣнія, находятся и во всѣхъ прочихъ твореніяхъ Байрона; но нигдѣ не выказываются такъ рѣзко, какъ въ этихъ мелкихъ стихотвореніяхъ, которыхъ величайшая прелесть состоитъ еще и въ томъ, что поэтъ столько же умалчиваетъ, сколько и высказываетъ, и тѣмъ болѣе раздражаетъ, приводитъ въ дѣятельное состояніе силы души и сердца; потрясенныя струны сердца долго, долго звучатъ. Многія изъ этѣхъ пѣсенъ заставляютъ

любишь ихъ сочинителя, особливо тѣ изъ нихъ, въ которыхъ поэтъ весь предается рѣшительно вдохновенію.

Въ Лирикѣ рядомъ съ Байрономъ стоитъ *Муръ*. Онъ особенно отличается въ большей части своихъ Лирическихъ стихотвореній, между которыми занимаютъ первое мѣсто *Irish melodies*. Вѣрный сынъ своей отчизны воспѣваетъ въ нихъ прежнее величіе и настоящее уничиженіе Эрина, и воспѣваетъ съ глубочайшимъ чувствомъ, съ необыкновенною силою и живостію въ пышномъ и великолѣпномъ одѣяніи усладительнѣйшаго и роскошнѣйшаго языка. Здѣсь поэтъ сосредоточиваетъ иногда воспаряющую слишкомъ далеко за предѣлы фантазію въ своихъ ощущеніяхъ; онъ не заботится о картинахъ — онѣ стремятся изъ его сердца вмѣстѣ съ ощущеніями и невольно къ себѣ увлекаютъ. Особенно удачны пѣсни, оплакивающія паденіе и страданіе Эрина; въ нихъ открывается, сколь священна и важна пѣвцу судьба его отчизны, къ которой онъ питаетъ столь глубокое и горячее чувство. Но и другія пѣсни также превосходны, и въ цѣломъ собраніи нѣтъ ни одной, въ которой можно было бы что нибудь убавить или прибавить.

Въ прочихъ Лирическихъ стихотвореніяхъ Мура, особенно въ собраніи, изданномъ имъ подъ вымышленнымъ именемъ Thomas Little, замѣтны недостатки. Здѣсь поэтъ позволяетъ себѣ увлекаться слишкомъ далеко, безъ яснаго сознанія того направленія, которое долженъ имѣть геній, подобный его генію. — У Мура нѣтъ неподвижной точки; онъ колеблется то сюда, то

туда — съ одной стороны отъ вліянія его занятій лирическими поэтами древности, а съ другой отъ склонности собственнаго своего генія, часто обращающагося къ простонародности. Но большая часть этихъ стихотвореній, между которыми особенно отличаются пѣсни къ Неѣ и многія посланія, красуется пріятностію языка, блескомъ картинъ, глубиною и искренностію чувства.

Изъ современныхъ поэтовъ Франціи останавливаетъ вниманіе каждаго *Викторъ Гюго.* Главныя черты его поэтическаго характера во всѣхъ родахъ одинаковы. Глубокая, пламенная, часто необузданная и неукротимая фантазія, которая притомъ слишкомъ любитъ странное, и однажды схваченные образы и представленія не оставляетъ, пока не покажетъ ихъ со всѣхъ сторонъ, изученіе человѣческой души и сердца, котораго таинственные и сокровеннѣйшіе изгибы онъ раскрываетъ безпощадно, проницательность для свѣтлой и темной стороны природы, и блестящее, самовластное господство надъ языкомъ — вотъ дары, которыми преимущественно онъ пользуется и съ помощію которыхъ еще въ юности воспарилъ такъ высоко. Напротивъ, недостаетъ ему самообладанія и спокойствія, которыя отличаютъ совершеннаго поэта и очень часто бываютъ плодомъ лишь зрѣлыхъ лѣтъ: не всѣмъ Муза съ благословеніемъ кладетъ въ колыбель эти благодатные дары истиннаго искусства, какъ Шекспиру и Гёте. Отъ этого недостаетъ ему и *лирическаго мышленія;* въ темномъ сознаніи такого недостатка, онъ хочетъ произвести это мышленіе у самаго читателя смѣ-

лыми скачками и удачными изображеніями; но этимъ только раздражаетъ, а не успокоиваетъ, и потому почти каждое его произведеніе оставляемъ съ тою мыслію, что въ немъ нѣтъ чего-то оживляющаго, какъ гармоническаго проводника, которымъ изящное произведеніе проникаетъ въ душу каждаго. Это происходитъ преимущественно отъ того, что онъ не пренебрегаетъ никакимъ предметомъ, который возбуждаетъ его фантазію и является ему поэтическимъ, какъ бы ни былъ ужасенъ, или чудесенъ и даже въ высочайшей степени неправдоподобенъ, лишь бы только возможенъ въ мірѣ идей.

Изъ этого стремленія раждается у него очень часто невольная изысканность — недостатокъ, общій его современникамъ и возникшій изъ борьбы мнѣній противоположныхъ. Лирическія его произведенія заключаются въ Одахъ и Балладахъ, и въ собраніи стихотвореній, заимствованныхъ отъ Востока и извѣстныхъ подъ именемъ Les orientales. Въ одахъ Гюго почти нигдѣ нѣтъ опредѣленно высказаннаго чувства, которое собственно принадлежало бы душѣ поэта, а по своей истинѣ всѣмъ казалось бы общимъ, давно приобрѣтеннымъ сокровищемъ; ему недостаетъ той лирической подлежательности, которою многіе изъ Нѣмецкихъ поэтовъ обладаютъ въ высокой степени. Въ строгомъ смыслѣ эти стихотворенія не оды: они, какъ по формѣ, такъ и по сущности, часто уклоняются отъ характера этого рода Поэзіи.

Прочія оды различнаго содержанія и различнаго достоинства. Особенно уступаютъ прочимъ

тѣ изъ нихъ, въ которыхъ поэтъ предается созерцанію и размышленію; неукротимая его фантазія не даетъ ему покоя, и противъ воли увлекаетъ его за собою; онъ тѣснитъ наше чувство, но никогда не можетъ овладѣть имъ такъ, чтобы и послѣ оно оставалось въ его власти. Многія стихотворенія, состоящія изъ однихъ описаній, блестящихъ образовъ, прельщающихъ богатствомъ красокъ и удачно выбраннымъ освѣщеніемъ, оставляютъ впечатлѣніе пріятное, но не всегда глубокое и прочное.

Баллады принадлежатъ собственно къ тому же роду, къ какому и Оды; онѣ тѣмъ только отличаются, что Гюго, кажется, предложилъ себѣ въ нихъ рѣшить риѳмическія трудныя задачи. Впрочемъ онѣ богаты тѣми же красотами и исполнены тѣхъ же недостатковъ, какъ и первыя. Умѣнье владѣть упорнымъ языкомъ, въ нихъ выказанное, удивительно, но часто доходитъ до щегольства, не одобряемаго образованнымъ, изящнымъ вкусомъ; сверхъ того поэтъ иногда слишкомъ даетъ волю своей необузданной фантазіи.

Стихотворенія Восточныя содержатъ преимущественно картины Востока, въ которыхъ поэтъ съ жаромъ и смѣлостію воспользовался представившимся ему случаемъ употребить всю роскошь своего воображенія въ описаніяхъ и изображеніяхъ. Въ нихъ еще явственнѣе, нежели въ одахъ, открывается особенная ему свойственная сила: они написаны съ бо́льшимъ самообладаніемъ; не смотря на все это, имъ недостаетъ той очаровательности, которая непримѣтно про-

крадывается въ сердце читателя и совершенно имъ овладѣваетъ. Что прежде было у него только наклонностію къ искуственности, то преобразовалось здѣсь въ совершенную искуственность, и отъ того именно поэтъ изумляетъ, но не можетъ плѣнить и растрогать. Недостатокъ простоты есть недостатокъ главный въ Восточныхъ стихотвореніяхъ, и это тѣмъ болѣе достойно сожалѣнія, что съ нею могъ бы достигнуть высокаго совершенства счастливый талантъ, который не долженъ жертвовать своему времени. Въ иныхъ мѣстахъ, хотя въ цѣломъ очень рѣдко, является онъ простымъ и тѣмъ болѣе пріятнымъ.

Отъ дикаго и бурнаго Гюго обращаемся къ одному изъ спокойнѣйшихъ и владѣющихъ собою поэтовъ, у котораго почти всегда преобладаетъ размышленіе, но который тѣмъ не менѣе одаренъ богатымъ талантомъ поэзіи — къ Ламартину.

Сочиненія Ламартина большею частію Лирическія стихотворенія: таковы (Meditations poëtiques) Поэтическія размышленія и (Harmonies poëtiques et religieuses) Поэтическія и религіозныя гармоніи. Къ нимъ присоединяются два большія стихотворенія: Смерть Сократа и Послѣдняя пѣснь Чайльдъ Гарольда. Глубокое, набожное чувство составляетъ главный характеръ этого поэта; оно сливается съ пламенными ощущеніями любви и тѣмъ возводитъ страсть человѣческаго сердца до высоты необыкновенной. Потокъ чувствованій ошкрывается во всѣхъ изліяніяхъ его души; но этотъ потокъ не шумитъ, пѣнясь съ ди-

кимъ ревомъ, а спокойно, какъ ручеекъ, извивается по цвѣтущимъ лугамъ. Къ этому присовокупляется томительное влеченіе къ высшему, стремленіе къ неизслѣдимому, отдѣльнымъ стихотвореніямъ дающее особенную прелесть какимъ-то мерцаніемъ представленій, образующихся въ душѣ поэта. Поэтому тамъ, гдѣ полетъ фантазіи не свергаетъ всѣхъ стѣснительныхъ покрововъ и не переноситъ мыслей и образовъ въ область ярчайшаго свѣта, тусклый или темный колоритъ, произведеніе меланхоліи, сотканное изъ одиночества и грусти, ложится около нихъ и ихъ собою закрываетъ. Эти особенности подкрѣпляются благозвучнымъ языкомъ, гибкимъ стихосложеніемъ, счастливыми, часто почти до излишества, смѣлыми изображеніями; идеальный міръ поэта можетъ приковать къ себѣ всѣ сердца, покоряя ихъ не насиліемъ, но плѣняя и увлекая своими очаровательными призраками.

Всѣ эти ощущенія не суть собственно истинныя; видно, что они родились въ душѣ поэта не изъ внутренней необходимости, не по тому излились и обнаружились, что, по тѣснотѣ сердца, силились вырваться изъ него и должны были разлиться на просторѣ, но по большей части только поддѣльные. Зародышъ этихъ ощущеній лежитъ въ душѣ его; но они не владѣютъ сю вполнѣ и исключительно: поэтъ вызываетъ эти чувствованія, чтобъ облечь ихъ въ прекрасные образы, какъ въ прекрасную одежду, и вывести къ распроганной и благоговѣйно внимающей ему толпѣ. Грусть и тоска, имъ изображаемыя, только въ его словахъ, а не въ жизни: это чада уединенныхъ часовъ и про-

извольно вызванныхъ вдохновеній, а не нераздѣльнаго стремленія, не цѣлаго года, не цѣлаго періода жизни. Ламартинъ есть одинъ изъ геніальныхъ поэтовъ новаго времени, образовавшійся по лучшимъ, преимущественно Англійскимъ поэтамъ, и искусно умѣющій скрывать свое ученіе, давая своимъ спискамъ наружный видъ подлинниковъ, по крайней мѣрѣ, для незнакомыхъ съ подлинниками. Очевидное доказательство всему, нами сказанному, представляютъ въ этомъ отношеніи почти всѣ его стихотворенія: они слишкомъ длинны. Если бы они были изліяніемъ истиннаго, глубокаго чувства и истекали бы изъ внутренней необходимости, то оканчивались бы въ пору, именно тогда, какъ истощается душа поэта; но какъ они только изображенія чувствъ, то онъ никогда не можетъ придумать заключенія, въ которомъ бы не примѣтно было изысканности. Зная этотъ недостатокъ, онъ старается наполнить происходящую отъ этого пустоту разсужденіями или описаніями, не рѣдко продолжающимися долѣе, пока изъ нихъ не развивается еще новое чувство, или новая сторона ощущенія, которую онъ снова продолжаетъ. Поэтому во многихъ изъ его стихотвореній нѣтъ единства, или они завалены повтореніями, и почти ни одного изъ нихъ нельзя разсматривать какъ совершенное цѣлое, хотя всѣ болѣе или менѣе заключаютъ въ себѣ великія красоты.

Изъ всѣхъ Лирическихъ стихотвореній Ламартина особенно заслуживаетъ вниманіе Умирающій поэтъ (Le poëte mourant). Здѣсь описывается ощущеніе даровитаго юноши, въ цвѣтѣ лѣтъ оканчивающаго свою жизнь. Особенно пре-

красно вступленіе въ первыхъ семи строфахъ; потомъ начинаются, какъ и во всѣхъ его стихотвореніяхъ, разсужденія и картины, то совсѣмъ не кстати, то слишкомъ искуственно вставленныя и только повторяющія уже сказанное. Послѣ того онъ переходитъ къ своему поэтическому призванію. Любовь, молитва и поэзія суть три задачи бытія поэта, въ концѣ объявляющаго друзьямъ послѣднюю свою волю. Вотъ содержаніе стихотворенія слишкомъ длиннаго, и потому, не смотря на всѣ прекрасныя и удачныя частности, не производящаго должнаго впечатлѣнія; только истинное, дѣйствительно растроганное чувство говоритъ сердцу, а всякая личина, какъ бы она ни была превосходно сдѣлана, оставляетъ насъ холодными, потому что мы не имѣемъ полной къ ней довѣренности.

Къ самобытнымъ Лирикамъ принадлежитъ и *Беранже*. Искреннее, неподдѣльное чувство, благородный образъ мыслей, доброта, терпѣніе, уваженіе къ законамъ, истинный страхъ Божій, столь же рѣзко и ярко выказываются въ его пѣсняхъ, сколь глубоко вкоренились они въ его сердцѣ; но любовь къ отечеству — вотъ страсть, воспламеняющая его въ особенности и вполнѣ имъ обладающая. Живость выраженія, вмѣстѣ съ полнотою и силою мыслей, составляетъ главное отличіе пѣсенъ Беранже. Обладая чрезвычайно гибкимъ и оборотливымъ языкомъ, онъ умѣетъ представить самыя глубокія мысли въ изящнѣйшемъ видѣ, и — шутитъ ли онъ, или негодуетъ — всегда выражается благородно и соотвѣтственно предмету. Сверхъ того у него нѣтъ ни одного слова лиш-

няго; даже въ словахъ, по видимому неимѣющихъ никакого значенія, при ближайшемъ наблюденіи, находимъ, что онъ умѣлъ заключить смыслъ глубокій. Картины его всегда живописны, обороты точны и вѣрны; — онъ весь проникнутъ какою-то любезностію и обладаетъ очаровательностію въ такой степени, въ какой онѣ достаются въ удѣлъ немногимъ, и не смотря на то, что, пользуясь смѣлостію своей музы, онъ иногда выходитъ изъ предѣловъ строгаго приличія, невольно его полюбишь. Безпорочная жизнь, испытанное прямодушіе, непоколебимая честность — приобрѣли ему общее уваженіе, независимо отъ счастливыхъ произведеній его плодовитыхъ дарованій.

Переходимъ къ пѣснямъ отечественнымъ. Разные народы одарены разными степенями чувствительности и воображенія: отъ того и пѣсни имѣютъ разные характеры. Гальскія по большей части забавны и игривы, Итальянскія дышатъ нѣжностью, въ Шотландскихъ господствуетъ мрачность, Русскія томны. Изъ нихъ узнаемъ мы духъ того или другаго народа, нравы, понятія и чувства (*). Наши предки любили музыку, и какъ въ отчизнѣ, такъ и въ набѣгахъ своихъ, пѣвали пѣсни. Во дворецъ Великаго Князя Владиміра собирались богатыри: изъ нихъ одни гремѣли на звучныхъ гусляхъ, другіе пѣли красное свое солнышко — Владиміра. Хороводныя и святочныя пѣсни отличаются веселостью, но такъ называемыя *голосовыя* томны и унылы. Отъ

(*) См. Разсужденіе *Глаголева* о народныхъ Русскихъ пѣсняхъ, въ Тр. Общ. Л. Р. С. ч. XI.

чегожъ эта унылость и томность? — Славяне переселились подъ сѣверное небо, гдѣ болѣе дней мрачныхъ, нежели свѣтлыхъ; смѣшались съ Финнами, народомъ суровымъ и дикимъ; принуждены были, по основаніи жилищъ, влачить плугъ, дошолъ имъ мало извѣстный. Вліяніе климата, тягость работы, внѣшнія войны склоняли духъ народный къ унынію. Два вѣка благородный Россіянинъ ходилъ съ поникшею главой; два вѣка золотая Орда опутывала его тяжелыми узами. Гдѣ стояла мирная хижина его, тамъ встрѣчалъ онъ пепелище; гдѣ золотились поля, тамъ росла дикая трава, и тоска ложилась на его сердце, какъ тяжелое бремя. Отъ такихъ впечатлѣній образовался характеръ народный, котораго томность осталась въ пѣсняхъ.

По напѣву пѣсенъ нашихъ можно судить о ихъ содержаніи. Въ нихъ по большей части разсказываются печальныя приключенія. Иногда сѣдовласый отецъ и престарѣлая мать провожаютъ сына, послѣднюю надежду свою, на сраженіе за Вѣру и Царя. Иногда нѣжная дѣвица заливается слезами о возлюбленномъ другѣ, отправляющемся въ дальній путь. Иногда на широкой равнинѣ лежитъ убитый добрый мо́лодецъ. Иногда представляется чистое поле, заросшее горькою полынью послѣ опустошительныхъ набѣговъ враговъ.

Въ Русскихъ пѣсняхъ достойно замѣчанія особенное ихъ расположеніе. Многія начинаются сравненіями, и притомъ такими, которыя вырываются прямо изъ сердца.

»Ахъ, какъ палъ туманъ на сине море,
А злодѣй тоска въ решиво сердце!

Не сходитъ туману съ синя моря;
Ужь не выдти кручинѣ изъ сердца вонъ.«

Какъ въ началѣ, такъ и въ срединѣ встрѣчаются часто сравненія отрицательныя, принадлежащія безъ сомнѣнія только однѣмъ нашимъ пѣснямъ.

»Не звѣзда блеститъ далече во чистомъ полѣ;
Курится огонечикъ малешенекъ;
У огонечка разбстланъ шелковый коверъ.«

Русскія пѣсни начинаются также апострофами, или обращеніемъ поющаго къ себѣ самому, къ отсутствующимъ лицамъ и предметамъ неодушевленнымъ:

»Не шуми дуброва зеленая,
Не мѣшай мнѣ доброму молодцу
Думашь думу, думу крѣпкую.«

или:

»Перестань стонать кукушечка,
Не кукуй ты, заунывная!
Ужъ и такъ мое сердечушко
Надорвалося, надсѣлося.
Красно солнце затуманилось,
Да опять изъ облакъ выглянетъ;
Красна дѣвица печалится,
И печаль ея не кончится.“

Послѣ такихъ приступовъ обыкновенно слѣдуетъ самое содержаніе, или разсказы, занимательные по своему разнообразію. Каждое измѣненіе души выражено въ нихъ съ приличнымъ чувствомъ, и каждое чувство представлено въ особенной картинѣ, или въ особенномъ дѣйствіи. Повѣствованіе почти всегда у предковъ нашихъ въ пѣсняхъ встрѣчается печальное.

Русскія голосовыя пѣсни по содержанію своему можно раздѣлить на *историческія*, *семейственныя*, *страстныя*. Нѣкоторыя изъ нихъ отличаются преимущественно томностью, иныя нѣжностью, всѣ вообще простотою и чувствомъ. Познанія предковъ нашихъ простирались не далѣе полей, на которыхъ они жили: отъ того всѣ подобія и украшенія, встрѣчающіяся въ пѣсняхъ, заимствованы отъ извѣстныхъ, ближайшихъ предметовъ. Историческія наши пѣсни едва ли простираются далѣе шестнадцатаго столѣтія. Изъ всѣхъ доселѣ извѣстныхъ, кажется, нѣтъ старѣе слѣдующей:

„При зачалѣ каменной Москвы,
Зачинался шумъ и грозный Царь,
Царь Иванъ сударь Васильевичъ.
Онъ два царства покорилъ себѣ,
Астрахапское, Казапское.
Казань городъ *мимоходомъ* взялъ,
Полонилъ Царя съ Царицею . . .“ и пр.

Мало осталось пѣсенъ отъ временъ Петра Великаго; въ нихъ повѣствуется о войнахъ съ Швеціею и Турціею. Въ одной упоминается о приготовленіи похода подъ Полтаву:

„Еще что у насъ, братцы, въ Москвѣ за кручина,
На канунѣ была Свѣтлаго Воскресенія,
Заупывно въ Царь-колоколъ звонили,
Съѣзжались Князья и всѣ Бояре
Во Успенскій Соборъ Богу молиться. . .“

Сверхъ этихъ пѣсенъ время сохранило намъ пѣсни *застольныя*. Предки наши славились гостепріимствомъ. Красное солнышко, ласковый и великій Владиміръ, собиралъ въ златоверхій теремъ свой бояръ и богатырей, любилъ слушать звонкія гусли и пиршественныя пѣсни. Въ застоль-

ныхъ пѣсняхъ воспѣвались шумная радость гостей, ласка и привѣты хозяина. Часто застольная пѣснь Русская заключалась въ усердной молитвѣ, чтобъ Богъ послалъ хозяину или гостю долгіе дни. Впрочемъ тишина, скромность, уваженіе къ старшимъ и строгость нравовъ, отличавшія древнюю святую Русь, суть отличительныя свойства и нашихъ древнихъ застольныхъ пѣсенъ.

Отъ предковъ нашихъ, Славянъ, перешли къ намъ хороводы: имена языческихъ божествъ, въ пѣсняхъ упоминаемыя, служатъ тому доказательствомъ. Главнѣйшіе хороводы у насъ въ Семикъ, Троицынъ день, Петровъ и Ивановъ дни. Въ *семикъ* у насъ вездѣ крестьяне ставятъ на улицѣ, на дворѣ и въ избѣ березы, а послѣ полудня хороводы идутъ въ рощу, завиваютъ изъ цвѣтовъ, или березовыхъ вѣтвей вѣнки, садятся вокругъ липы и поютъ извѣстную пѣсню: »*Ай во поль липенка!* Красная дѣвица сидитъ въ бѣломъ шатрѣ подъ зеленою липою, вьетъ вѣнокъ изъ цвѣтовъ, украшаетъ его дорогимъ яхонтомъ и говоритъ со вздохомъ: кому этотъ вѣнокъ носить? Ужъ ли старому? Нѣтъ, старый не будетъ носить его; старый не отрада, не защита моей молодости: пусть же носитъ его мой милый другъ! Передъ вечеромъ дѣвушки возвращаются въ деревню съ вѣнками, которые и берегутъ до Троицына дня (*).

Хороводныя пѣсни не представляютъ почти никакихъ поэтическихъ красотъ. Одне изъ

(*) Любопытны въ отношеніи къ нашему предмету ученыя изысканія Пр. *Снегирева*, въ его сочиненіи: Русскіе простонародные праздники и суевѣрные обряды. Москва, 1837, 8ю.

нихъ сочинены для игры и не одушевлены чувствомъ, другія, имѣющія отношеніе къ Славянскимъ обрядамъ, потеряли для насъ свою занимательность. Но всѣ эти пѣсни драгоцѣнны, какъ памятники обрядовъ и обычаевъ.

Пѣсни новыя, въ устахъ всѣхъ повторяемыя, суть *Дмитріева*, *Нелединскаго-Мелецкаго*, *Мерзлякова*, *Дельвига*. Мерзляковъ, какъ поэтъ, неподражаемъ въ Русской пѣснѣ, въ этомъ чистомъ, свободномъ изліяніи его нѣжнаго, добраго сердца. Пѣснь его — отголосокъ Русскаго духа, то заунывный и томный, то радостный и игривый. Самые звуки этой пѣсни намъ знакомые, родные. Такова пѣсня:

„Среди долины ровныя, на гладкой высотѣ,
Цвѣтетъ, растетъ высокій дубъ въ могучей красотѣ:
Высокій дубъ развѣсистый, одинъ у всѣхъ въ глазахъ.....“

Наконецъ къ Лирической поэзіи относятся: *Кантата*, *Ораторія* и *Хоръ*. Всѣ эти стихотворенія пишутся для пѣнія, сопровождаемаго музыкою. Это условіе требуетъ согласованія напѣва съ содержаніемъ. Главный предметъ *кантаты* есть изліяніе движеній сердца. Онѣ въ одно и то же время изображаютъ чувствованія и повѣствуютъ о какомъ-либо происшествіи, или описываютъ какой-либо предметъ, или представляютъ какое-либо дѣйствіе. Отъ того происходитъ раздѣленіе кантатъ на двѣ существенно различныя части: на речитативъ, или *повѣствованіе*, и арію, или *пѣснь*. Въ первой части изображается источникъ чувствованій; во второй выражаются самыя чувствованія. Онѣ располагаются такимъ образомъ, что, по изложеніи нѣкоторой части речитатива, слѣдуетъ часть аріи; каждая возобнов-

ляется по три раза. Речитативъ бываетъ тихъ и простъ; арія имѣетъ болѣе пылкости. Речитативы пишутся шестистопными стихами, иногда вольными; въ аріяхъ употребляются крапчайшіе. Образцы кантатъ мы находимъ у Державина.

Пространныя кантаты называются *Ораторіями*. Въ ихъ содержаніе большею частію заимствуется изъ Священной Исторіи. Что касается до формы оратоpіи, то въ ней бываетъ и разговоръ, хотя все читается или поется. Слогъ стихотворный въ ораторіи выше, нежели въ кантатѣ. Стихи употребляются разнаго размѣра. Примѣромъ можетъ служить Державина ораторія: *Цѣленіе Саула*.

Лирическое стихотвореніе, назначаемое для пѣнія многими голосами, называется *Хоромъ*. Въ хорахъ обыкновенно выражаются чувствованія радости или нѣсколькихъ лицъ, или цѣлаго народа.

Чтеніе тридцать девятое.

Эпическая поэзія. — Дѣйствіе въ эпопеѣ и эпизоды. — Узлы и завязка. — Чудесное эпическаго дѣйствія. — Дѣйствующія лица въ эпопеѣ и характеры. — Эпическое повѣствованіе. — Виды эпопеи.

Приступаемъ къ изслѣдованію Эпической поэзіи, представляющей высшее усиліе поэтическаго генія. Изобрѣсти повѣствованіе, которое могло бы всѣмъ нравиться, для всѣхъ было бы занимательно, важно и поучительно; изъ главнаго предмета извлечь новыя обстоятельства, которыя были бы нераздѣльно связаны съ главнымъ дѣйствіемъ; одушевить все повѣствованіе разнообразіемъ характеровъ и описаній; въ продолженіе всего дѣйствія поддержать приличіе въ чувствахъ, выразительность характеровъ, возвышенность изложенія — вотъ труды, ожидающіе эпическаго поэта.

Эпосъ означаетъ всякое стихотворное повѣствованіе. Эпическая поэма имѣетъ одинакое значеніе съ эпосомъ. Но въ ограниченномъ смыслѣ обыкновенно разумѣютъ подъ эпопеею, или эпическою поэмою, стихотворное повѣствованіе о какомъ-либо великомъ дѣяніи, въ которомъ народъ или даже весь родъ человѣческій принималъ участіе.

Съ перваго взгляда эпопея имѣетъ сходство съ исторіею; но исторія посвящена истинѣ—эпопея допускаетъ вымыселъ. Исторія ограничивается

шемъ, что дѣйствительно было; предѣлы эпопеи гораздо обширнѣе: въ ней описывается все, что возможно. Исторія, повѣствуя о происшествіяхъ различныхъ временъ, испытуетъ сердце человѣческое, дабы въ немъ открыть начала и причины происшествій; никогда не переходитъ силъ разума человѣческаго, являющагося въ дѣйствіяхъ людей и народовъ. Эпопея повѣствуетъ о высшемъ разумѣ, наблюдаетъ игру страстей человѣческихъ, всѣ тайныя причины дѣйствій. Историкъ достигаетъ цѣли своей, если съ точностью излагаетъ достопамятное событіе. Эпикъ долженъ занять разумъ, прельстить воображеніе, тронуть чувствительность. Очевидно, что исторіи принадлежитъ истинное повѣствованіе естественныхъ дѣйствій; напротивъ, эпопея состоитъ въ поэтическомъ повѣствованіи дѣйствія чудеснаго.

Первая стихія эпопеи состоитъ въ дѣйствіи, то есть, въ предпріятіи избранномъ, обдуманномъ. Но всякое дѣйствіе необходимо предполагаетъ средоточіе, изъ котораго бы все исходило и къ которому бы все относилось: отсюда раждается потребность въ дѣйствіи — *единства*. Чтожъ составляетъ его въ поэмѣ? — Безъ сомнѣнія, дѣйствіе тогда можно назвать единымъ, когда оно не подчинено никакому другому и когда всѣ части его естественно между собою связаны. Это единство зависитъ отъ цѣли, поэтомъ предполагаемой и показываемой въ изложеніи предмета. Но какъ во всякомъ дѣйствіи находится начало и конецъ, или точка исхода дѣйствующаго лица къ предназначенной цѣли и точка *достиженія цѣли;* то всѣ повѣствованія подчиняются этому дѣйствію главнаго лица отъ начала до окончанія и заключаются между этими предѣлами. Виргилій напи-

салъ бы также цѣлую поэму, подобную Энеидѣ, е с л и б ъ ограничился слѣдующимъ содержаніемъ: *Пою отчаяніе Дидоны.* Въ этомъ случаѣ поэма его содержала бы только одну книгу. Или, еслибъ онъ сказалъ: *Пою сошествіе Энея въ адъ; пою погребеніе Анхизово; пою приключеніе Низа и Эврiала:* всѣ эти содержанія составилибъ цѣлыя, отдѣльныя поэмы, а не Энеиду. Напротивъ, въ содержаніи: *Пою героя, послѣ многихъ трудовъ поселившагося въ Италіи* — заключаются всѣ бѣдствія, претерпѣнныя Энеемъ для достиженія цѣли; къ этому дѣйствію и сошествіе Энея въ адъ, и отчаяніе Дидоны, и прочія повѣствованія относятся, какъ части къ цѣлому, какъ подчиненныя событія къ главному.

Точно то же можно сказать о содержаніи Иліады. Омиръ такъ его излагаетъ:

Гнѣвъ, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына.

Вотъ начало дѣйствія Иліады; совершеніе оканчивается съ утоленіемъ Ахиллесова гнѣва. Скажутъ, что единство дѣйствія не было бы нарушено и всѣ происшествія Иліады были бы воспѣты, еслибъ Омиръ за содержаніе поэмы принялъ *взятіе Трои?* Это справедливо; но содержаніе, относящееся ко взятію города, не столько для человѣка занимательно, сколько страсть человѣческая; притомъ вниманіе наше удобнѣе объемлетъ гнѣвъ Ахиллеса, нежели взятіе города, продолжавшееся десять лѣтъ. Послѣдняя причина приводится Аристотелемъ. Ясно, что единство дѣйствія зависитъ отъ цѣли, или намѣренія, выраженнаго въ изложеніи содержанія поэмы.

Единство дѣйствія не нарушается употребленіемъ *эпизодовъ*, или дѣйствій подчиненныхъ

главному. Таково въ Энеидѣ приключеніе Низа и Эвріала; безъ него Энеида можетъ оставаться цѣлою поэмою. Дѣйствія подчиненныя должны быть вводимы въ поэму извѣстными обстоятельствами: тогда только они могутъ быть частями одного цѣлаго. Въ мірѣ нравственномъ, равно какъ и въ физическомъ, тщательное наблюденіе надъ событіями открываетъ тайныя связи въ безконечномъ разнообразіи предметовъ. Такъ въ Энеидѣ приключеніе Эака, разсказанное Эвандромъ, имѣетъ тѣсную связь съ главнымъ лицемъ. Эней идетъ просить помощи Эвандра, застаетъ его при жертвоприношеніи: естественно, что Эвандръ разсказываетъ Энею, какъ герою, происхожденіе этого жертвоприношенія, относящагося къ Геркулесу. Изъ понятія объ эпизодахъ выводятся правила о томъ, что они должны быть кратки, какъ отдыхъ для возобновленія силъ душевныхъ, представлять предметы, отличные отъ предъидущихъ и послѣдующихъ. Вотъ совѣтъ Горація касательно дѣйствія:

»Намъ правило дано природою самой:
Да царствуетъ вездѣ *единство* съ простотой.
Кто выбралъ хорошо и осмотрѣлъ свой трудъ,
Къ тому порядокъ, связь и мысли пришекутъ.
Богатый, чѣмъ начать, чѣмъ кончить, угадаетъ,
Всему число, и часъ, и мѣсто назначаетъ.
Се скромности примѣръ: „Пой, Муза, о героѣ,
Который, странствуя отъ падшихъ Трои стѣнъ,
Зрѣлъ грады многіе, обычаи племенъ. . . .
Что шагъ, то дивное видѣнье изумляетъ!
Къ предмету онъ спѣшитъ и насъ влечетъ съ собой
Явленій въ новый міръ, какъ въ міръ для всѣхъ извѣстной.
Въ полетѣ видитъ онъ, что слабо, несовмѣстно,
Гдѣ сильный духъ его красотъ не оживитъ;
Вселенная тѣсна: другую онъ творитъ.

Здѣсь правда, вымыслъ тамъ — слились: одна картина.
Все связано съ концомъ, начало и средина.“

Таково эпическое дѣйствіе должно быть, само въ себѣ разсматриваемое. Что̀жъ требуется отъ него въ отношеніи къ намъ? — Оно должно быть занимательно. Всякой принимаетъ участіе въ несчастіи себѣ подобнаго: это удѣлъ человѣчества. Христіанинъ принимаетъ участіе въ предпріятіи Годфреда и освобожденіи гроба Іисуса Христа: это подвигъ Религіи. Для Римлянина занимательно предпріятіе Энея: это занимательность народная. Всѣ эти роды участія должны быть соединены въ Эпической поэмѣ, для произведенія сильнѣйшаго на насъ впечатлѣнія. Иліада и Одиссея для Грековъ заключали въ себѣ всѣ роды участія; равно въ Энеидѣ соединялись они для Римлянина. А для насъ остались ли тѣ же элементы занимательности? Въ насъ эти поэмы возбуждаютъ одно только участіе человѣчества; въ немъ вся ихъ занимательность. Не смотря на это, въ истекшемъ столѣтіи являлись эпопеи, составленныя изъ стихій Иліады, Одиссеи и Энеиды; герои новѣйшихъ временъ уподоблялись героямъ древнимъ. Въ отношеніи къ занимательности предметъ Иліады превосходнѣе предмета Энеиды. Эней пристаетъ къ берегамъ Тибра, завоевываетъ государство: для насъ, отдѣленныхъ отъ этого событія двумя тысячами съ половиною лѣтъ, такое завоеваніе любопытно какъ историческое событіе. Но предметъ Иліады взятъ изъ сердца человѣческаго: вся Иліада есть повѣствованіе гнѣва героя. Всѣ имѣютъ сердце, способное къ тѣмъ, или другимъ чувствованіямъ; занимать его значитъ открывать неизсякаемый

источникъ душевныхъ удовольствій. Таково же участіе, производимое Одисссею. Въ ней также видимъ человѣка, претерпѣвающаго всѣ бѣдствія, какія только человѣкъ претерпѣть можетъ, со стороны небесъ и цѣлой природы — и вмѣстѣ съ этимъ человѣка, преодолѣвающаго все благоразуміемъ и терпѣніемъ. Это участіе человѣчества, котораго тайныя дѣйствія постигнуты Омиромъ и представлены во всѣхъ подробностяхъ. Если творенія Омира занимаютъ насъ участіемъ человѣчества, и занимаютъ въ продолженіе тысячелѣтій; то сколь великое дѣйствіе производили они на тѣхъ, которые видѣли въ нихъ свою собственную исторію, свою религію, свои нравы.

Великія событія обыкновенно сопровождаются препятствіями: въ ихъ преодолѣніи заключается новая занимательность эпическаго дѣйствія, живая и поразительная. Принявъ участіе въ предпріятіи героя, мы стремимся съ нимъ къ одной цѣли; а потому вмѣстѣ съ нимъ негодуемъ на препятствія; вмѣстѣ съ нимъ ищемъ способовъ къ ихъ преодолѣнію или избѣжанію, вмѣстѣ съ героемъ падаемъ подъ бременемъ бѣдствій и торжествуемъ, одерживая надъ ними побѣды. Въ развитіи необыкновенныхъ силъ великаго человѣка, въ борьбѣ съ несчастіями, заключается поистинѣ человѣческое удовольствіе, удовольствіе духа, возносящагося надъ всѣмъ земнымъ, чувствующаго свою возвышенность по своему небесному происхожденію. Препятствія въ поэмѣ называются — *узлами;* способъ, которымъ препятствія преодолѣваются — *развязкою.* Безъ препятствій мы не постигаемъ величія въ героѣ; однѣ доблести имѣютъ высокую честь подвергаться искушеніямъ — и оставаться всегда **великими.**

Въ Энеидѣ главный узелъ состоитъ въ гнѣвѣ Юноны, противящейся намѣренію Энея. Отъ этого узла зависятъ другіе, посторонніе узлы, какъ дѣйствія гнѣва Юнонина, т. е., буря, отдаляющая Энея отъ Италіи, страсть Дидоны, желающей удержать Энея; мужество Турна. Эти узлы зависятъ отъ главнаго, и, кажется, составляютъ однѣ только его отрасли. Узелъ можетъ находиться или въ самомъ дѣйствіи, когда предпріятіе само собою сопряжено съ трудностями: таково сошествіе Энея въ адъ; или въ препятствіи внѣшнемъ, каково сопротивленіе Турна въ Италіи. — Поэтому развязка также, согласно съ узлами, можетъ выводиться или изъ самаго дѣйствія, или изъ обстоятельствъ внѣшнихъ; но всегда отъ какого-либо предвидѣннаго приключенія, а не отъ произвола поэта. Характеръ Ахиллеса потерялъ бы величіе свое, еслибъ этотъ герой пришелъ на битву по волѣ Агамемнона; для этого потребна была причина, въ самомъ Ахиллесѣ заключавшаяся: негодованіе и месть за смерть Патрокла. Если намѣреніе эпическаго поэта состоитъ въ возбужденіи удивленія, въ возвышеніи души: то препятствія, предлежащія герою, должны казаться непреодолимыми и требовать силъ сверхъ-естественныхъ, для восторжествованія героя. Естественно, развязка эпопеи должна состоять въ успѣхѣ и радости: въ этомъ отличіе ея отъ развязокъ другихъ родовъ Поэзіи. Погибающая добродѣтель достойна сожалѣнія; но мы дивимся ей, когда она торжествуетъ. Такъ въ Иліадѣ Ахиллесъ торжествуетъ надъ Агамемнономъ и Гекторомъ; въ Одиссеѣ Улиссъ торжествуетъ и надъ несчастіями, и надъ своими врагами; Эней побѣждаетъ Турна.

Въ опредѣленіи Эпопеи мы сказали, что дѣйствіе должно быть *чудесное*. Въ классическихъ эпопеяхъ чудесность дѣйствія составляетъ отличительное ихъ свойство. Таково дѣйствіе языческихъ эпопей Омира, Виргилія и нѣкоторыхъ новыхъ Христіанскихъ, расположенныхъ по образцу древнихъ. Энеида открывается чудеснымъ: Юнона нисходитъ съ неба, Эолъ возбуждаетъ ужасную бурю — вездѣ сверхъестественныя существа вмѣшиваются въ намѣренія Энея. Поэзія въ началѣ своемъ вездѣ состоитъ изъ иносказаній и вымысловъ; потому что живое созерцаніе природы представляетъ все въ безпрерывномъ воспроизвожденіи и убѣждаетъ наблюдающаго человѣка, что сущность вещей заключается не въ наружной ихъ формѣ, а въ силѣ, ихъ оживляющей. Въ самомъ человѣкѣ дѣятельность тѣла и духа была одною изъ первыхъ задачъ съ тѣхъ поръ, какъ онъ началъ размышлять: первымъ человѣкъ сообщается съ видимымъ міромъ и даже зависитъ отъ предметовъ внѣшнихъ; по второму сознаетъ въ себѣ нѣчто высшее въ сравненіи со всѣмъ, его окружающимъ. Человѣкъ, при первомъ наблюденіи видимой природы, принимая ее за одушевленную, подобно себѣ самому, встрѣчалъ силы, превышающія его собственныя. Чувство слабости въ сравненіи съ природою, открытіе такихъ дѣйствій, которыхъ причины оставались для него неизвѣстными, возбудило въ немъ первое понятіе о силѣ высшей, запечатлѣнной на всѣхъ твореніяхъ. И тутъ, по мѣрѣ количества непостижимыхъ для человѣка тайнъ, *разлагается* предъ нимъ цѣлый міръ на множество отдѣльныхъ двигателей. Здѣсь раждается миѳологія. Многоразличное бореніе стихій, вза-

имное ихъ вліяніе, порядокъ, устройство и красота — все это составляло предметъ космогоніи древнихъ, изображенной въ теогоніи. Небожители являлись смертнымъ въ многоразличныхъ видахъ, любили и охраняли одного, ненавидѣли и преслѣдовали другаго. Такимъ образомъ все въ политеизмѣ древнихъ относилось къ божествамъ; вездѣ, гдѣ только разумъ встрѣчалъ затрудненія, являлась высшая сила и разрѣшала недоумѣніе человѣка. Такъ героическій вѣкъ рода человѣческаго слился съ первобытною бранью боговъ языческихъ за обладаніе міромъ — вѣкъ отличный великими подвигами героевъ. Изъ религіозныхъ понятій образовались живыя преданія народа, переходившія изъ устъ въ уста, отъ одного поколѣнія къ другому. Къ этимъ психическимъ началамъ относится происхожденіе эпопеи отдаленныхъ временъ героическихъ. Содержаніе ея заимствуется изъ прошедшаго; это живое, въ одномъ цѣломъ представленное народное преданіе. Если она должна быть поэзіею народною и оказывать вліяніе на характеръ народный; то ея основаніемъ могутъ быть отечественная исторія, отечественныя преданія. Подвиги Омировыхъ героевъ суть подвиги Грековъ, совершенные ихъ знаменитыми предками, предъ взорами отечества и при содѣйствіи тѣхъ самыхъ боговъ, которымъ въ Греціи воскурялись жертвы. Эпопею можно сравнить съ самою природою: какъ въ природѣ близъ твореній сильныхъ и высокихъ развиваются слабыя и мелкія; такъ и поэтъ эпическій въ пѣсняхъ своихъ развиваетъ цѣлый міръ, въ которомъ все великое и ничтожное находитъ себѣ мѣсто близъ подвиговъ геройства, среди битвъ и смерти. Это спокойное изображеніе *движущагося* прехо-

дящаго, а не покоящагося: здѣсь все слѣдуетъ въ порядкѣ одно за другимъ; каждая пѣснь эпопеи представляетъ многоразличныя группы людей, то приходящихъ, то удаляющихся — побѣждающихъ или побѣжденныхъ; но всѣ они близки другъ къ другу — всѣ тѣсно между собою соединены. Единство и связь всѣхъ частей въ эпопеѣ зависятъ отъ героя, который представляется возвышеннымъ явленіемъ эпическаго міра, и, превосходя всѣхъ величіемъ, подчиненъ непремѣняемымъ законамъ вселенной. Въ героической эпопеѣ все происходитъ по изволенію боговъ; по ихъ направленію и содѣйствію совершаются всѣ великіе подвиги героевъ; отсюда потребность въ *чудесномъ*. Въ природѣ встрѣчаемъ мы также чудесное, когда повидимому прекращается рядъ естественныхъ, понятныхъ для насъ причинъ: такъ и въ эпопеѣ все то чудесно, что рѣшается волею боговъ. Въ героической эпопеѣ такое содѣйствіе божества необходимо; чудесное составляетъ одинъ изъ ея элементовъ. Отъ того у древнихъ было правило, раскрывать въ эпопеѣ всѣ тайныя пружины высшаго могущества, всѣ невидимые узлы, пути сокровенные, по которымъ ведутъ судьбы человѣка — дѣлать божества участниками въ дѣйствіяхъ людей — въ нихъ, съ ними, посредствомъ ихъ и для нихъ дѣйствовать.

Какъ и когда должно употреблять чудесное? Для этого надобно мысленно перенестись на Олимпъ Грековъ, гдѣ увидимъ, что ихъ божества представляются или существами дѣйствующими, каковы: Зевесъ, Посидонъ и другіе, или только символами страстей, природы, каковы: миръ, вражда. Всѣ эти божества у древнихъ эпиковъ или невидимо располагаютъ

судьбою смертныхъ, какъ властелины неограниченные; или принимаютъ образъ человѣческій и вмѣшиваются въ людскія дѣйствія; или являются во снахъ и видѣніяхъ. Во всякомъ случаѣ, для поддержанія величія безсмертныхъ, чудесное должно употреблять только въ то время, когда люди, безъ содѣйствія высшаго, не могутъ достигнуть своей цѣли. Въ Иліадѣ, кажется, слишкомъ часто употребляется чудесное: тамъ божества входятъ въ самыя незначащія обстоятельства. Ахиллесъ н. п. пускаетъ метательное копье — а божество приноситъ ему это копье обратно. Менелай выпустилъ изъ рукъ бичъ — Минерва его поднимаетъ. Для того, чтобъ возжечь костеръ Патрокловъ, Аквилонъ и Борей бѣгутъ съ концевъ земли, скачутъ по волнамъ, перепрыгиваютъ чрезъ лѣса.

Остается сказать нѣсколько словъ о правдоподобіи чудеснаго. Для насъ приведенныя въ примѣръ представленія чудеснаго не имѣютъ правдоподобія; не такими казались они Грекамъ. Очевидно, что правдоподобіе чудеснаго состоитъ въ сообразности его съ господствующими мнѣніями народа. Но какъ эпическія повѣствованія заимствуются изъ временъ отдаленныхъ, гдѣ предметы представляются намъ какъ бы въ туманѣ — мы болѣе ихъ угадываемъ, нежели усматриваемъ: то и въ героической эпопеѣ встрѣчаются повѣствованія, которыя даже для Грековъ выходили изъ предѣловъ правдоподобія. Таковы сказанія въ Одиссеѣ о Полифемѣ, Антифатѣ, Харибдѣ и Сциллѣ. Сюда относится сказаніе о кораблѣ, который Улиссъ построилъ въ два дня — плаваніе Улисса, кораблекрушеніе, прибытіе въ Феакію. Прелесть чудеснаго уменьшается по мѣрѣ пріобрѣтенія

знаній о природѣ и человѣкѣ: отъ того Виргилій въ употребленіи чудеснаго уже осторожнѣе Омира. Мы для того допускаемъ вымыселъ, чтобъ представить примѣры совершенства, какого не встрѣчаемъ въ исторіи; чтобъ имѣть случай къ показанію въ дѣйствіи правилъ религіи, правленія, общежитія; чтобъ сильнѣе изобразить нравы и обычаи народные, показать страсти, добродѣтели и пороки человѣка, великость его и слабость. Такихъ дѣйствій, которыя содержали бы вмѣстѣ столько предметовъ, въ исторіи не находимъ. Такъ понимая вымыселъ, Аристотель сказалъ, что поэзія нравоучительнѣе исторіи.

Къ качествамъ дѣйствія эпическаго принадлежатъ его связь и непрерывность: оно должно имѣть, по словамъ Аристотеля, начало, средину и конецъ.

Что касается до продолженія эпическаго дѣйствія, то для этого нѣтъ опредѣленнаго пространства; потому что оно независимо отъ сильныхъ страстей, обыкновенно скоропреходящихъ. Иліада, основанная на гнѣвѣ Ахиллеса, имѣетъ дѣйствіе, кратчайшее всѣхъ другихъ эпопей: по показанію Боссю, оно продолжается не болѣе сорока семи дней. Дѣйствіе Одиссеи, отъ взятія Трои до возстановленія мира и тишины въ Итакѣ, содержитъ почти восемь съ половиною лѣтъ. Дѣйствіе Энеиды, отъ взятія Трои до смерти Турна, продолжается около шести лѣтъ. Если же только считать время повѣствованія поэта, или съ появленія героя до конца разсказа: то дѣйствіе Одиссеи, съ того времени, какъ Уллиссъ уже на островѣ Калипсы, продолжается не болѣе пятидесяти восьми дней. Въ Энеидѣ, съ того времени, какъ буря приби-

ваетъ Энея къ берегамъ Африки, дѣйствіе не долѣе одного года.

По изслѣдованіи дѣйствія героической эпопеи, обратимся къ *дѣйствующимъ лицамъ* — разсмотримъ, сколько ихъ быть должно и какія качества они должны имѣть. Число дѣйствующихъ лицъ ограничивается потребностію для того, чтобъ главное лице достигло своей цѣли. Дѣйствіе эпопеи относится собственно или къ одному человѣку, или ко многимъ, или къ цѣлому народу. Отъ склонности человѣческаго сердца — примѣнять къ себѣ все, случающееся съ подобными намъ, происходитъ, что дѣйствіе одного человѣка, представителя судьбы цѣлаго народа, трогаетъ насъ болѣе, нежели дѣйствіе народное. Ахиллесъ, котораго гнѣвъ рѣшаетъ судьбу Грековъ, есть лице, возбуждающее сильнѣйшее участіе. Дѣйствія людей познаются изъ рѣчей и поступковъ, которыя суть слѣдствія извѣстнаго характера и нравовъ. Подъ характеромъ разумѣемъ мы естественное расположеніе дѣйствовать извѣстнымъ образомъ, существенное основаніе воли; а подъ нравами — привычки извѣстныхъ способовъ дѣйствованія отъ воспитанія, или формы, въ которыхъ естественное расположеніе является. Очевидно, что характеръ опредѣляетъ нравы; нравы въ соединеніи съ характеромъ опредѣляютъ волю. Аристотель требуетъ отъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ въ эпопеѣ *истины, приличія, особенностей и ровности.* Подъ истиною иные разумѣютъ характеры возвышенные; другіе полагаютъ, что она состоитъ въ сообразности рѣчей и поступковъ дѣйствующихъ лицъ съ мнѣніемъ, какое о нихъ составлено. Но Аристотель, кажется, иное разумѣетъ подъ истиною характеровъ: это

правота души, склоняющая человѣка къ честности и доброжелательству, но правота, сосдиненная съ погрѣшностями и слабостями. У Омира ни одинъ герой не пороченъ и не злобенъ; однако во всѣхъ его геройхъ недостатки; отъ того, можетъ быть, его герои для насъ столь трогательны. Напротивъ, герой Виргиліевъ совершенъ: и благочестивъ, и нѣжный супругъ, и чадолюбивъ, и благорасположенъ ко всѣмъ, и храбръ, и мудръ, и великодушенъ; въ немъ и Несторъ Омировъ, и Улиссъ, и Агамемнонъ, и Ахиллесъ. Мы Энею удивляемся; но онъ, какъ чуднос явленіе, не близокъ къ нашему сердцу. (Характеры должны быть приличны, то есть, лица должны говорить и дѣйствовать прилично ихъ полу, возрасту, состоянію, воспитанію, страстямъ, вѣку, землѣ, правленію, религіи, исторіи народа, даже принятымъ мнѣніямъ. Лица вымышленныя должно, по словамъ Горація, показывать постоянно такими, какими они въ первый разъ передъ нами явились. — Особенности въ характерахъ требуютъ изображенія въ нихъ отличительныхъ свойствъ каждаго героя. Сверхъ того характеры должны быть ровны, не переходить отъ одного рода къ другому. Это свойство Горацій выразилъ въ стихѣ:

Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit.

Благочестіе, кротость и человѣколюбіе Энея видны во всѣхъ его дѣйствіяхъ; страсть Дидоны обнаружена съ самаго прибытія къ ней Энея.

Наконецъ въ чемъ состоитъ *повѣствованіе поэтическое?* Повѣствованіе въ эпопеѣ пробѣгаетъ мѣста и времена самопроизвольно, изображаетъ предметы всякаго рода, употребляетъ не только

истинное, но и правдоподобное, и возможное. Въ древней эпопеѣ предъ началомъ эпическаго повѣствованія обыкновенно бываетъ *изложеніе* предмета, потомъ *воззваніе*. Такъ Омиръ говоритъ:

»Гнѣвъ, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который Ахейцамъ нанесъ неисчетныя бѣдствія . . .«

Виргилій начинаетъ:

»Пою сраженія и героя . . .« и проч.

Потомъ поэтъ призываетъ божество, повѣдающее ему сверхъестественныя причины событія, о которомъ онъ намѣревается повѣствовать. Виргилій не вѣдалъ, что происходило на небесахъ, при завоеваніи Энеемъ Италіи—и потому онъ молитъ Музу открыть ему это: »Муза, повѣдай причины . . .« и проч. Повѣствованіе поэтическое заимствуется изъ міра дѣйствительнаго, историческаго и идеальнаго. Поэтъ вездѣ собираетъ предметы для повѣствованія, въ настоящемъ и въ прошедшемъ, въ мысляхъ и мнѣніяхъ людскихъ. Пусть поэтъ украшаетъ истину, сообщаетъ ей всѣ прелести искусства, пусть самопроизвольно связываетъ и располагаетъ части: лишь бы можно было узнать основаніе его изобрѣтенія.

Вразсужденіи порядка поэтическаго повѣствованія должно упомянуть, что поэтъ иногда вводитъ насъ прямо въ средину происшествій, какъ будто мы уже знаемъ то, что прежде случилось. Повѣствованіе обыкновенно начинается не задолго до конца дѣйствія; изложеніе же причинъ оставляется до благопріятнѣйшаго случая. Такъ Эней отправляется отъ береговъ Сицилійскихъ; уже онъ недалеко отъ Италіи, какъ внезапная буря

прибиваетъ его къ берегамъ Африки, гдѣ онъ находитъ Дидону, разсказываетъ ей бѣдствія отечества своего и собственныя приключенія. Тутъ поэтъ повѣствуетъ о томъ, что случилось до отъѣзда Энея изъ Сициліи. Самый способъ повѣствованія можетъ быть или отъ лица поэта, или отъ дѣйствующихъ лицъ, или смѣшенный. Аристотель замѣчаетъ, что Омиръ въ этомъ удивителенъ (*).

По окончаніи изслѣдованія эпопеи въ отношеніи къ значенію, содержанію и формѣ, перейдемъ къ *видамъ*, или *измѣненіямъ ея въ различные возрасты человѣчества*. Предъидущія изслѣдованія показали намъ, что классическая эпопея древнихъ совершенно согласна съ условіями своего времени и народности, какъ цвѣтъ народнаго самопознанія: это олицетворенная воля Греческаго Олимпа и преимущественное изображеніе міра внѣшняго. Омиръ и Виргилій представляютъ намъ высокіе образцы древняго изящества.

Но могла ли оставаться въ этихъ формахъ эпопея среднихъ временъ и новыхъ? Христіанская Религія рѣшительною противоположностью своей съ вѣтхимъ деньми міромъ не измѣнила ли существованія и направленія человѣчества, устремивъ умъ отъ внѣшней природы къ міру духовному? При такихъ психологическихъ измѣненіяхъ, въ какихъ видахъ постепенно долженствовала проявляться поэзія эпическая? Вотъ вопросы, которыми займемся въ заключеніе нынѣшней бесѣды.

(*) Объ Эпопеѣ можно читать: *Aristot.* Poët. гл. 23, 24 и 26. — *Herder's* Adrastea, XI. 134. — A. W. *Schlegel* въ Charakteristiken und Kritiken, B. II. s. 260. — *Jean Paul's* Vorschule der Aesthetik, Abth. 2. — *Bouterwek's* Aesthetik, Th. II. — *Solger's* Vorlesungen *s.* 275 *et sqq.*

Наблюдая исторію просвѣщенія и новыя творенія изящныхъ искусствъ, измѣнившіяся съ новымъ порядкомъ дѣлъ, мы видимъ, что духъ человѣческій, озаренный Божественнымъ ученіемъ, сталъ для себя всѣмъ: и предметомъ размышленія, и побужденіемъ дѣйствованія, и идеаломъ изящества. Отъ того и въ новой поэзіи отразилась душа человѣческая, возвысившаяся до сознанія высокаго происхожденія своего и назначенія. Уже внѣшняя природа не удовлетворяла требованіямъ духа, начавшаго тосковать по отчизнѣ; она представлялась ему отраженіемъ обширнѣйшаго міра невидимаго, котораго святилище чувствовалъ онъ въ себѣ самомъ; этотъ духъ уже любовался только тѣмъ, въ чемъ изображалось внутреннее его достоинство — духовное, а не чувственное. Въ поэзіи, такъ называемой романтической, обнаружилось предпочтительное стремленіе духа человѣческаго внутрь себя, обращеніе къ себѣ самому.

При столь разительной противоположности направленій духа человѣческаго въ древнемъ и новомъ мірѣ, а вмѣстѣ съ этимъ и поэзіи древней и новой, *эпопея*, какъ изображеніе прошедшей народности, неминуемо должна была подвергнуться также измѣненіямъ. Иліада никогда не перестанетъ намъ нравиться; потому что мы никогда не перестанемъ любопытствовать о себѣ подобныхъ, жившихъ за три тысячи лѣтъ до насъ: въ ней мы видимъ вѣкъ поэта и народъ, среди котораго онъ родился, это памятникъ повѣрій его времени, понятій, нравовъ, вкуса. Въ Иліадѣ видимъ людей, еще мало знающихъ, но много мечтающихъ и сильно чувствующихъ. Весь запасъ мыслей Грековъ, начиная отъ ихъ древнѣйшей ѳеогоніи и

возвышенныхъ нравоученій до издѣлія ремесленника, который на наковальнѣ плющитъ золото въ тонкія пластинки для увиванія роговъ жертвеннаго вола, все, что чувствовала, знала, изобрѣтала Грецiя во времена Омира — все это въ Иліадѣ. Но подобное твореніе не возможно въ наше время, среди безчисленныхъ подраздѣленій въ знаніяхъ, въ пѣріодъ неутомимой и ненасытимой пытливости ума человѣческаго. Какимъ образомъ вымыселъ обратить въ повѣрье? Какъ соединить въ одно цѣлое столько понятій и событій? Въ самой огромной эпопеѣ нельзя высказать мыслей, наукъ, искусствъ, изобрѣтеній, открытій нашего времени.

Что сказать о чудесномъ, необходимомъ условіи древней эпопеи, составляющемъ прелесть Омировой Иліады и Виргиліевой Энеиды — прелесть, которую старались перенести въ поэмы свои и Христіанскіе поэты? Божества древняго полиѳеизма, какъ обладатели міра, вмѣшивались въ дѣла человѣческія; ничего на землѣ не могло случиться безъ особеннаго съ ихъ стороны участія. У древнихъ все относилось къ небожителямъ, какъ уже мы замѣчали; вездѣ, гдѣ только разумъ встрѣчалъ затрудненія, являлась высшая сила и разрѣшала недоумѣніе человѣка; по соизволенію божествъ и ихъ содѣйствіемъ совершались всѣ великіе подвиги героевъ. Въ миѳологіи Омира и Виргилія мы видимъ олицетворенія всѣхъ идей вѣка; міръ ихъ эпопеи есть міръ чудеснаго. Человѣкъ всегда усматривалъ въ твореніяхъ вселенной знаменіе всемогущества; но бывши не въ состояніи возвыситься до познанія единаго Зиждителя, разлагалъ вселенную на множество таинственныхъ дѣятелей. Всѣ стихотворенія древнихъ построены по

образцу видимаго міра, равно какъ всѣ произведенія и другихъ изящныхъ искусствъ древности показываютъ соревнованіе творческой силы внѣшнему міру, стремленіе духа ко внѣшней природѣ. Къ этой древней ѳеогоніи относится чудесное, потребность героической эпопеи.

Не смотря на такое различіе древняго и новаго искусства вообще, многіе изъ новыхъ поэтовъ старались подражать въ эпопеѣ Омиру и Виргилію: они къ божествамъ миѳологическимъ присоединили повѣрья народныя; даже блаженныя существа Ангеловъ, вѣнецъ твореніа Всемогущаго, введены въ область эпопеи въ качествѣ дѣйствующихъ лицъ. Такъ въ Лузіадѣ, Португальской эпопеѣ Камоенса, повѣствующей объ открытіи Восточной Индіи, встрѣчаемъ странное смѣшеніе Христіанскихъ понятій съ языческою ѳеогоніей. Главный предметъ предпріятія Португальцевъ, по Камоенсу, распространеніе Христіанской Вѣры въ странахъ магаммеданскихъ. Кто же содѣйствуетъ Португальцамъ въ столь благочестивомъ предпріятіи, или, съ другой стороны, кто противодѣйствуетъ? Великая покровительница ихъ Афродита, а великій противникъ — Вакхъ. Еще примѣръ страннаго смѣшенія религіозныхъ понятій. Боги имѣютъ совѣщаніе, въ которомъ Юпитеръ объявляетъ паденіе магаммеданизма и торжество Православія. Васко, застигнутый бурею, умоляетъ небо о спасеніи, какъ Христіанинъ; между тѣмъ является Афродита, которая бурю принимаетъ за мщеніе Вакха, приноситъ жалобу Юпитеру — и вѣтры утихаютъ. Другаго рода странности, слѣдствіе безусловной подражательности древнимъ, находимъ въ Генріадѣ: тамъ чудесное состоитъ въ существахъ

аллегорическихъ; вражда, месть, любовь являются дѣйствующими лицами, участвуютъ въ дѣлахъ людскихъ и составляютъ важнѣйшій предметъ въ узлахъ поэмы. Но подобныя аллегоріи суть простые обороты рѣчи, выражающіе извѣстное состояніе души; а потому также нельзя представлять ихъ дѣйствующими лицами, вмѣсто чудеснаго. Каждая эпопея восходитъ къ первому появленію самобытнаго существованія народнаго; но когда самопознаніе народное бываетъ не въ состояніи выносить ея требованій: тогда эпопея ввѣряетъ себя дѣписателю, и, въ началѣ быстрая, въ рапсодіяхъ переносящаяся изъ одной страны въ другую, заключается въ прозаическую рѣчь исторіи. Геній — истолкователь своего времени изъ Христіанскихъ поэтовъ есть Данте въ Божественной Комедіи. Возобновите въ памяти состояніе вѣковъ XI и XII, когда главная, господствующая мысль была вѣрованіе въ приближеніе послѣднихъ дней міра, ожиданіе конца благамъ здѣшней жизни; когда на Юго-Западѣ богатые и знатные отказывались отъ сокровищъ и почестей для веригъ и милоти отшельнической; когда всѣ провождали жизнь свою въ непрестанномъ опасеніи всемірнаго разрушенія, и бытъ житейскій походилъ на состояніе страны, пораженной огнемъ и мечемъ непріятеля или опустошенной заразительною язвой: въ такихъ вѣкахъ могла ли родиться иная эпопея, кромѣ поэмы Данта? Мы, удивляясь Омиру, какъ живописцу своего времени, не можемъ однако употреблять даже всѣхъ его сравненій, на которыхъ запечатлѣны нравы и степень знаній его вѣка. Такая же вѣрность, то же простосердечіе въ Данте, но своеземное и своевременное. Окру-

женный сонмомъ Ангеловъ, рѣющихъ на бѣлоснѣжныхъ крыльяхъ съ одного созвѣздія на другое, онъ говоритъ и о селянинѣ, и о пастухѣ столь вѣрно, что мы дѣйствительно переносимся мыслію въ его время. Хочетъ ли выразить жадное вниманіе душъ къ гармонической музыкѣ: онъ сравниваетъ ихъ съ горлицами, пристально клюющими зерна. Тѣни чистилища, которыя тянутся одна за другою, уподобляются овцамъ: сперва идетъ одна, потомъ другая, а тамъ и третья — и всѣ робкія, понурыя; что дѣлаетъ одна, то же дѣлаютъ всѣ; останавливается первая — нейдутъ и другія; кроткія, онѣ не знаютъ, что̀ дѣлаютъ. Души радостныя, райскія, толпящіяся около поэта, сравниваются съ рыбами, которыя рѣзвятся въ свѣтлой, тихой водѣ, и наперерывъ ловятъ бросаемый кормъ. Вотъ истинная поэзія, цвѣтъ народнаго быта, изображеніе своего вѣка.

Очевидно, что каждый народъ имѣетъ опредѣленныя эпохи образованія, и каждая эпоха ознаменована своимъ отличительнымъ характеромъ. Эпопея, какъ изображеніе народности протекшаго времени, подвержена измѣненіямъ вмѣстѣ съ народами. Тщетно новые поэты переносили чудесное древнихъ въ свои эпопеи. Лучшій наставникъ эпическому поэту преданіе; сказанія первобытныхъ временъ каждаго народа суть не иное что, какъ эпопеи. Чудесныя силы природы, чрезвычайные и непзъяснимые случаи въ жизни человѣческой, многоразличныя сплетенія судьбы — все это составляетъ богатѣйшій запасъ для новой эпопеи безъ помощи миѳологіи.

Какіе же предметы могутъ быть изображаемы въ *новой* эпопеѣ? — Предметы своего соб-

ственнаго вѣка и народа. Въ среднія времена эпопея явилась поэмою *рыцарскою*, повѣствованіемъ мечтательности и восторга, важнаго и забавнаго. Такова поэма *Аріоста*. Благодушное желаніе рыцарей служить опорою и покровомъ слабымъ и беззащитнымъ, страсть къ приключеніямъ, безконечно-разнообразные вымыслы причудливой фантазіи, чародѣйства: вотъ составъ этой эпопеи. Въ позднѣйшія времена рыцарская эпопея перешла въ *историческую поэму*. Эпопея нашего времени должна раскрывать предъ нами духовную часть вселенной — человѣка; въ ней мы желаемъ обрѣсти неизгладимые слѣды духа всемірнаго — человѣчества, и частнаго того или другаго народа. Такая эпопея, потребность нашего времени, справедливо можетъ быть названа *историческою*. Древняя эпопея, или героическая, развиваетъ цѣлый міръ; дѣйствующія лица ея герои или полубоги. Эпопея новая представляетъ человѣка такимъ, каковъ онъ есть; въ ней созерцаемъ изображеніе того, что допускаетъ исторія, любуемся вѣрною живописью народности и мѣстности, повѣрій, нравовъ и обычаевъ. Отсюда произошелъ *романъ*. Буало называлъ романы своего времени бездѣлками, потому что они или казались мелкими, или выходили изъ положительной жизни; въ нихъ изображали или домашній бытъ, слабыя движенія сердца, или страсти несуществующія. Иногда, для большей важности, сливали романъ съ исторіею, общественную жизнь съ міромъ фантазіи. В. Скоттъ первый показалъ связь эпическихъ стихотвореній съ исторіею; воззрѣніе его на историческій романъ столь вѣрно, что за нимъ увлеклись всѣ современники.

Такова судьба эпопеи въ различные возрасты человѣчества. При всѣхъ однако измѣненіяхъ ея, главное отличительное свойство обнаруживается во всѣхъ ея видахъ—внѣшняя сторона духа человѣческаго. Область Эпической поэзіи — міръ историческій; она въ обширнѣйшемъ значеніи есть поэтическое изображеніе этого міра. Но міръ историческій древній отличенъ отъ новаго: очевидно, что эпопея древняя должна различествовать отъ новой; у древнихъ жизнь высшая, идеальная теряется въ чувственномъ, конечномъ представленіи; въ новомъ искусствѣ дѣйствительное ничтожно въ сравненіи съ стремленіемъ къ безпредѣльному. Историческій міръ древнихъ представляется въ героизмѣ. Для новыхъ поэтовъ историческая поэма есть художественное произведеніе — поэма, образующаяся изъ глубины духа по творческому генію художника. Древніе поэты искали идеаловъ изящества въ природѣ внѣшней; произведенія новой поэзіи представляютъ невидимую природу, сокрытую въ глубинѣ души человѣческой; въ ней явственно выражается торжество духовной природы надъ физическою и согласіе изящныхъ чувствованій съ чистѣйшими помышленіями. Сколь однако ни противоположно направленіе древней и новой поэзіи, красоты той и другой сливаются и взаимно содѣйствуютъ усиленію производимаго впечатлѣнія. Новые поэты, осуществляя свои идеалы, изъ внутренней природы человѣка заимствованные, могутъ подражать древнимъ въ вѣрномъ изображеніи природы внѣшней. Подчиняютъ ли наши произведенія Словесности опредѣленнымъ формамъ древнихъ безусловно? — Напротивъ, общее правило для всѣхъ народовъ и вѣковъ въ отношеніи къ произведеніямъ духа на-

шего состоитъ въ томъ, чтобъ вполнѣ и вѣрно выразить природу и человѣка. Формы произведеній, равно какъ и самыя впечатлѣнія изящнаго, не могутъ быть одни и тѣ же во всѣ времена и у всѣхъ народовъ; человѣчество само знаетъ, что нужно ему изъ наслѣдія предшествующихъ вѣковъ, и что сливается съ его жизнію въ настоящее время. Въ каждомъ изящномъ произведеніи заключается совокупность общихъ идей истины и блага съ частными образами человѣчества: первыя переживаютъ вѣка и народовъ; вторыя относятся къ извѣстнымъ временамъ и странамъ.

И такъ направленіе древней и новой Эпопеи противоположно; измѣненія ихъ соотвѣтствуютъ возрастамъ человѣчества; не смотря на это, въ Омирѣ и Виргиліи мы находимъ красоты всемірныя, принадлежащія всѣмъ временамъ. Таковы красоты вѣрнаго изображенія природы и человѣка, которыя никогда не престанутъ нравиться. Но различныя эпохи Словесности въ исторіи человѣчества болѣе или менѣе показываютъ формы тѣхъ идей, къ развитію которыхъ бываетъ призванъ тотъ или другой народъ; наравнѣ съ этѣми идеями идутъ и произведенія Словесности. Поэзія классическая совершенно отвѣтствуетъ условіямъ своего времени и народности. Въ Греческой эпопеѣ, какъ въ части, повторяются общія условія всей древней поэзіи. Въ произведеніяхъ новой поэзіи долженъ выражаться новый духъ человѣчества — преимущественно міръ внутренній. Такія же измѣненія неминуемо произошли и во всѣхъ видахъ эпопеи: древняя эпопея представляетъ періодъ героизма; новая въ область вымысла вводитъ дѣйствительность исторіи.

Чтеніе сороковое.

Эпопея Греческая — Иліада и Одиссея. — Эпопея Римская — Энеида.

Иліада, послѣ книгъ Священнаго Писанія, есть древнѣйшее твореніе. При разсматриваніи ея, необходимо приводить себѣ на мысль ея древность, чтобъ постигнуть духъ поэта и по достоинству оцѣнить великое произведеніе. Въ Омирѣ не найдемъ правильности и изящества вѣка Августова; тѣмъ менѣе должно ожидать отъ него утонченности нашихъ временъ. Надобно перенестись мысленно въ древность, представить себѣ древній міръ, нравы и обычаи перваго человѣчества, понятія о нравственности несовершенныя и страсти, необузданныя успѣхами образованности. Тутъ сила тѣлесная изображается главнѣйшимъ достоинствомъ героевъ; трапезы и пиршества описываются, какъ предметы важные; герои другъ предъ другомъ хвастаются, говорятъ другъ другу грубости и злословятъ побѣжденныхъ непріятелей. Все это относится къ вѣку и должно быть отдѣлено отъ генія творца Иліады и Одиссеи. Изложимъ содержаніе первой Эпопеи.

Пѣснь I. Хризесъ, жрецъ Аполлоновъ, приходитъ въ Греческій станъ, выкупить дочь свою, невольницу Агамемнонову. Онъ получаетъ отказъ, вопреки совѣту военачальниковъ. Оскорбленный Хризесъ молитъ объ отмщеніи бога, которому

онъ служилъ. Молитва его была услышана: Аполлонъ ниспелъ, исполненный гнѣва, металъ стрѣлы мести въ Греческое воинство, и опустошалъ его. Ахиллесъ, пронупый бѣдствіемъ соотечественниковъ, предложилъ требовать совѣта у Калхаса, мужа мудраго, который не однажды былъ истолкователемъ воли боговъ. Калхасъ, ободренный Ахиллесомъ, явно обвиняетъ Агамемнона, и изрекаетъ необходимость отослать дочь Хризесову. Агамемнонъ пламенѣетъ гнѣвомъ; однако повинуется, обращая весь гнѣвъ свой на Ахиллеса, и грозя ему отнять у него дочь Хризесову. Онъ дѣйствительно ее отнимаетъ. Ахиллесъ не противится этому, потому что дѣва досталась ему какъ часть добычи: отдаетъ ее; но въ то же время, желая отмстить за себя, онъ рѣшается не сражаться болѣе за Грековъ, идетъ на морской берегъ оплакивать обиду. Ѳетида слышитъ стонъ его, является утѣшать своего сына, который проситъ ее, чтобы она взошла на небо и склонила Зевеса благопріятствовать Троянамъ, наказать Агамемнона за несправедливость. Богиня возносится на Олимпъ, получаетъ отъ Зевса милость, которой отъ него требовала, и даже Юнона, покровительница Грековъ, не могла измѣнить воли своего супруга.

Пѣснь II. Судьбою опредѣлено, чтобы Ахиллесъ былъ отмщенъ, и чтобы Греки были разбиты Троянцами. Но для этого нужны были сраженія. Зевесъ ниспосылаетъ Агамемнону обманчивое сновидѣніе, которому онъ повѣривъ, предлагаетъ напасть на непріятеля. Несторъ, опытнѣйшій мужъ изъ всего воинства, начертываетъ порядокъ сраженія; Греки возсылаютъ моленія къ Зевесу; Минерва, ударяя въ свою эгиду, возбуж-

даетъ весь станъ. Оба войска стоятъ одно противъ другаго.

Пѣснь III. Похититель Елены, Парисъ, облеченный въ барсову кожу, вооруженный лукомъ и мечемъ, гордо выступаетъ предъ Троянцами. Менелай, супругъ Елены, усматриваетъ его, какъ левъ свою добычу. Онъ соскакиваетъ съ колесницы, бѣжитъ къ своему врагу; но виновный Троянецъ удаляется въ средину воинства, гдѣ Гекторъ, храбрѣйшій изъ сыновъ Пріамовыхъ, укоряетъ его въ малодушіи, въ преступленіи, въ самой красотѣ, столь пагубной его отечеству. Парисъ, тронутый укоризнами, вызывается на поединокъ съ Менелаемъ, съ тѣмъ условіемъ, чтобы Елена и ея сокровища были наградою побѣдителя. Договоръ изготовляется. Ирида, посланница боговъ, возвѣщаетъ эту новость Еленѣ. Она оставляетъ свое шитье, на которомъ изображала сраженія. Нѣжное воспоминаніе о супругѣ, семействѣ и отечествѣ заставляетъ ее проливать слезы. Старцы, которые видѣли, какъ она пришла, тронуты были ея слезами и красотою. »Пусть она возвратится съ Греками«, говорили они, »и тѣмъ спасетъ насъ и дѣтей нашихъ.« Она приступаетъ къ Пріаму: »Приди ко мнѣ, дочь моя«, говоритъ ей онъ, »не плачь. Не ты, но боги виновники нашихъ несчастій. Скажи мнѣ имена героевъ, которыхъ я вижу.« Она именуетъ ему Агамемнона, Аякса, Улисса; но не видя ни Кастора, ни Поллукса, двухъ своихъ братьевъ, думаетъ, что они устыдились идти за нее сражаться. Гонецъ приходитъ отъ обоихъ войскъ, и возвѣщаетъ Пріаму, что Греки требуютъ его клятвы, опасаясь вѣроломства его сыновей. По заключеніи договора и произнесеніи всѣхъ проклятій про-

нивъ нарушителей, соперники выступаютъ въ поле битвы. Парисъ повергнутъ на землю; но Венера покрываетъ его облакомъ и уноситъ въ покои, гдѣ Елена его укоряетъ.

Пѣснь IV. Дѣло уже рѣшено, сраженія окончены и Ахиллесу не льзя было надѣяться на отмщеніе. Высшее существо принимало въ томъ участіе — Юнона, ненавидѣвшая Трою и хотѣвшая ее разрушить. Минерва, согласная съ нею, склоняетъ Пандара пустить стрѣлу въ Менелая. Онъ ранитъ его въ лядвею. Печаль и негодованіе распространяются въ Греческомъ воинствѣ. Агамемнонъ пробѣгаетъ полки, увѣщеваетъ героевъ. Марсъ возбуждаетъ Троянъ, Минерва Грековъ. Ужасъ, бѣдствіе, вражда, возбуждаютъ всѣхъ къ сраженію. Щиты ударяются, ломаются копья, слышны вопли побѣдителей и побѣжденныхъ, кровь льется подобно потокамъ, падающимъ съ ущесовъ. Аполлонъ возвѣщаетъ Троянцамъ, что Ахиллесъ не сражается.

Пѣснь V. Діомидъ, вспомоществуемый Палладою, оказываетъ величайшую храбрость; ничто его не останавливаетъ, ни герои, ни боги. Онъ низвергаетъ Ксанѳа, Ѳеона, Пандара, Энея; ранитъ Венеру и самаго Марса. Эти два божества удаляются.

Пѣснь VI. Гекторъ, отъ котораго доселѣ побѣда оставалась сомнительною, идетъ по совѣту Геленову въ городъ, дабы склонить Троянскихъ женъ къ жертвоприношенію Палладѣ. Онъ скоро потомъ возвращается и приводитъ съ собою Париса, рѣшившагося сражаться.

Пѣснь VII. Оба они являются для подкрѣпленія Троянъ, уже начинавшихъ отступать. Но

Аполлонъ, желая остановить кровопролитіе, внушаетъ Гекгору вызвать на поединокъ храбрѣйшаго изъ Грековъ. Жребій падаетъ на Аякса; ночь разлучаетъ ихъ. Они разспались, исполненные взаимнаго уваженія. Греки пользуются этой ночью, укрѣпляютъ свой станъ рвомъ и палисадомъ; между тѣмъ отецъ боговъ перунами возвѣщаетъ бѣдствія слѣдующаго дня.

Пѣснь VIII. При появленіи зари, Зевесъ созвалъ боговъ, и изъяснивъ въ сильныхъ выраженіяхъ высочайшую и неограниченную власть свою, запретилъ имъ вмѣшиваться въ сраженія двухъ народовъ. Онъ самъ сошелъ на гору Иду, ошкуда, сокрытый въ облакѣ, обозрѣвалъ оба стана. Сраженіе начинается, побѣда колеблется до полудня. Тогда, взявъ золотые вѣсы свои, взвѣшиваетъ онъ судьбы двухъ воинствъ. Судьбы Троянъ до неба возвышаются. Блеснула молнія, загремѣли громы; устрашенные Греческіе герои восчувствовали, что Зевесъ противъ нихъ. Діомидъ, принявъ въ свою колесницу раненаго Нестора, хочетъ сражаться съ Троянцами; но громовый ударъ упадаетъ предъ его конями. Трижды хочетъ онъ возвратиться, и трижды гремитъ Зевсъ. Наконецъ герой уступаетъ, хотя съ сожалѣніемъ, повинуясь мудрому Нестору Богини, враждебныя Троѣ, видятъ ясно волю Зевса, мстящаго за Ахиллеса. День оканчивается: Зевесъ восходитъ на небо, и увѣдомляетъ Юнону о повелѣніи судебъ въ отношеніи къ Ахиллесу. Гекторъ готовится къ приступу на слѣдующій день: раздаетъ повелѣнія, заставляетъ вездѣ зажигать огни, боясь, чтобы устрашенные Греки не убѣжали.

Пѣснь IX. Станъ Греческій отличенъ былъ отъ Троянскаго: въ немъ не было огней, но томное молчаніе и уныніе повсюду господствовало. Агамемнонъ, предложившій сперва бѣгство, по совѣту мудраго Нестора, посылаетъ Улисса, Аякса и Феникса, склонить Ахиллеса къ бою и предложить ему богатѣйшіе дары. Онъ долженъ получить въ супруги дочь Агамемнонову и семь городовъ въ приданое. Ахиллесъ дружески и великодушно принимаетъ посланныхъ, но отвергаетъ всѣ предложенія: »не желаетъ дочери Агамемноновой, хотя бы она была прекраснѣе Венеры и мудрѣе Минервы«; онъ хочетъ на слѣдующій день возвратиться въ отчизну. Фениксъ, прежній его наставникъ, напоминаетъ ему, что онъ для него сдѣлалъ; приводитъ ему въ примѣръ боговъ, смягчающихся мольбами: но герой остается непреклоненъ. Посланные возвращаются и отдаютъ отчетъ Агамемнону.

Пѣснь X. Агамемнонъ, мучимый смертельнымъ безпокойствомъ, не можетъ сомкнуть глазъ. Онъ видитъ огни Троянскіе, слышитъ звуки трубъ, и, обращая взоры на свой станъ, проливаетъ горькія слезы, рветъ на себѣ волосы. Встаетъ и ищетъ Нестора, встрѣчается съ Менелаемъ, который не менѣе его безпокоится. Они пробуждаютъ другихъ военачальниковъ, совѣщаются, посылаютъ храбраго Діомида и благоразумнаго Улисса обозрѣть станъ непріятельскій. Минерва ихъ руководительница: Діомидъ умерщвляетъ Реза, уводитъ его коней и возвращается въ торжествѣ; это нѣсколько ободрило Грековъ.

Пѣснь XI. Заря занимается. Зевесъ наводитъ кровавое облако, предвѣчу ужасовъ. Ага-

мемнонъ въ ярости отражаетъ сперва Троянъ до самыхъ врать, но получаетъ рану и удаляется съ поля сраженія. Гекторъ, столь явно покровительствуемый Зевесомъ, повсюду распространяетъ ужасъ; самый Діомидъ ему уступаетъ и удаляется, раненый, подобно Улиссу. Эврипилъ приходитъ къ нимъ на помощь, но, также раненый, относится въ станъ. Ахиллесъ съ кормы корабля своего видѣлъ сраженіе и слышалъ вопли. Онъ посылаетъ Патрокла узнать, кто изъ героевъ сраженъ: это былъ Макаонъ. »Какая нужда Ахиллесу«, говоритъ Несторъ Патроклу, »знать, кто раненъ — ему, который желалъ бы, чтобъ всѣ Греки погибли? Ты другъ его: почто не склонишь его сражаться; почто не пошлетъ онъ по крайней мѣрѣ тебя съ своими доспѣхами?« Патроклъ возвращается къ Ахиллесу, и встрѣчаетъ Эврипила, обагреннаго кровію, перевязываетъ ему рану и спѣшитъ къ своему другу.

Пѣснь XII. Гекторъ достигъ рва — сходитъ съ колесницы, идетъ впереди воиновъ, хватаетъ огромный камень и разбиваетъ имъ врата стана; входитъ, какъ потокъ, прорвавшій плотину: Греки обращаются въ бѣгство.

Пѣснь XIII. Зевсъ, видя Троянъ въ торжествѣ и большую часть Грековъ раненыхъ, отвращаетъ на минуту взоры свои отъ кроваваго позорища, чтобы посмотрѣть на праведные и кроткіе народы, питавшіеся млекомъ. Нептунъ пользуется этой минутою, возбуждаетъ двухъ Аяксовъ. Соединенные Греки останавливаютъ Троянъ. Но Гекторъ, собравъ отборнѣйшихъ героевъ, отражаетъ въ свою очередь Грековъ. Нептунъ ихъ поддерживаетъ.

Пѣснь XIV. Юнона, видя Нептуна, помогающаго Грекамъ такимъ образомъ, беретъ у Венеры поясъ, дабы еще болѣе разсѣять Зевса, и приводитъ съ собою Сонъ для его усыпленія. Нептунъ, извѣщенный объ этомъ происшествіи, доставляетъ преимущество Грекамъ. Гекторъ опасно раненъ. Его уносятъ съ сраженія, и съ того времени Троянцы обращаются въ бѣгство.

Пѣснь XV. Зевесъ пробуждается въ эту рѣшительную минуту, видитъ Гектора трепещущаго, безчувственнаго, плавающаго въ крови. Онъ повелѣваетъ Аполлону излѣчить его, а Нептуну удалиться съ поля сраженія. Тогда Гекторъ возвращается; Аполлонъ идетъ предъ нимъ, заваливаетъ ровъ и опрокидываетъ стѣну. Уже касается онъ судовъ: Греки прикрываютъ ихъ, сжѣсняя свои ряды. Аяксъ сражается, какъ божество. Патроклъ приноситъ Ахиллесу извѣстіе; но Гекторъ, обагренный кровію и покрытый пѣною, отражаетъ Грековъ, хватается за одинъ корабль и требуетъ огня.

Пѣснь XVI. Патроклъ въ эту минуту плачетъ предъ Ахиллесомъ, который трогается его слезами. »Я вижу, что̀ тебя огорчаетъ«, говорилъ ему сынъ Пелеевъ; »но я поклялся не сражаться до того времени, пока Гекторъ придетъ къ кораблямъ моимъ. Возьми мои доспѣхи и иди сражаться, если хочешь; воспрепятствуй Гектору зажечь суда.« Едва онъ произнесъ это, какъ пламень поднялся съ кораблей, и дымъ вихремъ воздымался. »Спѣши, Патроклъ«, воскликнулъ Ахиллесъ; »пока ты вооружаешься, я соберу воиновъ.« Патроклъ отправляется. Ахиллесъ молитъ за него боговъ и приноситъ имъ жертвы. Прибытіе друга Ахиллесова возбуждаетъ духъ Грековъ и устрашаетъ Тро-

янъ. Сарпедонъ, сынъ Зевесовъ, погибаетъ отъ его руки; самъ Гекторъ принужденъ ему уступить. Зевесъ поселяетъ страхъ въ его сердцѣ. Онъ убѣгаетъ въ самый городъ. Патроклъ вездѣ остается побѣдителемъ; но Гекторъ, подкрѣпляемый Аполлономъ, бросается на него съ сильнымъ отрядомъ — и другъ Ахиллесовъ, обманутый Аполлономъ, раненый съ тылу Эвфорбомъ, получаетъ послѣдній ударъ отъ руки Гектора, который овладѣваетъ его доспѣхами.

Пѣснь XVII. Греки не выдаютъ тѣла Патроклова. Тронутые несчастіемъ Ахиллеса, они долго и упорно сражаются. Аяксъ въ ярости и отчаяніи посылаетъ къ Ахиллесу увѣдомить его о томъ, что происходитъ, и Антилохъ посланъ съ этимъ печальнымъ извѣстіемъ.

Пѣснь XVIII. Онъ приходитъ къ Ахиллесу, котораго видитъ внѣ шатра, погруженнаго въ мрачныя думы; возвѣщаетъ, что Патрокла уже нѣтъ на свѣтѣ. Горесть Ахиллеса столь велика, что онъ упадаетъ въ обморокъ, стонетъ, вздыхаетъ, неистовствуетъ. Ѳетида выходитъ изъ волнъ и всѣ Нимфы съ нею; на брегѣ раздаются стенанія. Ахиллесъ хочетъ идти на сраженіе; но доспѣхи его у Гектора. Ирида совѣтуетъ ему только показаться и подать свой голосъ Грекамъ. Трижды воскликнулъ онъ, и трижды Трояне вострепетали. Наконецъ они оставили тѣло Патроклово, которое Греки уносятъ въ станъ. День прошелъ; Гектору совѣтовали войти въ городъ, потому что Ахиллесъ снова показался; но онъ не принимаетъ спасительнаго совѣта. Ѳетида идетъ къ Вулкану, и получаетъ отъ него новые доспѣхи для своего сына.

Пѣснь XIX. На самой зарѣ она приноситъ ему оружіе. Тушъ Ахиллесъ созываетъ Грековъ и примиряется великодушно съ Агамемноном. Главные вожди ушѣшаютъ его; но онъ говоритъ о другѣ своемъ Патроклѣ и объ отцѣ Пелеѣ съ такою нѣжностію, что самые его ушѣшители съ нимъ вмѣстѣ плачутъ. Наконецъ облекается въ доспѣхи, восходитъ на колесницу и стрѣлой летитъ на непріятеля.

Пѣснь XX. Тогда Зевесъ оставляетъ оба воинства, не вмѣшивается болѣе въ ихъ дѣла. Всѣ боги, участники въ битвѣ, принимаютъ ту или другую сторону. Ахиллесъ вездѣ являетъ храбрость, силу, искусство и проворство. Ни одинъ противникъ отъ него не убѣгаетъ; только богъ могъ спасти Энея и Гектора отъ рукъ его.

Пѣснь XXI. Трояне бѣгутъ, раздѣляются въ безпорядкѣ. Ахиллесъ гонитъ сперва одну часть въ Ксанѳъ, заваленный трупами и оружіемъ, нападаетъ на другую; всѣ спасаются въ городѣ.

Пѣснь XXII. Одинъ Гекторъ остался на полѣ битвы; слезы престарѣлаго отца его и матери, которые съ жалостными воплями звали его съ верха стѣнъ, не могли принудить его войти въ городъ. Онъ ожидалъ Ахиллеса, какъ змій, напитавшійся ядовитыми травами, ожидаетъ ловца, обращаясь на самаго себя и бросая ужасные взгляды. Ахиллесъ приближается; Гекторъ, прижды обѣжавъ кругомъ городъ, рѣшается сражаться. Ахиллесъ убиваетъ его, привязываетъ мертвое тѣло къ своей колесницѣ, и влечетъ въ станъ, въ глазахъ Пріама, Гекубы и всѣхъ Троянъ.

Пѣснь XXIII. Отмщенный Ахиллесъ занимается погребеніемъ своего друга. Онъ отправ-

ляетъ это съ возможною пышностію и великолѣпіемъ.

Пѣснь XXIV. Пріамъ приходитъ просить у него тѣло Гектора. Ахиллесъ склоняется на просьбу и являетъ Пріаму геройское великодушіе.

Таково основаніе дѣйствія, составляющаго содержаніе Иліады. Изъ этого неважнаго начала раждаются, по выраженію Горація, *прелестныя чудеса* — speciosa miracula — тѣ красоты, которыя въ продолженіе столькихъ вѣковъ служатъ предметомъ общаго удивленія. Во время Омира не было другаго происшествія, столь великаго и славнаго, какъ война Троянская. Союзъ всей Греціи подъ начальствомъ одного вождя, десятилѣтняя осада Трои — все это составляло занимательность преданій о герояхъ. На этихъ преданіяхъ основана поэма Омирова. Изъ многихъ происшествій войны Троянской избрана вражда Ахиллеса съ Агамемномъ, обстоятельство важнѣйшее при осадѣ Трои. Это дѣйствіе имѣетъ главное достоинство эпическое — единство. Изъ столь простаго дѣйствія геній поэта произвелъ множество событій второстепенныхъ, рѣчей, характеровъ, битвъ, описаній. Занимательность не только поддержана во всей поэмѣ, но возрастаетъ отъ начала до конца постепенно. Вездѣ Ахиллесъ представленъ героемъ поэмы; всѣ лица содѣйствуютъ его возвышенію и возвеличенію.

Главное превосходство Омира надъ прочими Эпиками состоитъ въ изображеніи характеровъ; въ этомъ нѣтъ ему равнаго. Для изображенія характеровъ онъ употребляетъ живой и одушевленный способъ драматическій, ему въ особенности свойствен-

ный. Читая Омира, такъ коротко знакомишься съ его героями, какъ будто долго жилъ вмѣстѣ съ ними и долго съ ними обращался; каждаго узнаешь по отличительнымъ и разительнымъ свойствамъ. *Ахиллесъ* въ высочайшей степени соединяетъ въ себѣ силу Аяксову, храбрость Діомидову, мужество Улиссово; ему всѣ уступаютъ; никто не можетъ противиться. Притомъ онъ нѣжный другъ, почтительный къ властямъ, благочестивъ. *Гекторъ* блистательнѣе всѣхъ по Ахиллесѣ. Доброта его, мужество и любовь къ отечеству привлекаютъ къ нему всѣхъ сердца. Удивляясь Ахиллесу, побѣдителю Гектора, мы любимъ послѣдняго и уважаемъ. *Агамемнонъ* имѣетъ качества царскія — бодрость, заботливость; но онъ надменъ въ счастіи, малодушенъ въ бѣдствіи. *Пріамъ* — образецъ чадолюбія. Картина старца, умоляющаго Ахиллеса о дарованіи ему тѣла сына его, Гектора, умилительна и невольно исторгаетъ слезы. *Несторъ*, престарѣлый любимецъ Марсовъ, молодѣетъ при видѣ битвъ; онъ и превосходный совѣтодатель. *Улиссъ*, благоразумный и мужественный, увлекаетъ всѣхъ умы силою краснорѣчія. Въ *Діомидѣ* видно все то, что составляетъ воина: мечи, огонь, полки непріятельскіе. *Аяксы* оба храбры; но одинъ пылокъ, другой грубъ. *Парисъ* изнѣженъ; *Менелай* нерѣшителенъ.

Божества у Омира, согласно съ народными преданіями, различаются также своими характерами; въ нихъ все чудесное Иліады: *Зевесъ* всемогущъ; *Юнона* высокомѣрна; *Минерва* премудра; *Марсъ* отличенъ силою; *Нептунъ* яростенъ; *Венера* прелестна; *Аполлонъ* кротокъ.

Повѣствованіе Омирово удивляетъ всѣхъ, умѣющихъ цѣнить простоту древности. Омиръ —

трудн҃йшій поэтъ для перевода; потому что простота его, на всякій новый языкъ переведенная буквально, переходитъ въ грубость, между тѣмъ какъ въ этой простотѣ, подобно молніи, блестятъ красоты, плѣняетъ насъ сладость стихосложенія (*). Особенно Омиръ превосходенъ въ описаніи сраженій: вы видите передъ собою толпы сражающихся въ замѣшательствѣ и страхѣ — слышите шумъ и стонъ поражающихъ и пораженныхъ — и невольно переноситесь мыслію на поле битвы. Зевесъ, призвавъ боговъ на совѣщаніе, позволяетъ имъ вспомоществовать въ брани, кому кто желаетъ. Сходятъ съ Олимпа — за Ахеянъ: Юнона, Минерва, Нептунъ, Меркурій, Вулканъ; за Троянъ: Марсъ, Аполлонъ, Венера, Діана, Лета, Ксанѳъ. Вотъ изображеніе битвъ въ переводѣ Гнѣдича.

Такъ Олимпійскіе боги однихъ на другихъ возбуждая,
Рати свели, и ужасное въ нихъ распалили свирѣпство.
Страшно громами отъ неба Отецъ и безсмертныхъ, и смертныхъ
Грянулъ надъ ними; а долу подъ ними потрясъ Посидáонъ
Вкругъ безпредѣльную землю съ вершинами горъ высочайшихъ.
Все затряслось, отъ кремнистыхъ подошвъ до верховъ многоводныхъ
Ида, и градъ Иліонъ, и суда мѣднобронныхъ Данаевъ.

(*) См. *Vico* — Scienza nuova. — *Villemain* — Cours de Litterature Française, T. I. lec. XI. — *Sulzer's* — Alg. Th. der schön. K. въ спискѣ: Heldengedicht. — *Heyne* — De causis mythorum veterum physicis, 1764, in Opusc. T. I. p. 184. — Его же De origine et causis fabularum Homericarum, 1777, въ Novis Commentariis, Gott. T. VIII. — Revue des deux Mondes, 15 Мая 1836, Homere, par Edg. Quinet.

Въ ужасъ пришелъ подъ землею Аидъ, преисподнихъ владыка;
Въ ужасѣ съ трона онъ прянулъ, и громко вскричалъ, да надъ нимъ бы
Лона земли не разверзъ Посидонъ, потрясающій землю,
И жилищъ бы его не открылъ и безсмертнымъ, и смертнымъ,
Мрачныхъ, ужасныхъ, которыхъ трепещутъ и самые боги.
Такъ взволновалося все, какъ безсмертные къ брани сошлися! —
Словно какъ страшный пожаръ по глубокимъ свирѣпствуетъ дебрямъ,
Окрестъ сухой горы, и пылаетъ лѣсъ безпредѣльный;
Вѣтеръ, бушуя кругомъ, развѣваетъ погибельный пламень.
Такъ Гекторъ, свирѣпствуя пикой, кругомъ устремлялся, какъ демонъ;
Гналъ, поражалъ; застроилося черною кровію поле.
Словно когда земледѣлецъ воловъ сопряжетъ крѣпкочелыхъ,
Бѣлый ячмень молотитъ на гумнѣ округленномъ и гладкомъ;
Быстро стираются класы мычащихъ воловъ подъ ногами:
Такъ подъ Пелидомъ божественнымъ швердокопытные копи
Трупы крушили, щиты и шеломы: забрызгалась кровью
Снизу вся мѣдная ось и высокій полкругъ колесницы,
Въ кои какъ дождь и отъ конскихъ копытъ, и отъ ободовъ бурныхъ
Брызги хлестали; пылалъ онъ добыть между смертными славы
Храбрый Пелидъ. . . —
— Но межъ другими безсмертными вспыхнула страшная злоба,
Бурная: чувствомъ раздора ихъ души въ груди взволновались.
Бросились съ шумной тревогой; глубоко земля застонала;
Вкругъ, какъ трубой, огласилось великое небо. Услышалъ
Зевсъ, на Олимпѣ сѣдящій; и съ радости въ немъ засмѣялось
Сердце, когда онъ увидѣлъ боговъ, устремившихся къ брани.
Сшедшися боги, не долго стояли въ бездѣйствіи: началъ
Щитоборшитель Арей; налетѣлъ на Палладу Аѳину,

Мѣднымъ колебля копьемъ, изрыгая поносныя рѣчи:
Паки ты, наглая муха, на брань небожителей сводишь?
Дерзость твоя безпредѣльна! ты вѣчно свирѣпствуешь сердцемъ!
. . . . Зевсова дочь отступила, и мощной рукой подхватила
Камень, въ полѣ лежащій, черный, зубристый, огромный,
Въ древніе годы мужами положенный поля межею;
Камнемъ Арея ударила въ выю и крѣпость сломила.
Семь десятинъ онъ покрылъ, распростершись; доспѣхъ его мѣдный
Грянулъ, и прахомъ одѣлись власы. — Улыбнулась Аѳина:...

Сколь длинны рѣчи, влагаемыя Омиромъ въ уста героевъ, столь же краткокъ его разсказъ; но въ описаніяхъ предметовъ, на которые хочетъ онъ обратить особенное вниманіе, подробенъ; тутъ живописуетъ и ставитъ предметъ предъ глазами. Кому не извѣстно прощаніе Гектора съ Андромахой, гдѣ соединены всѣ подробности въ изображеніи супружеской и отцовской нѣжности? Поэтъ представляетъ дитя, испуганное оперенным шлемомъ отца, прижимающееся къ груди кормилицы. Гекторъ снимаетъ шлемъ, береть сына на руки и молитъ боговъ о защитѣ его дѣтства. Потомъ отдаетъ его Андромахѣ, которая сквозь слезъ улыбается, *δακρύσεν γελάσασα* — чтобъ утѣшить младенца.

Прочтемъ изъ послѣдней пѣсни свиданіе Ахиллеса съ Пріамомъ.

Старецъ же рѣчи такія вѣщалъ, умоляя героя:
»Вспомни отца своего, Ахиллесъ, безсмертнымъ подобный,
Старца, такогожъ какъ я, на порогѣ старости скорбной!
Можетъ быть, въ самый сей мигъ, и его окруживши сосѣды,
Рашью тѣснятъ, и некому старца отъ горя избавить.

Но по крайней онъ мѣрѣ, что живъ ты и зная, и слыша,
Сердце тобой веселитъ, и вседневно льстится надеждой
Милаго сына узрѣть, возвратившагось въ домъ изъ — подъ Трои.
Я же, несчастнѣйшій смертный, сыновъ возрастилъ бранопоспыхъ
Въ Троѣ святой, и изъ нихъ ни единаго мнѣ не осталось!
Я пятьдесятъ ихъ имѣлъ при нашествіи рати Ахейской....

Сынъ оставался одинъ, защищалъ онъ и градъ нашъ, и гражданъ:
Ты умертвилъ и его, за отчизну сражавшагось храбро,
Гектора! Я для него прихожу къ кораблямъ Мирмидонскимъ:
Выкупить тѣло его, приношу и драгоцѣнный я выкупъ.
Храбрый, почти ты боговъ! надъ моимъ злополучіемъ сжалься,
Вспомнивъ Пелея родителя! Я еще болѣе жалокъ!
Я испытую, чего на землѣ не испытывалъ смертный:
Мужа, убійцы дѣтей моихъ, руки къ устамъ прижимаю!«
Такъ говоря, возбудилъ объ отцѣ въ немъ плачевныя думы;
За руку старца онъ взявъ, отъ себя отклонилъ его тихо.
Оба они вспоминая: Пріамъ знаменитаго сына,
Горестно плакалъ, у ногъ Ахиллесовыхъ въ прахѣ простертый;
Царя Ахиллесъ, то отца вспоминая, то друга Патрокла,
Плакалъ, и горестный стонъ ихъ кругомъ раздавался по дому.
Но когда насладился Пелидъ благородный слезами,
И желаніе плакать отъ сердца его отступило;
Быстро возсталъ онъ, и за руку старца простертаго поднялъ,
Тронутъ глубоко и бѣлой главой, и брадой его бѣлой,
Началъ къ нему говорить, устремляя крылатыя рѣчи:

Ахъ, злополучный! много ты горестей сердцемъ извѣдалъ!

.... Въ груди твоей, старецъ, желѣзное сердце!
Но успокойся, возсядь Дарданіонъ; и какъ мы ни грустны,
Скроемъ въ сердца, и заставимъ безмолвствовать горести наши.

Сердцу крушительный плачъ ни къ чему человѣку не служитъ:
Боги судили всесильные намъ человѣкамъ несчастнымъ
Жить на землѣ въ огорченіяхъ; боги одни безпечальны.
Двѣ глубокія урны стоятъ передъ прагомъ Зевеса.
Полны даровъ: счастливыхъ одна и несчастныхъ другая.
Смертный, которому ихъ посылаетъ смѣсивъ Громовержецъ,
Въ жизни своей перемѣнно и горесть находитъ и радость.
Будь терпѣливъ, и печалью себя не круши безпрерывной.
Ты ничего не успѣешь о сынѣ печалясь; плачемъ
Мертваго ты не подымешь, но горе свое лишь умножишь.
Сынъ твой тебѣ возвращенъ, какъ желалъ ты, божественный старецъ;
Убранъ лежитъ на одрѣ. Съ восходомъ зари возвращаясь,
Самъ ты увидишь его . . . . . .
Время тебѣ остается оплакать любезнаго сына
Въ Трою привезши; тамъ для тебя многослезенъ онъ будетъ.«
. . . . . .
Такъ произнесъ Ахиллесъ, и Пріамову правую руку
Ласково сжалъ, чтобы сердце его совершенно спокоить.

Что сказать объ *Одиссеѣ?* Въ этой эпопеѣ Омиръ, по словамъ Лонгина, представляется солнцемъ, склоняющимся на западъ: оно еще свѣтитъ, но уже не столько грѣетъ, сколько въ полдень. Такъ и въ Одиссеѣ нѣтъ силы и высокости Иліады, но есть красоты другаго рода: въ ней болѣе занимательности и разнообразія. Въ Иліадѣ, состоящей изъ сраженій, торжествуетъ сила; въ Одиссеѣ видны несчастія и опасности, отъ которыхъ человѣкъ спасается благоразуміемъ и терпѣніемъ. Въ Иліадѣ участвуетъ всемогущій Зевесъ; въ Одиссеѣ Минерва руководствуетъ Улисса.

Одиссея открывается совѣтомъ боговъ, опредѣляющихъ возвращеніе Улисса. Минерва печется о юномъ Телемакѣ; желаетъ, чтобы онъ былъ достойнымъ наслѣдникомъ своего отца. Меркурій

возвѣщаетъ Калипсѣ волю боговъ — отпустить Улисса. Этотъ герой переплываетъ моря; застигнутый бурею, которую возбудилъ гнѣвный Посидонъ, выбрасывается на Феакійскій берегъ. Тутъ снабжаютъ его кораблемъ, на которомъ онъ достигаетъ Итаки, гдѣ, съ помощію Минервы, наказываетъ всѣхъ, употребившихъ во зло его отсутствіе и причинившихъ неустройство въ его державѣ.

Вотъ содержаніе Одиссеи! Что касается до ѳеогоніи, она въ Одиссеѣ та же, какую находимъ въ Иліадѣ; но здѣсь божество управляетъ всѣмъ и вездѣ присутствуетъ.

Читая Омира, обыкновенно представляешь его единственнымъ свѣтильникомъ среди мрака и отдаленныхъ временъ — однимъ съ природою, безъ совѣтовъ, безъ книгъ и ученыхъ обществъ, предоставленнымъ собственному генію: отъ того въ немъ просподушіе, которымъ мы любуемся. Совсѣмъ иными чувствами исполняетъ чтеніе *Виргилія:* въ Энеидѣ предъ нами вѣкъ просвѣщенія; мы среди народа, у котораго всѣ изящныя искусства и дарованія украшены приобрѣтенными знаніями. Римляне уже читали Греческихъ писателей, сравнивали ихъ и изыскивали красоты. Виргилій воспользовался выгодами своего вѣка: въ немъ видимъ знаніе образцовъ, образованный вкусъ; онъ постоянно исправенъ (*).

Выборъ предмета Виргиліева для Эпопеи счастливый: онъ близокъ къ баснословнымъ временамъ, позволяющимъ вымыселъ, и важенъ для Римскаго народа. Здѣсь разсѣяны похвалы Римля-

(*) См. *Heyne* — Disquisitio de carmine epico Virgiliano, въ его изданіи Виргилія.

намъ; въ аллегорическихъ изображеніяхъ они узнавали себя самихъ.

Пѣснь I. Эней оставляетъ Сицилію. Вдругъ Юнона, враждебная Троянцамъ, воздымаетъ бурю, которая заноситъ его къ берегамъ Африканскимъ. Венера, мать и покровительница этого героя, жалуется Юпитеру на несчастія своего сына. Юпитеръ утѣшаетъ ее, показывая ей судьбы ея сына, и посылаетъ Меркурія, расположить Дидону, царствовавшую на этихъ берегахъ, почтить его гостепріимствомъ. Эней приходитъ, окруженный облакомъ, которое Венера распространила вокругъ его, и, ласково принятый, посылаетъ за своимъ сыномъ и за подарками для Царицы. Но Венера, чтобы внушить Дидонѣ любовь къ Энею и тѣмъ защитить его отъ новыхъ гоненій со стороны Юноны, посылаетъ Купидона вмѣсто Асканія.

Пѣснь II. Послѣ великаго торжественнаго пиршества, Эней разсказываетъ свои несчастія, разореніе Трои, свои усилія для изгнанія Грековъ, наконецъ о своемъ бѣгствѣ съ отцемъ своимъ, съ сыномъ, Пенатами и супругою Креузою, которая заблуждается и гибнетъ на стогнахъ пылающей Трои.

Пѣснь III. Эней отправляется отъ береговъ Троянскихъ. Онъ хочетъ сначала поселиться во Оракіи; но ужасныя чудеса повелѣваютъ ему идти въ отечество его предковъ, на островъ Критъ. Заразительная болѣзнь заставляетъ его перемѣнить это намѣреніе. Узнаетъ отъ своихъ боговъ, что долженъ поселиться въ Италіи. Онъ проплываетъ мимо Акціума, гдѣ празднуетъ игры. Наконецъ прибываетъ въ Дрепанъ, откуда буря несетъ его въ Карѳагенъ, гдѣ онъ начинаетъ свое повѣствованіе.

Пѣснь IV. Дидона, пронутая достоинствами и бѣдствіями Энеевыми, возгарается къ нему страстію. Ей хотѣлось бы остановить его въ Африкѣ; но Меркурій является отъ Юпитера и повелѣваетъ герою идти въ Италію: онъ отправляется, и Дидона въ отчаяніи лишаетъ себя жизни.

Пѣснь V. Послѣ отправленія Энея изъ Карѳагенской пристани, буря принуждаетъ его пристать къ Сициліи, гдѣ онъ празднуетъ игры въ воспоминаніе отца своего; отсюда отправляется подъ покровительствомъ Нептуна и достигаетъ Италіи.

Пѣснь VI. Отецъ его повѣдалъ ему во снѣ, что онъ долженъ низойти въ адъ, увидѣть тамъ свое потомство. Сивилла Кумейская, истолкователница воли боговъ, исходитъ съ нимъ туда, и показываетъ ему казни злыхъ и награды добрыхъ — и все то, чему язычники вѣрили, наконецъ осматриваетъ онъ съ отцемъ своимъ Анхизомъ души, долженствовавшія нѣкогда прославить Римскую Имперію.

Пѣснь VII. Онъ далѣе проникаетъ Италію и достигаетъ береговъ Тибра. Латинъ, царствовавшій въ этихъ странахъ, имѣлъ одну дочь, которую оракулъ предназначалъ чужеземцу. Эней избранъ его зятемъ; но Юнона повелѣваетъ выдти изъ ада Алекто, ввергающей въ бѣшенство этимъ бракомъ Царицу. Турнъ, также надѣявшійся на этотъ бракъ, воспламеняется тою же Фуріею; все возвѣщаетъ войну, и Турнъ уже собираетъ своихъ союзниковъ.

Пѣснь VIII. Эней съ своей стороны, извѣщенный божествомъ Тибра, спѣшитъ къ Эвандру, а оттуда къ Тирренцамъ требовать помощи. Онъ

получаетъ отъ Венеры божественныя оружія, на которыхъ изображены Августовы дѣянія.

Пѣснь IX. Во время Энеева отсутствія, Юнона совѣтуетъ Турну напасть на станъ Троянскій. Турнъ хочетъ сжечь ихъ корабли, которыя превращаются въ Нимфъ. Трояне совѣщаваются между собою, не послать ли имъ за Энеемъ. Низъ и Эвріалъ берутъ на себя исполненіе этого предпріятія, и погибаютъ. Турнъ нападаетъ на станъ. Пандаръ и Битій вдругъ отворяютъ врата, и затворяютъ ихъ, какъ скоро Турнъ вошелъ. Онъ пробѣгаетъ станъ, бросается вплавь въ рѣку, и возвращается къ своему войску.

Пѣснь X. Юпитеръ созываетъ боговъ на совѣщаніе, и не могши согласить Венеру и Юнону, объявляетъ, что онъ не будетъ вмѣшиваться въ дѣла Троянъ и Рутуловъ, а все предоставляетъ судьбѣ. Эней возвращается, встрѣчаетъ свои корабли, превращенные въ Нимфъ, и узнаетъ объ опасности, въ какой станъ его находится. Онъ выходитъ на берегъ; Палланта, сынъ Эвандровъ, убитъ въ этотъ же день. Эней производитъ величайшее кровопролитіе въ отмщеніе за Палланта, и, можетъ быть, Турнъ погибъ бы, еслибъ Юпитеръ не увѣдомилъ Юнону объ опасности, въ которой онъ находился, и не позволилъ ей обмануть Турна тѣмъ, что она представляетъ ему тѣнь Энея, бѣгущую даже до самыхъ кораблей. Турнъ слѣдуетъ за нею, входитъ въ корабль, и какъ скоро онъ вошелъ туда, Юнона отрубила канатъ, и Турнъ понесенъ волнами до Ардеи, его столицы.

Пѣснь XI. Заключается перемиріе для погребенія мертвыхъ. Латинъ совѣщавается, просить

ли ему мира. Турнъ противится этому и хочетъ вызвать Энея на поединокъ. Вдругъ слышатся вопли; узнаютъ, что Эней хочетъ напасть съ двухъ сторонъ: противъ него ставятъ засаду. Но какъ Латинцы побѣждены въ долинѣ, то засада оставляетъ свое мѣсто, и Эней подходитъ вечеромъ подъ городскія стѣны.

Пѣснь XII. Латинцы поражены печалію: Турнъ одинъ рѣшается сражаться съ Энеемъ. Договариваются; но договоръ нарушенъ Латинцами, стрѣляющими въ Энея, и онъ раненъ. Венера мгновенно его изцѣляетъ, и Эней летитъ снова въ сраженіе, вызывая громогласно Турна, который его убѣгаетъ. Но Эней, приближаясь къ городу, сожигаетъ укрѣпленія: отчаянная Царица умерщвляетъ себя. Наконецъ Турнъ сражается, и, не смотря на покровительство сестры своей Ютурны, поражается Энеемъ.

Единство дѣйствія въ Энеидѣ совершенно выдержано: отъ начала до конца видѣнъ одинъ предметъ — *основаніе Энеемъ новой державы въ Италіи по волѣ боговъ*. Часть разсказа поэтъ влагаетъ въ уста своего героя. Эпизоды тѣсно связаны съ главнымъ предметомъ; узелъ заключается въ чудесномъ. Юнона противится основанію въ Италіи новаго царства. Гнѣвъ ея становится источникомъ всѣхъ испытаній, претерпѣваемыхъ Энеемъ; дѣйствія боговъ соединены съ поступками смертныхъ. Юнона воздымаетъ бурю, уносящую Энея къ берегамъ Африки; эта же богиня возжигаетъ страсть въ Дидонѣ, вооружаетъ сопротивленіемъ Турна. Послѣ столькихъ препятствій, Юпитеръ и Юнона соглашаются, чтобъ имя Троянъ было навсегда забыто, а пронеслось

бы къ потомству имя Латинцевъ. Съ той поры Юнона перестаетъ посылать на Энея несчастія — и онъ торжествуетъ.

Что касается до характеровъ, они не имѣютъ никакого значенія въ сравненіи съ характерами Омира. Ахатъ, Клоантъ, Гіасъ и другіе сподвижники Энея, сопутствующіе ему въ Италію, ничѣмъ нсотличны и незамѣтны — ни чувствованіями, ни подвигами. Самый Эней не возбуждаетъ большаго участія. Онъ благочестивъ и храбръ; но въ характерѣ его нѣтъ ни одной черты трогательной; онъ холоденъ и нечувствителенъ. Лучшій характеръ въ Энеидѣ есть характеръ Дидоны, по неукротимой страсти, силѣ гнѣва, живости чувствъ.

Въ расположеніи также не льзя умолчать о нѣкоторыхъ недостаткахъ. Войны съ Латинцами кажутся слишкомъ маловажными послѣ описаній разрушенія Трои, страсти Дидоны и сошествія Энея въ адъ. Притомъ въ повѣствованіи войнъ принимаешь сторону Турна противъ Энея Вмѣсто того, что пришлецъ Эней убиваетъ Турна, нареченнаго жениха Лавиніи, онъ могъ бы представленъ быть избавителемъ Лавиніи отъ какого-либо соперника Турна.

Не смотря на сіе, удивленіе Виргилію переходитъ изъ вѣка въ вѣкъ вмѣстѣ съ удивленіемъ Омиру. Главное достоинство Виргилія состоитъ въ нѣжности и чувствительности. Часто одна черта, имъ рѣзко проведенная, проникаетъ до глубины сердца. Это достоинство въ особенности привязываетъ каждаго къ поэту. Вторая пѣснь Энеиды, описаніе взятія Трои, есть совершеннѣйшее въ своемъ родѣ произведеніе. Изображе-

ніе смерши Пріама, бѣгство Энея, Анхиза и Креузы — прогашельнѣйшія картины. Четвертая пѣснь, въ которой изложена вся страсть Дидоны, есть также достойный предметъ удивленія. Эпизоды Палланта и Эвандра, Низа и Эврі-ала — поразительны. Шестая пѣснь есть одинъ изъ важнѣйшихъ памятниковъ древности; потому что въ ней изображенъ философскій духъ древнихъ относительно къ таинствамъ Элевзинскимъ, не говоря объ изображеніяхъ мѣста и всѣхъ великихъ предметовъ, тутъ встрѣчающихся — страха и вмѣстѣ благоговѣйнаго чувствованія къ созерцанію міра, для смертныхъ незримаго.

Въ описаніяхъ сраженій Виргилій уступаетъ Омиру; въ немъ нѣтъ силы и движенія Греческаго поэта. Но въ важнѣйшемъ эпизодѣ, сошествіи Энея въ адъ, Виргилій превзошелъ Омира, у котораго въ Одиссеѣ представлено подобное сошествіе въ адъ Улисса.

О сладости стихосложенія Виргиліева умалчиваю: Римскіе писатели говорятъ о немъ, какъ о высшемъ, изящномъ наслажденіи. Выпишемъ повѣствованіе о бѣгствѣ Энея изъ разрушенной Трои, въ прекрасномъ переводѣ Жуковскаго.

Такъ говорилъ мой родитель, въ жестокомъ намѣреньи твердый.
Мы же въ слезахъ — и я, и Креуза, и юный Асканій,
Сынъ мой, и съ нами домашніе — молимъ, чтобъ вмѣстѣ съ собою
Онъ, отецъ, семьи не губилъ и въ бѣду не ввергался....
Тщетны молепья! покинуть свой домъ непреклонный отрекся.
Снова тогда ополчаюсь, отчаянный, жаждущій смерши.
Что иное мнѣ оставалось? Какая надежда!
»Какъ, родитель! чтобъ я убѣжалъ, объ отцѣ позабывши,

Требовалъ ты! изъ родительскихъ устъ столь обидное слово!
Если назначили боги, чтобъ не было Трои великой,
Если тобой рѣшено истребить съ истребляемымъ градомъ
Насъ и себя — для погибели нашей двери отверсты!
Скоро Пріамовой кровью дымящійся Пирръ, умертвивши
Сына предъ взоромъ отца и отца предъ святыней Пенатовъ,
Явится здѣсь! Для того ли сквозь бой и пожаръ, о богиня,
Я проведенъ, чтобъ, врага допустивъ во святилище дома,
Видѣть, какъ сынъ мой Асканій, и дряхлый отецъ и Креуза,
Кровью другъ друга обливъ, предо мною истерзаны будутъ!
Дайте оружія, воины! время пришло роковое!
Грекамъ меня возвратите! отвѣдаемъ силы послѣдней!
Въ бой, друзья! мы не всѣ неотмщенные нынѣ погибнемъ!«
Мечъ опоясавъ и щитъ свой надвинувъ на шуйцу, изъ дома
Выдши спѣшу; но Креуза, упавъ со слезами на прагѣ,
Ноги мои обняла, и, сына младенца подъемля
Къ лону отца, возопила: »если себя на погибель
Ты осудилъ — да погибнемъ съ тобою и мы неразлучно!
Если жъ осталось тебѣ упованье на мечъ и на силу —
Прежде свой домъ защити! здѣсь младенецъ Іулъ! здѣсь отецъ твой!
Здѣсь Креуза .... ее называлъ ты донынѣ своею !«
Такъ вопіяла супруга, стенаньемъ весь домъ оглашая.
Тутъ несказанное въ нашихъ очахъ совершилося чудо:
Сына Іула съ печалью родительской мы обнимали —
Вдругъ надъ его головою сверкнуло эѳирное пламя;
Въ кудри власовъ, не палящее, вѣяньемъ тихимъ влетѣло;
Пыхнуло ярко, и вкругъ головы обвилося блистаньемъ.
Въ трепетѣ страха мы отряхаемъ горящія кудри;
Силимся влагой студеной огонь затушить чудотворный.
Чуда свидѣтель, Анхизъ оживленныя радостью очи
Къ небу возвелъ, и, дрожащія длани подъемля, воскликнулъ:
О вседержитель Зевесъ! когда ты молитвамъ доступенъ,

Призри на насъ, о единомъ молящихъ: если достойны,
Будь намъ защитой, отецъ! и знаменью дай подтвержденье!«
Только промолвилъ Анхизъ — помутилося небо! и страшно
Грянуло влѣвѣ! и быстро упадшая съ темныя тверди,
Мракъ лучезарной разсѣкши браздой, звѣзда побѣжала!....
Видѣли мы, какъ она, разразившись надъ нашею кровлей,
Свѣтлая, вдаль покатилась и, путь нашъ означивъ блистаньемъ,
Пала за Идою въ рощу .... долго, протянутъ вдоль неба,
Слѣдъ пламенѣлъ и запахомъ сѣрнымъ дымилась окрестность!
Тутъ побѣжденный старецъ родитель подъемлется съ ложа,
Молитъ боговъ и творитъ поклоненье звѣздѣ путеводной.
»Все рѣшено!« — возгласилъ онъ — боги отчизны ведите!
Съ вѣрой иду! сохраните и домъ мой и внука! что ваше
Знаменье было и въ вашемъ могуществѣ есть еще Троя!
Вамъ покоряюсь! мой сынъ, предводи! за тобою отецъ твой!«
Такъ онъ сказалъ . . . и уже приближался къ обители нашей
Съ трескомъ пожаръ и шумящаго пламени зной опалялъ насъ.
»Время, родитель! на плечи сыновнія сядь, возгласилъ я!
Дай мнѣ мои подклонить рамена подъ священное бремя!
Что бы ни встрѣтило насъ на пути — одно намъ спасенье,
Гибель одна! перестанемъ же медлить! младенецъ Асканій
Рядомъ со мною пойдетъ; въ отдаленьи за нами Креуза!
Вы же, служители дома, замѣтьте, что вамъ повелю я:
Есть при исходѣ изъ града холмъ и на холмѣ Цереринъ
Древле покинутый храмъ: передъ нимъ кипарисъ престарѣлый,
Съ давнихъ временъ сохраненный почтеніемъ набожныхъ предковъ.
Тамъ во единое мѣсто изъ разныхъ сторонъ соберитесь!
Лики Пенатовъ и утварь тебѣ повѣрю, родитель!
Я же, притекши изъ битвы, рукою кровавой не смѣю
Къ нимъ прикоснуться, доколь не очищу себя орошеньемъ

Свѣжія влаги . . . .«
Съ сими словами, широкія плечи склоня, и на выю
Сверхъ одѣянья накинувъ косматую львиную кожу,
Старца подъемлю; идемъ; Асканій, мою обхвативши
Крѣпко десницу, бѣжитъ торопяся шагами неровными
съ боку;
Слѣдомъ Креуза; идемъ, пробираяся мглою по стогнамъ;
Я же, дотолѣ безстрашнымъ окомъ смотрѣвшій на тучи
Стрѣлъ и отважно встрѣчавшій дружины враждебныя
Грековъ,
Тушъ при малѣйшемъ звукѣ блѣднѣлъ, при шорохѣ каж-
домъ
Медлилъ, робѣя за спутника, въ страхѣ за милую ношу.
И уже достигалъ я воротъ, и мнилъ, что опасный
Путь совершился . . . . вдругъ невдали голоса раздалися,
Что-то мелькнуло, послышался топотъ! Пристально въ
сумракъ
Смотритъ Анхизъ: мой сынъ! мой сынъ! боги! возо-
пилъ отъ.
Идутъ! сверкаютъ щиты! оружіе мѣдное блещетъ! . . .
Кто изъяснитъ? Божество ли какое враждебною силой
Умъ мой смутило! . . . но, въ сторону бросясь, чтобъ
мнимой
Встрѣчи избѣгнуть, далекимъ обходомъ я вышелъ изъ
града!
Боги! Креуза исчезла! Во тмѣ ль, ослѣпленная рокомъ,
Сбилась съ дороги, иль, гдѣ отдохнуть, утомленная,
сѣла —
Я не знаю! съ тѣхъ поръ мы нигдѣ ужь ее не встрѣ-
чали!
Только тогда я утрату, опомнясь, замѣтилъ, когда мы
Холма святаго и древняго храма Цереры достигли.
Тамъ собрались мы, убогій остатокъ Троянъ — а
Креузы
Не было, къ горю сопутниковъ, сына, отца и супруга!
О! кого изъ людей и боговъ я не клялъ, изступленный!

Презря меня окружавшую гибель, дерзнулъ я во мракъ
Голосъ возвысить; печальный мой кликъ раздавался по
стогнамъ.
Гдѣ ты, Креуза? взывалъ я, взывалъ . . . . но было на-
прасно.

Въ яростномъ горѣ по грудамъ разрушенныхъ зданій я
бѣгалъ;
Вдругъ передъ очи мои появилася призракомъ, легкой
Тѣнью . . . . она и казалась возвышеннѣй прежняго ста-
номъ.
Я ужаснулся, волосы дыбомъ, голосъ мой замеръ!
Тихо съ улыбкой, смиряющей душу, сказала Креуза:
»Тщетной заботѣ почто предаешься, безумно печалясь!
О Эней! о сладостный другъ! не безъ воли безсмертныхъ
Было сіе! мнѣ не должно идти за тобой изъ Пергама!
Тозапрещаетъ владыка небесъ, громодержецъ Юпитеръ!
Долго изгнанникомъ будешь браздить безпредѣльное море!
Тамъ въ Гесперіи, гдѣ волны Лидійскаго Тибра по тучнымъ,
Люднымъ равнинамъ обильно-медлительнымъ токомъ лію-
ются,
Свѣтлое счастье и царскій вѣнецъ, и невѣсту царевну
Ты обрѣтешь! Не томи жь по Креузѣ утраченной сердца!
Нѣтъ! ни дверей Мирмидона, ни пышныхъ чертоговъ
Долопа
Я не увижу! не буду рабынею матери Грека,
Дочь Дарданіи, вѣчной Венеры невѣстка! . . .
Будь при себѣ мнѣ судила великая матерь безсмертныхъ!
Ты же прости! поминай о супругѣ любовію къ сыну!«
Смолкла и тихо со мной, проливающимъ слезы, разсталась;
Много хотѣлъ я сказать, но она улетѣла! прикраты
Я за летящею тѣнію руки простеръ, и прикраты
Легкая тѣнь изъ напрасно объемлющихъ рукъ ускользнула,
Словно какъ вьющій воздухъ, словно какъ сонъ мимолетный.

Греки и Римляне ничего не имѣютъ прекраснѣе и совершеннѣе поэмъ Омира и Виргилія: онѣ образцы изящнаго вкуса. Отъ того нѣтъ ни одного ученаго литтератора, который бы не изучалъ твореній этихъ двухъ великихъ поэтовъ. Ктожъ изъ нихъ выше? На это можно отвѣчать съ юнымъ Киромъ: дѣдъ мой прекраснѣе всѣхъ Мидянъ; отецъ мой прекраснѣе всѣхъ Персовъ.

Что скажемъ о духѣ поэзіи представителей изящнаго міра древнихъ? Если каждый народъ,

какъ мы замѣчали, выполняетъ особенное назначеніе и спремится осуществить его; если каждому народу и вѣку должно открыть извѣстную сторону истины: то выполняетъ ли Греческая и Римская Поэзія свое назначеніе?

Произведенія искусствъ, въ особенности Поэзіи, идутъ наровнѣ съ успѣхами народнаго духа. Это гармоническій голосъ, или цвѣтъ общественнаго быта, установившагося и опредѣленнаго. Поэзія Греческая и Римская совершенно отвѣтствуетъ этимъ условіямъ; дабы познать отличительное свойство ея, вспомнимъ, какое направленіе духа видѣли мы въ обитателѣ долинъ Темпейскихъ. — Все, окружавшее Грека, привязывало его къ бытію чувственному. Религія представляла ему всю природу въ прелестнѣйшемъ видѣ. Къ нему сходили боги раздѣлять съ нимъ и горести, и радости, и труды, и опасности. Отъ того поэтъ Греціи воспѣвалъ то, что видѣлъ. Мысли и чувствованія его, сливавшіяся съ окружавшимъ его міромъ, облекались въ простыя, прекрасныя формы, заимствованныя отъ идеаловъ изящества внѣшняго. Въ героической эпопеѣ дѣйствительно усматриваемъ тѣ же самыя свойства. Въ миѳологіи Омира и Виргилія мы видимъ олицетворенную высшую волю; міръ ихъ Эпопеи есть міръ внѣшній. Врожденное въ человѣкѣ чувство къ сознанію божественности творческой, неразвитое и необъясненное Откровеніемъ, находило вездѣ слѣды высочайшаго духа, усматривало на всѣхъ твореніяхъ признаки всемогущества; но бывши не въ состояніи возвыситься до познанія единаго Свѣта свѣтовъ, разлагало вселенную на множество таинственныхъ силъ. Отсюда *чудесное*, необходимый элементъ Греческой и Римской Эпопеи.

Такимъ образомъ у представителей древней Поэзіи внѣшняя природа была единственнымъ поприщемъ, на которомъ работала мысль человѣческая, подвизалась воля, одушевлялось искусство. Всѣ стихотворенія древнихъ, представлявшія полноту восторженнаго духа, сооружены по величественному образцу видимаго міра. Герои Омировы изображаютъ развитіе потребностей и силъ жизни физической, составлявшей для древнихъ идеалъ верховнаго блаженства, цѣль ихъ желаній, далѣе которой они ничего не ожидали отъ своихъ божествъ. Видимая красота вселенной поглощала ихъ чувства до такой степени, что они не воображали ничего прекраснѣе, усладительнѣе, драгоцѣннѣе своего Олимпа, на которомъ боги ихъ вкушали амврозію и пили нектаръ. Ахиллесъ, Парисъ представляютъ безпредѣльное напряженіе физической крѣпости, безконечную полноту физической красоты. Самый даже Эней, герой Виргиліевъ, представляющій слѣпое повиновеніе неумолимымъ судьбамъ, безжалостно терзаетъ нѣжное сердце, пламенно ему предавшееся. Творческая сила древнихъ была соревновательницею внѣшней жизни, волнующейся въ нѣдрахъ видимаго міра. Разсматривая съ этой точки зрѣнія героическія Эпопеи Омира и Виргилія, мы находимъ ихъ совершенными образцами древняго изящества.

Чтеніе сорокъ первое.

Фарсалида. — Божественная комедія.

Послѣ Омира и Виргилія въ древнемъ мірѣ великій эпическій поэтъ представляется намъ Луканъ. Въ его Фарсалидѣ мало изобрѣтенія; вся поэма походитъ болѣе на исторію: но поэтическое повѣствованіе важныхъ событій ставитъ ее въ рядъ поэмъ героическихъ. Предметъ Фарсалиды достоинъ эпопеи — торжество Цезаря надъ Римскою свободой. Она въ томъ видѣ, въ какомъ дошла до насъ, кажется неоконченною: можетъ быть, время не всѣ пѣсни сохранило, или самъ поэтъ оставилъ твореніе свое несовершеннымъ.

Предметъ Фарсалиды, не смотря на важность свою, имѣетъ два недостатка. Во-первыхъ, междоусобныя войны, кровопролитныя и жестокія, представляютъ картины одного ужаса; человѣчество, въ нихъ изображенное, внушаетъ чувство ненависти и отвращенія; высокіе подвиги мужества и великодушія болѣе достойны лиры эпической. Луканъ любитъ останавливаться при ужасахъ кровопролитія: не довольствуясь описаніемъ ненавистныхъ зрѣлищъ своего предмета, онъ еще вводитъ эпизодъ убійствъ, совершенныхъ Маріемъ и Силлою. Во-вторыхъ, событія, описанныя Луканомъ, слишкомъ близки къ его времени: отъ того, поэтъ лишенъ возможно-

сти дѣйствовать на воображеніе посредствомъ чудеснаго. Луканъ чувствовалъ эту невозможность — и не позволилъ себѣ украшеній, которыя показались бы неумѣстными: сказанія о богахъ не могли излагаться вмѣстѣ съ дѣйствіями Цезаря и Помпея.

Характеры въ Фарсалидѣ Лукановой изображены сильно и одушевлены. Главный герой его Помпей; однако Луканъ не представилъ намъ героя своего занимательнымъ: въ немъ не открываемъ ни одного изъ великихъ качествъ, возбуждающихъ удивленіе, ни возвышенности въ чувствахъ, ни твердости воли; Цезарь во всемъ его превосходитъ. Любимое дѣйствующее лице у поэта Катонъ: гдѣ его заставляетъ онъ дѣйствовать, тамъ примѣтно возвышается. Лучшія мѣста въ поэмѣ относятся къ Катону — и его рѣчи, и разсказъ о его дѣйствіяхъ. Особенно замѣчательна рѣчь Катона къ Лабіену, который побуждалъ его испросить рѣшеніе оракула Юпитера Аммона объ успѣхѣ войны (*). Возвышеннѣйшаго поученія мы не найдемъ въ твореніяхъ языческой древности.

Въ повѣствованіи поэтъ слѣдуетъ порядку хронологическому; не рѣдко нить разсказа прерывается, и читатель переносится съ одного мѣста на другое. Отступленія слишкомъ часты: не рѣдко поэтъ оставляетъ предметъ свой, увлекаясь какимъ-либо описаніемъ географическимъ, или философскимъ изслѣдованіемъ естественныхъ предметовъ, каковы, въ девятой пѣснѣ, Африканскіе зміи, и въ десятой, источники Нила.

Самыя описанія въ Фарсалидѣ поэтическія и пламенныя; достоинство ихъ состоитъ не въ жи-

(*) Пѣснь IX, ст. 564.

вописи, не въ повѣствованіи, которое иногда кажется сухимъ, жесткимъ, изысканнымъ, даже описываемые предметы встрѣчаются непріятные и оскорбляющіе воображеніе: но Луканъ торжествуетъ въ чувствахъ благородныхъ и возвышенныхъ, выраженныхъ съ свойственною имъ теплотою. Въ Луканѣ также видимъ общественный образъ мыслей. Какъ племянникъ знаменитаго Философа Сенеки, онъ въ духѣ Стоикъ; эта Философія одушевляетъ всю его поэму. Замѣчательно, что изъ всѣхъ древнихъ эпопей въ одной Фарсалидѣ встрѣчаемъ высшую занимательность: вмѣсто вымышленнаго какого-либо предмета, Луканъ изображаетъ ужасы междоусобныхъ войнъ, раздиравшихъ Римъ, и страхъ жестокаго деспотизма, возсѣдшаго на развалинахъ свободнаго града. Благородное сердце художника, проникнутое величіемъ предмета, часто высказываетъ истинныя свои движенія: этимъ объясняются его восклицанія и обращенія живыя и огненныя.

Рядомъ съ поразительными красотами въ Фарсалидѣ находимъ и недостатки — неумѣренность и излишества въ изображеніяхъ пламенныхъ и въ сильныхъ выраженіяхъ чувства; онъ впадаетъ въ крайности, не знаетъ, гдѣ должно остановиться; желая возвысить предметъ, его поражающій, переступаетъ предѣлы естественности; часто за художественнымъ стихомъ читаемъ пышный наборъ словъ. Время, въ которое жилъ Луканъ, ознаменовалось декламаціею — это время упадка краснорѣчія и испорченности изящнаго вкуса: и онъ не избѣгнулъ дѣйствій духа времени; поэтъ часто представляется декламаторомъ (*).

(*) См. Nisard. — Etudes de moeurs et de critique sur les poëtes latins de la décadence. Paris, 1834, in 8–; voll. 2.

Но эти недостатки искупаются самобытными красотами. Такъ изображеніе характеровъ Помпея и Цезаря, въ первой пѣснѣ, принадлежитъ къ образцовымъ произведеніямъ; уподобленіе Помпея старому дубу есть художественная картина. Прочтемъ нѣсколько стиховъ:

Totus, popularibus auris
Impelli, plausuque sui gaudere theatri,
Nec reparare novas vires, multumque priori
Credere fortunæ; stat magni nominis umbra.
Qualis frugifero quercus sublimis in agro
Exuvias veteres populi, sacrataque gestans
Dona ducum; nec jam validis radicibus hærens,
Pondere fixa suo est; nudosque per aëra ramos
Effundens, trunco, non frondibus, efficit umbram.
At quamvis primo nutet casura sub Euro,
Et circum sylvæ firmo se robore tollant,
Sola tamen colitur. Sed non in Cæsare tantum
Nomen erat, nec fama ducis; sed nescia virtus
Stare loco; solusque pudor non vincere bello;
Acer et indomitus. . .

Lib. I, v. 32.

Въ цѣлости поэма Луканова не ознаменована правильнымъ, изящнымъ вкусомъ: въ сравненіи съ Виргиліемъ, нѣжнымъ, изящнымъ, Луканъ пламеннѣе, возвышеннѣе въ чувствахъ.

Между новыми просвѣщенными странами Италія, созданная исключительно для изящныхъ искусствъ, гордится Божественной комедіей Данта. Эта поэма остается образцовымъ и доселѣ неподражаемымъ памятникомъ. Подражали Шекспиру, составляли трагедіи по образцу его драматическихъ произведеній; Шиллеръ иногда равнялся съ нимъ: но никто не слѣдовалъ по стопамъ Данта;

этотъ наперсникъ поэзіи никому не завѣщалъ лиры своей и не одушевилъ ни одного генія своимъ вдохновеніемъ (*).

Какого же рода этотъ возвышенный, недоступный геній, который явился только одинъ разъ? Къ какому роду поэтическихъ произведеній должно отнести Дантово твореніе? Можно ли назвать безусловно его эпическою поэмою?

Мы замѣчали, что эпическая поэма есть самый полный памятникъ всѣхъ умственныхъ и религіозныхъ идей народа. Въ этомъ отношеніи она можетъ быть свойственна единственно вѣкамъ небогатымъ познаніями, вѣкамъ, въ которые умѣютъ только сильно чувствовать и пламенно воображать. Подобное твореніе должно быть энциклопедіею своего времени и своего народа. Можно ли, говорили мы, составить въ наше время эпическую поэму изъ безконечнаго множества разнообразныхъ свѣдѣній и умственныхъ занятій, которыя стали потребностью для нашего дѣятельнаго, многосложнаго общества? Какъ изобрѣсти идеалъ, который бы превратился въ предметъ вѣрованія? Какъ изложить такое множество идей и событій? Въ самой продолжительной поэмѣ не возможно представить даже части мыслей, изобрѣтеній, наукъ, занимающихъ нашихъ современниковъ, нельзя удовлетворить ихъ ненасытимому любопытству. Вотъ, по чему Иліада и Одиссея, обширныя какъ міръ, когда онъ еще не казался безпредѣльнымъ, считаются единственными эпическими поэмами, признаемъ ли ихъ, съ Аристотелемъ и всею древностію, за твореніе одного генія, или, вмѣстѣ съ Вико, почтемъ случайнымъ, неподражаемымъ со-

(*) *Villemain* — Cours de litterature francaise. — Проф. *Шевырева* изслѣдованія о Данте, Уч. Зап. М. У. 1833.

единеніемъ всѣхъ поэтическихъ произведеній тогдашняго вѣка. Какъ бы то ни было, въ Иліадѣ находимъ всѣ идеи, всѣ чувства Омирова времени, начиная отъ выспренней ѳеогоніи до простѣйшихъ ремеслъ — отъ возвышенной нравственности, дышащей въ гимнахъ, до искусства позлащать рога тельца жертвеннаго. Священныя книги Евреевъ носятъ отпечатокъ древней эпопеи. Отъ обрядовъ, которыми надлежало обуздывать буйство народа, до религіозныхъ, поэтическихъ восторговъ — отъ земледѣльческихъ и пастушескихъ упражненій до художествъ, заимствованныхъ Евреями во время торговли съ Офиромъ, даже до труднаго искусства — рѣзьбы на драгоцѣнныхъ камняхъ: все, что было предметомъ ихъ занятій, находится въ Еврейскомъ эпосѣ.

Но заключаются ли въ Энеидѣ всѣ познанія Римлянъ? Въ царствованіе Августа могла ли она быть выраженіемъ мыслей и свѣдѣній Римскаго народа, переродившагося среди междоусобныхъ войнъ и развращенія? Отъ того Энеида есть ученое развлеченіе и трудъ чисто литературный. Заботливость Виргилія исправить и очистить грубыя сказанія миѳическія и сблизить ихъ съ Римскою образованностью не доказываетъ ли, что вѣкъ этого поэта не есть вѣкъ эпическій? Что же сказать о поэмахъ во время упадка Латинской Словесности? Всѣ онѣ носятъ на себѣ признаки подражанія, а не печать генія. Человѣкъ, который не могъ возникнуть въ продолженіе многихъ вѣковъ со временъ Омира, человѣкъ, который бы зналъ все извѣстное его современникамъ, умѣлъ бы всѣ эти познанія довести до созерцанія высшаго изящества, могъ ли такой человѣкъ родиться въ среднихъ вѣкахъ? Для рѣшенія этого вопроса обратимся къ

психологической исторіи рода человѣческаго. Проницательная и таинственная, она любитъ восходить къ источнику мыслей не только каждаго недѣлимаго, но цѣлыхъ поколѣній въ различныя эпохи міра. Принявъ религіозное направленіе, она утверждаетъ, что при началѣ міра существовалъ періодъ ѳеософическихъ вдохновеній и власти духовенства: этотъ періодъ названъ ѳеософическимъ. Когда жъ со властію вѣры соединилось владычество силы; когда завоеватели раздѣлили ее со жрецами; когда люди, еще грубые, начали получать вдохновеніе не изъ одного святилища алтарей, но почувствовали въ себѣ порывы къ великимъ предпріятіямъ: тогда начался періодъ героическій. Наконецъ наступилъ вѣкъ человѣческій, въ которомъ мы живемъ и который продолжается неопредѣленно.

Въ этой системѣ, въ этомъ отвлеченномъ созерцаніи духовнаго развитія человѣчества, Эпическая поэзія постановлена принадлежностію ѳеософическаго періода, или, лучше сказать, она помѣщена между предѣлами эпохъ ѳеософической и героической. Омиръ явился въ такое время, когда вниманіе народа поражаемо было не одними священными гимнами; пѣсни о подвигахъ героевъ мѣшались съ таинственными преданіями о богахъ: это соединеніе отразилось въ Иліадѣ.

Въ новѣйшія времена повторилось это явленіе: именно въ средніе вѣки возобновились различныя эпохи древности. Власть церкви, утвержденная на развалинахъ имперіи, довѣренность къ легендамъ и чудесамъ, составляютъ періодъ новый ѳеософическій; феодализмъ и различные ордена рыцарства изображаютъ вѣкъ новый героическій. Но ни одинъ прошекшій періодъ не можетъ возродиться

со всѣми своими признаками. Такимъ образомъ и въ народныхъ легендахъ, и въ воинственныхъ правахъ бароновъ представляется только наружное сходство съ ѳеософическимъ и героическимъ періодами Греціи. Между нами и древними существуетъ величайшее различіе: средніе вѣка богаты воспоминаніями и остатками Римской образованности; нашъ ѳеософическій и героическій періоды вступили въ наслѣдіе любознательныхъ Грековъ и Римлянъ. Отъ этого вы встрѣчаете здѣсь ученыя и утонченныя формы мышленія среди порывовъ и грубости возникающаго общества. Средніе вѣка не могли изгладить слѣдовъ ученой и глубокомысленной древности, имъ предшествовавшей, не могли помрачить лучей просвѣщенія, отвсюду проникавшихъ въ ихъ мракъ. Древняя философія облекалась въ формы схоластики; съ нравственностью Платона, высочайшимъ произведеніемъ мудрости человѣческой въ язычествѣ, смѣшались варварскія привычки; но это соединеніе дало среднимъ вѣкамъ новую физіономію: они представляютъ смѣсь разнородныхъ элементовъ, нестройную массу, въ которой остатки Римской образованности, подобно допотопнымъ ископаемымъ, пережили наводненіе варварства и сохранились цѣлыми, ощутительными среди новыхъ произведеній. Здѣсь соединены два общества: одно живое, новое — другое мертвое и распадшееся, котораго языкъ, законы, писанія вошли въ составъ возникающаго общества, и, при всей его юности, передали ему воспоминаніе и опытность старинной гражданственности.

Такимъ образомъ въ сочиненіяхъ XIII вѣка мы примѣчаемъ искры древней философіи, которыя можно назвать зарею новѣйшей образованности. Эгинардъ мыслитъ и выражается, какъ

добродѣтельнѣйшій человѣкъ просвѣщеннаго вѣка, и по своимъ воспоминаніямъ, по своей образованности принадлежитъ не къ своему вѣку. Вотъ что̀ наслѣдовали средніе вѣка и чего не существовало для героическаго періода Греціи! Ясно, что первобытная простота, плодовитая, но не обширная самобытность, воображеніе, объемлющее весь современный міръ и незнающее ничего болѣе, свойственныя первому періоду древности, не принадлежатъ вѣкамъ новѣйшимъ. Если бы Омиръ существовалъ въ средніе вѣка, ему бы надлежало быть истолкователемъ не одной феодальной жизни, представителемъ не только теософическаго и героическаго періода: ему надлежало бы пробудить въ умѣ своемъ воспоминанія объ отжившей Римской имперіи, о Цезарѣ, Августѣ, Цицеронѣ, Виргиліи; ему надлежало знать прошедшее; онъ не могъ быть простосердечнымъ живописцемъ одного только своего времени. Какъ бы ни была велика сила его генія и свѣжесть выраженія, онъ не могъ бы совершенно свергнуть съ себя иго подражанія, освободиться отъ ученыхъ оборотовъ, которыми испещрена новѣйшая словесность.

Такъ героическій періодъ не могъ собственно возродиться въ средніе вѣка; но въ нихъ раскрылось множество явленій благопріятныхъ для поэтическаго вдохновенія. Одно чисто ученое предпріятіе воспѣть предъ другими повѣсть о чудесныхъ происшествіяхъ, слабо, безжизненно. Въ средніе вѣка, не смотря на смѣшеніе двухъ общественныхъ организацій, не смотря на Римскія преданія, вредившія простотѣ, умы людей были полны внутренняго огня и вѣры. Все, что̀ заимствовали они изъ прошедшаго, облекалось въ формы

ихъ времени. Александръ былъ у нихъ первымъ рыцаремъ; Виргилій, стихи котораго не переставали приводить въ свидѣтельство въ лѣтописяхъ, былъ не просто поэтомъ, но предсказателемъ, чародѣемъ. Эти мечты начались съ III столѣтія Христіанской эры. Константинъ въ первый день Пасхи, говоря слово въ каѳедральной Константинопольской церкви, толковалъ, какъ пророчество о рожденіи Мессіи, Виргиліевъ стихъ:

Ultima Cumaei venit jam carminis aetas!

Эта мечта, которую предразсудокъ соединилъ съ геніемъ великаго поэта, существовала во все продолженіе среднихъ вѣковъ: говорили даже, будто Виргилій имѣлъ волшебное зеркало, въ которомъ видѣлъ будущее.

Таково сходство и различіе среднихъ вѣковъ съ героическими временами древности. Первые не имѣли простоты, у которой нѣтъ никакихъ воспоминаній; они были окружены предшествовавшею образованностью; но, подобно послѣднимъ, были проникнуты восторгомъ и поэтическимъ легковѣріемъ. Если бы для такого восторга, который при сердцаніи настоящаго проникнутъ воспоминаніями протекшаго, нашелся предметъ, имѣющій высокую занимательность для современниковъ; то возникло бы образцовое твореніе. Такимъ предметомъ для среднихъ вѣковъ была будущая жизнь. Всѣ дѣйствія людей стремились къ этой жизни; слѣды ея видны повсюду. Вельможи давали свободу рабамъ, вносили вклады въ монастыри, для избѣжанія страшнаго суда Божія (propter proximum Dei judicium). Кончина міра, воскресеніе мертвыхъ болѣе всего занимали воображеніе людей. Неправильное толкованіе Евангельскаго текста долго ужасало людей близкимъ разрушеніемъ вселенной. Ка-

кимъ образомъ жили въ это время? Какъ въ государствѣ, по которому пронеслась опустошительная язва. Когда безпрерывный страхъ слабѣлъ отъ долговременности; тогда люди стремительно предавались наслажденіямъ и заботамъ жизни, и снова возвращались къ ужаснымъ господствующимъ мыслямъ — кончинѣ міра, чистилищу, аду. Геніальный поэтъ, обладая почти всѣми современными свѣдѣніями, естественно долженъ былъ избрать этотъ самый предметъ. И если въ душѣ его таилась пламенная меланхолія, то этотъ предметъ былъ для него привлекательнѣйшій. Не станемъ подражать Итальянскимъ критикамъ, которые искали слѣдовъ Данова сочиненія въ Провансальскомъ романѣ: Несчастный Герикъ, и въ другихъ стихотворныхъ сказкахъ. Не будемъ также изслѣдовать, чѣмъ обязанъ онъ учителю своему Брюнетто-Латини. Послѣдній въ аллегорической поэмѣ разсказываетъ, что онъ, узнавъ объ изгнаніи друзей своихъ, Гвельфовъ, омраченный скорбію, заблудился въ лѣсу и пришелъ къ подошвѣ горы, покрытой безчисленнымъ множествомъ людей и животныхъ, которыя по гласу жены, досязавшей до небесъ главою, безпрерывно раждались и умирали. Эта жена, изображающая природу, объяснила ему тайну творенія, показала путь, ведущій изъ лѣсу и средства достигнуть Философіи и любви. Поэтъ повинуется и встрѣчаетъ Виргилія, который становится его путеводителемъ. Могъ ли этотъ холодный вымыселъ воспламенить Данта? Въ произведеніяхъ его юности должно отыскивать признаки генія, которому предоставлено было начертать картину неба и ада; отпечатокъ ихъ нашелъ онъ въ духѣ своего времени. Если вы хотите узнать, что одушевило Мильтона; то найдете въ его сочине-

ніяхъ, въ его Тетрахордѣ, подъ безобразною громадою схоластики, блистательный очеркъ Потерянаго Рая; увидите, что этотъ человѣкъ, среди гражданскихъ и религіозныхъ войнъ, среди сваръ и преній парламента, безпрерывно заняшъ размышленіемъ о высокомъ творенін, завѣтной мысли его души. Такъ первое самобытное произведеніе Данта, въ которомъ можно узнать человѣка, долженствовавшаго создать рай, чистилище и адъ, есть Новая жизнь (la Vita nuova). Это страстная повѣсть, исповѣдь поэта, не только пишющаго сильную и нѣжную любовь, но одареннаго способностями и ученаго. Здѣсь вы видите отпечатокъ тогдашняго вѣка, странную смѣсь восторга и педантизма. Сюда же надлежишъ отнести 14 сонетовъ, сочиненныхъ Дантомъ въ честь Беатрисы. Каждый сонетъ имѣетъ отличительный признакъ. Въ нихъ можно видѣть жизнь Флорентинцевъ въ концѣ XIII столѣтія. Терзаемая раздорами Гвельфовъ и Джибелиновъ, Флоренція кипѣла веселостью и праздниками. Собранія, прогулки, пляски, свиданія въ храмахъ, были главнѣйшими занятіями ихъ чувственной жизни. Трогательные обряды, подобные ново-Греческимъ, мѣшались съ погребальными. Они-то развернули поэтическій шаланшъ и меланхолическую наклонность Данта, котораго геній ознаменованъ не печатію Италіи, но печатію мечтательности, унынія, выспренности. Если бы въ немъ не было удивительной простоты, всякій назвалъ бы его поэтомъ Германскимъ. Вотъ одинъ изъ его сонетовъ: »Творцу угодно было призвать въ храмъ славы своей одну изъ прекраснѣйшихъ и любезнѣйшихъ женъ нашего града. Я зрѣлъ во гробѣ останки ея, оплакиваемые подругами. Вспомнивъ, что она

была другомъ моей красавицы, я не могъ удержать слезъ, и, стеная, рѣшился сказать нѣсколько словъ въ память той, которая была неразлучна съ моей возлюбленной.«

Но всего болѣе обнаруживаетъ душу Данта и показываетъ, что онъ былъ проникнутъ поэтическимъ вдохновеніемъ, продолжительная повѣсть, помѣщенная въ Vita nuova: тутъ благоговѣйное изступленіе, таинственное видѣніе, Ангелы, являющіеся при воспоминаніи о Беатрисѣ, все это не показываетъ ли источника, изъ котораго почерпнуто вдохновеніе для Божественной комедіи? Нужно ли искать этотъ источникъ въ стихотворныхъ повѣстяхъ? Не ясно ли, что Данте носилъ его въ себѣ самомъ?

Мы ошибочно почитаемъ сочиненія среднихъ вѣковъ случайными произведеніями внутренняго чувства и мгновеннаго вдохновенія: они были слѣдствіемъ трудолюбивой учености. Какимъ образомъ писалъ отецъ новѣйшей поэзіи, Данте, столь изобрѣтательный во время пламенныхъ восторговъ юности? При всей самобытности, при всей необузданности генія, онъ пишетъ по правиламъ, по образцамъ. Онъ совѣтуется съ Библіею, съ Аристотелемъ, Виргиліемъ, схоластиками. Любовь и мечтательность пробудили въ немъ идею о Дѣвѣ, окруженной сонмомъ Ангеловъ; изученіе Христіанскихъ догматовъ преобразило ее въ символъ Богословской науки, которая руководствовала его въ странствованіяхъ небесныхъ. Онъ подражаетъ поэтическимъ твореніямъ древнихъ, приводя въ порядокъ созданія, доселѣ невѣдомыя; размышляетъ о заглавіи и расположеніи своей поэмы по ихъ правиламъ; самое названіе поэмы не есть случайное. Въ одномъ письмѣ его, которое мо-

жетъ служитъ предисловіемъ къ поэмѣ, онъ изъясняетъ причины этого названія. »Комедія« — говоритъ онъ — »есть поэтическое произведеніе, отличное отъ всѣхъ другихъ. Она отличается отъ трагедіи тѣмъ, что послѣдняя, изящная и спокойная въ началѣ, оканчивается ужасомъ. Напротивъ того комедія, начинаясь положеніями затруднительными, отчаянными, оканчивается счастливою развязкою, что̀ можно видѣть въ сочиненіяхъ Теренція. Отъ этого нѣкоторые поэты въ дружескихъ привѣтствіяхъ желаютъ трагическаго начала и комическаго окончанія. Языкъ трагедіи, по словамъ Горація, дышитъ величіемъ и высокостью, а слогъ комедіи отличается простотою. По этой причинѣ настоящее сочиненіе названо комедіею. Начало въ ней ужасно — чудовищно: это адъ; но конецъ счастливъ, восхитителенъ — это рай! Слогъ въ ней не напыщенный, а простой: она писана простонароднымъ нарѣчіемъ, которымъ говорятъ женщины.«

Такое умствованіе покажется слишкомъ утонченнымъ при всей своей простотѣ. Странно видѣть сравненіе рая съ окончаніемъ комедіи. Но въ этомъ безобразномъ смѣшеніи мыслей вы видите, съ какою силою владычествовала древность надъ умами ученыхъ среднихъ вѣковъ. Отъ ней были свободны одни только трубадуры, сочинившіе по нѣскольку стиховъ въ честь женщинъ и не заботившіеся ни о чемъ болѣе на свѣтѣ. Но какъ скоро предпринимали поэты что-либо важное, то подвергались вліянію древности. Странно видѣть, что Дантъ для подкрѣпленія своихъ фантастическихъ идей ссылается на Горація. Аббатъ Боссю, разбирая Иліаду, поступилъ такимъ же образомъ. Но думаете ли вы, что Омиръ принимался

за свое твореніе съ подобною схоластическою осмотрительностью? Не ясно ли видны отличительныя черты между простою и сердечною самобытностью древности и между запутанною и кропотливою ученостью среднихъ вѣковъ?

Познавъ всѣ эти отличія, мы видимъ, что самое произведеніе, памятникъ творческаго генія, представляется самобытнымъ болѣе по своей сущности и мечтательности, чѣмъ по изобрѣтенію, выражая высочайшую ненависть и любовь, объемля всѣ источники изящнаго, заключая въ себѣ сѣмена всѣхъ современныхъ страстей и познаній: ѳеологическія мнѣнія и междоусобныя войны. Одаренный душевнымъ расположеніемъ, съ одной стороны тонкимъ и пламеннымъ, съ другой кропотливымъ и схоластическимъ, Данте могъ произвести свое твореніе. Въ этомъ расположеніи скрывается причина выспреннихъ красотъ, равно странныхъ и утомительныхъ для потомства подробностей, наполняющихъ его пѣсни.

Для подробнаго изображенія ада необходимо было занимать воображеніе этимъ предметомъ долгое время. Геній поэта восторжествовалъ надъ такимъ затрудненіемъ. Далѣе ему предстояла еще большая трудность: для воображенія труднѣе изобразить блаженство, чѣмъ мученія человѣка. Поэтъ находитъ менѣе предметовъ для описанія рая, нежели для описаній ада; его воображеніе истощается и онъ вдается въ ученую схоластику, излагаетъ ее съ удивительною выразительностью; но при всемъ этомъ конецъ поэмы для насъ скученъ и утомителенъ: требованія нашего вѣка противоположны требованіямъ временъ Данта. Мистическія тонкости, умствованія Бонавентуры и Ѳомы Аквинатскаго имѣли высочай-

шую дидактическую назидательность для современниковъ Данта; эти самыя подробности уже насъ не трогаютъ. Не смотря на это, мы удивляемся великому и простому творенію поэта и возвышенному единству его трилогіи.

Воспоминанія древности, знаніе Богословія, пылкость воображенія и страстей, вотъ отличительныя принадлежности Данта, элементы его поэмы! Они соединяются и поддерживаютъ себя взаимно съ невыразимою непринужденностью. Обожатель Виргилія не усомнился представить языческаго поэта первенцемъ горняго Христіанскаго міра. Но превыше Виргилія, превыше самой поэзіи, онъ помѣщаетъ Богословіе, науку священную. И въ какомъ видѣ она ему представляется? Въ видѣ Беатрисы, изображенной въ его Vita nuova. Аллегоріи его вообще холодны. Пламенный Дантъ представляетъ въ нихъ апоѳеозъ вѣры и любви. Воспоминаніе, непобѣдимое чувство прежней любви его, напечатлѣло во всей поэмѣ образъ Беатрисы. Невидимая при началѣ, она покровительствуетъ Данту издалека, посылая къ нему Виргилія. Но при вратахъ рая сама его встрѣчаетъ. Это прекрасное видѣніе есть первое изъ всѣхъ небесныхъ наслажденій, описанныхъ поэтомъ. Беатриса, одѣянная свѣтомъ, устремляетъ взоры свои на солнце. Поэтъ, влекомый непреодолимою силою, воспаряетъ къ Беатрисѣ. Таинственная и возвышенная аллегорія, дышащая трогательною поэзіею!

Чтобы облечь въ слово эти новыя и возвышенныя созданія, осуществить этотъ идеалъ просто и осязательно, надлежало оживить его изяществомъ и вѣрностію выраженія. Можетъ быть, это самое и составляетъ отличительный

характеръ Данта. Онъ обезсмертилъ себя совершенствомъ языка, лишь только возникшаго, и столько обогатилъ его, что Божественная комедія служитъ неисчерпаемымъ источникомъ для Италіянскихъ наръчій. Невозможно передать или возсоздать на иностранномъ языкѣ это совершенство, привлекательное для соотечественниковъ поэта. Языкъ Данта имѣетъ большое сходство съ Провансальскимъ; въ немъ тѣ же обороты, та же простая живость. Этимъ связуются и сближаются наши изслѣдованія о среднихъ вѣкахъ. Слогъ Данта есть языкъ генія между всѣми современными языками: онъ часто сходенъ со стариннымъ Французскимъ, отличаясь краткостью, выразительностью, огнемъ.

Возьмемъ въ примѣръ самое начало сочиненія. Данте повѣствуетъ, что, находясь на половинѣ жизненнаго пути, онъ заблудился въ темномъ лѣсу и ждалъ нападенія лютыхъ звѣрей. Вдругъ представляется ему нѣкто, потерявшій, по видимому, отъ долговременнаго безмолвія, даръ слова. »Когда я узрѣлъ его въ обширной дебри, то воскликнулъ: кто бы ты ни былъ, привидѣніе или человѣкъ, сжалься надо мною!«—»Я теперь не человѣкъ, отвѣчалъ вопрошаемый, но былъ человѣкомъ. Родители мои Ломбардцы изъ Мантуи; родился я не задолго до смерти Цезаря; жилъ во времена милосердаго Августа и вѣрилъ ложнымъ богамъ. Я былъ поэтъ; воспѣлъ благочестиваго сына Анхизова, который удалился изъ Трои, когда былъ сожженъ Иліонъ. Но для чего ты блуждаешь по роковому лѣсу? Для чего не стремишься на прелестную гору, причину всякаго восторга?« — »И такъ, это ты, Виргилій, тотъ источникъ, изъ котораго излилась величественная рѣка краснорѣчія«, воскликнулъ я,

весь покраснѣвши. »О слава! о свѣтило поэтовъ! съ какою неутомимостью, съ какою любовію изучалъ я твои творенія! Ты мой наставникъ, ты мой образецъ, у тебя научился я изяществу слога, которымъ прославился.«

Виргилій обѣщаетъ руководствовать его въ царствѣ вѣчности. Они пускаются въ путь. »День склонился къ вечеру, потемнѣвшій воздухъ навѣялъ успокоеніе отъ трудовъ на земныхъ жителей.« Тогда Виргилій открылъ причину, приведшую его къ Данту.

»Я находился«, говорилъ онъ, »въ числѣ тѣхъ, которыхъ участь была нерѣшена. Вдругъ прекрасная и святая жена призываетъ меня. Я ждалъ ея велѣній. Очи ея блистали ярче звѣздъ. Она ангельскимъ голосомъ, на своемъ языкѣ, произнесла: »Великодушный сынъ Мантуи! твоя слава оглашаетъ міръ и будетъ всегда его оглашать. Другъ мой, гонимый судьбою, остановленъ въ непроходимой дебри и отъ ужаса готовъ возвратиться вспять. »Мольбы его, слышанныя мною съ небесъ, заставляютъ опасаться, что онъ зашелъ слишкомъ далеко и что я опоздала придти къ нему на помощь. Иди и словомъ твоимъ, и всѣмъ, что̀ можетъ спасти его, помоги ему и успокой меня. Я Беатриса, повелѣваю тебѣ идти; я пришла отттуда, куда желаю возвратиться; любовь привела меня и заставила говорить. Когда я предстану предъ Господомъ, буду о тебѣ молить Его.« Она замолкла.

Виргилій оканчиваетъ разсказъ, въ которомъ участвуютъ еще двѣ таинственныя женщины, одна безъименная, а другая Люція, представляющая Благодать Божію. Онѣ-то извѣстили Беатрису

объ опасности, въ которой находится ея возлюбленный.

Вотъ вступленіе поэта. Вождь его упомянулъ: »Почему ты не имѣешь смѣлости и довѣрія, когда три святыя жены покровительствуютъ тебѣ свыше?« Какая неизъяснимая прелесть въ этихъ выраженіяхъ и какую противуположность представляютъ они въ послѣдствіи! Подъ материнскимъ покровительствомъ трехъ небожительницъ, осѣняющихъ поэта, при кроткомъ гласѣ Виргилія, пересказывающаго Данту слова ихъ, вдругъ раздается голосъ, исходящій изъ ада: »Здѣсь путь въ жилище плача!« »Мною достигаютъ жилища плача; мною идутъ въ муку вѣчную; мною проникаютъ къ тѣнямъ осужденныхъ. Правосуденъ, великъ творецъ мой; я созданіе божественнаго могущества, высочайшей премудрости и чистѣйшей любви! Прежде меня существовала одна только вѣчность; я безсмертенъ. Оставьте здѣсь надежду, всѣ вступающіе!«

Такимъ-то образомъ поэтъ безпрерывно поражаетъ насъ противоположными изображеніями и производитъ удивительное разнообразіе въ однообразномъ своемъ предметѣ. Безъ сомнѣнія, геній, особливо при возрожденіи наукъ, имѣетъ выспренность и вмѣстѣ слабость; но Дантъ блескомъ своихъ выраженій безпрерывно поддерживаетъ самого себя и рѣдко ослабѣваетъ. Кромѣ эпизодовъ, которымъ столько удивлялись, кромѣ необыкновенной противоположности восхитительнаго и отвратительнаго, кромѣ Франчески Римини и Уголино, поэма Данта на каждой страницѣ исполнена поразительными красотами. Съ простыми формами новаго слога счастливо переплетается

окончанность формъ древнихъ. Поэтому Данта можно поставить въ число тѣхъ великихъ геніевъ, произведенія которыхъ онъ изучилъ. Ничто не можетъ быть остроумнѣе и прелестнѣе вступленія Данта въ подземное жилище, гдѣ содержатся души знаменитыхъ язычниковъ. Въ то мгновеніе, когда Виргилій вступилъ въ среду ихъ: »Я услышалъ слова«, говоритъ Данте: »воздайте почтеніе великому поэту; тѣнь его возвратилась.« Когда умолкъ этотъ голосъ, четыре великія тѣни къ намъ приблизились. Въ нихъ не замѣтно было ни веселости, ни печали. Мой руководитель сказалъ мнѣ: »Посмотри на того, который съ мечемъ въ рукѣ предшествуетъ другимъ; это Омиръ, величайшій поэтъ; второй — сатирикъ Горацій, третій — Овидій, послѣдній — Луканъ.« Такимъ образомъ я узрѣлъ всѣхъ собратовъ наставника высокой поэзіи, подобно орлу, парящаго выше всѣхъ поэтовъ. Поговоривъ нѣсколько времени между собою, они обратились ко мнѣ съ дружескимъ привѣтомъ. Руководитель мой улыбнулся; они удостоили меня еще большей чести: приняли меня въ свое сообщество; я занялъ шестое мѣсто между геніями.«

Въ этомъ училищѣ древнихъ, Богословъ, схоластикъ, неустрашимый вождь Бѣлыхъ (Bianchi), мстительный изгнанникъ, изучилъ науку поэзіи. Отъ этого соединенія учености съ геніемъ произошла чудная выразительность слога, иногда простаго, невозвышеннаго, подобнаго слогу Омирову, иногда сатирическаго, Гораціанскаго, превосходящаго богатствомъ и разнообразіемъ слогъ Овидія, твердостью и выспренностью слогъ Лукана.

Съ того времени, какъ пала Римская Имперія; когда между развалинами образованнаго міра по-

селилось варварство; когда въ Италіи все пришло въ ужасный безпорядокъ; когда памятники древняго генія были разрушены или поруганы; когда законы и науки погибли; когда люди выродились: любители наукъ, едва замѣтные въ общей массѣ, увидѣли, что народы ниспали слишкомъ глубоко. Нигдѣ это чувство не было столь живо, какъ въ Италіи. Великолѣпіе развалинъ, слѣды Римскаго величія, разсѣянные повсюду, обнаруживали, какъ жалко состояніе временъ новѣйшихъ. Непримиримыя войны между городами, жестокости, изгнанія, подвергали эту прекрасную страну величайшему угнетенію и безначалію. При такомъ положеніи не трудно понять, что Данте, обуреваемый страстями, желая унизить своихъ гонителей и водворить миръ въ своемъ отечествѣ, искалъ во власти Императора того мощнаго единства, которое давно было потеряно. Эта мысль Данта проявляется во всей поэмѣ; для нея преимущественно создана Божественная комедія; поэтъ не теряетъ ее изъ виду даже среди фантастическихъ мечтаній. Блуждая съ Виргиліемъ по невѣдомымъ областямъ ада, онъ выдумываетъ самыя странные способы для перехода изъ одной страны въ другую и еще страннѣйшій для исхода изъ самой бездны: представляетъ Люцифера и неизмѣримое тѣло его лѣствицей, по которой выходитъ на свѣтъ. Остановите взоры ваши на этомъ необычайномъ привидѣніи: у него три головы и три зѣва, которые безпрерывно терзаютъ трехъ преступниковъ. Въ первомъ находится Іуда Искаріотскій, символъ предательства и богоотступничества. Въ двухъ другихъ помѣщены Брутъ и Кассій. Подвергая наказанію Бруга, поэтъ не унижаетъ

его; Римлянинъ, дробимый зубами Люцифера, не произноситъ ни слова, остается непоколебимымъ и твердымъ. Кассія поэтъ назвалъ жилистымъ. Рядомъ съ богоотступникомъ онъ становитъ бунтовщиковъ противъ Имперіи, олицетворенныхъ въ двухъ убійцахъ Цезаря. Вотъ политическая мысль, сокрытая въ послѣдней картинѣ ада. Въ чемъ же отразился самый блистательный образъ рая? Въ символѣ Имперіи, въ огромномъ таинственномъ орлѣ. Не должно останавливаться на этой прихоти, смѣшавшей всѣ воспоминанія поэта; для насъ нужно только истинное значеніе символа и освященіе царственнаго орла Имперіи.

Такова главная мысль сто-пѣсненной поэмы, въ которой смѣняются сатира и догматизмъ, историческія событія и аллегорическіе символы; гдѣ Бонавентура изъясняетъ пространно самыя утонченныя богословскія положенія. Въ самомъ дѣлѣ всѣ эти предметы были равно занимательны для среднихъ вѣковъ; и въ этомъ отношеніи сочиненіе Данта есть любопытнѣйшій памятникъ исторіи и нравовъ. Длинныя подробности, безконечное изложеніе догматовъ, для насъ утомительное, были для современниковъ неисчерпаемымъ источникомъ просвѣщенія. Безъ сомнѣнія, это чрезвычайно вредитъ поэту въ потомствѣ; но если можно отдѣлиться отъ своего вѣка и вообразить ту эпоху, когда Богословіе было свѣтильникомъ умовъ, единственною наукою; то не трудно предсставить, что всѣ части Дантовой поэмы были равно занимательны, сильны и способны для выраженія его главной мысли. Но чтобы достигнуть своей цѣли, чтобы воскресить Имперію, чтобы представить Германскаго Цезаря достойнымъ управлять Италіянцами, онъ изобра-

жастъ его возстановителемъ свободы и тѣмъ низпровергаетъ идеи, которыя мы имѣемъ о среднихъ вѣкахъ. Такимъ образомъ въ поэмѣ Данта, заключающей въ себѣ всѣ современныя познанія, крылись сѣмена новѣйшихъ идей и страстей, которыя время въ послѣдствіи развернуло. Нельзя сомнѣваться въ могуществѣ того, чьи выраженія превратились въ языкъ всего народа.

Мы не будемъ далѣе останавливаться на историческомъ характерѣ Данова творенія. Самая занимательнѣйшая для насъ сторона есть поэтическое созданіе. Здѣсь объяснено все; раскрыты всѣ выводы; поэзія была только оболочкою мысли, служила средствомъ для намѣреній Данта. Поэтъ представляетъ въ очаровательной картинѣ, подобно Іезекіилю, крылатую колесницу, предшествуемую двадцатью четырмя старцами, несущими златые свѣтильники; изображаетъ, что эта колесница останавливается при появленіи Беатрисы, оглашаемой хвалебными пѣснями Ангеловъ; одинъ изъ Ангеловъ ринулся на колесницу, устлалъ ее своими перьями; въ нее вбѣжала лисица; драконъ зацѣпился за нее; блудница сѣла въ ней; исполинъ схватилъ эту послѣднюю и колесница исчезла съ ними въ лѣсу; между тѣмъ Беатриса остановилась при древѣ познанія. Воображеніе современниковъ поэта любило углубляться въ значеніе аллегорій, которыя не трудно понять.

Чѣмъ болѣе будемъ продолжать историческія изысканія, тѣмъ яснѣе увидимъ, до какой степени отличается поэма Данта отъ поэмы Омира. Поэтъ среднихъ вѣковъ долженъ былъ выдержать всю тяжесть разбросанныхъ въ безпорядкѣ безчисленныхъ обломковъ глубокой древности; принужденъ былъ схватить всѣ черты

многосложнаго и запутаннаго общества, гдѣ Папа, Императоръ, Короли, вассалы и вольные города находились въ безпрерывномъ бореніи. Въ этой безднѣ воспоминаній и событій поэтъ обновляется и очищается духомъ. Когда сбрасываетъ онъ съ себя докторскую мантію среднихъ вѣковъ, воображеніе его творитъ; вездѣ видѣнъ простой вкусъ, юный и звонкій голосъ Греческаго поэта; подобно Омиру, любитъ онъ картины природы, полей и семейной жизни; онѣ безпрерывно показываются въ его стихахъ. Эта черта преимущественно обнаруживаетъ удивительную противуположность между различными элементами его генія; она-то, кажется, и даетъ ему физіономію первобытнаго поэта. Между всѣми новѣйшими поэтами Европы, можетъ быть, только одинъ Мильтонъ, сквозь политическій хаосъ своего времени и выспренность идеальнаго предмета, умѣлъ проникать въ лоно природы; но, какъ человѣкъ начитанный, онъ списываетъ ее съ картинъ Библіи и Омира, какъ скоро самъ не наблюдаетъ ея или ею не поражается. Дантъ, утопченный въ изобрѣтеніяхъ, простъ и точенъ въ изображеніяхъ; онъ отдыхаетъ отъ фантастическихъ мечтаній, передаетъ первыя, живыя впечатлѣнія природы, простоту юнаго міра, какъ говаривалъ Фенелонъ.

Чтеніе сорокъ второе.

Продолженіе Божественной комедіи. — Неистовый Орландъ. — Освобожденный Іерусалимъ. — Лузіада. — Генріада. — Потерянный рай. — Мессіада.

Со временъ Омира, неподражаемаго живописца полей и семейной жизни, не было ни одного поэта, который бы такъ былъ самобытенъ и такъ естественъ, какъ Данте. Никто не изображалъ сельской жизни въ столь простыхъ картинахъ, которыя въ искусственной поэзіи считались низкими, но послѣ стали общеупотребительными, необходимыми. И въ какія рамы вставлены совершенная простота, вѣрныя картины жизни? Онѣ помѣщены между самыми смѣлыми мечтами поэтическаго воображенія. Въ этомъ заключается неподражаемость единственнаго произведенія. Вы не найдете ее у поэтовъ, которые описываютъ природу; но у Данта, который изображаетъ сверхъестественное, вы встрѣтите ее повсюду. Люди, не отдѣляющіеся отъ земли, обѣщаютъ представить вамъ вѣрное изображеніе жизни, совершенно не знаютъ ее или заваливаютъ громадою выраженій. Но человѣкъ, витающій въ небесахъ, нисходящій въ бездны ада и области чистилища, окруженный сонмомъ Ангеловъ и нечувствительно улетающій на крылахъ ихъ — этотъ таинственный поэтъ, увле-

каемый сплою вѣры и любви съ одной звѣзды на другую — разскажетъ вамъ, въ чемъ состоитъ жизнь селянина и пастуха Итальянскаго съ такимъ простосердечіемъ, какое понятно для каждаго. Въ этомъ заключается искусство быть занимательнымъ, возвышеннымъ въ самыхъ простыхъ подробностяхъ. Буало говоритъ съ удивленіемъ, что древніе критики не нашли въ Омирѣ ни одного низкаго слова, хотя онъ написалъ двѣ поэмы; это происходило, кажется, отъ простой причины: тогда не было словъ облагороженныхъ по преимуществу. Омиръ сравниваетъ упорно сражающагося Аякса съ осломъ, котораго не можетъ выгнать изъ огорода поселянинъ своими ударами. Данте сравниваетъ блаженныя души рая, ему встрѣчающіяся, съ стаею рыбъ, содержимыхъ въ свѣтломъ садкѣ, которыя хватаютъ хлѣбъ, имъ бросаемый. Для этихъ двухъ поэтовъ все въ природѣ доставляло картины и краски.

Такимъ образомъ, не смотря на различіе, необходимо существовавшее между поэтомъ среднихъ вѣковъ и поэтомъ древности — не взирая на схоластическія познанія, тяготѣвшія надъ поэтомъ XIII вѣка, Данте отыскалъ въ громадѣ подробностей очаровательную простоту Греческой поэзіи.

Изящные образы чаще встрѣчаются въ пѣсняхъ рая. И дѣйствительно здѣсь всего нужнѣе было поэту призывать на помощь всю природу. Можно представить степени наказаній, очищающихъ душу; но какъ изобразить степени блаженства? Виргилій едва могъ набрать двадцать стиховъ для описанія Елисейскихъ полей. »Они вступили въ селенія радости, подъ свѣжую зелень счастливыхъ лѣсовъ, въ жилище блаженныхъ.

Тамъ чистый воздухъ озлащалъ поля пурпуромъ, тамъ сіяло новое солнце и новыя звѣзды. Одни забавлялись на зеленѣющихъ лугахъ, состязаясь между собою, другіе, бія ногами такть, вторили небеснымъ хорамъ и возглашали стихи!«

Вотъ весь рай Виргиліевъ! Души нѣсколькихъ избранныхъ героевъ, падшихъ за отечество, нѣсколькихъ изобрѣтателей, обогатившихъ общество полезными открытіями — эти души вкушаютъ небесныя яства. Столь великій поэтъ ничего лучшаго не придумалъ для описанія небеснаго блаженства!

Не возможно довольно надивиться плодовитости Данта, изъ того же самаго предмета составившаго поэму. Но какъ показать вамъ прелесть его выраженія, то обыкновеннаго, земнаго, то идеальнаго? Вотъ великолѣпное и прекрасное начало чистилища. Люциферъ выноситъ двухъ поэтовъ изъ бездны. Воображеніе ваше трепещетъ, представляя ужасную картину ада и пуши столь же страшнаго, какъ и самая обитель. Вдругъ поэтъ произноситъ слѣдующія слова, со всѣми прелестями мѣры и гармоніи:

»Челнъ моего генія распускаетъ паруса свои, дабы выплыть на покойнѣйшія зыби; оставляя за собою кровавое море, я намѣренъ воспѣть второе царство, гдѣ души людей очищаются, и достойно вступить въ небесныя селенія. Священныя Музы! я весь предаюсь вамъ, оживите мою мертвую поэзію. . . . Крошкій свѣтъ восточнаго сафира, блиставшій на ясномъ небосклонѣ первыхъ небесныхъ круговъ, возжегъ радость въ глазахъ моихъ, какъ скоро я вышелъ изъ смертной мглы, омрачавшей сердце и очи. Прекрасная планета, покровительница любви, заставляла улыбаться весь востокъ. Я обратился направо и узрѣлъ

четыре свѣтила, которыя никѣмъ не были видимы, кромѣ первозданныхъ существъ. Небо любовалось повидимому ихъ свѣтомъ. Осиротѣлый сѣверъ, ты лишенъ созерцанія этѣхъ звѣздъ! .. Перестанъ разсматривать ихъ, я обратился къ другому полюсу, туда, куда закатилась колесница, и узрѣлъ предъ собою одного старца, достойнаго по своему виду гораздо большаго почтенія, нежели какое воздаетъ сынъ своему родителю.«

Старецъ былъ Катонъ, который, по мнѣнію поэта, какъ добродѣтельнѣйшій язычникъ, могъ занимать первое мѣсто въ чистилищѣ. Но это строгое изображеніе умягчено самымъ восхитительнымъ описаніемъ:

»Тихій и ровный воздухъ, столь же нѣжно, какъ зефиръ, обвѣвалъ лице мое. Поникшіе листья при тихомъ трепетаніи склонялись въ ту сторону, куда священная гора отбрасываетъ тѣнь. Они были волнуемы, но птицы, сидящія на вершинахъ деревъ, не прекращали своего пѣнія. Пернатыя, оживленныя радостью, наслаждались первыми минутами разсвѣтающаго дня, порхая между листьями деревъ, соединявшихъ шопотъ свой съ пѣніемъ пернатыхъ. Шедши медленно, я такъ далеко углубился въ дремучій лѣсъ, что не могъ припомнить, откуда вошелъ въ него. Вдругъ привлекъ мое вниманіе текущій на лѣвой сторонѣ ручеекъ, напаяющій своими струями муравy, растущую по его берегамъ. Всѣ воды, даже самыя чистыя, возмущены какою-нибудь примѣсью, выключая струй этого кристальнаго источника, текущаго въ вѣчной тѣни, не пропускающей до него даже лучей солнца и луны. Я остановилъ стопы мои и устремилъ глаза на противоположный берегъ ручья, чтобы полюбоваться цвѣ-

шущею зеленью. Тамъ мысль моя окована была внезапнымъ, чуднымъ явленіемъ: я узрѣлъ уединенную дѣву, пѣвшую гимны и срывавшую цвѣты, которыми былъ усыпанъ ея путь. Прелестная дѣва, согрѣваемая лучами небесной любви, отражавшейся въ чертахъ твоихъ, въ зерцалѣ сердечныхъ помышленій! приближься къ источнику, дай мнѣ разслышать пѣсни твои! Ты напоминаешь мнѣ Прозерпину, въ день ея похищенія, въ то время, когда она потеряла весну свою! Какъ юная дѣва, которая во время пляски выступаетъ незамѣтно, едва касаясь земли ногами, она приблизилась ко мнѣ по алымъ и лазоревымъ цвѣтамъ, стыдливо потупивъ очи свои. Я услышалъ кроткіе звуки ея голоса; она удостоила меня своимъ взглядомъ, устремила на меня свои взоры. Я не думаю, чтобы подъ рѣсницами страстной Венеры пылалъ сильнѣйшій огонь. Она, стоя на правомъ берегу ручья, улыбалась и срывала цвѣты, изникавшіе изъ нѣдръ земли.

Это очаровательное видѣніе поэтъ именуетъ Матильдою; подъ именемъ неустрашимой другини Григорія VII комментаторы разумѣютъ живую приверженность къ Церкви. Но какъ согласить апоѳеозъ Матильды съ преданностью Данта къ Императору? Здѣсь поэтъ восторжествовалъ надъ Джибеллиномъ.

Одною изъ величайшихъ красотъ Божественной комедіи можно почесть то, что поэтъ видѣнъ во всѣхъ частяхъ своего творенія. Изгнать совершенно человѣка изъ среды фантастическихъ созданій было бы величайшею ошибкою генія. Идеальныя и выспреннія изображенія своею продолжительностію утомляютъ слабое человѣчество. Какъ восхитительно, когда, среди картинъ неба

и ада, начертанныхъ Мильтономъ, является человѣкъ, является поэтъ и бесѣдуетъ о своихъ бѣдствіяхъ! Образъ человѣка, намъ подобнаго, среди чаръ поэтическихъ, насъ трогаетъ, привлекаетъ, какъ трогаютъ звуки голоса человѣческаго среди пустынной природы. Такое счастливое сочетаніе вы встрѣчаете безпрестанно въ поэмѣ Данта; созерцатель божественнаго разнообразитъ свои созерцанія воспоминаніями человѣческими. Въ области горняго міра говоритъ онъ вамъ о земной славѣ, о своихъ надеждахъ. Никому самолюбіе поэтическое не доставляло чистѣйшей радости, какъ Данту, когда онъ, при входѣ въ чистилище, гдѣ начинаютъ уже улыбаться радости жизни, встрѣчаетъ пѣвца, который, склонясь на просьбы его и желая очаровать души мелодическимъ голосомъ, вдругъ запѣваетъ одну канзону Данта. Вы, можетъ быть, станете упрекать поэта, заставляющаго повторять стихи свои даже въ другомъ мірѣ. Но вѣра Данта въ свою славу соединена съ высокою философическою скромностію. Одинъ изъ лучшихъ эпизодовъ въ этой поэмѣ есть мечта объ усовершенствованіи искусствъ и о суетности славы. Поэтъ, кажется, предчувствуетъ здѣсь свою знаменитость. Обращаясь къ одной душѣ, онъ невидимому узнаетъ ее:

»Не ты ли это, Одериджи, украшеніе и честь искусства, которое называютъ разцвѣчиваньемъ?« »Собратъ, отвѣчалъ онъ, картины Франка Болонскаго гораздо блистательнѣе. Вся слава принадлежитъ теперь ему, и я въ ней мало участвую! Я не былъ такъ скроменъ въ продолженіе жизни; я горѣлъ желаніемъ превзойти всѣхъ въ искусствѣ, которому предался всѣмъ сердцемъ. Те-

перь я наказанъ за свою надменность; я не былъ бы даже и въ этомъ жилищѣ, еслибы не обратился къ Богу, какъ грѣшникъ. О, какъ суетна слава бренныхъ человѣковъ! Сколь кратковременно зеленѣютъ лавры ея въ вѣкъ образованности! Чимабуэ считался первымъ живописцемъ, а теперь Джіотто наслѣдовалъ и помрачилъ славу его. Точно такжe Гвидо исторгъ пальму краснорѣчія у соименнаго себѣ состязателя; но, можетъ быть, уже родился и тотъ, кто долженъ изгнать того и другаго изъ ихъ обители. Слава міра есть дыханіе вѣтра, вѣющаго то съ той, то съ другой стороны, и съ перемѣною направленія перемѣняющаго свои названія. Разстанешься ли съ одряхлѣвшимъ шѣломъ въ глубокой старости, или умрешь, не переживъ своего младенческаго лепетанья: слава твоя чрезъ тысячу лѣтъ будетъ незамѣтна. Всякое пространство времени въ сравненіи съ вѣчностью короче, нежели мгновеніе ока въ сравненіи съ самыми продолжительнѣйшими періодами небесныхъ круговращеній. Взгляните! Душа, которая такъ медленно шествуетъ предъ нами, наполняла нѣкогда славою своего имени цѣлую Тоскану; но теперь едва говорятъ о ней въ одной Сіеннѣ, гдѣ она владычествовала и сокрушала неисповѣдимость Флоренціи, прежде столь славной и нынѣ опозоренной. Ваша слава подобна былію, прозябшему на минуту и издыхающему отъ лучей того же солнца, которое извело его изъ земли, во всей свѣжести и красотѣ.«

Вы безъ труда отгадаете поэта, долженствующаго изгнать Гвидо изъ его обители. Въ самомъ дѣлѣ Данте видѣлъ исполненіе своихъ предсказаній. Списки съ его поэмы, распространившіеся по Италіи, были приняты съ удивленіемъ. Спу-

стя годъ послѣ его изгнанія, правители Флоренціи новымъ приговоромъ осудили Данша на сожженіе. Но сограждане, узнавъ о славѣ его, начали раскаяваться въ своей строгости, и онъ могъ бы возвратишься въ свое отечество, если бы согласился исполнить требованія правительства. Читая нѣкоторыя любовныя стихотворенія, написанныя имъ въ минуты отдохновенія, вы подумаете, что, кромѣ благородной гордости, были другія причины, мѣшавшія ему возвратиться во Флоренцію.

»О, нагорная пѣснь моя, ты летишь! Можетъ быть, ты узришь Флоренцію, мѣсто моего рожденія, которая, умертвивъ состраданіе, отринула меня отъ своихъ материнскихъ объятій. Ежели ты проникнешь въ нее, то скажи: родитель мой не можетъ произвесть безпокойства тамъ, откуда иду я: онъ связанъ такими узами, что не можетъ возвратиться, хотя бы смягчилась твоя жестокость.«

Впрочемъ ни гдѣ не выражалъ Данте любви своей къ отечеству съ такою силою, какъ въ изображеніи древней простоты Флоренціи. Это одно изъ самыхъ поразительнѣйшихъ мѣстъ въ его поэмѣ. Влагая это повѣствованіе въ уста своего родоначальника, осыпаетъ онъ укоризнами выродившихся современниковъ. Прочтемъ послѣднее его желаніе. »Если священная поэма моя, запечатлѣнная небомъ и землею, заставлявшая меня истаевать отъ голода нѣсколько лѣтъ, умягчитъ жестокость людей, изринувшихъ меня изъ колыбели, гдѣ я спалъ безмятежно, какъ агнецъ посреди волковъ, покрытыхъ чуждою кожею, воющихъ чуждымъ голосомъ и готовыхъ пожрать меня; то я возвращусь поэтомъ и на во-

дахъ моего крещенія пріиму вѣнецъ!« Эти стихи составляютъ послѣдній завѣтъ поэтической души. Среди смѣлой Христіанской поэзіи, среди сонма Ангеловъ, вы видите въ Данѣ просодушнаго Христіанина, кроткаго, вѣрующаго. Онъ послушный сынъ Церкви, хотя и поноситъ Папъ съ дерзостью. Смѣлость генія, предтечи реформаціи, благовѣйная и живая вѣра, воображеніе проникнутое духомъ Христіанства и гибкость язычества, слились неподражаемо въ блистательныхъ твореніяхъ Данта и сообщили имъ необыкновенную простоту и таинственность. Изъ этого смѣшенія столь разнородныхъ чувствованій, столь противоположныхъ вдохновеній, составленъ величайшій поэтъ среднихъ вѣковъ, поэтъ, котораго возвышенные и простые стихи будутъ изучаемы, доколѣ въ мірѣ не исчезнетъ языкъ Италіянскій и любовь къ поэзіи!

Шестнадцатому вѣку принадлежитъ созданіе собственно романтическаго Эпоса. *Аріостъ*, въ первой половинѣ этого вѣка, и *Тассъ*, во второй, поставили его образцомъ поэзіи вѣка Христіанскаго. Глубокому изученію въ Италіи Греческой и Латинской поэзіи неистощимая фантазія Аріоста, текущая свѣтлымъ потокомъ въ неистовомъ Орландѣ, обязана изяществомъ воображенія. Нѣга, роскошь его поэзіи развились подъ вліяніемъ вѣка. Поэма Аріоста, состоящая изъ 45 пѣсенъ, не имѣетъ въ цѣломъ единства, окончанности; въ этомъ главная ея характеристика. Части ея стройны и полны; но въ цѣлости это чудная, свѣтлая, живая, безконечная фантасмагорія, которой продолженія желаешь съ жадностью. Изъ этого видно, что геній Аріоста болѣе, чѣмъ геній Тасса, умѣлъ сохранить свою самобытность.

Тассъ настроилъ лиру свою на тонъ музы Виргилія. Не имѣя неистощимой фантазіи Аріостовой, онъ являетъ чувство, болѣе глубокое, и поэтическое созерцаніе, образованное ученіемъ. Начитанность древнихъ придала поэмѣ его цѣлость и стройность; даже иные характеры расположены по характерамъ Омира; но духъ поэмы есть истинно Христіанскій и рыцарскій.

Освобожденный Іерусалимъ представляетъ намъ правильную и полную эпическую поэму; въ ней всѣ красоты, принадлежащія этому роду Поэзіи. Предметъ ея — освобожденіе Іерусалима изъ-подъ власти невѣрныхъ. Мысль Крестовыхъ походовъ была господствующею мыслью среднихъ вѣковъ, блистательный, истинно героическій подвигъ. Христіане воюютъ съ Сарацинами не изъ ненависти, корысти, страсти къ преобладанію героевъ Лукановыхъ, но одушевленные благоговѣйнымъ чувствомъ овладѣнія священнымъ для насъ мѣстомъ, залогомъ нашего блаженства. Участіе религіи въ этомъ дивномъ предпріятіи придаетъ эпическому дѣйствію особенное величіе, соединяетъ небо и землю чудесными событіями, внушаетъ поэзіи высокія чувствованія и увлекательныя изображенія. Сверхъ того отдаленность мѣста, гдѣ дѣйствіе происходитъ, и время, къ которому оно относится, даетъ возможность пользоваться народными преданіями. Изобрѣтеніе Тассово роскошно; у него множество разнообразныхъ событій, художнически представленныхъ. Поэтъ не утомляетъ читателя битвами; для отдохновенія, переноситъ насъ съ поля сраженія къ предметамъ тихимъ и пріятнымъ. Торжественные религіозные обряды, приключенія странствій, любовь, пастушеская жизнь, безпрестанно смѣняясь передъ нашими

глазами, поддерживаютъ вниманіе и занимаютъ воображеніе. Не смотря на такое богатство въ частяхъ, поэма представляетъ совершенное единство: во всей главнымъ предметомъ остается завоеваніе Іерусалима; оно же служитъ и окончаніемъ поэмѣ. Всѣ эпизоды, кромѣ эпизода »Олинтъ и Софронія«, тѣсно связаны съ главнымъ дѣйствіемъ.

Вся поэма полна жизни отъ художественнаго изображенія характеровъ. Готфредъ, вождь крестоносцевъ, благоразуменъ, храбръ, умѣренъ; Танкредъ, страстный, великодушный и неустрашимый, противополагается дикому и неистовому Арганту; характеръ Ренальда, сняпый съ характера Омирова Ахиллеса, пламенный; рыцарь покоряется чарамъ Армиды, сохраняя чувства чести и героизма. Неустрашимый и надменный Солиманъ, нѣжная Эрминія, хитрая Армида, мужественная Клоринда — всѣ эти лица дѣйствуютъ передъ нами, какъ живыя существа. Въ изображеніи характеровъ Тассъ торжествуетъ; въ этомъ онъ превосходитъ Виргилія, и не уступаетъ Омиру.

Въ освобожденномъ Іерусалимѣ часто встрѣчается чудесное. Іегова, взирающій на всѣ движенія двухъ враждебныхъ воинствъ, поборающій Христіанамъ, ниспосылаетъ Ангела, когда нужно разить невѣрныхъ и злыхъ духовъ. Описаніе ада и появленіе сатаны, послужившія образцомъ для Мильтона, поразительны. Не вездѣ нравятся дѣйствія волшебниковъ и чародѣевъ. Прелестны также изображеніе очарованнаго лѣса, въ которомъ отчасти заключается узелъ поэмы—избавленіе Ренальда отъ прельщеній, пустынникъ, ведущій посланныхъ въ пещеру, сокрытую въ недосягаемыхъ глубинахъ земли — чудесное странствіе ихъ на счастливые

острова — наконецъ спасеніе Ренальда отъ чаръ Армиды; но сознаемся, что чудесное иногда преступаетъ предѣлы вѣроятія.

Тасса упрекаютъ въ излишествѣ рыцарскаго духа, отъ котораго зависятъ всѣ событія и всѣ приключенія. Предметы, представляемые поэтомъ, величественны, но многіе кажутся неимовѣрными: это вліяніе вѣка, богатаго несбыточными рыцарскими похожденіями.

Повѣствованіе Тасса поэтическое, очаровательное по одушевленію и разнообразію описаній; оно великолѣпно въ предметахъ высокихъ, сладостно въ изображеніи уединенія Эрминіи и чаръ Армиды. Описанія сраженій оживлены, но въ силѣ уступаютъ описаніямъ Омировымъ.

Тассъ, великій въ изложеніи дѣйствія, въ изображеніи характеровъ и въ описаніяхъ, слабѣе Виргилія въ выраженіи глубокихъ чувствованій; онъ не трогаетъ насъ, подобно пѣвцу Энея, часто однимъ стихомъ исторгающему слезы или приводящему насъ въ умиленіе.

Къ числу подражателей Омиру и Виргилію принадлежитъ Португальскій эпическій поэтъ *Камоэнсъ*. Предметъ его *Лузіады* есть открытіе Васкою де Гама пути въ Восточную Индію. Въ началѣ поэмы Васко со всѣмъ флотомъ своимъ является въ Океанѣ, между островомъ Мадагаскаромъ и берегами Ефіопіи. Послѣ многихъ покушеній выдши на берегъ, Васко находитъ гостепріимство у Мелинда. Мореплаватель, удовлетворяя любопытство Мелинда, описываетъ Европу и поэтически излагаетъ исторію Португаліи. Въ этомъ изложеніи разсказываетъ онъ свои собственныя приключенія. Повѣствованіе заключается въ трехъ пѣсняхъ; красоты разсказа загромождены неумѣст-

ными выходками, непонятными для Африканца, каковы намеки на исторію Греческую и Римскую. Отсюда Васко направляетъ путь свой въ Индію. Тутъ изображаются бури и другія препятствія, которыя долженъ онъ былъ преодолѣть. Наконецъ достигаетъ берега Малабарскаго. Камоэнсъ живописно разсказываетъ пребываніе свое въ новыхъ странахъ, и заключаетъ поэму изображеніемъ возвращенія въ отечество.

Расположеніе поэмы одинаково съ расположеніемъ древнихъ поэмъ. Всѣ предметы, описанные поэтомъ, величественны; самое изображеніе живописно и сильно. Характеръ замѣчателенъ героя поэмы — Васко де Гамы; его одного вы безпрестанно видите на сценѣ дѣйствія.

Въ Лузіадѣ чудесное, замѣчали мы, представляетъ странное смѣшеніе языческихъ божествъ съ Христіанскими понятіями; но въ этомъ смѣшеніи есть одно прекрасное изображеніе — явленіе генія Гангеса. Геній является Эммануилу въ сновидѣніи и приглашаетъ Государя къ открытію источниковъ Гангеса, повѣдая ему, что онъ повелитель Востока, и его ожидаютъ всѣ сокровища тѣхъ странъ. Въ пятой пѣснѣ любопытно описаніе другаго явленія на мысѣ Доброй Надежды. Тамъ видѣлъ Васко огромное чудовище, возникшее предъ нимъ изъ безднъ морскихъ, подъ ударами грома, среди ужасовъ бури. Глава чудовища касалась облаковъ; страшный видъ его приводилъ всѣхъ въ трепетъ: это былъ повелитель Океана, доселѣ невѣдомаго. Громовымъ голосомъ угрожалъ онъ мореплавателямъ, дерзнувшимъ нарушить миръ его владѣній и намѣревающимся проникнуть тайны хлябей, неизвѣстныя смертнымъ. За такую дерзость онъ предсказывалъ имъ бѣдствія, дѣйствительно ими

испытанныя. Послѣ страшныхъ угрозъ геній исчезъ. Этотъ вымыселъ показываетъ въ Камоэнсѣ смѣлую и могучую фантазію.

Генріада Вольтерова представляетъ торжество Генриха IV. Дѣйствіе цѣлой поэмы заключается въ осадѣ Парижа. Недостатокъ ея тотъ же, какой замѣтили мы въ Лукановой Фарсалидѣ: убійства и кровопролитія междоусобій, безпрестанно изображаемыя предъ вами, приводятъ въ уныніе; притомъ описываемая эпоха принадлежитъ болѣе исторіи, нежели поэмѣ. Вотъ почему поэтъ принужденъ былъ перемѣшать вымыселъ съ истиною. Такъ изображаетъ онъ въ началѣ эпопеи путешествіе Генриха IV въ Англію и свиданіе его съ Королевою Елисаветою; но мы знаемъ, что Генрихъ IV никогда не бывалъ въ Англіи; не было поэтому и свиданія его съ Елисаветою. Къ чемужъ этотъ эпизодъ о событіяхъ, предшествовавшихъ междоусобной войнѣ, противорѣчащій исторіи? Онъ вымышленъ изъ подраженія Виргилію, у котораго Эней разсказываетъ Дидонѣ о происшествіяхъ въ Троѣ. Дидона могла дѣйствительно не знать объ этихъ событіяхъ — и повѣствованіе Энеево весьма прилично; но могла ли не знать Елисавета о всемъ томъ, что происходило во Франціи?

Чудесное въ Генріадѣ большею частію состоитъ въ существахъ аллегорическихъ. Вражда, злоба, любовь, какъ дѣйствующія лица, вмѣшиваются въ людскія дѣйствія. Божества въ Греческой и Римской эпопеяхъ выражаютъ народныя повѣрья; они непосредственно относятся къ жизни древняго человѣка; но существа аллегорическія суть искусственные символы отвлеченныхъ понятій, и могутъ ли они участвовать въ дѣйствіяхъ человѣческихъ?

Лучшая пѣснь въ Генріадѣ, произведеніе художественное, есть седьмая, гдѣ изображается міръ невидимый, открываемый святымъ Людовикомъ Генриху IV въ сновидѣніи. Предъ вами смерть приводитъ души умершихъ. Какъ изумляются эти души, предъ судъ божескій являясь изъ разныхъ странъ, различныхъ вѣроисповѣданій! Здѣсь только спадаетъ съ очей ихъ завѣса — и онѣ, познавъ суету міра, приобщаются вѣчной истины. Судьба показываетъ Генриху рядъ Государей, его будущихъ преемниковъ.

Повѣствованіе слишкомъ быстро и поверхностно: это ослабляетъ впечатлѣніе поэмы. Разсказъ о благородныхъ подвигахъ и возвышенныхъ чувствахъ вездѣ силенъ и ровно выдержанъ.

По изложеніи характера Эпопеи древней, или героической, и средней, или рыцарской, намъ остается разсмотрѣть новую Эпопею религіозную. Мы видѣли въ духовной поэзіи Евреевъ благоговѣйное возношеніе мысли къ Творцу, хвалебный гимнъ чудесъ Его созданія. Она же, во времена Христіанства, возвѣщая славу Божію, изображала жизнь, страданія, торжество Божественнаго нашего Искупителя, сопровождала таинства служенія Христіанъ, утѣшала страдальца въ этой жизни и напутствовала отходящихъ въ жизнь новую. — Съ возрожденіемъ въ Европѣ древней образованности, когда зодчество, ваяніе и живопись древнихъ начали украшать Христіанскіе храмы, духовная поэзія, также какъ потребность духа времени, преобразилась въ мистеріи. Мы видѣли въ Божественной комедіи Данта духовную эпопею, чудное, самобытное твореніе; это уже не было

подражаніе Греческимъ и Римскимъ формамъ поэзіи. Но когда Европа подчинилась такъ называемому классицизму, распространенному писателями французскими; тогда явились духовные гимны, духовныя эпопеи, духовныя драмы. Тутъ не было чистаго религіознаго восторга, которымъ одушевляетъ человѣка святая Вѣра: это смѣшеніе вымысла съ истинною религіею, выраженное въ формахъ древней языческой поэзіи.

Къ этому роду духовной поэзіи относятся эпопеи — *Мильтоновъ Потерянный Рай* и *Клопштокова Мессіада*. Дѣйствіе Мильтоновой эпопеи происходитъ и на землѣ, и въ аду, и на небесахъ (*). Съ одной стороны Адамъ и Евва представляютъ вамъ блаженную жизнь въ раю; съ другой, сатана изображаетъ вѣчную борьбу духа съ самимъ собою, волнуемаго бурными и пагубными страстями. Во всей эпопеѣ вы видите невинность и чистоту въ противоположности высокомѣрію и буйству. Дивно развитъ характеръ сатаны: онъ вѣренъ своимъ силамъ; безбожный, и при всемъ этомъ онъ не совсѣмъ окаменѣлъ — чувствуетъ угрызенія совѣсти; иногда сострадаетъ праотцамъ нашимъ; онъ дѣйствуетъ болѣе по внушеніямъ высокомѣрія, нежели по злобѣ. Но съ какимъ достоинствомъ изображены святые Ангелы! Какое величіе въ Архангелѣ Михаилѣ, какое смиреніе въ Гавріилѣ! Первая и вторая пѣсни представляютъ рядъ величественныхъ картинъ: адъ и паденіе Ангеловъ, явленіе сатаны и полетъ по безграничному пространству на край свѣта. Поразительна также пѣснь шестая, особенно по изображенію Мессіи. Перенося сцену дѣйствія въ рай, Мильтонъ ча-

(*) См. *Villemain* Discours et mélanges t. II, и переводъ *Шатобріановъ* Потеряннаго рая.

руетъ васъ нѣжными и радостными картинами. Съ паденіемъ праотцевъ геній поэта повидимому ослабѣваетъ; но въ послѣднихъ пѣсняхъ онъ оживляется — вы снова поражаетесь терзаніями преступныхъ, воплями изгнанныхъ изъ рая. Превосходенъ послѣдній эпизодъ, въ которомъ Адаму открывается судьба его потомства.

Клопштокова Мессіада есть чистый, религіозный гимнъ, облеченный въ форму эпической поэмы. Если Данте получилъ вдохновеніе свое отъ отцевъ церкви, Мильтонъ — отъ чтенія Библіи: то вдохновеніе Клопштоково порождено Новымъ Завѣтомъ; всѣ поэтическія красоты его поэмы оживлены святою простотою истины Евангельской. Начиная читать Мессіаду, вы думаете, что входите въ храмъ Божій, въ которомъ раздается умилительное пѣніе, гдѣ вы вдохновляетесь благоговѣніемъ; вы вдыхаете въ себя усладительное благоговѣніе, отдѣляетесь отъ всего земнаго, паритe на небо. Къ превосходнымъ изображеніямъ принадлежитъ смерть Маріи, сестры Маѳы и Лазаря. Прощаніе воскресшаго Лазаря съ сестрою исполняетъ душу чувствомъ высокаго — это глубокая горесть и вмѣстѣ теплая вѣра. Въ послѣднихъ минутахъ жизни Маріи Клопштокъ изобразилъ смерть праведницы (*). Заключимъ бесѣду нашу, изображеніемъ мученій и терзаній совѣсти Аббадоны, въ прекрасномъ переводѣ Жуковскаго:

Сумраченъ, тихъ, одинокъ на ступеняхъ подземнаго трона
Зрѣлся отъ всѣхъ удаленъ Серафимъ Аббадона. Печальной
Мыслью бродилъ онъ въ минувшемъ: грозно вдали передъ
взоромъ

(*) См. W. C. F. *Cramer's* — Klopstock — Er und uber Ihn; Kiel, 1779 — 92, 5 Bde, in 8°.

Смущнымъ, потухшимъ опъ тяжкія, тайныя скорби, являлись
Мука на мукѣ, темная вѣчности бездна. Онъ вспомнилъ
Прежнее время, когда онъ, невинный, былъ другъ Абдіила,
Свѣтлое дѣло совершившаго въ день возмущенья предъ Богомъ.
Вдругъ, нерѣшимой стопою онъ къ Ангеламъ, стражамъ Эдема,
Робкій подходитъ.... Кто же тебѣ предстоитъ, Аббадона?
Онъ, Абдіилъ; непреклонный, нѣкогда другъ твой!... а нынѣ?...
Взоры потупивъ, вздохнулъ Аббадона. То удалишься,
То подойти онъ желаетъ; то въ сиротствѣ, безнадежный,
Онъ въ безпредѣльное броситься хочетъ. Долго стоялъ онъ,
Трепетенъ, грустенъ; вдругъ, ободрясь, приступилъ къ Абдіилу;
Сильно билось въ немъ сердце; тихія слезы катились,
Ангеламъ токмо знакомыя слезы, по блѣднымъ ланитамъ;
Тяжкими вздохами грудь воздымалась; медленный трепетъ,
Смертнымъ и въ самомъ борепьи съ концемъ неиспытанный, мучилъ
Въ робкомъ его приближеньи.... Но ахъ, Абдіиловы взоры,
Ясны и тихи, неотвратимо смотрѣли на славу
Вѣчнаго Бога; его жъ Абдіилъ не замѣтилъ. Какъ прелесть
Перваго утра, какъ младость первой весны міроздапья,
Такъ Серафимъ блисталъ, но блисталъ онъ не для Аббадоны!
Онъ отлетѣлъ, и одинъ, посреди опустѣвшаго неба,
Такъ невнимаемымъ гласомъ взывалъ издали къ Абдіилу:
»О Абдіилъ, мой братъ! Иль навѣки меня ты отринулъ?
Такъ, навѣки я розно съ возлюбленнымъ.... страшная вѣчность!
Плачь обо мнѣ, все твореніе! Плачьте вы, первенцы свѣта!
Онъ не возлюбитъ уже никогда Аббадопы, о плачьте!
Вѣчно не быть мнѣ любимымъ! Увяньте вы, тайныя сѣни,
Гдѣ мы бесѣдой о Богѣ, о дружбѣ нѣжно сливались!
Свѣтлы небесны потоки, близъ коихъ, сладко объемлясь,
Мы воспѣвали чистою пѣснію Божію славу.
Ахъ, замолчите, изсякните: нѣтъ для меня Абдіила!

Нѣтъ, и навѣки не будетъ! Адъ мой, жилище мученья,
Вѣчная ночь, унывайте вмѣстѣ со мною! Навѣки
Нѣтъ Абдіила: вѣчно мнѣ милаго брата не будетъ!«

Рекъ, и ударился быстро во глубь безпредѣльныя бездны...,
Горько взывалъ онъ: сожги, уничтожь меня, огнь разрушитель!
Вопли исчезли въ пустынѣ .... и огнь не пришекъ разрушитель!
Смутный онъ снова помчался къ мірамъ, и приникъ утомленный
Къ нѣкому пышноблестящему солнцу. Ошолѣ на бездны
Скорбно смотрѣлъ онъ. Тамъ звѣзды кипѣли, какъ свѣтлое море;
Вдругъ налетѣла на солнце заблуждшая въ безднѣ планета!
Часъ ей насталъ разрушенья .... уже задымилась и рдѣла ....
Къ ней полетѣлъ Аббадона, мечтая разрушиться вкупѣ....
Дымомъ она разлетѣлась, но ахъ.... не погибъ Аббадона!

Чтеніе сорокъ третіе.

Эпическая поэзія отечественная: Россіада; поэмы »Владиміръ и Полтава.«

Разсмотрѣвъ эпическія поэмы древнихъ и новыхъ народовъ, взглянемъ на эпическую поэзію отечественную — на *Россіяду* и поэму »Владиміръ« Хераскова и на *Полтаву* Пушкина. При нынѣшнемъ воззрѣніи на поэзію, мы не ослѣпляемся Россіядою, подражаніемъ Иліадѣ, Энеидѣ, освобожденному Іерусалиму, Лузіадѣ, Генріадѣ; но да напоминаетъ она намъ славный моментъ жизни нашего отечества и вмѣстѣ съ тѣмъ литературный вѣкъ, въ который родилась мысль имѣть Русскую эпопею. »Сіе повѣствовательное твореніе, говоритъ самъ Херасковъ въ предисловіи къ Россіядѣ, основалъ я на исторической истинѣ, и, сколько могъ отыскать, пользовался печатными и письменными извѣстіями, къ моему намѣренію принадлежащими, присовокупивъ къ тому и анекдоты, доставленные мнѣ изъ Казани. Но да памятуютъ мои читатели, что какъ въ эпической поэмѣ вѣрности исторической, такъ въ лѣтописаніяхъ поэмы искать не возможно. Многое отмешалъ я, переносилъ изъ одного времени въ другое, изобрѣталъ, украшалъ, творилъ и созидалъ. Успѣлъ ли я въ предпріятіи моемъ, о томъ не мнѣ судить; но вѣрно то, что эпическія поэмы, имѣющія въ виду изображеніе знаменитыхъ подвиговъ, всегда по таковымъ, какъ сія, правиламъ сочиняются (*).«

(*) См. разборъ Россіяды Мерзлякова, въ Амфіонѣ.

Изъ этой исповѣди творца Россіяды можно заключить о степени достоинства творенія. Безъ сомнѣнія, покореніе Казани, предметъ эпопеи нашей, заключаетъ въ себѣ условія занимательности религіозной, народной и общей для всего человѣчества. Мы принимаемъ въ этомъ происшествіи участіе религіозное; потому что съ покореніемъ Казани водруженъ въ этой странѣ крестъ нашего спасенія. Для насъ въ этомъ событіи заключается занимательность народная; потому что отъ него происшекло спокойствіе и благоденствіе Государства. Наконецъ спасеніе народовъ отъ варваровъ составляетъ предметъ занимательности всего человѣчества. Не смотря на это, если бы поэту нашему извѣстно было истинное значеніе народнаго эпоса; если бы самъ онъ получилъ отъ природы призваніе, одинакое съ призваніемъ Омира и Данта: то могъ ли бы помыслить о созданіи эпопеи изъ тѣхъ элементовъ, которые уже поступили въ область исторіи? Правда, что осада Казани, вмѣстѣ съ Мамаевымъ побоищемъ, живетъ въ памяти народа, какъ подвигъ, искупленный кровью предковъ нашихъ, какъ торжество надъ однимъ изъ царствъ, основанныхъ Чингисовыми Монголами, нѣкогда для насъ грозными. Но это событіе слишкомъ огромно; по правиламъ, на которыя указываетъ Херасковъ, должно бы изобразить въ Іоаннѣ осаду Казани, а не Іоанна въ этой осадѣ. Притомъ это событіе слишкомъ близко къ намъ; мы читаемъ о немъ лѣтопись героя, принимавшаго главное участіе въ осадѣ: отъ того въ первой пѣсни эпопеи встрѣчаемъ несогласіе съ исторіею. Самъ же Монархъ, покоритель враждебной Казани, озаренный славою, до восторга любимый отечествомъ, великодушный во всѣхъ чувствахъ, во всѣхъ намѣ-

реніяхъ, мудрый правитель, законодатель, представлялъ рѣдкій примѣръ эпическаго героя. Казалось, замѣчаетъ Карамзинъ, Богъ хотѣлъ въ Іоаннѣ удивить Россію и человѣчество примѣромъ какого-то совершенства, великости и счастія на тронѣ. Изложимъ содержаніе нашей эпопеи.

Пѣснь I. Враждебная Казань, видя внутреннее неустройство Россіи, происшедшее въ малолѣтство Іоанна, снова возстаетъ. Юный Государь въ безпечности, въ объятіяхъ нѣги, праздности и лести не помышляетъ объ опасностяхъ, и не внемлетъ ропоту подданныхъ. Народъ началъ волноваться. Всевышній, всегда благословляющій Россію, услышалъ моленія ея: посылаетъ Александра Тверскаго, убіеннаго Татарами, указать во снѣ Іоанну ужасы безпечности его и вмѣстѣ высокое назначеніе, ему за труды обѣщованное. Іоаннъ, покорствуя сновидѣнію, прозрѣваетъ во тьмѣ страстей и пороковъ — повѣдаетъ о томъ Адашеву — идетъ съ нимъ къ Угоднику Божію, Сергію. Тамъ, открываетъ предъ Чудотворцемъ сердце свое; воспоминаетъ великихъ предковъ, вѣнценосныхъ благодѣтелей Россіи. Духовно очищенный, возвращается въ Москву, сзываетъ Думу.

Пѣснь II. Въ торжественномъ засѣданіи Думы, Іоаннъ, обновленный духомъ, объявляетъ, что настало время сразить главу Казани. Въ Думѣ происходитъ несогласіе въ мнѣніяхъ; одни вельможи хвалятъ рѣшительность Іоаннову; другіе совѣтуютъ воздержаться отъ брани. Царь склоняется на сторону Курбскаго, Адашева и Хилкова, рѣшается на войну, и самъ идетъ предводительствовать. Добродѣтельная Анастасія, вѣнценосная супруга, плакала, упавъ къ нему въ объятія. Іоаннъ утѣшалъ

супругу, казался швердымъ, и говорилъ, что исполняетъ долгъ Царя. Митрополитъ окропилъ воинство святою водою — и войско съ вождемъ-Государемъ двинулось въ Коломенское.

Пѣснь III. Сумбека объявляетъ народу своему о намѣреніи сочетаться бракомъ съ Таврійскимъ Княземъ, Османомъ. Сеитъ этому противится и идетъ на берега Камы вопрошать духовъ о жребіи Казани; по возвращеніи, вѣщаетъ Царицѣ, чтобы она избрала себѣ въ супруги человѣка, любезнаго Іоанну, для благоденствія Казани. Сагрунъ и Асталонъ въ то же время стараются заслужить любовь Сумбеки. Она спѣшитъ къ гробницѣ супруга своего Сафгирея.

Пѣснь IV. Описаніе лѣса и кладбища. Здѣсь тѣнь Сафгирея предстала предъ нею, совѣтуя ей избрать супругомъ Алея, и заклинаетъ тлѣнные остатки умершихъ предать пламени. При этомъ случаѣ видимо было на небѣ явленіе, знаменіе царства Христіанъ.

Пѣснь V. Царь Алей, всегда усердный Россіянамъ, приходитъ къ Казани, чтобъ осмотрѣть ея укрѣпленія. Но вступивъ въ обвороженный лѣсъ и увидѣвъ Сумбеку, забываетъ все — возгарается къ ней любовью, уловляется ея прелестями. Сумбека поручаетъ Алею тронъ. Между тѣмъ Сагрунъ ухищреніями снова воспламеняетъ въ ней страсть къ Осману, и какъ Алей старается о возстановленіи спокойствія въ Казани, жители Свіяжска подозрѣваютъ его въ измѣнѣ, о чемъ даютъ знать Русскимъ.

Пѣснь VI. Іоаннъ на походѣ въ Казань узнаетъ, что Царь Крымскій, Исканаръ, съ многочисленнымъ войскомъ приближается къ Тулѣ. Противъ него

посылается Князь Курбскій, который убиваетъ изъ рукъ своихъ Исканара, и все Татарское воинство обращаетъ въ бѣгство.

Пѣснь VII. Царь, вошедшій съ воинствомъ въ предѣлы Казанскіе, терпитъ бѣдствія отъ зноя, голода, безводія и адскихъ духовъ, вооружившихъ противъ него и людей и стихіи. Ропотъ въ войскѣ; но слова Царя оживляютъ всѣхъ любовію къ отечеству.

Пѣснь VIII. Іоанну во снѣ является грозное привидѣніе. Послѣ этого предстаетъ предъ нимъ Алей, котораго почиталъ Царь измѣнникомъ, оправдывается въ своемъ проступкѣ, и вмѣстѣ съ нимъ идетъ въ лѣсъ къ пустыннику. Въ старцѣ Іоаннъ узнаетъ Вассіана, который вводитъ его въ храмъ добродѣтели, гдѣ Царь читаетъ книгу судебъ.

Пѣснь IX. Іоанна Адашевъ находитъ въ лѣсу. Зной солнечный умѣряется. Народы, около Казани живущіе, подкрѣпляютъ войско. Между обожателями Сумбеки происходитъ междоусобіе. Османъ убитъ; Асталонъ и Сагрунъ утопаютъ въ рѣкѣ; Алей спасается бѣгствомъ. Казанцы выдаютъ посламъ Іоанновымъ Сумбеку, въ залогъ вѣрности къ Царю.

Пѣснь X. Сумбеку въ Свіяжскѣ срѣтаетъ Царь. Но Казань, подъ начальствомъ Эдигера, готовится къ отпору. Завязывается дѣло — и кровавая сѣча кипитъ. Въ ней отличаются Курбскій, Пронскій, Троекуровъ, Палецкій. Послѣдній попадается въ плѣнъ.

Пѣснь XI. Снова возгарается битва между обоими воинствами. Три Русскихъ героя сражаются съ тремя послѣдователями Рамиды — Гидромиромъ, Мирседомъ и Бразиномъ. Казанцы, видя

пораженіе богатырей своихъ, приходитъ въ отчаяніе.

Пѣснь XII. Нигринъ, чародѣй, приводитъ въ Казань зиму. Осаждающіе страдаютъ отъ стужи. Царь повелѣваетъ поднять хоругвь — и зима перестаетъ свирѣпствовать. Наконецъ подкопъ, устроенный Розмысломъ, зажигается — и городская стѣна взлетаетъ на воздухъ. Россіяне, при отчаянномъ сопротивленіи Казанцевъ, берутъ городъ. Воспѣвается Богу благодарственное молебствіе, и Царь сооружаетъ въ Казани церковь.

Главное, Августѣйшее лице эпопеи — Іоаннъ. Важность и трудность предпріятія требовала храбрыхъ и мудрыхъ сподвижниковъ, испытанной вѣрности и любви къ престолу, ратующихъ съ достойными соперниками. Исчислимъ дѣйствующія лица съ обѣихъ сторонъ. Сподвижниковъ Іоанна 21: Адашевъ, Курбскій, Хилковъ, Алей, Морозовъ, Микулинскій, Мстиславскій, Пепнинскій, Щеняшевъ, Пронскій, Романовъ, Плещеевъ, Палецкій, Серебряной, Шереметевъ, Шемякинъ, Троекуровъ, Розмыслъ, Курбскій, Кн. Тверскій, Вассіанъ. Казанскихъ противниковъ 14: Сумбека, Османъ, Сеишъ, Сагрунъ, Гирей, Асталонъ, Исканаръ, Рема, Эдигеръ, Рамида, Гидромиръ, Мирседъ, Бразинъ, Нигринъ.

Всѣ усилія героевъ, управляемыя великимъ духомъ Іоанна, не могли быть успѣшны безъ особеннаго покровительства Божія: отъ того Русскіе побѣждаютъ не токмо людей, но стихіи, волхованія и даже духовъ подземныхъ. Отсюда для поэта родилась потребность въ *чудесномъ*.

Великимъ событіямъ обыкновенно противопоставляются великія препятствія; въ ихъ преодо-

лѣніи заключается торжество доблести. Описанія препятствій и преодолѣнія ихъ составляютъ завязку и развязку дѣйствія. Въ чемъ же завязка Россіяды? Въ приближеніи къ Тулѣ Исканара въ то время, когда уже Іоаннъ отправился въ походъ. Но главнаго узла, подобнаго гнѣву Ахиллеса въ Иліадѣ и гнѣву Юноны въ Энеидѣ, Россіяда не имѣетъ. Узлы подчиненные суть: зной, голодъ, безводіе, адскіе духи, Нигриново чародѣйство. Развязка состоитъ въ томъ, что Святый Крестъ изгоняетъ зиму — и Россіяне берутъ Казань. Какая связь между завязкою и развязкою? Гдѣ средоточіе, изъ котораго бы все исходило и къ которому бы все относилось? Раждаются ли эпизоды изъ главнаго дѣйствія, соединены ли съ нимъ тѣсно и способствуютъ ли его развитію? — На всѣ эти вопросы принуждены мы отвѣчать отрицательно. Начиная съ первой сцены дѣйствія, которою открывается эпопея — съ изображенія Іоанна, въ безпечномъ снѣ лежащаго, до водруженія въ Казани Креста Господня — видимъ отдѣльныя картины: пораженіе Исканара, походъ Русскихъ въ Казань, взятіе приступомъ Казани и приключеніе Сумбеки, занимающія половину эпопеи. Обыкновенные переходы отъ одного предмета къ другому: »Но полно объ этомъ; перенесемся къ другому предмету. Или: оставимъ Сумбеку, а будемъ говорить о Царѣ Іоаннѣ. Это слишкомъ печально; разскажемъ что-нибудь повеселѣе.« Вотъ, чѣмъ связываются разныя картины! Съ кѣмъ сражаются Русскіе? Со зноемъ, съ зимою; потому что Казанскіе герои являются, какъ Китайскія тѣни, не съ тѣмъ, чтобъ нанести уронъ непріятелю, а для взаимнаго истребленія. Поэтому напрасно вы ищете самопожертвованій въ бореніи съ несчастіями, кото-

рыхъ преодолѣніе возвышаетъ дѣйствіе эпическое и возбуждаетъ чувство благоговѣйнаго удивленія.

Перейдемъ къ характерамъ героевъ. Главныя черты характера Іоанна: благочестіе, рѣшительность, твердость, милосердіе, великодушіе, любовь къ подданнымъ и кротость. Прекрасныя качества; но для выраженія ихъ во всемъ блескѣ должно бы представить въ жизни героя необыкновенные случаи, трудныя обстоятельства; потому что только преодолѣніемъ подобныхъ трудностей добродѣтель торжествуетъ и является во всемъ своемъ величіи. Притомъ Херасковъ представилъ въ Іоаннѣ героя совершеннаго, обладающаго всѣми добродѣтелями; а совершенство эпическаго героя должно состоять не въ обладаніи всѣми добродѣтелями, а въ ихъ силѣ. Мы уже замѣчали, что Эней потому именно мало трогаетъ насъ, что онъ во всемъ представленъ совершеннымъ. Въ героѣ Омира видимъ существо возвышенное, но при всемъ этомъ *человѣка*. Впрочемъ и въ желаніи выставить Іоанна необыкновеннымъ героемъ поэтъ не достигаетъ цѣли: во всей Россіядѣ нѣтъ мѣста, гдѣбъ изображена была личная неустрашимость и храбрость Іоанна. Исторія гораздо справедливѣе и признательнѣе къ Іоанну, нежели Эпопея. Ахиллесъ и Агамемнонъ раздѣляютъ всѣ опасности битвъ; Эней на поединкѣ съ Турномъ рѣшаетъ жребій отечества; Готфредъ въ бою съ Аладиномъ. У Іоанна нѣтъ даже достойныхъ его соперниковъ; ему не поставлено никакихъ важныхъ преградъ; въ немъ не изображено стремленіе къ славѣ. Странно, что нѣтъ ни одной черты мудрости и справедливости; онъ во всемъ дѣйствуетъ по совѣтамъ Адашева и Хилкова; собственный же его образъ мыслей не

выказанъ. Въ немъ мы видимъ болѣе добродѣтели семейственныя, но не пылкія, воинственныя, дающія всему ихъ окружающему жизнь и душу; между тѣмъ какъ Исторія приписываетъ ему величіе и рѣшимость, которая, въ часы всеобщей опасности, осіявала мракъ сомнѣній. Гдѣ наконецъ тѣ черты, по которымъ бы мы узнали *Грозпаго?* Сознаемся, что характеръ главнаго лица не выраженъ. Нѣсколько красокъ, подъ названіемъ великодушія, милосердія, кротости еще не составляютъ картины: надобно выразить характеръ въ дѣйствіяхъ и чувствахъ; тогда онъ обнаружится и въ словахъ; потому что, какъ говоритъ Горацій:

»Языкъ — органъ души: она имъ говоритъ;
Языкъ съ движеньемъ чувствъ пріемлетъ сродный видъ.«

Второе дѣйствующее лице *Сумбека*, Царица Казанская; это характеръ, противуположный характеру Іоанна. Въ чемъ же ея изображеніе? Съ самаго начала поэтъ показываетъ, что она слѣдуетъ влеченію страстей. Эта Царица есть не иное что въ эпопеѣ, какъ раба Ссипа, при которомъ она не смѣетъ любить Османа — раба Сагруна; предъ нимъ падаетъ она на колѣна и восклицаетъ:

»Ахъ! если грѣхъ любить, такъ грѣшенъ цѣлый свѣтъ!«

И эта повидимому Виргиліева Дидона при первомъ случаѣ Энея своего, Османа, сажаетъ въ тюрьму; послѣ, извлекши его изъ тюрьмы въ цѣпяхъ, требуетъ, чтобы Алей убилъ его немедленно. Она же, казалось, любила Алея; но къ обожаемому предмету скоро послала ядомъ напоенную одежду, отъ которой могъ онъ избавиться только вѣрностію по-

славнаго невольника. Ходила выслушать повелѣнія супруга: но имъ не повиновалась. Спасеніе отечества требовало отъ нея руки ея Алею: она намѣревалась убить его. Извиняешь ее, какъ жертву страсти къ Осману: но она и Османа предаетъ на погибель Алею, а послѣ Асталону. Напослѣдокъ народъ и ее предаетъ Русскимъ. Видно, что Херасковъ смотрѣлъ на характеръ Армиды, который называетъ онъ, въ своемъ предисловіи, неназидательнымъ; но какая разница! Въ Армидѣ изображено коварство сильное, увлекающее, прикрытое личиною кротости, невинности, сиротства, требующаго защиты витязей, особенно въ вѣка рыцарства. Армида, покорившись любви къ Ренальду, не измѣнилась въ ненависти своей къ Христіанамъ. Это героиня, достойная эпической поэмы. Но Сумбека вѣтренная, порочная, слабая, даже безъ хитрости, столь свойственной ея полу; въ ней нѣтъ той странной смѣси характеровъ, которая возбуждаетъ удивленіе. Она не помышляетъ на тронѣ о подданныхъ, занимается своими склонностями, и послѣ предается народомъ непріятелю.

Ахиллесъ въ нашей эпопеѣ есть *Алей*, котораго характеръ такъ опредѣлилъ Вассіанъ:

»Се вѣрный рабъ тебѣ!
Не въ дружбѣ, но въ любви онъ слабой человѣкъ;
Люби и чти его.«

Но каковъ Алей является въ дѣйствіи эпопеи? Это характеръ непостоянный, ничтожный, жертвующій всѣмъ страсти своей, даже благодѣтельною дружбою. Онъ въ упоеніи своемъ забываетъ самаго Гирея. Мы никакимъ подвигомъ Алея не были предупреждены въ его пользу; а между тѣмъ Казанцы извѣстили Іоанна объ измѣнѣ

Алея, о любви его къ Царицѣ, для Іоанна враждебной. Если онъ посланъ былъ въ Казань отъ Іоанна, чтобы содѣйствовать скорѣйшему усмиренію мятежниковъ: то не такъ исполняютъ столь важныя порученія. Алей началъ, не кончилъ и убѣжалъ изъ Казани. Впрочемъ Алей, въ поступкахъ своихъ неопредѣленный, довершаетъ побѣду: онъ собираетъ разстроенныя войска, первый входитъ въ Казань съ Курбскимъ. Спрашиваемъ: сохранена ли въ этомъ характерѣ ровность? Прежде представленъ онъ вѣроломнымъ и малодушнымъ, въ концѣ же эпопеи храбрымъ и твердымъ. Да и конецъ подвиговъ не совсѣмъ славный: чего проситъ онъ у Іоанна?

»Но служба ежели моя наградъ достойна,
Въ корысть прошу одну Сумбеку, Государь!«

Превосходный характеръ изображенъ въ *Адашевѣ*, истинномъ другѣ Царскомъ, добромъ вельможѣ Русскомъ. Главныя черты характера Адашева: любовь къ Государю и отечеству, человѣколюбіе, кротость и тихость. Совѣты, подаваемые имъ, исполнены мудрости, правоты и опытности. Онъ имѣлъ, по словамъ Курбскаго, нѣжную, чистую душу, нравы благіе, разумъ пріятный, основательный и безкорыстную любовь къ добру — искалъ милостей Іоанновыхъ не для своихъ личныхъ выгодъ, а для пользы отечества. Царь нашелъ въ немъ рѣдкое сокровище, друга, чрезъ. котораго могъ знать людей, состояніе государства, истинныя его потребности. Въ эпопеѣ онъ дѣйствуетъ при всѣхъ важнѣйшихъ обстоятельствахъ: ему первому Іоаннъ открылъ явленіе Св. Александра; съ нимъ отправлялся къ Сергію Преподобному; онъ подкрѣпилъ Іоанна въ спасительномъ намѣреніи покорить Казань. Въ случаѣ недостатка съѣстныхъ припасовъ

въ войнѣ онъ явился посредникомъ Царскихъ милостей; смѣло подавалъ Царю совѣты мудрые и ушѣшительные; онъ въ совѣтѣ восначальникъ; внушилъ Государю послать въ Казань вѣстника съ мирными предложеніями; сопутствовалъ Іоанну, шедшему на приступъ. Вообще этотъ характеръ выдержанъ съ начала появленія его до конца дѣйствія.

Приятно встрѣчать въ поэмѣ *Гирея*. Это образецъ дружбы нѣжной и постоянной, которая выше мученій и смерти, когда нужно пожертвованіе для друга. Онъ предложилъ избрать Царемъ въ Казани Алея; спасъ его, когда возмущенъ былъ весь народъ. Славнѣйшій герой, истинно эпическій характеръ въ Россіядѣ, есть *Курбскій*. Пылкость, храбрость, мудрость, страстная привязанность къ отечеству выражаются и въ словахъ, и въ дѣяніяхъ. Онъ прогналъ Крымцевъ, поразилъ на поединкѣ Исканара, надъ которымъ, какъ герой великодушный, совершилъ погребальный обрядъ; поразилъ и Рамиду; рашовалъ въ числѣ четверыхъ единоборцевъ въ томъ поединкѣ, котораго условіемъ были или гибель, или спасеніе Россіи; наконецъ онъ первый съ Алеемъ вступилъ въ Казань. За Курбскимъ слѣдуетъ *Хилковъ*, опытный, дальновидный, глубокомысленный.

О прочихъ герояхъ ничего не льзя сказать: они ни чѣмъ одинъ отъ другаго не отличены; слишкомъ поздно являются на поприще, и ни одному изъ нихъ не дано дѣло по способностямъ и отличительнымъ свойствамъ.

Скажемъ нѣсколько словъ о герояхъ Казанскихъ: они всѣ ничтожные. Вотъ изображеніе *Османа*:

»Османъ, Таврійскій Князь, былъ нравами таковъ,
»Какъ люпая змія, лежаща межь цвѣтовъ:

»Прекрасный юноша, но льстивый и коварный,
»Любовью тающій, въ любви неблагодарный.«

Но это лице такъ маловажно, что въ немъ даже не примѣчено и коварства, поэтомъ ему приписаннаго.

Сеитъ изображеніе сластолюбія, злобы, свирѣпости.

Сагрунъ — главный виновникъ всѣхъ мятежей въ Казани: онъ пользовался суевѣріями народа, употреблялъ въ свою пользу слабости двора Казанскаго, льстилъ Князьямъ и вельможамъ; всѣ были рабы, или орудія его коварства; онъ губилъ всѣхъ противниковъ своихъ — во всемъ дѣйствовалъ по своему произволу. Изъ Татарскихъ героевъ одинъ Сагрунъ имѣетъ характеръ *ровный.*

Какое лице *Эдигеръ?* Ни въ счастіи, ни въ несчастіи не умѣющій дѣйствовать, слабѣйшее существо. Всѣ поступки его мелки и смѣшны: его прогоняютъ съ поля битвы; при осадѣ Казани онъ укрываетсл съ женами своими; побѣжденный, высылаетъ ихъ, думая прелестями женъ остановить стремленіе воиновъ.

Нужно ли упоминать объ *Асталонѣ* и четырехъ витязяхъ: *Гидромирѣ*, *Мирседѣ*, *Бразинѣ* и *Рамидѣ?* Первый есть не иное что какъ привидѣніе: явится, испугаетъ — и исчезнетъ. Вторый отличенъ силою; третій и четвертый искусствомъ. Рамида замѣчательна только тѣмъ, что имѣла честь сражаться съ Курбскимъ. Впрочемъ о храбрости этихъ героевъ не льзя и судить; потому что всѣ сраженія ихъ были или слишкомъ обыкновенныя, или невѣроятныя, или несообразныя.

Ясно, что система дѣйствующихъ лицъ въ Россіядѣ неудачна: въ нихъ не соблюдено ни

истины, ни приличія, ни ровности, кромѣ немногихъ, нами замѣченныхъ.

Обращаемся къ *чудесному* въ Россіядѣ. Мы сказали, что эпопея вообще есть поэтическое повѣствованіе отечественныхъ преданій: поэтому чудесное, Греческими поэтами выводимое въ ихъ поэмахъ, основанное на сказаніяхъ миѳологическихъ, намъ совершенно чуждыхъ, не можетъ имѣть мѣста въ нашихъ эпопеяхъ, которыя должны представить прошедшій бытъ народный. Христіанскіе поэты иногда употребляютъ существа аллегорическія, какъ бы въ замѣнъ древнихъ миѳологическихъ сказаній; но мы уже прежде замѣтили, что странно видѣть дѣйствующими лицами олицетворенія отвлеченныхъ понятій.

Въ пятой п. поэтъ представляетъ обвороженный дремучій лѣсъ, который послѣ сожженія гробницъ является райскою страною. Если бы дѣйствіе эпопеи происходило въ отдаленнѣйшія времена, когда предки наши, еще несозаренные Божественнымъ Откровеніемъ, подобно древнимъ Грекамъ, населяли видимую природу духами и божествами: такое изображеніе очарованнаго лѣса имѣло бы свое мѣсто; но оно не прилично времени взятія Казани. Къ подобнымъ же странностямъ принадлежитъ щитъ, который, въ седьмой п., вручается старцемъ Вассіаномъ Іоанну съ тѣмъ, что будто поверхность этого щита внезапно должна потемнѣть, какъ скоро душа Іоанна измѣнится. Тутъ же адскіе духи противъ Царя вооружаютъ и людей, и стихіи, что противорѣчитъ исторіи: Іоаннъ и воинство въ этотъ походъ были въ довольствѣ и даже въ изобиліи.

Въ двѣнадцатой п. появленіе зимы, вмѣсто дождей, какъ свидѣтельствуетъ исторія, есть чудес-

ное безобразное: ее чародѣй Нигринъ приводитъ изъза горы Кавказской, по словамъ поэта. И въ этомъ чудесномъ не было никакой надобности; потому что преодолѣніе препятствій, какія произошли отъ проливныхъ дождей, отъ самаго упорства осаждаемыхъ, достаточно для возвышенія доблести героя поэмы. Этого мало: поэтъ обращается къ Бореямъ и Зефирамъ, къ Нимфамъ красныхъ лѣсовъ и златыхъ рощей, къ Плутону, къ Наядамъ, Граціямъ и ко всему Парнассу. Какъ согласить это съ понятіями Христіанскими?

Употребленіе аллегорій, вмѣсто дѣйствующихъ лицъ, нестерпимо: въ Россіядѣ нѣсколько такихъ дѣйствующихъ лицъ. Въ п. осьмой олицетворяется злочестіе въ видѣ Могаммеда; а въ четвертой п. читаемъ обращеніе къ Музамъ, и тутъ же изображеніе *Провидѣнія*, на крыліяхъ парящаго. Поэтому не одинъ Камоенсъ перемѣшивалъ Христіанскія понятія съ языческими. Вмѣсто такихъ несообразностей, предъ поэтомъ открытъ былъ запасъ любопытныхъ народныхъ сказаній со стороны Христіанства, съ старинными нашими повѣрьями, въ противоположность Исламизму. Изъ этого могло бы выйти нѣчто подобное Дантовой Божественной комедіи; это составило бы драгоцѣнную для насъ лѣтопись отечественныхъ преданій.

Можетъ быть, вы полюбопытствуете знать, какимъ образомъ божества, въ нашей эпопеѣ встрѣчающіяся, дѣйствуютъ. Они невидимо располагаютъ судьбою смертныхъ: такъ Вассіанъ показываетъ Іоанну книгу, изъ которой Царь узнаетъ будущее. Они также вмѣшиваются въ людскія дѣйствія: таковы всѣ олицетворенія. Но большею частію они представляются во снахъ и видѣніяхъ. Такъ Великій Князь Александръ Тверскій, ниспосылаемый самимъ Богомъ, нисходитъ съ небесъ

и является Іоанну во снѣ, укоряетъ его въ безпечности и именемъ Господа повелѣваетъ ополчиться противъ враговъ, защищать Вѣру и Престолъ. Сумбекѣ представляется тѣнь Сафгирея, въ видѣ густаго дыма, и даетъ ей совѣтъ для отвращенія гибели отъ Казани. Іоаннъ, однажды погруженный въ глубокую печаль, засыпаетъ легкимъ сномъ и видитъ багровое облако, изъ котораго вышло чудное явленіе. Тутъ же ему представилась гора *добродѣтели*, храмъ Божій и чертежъ вселенной. Еще Сумбекѣ спящей является Ангелъ и объявляетъ, что онъ удержалъ кинжалъ, подъятый ею на себя, предвѣщаетъ взятіе Казани и повелѣваетъ ей отправиться въ Свіяжскъ. Вотъ самый легкій способъ производить всѣ чудныя событія съ героями — посредствомъ сновъ и видѣній! Тассъ употребилъ въ поэмѣ своей волшебства и духовъ; потому что, во время Крестовыхъ походовъ, добродушно имъ вѣрили. Сверхъ того поэтъ къ мѣстнымъ и временнымъ очарованіямъ присоединилъ очарованія существенныя, которыя во всѣхъ вѣкахъ и у всѣхъ народовъ неизмѣнно пребываютъ, каковы: юность, красота, умъ, страсти, мудрость, глубокія знанія, любовь къ отечеству. Вымыселъ съ дѣйствительностью у Тасса такъ перемѣшанъ, что они въ цѣломъ представляютъ одну естественную картину.

Въ Россіядѣ божества, духи, аллегоріи дѣйствуютъ безъ всякаго опредѣленнаго предначертанія; въ каждой пѣсни является на время новая сила — и исчезаетъ, не оставляя по себѣ никакихъ слѣдовъ. Самые обряды перепутаны: Музульманамъ приписаны всесожженія; у пустынника Христіанина волшебный щитъ. Безбожіе дѣйствуетъ, какъ сила сверхъестественная, посылаетъ бѣдствія на воинство; но Іоаннъ взгля-

дываетъ на волшебный щитъ свой, разитъ мечемъ — и безбожіе обращается въ змія. Это грезы, а не созданія фантазіи. Чудесное у древнихъ имѣло извѣстную систему; у нихъ всѣ божества подчинены были одной главной силѣ, которая употребляла ихъ, какъ орудія и служителей. Въ Россіядѣ нѣтъ подобной системы: здѣсь являются разные духи по волѣ поэта, злобствуютъ на Русскихъ, покровительствуютъ Казанцамъ, и на оборотъ, они же возстаютъ противъ Казанцевъ и воюютъ за Русскихъ. Камскія божества совершенно отличны отъ Могаммеданскихъ; волхвованія Сенца разнятся отъ волхвованій Сагруна.

При такой несообразности въ системѣ чудеснаго, не льзя ожидать опредѣленныхъ характеровъ и дѣйствій въ божествахъ эпопеи. Въ Иліадѣ, равно и въ Энеидѣ, находится полная ѳсогонія древнихъ; каждое божество имѣетъ свое отличительное свойство и опредѣленный характеръ дѣйствованія. Поэтъ могъ бы изложить подробно всѣ повѣрья Могаммеданъ вмѣстѣ съ понятіями языческими племенъ, около Казани обитающихъ, въ то время еще неозаренныхъ ученіемъ Христіанства. Напротивъ, въ Россіядѣ Сумбека и волшебница, и вмѣстѣ безсильная, слабая женщина, между тѣмъ какъ у Тасса Армида дѣйствуетъ постоянно, какъ повелительница волшебнаго замка. Есть ли связь въ приключеніи съ кладбищемъ? Сумбека превращаетъ его въ пламень, по повелѣнію Сафгирея; но этому самому Сафгирею уста отверзаетъ Ангелъ, истиннаго Бога посланникъ — и отверзаетъ уста для чего? Для того, чтобъ Сафгирей произнесъ совѣтъ Сумбекѣ, пагубный Христіанамъ, а выгодный для вѣтренной женщины и Казанцевъ! Если бы всѣ эти изображенія были алле-

горіи, подъ которыми скрывались бы какія-либо нравственныя истины: то они не могли бы дѣйствовать физически. Но безбожіе производитъ зной, безводіе; отъ него страждетъ все войско; оно творитъ ужасныя явленія въ цѣлой природѣ: какимъ образомъ можно приписать такія дѣйствія аллегоріи? Если бы это было одно очарованіе: то должно бы проходить, какъ призракъ, безъ послѣдствій. Таковъ очарованный лѣсъ, пылающій пламенемъ у Тасса, пока всѣ смотрѣли на него издали; но мужество Танкреда разочаровало всѣхъ отъ этого призрака. Весьма сходно было бы съ очарованнымъ лѣсомъ Тасса сожженіе гробовъ у нашего поэта; но тутъ только замѣшался Ангелъ. Въ чародѣйствахъ Нигрина также нѣтъ правдоподобія: зима его не похожа ни на аллегорію, ни на чародѣйство; потому что отъ нея дѣйствительно страдали, подмочены подкопы, и одно только водруженіе Креста Господня могло смягчить ея жестокость.

Вообще смѣшеніе разныхъ вѣрованій и волшебствъ въ Россіядѣ, силъ сверхъ-естественныхъ безъ всякой системы, безъ всякихъ взаимныхъ отношеній, ни мало не занимательно, особливо въ противуположности съ истинною Вѣрою. Что значатъ всѣ духи, волшебства и другія силы, опровергаемыя разумомъ, предъ Откровеніемъ Божественнымъ? Надобно было одушевить страсти человѣка, котораго самъ Богъ попускаетъ иногда бороться съ силами противными, дабы искусить добродѣтель. Тогда является во всемъ величіи мужество и терпѣніе героевъ. Въ нашей эпопеѣ забыто важное правило — имѣть цѣлію обвороженіе читателя, которое требуетъ точнаго расположенія и украшенія согласно съ описываемымъ

вѣкомъ и народомъ, съ обычаями и религіею народа, соединенія всѣхъ частей и оживленія ихъ одною Божественною силою, побѣждающею другія противныя силы, управляемыя однимъ намѣреніемъ — наконецъ подробностей въ различныхъ, естественныхъ картинахъ. Все чудесное есть произведеніе воображенія; но одно воображеніе управляется разсудкомъ, другое — фантасмагорія; первое очаровываетъ всегда и дѣйствіе его прочно и постоянно, другое — дѣйствуетъ кратковременно. Вымыслы Омира прелестны и правильны; въ Россіядѣ же чудеснаго въ такомъ смыслѣ мы не находимъ; все то, что подъ видомъ чудеснаго представлено, совершенно противно основнымъ законамъ эпоса. Вотъ слѣдствіе безусловнаго подражанія, притомъ не подлинникамъ, а спискамъ. Во время Хераскова еще не хотѣли думать о томъ, что каждая народная эпопея восходитъ къ первому появленію народнаго, самобытнаго существованія; что въ этомъ отношеніи она столь же истинна, какъ исторія.

Разсмотримъ *выраженіе* Россіяды. Эпическая поэма есть *поэтическое* повѣствованіе дѣйствія чудеснаго. Пѣвецъ, открывающій тайныя связи происшествій, обыкновеннымъ смертнымъ непостижимыя, даже будущія, отдаленныя послѣдствія происшествій — долженъ быть исполненъ духомъ высшимъ, вдохновенъ Музою, которая его устами вѣщаетъ. Поэтому языкъ эпопеи долженъ быть возвышенный, чарующій и убѣждающій безпрекословно. Истина въ эпопеѣ какъ бы облекается покровомъ: мѣсто ея заступаетъ вѣроятность, соблюдающая всѣ ея уставы. Выраженіе то же, что краски предметовъ: а потому первая необходимая потребность выраженія — согласіе съ изобра-

жаемыми предметами. Квинтиліанъ говоритъ объ Омирѣ, что онъ въ изображеніи простѣйшихъ предметовъ умѣлъ быть простымъ, въ изображеніи высокихъ — высокимъ, въ изображеніи страстей — страстнымъ, постоянно поддерживая тонъ эпическій. Творческое воображеніе вездѣ покажетъ присутствіе божества въ дѣйствіи и въ самомъ повѣствованіи. Поэтъ вездѣ созерцаетъ жизнь и дѣятельность; всѣ творенія почитаетъ близкими къ себѣ и всѣ движенія ихъ принимаетъ за явленія того же духа, который его самого оживляетъ. Онъ въ другихъ себя созерцаетъ и свои собственныя способности и дѣйствія удѣляетъ всему окружающему. При разборѣ Хераскова въ этомъ отношеніи, надобно помнить, что соотечественникъ нашъ первый воспріялъ пареніе величественное, на Парнассѣ нашемъ новое, въ которомъ онъ не имѣлъ предшественника. Притомъ должно судить о языкѣ поэта нашего согласно съ тѣмъ временемъ, въ которое онъ образовался; потому что языкъ непрестанно совершенствуется вмѣстѣ съ образованіемъ народнымъ. Замѣчательнѣйшее мѣсто, разливающее свѣтъ на все твореніе — обращеніе Россіи къ Богу, полагающему рѣшеніе ея жребія. Къ лучшимъ описаніямъ можно отнести описаніе лѣса, зноя, гордой Казани, сада Сумбеки. Изображеніе Іоанна сре. . бѣдствій отъ зноя есть одно изъ превосходнѣйшихъ во всѣхъ извѣстныхъ поэмахъ. Это подражаніе Тассу; но оживленіе всего описанія душею эпопеи — Августѣйшимъ лицемъ поэмы — пріятнѣе, нежели Тассово представленіе бездушныхъ картинъ. Сверхъ того постепенное измѣненіе атмосферы, предвѣстіе знойныхъ вихрей, принадлежитъ нашему поэту. Заботливость Іоанна о

воинствѣ напоминаетъ прекрасное мѣсто Генріады, гдѣ добрый Государь даетъ хлѣбъ мятежному городу, томящемуся отъ голода. Живописно также изображеніе въ одиннадцатой п. возраждающейся природы, скорбь Адашева и воинства объ отбытіи Царя изъ стана и картина чертоговъ зимы въ двѣнадцатой п. Четвертая пѣснь вся одна изъ живописнѣйшихъ: въ ней описаніе Батыевой могилы прекрасно. Поэтъ проходитъ мимо гробницъ враговъ Россіи, описываетъ плѣнныя жилища ихъ увядшей гордости разительными чертами.

Изъ сраженій Хераскова живописецъ не составитъ картины, какъ составлены многія изъ сраженій Омира, Виргилія и Тасса. Притомъ опущено важнѣйшее условіе прелести — описаніе вооруженія, уборовъ, украшеній, даже ранъ и смерти. У поэта нашего перемѣшаны оружія всѣхъ вѣковъ: стрѣлы, пищали, тараны, ружья, туры, раскаты, подкопы: отъ того нельзя отличить войска Русскаго отъ Казанскаго. Замѣтимъ только сладостное для насъ описаніе момента, когда подкопомъ разрушена стѣна городская, во время совершенія Іоанномъ литургіи.

Наконецъ укажемъ на лучшія рѣчи — шаковы: рѣчь Св. Александра, укоряющаго Іоанна въ нѣгѣ и безпечности (п. I); рѣчь Іоанна къ вельможамъ (п. II) — Адашева (п. VII) — Палецкаго (п. XI). Въ нихъ видно сердце поэта, исполненное чистѣйшей нравственности. Въ этомъ отношеніи Россіяда представляетъ назидательныя поученія благоговѣнія къ Богу, преданности къ Престолу, любви къ отечеству, уваженія всего истиннаго и благаго.

По разсмотрѣніи Россіяды, мы должны упомянуть о другой эпической поэмѣ того же поэта, о поэмѣ »*Владиміръ*.« Она составлена по одному

образцу съ первою и имѣетъ точно такія же погрѣшности. Въ ней описывается *Владимірово просвѣщеніе Россіи Вѣрою Христіанскою.* Поэма начинается желаніемъ Владиміра просвѣтиться послѣ явленія надъ Кіевомъ изображенія Животворящаго Креста; оканчивается принятіемъ Христіанской Вѣры, всеобщимъ просвѣщеніемъ и радостію въ Россіи. Чѣмъ же исполнено все это дѣйствіе? Сцѣпленіемъ повѣствованій о борьбѣ Владиміра съ Княземъ тьмы и съ Зломиромъ, волхвомъ, между тѣмъ какъ въ первой пѣсни сказано, что Св. Апостолъ Андрей, благовѣстишель Евангелія въ Россіи, молилъ Творца о просвѣщеніи Кіева истинною Вѣрою и что Господь Богъ изрекъ ему ея распространеніе въ Россіи. При одинакихъ недостаткахъ этой эпопеи съ первою въ разсужденіи состава дѣйствія, чудеснаго и характеровъ, въ ней находятся также одинакія съ первою поэмою достоинства — именно въ ней встрѣчаемъ мѣста назидательныя. Таково въ VII п. самопознаніе Владиміра, повѣствованіе Св. мужа Кира о будущей жизни въ началѣ пѣсни VIII, видѣніе Св. Ольги въ п. XV, крещеніе Князя Владиміра въ пѣсни XVI, и тутъ же всеобщее просвѣщеніе Христіанскою Вѣрою.

И такъ если чудесное одинъ изъ элементовъ древней эпопеи, и оно же противорѣчитъ нашему образу мыслей: то подражаніе древней, Греческой эпопеѣ, въ наше время есть дѣло невозможное. Притомъ когда народъ не имѣетъ эпопеи отъ того времени быта своего, въ которое болѣе чувствуютъ и воображаютъ, а менѣе углубляются въ знанія: тогда отъ эпопеи, подобной Омировымъ и Виргиліевой, должно отказаться; слѣпое подражаніе произведетъ бездушные слѣпки, а не живыя, цѣлыя поэмы, предметъ удивленія въ Омирѣ и Виргиліи.

Обратимся къ исторической поэмѣ Пушкина »Полтава.« Какъ видоизмѣненіе эпопеи, она должна возсоздать какую-либо эпоху въ жизни человѣчества, выразить одинъ изъ рѣшительныхъ ея моментовъ, согласно съ духомъ времени, къ которому относится. При настоящемъ просвѣщеніи понятій нашихъ религіозныхъ, мысль древняго человѣка о судьбѣ замѣнена мыслію о благомъ Промыслѣ, направляющемъ всѣ событія человѣчества къ единой цѣли. — Какая жъ основная идея Полтавы? Въ XVIII вѣкѣ, Сѣверъ Европы, со свѣжими, могучими силами, выступаетъ на политическое поприще — и стремится получить перевѣсъ надъ Юго-Западомъ, обезсиленнымъ продолжительною, часто насильственною дѣятельностью. Силы Швеціи, оживленныя воинскимъ духомъ Карла XII, разливаются бурнымъ потокомъ завоеваній. Въ этомъ стремленіи Швеція находитъ достойную себѣ соперницу, Россію — и Карлъ встрѣчается съ опаснымъ противникомъ, равнымъ силою, съ великимъ Петромъ: борьба неизбѣжна. Сначала успѣхъ той и другой стороны сомнителенъ; приближается Полтавская битва, долженствующая рѣшить, кому повелѣвать — рѣшить судьбу двухъ сильныхъ Державъ — и, можетъ быть, судьбу цѣлой Европы. Возсозданіе этого рѣшительнаго момента есть основная идея поэмы Пушкина: предметъ исторически важный, народный и вмѣстѣ всеобщій. Но въ поэтическомъ произведеніи, при возсозданіи этого событія, долженъ былъ выразиться характеръ современной эпохи: поэтому необходимо было дѣйствующее лице, на которомъ отразился бы этотъ характеръ; нужно было дѣйствіе, не ограничивавшееся двухчасовою Полтавскою битвою. Глав-

ный рѣшитель событія Петръ Великій, безъ сомнѣнія, и первый представитель эпохи: это лице вполнѣ эпическое. Выразить же Петра въ эпической поэмѣ предметъ обширный, необъятный. Поэтъ съ намѣреніемъ въ этомъ ограничился: главнымъ дѣйствующимъ лицемъ у него является Мазепа, важный соучастникъ великаго событія. Характеръ его имѣетъ высокую занимательность. Петръ I и Карлъ XII представлены только рѣшителями битвы. Прочія дѣйствующія лица: Марія, дочь Кочубея, крестница Мазепы; Кочубей; мать Маріи; Орликъ, наперсникъ Мазепы; Искра; Палѣй; неизвѣстный молодой казакъ, гонецъ отъ Кочубея къ Петру. Сцена дѣйствія — Украйна. Послѣдуемъ за поэтомъ. Первая пѣснь содержитъ въ себѣ завязку дѣйствія — изображеніе Кочубея и Маріи. — Кочубей помышляетъ о замужствѣ дочери. Являются женихи.

Всѣмъ женихамъ отказъ и — вотъ
За ней самъ Гетманъ сватовъ шлетъ.
Онъ старъ; онъ удученъ годами,
Войной, заботами, трудами;
Но чувства въ немъ кипятъ, и вновь
Мазепа вѣдаетъ любовь.

Здѣсь уже начинаетъ изникать предъ вами образъ Мазепы. Не одно честолюбіе владѣетъ душею старца: въ ней гнѣздятся разнообразныя страсти. Отецъ и мать съ негодованіемъ отвергаютъ предложеніе Гетмана: онъ крестный отецъ Маріи. Что жъ она?

Цѣлые два дня,
То молча плача, то стеня,
Марія не пила, не ѣла,
Шатаясь, блѣдная какъ пѣнь,
Не зная сна. На третій день
Ея свѣтлица опустѣла.

Она, олицетворенное суетное тщеславіе, любила Мазепу — и бѣжала изъ дома родительскаго. — Кочубей пылаетъ мщеніемъ — и замышляетъ погубить Гетмана. — Слѣдуетъ описаніе тогдашняго политическаго состоянія Россіи. — Можно судить, что Мазепа чутко прислушивался къ этому глухому ропоту, еще таившемуся: время не приспѣло. — Здѣсь предъ вами художественно начертанный Мазепа.

Кто снидетъ въ глубину морскую,
Покрытую недвижно льдомъ?
Кто испытующимъ умомъ
Проникнетъ бездну роковую
Души коварной? Думы въ ней,
Плоды подавленныхъ страстей,
Лежатъ погружены глубоко —
И замыселъ давнишнихъ дней,
Быть можетъ, зрѣетъ одиноко,
Какъ знать? Но чѣмъ Мазепа злѣй,
Чѣмъ сердце въ немъ хитрѣй и ложнѣй,
Тѣмъ съ виду онъ неосторожнѣй
И въ обхожденіи простѣй.
Какъ онъ умѣетъ самовластно
Сердца привлечь и разгадать,
Умами править безопасно,
Чужія тайны разрѣшать!
Съ какой довѣрчивостью лживой,
Какъ добродушно, на пирахъ,
Со старцами старикъ болтливой
Жалѣетъ онъ о прошлыхъ дняхъ,
Свободу славитъ съ своевольнымъ,
Поноситъ власти съ недовольнымъ,
Съ ожесточеннымъ слезы льётъ,
Съ глупцомъ разуму рѣчь ведетъ!
Немногимъ, можетъ быть, извѣстно,
Что радъ и честно и безчестно
Вредитъ онъ недругамъ своимъ;
Что ни единой онъ обиды
Съ тѣхъ поръ какъ живъ не забывалъ;

Что далеко преступны виды
Сипарикъ надменный проспиралъ;
Что онъ не вѣдаетъ святыни,
Что онъ не помнитъ благостыни,
Что онъ не любитъ ничего,
Что кровь готовъ онъ лить какъ воду,
Что презираетъ онъ свободу,
Что нѣтъ отчизны для него.

Еще во дни дружбы, онъ не разъ намекалъ Кочубею о своихъ намѣреніяхъ — и тотъ теперь легко проникъ его. Кочубей, вмѣстѣ съ Искрою, изготовилъ доносъ. — Является на сценѣ неизвѣстный казакъ, питавшій тайную любовь къ Маріи. Прекрасно описаніе этой любви, запаенной въ глубинѣ сердца. — Кочубей отправляетъ этого казака къ Петру съ доносомъ на Гетмана.—Извѣстно, что доносъ былъ безуспѣшенъ. Мазепа, лицемѣрно оправдавшись предъ Петромъ, выпрашиваетъ казнь доносчиковъ. — Марія, ничего не вѣдая, безпечно дремлетъ въ объятіяхъ злодѣя.

Вторая пѣснь начинается бесѣдою Мазепы съ Маріею. Мазепа, озабоченный, холодно отвѣчаетъ на ласки Маріи; она упрекаетъ его. Чтобъ разогнать ея ревнивыя подозрѣнія, онъ ей ввѣряетъ отчасти свои намѣренія — и подстрекаетъ ея самолюбіе. Разумѣется, онъ утаиваетъ отъ нея замышленное погубленіе ея отца. Весь этотъ разговоръ прекрасенъ: оба характера выдержаны; рѣчь льётся быстрымъ потокомъ. — Между тѣмъ въ одной изъ башенъ того же самаго замка сидитъ окованный Кочубей.

Заутра казнь; но безъ боязни
Онъ мыслитъ объ ужасной казни. . .

Приходитъ Орликъ — и выспрашиваетъ, гдѣ скрыты его сокровища, его *клады*. Поразителенъ отвѣтъ Кочубея:

»Такъ, не ошиблись вы: три клада
Въ сей жизни были мнѣ отрада.
И первый кладъ мой честь была, —
Кладъ этотъ пытка отняла.
Другой былъ кладъ невозвратимый:
Честь дочери моей любимой;
Я день и ночь надъ нимъ дрожалъ:
Мазепа этотъ кладъ укралъ.
Но сохранилъ я кладъ послѣдній,
Мой третій кладъ: святую месть.
Её готовлюсь Богу снесть.«

Орликъ не унимается, продолжаетъ допросъ — и, раздраженный гордыми отвѣтами Кочубея, призываетъ палача: начинается пытка. . . Марія всё еще въ невѣдѣніи; покоится сладкимъ сномъ въ своей свѣтлицѣ.

Близъ ложа крестницы младой,
Сидитъ, съ поникшею главой,
Мазепа тихій и угрюмый.
Въ его душѣ проходятъ думы,
Одна другой мрачнѣй, мрачнѣй.

Послѣ минутнаго колебанія смерть Кочубея рѣшена. Вотъ окончательное изображеніе Мазепы. Онъ входитъ въ садъ.

Тиха Украинская ночь.
Прозрачно небо. Звѣзды блещутъ.
Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ. Чутъ трепещутъ
Сребристыхъ тополей листы.
Но мрачны странныя мечты
Въ душѣ Мазепы: звѣзды ночи,
Какъ обвинительныя очи,
За нимъ насмѣшливо глядятъ;
И тополи, сгѣснившись врядъ,
Качая тихо головою,

Какъ судьи шепчутъ межъ собою.
И лѣтней, теплой ночи тьма
Душна, какъ черная тюрьма.

На зарѣ, въ свѣтлицѣ Маріи, поражаетъ васъ трогательное явленіе: мать тайно приходитъ къ ней, открываетъ опасность, угрожающую Кочубею — и проситъ спасти отца. — Эта сцена исполнена глубокаго чувства и живаго драматическаго движенія; она вся прекрасна.— Между тѣмъ, на полѣ, всё готово къ казни; народъ волнуется, окружая роковой помостъ, на которомъ разгуливаетъ палачъ, въ ожиданіи своихъ жертвъ. — Прискакалъ и Гетманъ со свитою сердюковъ; подъѣхала телѣга съ осужденными, Кочубеемъ и Искрою. Первый

. . . на плаху,
Крестясь, ложится Кочубей.
Какъ будто въ гробъ, тьмы людей
Молчатъ. Топоръ блеснулъ съ размаху —
И отскочила голова.
Всё поле охнуло.

Марія съ матерью явилась на мѣсто казни, — но уже было поздно. — Что же происходило въ душѣ Мазепы, по совершеніи кроваваго мщенія?

Одинъ предъ конною толпою
Мазепа грозенъ, удалялся
Отъ мѣста казни. Онъ терзался
Какой-то страшной пустотой.
Никто къ нему не приближался,
Не говорилъ онъ ничего;
Весь въ пѣнѣ мчался конь его.
Домой пріѣхавъ, что Марія?
Спросилъ Мазепа. Слышитъ онъ
Отвѣты робкіе, глухіе. . .
Невольнымъ страхомъ пораженъ,
Идетъ онъ къ ней; въ свѣтлицу входитъ:
Свѣтлица тихая пуста;
Онъ въ садъ, и тамъ смятенный бродитъ.

Но вкругъ широкаго пруда
Въ кустахъ, вдоль сѣней безмятежныхъ
Всё пусто, нѣтъ нигдѣ слѣдовъ —
Ушла! —

Онъ разсылаетъ во всѣ стороны сердюковъ; но всѣ поиски тщетны.

Зачѣмъ и какъ она бѣжала —
Мазепа молча скрежеталъ.
Запихнувъ, чёлядь трепетала.
Въ груди кипучій ядъ пося,
Въ свѣтлицѣ Гетманъ заперся
Близъ ложа тамъ, во мракѣ ночи,
Сидѣлъ онъ, не смыкая очи,
Нездѣшней мукою томимъ.

Чѣмъ далѣе, тѣмъ болѣе удивляешься искусству поэта. Съ какою постепенностью, съ какою истиною развитъ характеръ Мазепы! Какъ уловлены въ немъ всѣ боренія, всѣ переходы страстей!

Третія, послѣдняя пѣснь заключаетъ въ себѣ изображеніе Полтавской битвы и развязку дѣйствія. Вотъ начало:

Души глубокая печаль
Стремится дерзновенно въ даль
Вождю Украйны не мѣшаетъ. —

Любовь измѣнила Мазепѣ, мщеніе удовлетворено; но ему еще осталось честолюбіе, господствующая его страсть. Онъ продолжаетъ сношенія съ Карломъ; притворяется больнымъ, чтобъ отвести подозрѣнія. Но настало время, и онъ, бодрый, ужъ на конѣ; предводительствуя своими полками, къ Деснѣ направляетъ путь. Поздно свѣдалъ Петръ объ измѣнѣ Гетмана. — Приближается рѣшительная битва. Въ ночь предъ роковымъ днемъ, въ палаткѣ, Мазепа бесѣдуетъ съ Орликомъ. — Поэтъ изображаетъ намъ двухъ героевъ, Карла и Петра, рѣшителей событія, довольствуясь однимъ очеркомъ, но рѣзкимъ, художническимъ. Изо-

браженіе Карла поэтъ предоставляетъ Мазепѣ, который говоритъ Орлику:

»Нѣтъ, вижу я, пѣтъ, Орликъ мой,
Поторопились мы не ксшати:
Расчетъ и дерзкій и плохой,
И въ немъ не будетъ благодати.
Пропала, видно, цѣль моя;
Что дѣлать? далъ я промахъ важный:
Ошибся въ этомъ Карлѣ я.
Онъ мальчикъ бойкій и отважный;
Два-три сраженья разыграть,
Конечно, можетъ онъ съ успѣхомъ,
Къ врагу на ужинъ прискакать,
Отвѣтствовать на бомбу смѣхомъ;
Не хуже Русскаго стрѣлка
Прокрасться въ ночь ко вражью стану;
Свалить, какъ пынче, казака —
И обмѣнять на рану рану.
Но не ему вести борьбу
Съ самодержавнымъ великаномъ.
Какъ полкъ, вертѣться онъ судьбу
Принудить хочетъ барабаномъ.
Онъ слѣпъ, упрямъ, нетерпѣливъ,
И легкомысленъ, и кичливъ,
Богъ вѣсть какому счастью вѣритъ;
Онъ силы новыя врага
Успѣхамъ прошлымъ только мѣритъ. . .
Сломить ему свои рога.
Стыжусь: воинственнымъ *бродягой*
Увлекся я на старость лѣтъ;
Былъ ослѣпленъ его отвагой
И бѣглымъ счастіемъ побѣдъ,
Какъ дѣва робкая.«

Далѣе Гетманъ разсказываетъ Орлику давнишнюю причину своей ненависти къ Петру.

Подъ Азовымъ,
Однажды я съ Царемъ суровымъ
Во ставкѣ почью пировалъ.
Полны виномъ кипѣли чаши,
Кипѣли съ ними рѣчи наши.

Я слово смѣлое сказалъ.
Смутились гости молодые.
Царь вспыхнувъ, чашу уронилъ —
И за усы мои сѣдые
Меня съ угрозой ухватилъ.
Тогда, смирясь въ безсильномъ гнѣвѣ,
Отмстить себѣ я кляшву далъ;
Носилъ её, какъ мать во чревѣ
Младенца носитъ. Срокъ насталъ.

Справедливость требуетъ замѣтить, что эта причина слишкомъ ничтожна для такихъ послѣдствій — и не соотвѣтствуетъ важности предмета. Обдуманный расчетъ сообразнѣе съ характеромъ Мазепы, чѣмъ мелочное мщеніе.

Начинается битва. — Здѣсь превосходное изображеніе Петра:

Тогда-то свыше вдохновенный
Раздался звучный гласъ Петра:
»За дѣло, съ Богомъ!« Изъ шатра,
Толпой любимцевъ окруженный,
Выходитъ Петръ. Его глаза
Сіяютъ. Ликъ его ужасенъ.
Движенья быстры. Онъ прекрасенъ, —
Онъ весь, какъ Божія гроза.

Слѣдуетъ прогательная картина смерти неизвѣстнаго молодаго казака, втайнѣ любившаго Марію. Завидѣвъ Мазепу, онъ яростно устремился на обольстителя своей возлюбленной; но выстрѣлъ Войнаровскаго сразилъ его, въ нѣсколькихъ шагахъ отъ Гетмана. Мазепа

. . . . Обратился
Къ нему съ вопросомъ. Но казакъ
Ужъ умиралъ. Потухшій зракъ
Еще грозилъ врагу Россіи;
Былъ мрачепъ помертвѣлый ликъ;
И имя нѣжное Маріи
Чуть лепетало еще языкъ.

Битва рѣшена: Петръ восторжествовалъ.

Верхомъ, въ глуши степей нагихъ,
Король и Гетманъ мчатся оба.
Бѣгутъ.

Политическая казнь свершилась надъ Мазепой. — Но вотъ еще новый ударъ готовится злодѣю:

Ночныя тѣни степь объемлютъ.
На брегъ синяго Днѣпра,
Между скалами, чутко дремлютъ
Враги Россіи и Петра.
Щадятъ мечты покой героя,
Уронъ Полтавы онъ забылъ.
Но сонъ Мазепы смущенъ былъ.
Въ немъ мрачный духъ не зналъ покоя.
И вдругъ, въ безмолвіи ночномъ,
Его зовутъ. Онъ пробудился.
Глядитъ: надъ нимъ, грозя перстомъ,
Тихонько кто-то наклонился.
Онъ вздрогнулъ, какъ подъ топоромъ. . .
Предъ нимъ, съ развитыми власами,
Сверкая впалыми глазами,
Вся въ рубищѣ, худа, блѣдна,
Стоитъ, луной освѣщена. . . .

Это появленіе помѣшанной Маріи, нѣкогда любимой и имъ погубленной, теперь долженствовало быть послѣднею казнію для преступнаго Мазепы, казнію неумолимой совѣсти. Поэтъ не ошибся въ выборѣ развязки: она поразительна.

Рѣдѣла тѣнь. Востокъ алѣлъ.
Огонь казачій пламенѣлъ.
Пшеницу казаки варили;
Драбанты, у брегу Днѣпра,
Коней разсѣдланыхъ поили.
Проснулся Карлъ. »Ого! пора!
Вставай, Мазепа. Разсвѣтаетъ.«
Но Гетманъ ужъ не спитъ давно.
Тоска, тоска его снѣдаетъ.
Въ груди дыханье стѣснено.
И молча онъ коня сѣдлаетъ,

И скачетъ съ бѣглымъ Королемъ —
И страшно взоръ его сверкаетъ,
Съ роднымъ прощаясь рубежемъ.

Здѣсь собственно заключеніе поэмы, за которымъ слѣдуетъ небольшой эпилогъ.

Разсмотрѣвъ Полтаву по частямъ и указавши на замѣчательныя мѣста, соберемъ наблюденія наши въ одинъ общій выводъ. Мы видѣли, что идея поэмы вполнѣ эпическая. Но художнически ли она выполнена? Герой поэмы, Мазепа, котораго характеръ развитъ вполнѣ, съ величайшею истиною, съ высокимъ искусствомъ, вездѣ на первомъ планѣ картины; въ немъ сосредоточиваются всѣ нити эпическаго дѣйствія: въ этомъ его *единство*, основаніе всякаго художественнаго произведенія. Всѣ прочія дѣйствующія лица находятся съ главнымъ въ непосредственной связи— Петръ и Карлъ, Марія, Кочубей, воспламененный мщеніемъ оскорбленнаго отца — мать Маріи, участвующая въ судьбѣ дочери и мужа — молодой казакъ, одушевленный мстительною ненавистью къ осквернителю предмета своей чистой любви — Орликъ, даже Искра и Палѣй, всѣ они въ необходимой связи съ героемъ поэмы; дѣятельность всѣхъ ихъ сосредоточивается въ его дѣятельности. Нѣтъ въ поэмѣ ни одного отступленія, ни одного эпизода, не связаннаго тѣсно съ главнымъ дѣйствіемъ; всѣ части образуютъ одно цѣлое: отсюда стройность и гармонія произведенія. При всей краткости, поэма полна: въ ней нѣтъ ничего лишняго, посторонняго; она представляетъ органическое развитіе предмета. Далѣе, нельзя не замѣтить въ эпопеѣ нашей присутствія всеуправляющаго Промысла. На лицѣ Мазепы мы видимъ яркій примѣръ Божественнаго правосудія. У него

мало по малу похищается всё, что ему льстило въ этой жизни: онъ казнится еще на землѣ. Честолюбіе было его господствующею страстію; онъ съ любовію лелѣялъ мысль о верховномъ могуществѣ, о независимой власти: Полтавская битва рушитъ всѣ его мечты и всѣ надежды. Любовь была его отрадою; но любовь его преступна: побуждаемый мнимою необходимостью, онъ казнитъ отца Маріи — и лишается своей возлюбленной, и эта Марія, въ минуту самаго горькаго разочарованія, является въ ужасномъ видѣ, какъ грозная посланница небесъ, какъ олицетвореніе собственной его совѣсти — и казнитъ преступнаго послѣднею, внутреннею казнію. Здѣсь торжество Христіанской идеи. — Вотъ общія, міровыя красоты Полтавы! — Вмѣстѣ съ этимъ она является созданіемъ истинно народнымъ. Современная эпоха возсоздана съ своими нравами и обычаями, съ отличительною своею физіогноміею; характеры исторически вѣрны; самая мѣстность изображена здѣсь съ поразительною истиною: читая поэму, вы переноситесь въ Украинскую природу, и, кажется, дышите самимъ воздухомъ Украйны.

Остается сказать нѣсколько словъ о самомъ выраженіи Полтавы. Стихъ Пушкина пользуется заслуженною славою. Наружное превосходство, изящность отдѣлки его стиха признаны всѣми; но особенно должно обращать вниманіе въ произведеніяхъ Пушкина на важнѣйшее его достоинство, на *изобразительность*. Поэтъ нашъ однимъ стихомъ, часто однимъ эпитетомъ, умѣетъ оживить свой предметъ.

Такъ прекрасна наша историческая поэма, памятникъ одного изъ важнѣйшихъ событій въ отечественной Исторіи.

Чтеніе сорокъ четвертое.

Романъ. — Значеніе его и отличительныя свойства. — Измѣненія романа у разныхъ народовъ въ разныя времена.

Для удовлетворенія духа нашего, замѣчаетъ Баконъ, недостаточенъ здѣшній міръ; духъ нашъ ищетъ чего-то лучшаго, внѣ предѣловъ этого міра, гдѣ дѣйствія его становятся благороднѣе и возвышеннѣе, разнообразнѣе и чудеснѣе, гдѣ болѣе свѣтлѣетъ порядокъ вещей. Историкъ, разоблачающій предъ нами духовную часть вселенной, преслѣдуетъ раскрытіе идеи человѣчества въ народахъ и въ великихъ представителяхъ народовъ; но человѣкъ, въ которомъ сосредоточены непостижимыя силы духа и вещества, одинъ самъ по себѣ есть образъ и подобіе вселенной: исторія страстей человѣка въ области Словесности составляетъ переходъ изъ міра дѣйствительнаго въ міръ идеальный, отъ исторіи къ поэзіи. *Романъ*, *Повѣсть*, *Сказка*, какъ потребность духа нашего, представляютъ различныя его страсти, въ бо́льшемъ или ме́ньшемъ объемѣ и развитіи.

Романъ сосредоточиваетъ въ одномъ опредѣленномъ лицѣ цѣлый міръ, какъ въ человѣкѣ, совокупившемъ въ себѣ всѣ многоразличныя силы природы. Это полная картина жизни въ ея дѣятельномъ развитіи, строго подчиненная всѣмъ вещественнымъ условіямъ истины, и вмѣстѣ свободная въ выборѣ занимательнѣйшихъ точекъ зрѣнія. Въ

романъ, какъ въ исторіи сердца, всѣ явленія сохраняютъ физіогномію и цвѣтъ явленій міра дѣйствительнаго, но перемѣняютъ относительное положеніе свое одно къ другому, сообразно съ предположенною идеею. Гердеръ уподобляетъ романъ сновидѣнію: какъ сновидѣніе, романъ занимаетъ и возноситъ насъ отъ обыкновенныхъ житейскихъ отношеній въ высшій, идеальный міръ — заставляетъ углубиться въ самихъ себя, пробуждаетъ въ душѣ пріятныя чувствованія, таинственныя, часто непостижимыя желанія, которыя или страшатъ насъ, или ободряютъ. Вся тайна романа — не нарушить сладкаго очарованія неосторожнымъ пробужденіемъ насъ отъ этого волшебнаго сна. Онъ всегда ведетъ начало свое отъ одного какого-либо отдѣльнаго момента дѣйствительной жизни, и начинается самымъ простымъ и обыкновеннымъ происшествіемъ. Это происшествіе по видимому бываетъ совершенно произвольное; поприще дѣйствія изображаемаго лица распространяется постепенно, и въ твореніи фантазіи принимаютъ участіе религія, науки, искусства. Съ каждымъ новымъ воззрѣніемъ на природу и жизнь, при каждомъ дѣйствіи одного существа на другое, точнѣе опредѣляется самобытность дѣйствующаго, а вмѣстѣ съ тѣмъ распространяется кругъ его дѣйствій.

Измѣненія романа въ разныя времена и у разныхъ народовъ представляетъ различныя воззрѣнія человѣка на жизнь и природу, при различномъ направленіи мышленія. Сначала изображали въ немъ простую, домашнюю жизнь, слабыя движенія сердца, или представляли несуществующія страсти. Потомъ сливали его съ исторіею, общественный бытъ съ твореніемъ фантазіи. Иногда романъ бы-

валъ выраженіемъ комическаго, или взаимной противоположности идеи съ внѣшними отношеніями жизни, когда благородное усиліе человѣка направляется къ обманчивымъ призракамъ. Въ позднѣйшія времена, когда герои спали людьми, жизнь человѣка болѣе раскрыта, измѣнился и романъ: онъ сталъ исторіею человѣческихъ страстей. Въ современномъ романѣ видимъ мы человѣка такимъ, каковъ онъ есть дѣйствительно, со всѣми условіями необходимости дѣйствительнаго міра и со всѣми прелестями міра фантазіи.

Обыкновенно романъ почитается новымъ родомъ въ Словесности, собственностью новыхъ временъ. Но въ искусствѣ, равно какъ и въ природѣ, измѣняются виды, а роды остаются неизмѣнными; потому что неизмѣняемъ духъ человѣческій въ основныхъ своихъ силахъ. Новѣйшіе измѣнили нѣкоторые виды въ Словесности, но не измѣнили ея элементовъ; потому что эти элементы врождены нашему духу. Въ драмѣ н. п. Шекспира столько же историческаго, сколько и въ драмѣ Эсхила. Греческій поэтъ перебираетъ всѣ извѣстныя въ его время преданія, всѣхъ народныхъ героевъ, не оставляетъ ни одного изъ воспоминаній отечественныхъ: онъ то же дѣлалъ, что въ новой драмѣ Шекспиръ; Агамемнонъ былъ для него и для его современниковъ именно тѣмъ, чѣмъ Валленштейнъ для Шиллера. Образъ изложенія былъ иной; но цѣль одна и та же. Трагедія Эсхилова относилась къ религіознымъ обрядамъ; Шекспирова представляетъ народную лѣтопись. Если Греки вмѣсто того, чтобы изображать мелкія подробности и входить въ посторонніе обстоятельства человѣческой жизни, довольствовались главными чертами, героическою постановкою, рисункомъ почти Омирическимъ; если

зыческій Агамемнонъ не блистаетъ оттѣнками Христіанскими и Феодальными, кто же можетъ этому удивляться? Поэзія Эсхила была ваяніемъ; онъ изсѣкалъ превосходныя свои творенія изъ мрамора, слѣдуя въ этомъ общему правилу древнихъ искусствъ, всегда пренебрегая подробностями для цѣлаго и предпочитая величественную простоту раждающагося міра блестящему разнообразію, безчисленнымъ и страннымъ противоположностямъ, происходящимъ отъ чрезвычайной сложности нашего быта (*).

Такъ и начало историческаго романа относится къ Иродоту. Для него, какъ для Вальтеръ-Скотта, исторія была изображеніемъ обычаевъ, преданій, суевѣрій, блестящею панорамою нравовъ человѣческихъ. Равно Ксенофонтова Киропедія не представляетъ ли первообраза *Телемака*, по превосходству романа историческаго и философическаго? Поэтому новѣйшіе не могутъ приписывать себѣ и историческаго романа: это только преобразованіе исторіи сердца человѣческаго. Сюда принадлежатъ занимательныя древнія сказки Милезійскія, сказка Апулеева о золотомъ ослѣ, списанная съ древнихъ сказаній Греческихъ или Сирійскихъ, и множество басенъ въ прозѣ, которыми праздность Мало-Азійскихъ Грековъ услаждала свои досуги. Найдите хотя малѣйшую разность между Петроніемъ и Фоблазомъ: отдѣлка, костюмы не одинаковы; но сущность одна и та же.

(*) См. *Herder's* Adrastea St. III. — *Jean Paul's* Vorschule der Aesthetik. Abth. II. progr.XII. — *Bouterwek's* Aesthetik, Th. II. — *Solger's* Vorlesungen uber Aesthetik. — K. *Rosenkranz* Aesthetische und poëtische Mittheilungen; Magdeb. 1827, 8. — Th. *Mundt* Kritische Wœlder; Leipz. 1835, 8.

Историческій Романъ, мнимое изобрѣтеніе Вальтера-Скотта, переходилъ изъ одного вѣка въ другой, отъ Ксенофонта къ Квинту-Курцію, котораго исторія Александра Великаго есть не что иное, какъ вымыселъ, основанный на событіяхъ: тѣ же формы, тотъ же образъ изложенія, но только подъ другими цвѣтами, являются и во времена Феодальныя (*).

Когда въ среднихъ вѣкахъ бѣдный монахъ, для забавы рыцарей, вздумалъ кое-какъ собрать и прикрасить народныя преданія, народные романсы и разсказы, различные отрывки истины и лжи о двѣнадцати рыцаряхъ и главномъ паладинѣ, Карлѣ Великомъ, что онъ такое составилъ, какъ не историческій романъ? *Лѣтопись Тюрпенева* производила въ свое время такое же дѣйствіе, какое въ наше время производятъ романы Вальтера-Скотта. Тогда не знали, что такое критика, анализисъ; тогда вѣрили волшебству. Старинныя легенды о жизни Карла Великаго и его благородныхъ витязей были извѣстны и въ хижинѣ бѣднаго, и въ гостиной зажиточнаго гражданина. Отсюда историческій романъ о временахъ Карла Великаго. Перемѣшивая народныя повѣрья съ остатками полуизглаженныхъ событій, съ знаменитыми именами, съ ложными указаніями времени, съ волшебными

(*) Th. *Warton's* Dissert. on the origin of Romantic fiction in Europe, въ его History of English Poëtry. — *Manso* über die griechischen Romane, въ его Vermischten Schriften; Leipz. 1801, 8º — *Villemain* Essai litteraire sur les Romans grecs, въ Collection des Romans grecs, Paris, 1822. — *Eichhorn's* Allg. Gesch. der Kultur u. Litt. des neueren Europa, B. I. *Bouterwek's* Gech. d. n. Poesie u. Ber. B. III. — *F. Schlegel's* Gesch. der Litt.

сказками и со множествомъ вымысловъ, Тюрпень или безъименный лѣтописецъ, издавшій этотъ сборникъ, создалъ первый историческій романъ, произвелъ сильное литературное движеніе, увлекшее за собою всю Европу. И какъ было не любить изображенія великихъ подвиговъ, зрѣлища славныхъ происшествій, въ которыхъ принимала участіе человѣческая доблесть, то покоряясь желѣзной волѣ судьбы, то покоряя судьбу силою воли! Тюрпень, какъ ни грубъ намъ кажется, имѣлъ для среднихъ вѣковъ невыразимую прелесть. Исторію всѣхъ Европейскихъ народовъ, ихъ происхожденія, переворотовъ, писали слогомъ и красками, заимствованными у Тюрпеня. Основаніе историческаго романа, ткань происшествій извѣстныхъ, но переиначенныхъ, именъ знаменитыхъ, но которыхъ часто совершенно узнать нельзя, украшали множествомъ странныхъ вымысловъ. Чѣмъ болѣе образованность двигалась впередъ, тѣмъ изящнѣе становились эти произведенія. Они приняли оттѣнокъ любовнаго мистицизма. Благородство и героизмъ сѣвернаго міра возвышали философическія и восторженныя идеи, возникшія изъ новаго образованія.—Вотъ источникъ многочисленныхъ рыцарскихъ романовъ и ихъ характера пылкаго, удалаго и мистическаго. Они сначала были основаны на Исторіи, а потомъ мало по малу измѣнились: нелѣпыя любовныя похожденія, невѣроятныя приключенія, замѣнили украшенный разсказъ истинныхъ происшествій.

Но когда Амадисы наводнили всю Европу и страсть къ этимъ рыцарскимъ эпопеямъ овладѣла въ особенности сѣверными народами, любителями героическихъ вымысловъ; тогда началось странное противодѣйствіе. Историческій романъ, которымъ съ такою важностію занимались, спали

обращать въ забаву. Первый поводъ къ этому подалъ народъ самый образованный: эта иронія родилась въ Италіи.

Первое основаніе Аріоста находится въ историческомъ романѣ Тюрпеня: Аріостъ смѣется надъ ужасными ударами мечей, которымъ до него удивлялись, и, сохраняя удалую страсть къ приключеніямъ, составляющую прелесть его творенія, разливаетъ по ней легкій оттѣнокъ иронiи, почти незамѣтной насмѣшливости. Такъ родились волшебные и прелестные разсказы о воинскихъ подвигахъ и дивныхъ предпріятіяхъ. Въ нихъ владычествуетъ иронія; въ превосходномъ жизнеописаніи Донъ-Кихота она занимаетъ только половину мысли. Замѣтимъ также, что сатира Аріоста нѣжнѣе сатиры его предшественниковъ. Онъ не пишетъ каррикатуръ какъ Берни; въ немъ нѣтъ цинизма и грубости Пульчи; это человѣкъ придворный, образованный, который учтиво посмѣивается надъ воинскими и любовными преувеличеніями. У Сервантеса болѣе глубокомыслія; у него изъ-подъ иронiи проглядываетъ чувство возвышенное, чувство героизма; и рядомъ съ этимъ героизмомъ является простое и насмѣшливое здравомысліе, представляемое Санхою.

Во всѣхъ этихъ преобразованіяхъ вы можете преслѣдовать одну и ту же мысль, одну и ту же литературную систему. Въ царствованіе Людовика XIV является новая форма историческаго романа. Онъ смѣшивается съ Итальянскою пасторалью, съ нѣжными и утонченными чувствованіями Испанцевъ — производитъ сначала *Астрею*, потомъ *Кировъ* и *Клелій*, всѣхъ этихъ странныхъ героевъ, надъ которыми смѣялся строгій Буало.

Такой вымыселъ лелѣялъ младенчество и воспитывалъ юность Людовика XIV; онъ произвелъ на Фенелона вліяніе, котораго доселѣ надлежащимъ образомъ не замѣчали. Что такое *Телемакъ?* — Идеалъ Государя мудраго и правосуднаго. Основаніе въ этомъ твореніи историческое, какъ и въ Киропедіи; подробности нравственныя и назидательныя; это поэзія, примѣшанная къ исторіи. Книга Фенелона, равно какъ и та, которую приписываютъ Тюрпеню, породила множество подражаній. Рамзей написалъ *приключенія юнаго Кира;* въ Англіи и даже въ Германіи явились поддѣльные Телемаки. Философы осьмнадцатаго вѣка пошли по тому же направленію: Мармонтель написалъ своего *Велизарія*, Бартелеми *Анахарсиса*, романъ историческій и ученый, который непосредственно предшествовалъ Вальшеру-Скотту, но въ которомъ не было ни могучей жизненности, ни глубокаго постиженія древности, чего подобное твореніе требовало бы отъ сочинителя.

Наконецъ заблисталъ геній Вальтера-Скотта. Извѣстно, какое дѣйствіе произвелъ онъ при своемъ появленіи. Времена протекшія нашли живописца безъ страсти и предразсудковъ. Съ той точки зрѣнія, которую отыскалъ онъ, можно было обнимать вдругъ всѣ обычаи, всю внѣшнюю сторону, всѣ костюмы и всѣ ощущенія народовъ исчезнувшихъ. Чудо, совершенное Вальтеромъ-Скоттомъ, состоитъ въ томъ, что у него поэтъ, писатель, романистъ, исчезаютъ: обольщеніе совершенно. Онъ остался единственнымъ въ своемъ родѣ. Вальтеръ-Скоттъ постигаетъ Исторію, слѣдуя своему первообразу, Фруассару: присутствуетъ при всѣхъ явленіяхъ жизни частной и общественной, смотритъ на нихъ не съ холодно-

стію, но съ безпристрастіемъ и чувствительностію, принимающею участіе во всѣхъ надеждахъ, во всѣхъ радостяхъ. Если бы онъ былъ только антикварій, то это бы для насъ ничего не значило; или еслибъ онъ только разсказывалъ сумасбродства Шотландскихъ Пуританъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ не показалъ бы благородства, неизмѣнности ихъ энтузіазма; или наконецъ еслибъ онъ былъ только остроумнымъ наблюдателемъ смѣшнаго въ минувшихъ вѣкахъ, и не былъ бы вмѣстѣ съ тѣмъ вѣрнымъ живописцемъ прекрасныхъ дѣяній людей того времени.

Вальтеръ-Скоттъ, какъ поэтъ, имѣя столь много общаго съ Байрономъ и Муромъ, рѣшительно противоположенъ имъ въ томъ, что въ своихъ твореніяхъ ничего не говоритъ о завѣтныхъ мысляхъ и думахъ души и сердца, но строго ограничивается только представленіемъ міра, его окружающаго, а не своего внутренняго. Онъ обладаетъ даромъ наблюдательности и проницательности; но онъ не болѣе, какъ зеркало, которое только отражаетъ въ себѣ предметы. Какъ предлежательный поэтъ, онъ стоитъ на ряду съ Омиромъ, а какъ подлежательный — малозначителенъ; умѣетъ удачно представлять одно лишь чуждое, и подумаешь, что онъ загроможденъ этимъ столько, что не нашелъ ни мѣста, ни времени наблюдать свое внутреннее. Притомъ онъ владѣетъ поэтическою самостоятельностію въ высокой степени; но эту самостоятельность надобно искать не столько въ творческой силѣ, сколько въ какой-то напряженности его генія, умѣющей кстати уступать необходимости какъ во внѣшнемъ, такъ и во внутреннемъ, и, подобно пружинѣ, гнущейся безъ ущерба своей силы. Вальтеръ-Скоттъ похо-

дитъ на отличнаго портретиста: ни одна черта, ни одинъ сгибъ, ни одна морщина не ускользаетъ отъ его взора, и при его картинахъ можно бы воскликнуть, подобно одному Ирландцу, который сказалъ, что онѣ сходнѣе самихъ подлинниковъ. Вотъ сколько онѣ кажутся намъ вѣрными! Но въ нихъ мы не находимъ той таинственной силы, которою произведеніе поэтическаго творчества можетъ насъ приковать къ себѣ; въ нихъ не видно одушевленія и собственной души поэта; его образы безпрерывно одинъ за другимъ мѣняются предъ нашими глазами, и невозможно вызвать на свѣтъ Прометееву искру, ихъ оживляющую. — Не смотря на то, высочайшая истина его картинъ выражена превосходно; кистью его водитъ природа, и его рука столько тверда, его глазъ столько вѣренъ, что онъ нигдѣ ничего не подкрашиваетъ, чувствуя, что ему не нужно подкрашиваніемъ прикрывать недостатки, какъ другіе поступаютъ. Роскошь его картинъ, естественность и пріятность языка, всегда сообществующаго своими звуками предметамъ, неизсякаемый источникъ его слова, владычество надъ формою — вотъ свойства, содѣйствовавшія къ возвышенію славы и достоинства его произведеній. Прелесть ихъ особенно въ томъ, что онѣ народны до самыхъ мелочныхъ подробностей; Вальтеръ-Скоттъ именно посредствомъ этого самостоятельнаго образа изложенія открылъ новое поприще, на которомъ доселѣ еще не нашелъ себѣ равнаго соперника, а находилъ только даровитыхъ подражателей. Романы его имѣютъ полное и рѣшительное право на удивленіе по богатству знанія, по разнообразію, легкости, истинѣ изображеній, какъ въ костюмѣ, такъ и въ

сценахъ, по свѣжести предметовъ и неослабной занимательности, по свѣтлости и разнообразію стиля, переходящаго по произволу поэта отъ важнаго къ шутливому и отъ шутливаго къ важному, съ чрезвычайною силою подражанія и видимой свободою. Чего же недостаетъ этимъ романамъ? Сочинитель обладаетъ вполнѣ всею силою, приходящею къ нему извнѣ, но не обладаетъ въ той же мѣрѣ силою, происшекающею изнутри. Напряженность чувства не равняется ясности и прозрачности образовъ. — Подобно чародѣю, онъ заколдовываетъ всѣ образы и всѣ явленія. Но среди всѣхъ этихъ явленій самъ сочинитель по видимому ни мало не участвуетъ въ своихъ характерахъ, ни усиливая нашу склонность ко благу, ни укрѣпляя наше отвращеніе отъ зла. Совершенство искусства — умѣть скрыть искусство; и это умѣнье осуществилось здѣсь столь совершенно, что, увеличивая наше наслажденіе при чтеніи творенія, кажется, отнимаетъ у сочинителя его заслугу. Не выставляя себя на первомъ планѣ, онъ теряетъ выгоду представленія; списки его вѣрны природѣ; характеры какъ бы пересажены съ ихъ родимой почвы на иную землю, на которой мы видимъ ихъ взросшими: они не согрѣты теплотою его чувства, не орошены влагою его сердца и не оживлены жизнію его духа. Онъ оставляетъ ихъ такими, какими нашелъ; но этимъ-то и творитъ чудеса. Живописныя и мѣстныя сцены у него свѣжи; характеры составляютъ часть сценъ. Если бы они стали двигаться, то мы сочли бы ихъ за живые образы; если бы они заговорили, то мы услышали бы ихъ нарѣчіе и звуки ихъ голоса. Нѣкоторые критики не признаютъ въ немъ самобытности генія въ высочайшей сте-

пени; но онъ обладаетъ другими свойствами, заступающими мѣсто генія: его матеріалы богаты и разнообразны.

Вся Европа устремилась вслѣдъ за Вальтеръ-Скоттомъ, и изъ длиннаго ряда писателей, подражавшихъ ему, ни одинъ не похитилъ его тайны (*). На этомъ поприщѣ съ успѣхомъ подвизаются новѣйшіе Италіянскіе писатели. У Манзони встрѣчаются картины живыя и нѣжныя; но Италіянцы смотрятъ на природу съ точки зрѣнія слишкомъ поэтической, слишкомъ романической. Въ твореніяхъ ихъ вы находите занимательность, хорошо разсказанныя происшествія, но описанія мѣстъ не полны и въ нихъ нѣтъ волшебства, оживляющаго описанія Вальтера-Скотта; они возбуждаютъ иногда страсть, но не даютъ довольно яснаго понятія о древнихъ нравахъ, обычаяхъ временъ минувшихъ. Дарованія писателя и ученость антикварія не довольно тѣсно соединяются съ талантомъ поэта. Страсть часто увлекаетъ этихъ писателей; у нихъ нѣтъ строгаго и вмѣстѣ благосклоннаго взгляда Вальтера-Скотта, у котораго всегда готовы улыбка для всѣхъ слабостей, слеза для всѣхъ добродѣтелей, рѣзкія черты для всѣхъ характеровъ.

Тоже должно сказать и о Нѣмцахъ: Мейснеръ, Вейтъ-Веберъ, Фанъ-деръ Фельдъ писали историческіе романы; въ нихъ видны дарованія, но они не приближаются къ Вальтеру-Скотту. Вейтъ-Веберъ былъ воспитанникомъ осьмнадцатаго вѣка и его философіи: отъ того онъ воюетъ противъ феодализма и старинныхъ владѣтелей;

(*) См. *Ballantyne's* Novellists Library. Edingb. 1821, 8 voll.

у него вездѣ замѣтно особенное, враждебное стремленіе, опредѣленная воля, очевидное пристрастіе; прелесть историческаго романа — простодушіе и справедливость, исчезаютъ. Шотландскій Баронетъ, показывая намъ жестокую суровость ужаснаго *Фрондебефа*, выставляетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и героическія или воинственныя добродѣтели того времени. Вейтъ-Веберъ изображаетъ только Нероновъ и Бузиридовъ въ лаптяхъ. Въ Мейснерѣ, къ несчастію, слишкомъ много романическаго; краски его слишкомъ ярки; онъ представляетъ героинь своихъ такими по прихотливости и чувственности, какими женщины никогда не бывали. Въ Біанкѣ Капелло много воображенія и занимательности. Мейснера можно также упрекнуть въ томъ, что онъ часто клеветалъ на исторію, часто рисовалъ картины, какихъ Вальтеръ-Скоттъ никогда себѣ не позволялъ. Двое или трое писателей еще дѣлали попытки въ томъ же родѣ и между ними *Цшокке*, у котораго много пріятности, но мало глубокомыслія, и который слишкомъ часто примѣшиваетъ фантастическую идиллію къ воспоминаніямъ о дѣйствительныхъ происшествіяхъ. Онъ умѣетъ составить занимательную басню, оживить свои лица и заставить ихъ дѣйствовать въ сферѣ правдоподобной; но слогъ Геснера, идиллическія идеи и неясныя мечты Германской Музы разливаютъ на сцену, избранную Цшокке, цвѣтъ невѣрный и неприличный.

Дабы успѣть въ этомъ трудномъ родѣ, надобно отыскать все, что̀ есть живописнаго въ истинѣ, занимательнаго въ положительной исторіи; соединить высокое здравомысліе Мольера и Фильдинга съ поэзіею Аріоста и Тасса: рѣдкое и дивное

сочетаніе, котораго мы напрасно станемъ искать и у Французскихъ подражателей Вальтера-Скотта. Въ первомъ ряду ихъ стоятъ Викторъ Гюго и Бальзакъ. Въ романахъ Виктора Гюго, равно какъ и въ другихъ его произведеніяхъ, являются тѣ же недостатки и слабости, тѣ же красоты и особенности — переходы отъ безмѣрной полноты къ болѣе сознательному господству надъ фантазіею и къ большему спокойствію творящаго генія. Ганъ Исландецъ, дѣйствіе котораго происходитъ въ Норвегіи, есть первый трудъ сочинителя, предназначенный имъ въ привѣтъ любви къ подругѣ, съ нимъ разлученной. Преслѣдованіе Графа Гриффенфельда, впадшаго въ немилость и заключеннаго въ тюрьму могущественною противною стороной при дворѣ, которая неослабно разставляетъ свои козни на его конечную погибель; любовь благороднаго юноши, сына Вице-Короля Норвежскаго, къ дочери несчастнаго, освобожденіе, прощеніе его и бракосочетаніе — вотъ что составляетъ главное содержаніе романа. Сюда же впущены ужасы Исландскаго разбойника, убивающаго людей дюжинами, омерзительнаго урода фантазіи, отвратительнаго въ своихъ мелкихъ побужденіяхъ и безумнаго во всѣхъ своихъ поступкахъ. Гюго совокупляетъ здѣсь все постыдное, все унизительное человѣческой природы, и все это пройти до конца — стóитъ труда величайшаго: читатель тоскуетъ, какъ бѣдный пловецъ, одержимый морскою болѣзнію, у котораго безпрестанно возобновляются болѣзненныя ощущенія, и съ истинною радостью, отъ всей души, подобно этому пловцу, восклицаетъ: берегъ — когда видитъ желанный конецъ. Хотя мѣстами стремительно прорывается лучь любви, но дѣйствіе

его не продолжительно; облака удушающихъ паровъ безпрерывно его потемняютъ. Сочинитель для произведенія впечатлѣнія подобралъ все, что можетъ дыбомъ поднять у насъ волосы, потрясти нервы до крайней степени. Мы должны съ нимъ остановиться въ Спладгестѣ (въ Дронтгеймѣ, гдѣ выставлены на показъ погибшіе или убитые путешественники), въ отвратительномъ жилищѣ палача и въ пещерѣ гнуснаго разбойника, изъ черепа пьющаго теплую кровь людскую: на бѣду еще дѣло не кончится однимъ кратковременнымъ посѣщеніемъ этихъ мѣстъ. Если иногда для разнообразія вводитъ насъ Гюго въ жилища болѣе благопристойныя, то всегда представляетъ намъ, съ малыми развѣ исключеніями, изверговъ человѣческой природы и всѣ возможные пороки и преступленія во всѣхъ видахъ: вѣроломство, измѣну, нарушеніе супружеской вѣрности, трусость и всѣхъ злыхъ духовъ: они тянутся другъ за другомъ предъ удрученными взорами. Сверхъ того здѣсь рѣдко встрѣчаются истинныя и подлинныя изображенія, но, по большей части, искусственныя и поддѣльныя, и если въ иныхъ мѣстахъ они справедливы, то до крайности преувеличены. Вездѣ чрезмѣрная полнота безъ малѣйшей пріятности, самая грубая сила безъ всякаго самообладанія, и совершенный недостатокъ въ познаніи истиннаго благородства и изящества.

Бальзакъ въ своихъ произведеніяхъ изображаетъ испорченность и развратъ большаго свѣта, и разрушаетъ всѣ благородныя надежды жизни и человѣческихъ мыслей, вскрывая каждую жилку и показывая ея бренность и ничтожность, дабы тѣмъ самымъ доказать ничтожность мечта-

ній нашихъ, не выставляя однакожъ съ другой стороны ничего такого, чѣмъ бы можно было опять упѣшиться и ободриться. Въ его описаніяхъ много истины, но софизмовъ и неосновательнаго преувеличенія еще болѣе: непоняпно, какимъ образомъ человѣкъ со вкусомъ, съ чувствомъ нравственной красоты, могъ попасть въ такое заблужденіе и избрать для себя подобный предметъ. Впрочемъ въ этомъ можно упрекнуть не одного его; въ новѣйшія времена романтики очень часто, и притомъ наперекоръ дѣвственному цѣломудрію классиковъ, почитаютъ испорченность и развратъ общества, съ пагубными отъ того слѣдствіями, предметомъ приличнымъ поэзіи, и потому отыскиваютъ содержаніе для своихъ твореній въ нѣдрахъ порока и преступленія. Муза ихъ не любитъ имѣть дѣло съ одними колоссально возвышенными людьми; она не чуждается бродягъ, и при выборѣ своихъ героевъ также охотно посѣщаетъ безчестные домы, какъ и чертоги вельможъ и хижины невинности. Быть можетъ, одною изъ главныхъ причинъ такого направленія была непоняпая или ложно понятая занимательность психологическая.

Русскій историческій романъ принадлежитъ къ позднѣйшимъ явленіямъ нашей отечественной Словесности. Кто не знаетъ Юрія Милославскаго — Загоскина, Дмитрія Самозванца — Булгарина, Послѣдняго Новика — Лажечникова, Клятвы при гробѣ Господнемъ — Н. Полеваго? Событія и дѣйствующія лица въ этихъ романахъ относятся къ занимательнѣйшимъ эпохамъ народной нашей жизни; въ нихъ и вѣрная рисовка мѣстностей, и выразительность характеровъ, и одушевленный разсказъ.

Въ настоящемъ случаѣ разсмотримъ Юрія Милославскаго. Загоскинъ избралъ героемъ своего романа лице историческое, окружилъ его воспоминаніями, драгоцѣнными для каждаго Русскаго, и старался вездѣ сохранить Русскій колоритъ. Смутныя времена междуцарствія могли быть для него богатымъ запасомъ вымысловъ, и между тѣмъ эпохою, едва ли не болѣе всего сообразною съ значеніемъ историческаго романа. Это было начало какого-то новаго образованія Россіи, переломъ ея, совершавшійся среди жесточайшихъ волненій. Чтожъ было приличнѣе для воспоминаній, какъ не это мгновеніе, сосредоточивавшее въ себѣ всю тогдашнюю жизнь Россіи? Завязать въ немъ все дѣйствіе, вывести на сцену нѣсколько лицъ, о которыхъ мы съ дѣтства привыкли говорить, какъ о чемъ-то родномъ намъ, и на цѣлую картину положить чистыя Русскія краски — вотъ что требовалось отъ писателя, и что выполнено съ искусствомъ.

Юрій Милославскій, посланный отъ Пана Гонсѣвскаго изъ Москвы въ Нижній-Новгородъ, спасаетъ отъ смерти Запорожца Киршу, назначеннаго играть важную роль въ романѣ, ссорится на станціи съ паномъ Капычинскимъ, надменнымъ Полякомъ, и преслѣдуемый паномъ Тишкевичемъ, подоспѣвшимъ въ то время съ своими хоругвями (конныя роты) и лагерной челядью, едва спасается въ домѣ боярина Кручины Шалонскаго. Копычинскій и Тишкевичь туда же являются. Все дѣло объясняется: надъ Копычинскимъ, какъ надменнымъ прусомъ, смѣются; самъ Тишкевичь беретъ сторону Милославскаго. Но другая, грозная ссора возникаетъ между Юріемъ и Кручиною за то, что первый, присягавшій Владиславу, какъ Царю Русскому, не хотѣлъ

пить за здоровье Сигизмунда; Шалонскій, скрывъ свою досаду, внутренно клянется ему мстить. Между тѣмъ Кирша чрезъ посредство Кудимыча, колдуна — обманщика, узнаетъ, что дочь Шалонскаго есть та самая дѣвушка, которую полюбилъ Юрій еще въ Москвѣ; это узнаетъ и самъ Юрій, узнаетъ, что она и невѣста Гонсѣвскаго. Отправившись изъ дома Кручины въ Нижній, Милославскій, хитростію Кирши, едва спасается отъ разбойниковъ, посланныхъ Шалонскимъ, чтобы схватить его. Наконецъ онъ въ Нижнемъ; при немъ Мининъ на площади убѣждаетъ гражданъ жертвовать жизнію и имуществомъ на спасеніе Государства отъ Поляковъ. Тронутый геройскою ихъ любовію къ отечеству, онъ самъ уже начинаетъ упрекать себя въ томъ, что присягалъ Владиславу. У Князя Черкасскаго назначается собраніе сановниковъ Нижегородскихъ. Милославскій является предъ ними съ предложеніями отъ пана Гонсѣвскаго касательно Владислава: начинаются споры; всѣ обращаются къ Минину, Мининъ къ Милославскому; тронутый до глубины сердца, Юрій вдругъ начинаетъ говорить противъ предложеній, съ которыми былъ отправленъ, самъ убѣждаетъ гражданъ остаться вѣрными отечеству и идти на Поляковъ. Собраніе расходится; Юрій съ слугою Алексѣемъ отправляется домой: вдругъ на нихъ нападаютъ опять нѣсколько человѣкъ; Алексѣй раненый падаетъ безъ чувствъ, Юрія схватываютъ. Прошло нѣсколько мѣсяцевъ; о Милославскомъ нѣтъ никакого извѣстія: наконецъ Кирша, съ двадцатью казаками, по указанію Кудимыча, находитъ его въ Муромскомъ лѣсу, на хуторѣ Шалонскаго, заключеннымъ въ оковы, измученнымъ, и тутъ же его спасаетъ.

Милославскій ѣдетъ въ Сергіевскую Лавру, чтобы торжественно отказаться отъ всего земнаго; Палицынъ принимаетъ Юрія въ обители, и разрѣшивъ ему клятву въ подданствѣ Владиславу, посылаетъ его противъ Поляковъ. На дорогѣ отъ Троицы останавливаютъ его такъ называемые Шиши, подъ начальствомъ попа Еремея преслѣдовавшіе Поляковъ и измѣнниковъ. Кручина Шалонскій, ѣхавшій съ дочерью къ пану Хоткѣвичу, какъ предатель, убитъ Шишами въ жестокой схваткѣ; дочь его Анастасія буйною толпою приведена къ начальнику Шишей попу Еремею, куда привезенъ и Милославскій. Шиши требуютъ смерти Анастасіи, какъ невѣсты Гонсѣвскаго; Еремей для спасенія дѣвицы скрытнымъ образомъ вѣнчаетъ ее съ Милославскимъ, уже посвятившимъ себя Богу въ Троицкой Лаврѣ, и какъ боярыню Милославскую представляетъ народу. Шиши усмиряются. Юрій отвозитъ Анастасію въ Хотьковъ монастырь. Наконецъ Милославскій въ Москвѣ. Поляки выгнаны: у Спаса на Бору, гдѣ Юрій въ первый разъ увидѣлъ Анастасію, онъ встрѣчается съ Палицынымъ, признается въ томъ, что обвѣнчанъ съ Анастасіей; Авраамій, тронутый происшествіемъ и судьбою Юрія, говоритъ, что обрядъ пострижения еще не совершенъ. — Уже наступилъ и тридцатый годъ царствованія Михаила Ѳеодоровича. Въ Троицкой Лаврѣ старшина Украинскихъ казаковъ, присланныхъ съ богатыми дарами отъ Гетмана Малороссійскаго, встрѣчается у гроба Годунова съ сѣдымъ какъ лунь старикомъ, слѣдующимъ за молодымъ бояриномъ. — Это Кирша, это Алексѣй, а молодой боринъ? — Владиміръ Юрьевичъ Милославскій. »Сынъ Юрія Дмитрича?« спрашиваетъ Кирша. —

Да, сынъ его. Алексѣй взглянулъ печально на Киршу и не отвѣчалъ ни слова. Въ эту самую минуту молодой купецъ наклонился и прочелъ тихимъ голосомъ: »Лѣта 7130 Октября въ 10 день преставились рабъ Божій Бояринъ Юрій Милославскій и супруга его Анастасія.«

Въ этомъ краткомъ изложеніи хотѣли мы только указать на главный ходъ дѣйствія и опустили множество прекрасныхъ частностей, которыми наполнена почти каждая глава романа. Комическія сцены съ Копычинскимъ и колдуномъ Кудимычемъ, Митя юродивый, разбойникъ Омляшъ, Бояринъ Туренинъ, двуязычный предатель, Лесуша - Храпуновъ, отставной стряпчій хвастунъ, вездѣ говорящій текстами изъ Священнаго Писанія, наконецъ самъ Кручина, Шалопскій, измѣнникъ, закоснѣлый злодѣй — все это дѣлаетъ романъ разнообразнымъ и занимательнымъ. Прибавьте къ тому еще множество поэтическихъ описаній, живой разговоръ, вездѣ черты Русскихъ характеровъ — и вы будете имѣть понятіе о наружной его отдѣлкѣ. Занимательна особенно сцена въ селѣ Кудимовѣ; попъ Еремей мастерское созданіе — это характеръ въ высшей степени Русскій; толпа буйныхъ Шишей, которыхъ онъ величаетъ дѣтушками, распрашивая, сколько они погубили измѣнниковъ, у висѣлицы, назначенной для казни, которая едва не была участію даже несчастной Анастасіи; допросъ злодѣя Звѣрева, ограбившаго купцовъ; безчувственность Шишей ко всѣмъ убѣжденіямъ попа Еремѣя, и буйство ихъ, когда полумертвая Анастасія была внесена въ избу; далѣе Шиши, вломившіеся въ самую церковь, когда совершался обрядъ вѣнчанія Анастасіи съ Милославскимъ, искус-

ство Еремея, съ какимъ онъ удерживаетъ ихъ отъ всякаго насилія страхомъ Божіимъ, поражая ихъ именемъ священнослужителей; колеблющаяся нерѣшимость, которою онъ умѣетъ воспользоваться, и наконецъ крикъ народа, готоваго за минуту предъ тѣмъ растерзать несчастную жертву — »многія лѣта Боярынѣ Милославской«, когда имъ обѣщана бочка вина, по пяти алтынъ на человѣка и прощеніе Звѣреву: все это такъ естественно, такъ хорошо взято изъ характера Русскаго народа, что читатель остается вполнѣ удовлетвореннымъ. Прекрасно также въ третьей части описаніе смерти Боярина Кручины, хотя юродивый Миша является здѣсь нѣсколько надутымъ, говоритъ декламаторскимъ тономъ; но превосходенъ языкъ его на пиру Шалонскаго и при послѣдней встрѣчѣ съ Милославскимъ въ Москвѣ, у Спаса на Бору. Надобно замѣтить, что мысль вывести въ Русскомъ романѣ на сцену юродиваго есть мысль счастливая, вылившаяся прямо изъ вѣрнаго понятія о характерѣ Русскихъ; это полувосточное вѣрованіе въ нищихъ духомъ хранится во глубинѣ Русской души. Кирша, задержанный у боярина Шалонскаго, и побѣгъ его, также смерть бѣднаго Кудимыча, убитаго разбойникомъ Омляшемъ, смерть Земскаго, оставленнаго въ степи, среди Муромскихъ лѣсовъ, описаны съ поэтическимъ искусствомъ.

Но всѣ представленные въ романѣ случаи развиваются ли изъ одной главной мысли? Въ этомъ именно недостатокъ: отъ того мало жизни въ романѣ, вполнѣ поэтической жизни. Сочинитель забавляетъ уловками Кирши, обманами Кудимыча, разговорами Власьевны, Григорьевны, смѣшными, мелочными происшествіями на постоялыхъ дво-

рахъ, — занимаетъ очень искусно, показываетъ нашу святую Русь въ настоящемъ костюмѣ; однако все это собственно не ведетъ ни къ чему, — все это разсказы, которые можно было бы и теперь вставить въ описаніе путешествія отъ Москвы къ Троицѣ. Считаемъ нужнымъ замѣтить также и то, что самый языкъ дѣйствующихъ лицъ, хотя весьма живой и разнообразный, не представляетъ оттѣнковъ того періода, къ которому относится происшествіе; какъ ни тихо двигается впередъ низшій классъ народа, но двѣсти лѣтъ, измѣнивъ нѣсколько образованіе его, обычаи, повѣрья, должны были непремѣнно болѣе или менѣе измѣнить самыя понятія, сообщающія языку оттѣнки; а въ Кудимычѣ, Григорьевнѣ, Власьевнѣ, Алексѣѣ, Киршѣ виденъ Русскій народъ 1812 года, совсѣмъ не 1612 го, между тѣмъ какъ однимъ изъ значительныхъ средствъ къ возвышенію романа должны служить эти краски нашей старины. Сверхъ того весь романъ состоитъ почти изъ однихъ разговоровъ, изъ отдѣльныхъ сценъ, не рѣдко маловажныхъ, тогда какъ остаются безъ дѣйствія большіе промежутки времени, богатые гораздо важнѣйшими происшествіями. Многія сцены иногда не приготовлены надлежащимъ образомъ, иногда не совсѣмъ хорошо выдержаны.

Заключимъ, что въ наше время только и можетъ нравиться романъ историческій, котораго дѣйствіе принадлежитъ къ извѣстному мѣсту и времени. Исторія страстей, какъ уже прежде мы сказали, составляетъ пріятный для человѣка переходъ изъ міра дѣйствительнаго въ міръ идеальный, отъ исторіи къ поэзіи.

Чтеніе сорокъ пятое.

Повѣсть. — Различные виды повѣсти. — Сказка. — Сказки отечественныя.

Въ современныхъ Европейскихъ литературахъ весьма важное мѣсто занимаютъ Повѣсти. Знаменитыя имена Шатобріана и Бенжамена-Констана блестятъ въ ряду повѣствователей возлѣ Бульи и Меланіи Вальдоръ. Якоби, славный въ лѣтописяхъ Германской философіи, приобщается къ одной категоріи съ Клауреномъ и Алексисомъ Виллибальдомъ. Повѣсть считается теперь сочиненіемъ, совмѣстнымъ со всѣми направленіями дѣятельности, со всѣми степенями ума, со всѣми родами генія.

Откуда жъ такое всеобщее, рѣшительное предрасположеніе? Если подъ повѣстью разумѣть, по обыкновенному значенію слова, просто разсказъ, созидаемый воображеніемъ для забавы скучныхъ минутъ праздности; то достоинство ея и употребленіе должно быть ограниченное и одностороннее. Повѣсть, понимаемая такимъ образомъ, будетъ только поэтическая игрушка, свойственная досугу младенчества человѣческаго, но мало достойная той возмужалости, которой мы хвалимся. Таковы *Тысяча и одна ночь*, рыцарскія волшебныя сказки среднихъ вѣковъ, даже въ той классически-обработанной формѣ, которая дана имъ въ Декамеронѣ, Бокачіо и въ Кан-

тербюрійскихъ повѣстяхъ Чаусера (*). Если мы и нынѣ еще съ наслажденіемъ перечитываемъ эти произведенія; то потому, что въ нихъ слышится лепетъ младенчествующаго человѣчества во всей его простодушной искренности. Точно такъ съ наслажденіемъ смотримъ мы на игры дѣтей, напоминающія намъ дни собственной нашей юности. Изъ этого слѣдуетъ, что повѣсть въ наши времена должна имѣть другой особый смыслъ, который сближаетъ ее съ настоящимъ возрастомъ жизни.

Какъ художественное произведеніе творческой фантазіи, существенно отличное отъ прозаическаго анекдота и исторической были, повѣсть принадлежитъ къ категоріи романа. Она есть и должна быть не что иное, какъ *одушевленный разсказъ происшествій, поэтическое представленіе жизни.* Отъ романа она отличается только объемомъ. Тамъ жизнь представляется въ обширной галлереѣ картинъ; здѣсь въ тѣсныхъ рамахъ одного сокращеннаго очерка: это романъ въ уменьшенномъ видѣ. Романъ всеобъемлющей вмѣстимостью удовлетворяетъ вполнѣ главной и существенной потребности настоящаго періода жизни — представлять не одно во всемъ, а все въ единомъ. Въ романѣ жизнь обозрѣвается со всѣхъ сторонъ, изслѣдуется во всѣхъ смыслахъ; онъ разработываетъ ее со всѣхъ точекъ, какъ пучину страстей, какъ шкань чувствъ, какъ эхо идей. Точно также и повѣсть. И здѣсь причина ея современной всеобщности. Теперь она не есть только пріятный досугъ воображенія, играющаго

(*) The Canterbury Tales of Chaucer (by Mr. Tyrwhitt); Lond. 1822, 5 voll. 8. — См. Nachtr. z. Sulzer, B. II. стр. 113.

призраками дѣйствительности, но живая, яркая, художественная картина изъ книги жизни. Великіе геніи высказываютъ въ ней свои глубокіе взгляды; поверхностные разскащики разсыпаютъ свои бѣглыя впечатлѣнія. Изъ нашихъ повѣстей составляется живописная картина современной наблюдательности; подобно роману, это также художественное представленіе жизни со всѣхъ точекъ зрѣнія. Такихъ точекъ можетъ быть *три;* потому что жизнь человѣческая слагается изъ трехъ главныхъ элементовъ: мыслей, дѣйствій и чувствованій; она и представляться можетъ *трояко* — какъ выраженіе мыслей, какъ сцѣпленіе дѣйствій и какъ изліяніе чувствъ. Въ романѣ, которого рамы просторны, эти три точки зрѣнія всѣ могутъ совмѣщаться легко и свободно. Но въ повѣсти, которой кругъ слишкомъ ограниченъ, одна изъ нихъ должна преимущественно господствовать и сообщать ей цвѣтъ опредѣленный, рѣшительный. Такимъ образомъ повѣсти, не измѣняя своей сущности, могутъ быть *троякаго* рода: *поучительныя, нравственныя* и *чувствительныя.*

Повѣсть *поучительная* представляетъ избранный моментъ жизни, какъ развитіе идеи, какъ рѣшеніе умозрительной задачи. Жизнь человѣческая явленіями своими разрѣшаетъ важнѣйшіе умственные вопросы: отсюда происхожденіе апологовъ, притчей, парамиѳій, которыя въ вещественныхъ событіяхъ жизни изображали умственныя понятія. Но этотъ способъ изображенія понятій, столь сродный и любезный младенческимъ лѣтамъ человѣчества, не можетъ держаться при возмужалости образованія. Основаніе аллегоріи есть насиліе. Она самовластно распоряжаетъ явленіями жизни, дабы превратить ихъ въ сим-

волъ поняшія; сглаживаетъ съ нихъ вещественныя черты и растворяетъ произвольными вымыслами, чтобы дать имъ кристальную прозрачность иносказанія. Это насиліе убиваетъ въ ней жизнь: и потому аллегорія, подобно призраку фантасмагоріи, можетъ забавлять дѣтей своею радужною яркостью, но для возмужалаго духа мертва, бездушна. Смыслъ жизни долженъ находиться въ ней самой — и *поучительная* повѣсть должна его указывать. Въ прошломъ вѣкѣ, школа энциклопедистовъ покушалась изображать жизнь *философически;* но увлекаясь духомъ ложной, односторонней системы, она умышленно отрывала отъ великой картины лоскутки, не имѣвшіе цѣлости, и лукаво заставляла ихъ лжесвидѣтельствовать въ свою пользу. Не таково истинное, благородное значеніе *философической*, или *поучительной* повѣсти, угаданное въ наши времена. Она представляетъ различные моменты жизни безпристрастно, въ ихъ глубокой, неискаженной истинѣ, и тѣмъ обнаруживаетъ ихъ подлинный смыслъ, ихъ вѣчное, самостоятельное значеніе. Таковы повѣсти первокласныхъ Германскихъ писателей, гдѣ жизнь представляется торжественнымъ оправданіемъ высшихъ философическихъ идей, философіей въ лицахъ. Между ними первое мѣсто неоспоримо принадлежитъ *Гофману* и *Тику*. Современные Французскіе повѣствователи иногда покушаются стать на эту точку зрѣнія; но покушенія ихъ, вращающіяся въ ограниченномъ кругѣ современныхъ политическихъ идей, не имѣютъ истинно философической глубины и общности.

Чувствительная повѣсть изображаетъ жизнь, какъ отголосокъ чувствованій, есть отрывокъ изъ біографіи сердца. Струны сердца безчисленны; но, со временъ рыцарства, чувство любви предо-

снавило себѣ какъ будто исключительное право наполнять собой всю его неистощимую дѣятельность. Отъ того кругъ *чувствительной* повѣсти, въ продолженіе многихъ вѣковъ, почти ограничивался представленіемъ однихъ любовныхъ страданій и наслажденій. Доколѣ любовь сохраняла свою первобытную, рыцарскую чистоту, это могло быть терпимо; въ атмосферѣ дворовъ Людовика XIV и XV, это чувство исказилось совершенно, унизившись до грубаго сластолюбія. Надлежало подрисовывать искусственно это пламя, потерявшее свою дѣйствительную теплоту, дабы сохранить ему въ поэзіи ту силу, которою оно владѣло по преданію. Насильственныя мѣры не могли возвратить жизнь трупу: и потому *чувствительная* повѣсть, въ концѣ прошлаго столѣтія, достигла до такой степени приторности, что возбудила всеобщее отвращеніе, даже обезславила имя, ею носимое. Только добродушные, мечтательные Нѣмцы сохраняли еще искреннее вѣрованіе въ древнюю святость любви, если не на шумномъ позорищѣ свѣтской жизни, по крайней мѣрѣ въ тихихъ нѣдрахъ жизни семейной. Отсюда ихъ *семейственныя картины* во вкусѣ *Августа Лафонтена* нѣсколько времени возбуждали живое, искреннее участіе. Но при слишкомъ тѣсной ограниченности рамъ, въ которыя вдвигались эти картины, занимательность ихъ скоро истощилась однообразіемъ. Наконецъ почувствовали, что жизнь человѣческая не есть идиллія, что блаженная Аркадія любви, съ своими нѣжными мечтами, страданіями и наслажденіями, есть анахронизмъ въ настоящемъ возрастѣ человѣческой жизни. Это чувство преимущественно пробудилось въ современной Франціи, гдѣ бурныя сотря-

сенія обнажили сердце человѣческое до самыхъ сокровеннѣйшихъ нѣдръ. Бездна неистощимая открылась взорамъ наблюдателей — и *чувствительная* повѣсть, возвысившись на степень *картины нравовъ*, стала полною, всеобъемлющею біографіею сердца. Такія картины, преслѣдуя явленія жизни, безъ всякой пощады и скромности, до сокровеннѣйшей глубины, гдѣ онѣ зачинаются, часто бываютъ отвратительны и ужасны. Этотъ упрекъ преимущественно можно отнести къ *Жюлю Жанену*. Недостатокъ его происходитъ отъ перваго свѣжаго взгляда, отыскивающаго въ яркой пестротѣ предпочтительно темныя пятна, на которыхъ можнобъ было остановиться, отъ перваго жаднаго рвенія, не полагающаго себѣ никакихъ предѣловъ, никакой мѣры.

Остается третій родъ повѣсти, который мы назвали собственно *нравственнымъ*. Этотъ родъ проще и обыкновеннѣе прочихъ родовъ. *Нравственная* повѣсть есть изображеніе жизни, какъ сцѣпленія дѣйствій, вѣрный списокъ ея вещественнаго содержанія. Подобно историческому роману, она только подводитъ подъ эстетическую точку зрѣнія дѣйствительныя событія жизни. Здѣсь могутъ быть два случая: или событія, принадлежащія ко временамъ минувшимъ, заимствуются изъ хранилища воспоминаній, собственно историческіе факты; или, такія событія, которыя, повторяясь ежедневно въ жизни, какъ народные идіотизмы, сбираются наблюденіемъ съ живой игры народной физіогноміи, наглядныя современныя сцены. Въ первомъ случаѣ повѣсть можетъ собственно назваться *историческою*, въ послѣднемъ *народною*. Повѣсть *историческая*, въ наше время, наровнѣ съ историческимъ романомъ, подчиняется строгимъ усло-

віямъ поэтической истины, есть настоящій эпизодъ исторіи въ лицахъ. Никто не умѣлъ такъ смѣло и удачно распространить эту строгость даже до буквальной вѣрности исторической истины, какъ извѣстный *Жакобъ Библіофилъ*, котораго легенды, изданныя подъ именемъ *Вечеровъ Вальтера-Скотта*, суть не что иное, какъ переложеніе старинныхъ Французскихъ хроникъ въ разговоры и сцены. Повѣсть *народная*, представляющая народный духъ въ лицахъ и событіяхъ, распространяется по всей Европѣ, и уже прославлена многими знаменитыми именами.

Ясно изъ этого, почему повѣсть вообще пользуется такимъ предпочтеніемъ въ современныхъ Европейскихъ литературахъ. Она представляетъ въ себѣ гибкую, прозрачную, всеобъемлющую форму, гдѣ мыслители могутъ олицетворять идеи, наблюдатели излагать замѣтки, живописцы оковывать мимолетные, одушевленные взгляды на жизнь и ея волненія. Здѣсь мы должны отдать пальму первенства тому, кто умѣетъ въ краткой повѣсти представлять философическую исторію современной жизни съ глубокою психологическою прозорливостью.

У насъ повѣсти примѣтно начинаютъ умножаться. Но доселѣ ихъ всеобъемлющее значеніе не было еще постигнуто. Прелестная повѣсть въ стихахъ, Душенька *Богдановича*, есть цвѣточекъ, пересаженный изъ-подъ неба Греціи подъ холодное небо Сѣвера. Сказаніе о Психеѣ, прекраснѣйшее изъ древнихъ сказаній миѳологическихъ, заключаетъ изображеніе сочетанія Эроша съ Психеею. Мысль аллегоріи есть та, что душа наслаждается въ чистой любви удовольствіемъ небеснымъ. Апулей сочинилъ изъ этой аллегоріи любопытную сказку, похожую на вол-

шебныя сказки новѣйшихъ временъ. Лафонтенъ плѣнился ею, украсилъ вымыселъ новыми вымыслами и написалъ складную повѣсть, смѣшавъ трогательное съ забавнымъ и стихи съ прозою. Эта повѣсть послужила образцомъ для Русской Душеньки. По долгу справедливой отчетности, скажемъ, что Лафонтеново твореніе полнѣе и совершеннѣе; Душенька же Богдановича во многихъ мѣстахъ пріятнѣе и живѣе.

Кто не читалъ Душеньки? Карамзинъ, указывая на лучшія мѣста этого стихотворенія, невольно заставляетъ съ нимъ познакомиться; а потому почитаемъ излишнимъ останавливаться при этой повѣсти. При чтеніи Душеньки, всегда приходитъ мысль о важности направленія дарованій поэта. Чтобъ могъ сдѣлать творецъ ея, если бы блестящія дарованія его направлены были не на подражаніе Лафонтену, а на изображеніе чего-либо своеземнаго? Но отъ Душеньки что намъ Русскимъ остается? Вымыселъ Греческій; украшенія вымысла миѳологическія, Греческія; составъ повѣсти Лафонтеновъ; стихи для насъ уже старѣютъ. Остается, повторяю, сожалѣть, что Богдановичъ лучшій вѣнокъ поэзіи своей возложилъ на главу Греческой Психеи.

Философической повѣсти у насъ не было до пріятныхъ опытовъ въ *Пестрыхъ Сказкахъ*. Повѣсть *чувствительная*, въ прежней формѣ, введена была къ намъ легкимъ перомъ *Карамзина*, но естественно не могла долго нравиться. Всѣ являющіяся теперь повѣсти большей частію принадлежатъ къ послѣдней категоріи. Въ повѣсти *Аммалатъ Бекъ* и въ другихъ того же писателя сверкаетъ лучь прекраснаго таланта повѣствователя. Сюда же принадлежатъ многія и всѣмъ знакомыя произве-

денія современныхъ повѣствователей, олицетворенія пылкой, изступленной любви, съ сокровеннѣйшими ея изгибами и движеніями. Гораздо высшее, во всѣхъ отношеніяхъ, значеніе имѣютъ *Вечера на хуторѣ близъ Диканьки*. Здѣсь очаровательная поэзія Украинской народной жизни представлена во всемъ неистощимомъ богатствѣ родныхъ неподдѣльныхъ прелестей. *Рудый Панько* владѣетъ кистью смѣлою, роскошною, могущественною; его картины кипятъ жизнью. Здѣсь рѣшается задача, до какой высокой степени можетъ быть поэтически изображена Славянская народная фантасмагорія.

Сказка отличается отъ повѣсти содержаніемъ, которое должно быть народное и притомъ чудесное: это сказаніе о героическихъ временахъ народа. У насъ собственно Русскихъ сказокъ не много, и сказки народныя менѣе извѣстны простолюдинамъ нашимъ, нежели заимствованныя у иностранцевъ. *Илья Муромецъ*, *Поповичъ* и *Добрыня* повторяются въ устахъ нашего народа; другія же сказанія о древнихъ богатыряхъ почти совершенно забыты. Каждая эпоха въ исторіи Словесности соотвѣтствуетъ какой-либо идеѣ человѣчества, какимъ-либо событіямъ. Что, можетъ быть, въ первый разъ разсказывалъ Аравитянинъ, подъ наметомъ своимъ, у кристальнаго ручья, то разсказывалъ странникъ нашъ, подъ соломенною кровлею, у пылавшаго очага своей хижины. Сказки наши — *Золотая гора*, Царевичи *Идіанъ*, *Мугулъ*, *Шехеръ*, носятъ несомнѣнные признаки восточнаго происхожденія; другія, какова сказка о Бовѣ Королевичѣ, перешли къ намъ съ запада. Но характеръ сказокъ Русскихъ составляетъ народный юморъ, одѣтый фантазіей и проникнутый чувствомъ

силы богатырской. Въ *Иванушкахъ* нашихъ надъ зломъ и порокомъ постоянно торжествуютъ простодушіе и чистосердечіе.

Что жъ показываютъ эти лепетанія младенчествующаго народа? Въ нихъ высказывается врожденное величіе и достоинство духа человѣческаго, проявленіемъ котораго всегда бываетъ въ народѣ Словесность. Не находя полнаго удовлетворенія духу нашему въ *мірѣ дѣйствительномъ*, мы переселяемся въ *міръ идеальный*, твореніе нашей фантазіи. Потребность сказаній, творимыхъ ею, заключается въ нашемъ духѣ и есть потребность народовъ всѣхъ странъ и всѣхъ временъ.

Конецъ третьяго курса.

СОДЕРЖАНІЕ

ТРЕТЬЯГО КУРСА.

Приготовительныя изслѣдованія объ успѣхахъ Поэзіи и о мѣрной рѣчи.

Чтеніе XXXI.

Стран.

Начало и успѣхи Поэзіи. — Различныя проявленія духа человѣческаго въ Поэзіи по различію мѣста и времени. — Роды и виды произведеній поэтическихъ. — Характеръ Поэзіи древней и новой. 1

Чтеніе XXXII.

Мѣрная рѣчь, разсматриваемая въ отношеніи къ отечественному стихосложенію. — Древнее стихосложеніе Русское, среднее и новое 19

А. Поэзія лирическая.

Чтеніе XXXIII.

Значеніе, содержаніе и виды Лирической поэзіи. — Лирическія пѣснопѣнія религіозныя 47

Чтеніе XXXIV.

Продолженіе о Лирическихъ пѣснопѣніяхъ религіозныхъ. — Лирическія пѣснопѣнія героическія и философическія. — Оды отечественныя 74

Чтеніе XXXV.

Стран.

Дидактическая поэма. — Сатира. — Посланіе . . 102

Чтеніе XXXVI.

Апологъ, или Басня. — Басни отечественныя. — Эпиграмма. — Загадка 124

Чтеніе XXXVII.

Поэзія пастушеская. — Идиллія и Эклога . . . 143

Чтеніе XXXVIII.

Элегія. — Романсъ. — Баллада. — Пѣсня . . . 160

B. Поэзія эпическая.

Чтеніе XXXIX.

Эпическая поэзія. — Дѣйствіе въ эпопеѣ и эпизоды. — Узлы и развязка. — Чудесное эпическаго дѣйствія. — Дѣйствующія лица въ эпопеѣ и характеры. — Эпическое повѣствованіе. — Виды эпопеи . 186

Чтеніе XL.

Эпопея Греческая. — Иліада и Одиссея. — Эпопея Римская. — Энеида 210

Чтеніе XLI.

Фарсалида. — Божественная комедія 240

Чтеніе XLII.

Стран.

Продолженіе Божественной комедіи. — Неистовый Орландъ. — Освобожденный Іерусалимъ. — Лузіада. — Генріада. — Потерянный рай. — Мессіада 264

Чтеніе XLIII.

Эпическая поэзія отечественная: Россіада; поэмы: Владиміръ и Полтава 283

Чтеніе XLIV.

Романъ. — Значеніе этого рода поэзіи и отличительныя свойства. — Измѣненія романа у разныхъ народовъ въ разныя времена 316

Чтеніе XLV.

Повѣсть. — Различные виды повѣсти. — Сказка. — Сказки отечественныя. . . . . 339.

ЧТЕНІЯ

О

СЛОВЕСНОСТИ.

КУРСЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

МОСКВА.

Въ УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ТИПОГРАФІИ.

1838.

Ego in his praeceptis hanc vim et hanc utilitatem esse arbitror, non ut ad reperiendum, quid dicamus, arte ducamur, sed ut ea, quae natura, quae studio, quae exercitatione consequimur, aut recta esse confidamus, aut prava intelligamus, cum, quo referenda sint, didicerimus.

Cicero.

Печатать позволяется

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Цензурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ. Москва, Октября 11 дня, 1838 года.

Цензоръ, Статскій Совѣтникъ и Кавалеръ И. Снегиревъ.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Четвертый курсъ Чтеній о Словесности, заключающій въ себѣ теорію Драматической поэзіи, есть окончательный въ Философіи Словесности. Онъ составленъ на основаніи ученія объ изящномъ, изложеннаго во второмъ курсѣ. Въ приложеніи общихъ законовъ изящнаго къ этому роду поэзіи руководствомъ служило сочиненіе о драмѣ Ав. Шлегеля. Нѣкоторыя изъ чтеній знаменитаго писателя, преимущественно о Драматической поэзіи древнихъ, оставлены безъ всякаго измѣненія. Обозрѣніе драмы отечественной представлено въ такомъ видѣ, въ какомъ оно должно быть въ общемъ курсѣ Словесности; потому что подробнѣйшее развитіе отечественной поэзіи и другихъ отраслей Словесности, равно и исчисленіе всѣхъ писателей, есть предметъ Исторіи Словесности.

Указатель предметовъ и писателей, упоминаемыхъ въ Чтеніяхъ о Словесности, по выходѣ нынѣ втораго изданія двухъ первыхъ курсовъ, уже предположено присоединить ко второму изданію остальныхъ курсовъ, если только окажется въ этомъ изданіи надобность.

Издателю остается еще повторить благодарность свою просвѣщеннымъ соотечественникамъ за оказанное благосклонное вниманіе къ настоящему труду, побуждающее его предпринять новый трудъ — изданіе Эстетики, по руководству Сольгера и Гегеля, какъ основной науки Философіи Словесности.

Профессоръ Иванъ Давыдовъ.

СОДЕРЖАНІЕ

ЧЕТВЕРТАГО КУРСА.

С. Поэзія Драматическая.

Чтеніе XLVI.

Стран.

Значеніе драмы. — Виды Драматической поэзіи. — Начало и успѣхи драмы..... 1

Чтеніе XLVII.

Основная мысль Греческой трагедіи. — Идея судьбы у Грековъ. — Значеніе хора. — Греческій театръ 27

Чтеніе XLVIII.

Эсхилъ. — Характеръ трагедіи Эсхила. — Софоклъ. — Характеръ трагедіи Софокла..... 47

Чтеніе XLIX.

Эврипидъ. — Сравненіе Коэфоръ Эсхила съ Электрою Софокла и Эврипида.—Трагики Александрійскіе. 73

Чтеніе L.

Греческая комедія. Аллегорическое и въ особенности политическое значеніе комедіи. — Аристо-

Стран.

фанъ. Художественный его характеръ. — Разборъ его сочиненій, до насъ дошедшихъ 92

Чтеніе LI.

Театръ у Римлянъ. — Трагедія. — Сенека. — Комедія. — Плавтъ и Теренцій. — Отличительныя свойства Римскихъ комиковъ..... 119

Чтеніе LII.

Драматическая поэзія новыхъ народовъ. — Форма и нѣкоторыя особенности новой драмы. — Драма Итальянцевъ. — Тассъ и Гварини. — Метастазій и Альфіери 134

Чтеніе LIII.

Трагедія Французская — Корнель, Расинъ, Вольтеръ. — Важнѣйшія ихъ произведенія..... 161

Чтеніе LIV.

Французская комедія. — Мольеръ. — Разборъ его сочиненій. — Героическая опера Кино. — Малая опера и водевиль 185

Чтеніе LV.

Драма Англійская и Испанская. — Характеръ драмы Романтической. — Шекспиръ. — Разборъ его твореній..... 199

Чтеніе LVI.

Стран.

Испанскій театръ. — Духъ Испанской поэзіи вообще. — Вліяніе на нее народной исторіи. — Форма и отличительныя свойства Испанской драмы..... 237

Чтеніе LVII.

Драма въ Германіи. — Неудачныя подражанія Французамъ. — Лессингъ, Гёте и Шиллеръ. — Обозрѣніе ихъ произведеній 248

Чтеніе LVIII.

Драматическая поэзія отечественная. — Сумароковъ, Княжнинъ, Озеровъ. — Характеристика ихъ произведеній. — Новое направленіе отечественной поэзіи вообще и въ особенности драматической..... 266.

ЧТЕНІЯ
О
СЛОВЕСНОСТИ.

Чтеніе сорокъ шестое.

Значеніе драмы. — Виды драматической поэзіи. — Начало и успѣхи драмы.

Въ Поэзіи приняли мы три главные рода: Эпическій, Лирическій и Драматическій. Всѣ другіе частные роды поэзіи происходятъ или отъ одного изъ нихъ, или отъ сліянія одного съ другимъ. Желая представить себѣ эти три главные рода въ ихъ первобытной чистотѣ, мы должны обратиться къ той формѣ, въ которой они явились въ Греціи. Теорія со всею вѣрностью примѣняется къ исторіи Греческой поэзіи, которая развивалась какъ бы по системѣ, и можетъ предложить для каждаго отдѣльнаго понятія удовлетворительныя объясненія и примѣры. Лирическая и эпическая поэзія не представляютъ такого рѣзкаго дѣленія на два совершенно противоположные вида, какъ драматическая. Нѣкоторые принимали за отдѣльный родъ такъ называемую шуточную эпопею; но это случайный видъ, пародія эпоса, состоящая въ томъ, что къ маловажному предмету примѣняется торжественность развитія, необходимая въ эпопеѣ важнаго со-

держанія. Лирическая поэзія также имѣетъ свои степени — пѣснь, оду, гимнъ; но это ея виды, въ которыхъ нѣтъ разительной противоположности. Духъ эпическаго произведенія, какъ мы это видимъ въ Омирѣ, отличается особеннымъ спокойствіемъ; эпосъ есть спокойное представленіе минувшаго. Поэтъ повѣствуетъ трогательныя и забавныя происшествія равнодушно и держитъ ихъ, какъ минувшее, въ извѣстной отдаленности отъ нашего участія. Лирическая поэзія есть музыкальное выраженіе внутреннихъ движеній нашего духа въ словѣ. Цѣль музыкальнаго одушевленія состоитъ въ томъ, чтобы мы изъ этихъ внутреннихъ движеній скорби или радости могли удержать что-либо съ удовольствіемъ и какъ бы увѣковѣчить въ нашемъ духѣ; а потому впечатлѣнія лиры должны быть утонченнѣе, нѣсколько мягче, чтобы не вдругъ, не насильственно исторгали у насъ смѣхъ или слезы, но чтобы мы постепенно знакомились съ непостоянствомъ всесокрушающаго времени.

Драматическій поэтъ, хотя такъ же какъ и эпическій, представляетъ внѣшнія обстоятельства, но въ дѣйствіи, въ настоящемъ. Онъ овладѣваетъ нашимъ участіемъ съ самаго начала, но не съ такимъ довольствомъ какъ лирикъ, и гораздо безотчетнѣе долженъ насъ заставить смѣяться или плакать. Онъ вызываетъ всѣ внутреннія, сокровенныя движенія нашего духа, которыя совершаются въ насъ при созерцаніи поступковъ и судьбы дѣйствующихъ лицъ, и долженъ разгадать эти движенія совокупностью дѣйствительнаго и сильнаго выраженія, для удовлетворенія гармонической настроенности души. — Драматикъ близокъ къ жизни; онъ въ ней совершаетъ свои творенія. Эпикъ повѣствуетъ съ одинакимъ распо-

ложеніемъ духа, драматикъ съ одинакою силою и выразительностью; онъ представляетъ различныя отношенія быта человѣческаго и заставляетъ своихъ слушателей раздѣлять съ нимъ свои ощущенія.

Обращаемся къ сущности выраженія драматическаго. *Трагическое* и *комическое* относятся между собою какъ *важное* и *шуточное*. Каждый по собственному опыту знаетъ эти ощущенія. Но въ чемъ состоитъ ихъ сущность и откуда они проистекаютъ — это требуетъ глубокаго изслѣдованія. То и другое носитъ на себѣ отпечатокъ природы собственно человѣческой, духовной; важное принадлежитъ нравственной, шуточное — чувственной ея области. Творенія, неодаренныя разумомъ, неспособны къ важному и комическому, исключительно составляющимъ принадлежность человѣка. Хотя животныя и бываютъ иногда заняты работою, какъ бы предполагая цѣль и какъ будто распоряжая настоящими минутами своего бытія для будущаго; они иногда рѣзвятся, предаются безцѣльно отрадѣ своего бытія: но они не имѣютъ того сознанія, которое возвышаетъ и то и другое состояніе нашего духа до истинно-важнаго и шуточнаго. Одинъ человѣкъ между всѣми твореніями устремляетъ взоръ свой въ прошедшее и предчувствуетъ будущее, и онъ дорого заплатилъ за это высокое преимущество. Важное, принимаемое въ обширномъ смыслѣ, есть направленіе нашихъ душевныхъ силъ къ одной цѣли. Какъ скоро мы обратимъ вниманіе на собственныя дѣйствія свои, то обыкновенно возносимъ эту цѣль къ высочайшему, всеобщему назначенію бытія: и здѣсь свойственное человѣку стремленіе къ безконечному пре-

кращается ограниченностью конечнаго, въ которомъ мы заключены. Все, что мы дѣлаемъ, созидаемъ, конечно и бренно; повсюду смерть у самаго основанія, которая обращаетъ страшный взоръ свой одинаково на доброе и злое. Въ счастливыхъ обстоятельствахъ, хотя иногда человѣкъ и достигаетъ безбѣдно цѣли жизни, назначенной ему природою; но ему предстоитъ еще неизбѣжная разлука со всѣмъ тѣмъ, что дорого его сердцу. Нѣтъ союза любви безъ разлуки; нѣтъ наслажденія безъ горькаго сожалѣнія о потерѣ; и ежели мы взглянемъ на явленія бытія своего до крайнихъ границъ возможности; ежели представимъ неизмѣримую цѣпь зависимости причинъ и дѣйствій: то до какой степени находимъ себя слабыми и безпомощными, заброшенными на берегъ безвѣстнаго міра, въ борьбѣ съ насиліемъ непостижимыхъ силъ природы и неумолкающихъ страстей! Какъ бы съ самаго рожденія мы носимъ въ себѣ эту разрушимость, между тѣмъ какъ ясно различаемъ всѣ заблужденія и обольщенія, изъ которыхъ каждое можетъ быть пагубно; взволнованные страстью, носимъ въ груди смертельнаго врага своего; каждая минута, при имени священнаго долга, требуетъ отъ насъ пожертвованія сладчайшими удовольствіями и можетъ однимъ внезапнымъ ударомъ исхитить съ трудомъ нами приобрѣтенное; съ увеличеніемъ собственности нашей увеличивается опасность потери: все это не исполняетъ ли души нашей чувствомъ невыразимаго отчаянія, противъ котораго нѣтъ другаго утѣшенія, кромѣ сознанія въ себѣ призванія неземнаго. Вотъ вдохновеніе трагическое; и ежели мысль о возможномъ исходитъ изъ глу-

бины духа, какъ живая дѣйствительность; ежели это вдохновеніе соединяетъ и одушевляетъ въ представленіи разительные примѣры насильственныхъ переворотовъ судьбы человѣческой, угнетенія воли или силы духа: то *поэзія* является *трагедіею*. Изъ этого видно, какое имѣетъ основаніе трагедія въ самой природѣ нашей, и вопросъ, почему мы любимъ печальныя представленія, удовлетворительно разрѣшается: именно по тому, что мы можемъ найти въ нихъ нѣчто утѣшительное, возвышенное. Это вдохновеніе совершается непосредственно подъ вліяніемъ глубокаго чувствованія, и разногласію внутреннихъ движеній духа оно должно пріискать идеальную развязку.

Какъ нравственно-важное, возведенное на высшую степень, составляетъ сущность трагическаго: такъ шуточное есть основаніе комическаго. Настроенность къ шуткѣ есть совершенное забвеніе всѣхъ возмущающихъ душу размышленій въ пріятномъ ощущеніи настоящаго удовольствія. Въ такомъ состояніи всѣ впечатлѣнія принимаются живо, весело и скользятъ по душѣ свободно. Несовершенство людей и ихъ враждебныя отношенія другъ къ другу не составляютъ въ комедіи предмета негодованія или сожалѣнія, но питаютъ умъ и забавляютъ фантазію. Поэтъ въ комическомъ представленіи долженъ удаляться всего того, что можетъ возбудить нравственное отвращеніе къ поступкамъ или истинное участіе въ положеніи дѣйствующихъ лицъ: тогда мы нечувствительно перешли бы къ нравственно-важному. Всѣ дѣйствія лицъ онъ долженъ выводить какъ бы изъ чувственнаго

міра, всѣ непріятности изображать какъ смѣшную необходимость ихъ поступковъ, которая не имѣла бы никакихъ пагубныхъ слѣдствій. Въ комедіи всегда господствуетъ случай, который однако имѣетъ примѣсь важнаго, какъ увидимъ въ послѣдствіи. Древнѣйшая комедія Грековъ основывалась на этомъ шуточномъ и составляла совершенную противоположность съ ихъ трагедіею. Не только характеры и положенія героевъ изображались въ картинѣ дѣйствія комически, но и самыя общественныя постановленія, природа и міръ боговъ подвергались произволу игривой фантазіи (*).

Теперь слѣдуетъ приложить составленное нами понятіе объ изящномъ и поэзіи вообще къ поэзіи Драматической въ особенности. Мы ограничимся, какъ обыкновенно ограничиваются и во всеобщей исторіи, тѣми народами, которые имѣли ближайшее и сильнѣйшее вліяніе на нынѣшнее образованіе ново-Европейскаго міра; обратимъ вниманіе только на произведенія Грековъ, Римлянъ и тѣхъ изъ новыхъ народовъ, которые въ этомъ отношеніи ранѣе или болѣе отличились.

(*) См. *Aristotelis* de arte poëtica. — Любопытно сравнить различныя мнѣнія объ этомъ драгоцѣнномъ остаткѣ древней теоріи драмы, именно *Лессинга*, *А. Шлегеля*, *Сольгера*. — *Dryden's* Essay on dramatic poëtry, Lond. 1668, 8. и въ его dramatic works. — *Lessing's* Hamburgische Dramaturgie; Hamb. 1767 — 68, 2 Bde, 12. — *Bouterwek's* Aesthetik, II. S. 182. — *Weisse's* Aesthetik, II. S. 305 et sqq. — *Solger's* Vorlesungen uber Aesthetik, S. 308 et sqq. — Характеристика трагедіи и комедіи у *Гегеля* въ Феноменологіи, S. 683 — 696 1го изд. — *Schiller's* uber die Tragische Kunst. — L. *Tieck's* dramaturgische Blætter; Bressl. 1826, 2 Bde, 8.

Извѣстно, какъ оживилось изученіе древней Словесности, за три съ половиною вѣка, вмѣстѣ съ распространеніемъ Греческаго языка и Латинскаго: классическіе писатели явились въ вѣрныхъ изданіяхъ посредствомъ книгопечатанія; тщательно отыскивались и памятники прочихъ древнихъ искусствъ. Всё это сообщило сильную и многостороннюю дѣятельность человѣческому духу, составило рѣшительную эпоху въ исторіи образованія нашего — и повело за собою важныя слѣдствія, которыя простираются на насъ и будутъ простираться безконечно на потомство. Но въ изученіе древнихъ вкралось гибельное злоупотребленіе: ученые, преимущественно этимъ завѣдывавшіе, не отличавшіеся собственными произведеніями, приписали древнимъ неограниченное вліяніе, между тѣмъ какъ они только въ своемъ родѣ могутъ быть образцами. Эти ученые провозгласили, что нѣтъ изящнаго въ искусствѣ безъ подражанія древнимъ; лишь тѣ новыя произведенія, которыя къ нимъ приближались, считали они достойными уваженія, а всё прочее отвергали, какъ порожденіе варварское. Не такъ думали великіе поэты и художники: сколь ни велико было удивленіе ихъ древнимъ, сколько ни старались они сравняться съ ними, самобытность ихъ стремилась проложить себѣ новый путь и запечатлѣть произведенія свои собственнымъ геніемъ. Такъ поступилъ у Итальянцевъ Данте, отецъ новой поэзіи: называя себя учеником Виргилія, онъ написалъ поэму совершенно отличную отъ Энеиды — и превзошелъ своего учителя силою, истиною, глубиною мысли. Такимъ же явился Аріостъ, неосновательно сравниваемый нѣкоторыми съ Омиромъ: онъ рѣшительно отъ него отличенъ. Къ геніямъ само-

бытнымъ принадлежатъ Микель-Анджело и Рафаель, хотя они глубоко изучали древнихъ. Мы были бы несправедливы, если бы стали оцѣнивать достоинство новыхъ художниковъ по степени приближенія ихъ къ древнимъ: въ этомъ погрѣшилъ Винкельманъ относительно Рафаеля. — Поэты бо́льшею частію образовывались подъ руководствомъ ученыхъ: отсюда въ нихъ борьба естественныхъ наклонностей съ изученными правилами. Слѣдуя этимъ правиламъ, они восхвалялись учеными; но когда увлекались природнымъ стремленіемъ, тогда становились любимцами народа. Не уже ли приписать должно слабому сходству съ Виргиліемъ или Омиромъ то, что героическія пѣснопѣнія Тасса и Камоэнса донынѣ живутъ въ устахъ и въ сердцѣ ихъ соотечественниковъ? Причина этому въ Тассѣ нѣжное чувство рыцарской любви, а въ Камоэнсѣ — пылкое одушевленіе народнаго героизма.

Безусловное подражаніе древнимъ удовлетворяло тѣ именно вѣка́ и тѣ народы, которые менѣе ощущали потребность самобытной поэзіи. Отсюда торжество произведеній, возбуждающихъ одно только холодное удивленіе. Напротивъ, въ искусствѣ всё, заимствованное у другихъ, должно въ насъ снова возродиться. Искусство не существуетъ безъ природы — и человѣкъ лишь самого себя можетъ достойно принести въ даръ своимъ собратіямъ.

Всегда рѣдки были истинные послѣдователи древнимъ, соревнователи ихъ, которые шли по стопамъ ихъ и творили въ ихъ духѣ, вслѣдствіе врожденныхъ наклонностей и сходства въ образованіи; но грубыхъ подражателей

множество. Бо́льшею частію критики, обольщенные внѣшностью, излишне чествли такихъ подражателей, называя ихъ новыми классиками; а великихъ современныхъ поэтовъ, народныхъ любимцевъ, которыхъ слава не могла не поразить и ихъ близорукаго зрѣнія, они едва удостоивали названія геніевъ грубыхъ и необразованныхъ. Такъ ложно думали разлучить геній и вкусъ: и тотъ и другой, имѣя основу въ чувствѣ изящнаго, не могутъ обойтись безъ взаимной помощи.

Долго не рѣшалось это недоразумѣніе. Недавно, особенно въ Германіи, явились мыслители, предпринявшіе примирить несогласныя мнѣнія, внушая должное уваженіе къ древнимъ и вмѣстѣ раскрывая въ новыхъ особенное, самобытное достоинство: ихъ не устрашило сильное противодѣйствіе. Безспорно духъ человѣческій одинъ въ своей сущности; но при всемъ единствѣ своемъ, какъ и всякая другая сила въ природѣ, онъ разрозняется и можетъ принимать противоположныя направленія. Игра жизненной дѣятельности изникаетъ изъ согласія и противоположенія. Почему же не могло повториться такое явленіе, въ огромномъ размѣрѣ, въ исторіи человѣчества? Эта мысль служитъ ключемъ къ открытію тайнъ исторіи поэзіи и вообще изящныхъ искусствъ древняго и новаго міра. Ученые, смотрѣвшіе съ этой точки зрѣнія, придали *новому* искусству названіе *романтическаго*, въ противоположность *древнему классическому*. Названіе происходитъ отъ языка *Романскаго*, подъ которымъ разумѣютъ совокупность языковъ, происшедшихъ отъ смѣшенія Латинскаго съ древними Германскими нарѣчіями. Подобнымъ образомъ и новое образованіе составилось изъ сліянія сѣвер-

ныхъ коренныхъ началъ съ остатками древности; напротивъ, древнее имѣло болѣе единства въ своемъ основаніи.

Показанная нами точка зрѣнія озаряетъ яркимъ свѣтомъ изслѣдованія наши, если эту систематическую противоположность въ направленіи древняго и новаго искусства мы преслѣдуемъ во всѣхъ проявленіяхъ творческой дѣятельности — въ искусствахъ *тоническихъ*, *образовательныхъ* и *словесныхъ*. Можно указать на нѣкоторыхъ иностранныхъ писателей, наблюдавшихъ искусство почти съ этой же точки зрѣнія, еще до образованія такъ называемой Германской школы. Въ музыкѣ открылъ упомянутую противоположность Руссо: онъ утверждалъ, что ритмъ и мелодія — главное основаніе древней музыки, а гармонія — новѣйшей. Касательно образовательныхъ искусствъ Гемстергюзъ справедливо замѣтилъ, что древніе живописцы представляются болѣе ваятелями, а новые ваятели живописцами. Это мнѣніе относится къ главной основѣ вопроса: дѣйствительно, духъ древняго искусства по преимуществу *пластическій*, а духъ новаго — *живописный*. Еще болѣе эту противоположность можно объяснить примѣромъ архитектуры. Такъ называемый Готическій родъ ея — или точнѣе, древне-Германскій — господствовалъ и развился до высокой степени совершенства въ средніе вѣка, особенно во времена, къ намъ ближайшія. Когда же, съ возрожденіемъ классической древности, водворилось подражаніе Греческому зодчеству, часто безъ всякаго вниманія на различіе климата, нравовъ и самаго назначенія зданій, послѣдователи новаго направленія презрѣли готическій родъ, какъ грубый, мрачный и чуж-

дый правилъ вкуса. Однимъ Итальянцамъ могло быть это извинительно: у нихъ господствовала любовь къ древнему зодчеству, какъ у народа, наслѣдовавшаго остатки этого искусства и родственнаго Грекамъ и Римлянамъ, по мѣстности и даже происхожденію. Но въ насъ, сѣверныхъ жителяхъ, образцы древнихъ ослабятъ ли высокое впечатлѣніе, ощущаемое при входѣ въ готическій храмъ? Напротивъ, любовь къ изящному заставляетъ насъ изслѣдовать и объяснять это впечатлѣніе. При малѣйшемъ вниманіи, замѣчаемъ, что готическая архитектура отличается не одною механическою отдѣлкою частей, но какою-то удивительною роскошью воображенія — и чѣмъ болѣе вглядываешься, тѣмъ болѣе постигаешь ея глубокое значеніе и убѣждаешься въ томъ, что она образуетъ собою такую же полную, оконченную систему, какъ и Греческо-Римское зодчество. Пантеонъ столько же отличенъ отъ Вестминстерскаго Аббатства или церкви Св. Стефана въ Вѣнѣ, сколько Софоклова трагедія отлична отъ Шекспировой. Можно бы еще далѣе продолжить такое противоположеніе геніальныхъ произведеній поэзіи и зодчества; но слѣдуетъ ли изъ уваженія къ одному роду презирать другой? Развѣ произведеніе не можетъ быть великимъ и достойнымъ удивленія въ своемъ родѣ, при всемъ различіи отъ другаго? Міръ обширенъ: всему найдется свое мѣсто и все имѣетъ свое значеніе. Односторонніе сужденія никогда не образуютъ истиннаго вкуса къ изящному, который долженъ быть выше взгляда ограниченнаго и чуждъ всякаго личнаго пристрастія.

Мы уже неоднократно въ критическихъ изслѣдованіяхъ поэтическихъ произведеній лиры и эпоса

отличали въ изящномъ элементъ общій, всемірный, и другой частный, принадлежащій извѣстному мѣсту и времени. Посмотримъ, изъ какихъ стихій образовалась драма древнихъ и новыхъ народовъ.

Образованіе Грековъ было развито самою природою. Происшедшіе отъ племени прекраснаго, одаренные чувствами удобопріемлющими и свѣтлымъ духомъ, подъ кроткимъ небомъ Эллады, они разцвѣли въ полнотѣ бытія, и, благопріятствуемые счастливымъ стеченіемъ обстоятельствъ, совершили всё то, что только можетъ человѣкъ совершить въ тѣсныхъ предѣлахъ жизни: ихъ искусство, ихъ поэзія — выраженіе сознанія гармоніи жизненныхъ силъ. Греческая миѳологія была обоготвореніемъ этихъ жизненныхъ силъ и естественныхъ. У другихъ древнихъ народовъ религіозныя понятія, облекаясь въ ужасающія формы, омрачали воображеніе и ожесточали сердце: въ Греціи они проявились въ привлекательныхъ образахъ. Сусвѣріе, не рѣдко стѣснявшее человѣческую дѣятельность, здѣсь напротивъ содѣйствовало ея свободному развитію. Религія споспѣшествовала искусству, се украшавшему — и кумиры возвысились до идеаловъ.

Но сколь ни сильно было у Грековъ развитіе художественной, даже нравственной дѣятельности, образованіе ихъ обнаруживаетъ характеръ очищенной и облагороженной чувственности. Это, разумѣется, заключеніе общее: вѣщія предчувствія философовъ и поэтовъ, въ рѣдкія минуты просвѣщенія — составляютъ исключеніе. Человѣкъ никогда не можетъ вполнѣ уклониться отъ безконечнаго: порою легкія воспоминанія прилета-

ютъ къ нему съ вѣстію о потерянной отчизнѣ. Религія — основа бытія человѣческаго. Если бы возможно было человѣку отвергнуть религіозное чувство, даже то, которое всегда невѣдомо и безсознательно въ немъ пребываетъ, онъ остался бы при одной внѣшности и не имѣлъ бы въ себѣ ничего внутренняго. Когда же религія, это средоточіе духовнаго бытія, переносится въ другую сферу; то естественно всѣ духовныя силы должны принять иное направленіе.

Такой переворотъ совершился въ Европѣ, съ распространеніемъ Христіанской религіи. Возвышенная и благотворная, она возродила ослабленный, чувственный древній міръ, содѣлалась главнымъ двигателемъ въ исторіи новыхъ народовъ — и теперь продолжаетъ оказывать на всѣ дѣйствія человѣческія могущественное вліяніе. Послѣ Христіанства нельзя не отличить въ новомъ образованіи другой стихіи, вошедшей въ него съ началомъ среднихъ вѣковъ, коренной Германской, заключающейся въ характерѣ сѣверныхъ завоевателей, внесшихъ съ собою новыя жизненныя силы въ отживавшій родъ человѣческій. Суровая природа сѣвера побуждаетъ человѣка болѣе углубляться въ самого себя — и недостатокъ свободнаго развитія чувства замѣняется развитіемъ высшихъ духовныхъ способностей. Этимъ объясняется, почему древніе Германскіе народы съ искреннимъ, сердечнымъ убѣжденіемъ приняли Христіанскую вѣру, которая нигдѣ столь глубоко не внѣдрилась внутрь души и не соединилась столь тѣсно со всѣми человѣческими чувствованіями. Грубый, но неизмѣнный героизмъ сѣверныхъ завоевателей, въ сліяніи съ Христіанскими чув-

ствованіями, образовалъ рыцарство, имѣвшее цѣлью связать священными обѣтами духъ воинскій — и тѣмъ предохранить его отъ грубаго и унизительнаго злоупотребленія силы, въ которое часто онъ впадаетъ. Подъ вліяніемъ рыцарства, любовь приняла новый нравственный характеръ, основанный на глубокомъ уваженіи къ женщинамъ, какъ существамъ возвышеннымъ — уваженіи, освященномъ самою религіею.

Такъ какъ Христіанская религія не ограничивалась, подобно языческой, одними внѣшними обрядами, но связывалась со всѣмъ внутреннимъ міромъ человѣка; то, съ ея распространеніемъ, развилось въ человѣкѣ чувство нравственной самостоятельности, укрывшейся въ область такъ называемой чести. Эта свѣтская нравственность занимаетъ мѣсто подлѣ религіозной и даже ей противорѣчитъ; но обѣ въ томъ чрезвычайно сходствуютъ, что не расчитываютъ слѣдствій своихъ поступковъ и уважаютъ законы безусловные, истины умозрительныя, превышающія наблюдательную опытность.

Явствуетъ, что религія Христіанская и новое направленіе человѣка суть стихіи той самородной поэзіи, которая выразилась въ безчисленныхъ произведеніяхъ, въ началѣ среднихъ вѣковъ, и предшествовала болѣе искусственному развитію романтическаго духа. Эта эпоха имѣла свои сказанія, основанныя на рыцарскихъ повѣстяхъ и легендахъ; но героизмъ и чудесное въ этихъ сказаніяхъ были совершенно противоположны героизму и чудесному древнему.

Нѣкоторые мыслители, впрочемъ одинаково съ нами смотрѣвшіе на отличительный характеръ

новаго міра, полагали сущность сѣверной поэзіи въ меланхоліи, въ унынiи: и это ни мало не противорѣчитъ нашимъ положеніямъ. У Грековъ человѣческая природа удовлетворялась сама собою, не примѣчала въ себѣ недостатковъ — и стремилась къ такому только совершенствованію, какого могла достигнуть собственными силами. Но намъ откровеніе высшей Премудрости показало, что человѣчество важнымъ проступкомъ лишило себя предназначеннаго мѣста, что стремленіе возвратить его снова есть главная цѣль земнаго бытія — и увѣрило насъ въ недостаточности собственныхъ силъ къ достиженію этой цѣли. Чувственная Греческая религія указывала человѣку на одни временныя блага; а безсмертіе, въ томъ значеніи какъ понимали его древніе, являлось имъ въ мрачной дали, какою-то тѣнью, тревожнымъ сновидѣніемъ предъ свѣтлой жизнію. Совершенно противное находимъ въ понятіяхъ Христіанскихъ: созерцаніе безконечнаго показало ничтожность всего конечнаго; жизнь настоящая погрузилась во мракъ — и лишь за ея предѣлами начинается для насъ разсвѣтъ новаго, вѣчнаго дня. Христіанская религія подтвердила предчувствіе души нашей, состоящее въ томъ, что никакой внѣшній предметъ не можетъ наполнить ея глубины, что мы стремимся къ блаженству, здѣсь недосягаемому, что всякое наслажденіе есть лишь мимолетное обольщеніе чувствъ. И когда душа, тоскуя въ изгнаніи по отчизнѣ своей, выражаетъ жалобы и желанія: то не настроиваетъ ли она своихъ пѣснопѣній на тонъ меланхолическій? Поэзія древняя есть поэзія обладанія, а новая — поэзія ожиданій: та основывалась на настоящемъ; эта витаетъ между воспоми-

наніемъ о прошедшемъ и предчувствіемъ будущаго. Впрочемъ новая поэзія не всегда выражается въ однообразныхъ жалобахъ, и меланхолія не вездѣ ясно высказывается. У Грековъ, при ихъ свѣтломъ взглядѣ на жизнь, была возможна трагедія мрачная; равно и новая поэзія, не смотря на свой характеръ унынія, можетъ переходить всѣ возможные тоны до самыхъ радостныхъ. Но при всемъ этомъ въ ея сущности замѣтно нѣчто особенное, хотя и невыразимое словами — чувство болѣе внутреннее, воображеніе менѣе осязательное, мысль болѣе созерцательная. Такъ и въ природѣ предѣлы вещей иногда сливаются; предметы не всегда являются раздѣльно, какъ намъ это необходимо, для составленія о нихъ яснаго понятія.

У Грековъ идеалъ человѣчества состоялъ въ стройности и соразмѣрности всѣхъ силъ, въ ихъ естественной гармоніи. Напротивъ, новые дошли до понятія о двойственности человѣка, вслѣдствіе которой такой идеалъ невозможенъ. Отсюда стремленіе новой поэзіи примирить и неразрывно связать два міра, чувственный и духовный, которыхъ человѣкъ представляется гражданиномъ. Чувственныя впечатлѣнія какъ бы освящаются таинственною связью съ высшими представленіями — и наоборотъ, духъ нашъ прибѣгаетъ къ чувственнымъ образамъ, для проявленія своихъ видѣній безконечнаго. Греческое искусство являетъ возможно совершенное равновѣсіе идеи съ формою, между тѣмъ какъ новое, если вѣрно своему назначенію, всегда болѣе склоняется къ идеальному. Поэтому задача древняго искусства состояла въ его *оконченности*; искусство новое, удовлетворяясь въ своемъ стремленіи лишь при-

Академия наук СССР

ближеніемъ къ безконечному, отличается какою-то внѣшнею *недоконченностью*, вслѣдствіе которой иные не сознаютъ въ немъ достоинства.

Мы далеко бы увлеклись, если бы стали распространять эту мысль на каждое искусство порознь у древнихъ и новыхъ народовъ, на зодчество, музыку, живопись, и показывать противоположность въ ихъ направленіи, а вмѣстѣ и опредѣлять ихъ взаимное вліяніе. Возвращаемся къ своему предмету, къ *поэзіи драматической*. Выведенное нами раздѣленіе искусства вообще, равно поэзіи и поэзіи драматической въ особенности, на классическую и романтическую, уже показываетъ путь, который мы избрали. Сперва мы разсмотримъ древнихъ; потомъ перейдемъ къ ихъ послѣдователямъ изъ новыхъ, истиннымъ или мнимымъ; наконецъ займемся разсмотрѣніемъ тѣхъ поэтовъ, которые, не заботясь о древнихъ образцахъ, или съ намѣреніемъ отъ нихъ уклоняясь, проложили себѣ новый путь.

Изъ древнихъ одни Греки прославились на драматическомъ поприщѣ. Римляне сначала лишь только переводили Греческихъ писателей, послѣ имъ подражали — и не всегда удачно; притомъ отъ нихъ немногое до насъ дошло. Изъ новыхъ народовъ особенно Итальянцы и Французы старались возстановить и усовершенствовать древнюю драму. Болѣе или менѣе и другіе народы представляютъ подобные опыты въ трагедіи. Комедія же не переставала господствовать именно въ томъ видѣ, въ какомъ находимъ ее у Плавта и Теренція. Изъ всѣхъ подражаній древнимъ трагедія Французовъ — явленіе блистательнѣйшее, и потому заслуживаетъ внимательнаго разсмотрѣ-

нія. Затѣмъ слѣдуютъ Итальянцы Метастазій и Альфіери. Романтическая драма, которую, въ смыслѣ древнихъ, нельзя назвать ни трагедіею, ни комедіею, явилась народною у Англичанъ и Испанцевъ; почти въ одно время процвѣла она у тѣхъ и другихъ твореніями Шекспира и Лопе-де-Вега. Юнѣе всѣхъ драма Германская, испытавшая различныя вліянія своихъ предшественницъ. Драма наша отечественная доселѣ была подражаніемъ драмамъ Французовъ; только современная подражаетъ драмѣ Германской и Англійской, и испытываетъ силы въ предметахъ родныхъ. Раскрывъ идею драматической поэзіи, мы повѣримъ ее критическимъ разборомъ нѣсколькихъ творческихъ геніевъ, ея представителей. Но прежде, нежели приступимъ къ теоретико-историческому изслѣдованію драматическихъ произведеній, разсмотримъ основныя понятія нашего предмета, каковы *драма* и *театръ*.

Многіе называютъ драмою такой родъ поэзіи, въ которомъ выводится нѣсколько бесѣдующихъ лицъ, а самъ поэтъ ничего не говоритъ отъ своего лица. Но этимъ лишь означается внѣшняя форма драмы, разговорная. Если бы дѣйствующія лица ни мыслями, ни чувствованіями не оказывали другъ на друга никакого вліянія, и, въ продолженіе всего дѣйствія, оставались бы въ одномъ и томъ же состояніи духа: то ихъ разговоръ какое бы имѣлъ достоинство, какую драматическую занимательность? Объяснимся примѣромъ разговора даже не сценическаго, а философскаго. У Платона, Сократъ спрашиваетъ гордаго софиста Гиппія, что̀ разумѣетъ онъ подъ именемъ прекраснаго? Гиппій сначала хочетъ отдѣлаться поверхностнымъ отвѣтомъ; но Сократъ возраженіями доводитъ его до необходимости отказаться

и отъ перваго своего опредѣленія, и отъ другихъ объясненій, къ которымъ прибѣгалъ онъ — и, доказавъ софисту его невѣдѣніе, оставляетъ за собой побѣду. Этотъ философскій разговоръ не только наставителенъ, но имѣетъ занимательность драмы. Потому-то справедливо называютъ всѣ Платоновы разговоры драматическими: однимъ этимъ словомъ опредѣляютъ ихъ живой ходъ и одушевленіе. Въ одушевленіи состоитъ достоинство и драматической поэзіи. Внутренняя дѣятельность — истинное наслажденіе жизнію, или лучше, сама жизнь. Чувственныя наслажденія погружаютъ человѣка въ насильственное упоеніе — и удовольствіе мгновенно пролетаетъ, если не сопровождается внутреннимъ чувствованіемъ. Иные, по своему положенію или по недостатку душевной настроенности, проводятъ жизнь въ ничтожной дѣятельности; дни ихъ протекаютъ однообразно, подъ вліяніемъ неизмѣнныхъ привычекъ; самая жизнь едва для нихъ примѣтна. Тревожимые слѣдующимъ за этимъ неудовольствіемъ, они хотятъ заглушить его разными развлеченіями, состоящими большею частію въ произвольной и легкой борьбѣ съ маловажными препятствіями при собственномъ бездѣйствіи, любятъ смотрѣть на чужія дѣйствія. Высшій предметъ человѣческой дѣятельности — самъ человѣкъ: въ сценическихъ зрѣлищахъ мы наблюдаемъ, какъ люди, находясь въ дружественныхъ или враждебныхъ отношеніяхъ, измѣряются силами; видимъ, какъ эти разумныя и нравственныя существа дѣйствуютъ другъ на друга своими мнѣніями, характерами, страстями — и тѣмъ опредѣляютъ очевидно свои будущія отношенія. Искусство поэта состоитъ въ

томъ, чтобъ, отбросивъ все, не относящееся прямо къ главному дѣйствію, житейскія мелочи, ежедневныя заботы, только замедляющія развитіе важныхъ событій, совокупить воедино все любопытное и достойное вниманія. Этимъ искусствомъ онъ намъ являетъ обновленный образъ бытія нашего, картину рѣшительныхъ и трогательнѣйшихъ эпохъ жизни человѣческой.

Въ изустномъ одушевленномъ повѣствованіи разсказщикъ часто выводитъ на сцену бесѣдующія лица и поддѣлывается подъ голосъ и тонъ ихъ разговора; но чтобъ наполнить промежутки въ этихъ разговорахъ, онъ принужденъ самъ описывать всѣ обстоятельства и постороннія событія. Драматическій поэтъ не пользуется этимъ средствомъ, но выгодно замѣняетъ его другимъ способомъ. У него дѣйствующими являются живыя существа, сами люди, которые поломъ, возрастомъ и видомъ должны быть по возможности тожественны съ существами, созданными его воображеніемъ; каждое слово ихъ должно сопровождаться такимъ тономъ голоса, такимъ выраженіемъ лица, такою знаменательностью движеній, чтобы все это могло вполнѣ объяснить слушателямъ значеніе разговора. Еще болѣе—надобно, чтобъ эти представители созданій поэтической фантазіи явились въ одеждѣ, сообразной съ ихъ состояніемъ, мѣстомъ и временемъ, частію для бо́льшаго сходства, частію по тому, что и въ одеждѣ есть нѣчто характеристическое. Наконецъ, для полной вѣрности, поэтъ показываетъ лица свои на такомъ мѣстѣ, которое имѣетъ возможное сходство съ дѣйствительнымъ поприщемъ ихъ дѣйствія; однимъ словомъ, онъ *выводитъ ихъ на сцену*. Это уже развиваетъ намъ понятіе о театрѣ. Очевидно, сценическія при-

надлежности — необходимая форма драматической поэзіи, какъ выраженія дѣйствій посредствомъ разговора, безъ повѣствовательнаго изложенія. Правда, есть драматическія произведенія, не назначаемыя сочинителями для сцены — и которыя даже не могутъ имѣть большаго достоинства при представленіи, между тѣмъ какъ для чтенія они превосходны. Но мы не думаемъ, чтобъ они произвели на того, кто не видалъ театра и ничего не слыхалъ о немъ, такое же живое впечатлѣніе, какое на насъ производятъ: мы привыкли, читая драматическое твореніе, воображать его представленіе на сценѣ.

Изобрѣтеніе театральнаго искусства кажется очень естественнымъ. Человѣкъ имѣетъ большую наклонность къ подражанію: живо переносясь въ положеніе, чувства и страсти другаго, невольно подражаешь и внѣшнимъ его дѣйствіямъ (*). Такъ дѣти безпрестанно подражаютъ; у нихъ любимая забава — представлять въ лицахъ старшихъ, которыхъ они чаще видятъ: при живости юнаго воображенія, они всячески стараются выразить представляемое лице. Но многіе народы не доходили до театральныхъ зрѣлищъ, хотя путь къ нимъ такъ легокъ: стоило только отрывочныя, разбросанныя въ общественной жизни стихіи собрать и привести въ порядокъ. — У Египтянъ не находимъ ни одного слѣда подобнаго изобрѣтенія въ подробныхъ Геродотовыхъ

(*) *Aristotelis* de arte poëtica c. IV: τὸ τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστι· καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων, ὅτι μιμητικώτατον ἐστι etc.

описаніяхъ всего, до нихъ касающагося. У Этрусковъ, во многомъ сходныхъ съ Египтянами, уже встрѣчаемъ театральныя зрѣлища — и даже ихъ названіе актера, *histrio*, сохранилось въ новыхъ языкахъ. У народовъ западной Азіи, у Персовъ и Арабовъ, при богатствѣ разныхъ поэтическихъ произведеній, не было театра. Тотъ же недостатокъ и во всей Европѣ въ средніе вѣка: театральныя зрѣлища, перешедшія отъ Грековъ и Римлянъ, уничтожены со введеніемъ Христіанской вѣры, частію по причинѣ ихъ связи съ языческою миѳологіею, частію по тому, что въ нихъ укоренялась безнравственность; почти тысячелѣтіе протекло до ихъ возстановленія. Еще въ XIV вѣкѣ, Боккачіо, подробно изображающій современную общественную жизнь, ни слова не говоритъ о театрѣ. Съ другой стороны, нельзя полагать, чтобъ театральныя зрѣлища были изобрѣтены только однимъ народомъ, сообщившимъ ихъ всѣмъ прочимъ. Англійскіе мореплаватели разсказываютъ, что у островитянъ Южнаго моря, стоящихъ на низшей степени образованности, видѣли они грубый родъ сценическихъ представленій, гдѣ выводятся житейскія приключенія, для забавы зрителей. У Индійцевъ была драма задолго до того времени, когда они подверглись чуждому вліянію: у нихъ богатая драматическая литература, которая существуетъ уже около двухъ тысячелѣтій (*). Изъ ихъ драматическихъ произведеній (Натаки) мы знакомы съ очаровательною *Сакунталою*; не смотря на восточный колоритъ, въ построеніи цѣлаго она представляетъ такое разительное сходство съ нашею романтическою дра-

(*) *Wilson* Theater of the Hindu's.

мою, что можно бы подозрѣвать Англійскаго переводчика, Джонеса, въ умышленной поддѣлкѣ этого сходства изъ любви къ Шекспиру, еслибъ другіе ученые не ручались за вѣрность его перевода. Нѣкогда, въ золотыя для Индіи времена, представленіе Нашаковъ, въ Дельфи, увеселяло блистательный дворъ; но, вслѣдствіе многоразличныхъ бѣдствій и угнетеній, драматическое искусство въ Индіи мало по малу упадало, и наконецъ совершенно исчезло. Напротивъ, у Китайцевъ народный театръ не переставалъ существовать, не оказывая впрочемъ никакихъ успѣховъ; въ соблюденіи же условныхъ правилъ и незначащихъ приличій Китайцы едва ли не превзойдутъ и самихъ Европейцевъ. — Въ концѣ среднихъ вѣковъ, въ пятнадцатомъ столѣтіи, снова возобновились въ Европѣ театральныя зрѣлища въ аллегорическихъ и духовныхъ представленіяхъ — мистеріяхъ; но это произошло безъ всякаго вліянія классической драмы, позднѣе распространившейся. Въ этихъ грубыхъ началахъ хранился зародышъ новой драмы, какъ явленія самороднаго.

При такомъ повсемѣстномъ распространеніи театральныхъ зрѣлищъ, поражаетъ удивленіемъ то, что слишкомъ далеки другъ отъ друга въ драматическомъ искусствѣ народы, стоящіе на одинакой степени образованности: можно подумать, что здѣсь участвуетъ особенный талантъ, отличный отъ общаго дара поэзіи. Противоположность въ этомъ Грековъ и Римлянъ не должна насъ удивлять: Греки народъ по преимуществу художественный, а Римляне — практическій. У послѣднихъ изящныя искусства были только принадлежностью роскоши. Эта роскошь

въ отношеніи къ театру доходила до того, что они заботились не объ истинномъ его совершенствованіи, а лишь только объ украшеніяхъ. Но и у Грековъ талантъ драматическій не былъ всеобщимъ: въ Аѳинахъ его появленіе — и въ Аѳинахъ исключительное развитіе. Дорическія драмы Эпихарма составляютъ небольшое исключеніе. Всѣ великіе драматическіе поэты Греціи родились въ Азіи, образовались въ Аѳинахъ. Куда ни переселялись Греки, вездѣ у нихъ процвѣтали изящныя искусства; но лишь въ Аѳинахъ они удивлялись отличнымъ драматическимъ созданіямъ — и вѣ Аѳинъ, казалось, не умѣли имъ соревновать.

Нельзя не удивляться чрезвычайному въ этомъ различію между Испанцами и ихъ сосѣдами, Португальцами, родственными имъ и по языку, и происхожденію. Испанцы обладаютъ богатою драматическою литературою; ихъ драматики не уступаютъ въ плодовитости Греческимъ. Сколько бы ихъ ни порицали, нельзя однако въ нихъ не признать способности изобрѣтенія: это доказали Италіанцы, Французы и Англичане, часто пользовавшіеся ихъ удачными вымыслами. Напротивъ, Португальцы, соревнующіе Испанцамъ въ другихъ родахъ поэзіи, ничего не произвели въ драматическомъ — и даже никогда не имѣли народнаго театра. Къ нимъ заѣзжаютъ Испанскіе странствующіе акцёры — и они слушаютъ на сценѣ чуждое, безъ особеннаго изученія не совсѣмъ понятное нарѣчіе, не думая сами что либо произвесть, перевести, или чему-либо подражать.

Между многими художественными и литературными талантами Италіи, драматическіе пи-

сатели не занимаютъ почетнаго мѣста. Этотъ недостатокъ, повидимому, достался имъ отъ Римлянъ, равно какъ и предрасположеніе ихъ къ шуточному роду драмы: импровизовавшіяся *Ателланскія сказки (fabulae Atellanae)* Римлянъ, единственный у нихъ своеземный родъ драмы, едва ли были совершеннѣе такъ называемой у Итальянцевъ *commedia dell' arte*, состоящей изъ импровизаціи замаскированныхъ актеровъ. Въ древнихъ Сатурналіяхъ видѣнъ зародышъ нынѣшняго карнавала, изобрѣтенія чисто Итальянскаго. Отъ Итальянцевъ ведутъ начало опера и балетъ, театральныя увеселенія, въ которыхъ драматическое достоинство вполнѣ подчинено музыкѣ и танцамъ.

Если Германскій духъ не проявился въ драмѣ съ тою же полнотою и свободой, какъ въ другихъ родахъ поэзіи; то, можетъ быть, этому причина заключается въ особенномъ его свойствѣ. Германцы народъ по преимуществу умозрительный: они стремятся извѣдать мыслію сущность предметовъ, ихъ занимающихъ; а въ созданіи и расположеніи драматическаго произведенія долженъ господствовать духъ быта общественнаго. Драматическому поэту не позволительно предаваться мечтамъ воображенія: онъ долженъ идти прямымъ путемъ къ своей цѣли; а Германецъ легко собьется съ пути и выпуститъ изъ виду цѣль. Притомъ въ драмѣ необходимо выражать народность въ рѣзкихъ чертахъ; Германская же народность скромна и не любитъ выказываться. У нихъ къ благородному стремленію узнавать и усвоивать всё лучшее чужое иногда присоединяется несознаніе собственнаго достоинства. Вслѣдствіе этого, Нѣмецкая драма часто подвергалась чуждому вліянію, нерѣдко вредному.

Что касается до насъ, предлежащая намъ задача состоитъ не въ томъ, чтобы только безусловно принимать къ себѣ все, представляемое на театрахъ Французскомъ, Нѣмецкомъ, Англійскомъ, но намъ надобно найти для себя такую драматическую форму, которая вмѣщала бы въ себѣ все истинно поэтическое, за исключеніемъ всего произвольнаго; въ самомъ же содержаніи, въ сущности должна высказываться Русская народность

Чтеніе сорокъ седьмое.

Основная мысль Греческой трагедіи. — Идея судьбы у Грековъ. — Значеніе хора. — Греческій театръ.

Приступаемъ къ разсмотрѣнію Греческой трагедіи. Всѣ согласны въ томъ, что представленіе ея идеально. Это не относится къ лицамъ, въ ней представляемымъ: между идеальными лицами не могло бы быть противоположности, необходимой для развитія драмы. Въ нихъ видны слабости, ошибки, проступки; но ихъ нравы всегда выше дѣйствительности, и всѣ лица имѣютъ въ себѣ столько важности и величія, сколько это нужно при ихъ участіи въ дѣйствіи. — Идеальность въ представленіи особенно зависѣла отъ того, что дѣйствіе переносилось въ высшую сферу. Трагическая поэзія хотѣла образъ человѣка, ею представляемый, совершенно отрѣшить отъ дѣйствительнаго міра, къ которому человѣкъ прикованъ. — Какимъ же образомъ могла она это исполнить? Не уже ли представленіемъ людей эѳирными существами? — Сверхъ того она должна была освободить ихъ отъ закона необходимости, не лишая ихъ земной стихіи и всего тѣлеснаго. Не рѣдко то, что въ искусствѣ называется идеальностью, бываетъ совершенно вещественнымъ; воздушныя тѣни не могутъ имѣть на сердце продолжительнаго дѣй-

ствія. Греки умѣли соединить въ своемъ искусствѣ выспреннее величіе, превосходящее человѣческую природу, съ истиною, и дать проявленію идеи самую выразительную тѣлесность. — Образы ихъ не безъ выраженія летали въ пустомъ пространствѣ; они ставили изображеніе человѣчества на вѣчномъ, незыблемомъ основаніи нравственной свободы; но при самомъ возвышеніи, не отступали отъ закона необходимости. Внутренняя свобода и внѣшняя необходимость — вотъ два полюса трагическаго міра. Полное проявленіе каждой изъ этихъ идей зависитъ отъ степени противоположенія. Если самопознаніе возвышаетъ человѣка надъ неограниченною властію побужденія чувственнаго, освобождаетъ его отъ силы природы; то необходимость, допускаемая въ трагедіи, не можетъ быть простою, естественною необходимостью: она должна теряться въ безконечномъ, и быть выше чувственнаго міра. Поэтому она представляется неисповѣдимою силою судьбы и возвышается надъ міромъ боговъ. Греческіе боги суть только силы природы, и хотя неизмѣримо выше смертнаго, однако предъ судьбою — на одной степени съ человѣкомъ. Этимъ объясняется, почему они представлены у Омира отлично отъ представленія трагиковъ. У Омира являются боги съ случайнымъ произволомъ и сообщаютъ эпической поэмѣ только прелесть чудеснаго; у трагиковъ — служителями судьбы и исполнителями ея воли; или представляются божественными по свободному своему дѣйствованію, но испытываютъ такія же борьбы, какія испытываетъ человѣкъ. Это составляетъ сущность трагедіи древней. Мы привыкли всѣ ужасныя или пла-

чевныя происшествія называть трагическими. Точно, трагедія преимущественно избираетъ такіе предметы, хотя печальный конецъ не есть необходимость трагедіи, и многія древнія трагедіи, каковы Эвмениды, Филоктетъ, Эдипъ Колонейскій, не упоминая о многихъ твореніяхъ Эврипида, имѣютъ веселую развязку. — Почемужъ именно трагедія избираетъ для себя такіе предметы, которые столь рѣзко противорѣчатъ желаніямъ и потребностямъ нашей нравственной природы? На этотъ вопросъ, часто предлагаемый, отвѣты не совсѣмъ удовлетворительны. — Одни говорили, что удовольствіе, ощущаемое нами въ такихъ представленіяхъ, происходитъ отъ сравненія нашего вѣрнаго и обезпеченнаго состоянія съ бурями и замѣшательствами, причиняемыми страстями. Но принимая живое участіе въ трагическихъ лицахъ, мы забываемъ самихъ себя; а если мы тутъ думаемъ о себѣ, то ясно, что принимаемъ слабое участіе и что трагедія не имѣетъ на насъ надлежащаго дѣйствія. Другіе искали этого удовольствія въ чувствѣ нравственнаго исправленія, какое производитъ въ насъ изображеніе награды добродѣтели и кары зла. Въ такомъ случаѣ тотъ, для кого дѣйствительно картина ужасныхъ примѣровъ спасительна, ощутилъ бы въ себѣ низшее чувство, далеко отстоящее отъ истинной нравственности, почувствовалъ бы скорѣе униженіе, нежели возвышеніе духа. Сверхъ того подобное изображеніе не всегда необходимо для сущности трагедіи, которая можетъ оканчиваться страданіями добраго и торжествомъ порочнаго; воздаяніе часто зависитъ

отъ совѣсти и взгляда на будущее время. Не объяснимъ ли этого вопроса, если скажемъ вмѣстѣ съ Аристотелемъ, что цѣль трагедіи — очищать страсти наши, возбуждая въ насъ сострадание и ужасъ? И съ этимъ многіе не согласны; другіе прибѣгаютъ къ самымъ натянутымъ истолкованіямъ Аристотелевой мысли. Лессингъ объясняетъ это особеннымъ образомъ: онъ видитъ въ Аристотелѣ поэтическаго Эвклида; но математическія доказательства не подвержены никакой двусмысленности, и ихъ ясность не можетъ быть примѣнена къ теоріи изящныхъ искусствъ. Если предположимъ, что трагедія, возбуждая въ насъ горестныя чувствованія, ужасъ и сострадание, производитъ этимъ нравственное врачеваніе; то почему мы съ удовольствіемъ ощущаемъ ея дѣйствіе? — Здѣсь встрѣчается новое затрудненіе.

Нѣкоторые еще говорили, что человѣка привлекаетъ къ трагическимъ представленіямъ необходимость сильныхъ потрясеній, извлекающая его изъ круга обыкновенной жизни. Можно согласиться съ этимъ мнѣніемъ въ отношеніи къ очарованіямъ театра, послужившимъ началомъ цирку у Римлянъ, даже гладіаторскимъ играмъ. — Но мы, не столь жестокіе, способные къ нѣжнѣйшимъ ощущеніямъ, не уже ли потребуемъ, чтобы полубоги и герои выходили въ трагедіяхъ на кровавую арену, подобно гладіаторамъ, для потрясенія нервовъ нашихъ своими страданіями? — Нѣтъ, не картина страданій составляетъ прелесть трагедіи, или цирка: въ послѣднихъ зрѣлищахъ раскрываются проворство, сила, мужество, родственныя способностямъ человѣка; но

въ прекрасной трагедіи доставляютъ намъ удовольствіе, если только принимаемъ мы участіе въ представляемыхъ затруднительныхъ положеніяхъ и поразительныхъ страстяхъ, чувства достоинства нравственной природы, возбуждаемыя великими образцами и развивающія въ насъ чувство безконечнаго, или слѣды высшаго устройства вещей, таинственно проявляющіеся повидимому въ неправильномъ ходѣ происшествій, или то и другое вмѣстѣ. Истинная причина, почему трагическое представленіе не отвергаетъ и жестокосшей, состоитъ въ томъ, что духовная и невидимая сила измѣряется только противоборствомъ, которое она оказываетъ видимой и чувственно измѣряемой силѣ. Нравственная свобода человѣка проявляется единственно въ борьбѣ съ чувственными побужденіями: пока нѣтъ высшаго требованія, заставляющаго ее имъ противодѣйствовать, она дремлетъ, и человѣкъ представляется существомъ чисто физическимъ. Только въ борьбѣ проявляется нравственность, и если бы цѣлію трагедіи было назиданіе, то слѣдовалобъ утвердить права души на внутренней божественности, почитать за ничто земное существованіе, переносить всѣ страданія, преодолѣвать всѣ препятствія.

Разсмотримъ другое свойство, отличающее древнюю трагедію отъ новой — хоръ. Мы должны принимать его за олицетворенную мысль представляемаго дѣйствія, за олицетворенное участіе поэта въ представленіи, за посредника со стороны человѣчества. Это настоящее поэтическое значеніе хора, которое для насъ здѣсь чрезвычайно важно и которое не противорѣчитъ тому, что

онъ имѣлъ мѣстное происхожденіе при торжествахъ Вакха и особенное народное значеніе у Грековъ. Въ нѣкоторыхъ трагедіяхъ хоръ выражалъ обычаи народные, а потомъ всеобщее участіе человѣчества, былъ идеальнымъ зрителемъ. Онъ смягчалъ впечатлѣнія, глубоко потрясавшія и трогавшія, лирически, или музыкально передавая дѣйствительному зрителю собственныя свои чувствованія и перенося его въ область созерцанія. Новѣйшіе критики не знали, что̀ дѣлать съ хоромъ. Этому не должно удивляться: самъ Аристотель не предлагаетъ о немъ удовлетворительнаго сужденія. Лучше объясняетъ назначеніе хора Горацій, приписывая ему общій голосъ нравственнаго участія, назиданія и предостереженія. Главную цѣль хора нѣкоторые полагаютъ въ томъ, чтобы сцена никогда не оставалась порожнею; другіе порицали хоръ, какъ излишнее украшеніе, основываясь на мнимомъ неудобствѣ высказывать предъ народомъ тайны, и почитали его нарушеніемъ единства мѣста, потому что поэтъ не могъ его ни перенести, ни уничтожить, для чего впрочемъ онъ и не имѣлъ никакой причины. Наконецъ думали, что хоръ случайно остался отъ первыхъ началъ трагедіи; потому что пѣніе хора у иныхъ трагиковъ, напримѣръ у Эврипида, часто не связывается съ содержаніемъ трагедіи, и служитъ только эпизодическимъ украшеніемъ. Изъ этого заключали, что Греки сдѣлали бы шагъ впередъ въ драматическомъ искусствѣ, если бы совсѣмъ хоръ уничтожили. Для опроверженія такихъ мнѣній довольно того, что самъ Софоклъ, вопреки правиламъ другихъ поэтовъ, писалъ о хорѣ, и не почи-

палъ его случайнымъ, но, какъ мыслящій художникъ, показалъ его дѣйствіе. Новые поэты пытались, со времени распространенія изученія древнихъ, употреблять хоръ въ своихъ произведеніяхъ — и многіе обнаружили ложное понятіе о его назначеніи. У насъ нѣтъ ни приличнаго пѣнія, ни приличнаго мѣста для хора, по устроенію театра, и потому едва ли намъ удастся перенести эту часть древней драмы на нашу сцену. Вообще Греческая трагедія, въ своемъ первоначальномъ видѣ, на нашемъ театрѣ всегда останется чуждымъ растеніемъ, за развитіе котораго нельзя поручиться даже при вліяніи ученыхъ соображеній. — Какъ Греческая миѳологія, источникъ древней трагедіи, такъ Форма и самый образъ представленія не знакомы для многихъ зрителей. Правда, мы знаемъ двѣ дошедшія до насъ Греческія трагедіи, которыхъ содержаніе взято изъ исторіи, именно: взятіе Милета — Фриниха, и Персы — Эсхила; но это рѣдкія исключенія, явившіяся въ ту эпоху, когда трагедія еще не достигла зрѣлости. Сужденіе Аѳинянъ, порицавшихъ Фриниха за слишкомъ рѣзкое изображеніе современныхъ несчастій, можетъ показаться строгимъ; но въ этомъ сужденіи видно знаніе законовъ искусства. Духъ, тревожимый мыслію о дѣйствительныхъ несчастіяхъ, не можетъ обладать спокойствіемъ, какое необходимо для ощущенія трагическихъ впечатлѣній. Жизнь героевъ, напротивъ, всегда выходила изъ дѣйствительнаго міра, представлялась чудесною; а чудесное поэтическое имѣетъ то преимущество, что ему можно вѣрить и не вѣрить.

Миѳологія Греческая состояла изъ народныхъ мѣстныхъ преданій, служившихъ дополненіемъ язы-

ческой религіи и предисловіемъ къ исторіи. Живо сохраняемая въ народной жизни посредствомъ обычаевъ, памятниковъ и различною переработкою эпическихъ поэтовъ, она стала потребностью искусства и высшей поэзіи. — Такимъ образомъ трагики къ исторіи прививали поэзію. Въ этой теософіи священныя преданія облагороживали все, даже самыя заблужденія и слабости. Герои изображались съ сверхъестественною силою, съ непогрѣшительною добродѣтелью и мудростью, а вмѣстѣ и съ сильными, неукротимыми страстями. Почва нравственности, невоздѣланная общественнымъ порядкомъ, производила и благодѣтельныя, и гибельныя событія, при полнотѣ творческой природы. Все ужасное и чрезвычайное не почиталось нравственною порчею; поэты угождали народу, представляя, какъ Аѳиняне, въ героическій вѣкъ, отличались предъ прочими народами Греціи справедливостью, человѣколюбіемъ и уваженіемъ къ отечественнымъ законамъ. Всеобщій переворотъ, соединившій всѣ независимыя области древней Греціи въ одно общее цѣло, отдѣлилъ героическій вѣкъ отъ вѣка гражданскаго и поощадилъ генеалогію нѣкоторыхъ знаменитыхъ родовъ. И это было очень выгодно для идеальнаго возвышенія дѣлъ человѣческихъ. Мѣрило гражданской и семейственной нравственности не принадлежитъ къ тѣмъ обстоятельствамъ, въ которыхъ жили эти герои; дабы выразумѣть ихъ дѣянія, надобно обратиться къ первымъ элементамъ человѣчества. Прежде, нежели надлежащимъ образомъ развились правленія и понятія о правахъ, властители были и законодателями своихъ народовъ. Впрочемъ и тогда наслѣдственные роды представляли разительные примѣры внезапной перемѣны счастія,

равно какъ и во времена позднѣйшія. Въ этомъ отношеніи высшій разрядъ лицъ былъ существеннымъ предметомъ трагедіи, или, по крайней мѣрѣ, болѣе ей благопріятствовалъ. Иные полагаютъ, что судьба лицъ, имѣющихъ вліяніе на счастіе и несчастіе многихъ, сама по себѣ достаточна для возбужденія нашего участія, и что внутреннее величіе чувствъ, облеченное внѣшнимъ блескомъ, возбуждаетъ удивленіе и уваженіе. — Греческіе трагики изображаютъ намъ своихъ героевъ безъ отношенія къ народу; въ нихъ представляютъ они человѣка, и хотя облекаютъ ихъ въ пурпуровую одежду, однакожъ сквозь блескъ ея даютъ намъ проникать сердце, терзаемое страстями. Они не могли заимствовать черты изъ настоящаго быта: эта жизнь не имѣла ничего трагическаго. Тамъ, гдѣ оставляютъ свои идеальныя изображенія и нравы отдаленныхъ вѣковъ, они впадаютъ въ тѣсныя границы общественнаго быта, невыгодныя для смѣлаго очерка характеровъ. Когда пробѣгаешь имена потерянныхъ сочиненій, во многихъ затрудняешься разрѣшить, какимъ образомъ миѳы въ томъ видѣ, въ какомъ мы ихъ знаемъ, могли служить достаточнымъ матеріаломъ для составленія цѣлой трагедіи. Конечно, поэты имѣли здѣсь большой запасъ для изобрѣтенія: они могли выходить изъ предѣловъ преданій, и иногда такъ измѣняли обстоятельства какого-либо происшествія, что у одного и того же поэта встрѣчаются противорѣчія. Миѳологія способствовала трагическому искусству; она питала народный духъ воспоминаніями о вѣкѣ героическомъ. Древнее преданіе, изображенное со всѣми своими оттѣнками для полноты и разнообразія эпоса, своею важностью, выразитель-

носпью и пѣсною связью происшествій удовлетворяло потребностямъ трагедіи. Но если въ немъ что-либо по пластической отдѣлкѣ не годилось для трагедіи; то становилось предметомъ шуточнаго, однако идеальнаго представленія сатиры. Греческій эпосъ въ поэзіи есть то, что барельефъ въ скульптурѣ, а трагедія — отдѣльная группа. Какъ поэзія Омира связывается съ тѣми сказаніями, изъ которыхъ она заимствована: такъ и фигуры барельефа не разлучны съ тѣмъ основаніемъ, на которомъ утверждены. Въ фигурахъ барельефа округляется одна только поверхность: и въ эпосѣ рисуется одно прошедшее отдаленное; характеры въ поэмѣ характеризуются очень просто, и чаще представляются въ профиль, не совсѣмъ соединяются, а слѣдуютъ одинъ за другимъ: такъ въ поэмахъ Омира герои являются порознь. Замѣчено, что Иліада не окончена: во многихъ мѣстахъ этой поэмы можно предполагать и предъидущее, и послѣдующее; равно и барельефъ не ограниченъ: его можно дополнять со всѣхъ сторонъ. Древніе для этого рода представленій выбирали такіе предметы, которые можно было растянуть на неопредѣленное пространство; таковы: священные ходы, хороводы, ряды войскъ и т. п. Потому же ставили они барельефъ на круглыхъ подножіяхъ, гдѣ оба конца по изгибамъ своимъ съ обѣихъ сторонъ не видны, а когда ходимъ вокругъ нихъ, то одни предметы являются, другіе исчезаютъ. Чтеніе Омировыхъ пѣсенъ можно сравнить съ подобнымъ явленіемъ; онѣ останавливаютъ читателя на главномъ предметѣ, скрывая отъ него предъидущее и послѣдующее. Въ отдѣльно стоящей группѣ, какъ въ трагедіи, скульптура и поэзія представляютъ передъ глазами нѣчто самостоятельное,

въ себѣ заключающееся цѣлое: чтобы отдѣлить это цѣлое отъ дѣйствительности, онѣ ставятъ его на особомъ основаніи, какъ будто на землѣ идеальной. Отъ того скульптура отдѣляетъ, сколько возможно, чуждыя, посторонніе прибавленія, чтобы остановить глазъ на главныхъ лицахъ. Совершенство ея, съ какимъ выдѣлывается форма фигуръ, отвергаетъ очарованіе цвѣтовъ и представляетъ въ однообразной массѣ созданіе не скоропреходящее въ жизни, но одаренное долгимъ существованіемъ; выразить красоту — цѣль скульптуры. Самое выгодное положеніе ея — покой; но покой украшаетъ одну фигуру; соединеніе фигуръ возможно только посредствомъ движенія. Красота группы состоитъ въ дѣйствіи; но верхъ совершенства зависитъ отъ соединенія покоя и движенія въ высшей степени. Прекрасно, если художникъ находитъ средство, при сильныхъ душевныхъ и тѣлесныхъ страданіяхъ, смягчать выраженіе мужественнымъ терпѣніемъ, тихимъ величіемъ и внутреннею доблестію, дабы, при всей поразительной истинѣ, черты красоты не были обезображены. Сравненіе здѣсь барельефа съ древней трагедіей тѣмъ болѣе прилично, что, какъ извѣстно, Эсхилъ и Софоклъ написали — первый Ніобу, а второй Лаокоона. — Въ Лаокоонѣ, съ удивительнымъ искусствомъ, соединены страданія тѣлесныя съ противоборствующими силами души. Умоляющія о пощадѣ дѣти — предметы одного сострадания, а не удивленія, обращаютъ наши взоры на отца, тщетно умоляющаго боговъ. Вокругъ тѣла обвившіяся змѣи представляютъ намъ неумолимую судьбу, которая часто столь ужасно поражаетъ людей въ этомъ мірѣ; прекрасная симметрія и легкость очерковъ ничего

не теряютъ отъ этой борьбы, и хотя нѣкоторыя черты поразительны для чувства, а въ цѣломъ разлита какая-то прелесть, успокоивающая сердце зрителя. Въ Ніобѣ ужасъ и состраданіе соединены превосходно. — Это невидимо посылается небомъ; его тщетно умоляютъ вверхъ обращенные взоры и отверстыя уста матери. Рыдающая дочь на груди матери съ дѣтскою невинностію заботится только о самой себѣ: никогда столь нѣжно не изображалось наше природное влеченіе къ самосохраненію. — На другой сторонѣ видимъ образецъ геройскаго самопожертвованія: Ніоба, изгибаясь, хочетъ собою отразить гибельную стрѣлу. Гордость и негодованіе истаеваютъ въ нѣжной материнской любви. Страданіе не обезображиваетъ неземнаго благородства очертаній; сообразно съ этимъ важнымъ мнѣомъ, она, съ умноженіемъ ударовъ, приходитъ въ оцѣпенѣніе. Предъ этою фигурою одушевленною, предъ этимъ предѣломъ человѣческихъ страданій, всякой невольно проливаетъ слезы. Въ насъ остается еще какое-то впечатлѣніе, влекущее къ размышленію. Такъ и древняя трагедія влечетъ насъ къ высшимъ размышленіямъ о нашемъ существованіи и его неразгаданномъ значеніи.

Для полнаго разумѣнія драмы древнихъ, ознакомимся съ ихъ театромъ. Театры у Грековъ бывали непокрытые; потому что зрѣлища ихъ всегда происходили въ ясный день, подъ свѣтлымъ небомъ. — У Римлянъ, надъ мѣстами зрителей, растягивалось покрывало, защищавшее ихъ отъ зноя солнечнаго; но въ Греціи едва ли столь далеко простиралась роскошь. — Устройство ихъ театра намъ кажется неудобнымъ; Грековъ не надобно представлять себѣ народомъ, привыкшимъ

къ нѣгѣ; не забудемъ и благорастворенпаго ихъ климата. Когда случалась непогода или шелъ проливной дождь, то представленіе прерывалось. — Для нихъ легче казалось перенесши временную непріятность, нежели духотою запертаго жилища нарушить веселость религіознаго народнаго торжества. Такъ уважали они народныя собранія. — Заперетъ сцену и помѣстишь боговъ и героевъ въ комнаты, съ трудомъ освѣщаемыя, казалось имъ почти нелѣпостью. Дѣйствіе, которымъ столь великолѣпно подтверждалось родство земли съ небомъ, должно было происходить подъ открытымъ небомъ, какъ бы предъ глазами самихъ боговъ, для которыхъ, по словамъ Сенеки, борьба доблестнаго мужа съ несчастіями есть зрѣлище величественное. Касательно трагедіи и древней комедіи не должно предполагать того мнимаго неудобства, какое, по мнѣнію нѣкоторыхъ изъ новѣйшихъ критиковъ, происходило для поэтовъ отъ того, что они были принуждены избирать сцену для своихъ дѣйствій внѣ домовъ. — Греки, какъ и нынѣ южные народы, большую часть жизни проводили подъ открытымъ небомъ; а потому у нихъ многое происходило на площади или на улицѣ, что у насъ бываетъ въ домахъ. Тогда театръ представлялъ не улицу, но къ дому принадлежащій дворъ; здѣсь стоялъ алтарь, на которомъ приносились Пенатамъ жертвы. Тутъ не смѣли являться женщины, уединенно въ то время жившія. По образу мыслей древнихъ, эта внѣшняя жизнь составляла сущность важнаго и торжественнаго дѣйствія. Употребленіе хора въ древней драмѣ служитъ этому доказательствомъ. Театръ древнихъ, въ сравненіи съ нашимъ, имѣлъ колоссальный размѣръ, частію для того, чтобы

могли помѣщаться въ немъ весь народъ и иностранцы, стекавшіеся на празднество; частію этого требовало величіе представлявшихся тамъ зрѣлищъ, на которыя можно было смотрѣть только въ почтительномъ отдаленіи. — Мѣста для зрителей состояли изъ ступеней, которыя около полукружія оркестра постепенно возвышались одна надъ другою, и такимъ образомъ всѣ зрители могли удобно видѣть представленіе. Зрѣнію и слуху зрителей, въ столь огромномъ театрѣ, помогали искусствомъ: дѣйствующія лица надѣвали маски для усиленія голоса, котурнами увеличивали ростъ. Витрувій упоминаетъ также о пособіяхъ акустическихъ, находившихся въ зданіяхъ театровъ, хотя въ ихъ существованіи не всѣ согласны. — Противъ нижней ступени амфитеатра, значительно возвышавшейся, на одинаковой высотѣ находилась сцена. — Нижнее полукружіе оркестра оставалось незанятымъ и имѣло другое назначеніе. — Сцена въ ширину занимала пространство отъ одной стѣны до другой, и въ сравненіи съ этою шириною имѣла небольшое углубленіе. Все это пространство называлось λογεῖον, pulpitum; въ срединѣ его обыкновенно находились дѣйствующія лица. Начиная съ средины, сцена углублялась четвероугольникомъ, простиравшимся болѣе въ ширину. Зданія декораціи представляли главный предметъ, а виды отдаленные помѣщались на лѣвой и на правой сторонѣ: на лѣвой изображали какой-либо городъ съ дворцомъ или храмомъ; на правой — открытое поле, деревню, горы, морскіе берега. Боковыя декораціи были подвижныя, притомъ иногда архитектоническія, но часто и живописныя. Такъ въ Промееѣ представлялся Кавказъ, въ Филоктетѣ дикій островъ

Лемносъ, упесъ съ пещерою. Изъ одного мѣста Платона видно, что въ очарованіяхъ театральной перспективы Греки доходили до бо́льшаго совершенства, нежели сколько можно судить по нѣкоторымъ рисункамъ, найденнымъ въ Геркуланѣ. Къ задней стѣнѣ сцены былъ одинъ главный входъ и два боковые. По нимъ, говорятъ, угадывали, какую роль занималъ актеръ въ представленіи — главную или второстепенную: въ первомъ случаѣ онъ входилъ на сцену среднимъ входомъ, во второмъ — однимъ изъ боковыхъ. Впрочемъ эти выходы иногда и измѣнялись, сообразно съ расположеніемъ дѣйствій и явленій. Если н. п. заднею декораціею былъ дворецъ, то цари входили въ главную дверь, а воины въ боковыя. Были еще два другіе входа: одинъ въ концѣ логіона, которымъ входили граждане, другой внизу подлѣ оркестра, назначенный для иногородцевъ. Боковыя кулисы показывали, откуда надлежало войти актеру; безъ сомнѣнія, въ иныхъ случаяхъ и главныя дѣйствующія лица пользовались этими входами. Изъ расположенія ихъ можно объяснить нѣкоторыя мѣста у древнихъ драматиковъ, гдѣ о стоявшихъ по срединѣ сцены, говорится, что они издали видятъ идущія къ нимъ лица. Подъ мѣстами зрителей находилась лѣстница, называвшаяся Хароновою, по которой, не примѣтно для зрителей, восходили тѣни усопшихъ въ оркестръ и являлись на сценѣ. Передняя сторона логіона иногда должна была представлять берегъ моря. Вообще Греки знали всѣ, что относилось къ сценическому украшенію, для содѣйствія драмѣ. Поэтому въ Эвменидахъ къ зрителямъ дважды обращается рѣчь, какъ къ собравшемуся народу: въ первый разъ говоритъ

Пиоія, когда совѣтуетъ Эллинамъ вопросить оракула; во второй, когда Паллада, предъ началомъ судилища, чрезъ глашатая налагаетъ молчаніе. Часто обращали рѣчь къ небу, именно къ дѣйствительному небу. Таково восклицаніе Электры: »о, благословенный свѣтъ и воздухъ, обнимающій землю!« Вообще Греки требовали отъ всего представляемаго на театрѣ или настоящаго значенія, или, если это было не возможно, довольствовались одними символическими намеками. Механизмъ, посредствомъ котораго боги носились по воздуху, а люди поднимались съ земли, находился за стѣнами, по обѣимъ сторонамъ сцены, и слѣдовательно не былъ видимъ зрителями. Уже у Эсхила такой механизмъ былъ въ большомъ употребленіи. Въ Промееѣ прилетаетъ по воздуху не только Оксанъ, но и цѣлый хоръ Океанидъ, состоявшій по крайней мѣрѣ изъ пятнадцати лицъ, привозится на крылатой колесницѣ. На древнемъ театрѣ дѣлались углубленія, устройства для грома и молніи, для видимаго разрушенія, пожара. На заднюю стѣну сцены наставляли верхній ярусъ, если изображали или башню вдали, или что нибудь подобное. Къ большому среднему входу придвигалась машина, образующая внутри полукружіе, сверху покрытая и представлявшая зрителямъ находящіеся въ ней предметы, какъ бы въ домѣ. Она употреблялась для большихъ театральныхъ эффектовъ. Что касается до занавѣса сцены, онъ, какъ видно изъ описанія Овидіева, не сверху опускался, но поднимался снизу вверхъ; Римляне заимствовали этотъ занавѣсъ у Грековъ. Притомъ надобно полагать, что занавѣсъ на аттическомъ театрѣ не употреблялся при началѣ представленія. Изъ трагедій Софокла и Эсхила заключаемъ, что сцена при началѣ

и въ концѣ представленія оставалась пустою. Въ нѣкоторыхъ трагедіяхъ Эврипида, напротивъ, можетъ быть, и въ Эдипѣ Царѣ, сцена представляла стоящій народъ, которому не льзя было собираться въ глазахъ зрителей: въ подобныхъ случаяхъ нуженъ былъ занавѣсъ. Ясно также, что только малая часть передней сцены закрывалась занавѣсомъ; по причинѣ большой ширины ея это было и не возможно, и излишне. Хоръ имѣлъ свои входы подъ оркестромъ, на которомъ онъ обыкновенно оставался; шутъ, въ продолжсніе пѣнія, бывали и торжественные хороводы. Впереди оркестра, противъ средины сцены, находилось подобное алтарю возвышеніе со ступенями, θυμέλη — обыкновенное мѣсто хора, когда онъ вмѣшивался въ дѣйствіе. Въ пѣніи участвовалъ весь хоръ, а въ разговорахъ одинъ его представитель. Это возвышеніе служило средоточіемъ всему театру. Такое расположеніе согласно съ назначеніемъ хора: онъ былъ идеальнымъ представителемъ всѣхъ зрителей, а потому и находился тамъ, гдѣ сходились лучи зрѣнія отъ мѣстъ зрителей.

Трагическая мимика была идеальная и риѳмическая: идеальная по тому, что назначалась для возвеличенія высокихъ доблестей; риѳмическая по тому, что всѣ мѣлодвиженія и измѣненія голоса были торжественнѣе обыкновеннаго разговора. Образовательное искусство Грековъ, съ ученою строгостію выпекая изъ началъ изящнаго, развивалось въ различныхъ и всегда общихъ характерахъ, которые постепенно облекались прелестями жизни и переходили въ характеры индивидуальные; поэтому и мимика сперва выражала идеалы, лица съ героическимъ величіемъ, высшія человѣческаго достоинства, и съ идеальною кра-

сотою. Греки лучше желали потерять что-либо въ вѣрности, нежели въ изяществѣ представленія. Употребленіе масокъ, для насъ странное, у нихъ было необходимымъ пособіемъ актера. Какимъ образомъ могъ актеръ, съ обыкновенною человѣческою физіономіею, представлять Аполлона или Геркулеса? Въ трагедіи строгая искусственная стройность была главнымъ дѣломъ: все оживлялось однимъ духомъ; не только поэзія, но и музыка, и сценическое украшеніе, и представленіе зависѣли отъ поэта. Актеръ служилъ только орудіемъ; заслуга его состояла въ точности выполненія мысли поэта. Древніе не имѣли удобства для переписки сочиненій: отъ того роли заучивались изустнымъ повтореніемъ словъ поэта; самый хоръ такимъ же образомъ упражнялся, и это значило разучивать драму. Поэтъ бывалъ вмѣстѣ и музыкантомъ, даже, по большей части, актеромъ: вотъ что много содѣйствовало совершенству исполненія драмы. Женскія роли игрались мущинами; потому что женская осанка и голосъ не могли бы дать надлежащаго выраженія трагическимъ геронямъ. Формы масокъ видны на дошедшихъ до насъ камеяхъ: онѣ прекрасны и разнообразны. Въ разнообразіи масокъ можетъ насъ убѣдить множество техническихъ выраженій ихъ въ Греческомъ языкѣ для всѣхъ степеней возраста и характера. Кто видалъ на Италіянскомъ карнавалѣ восковыя маски, тотъ можетъ составить себѣ понятіе о сценическихъ маскахъ древнихъ. Римскія маски чудесно выражаютъ жизнь, самое движеніе, и совершенно обманываютъ на такомъ разстояніи, въ какомъ можно видѣть актера. Древніе въ этомъ имѣли требованія утонченнѣйшія: они придавали маскамъ удивительную выразительность. Пѣвецъ

Тамирисъ, въ одной трагедіи Софокла, является съ черными глазами; ланиты Пирона обагрены кровію отъ злодѣяній его мачихи. Голова отъ маски казалась нѣсколько несоразмѣрною съ туловищемъ; но это неудобство въ трагическихъ актерахъ уничтожалось котурномъ.

Въ самой одеждѣ древніе старались различными средствами дать бо́льшую выразительность стану, дабы тѣмъ поддержать соразмѣрность въ актерѣ, искусственно увеличенномъ. Движенія сопровождали риомъ декламаціи, и въ этомъ поставлялась высшая красота и прелесть. Касательно общаго мнѣнія, будто древняя трагедія сопровождалась музыкою и танцами, подобно нашей операѣ, должно сказать, что такое мнѣніе показываетъ совершенное незнаніе духа классической древности. Музыка и танцы древнихъ ни мало несходны съ музыкою и танцами нашими; въ нихъ общаго одно только имя. Въ трагедіи поэзія была главнымъ предметомъ; все прочее ей подчинялось, между тѣмъ какъ въ операѣ поэзія есть дѣло второстепенное; она почти исчезаетъ въ мимикѣ и музыкѣ оперы, изображаетъ единственно поэтическіе очерки, дополненіе и украшеніе ихъ предоставляя другимъ искусствамъ. Въ роскошномъ спорѣ театральныхъ средствъ, въ этомъ именно безпорядкѣ отъ излишества, заключается фантастическое очарованіе оперы. Въ ея волшебномъ мірѣ живутъ люди не дѣйствительные, но странный родъ поющихъ существъ. Все это не противорѣчитъ ли назначенію древней трагедіи?

Въ стихѣ древней трагедіи господствуетъ вообще правильность, безъ симметрическаго однообразія. При богатствѣ лирическихъ строфъ, у нихъ были особые размѣры для перехода отъ хо-

лоднаго разговора къ лирической настроенности: таковы анапесты. Ямбическій триметръ выражалъ напряженность духа; хореическій тетраметръ — живыя страсти.

И такъ Греческій театръ, равно какъ и сущность Греческой трагедіи, представляютъ особенныя, отличительныя свойства, зависящія отъ народныхъ вѣрованій, гражданскаго устройства и нравовъ. Ясно, что этотъ театръ, какъ и всякое произведеніе искусства, кромѣ идеи изящнаго, общей всѣмъ странамъ и вѣкамъ, принадлежитъ только Греціи и безусловно не можетъ быть предметомъ подражанія новыхъ народовъ.

Чтеніе сорокъ осьмое.

Эсхилъ. — Характеръ трагедіи Эсхила. — Софоклъ. — Характеръ трагедіи Софокла.

Изъ безчисленныхъ сокровищъ, которыми обладали Греки по части трагедіи, вызванные открытыми состязаніями на Аѳинскихъ празднествахъ, немногія пощажены для насъ временемъ. Изъ всѣхъ ихъ трагиковъ дошли къ намъ произведенія только трехъ — Эсхила, Софокла и Эврипида, и то въ небольшомъ числѣ; ихъ-то Александрійскіе критики назвали образцовыми писателями и приняли за основаніе при изученіи Греческой драматической поэзіи. Отъ первыхъ двухъ имѣемъ мы по семи твореній; отъ Эврипида сохранилось гораздо большее число произведеній. Но для насъ погибли сатирическія драмы Ахея, творенія Фриниха, Агаѳона, котораго изображаетъ Платонъ хотя изнѣженнымъ, но привлекательнымъ.

Трагическій стиль Эсхила величественъ, строгъ и не рѣдко даже суровъ; въ стилѣ Софокла господствуетъ совершенная соразмѣрность и гармоническая прелесть; стиль Эврипида нѣженъ; роскошный и обильный, онъ жертвуетъ цѣлымъ блеску частей. По аналогіи, какую представляетъ естественное развитіе всѣхъ изящныхъ искусствъ Греціи, можно сравнить эпохи трагическаго искусства съ эпохами ваянія. Эсхилъ есть Фидій трагедіи, Софоклъ ея Поликлетъ, Эврипидъ — Лі-

зиппъ. Фидій создалъ высокіе образы боговъ; но онъ придавалъ еще имъ странную пышность вещественнаго, обставлялъ ихъ величественное спокойствіе битвами, въ строгихъ жесткихъ очеркахъ. Поликлетъ привелъ это въ соразмѣрность и возвысилъ до совершенства; почему одна изъ его статуй и называется образцомъ прекраснаго. Лизиппъ выражался въ пламенныхъ образахъ; но въ его время ваяніе отклонилось отъ своего первоначальнаго назначенія, и болѣе стремилось выразить движеніе и жизнь, нежели идеальныя формы.

На Эсхила должно смотрѣть какъ на творца трагедіи; она вышла изъ его головы во всемъ вооруженіи, какъ Минерва изъ головы Зевеса. Онъ облекъ ее въ пристойный покровъ, далъ ей приличную сцену, придумалъ сценическое великолѣпіе, и не только обучилъ хоръ пѣнію и движеніямъ, но даже самъ выходилъ на сцену. Прежде всего онъ развилъ діалогъ, и ограничилъ въ трагедіи лирическую часть, которая однако у него часто занимаетъ еще слишкомъ большое пространство. Характеры у него набросаны въ немногихъ смѣлыхъ и рѣзкихъ очеркахъ; расположеніе чрезвычайно просто. Онъ не умѣлъ еще обильно и разнообразно слагать дѣйствіе, дѣлить завязку и развязку на соразмѣрныя степени развитія: отъ того у него часто встрѣчаются промежутки, которые, отъ растянутаго пѣнія хора, бываютъ слишкомъ замѣтны. Но всѣ его творенія выказываютъ высокій и угрюмый характеръ; не тихая чувствительность, а ужасъ господствуетъ въ нихъ; вездѣ голова Медузы поражаетъ ваши взоры. Образъ его представленія судьбы невыразимо суровъ; во всемъ своемъ мрачномъ владычествѣ, она носится надъ смертными. Котурнъ Эсхила, кажется, тя-

желъ. Гигантскіе образы рѣзко выступаютъ на немъ; онъ долженъ почти идти противъ самого себя, чтобы изобразить обыкновенныхъ людей; боговъ выводитъ онъ часто, и преимущественно своихъ любимыхъ Титановъ, этихъ первобытныхъ боговъ, прообразующихъ собою мрачныя, основныя силы природы, и которые нѣкогда были низвергнуты въ преисподнюю, подъ нашъ свѣтло устроенный міръ. Соразмѣрно съ лицами и самый языкъ, которымъ лица говорятъ, поэтъ старается представить гигантскимъ. Отсюда происходятъ часто огромныя составныя слова, излишество въ эпитетахъ, пропуски въ конструкціи словъ и не рѣдко темнота. Необыкновенными образами и выраженіями онъ сходенъ съ Дантомъ и Шекспиромъ.

Эсхилъ процвѣталъ въ періодъ славы отечественной, чувствомъ которой онъ былъ проникнутъ. Очевидецъ великихъ и достопамятныхъ событій Греціи, борьбы съ Персидскимъ могуществомъ и уничтоженія его при Даріи и Ксерксѣ, онъ самъ, съ отличною храбростію, участвовалъ въ знаменитыхъ битвахъ Марѳонской и Саламинской. Изображая въ Персахъ разрушеніе Персидскаго владычества и постыдное бѣгство едва спасшагося Царя, онъ воспѣлъ торжество, которому самъ содѣйствовалъ. Въ этомъ твореніи, равно какъ въ Семи вождяхъ подъ Ѳивами, дышитъ воинственный восторгъ и склонность поэта къ воинской жизни. Софистъ Горгій сказалъ очень остроумно, что послѣднюю великую трагедію ему внушилъ Марсъ, а не Вакхъ, покровитель поэтовъ трагическихъ.

Между сохранившимися твореніями Эсхила, мы имѣемъ одну полную трилогію. Общее мнѣніе о трилогіи то, что въ древнія времена поэты не

съ одною, но съ тремя трагедіями являлись на состязаніе за награду, которыя однако не всегда связывались между собою общностью содержанія, и къ нимъ присоединялась еще четвертая часть, Сатирическая драма. Все это представлялось одно за другимъ, въ одинъ и тотъ же день. Не смотря на это, многія трагедіи можно соединить въ одно цѣлое. Выгода трилогіи заключается въ томъ, что въ зрителяхъ производится гораздо полнѣйшее наслажденіе, нежели какое возможно при представленіи одного только дѣйствія.

Три части Эсхиловой трилогіи суть: *Агамемнонъ*, *Коэфоры*, или Электра, и *Эвмениды*. Содержаніе первой есть убіеніе Агамемнона Клитемнестрою, при возвращеніи его изъ Трои. Во второй Орестъ мститъ за отца убіеніемъ матери. Этотъ поступокъ, хотя совершенный и по другимъ причинамъ, противенъ законамъ природы и нравственности. Орестъ, призванный въ свое семейство для возстановленія правосудія, переодѣтый, пробирается въ жилище похитителя престола своего, и приступаетъ къ исполненію намѣренія, какъ скрытный убійца. Память отца оправдываетъ его, но за смерть Клитемнестры внутренній голосъ каждаго его обвиняетъ. Въ Эвменидахъ представленъ раздоръ боговъ, изъ которыхъ одни оправдываютъ Ореста, другіе преслѣдуютъ. Божественная премудрость, въ образѣ Минервы, уравниваетъ правоту обѣихъ сторонъ, водворяетъ спокойствіе, и тѣмъ полагаетъ конецъ цѣлому ряду злодѣйствъ и мести, омрачившихъ домъ Атридовъ.

Между первою и второю частію проходитъ довольно времени, въ продолженіе котораго Орестъ

достигаетъ мужества; вторая же и третья части во времени сливаются. Послѣ убіенія матери, Орестъ убѣгаетъ въ Дельфы, гдѣ и находимъ его въ началѣ Эвменидъ.

Въ обѣихъ первыхъ частяхъ ясно указывается на то, что слѣдуетъ въ окончаніи. Въ Агамемнонѣ Кассандра и хоръ предрекаютъ гордой Клитемнестрѣ погибель, а ея соумышленнику Эгисту — будущую месть отъ руки Ореста. Въ Коэфорахъ Орестъ, послѣ свершенія злодѣйства, лишается спокойствія души; Фуріи начинаютъ терзать его, и онъ объявляетъ намѣреніе бѣжать въ Дельфы.

Такимъ образомъ сцѣпленіе всѣхъ этихъ обстоятельствъ становится очевиднымъ въ послѣдней части; всѣ три можно принять за дѣйствіе одной огромной драмы. Мы обращаемъ вниманіе на эту мысль, чтобы въ послѣдствіи воспользоваться ею, для оправданія Шекспира и другихъ новѣйшихъ драматиковъ въ томъ, что они въ одномъ представленіи заключаютъ обширный кругъ дѣйствія судебъ человѣческихъ, между тѣмъ какъ имъ поставляютъ древнихъ въ образецъ вымышленныхъ трехъ единствъ.

Въ Агамемнонѣ Эсхилъ хотѣлъ показать внезапное ниспаденіе съ высшей степени счастія и славы въ ужасную пропасть. Царь, герой, предводитель союзныхъ Грековъ, въ ту минуту, когда уже оканчивалъ великій подвигъ — осаду Трои, прославленную великимъ поэтомъ во всеуслышаніе человѣчества; когда онъ ступалъ на давно желанный порогъ дома своего, безпечно приготовляясь къ празднеству, по выраженію Омира, *какъ волъ при ясляхъ, зарѣзанъ* коварною супругою; престолъ

его достается ея недостойному обольстителю; дѣти въ изгнаніи и въ безпомощномъ рабствѣ.

Для изображенія такой ужасной катастрофы поэтъ долженъ былъ сначала прославить взятіе Трои, что исполнено имъ въ первой половинѣ Агамемнона необыкновенно, но вмѣстѣ и поразительно для воображенія. Клитемнестрѣ нужно было, чтобы возвращеніе ея супруга не застало ее врасплохъ. Для этого она устроила отъ Трои до Микенъ непрерывный рядъ вѣстовыхъ огней, которые повѣдали бы ей о великомъ событіи. Трагедія открывается рѣчью стража, который молитъ боговъ избавить его отъ этой скуки. Вотъ уже десять лѣтъ, говоритъ онъ, какъ я мокну подъ холодною ночною росою, смотрю на кругообращеніе звѣздъ, и все не дождусь знака; при этомъ онъ горюетъ о гибели Царскаго дома. Тутъ, видитъ онъ, вспыхнуло давно ожиданное пламя, и онъ бѣжитъ передать это своей повелительницѣ. Выступаетъ хоръ старцевъ, пѣсни которыхъ повѣствуютъ о Троянской войнѣ со всѣми ея роковыми, таинственными сплетеніями, отъ самаго ея начала, обращаются ко всѣмъ предсказаніямъ и къ жертвоприношенію Ифигеніи, которымъ искуплено возвращеніе Грековъ.

Клитемнестра объясняетъ хору причину своего благодарственнаго жертвоприношенія; скоро является глашатай Тальѳибій, изображающій всё, какъ очевидецъ: зрѣлище завоеваннаго, разграбленнаго, преданнаго въ жертву огню города, торжество побѣдителей и славу ихъ вождя. Онъ творитъ благодарственную молитву; но, противъ желанія своего, прерываетъ ее разсказомъ о несчастіи Грековъ, разсѣяніи ихъ, погибели

многихъ отъ кораблекрушеній, и ужасахъ, какими разразился гнѣвъ боговъ. Изъ этого ясно видно, какъ мало уважаетъ поэтъ единство времени, пользуясь превосходствомъ идеальности надъ дѣйствительностію. Вотъ и самъ Агамемнонъ; онъ идетъ какъ бы въ тріумфѣ, а за нимъ на одной изъ колесницъ слѣдуетъ Кассандра, по тогдашнему военному праву, его плѣнница. Клитемнестра встрѣчаетъ его съ лицемѣрною радостію и почестями; приказываетъ рабынямъ своимъ устлать полъ драгоцѣннѣйшими, пурпуровыми золотошвейными коврами. Но Агамемнонъ съ благоразумною умѣренностію отказывается отъ этой, только богамъ принадлежащей чести; соглашается на ея приглашеніе, и слѣдуетъ за нею въ домъ. Хоръ начинаетъ подозрѣвать скрытую месть. Клитемнестра возвращается и хочетъ льстивыми словами завлечь и Кассандру въ погибель. Кассандра остается безгласною, неподвижною; но едва уходитъ Клитемнестра, какъ духъ пророчества овладѣваетъ ею; она изливается въ смѣшанныхъ воплякъ, и скоро явственно разоблачаетъ хору свои пророческія видѣнія — прозрѣваетъ духомъ злоумышленія въ домѣ — Тіестово угощеніе, отъ котораго солнце отвратило взоръ свой; тѣни изрубленныхъ младенцевъ являются ей на зубцахъ палатъ. Она видитъ и теперь задуманное убійство своего повелителя, содрогается и, какъ бы въ безпамятствѣ, бѣжитъ на встрѣчу неизбѣжной гибели. За кулисами слышатся стоны умирающаго Агамемнона. Отворяется дворецъ — Клитемнестра стоитъ у трупа своего Царя и супруга, какъ закоснѣлая преступница, не только не раскаивающаяся въ злодѣяніи, но даже похваляющаяся имъ, и оправдывающая его какъ правосудное

воздаяніе за Ифигенію, пожертвованную честолюбіемъ Агамемнона. Ревность противъ Кассандры и преступная связь съ недостойнымъ Эгистомъ, который является уже по совершеніи злодѣянія, выставлены на послѣднемъ планѣ картины; поэтъ лишь слегка ихъ касается: это нужно было для сохраненія величія главной идеи. Клитемнестра изображена не просто, какъ слабая, обольщенная женщина, но въ нравахъ вѣка героическаго, богатаго кровавыми катастрофами, когда страсти развивались въ исполинскихъ размѣрахъ, и люди въ добрѣ и злѣ превышали позднѣйшія поколѣнія. Что можетъ отвратительнѣе выразить порчу выродившейся человѣческой природы, какъ не свирѣпое злодѣяніе, зачатое въ нѣдрахъ преступной нѣги? Изображая такія преступленія, поэтъ не долженъ былъ ни прикрашивать, ни смягчать ихъ гнусность. Жертвоприношеніе Ифигеніи возбуждаетъ въ насъ также живое негодованіе; Агамемнонъ не вовсе чуждъ вины; проступокъ его обрушился на его главу. Сверхъ того, по религіознымъ понятіямъ древнихъ, давнее проклятіе тяготѣло надъ его домомъ: Эгистъ, виновникъ его гибели, сынъ того Тіеста, надъ которымъ отецъ Агамемноновъ, Атрей, совершилъ ужасное мщеніе. Это таинственное сцѣпленіе случаевъ живо представляется намъ въ пѣсняхъ хора, преимущественно въ предсказаніяхъ Кассандры.

Оставляя вторую часть трилогіи — Коэфоры, для сравненія ея съ подобными драмами Софокла и Эврипида, разсмотримъ Эвменидъ. — Содержаніе этой части состоитъ, какъ уже мы замѣтили, въ обвиненіи Ореста въ убійствѣ и въ оправданіи его; — это тяжба, но тяжба, въ которой и обвинителями, и защитниками, и судіями

являются боги, и которой занимательность и ходъ дѣйствія соотвѣтствуютъ величію. Притомъ самая сцена представляла взорамъ Грековъ все, что только было для нихъ священнаго.

Дѣйствіе открывается предъ знаменитымъ Дельфійскимъ храмомъ, занимающимъ конецъ сцены. Выступаетъ престарѣлая Пиѳія въ жреческой одеждѣ, обращается ко всѣмъ богамъ, повелѣвавшимъ когда либо прорицаніями, склоняетъ рѣчь къ собравшемуся народу, и идетъ въ храмъ. Но скоро она возвращается въ ужасѣ, описываетъ, что она видѣла въ храмѣ окровавленнаго человѣка, ищущаго покровительства, а вокругъ него спящихъ женъ, съ змѣями вмѣсто власовъ; выходитъ туда же, откуда пришла съ самаго начала. Является Аполлонъ съ Орестомъ, одѣтымъ въ страннническое платье, съ мечемъ и съ масличною вѣтвію въ рукахъ, и обѣщаетъ ему свое заступленіе, повелѣвая бѣжать въ Аѳины, поручаетъ его защитѣ невидимо присутствующаго Меркурія.

Орестъ скитается по чужбинѣ; Аполлонъ возвращается въ храмъ, который остается отверстымъ; внутри его видны жены. Тутъ представляется тѣнь Клитемнестры. Не воображайте себѣ въ ней безобразнаго остава; это, напротивъ, образъ живаго человѣка, только блѣдный, съ раною на груди, облеченный воздушною тканію. Она взываетъ къ Фуріямъ, и исчезаетъ. Фуріи пробуждаются, пляшутъ подъ пѣсни хора, и въ дикомъ упоеніи кружатся по сценѣ. Аполлонъ опять выходитъ изъ храма, и прогоняетъ ихъ, какъ существа, оскорбляющія его божество.

Здѣсь перемѣняется мѣсто дѣйствія; но такъ какъ Греки въ подобныхъ случаяхъ всегда охот-

нѣе избирали кратчайшій путь, то задняя стѣна, быть можетъ, оставалась безъ перемѣны, и только представляла храмъ Минервы на Марсовомъ холмѣ; боковыя же декораціи изображали Аѳины съ окрестностями. Приходитъ Орестъ, какъ бы изъ другой земли, съ мольбами о помощи, обнимаетъ статую Минервы, находящуюся предъ храмомъ. Хоръ, по свидѣтельству самого поэта, одѣтый въ черныя мантіи, съ пурпуровыми повязками и змѣями въ волосахъ, въ маскахъ, нѣсколько сходныхъ съ ужасно-прекрасною головою Медузы, слѣдуетъ за нимъ по пятамъ, а въ остальной части скрывается внизу въ оркестрѣ. Сначала Фуріи, какъ хищные звѣри, приходятъ въ ярость отъ того, что отъ нихъ ушла ихъ добыча; но теперь, съ спокойнымъ величіемъ, онѣ воспѣваютъ высокое свое назначеніе; требуютъ доставшуюся имъ голову Ореста, и съ таинственными заклятіями предаютъ ее безконечнымъ мученіямъ. Воинственная дѣва, Паллада, является въ колесницѣ на призывъ человѣка, предавшагося ея покровительству. Она спокойно распрашиваетъ и выслушиваетъ жалобы Ореста и его противницъ; наконецъ, по мудромъ разсмотрѣніи обѣихъ сторонъ, она принимаетъ на себя посредничество. Созванные судьи садятся на ступеняхъ храма, и глашатай звукомъ трубы повелѣваетъ народу молчаніе, какъ бы при дѣйствительномъ судопроизводствѣ. Тутъ Аполлонъ говоритъ въ пользу своего любимца; Фуріи тщетно возстаютъ противъ его участія; начинаются съ обѣихъ сторонъ пренія. Судьи кладутъ въ урну свои голоса; Паллада бросаетъ еще одинъ бѣлый камень; всѣ съ трепетомъ ожидаютъ рѣшенія. Орестъ въ оцѣпенѣніи восклицаетъ къ своему покровителю: »О, Аполлонъ, чѣмъ рѣ-

шится нашъ споръ?« На это Фуріи отвѣтствуютъ: »Черная ночь, верховная матерь, или ты на это не смотришь?« Начинаютъ считать голоса, и находятъ одинакое число бѣлыхъ и черныхъ голосовъ: по толкованію Паллады, виновный оправданъ. Орестъ въ восторгѣ; между тѣмъ Фуріи возстаютъ противъ враждебнаго духа юнѣйшихъ боговъ, которые все позволяютъ себѣ противъ Титанова рода. Паллада равнодушно сноситъ ихъ гнѣвъ — и отвѣчаетъ имъ почтительно; неукротимыя существа не могутъ устоять противъ ея кроткаго краснорѣчія. Онѣ даютъ обѣтъ благословить страну, въ которой она царствуетъ; Паллада же хочетъ соорудить имъ святилище въ Аѳинахъ, въ которомъ онѣ названы будутъ Эвменидами, или благоволящими. Все оканчивается торжественнымъ шествіемъ и радостными пѣснями, въ сопровожденіи дѣтей, женъ и старцевъ, въ пурпуровыхъ одеждахъ, съ пламенниками въ рукахъ.

Что̀жъ заключимъ мы о совокупности прилогіи? Въ Агамемнонѣ преимущественно господствуетъ сила воли въ задуманномъ и совершенномъ злодѣяніи. Первое дѣйствующее лице ужасная преступница, и эта часть оканчивается возмущающимъ душу впечатлѣніемъ отъ торжествующаго злобнаго насилія. Въ Коэфорахъ дѣйствіе совершается частію по волѣ Аполлона, слѣдовательно по предназначенію судьбы; частію по естественному чувству мести за отца и братской любви къ угнетенной Электрѣ. Борьба священнѣйшихъ чувствованій впервые проясняется по совершеніи дѣла.

Эвмениды съ самаго начала стоятъ на высшей точкѣ трагическаго высокаго; все прошедшее со-

средоточивается въ нихъ, какъ въ фокусѣ. Орестъ представляется жалкимъ игралищемъ судьбы. Свободное дѣйствованіе перешло въ высшую сферу, въ сферу боговъ. Паллада есть собственно главное дѣйствующее лице. Противорѣчіе священнѣйшихъ отношеній, встрѣчающееся часто между людьми, здѣсь изображено раздоромъ между небожителями. Древняя миѳологія есть собственно символическая. Аллегорія выражаетъ просто олицетвореніе какого нибудь понятія; но отъ такого вымысла совершенно отлично символическое изображеніе того, что имѣетъ дѣйствительность, не зависящую отъ поэтическаго выраженія, а только облекается въ чувственныя образы для бо́льшей осязательности. Титаны вездѣ изображаютъ собою непроницаемыя, таинственныя, первоначальныя силы природы и духа; младшіе же боги то, что болѣе входитъ въ кругъ нашего вѣдѣнія. Тѣ близкіе родные первобытному хаосу; эти принадлежатъ новому, благоустроенному міру. Фуріи — ужаснѣйшая сила совѣсти въ той степени, когда она утверждается на темномъ чувствѣ и угрызеніи, и не смягчается никакимъ оправданіемъ разсудка. Напрасно Орестъ представлялъ себѣ всѣ оправдывавшія его побужденія поступка; голосъ кровнаго родства обвинялъ его. Аполлонъ — богъ юности, благороднаго порыва, смѣлаго дѣйствія. Паллада — обдуманная мудрость, правосудіе и умѣренность; она одна могла окончить этотъ споръ. Усыпленіе Фурій имѣетъ смыслъ также символическій: только въ священномъ убѣжищѣ, подъ кровомъ религіи можетъ виновный найти покой отъ мученій совѣсти; но едва онъ показывается въ свѣтъ, какъ является образъ убіенной матери, и опять ихъ пробуждаетъ. Въ словахъ Клитемнестры преимущественно обнару-

живается символизмъ, равно какъ и въ аттрибутахъ Фурій — въ змѣяхъ и истеченіи крови. Равносиліе доводовъ обвиняющихъ и оправдывающихъ поступокъ знаменуется освященнымъ числомъ судей. Въ Аѳинахъ воздвигается святилище укрощеннымъ Фуріямъ: это значитъ, что разсудокъ не вездѣ долженъ отдавать преимущество законамъ своимъ предъ невольнымъ стремленіемъ; въ духѣ человѣческомъ запечатлѣны другіе законы, нарушенія которыхъ долженъ избѣгать всякій человѣкъ, желающій сохранить внутреннее спокойствіе.

Сколь глубоко значеніе творенія поэта, принадлежавшаго, по свидѣтельству Цицерона, къ школѣ Пиѳагорейцевъ. Сверхъ того Эсхилъ имѣлъ и политическую цѣль. Вопервыхъ, преобладаніе Аѳинъ. Дельфы были религіознымъ средоточіемъ Греціи, и не смотря на то, Аѳины ихъ затемняютъ. Дельфы только отъ первоначальнаго преслѣдованія могутъ защитить Ореста, но не освобождаютъ его совершенно; это предоставлено странѣ правосудія и человѣчности. Вовторыхъ, поэтъ хотѣлъ прославить Ареопагъ, грозное, но вмѣстѣ и великодушное судилище.

Впрочемъ всѣ эти постороннія намѣренія не разрушаютъ ли чисто поэтическаго впечатлѣнія? Безъ сомнѣнія, этого должно опасаться у другихъ поэтовъ, даже у самаго Эврипида; въ Эсхилѣ же цѣль подчинена поэзіи, а не поэзія цѣли. Онъ не нисходитъ до ограниченной дѣйствительности, а возноситъ дѣйствительность въ сферу возможности, и связываетъ ее съ высочайшими идеями. Въ трилогіи Эсхила мы имѣемъ безъ сомнѣ-

нія одно изъ высочайшихъ твореній, какое только могла создать человѣческая фантазія, и вѣроятно самое зрѣлое, самое полное созданіе поэта. Это было согласно съ его лѣтами: ему было уже по крайней мѣрѣ 60 лѣтъ, когда онъ явился съ трилогіею. Каждое изъ его твореній, дошедшихъ до насъ, равно замѣчательно, или по какой нибудь особенной сторонѣ самобытности, или по степени искусства драматическаго.

Трагедію: *Покровительствуемыя*, должно принимать за раннее твореніе Эсхила. Вѣроятно, тоже какъ часть трилогіи, она находилась въ срединѣ между двумя другими, которыя упоминаются, именно между *Египтянками* и *Данаидами*. — Первая изображаетъ бѣгство Данаидъ изъ Египта, послѣ ихъ преступнаго брака съ двоюродными ихъ братьями; вторая, покровительство, оказываемое имъ въ Аргосѣ; третья, убіеніе супруговъ. Въ двухъ первыхъ частяхъ содержится только приступъ къ дѣйствію, которое только въ третьей становится собственно трагическимъ. Хоръ въ *Покровительствуемыхъ* не ограничивается однимъ содѣйствіемъ: онъ представляетъ главное дѣйствующее лице, въ которомъ преимущественно принимаемъ мы участіе. Такое созданіе трагедіи не выгодно, ни для живописи отдѣльнаго, самобытнаго характера, ни для потрясенія чувства, или, говоря языкомъ Греческихъ художниковъ, ни для ѳѳоса, ни для паѳоса. — Весь хоръ имѣетъ одинъ голосъ, одну душу; но это настроеніе духа, общее толпѣ пятидесяти дѣвъ, поставляется въ противорѣчіе съ природою; образъ его опшѣненъ только общими чертами человѣчества, пола, воз-

раста и народности. Послѣднее Эсхилъ болѣе намѣревался исполнить, а не исполнилъ дѣйствительно: онъ придаетъ особенную важность иноземному происхожденію Данаидъ, но только на словахъ; приписываетъ имъ это, не давая ни даже въ рѣчахъ узнать ихъ чуждый характеръ. Предпріятія, исполненія и дѣйствія многихъ лицъ совершаются такъ единодушно, какъ движенія благоустроеннаго военнаго отряда: (тутъ не видно свободы дѣйствій, прямо изъ глубины души происходящихъ). Сплетенія обстоятельствъ и судебъ въ одномъ лицѣ сильнѣе возбуждаютъ участіе, нежели во множествѣ образовъ, сливающихся въ одну массу.

(Въ *Семи вождяхъ подъ Θивами* Царь и вѣстникъ, которыхъ рѣчи занимаютъ большую часть трагедіи, говорятъ болѣе сообразно съ своимъ долгомъ, нежели съ своими чувствами. Изображеніе нападенія, угрожающаго городу, и семи вождей, которые, какъ гиганты, осаждающіе небо, поклялись его разрушить, и на показъ всѣмъ носятъ на своихъ щитахъ символическія изображенія своего высокомѣрія — есть предметъ эпическій, облеченный въ трагическое великолѣпіе. Ужасно зрѣлище, когда Этеоклъ, узнавъ, что седьмый вождь, виновникъ бѣдствій, Полиникъ, самъ хочетъ съ нимъ сразиться, и, не смотря на всѣ заклинанія хора, съ сознаніемъ неизбѣжной гибели, устремляется на братоубійство. Война сама по себѣ не можетъ быть предметомъ трагедіи; но поэтъ быстро приводитъ васъ къ развязкѣ: городъ спасенъ, оба искателя престола пали одинъ отъ руки другаго, и надгробный плачъ, который сестры раздѣляютъ съ хоромъ Θивскихъ дѣвъ, заключаетъ трагедію.

Трагедія *Персы* изъ всѣхъ твореній Эсхила слабѣйшая. Занимательность возбуждается только въ началѣ мечтательнымъ лицомъ Атоссы; тутъ же раскрыта вся катастрофа, послѣ которой не остается болѣе ожиданій. Эта драма походитъ на воинственную пѣснь свободы, облеченную въ изнѣженный плачъ о ниспровергнутомъ владычествѣ завоевателя. Успѣхъ сраженія здѣсь представленъ не случайнымъ, какъ это почти всегда изображается у Омира, но напередъ условливается высокомѣрнымъ ослѣпленіемъ съ одной стороны, а съ другой — обдуманною предосторожностью.

Прикованный Промеѳей составляетъ также среднюю часть трилогіи; двѣ другія: Промеѳей, похищающій огонь и освобожденный. *Прикованный Промеѳей* есть изображеніе страданія, превышающаго силы человѣческія. Дѣйствіе на пустынной скалѣ, омываемой Океаномъ, объемлетъ и Олимпъ боговъ, и землю, обитель смертныхъ — весь міръ, едва еще успокоившійся, послѣ ниспроверженія Титановъ, мрачныхъ, первоначальныхъ силъ природы. Мысль о божествѣ, приносящемъ себя въ жертву, представляетъ родное духу стремленіе къ истинѣ; но какъ шатко и слабо это стремленіе безъ высшаго руководства! Промеѳей страдаетъ не по волѣ міродержавной силы, а за свое возстаніе противъ этой силы, состоящее въ желаніи совершенствованія человѣчества: онъ изображаетъ самое человѣчество, съ роковымъ прозрѣніемъ въ будущее, прикованное къ земному бытію, безъ помощника противъ неумолимыхъ силъ природы, которымъ можетъ противопоставить одну непоколебимую волю и сознаніе своихъ высокихъ правъ.

Внѣшняго дѣйствія въ этой драмѣ не много; въ самомъ началѣ и въ продолженіе дѣйствія Промееей страдаетъ и оспается непоколебимымъ. Искусство поэта состоитъ въ томъ, что онъ умѣлъ неотвратимое опредѣленіе неба представить и недостижимое величіе Титана показать со всѣмъ достоинствомъ. Васъ поражаетъ безмолвное страданіе Промееея, когда его заковываютъ въ цѣпи; лишь только Вулканъ обнаруживаетъ безполезное состраданіе. Къ нему приходятъ Океаниды; съ ихъ нѣжнымъ участіемъ онъ свободнѣе дышитъ, разсказываетъ имъ причины своего паденія, и предрекаетъ будущее; навѣщаетъ его старый Океанъ, родственникъ Титановъ, склоняющій его къ покорности предъ Зевесомъ. Сюда приходитъ и Іо, въ безуміи блуждающая, жертва также тиранніи; ей предрекаетъ онъ конечную судьбу, которая связана съ его собственною; потому что отъ нея, чрезъ нѣсколько вѣковъ, долженъ родиться его избавитель. Меркурій, съ повелительными угрозами требуетъ, чтобъ онъ повѣдалъ, какъ можетъ Зевесъ оградить себя отъ воли судьбы. Наконецъ лишь только произнесъ Промееей отреченіе повѣдать эту тайну, съ громомъ и молніей землетрясеніе низвергаетъ въ преисподнюю утесъ, къ которому онъ былъ прикованъ.

Вообще трагедіи Эсхила составляютъ собою одинъ изъ многихъ примѣровъ того, что въ искусствѣ, равно какъ и въ природѣ, гигантскія произведенія всегда предшествовали изящно правильнымъ, которыя въ свою очередь доходятъ до изнѣженности, и что поэзія въ первобытныхъ явленіяхъ тѣсно связана съ религіею. Одно дошедшее до насъ свидѣтельство поэта показываетъ, что онъ старался удержаться на этой степени,

и опасался художественною отдѣлкою ослабить величіе божественности. Братья совѣтовали ему написать новый Пеанъ. Эсхилъ сказалъ имъ, что древній Тинниховъ превосходенъ; всякой новый Пеанъ въ сравненіи съ нимъ то же, что новыя статуи предъ древними, которыя, при всей своей простотѣ, почитаются небесными; новымъ удивляются, но онѣ не пробуждаютъ мысли о всемогуществѣ. Трагическій стиль Эсхила не совершенъ, часто переходитъ въ эпическія и лирическія стихіи, отрывистъ, неровенъ, суровъ. Создать изящныя трагедіи послѣ Эсхила было возможно; но въ величіи неземномъ онъ остался неподражаемъ.

Приступаемъ къ разсмотрѣнію твореній Софокла, котораго небо осыпало всѣми своими дарами. Красота тѣла и духа, полное и эстетическое образованіе, развившее счастливыя природныя дарованія и давшее душѣ дивную настроенность — непрерывное наслажденіе поэзіею, любовь и уваженіе согражданъ: вотъ изображеніе Софокла. Сколь далеко прошелъ Эсхилъ, усовершенствователь трагической поэзіи, отъ первой грубости до величія своего кошурна; столько же, въ отношеніи къ искусству, отстоитъ онъ отъ Софокла. Эсхилъ является въ исторіи драматической поэзіи законодателемъ, а Софоклъ исполнителемъ и совершенствователемъ. Большее искусство послѣдняго въ созданіи драмъ легко замѣтишь: у него хоръ соразмѣренъ съ діалогомъ, ритмъ и чистое аттическое нарѣчіе улучшены, число дѣйствующихъ лицъ умножено; сверхъ того богатство вымысла, разнообразіе дѣйствія и полная развязка, болѣе спокойное выдержаніе всѣхъ моментовъ дѣйствія, болѣе театральное выставленіе главныхъ лицъ,

округленіе цѣлаго. Сверхъ того онъ превзошелъ Эсхила гармоническимъ совершенствомъ души; въ его твореніяхъ законы изящнаго осуществлялись по внутреннему влеченію; у него каждое свободное стремленіе сопровождалось самопознаніемъ, возвышеннымъ до ясновидѣнія.

Софоклъ кажется менѣе смѣлымъ отъ благоразумной умѣренности; онъ всядѣ приступаетъ къ дѣлу съ величайшею энергіею, даже, можетъ быть, съ чрезмѣрнымъ усиліемъ, подобно человѣку, который вѣрно знаетъ границы свои, не переступаетъ ихъ и твердо держится своихъ правъ. Какъ Эсхилъ все любитъ разыгрывать въ высотѣ первобытнаго міра Титановъ; такъ, напротивъ, Софоклъ только по крайней необходимости принимается за явленія боговъ. Онъ изображалъ людей, по общему образу мыслей древнихъ, лучшими, не безпорочными, но болѣе прекрасными и болѣе благородными, нежели каковы они въ дѣйствительности. Въ сценическихъ украшеніяхъ Софоклъ также гораздо умѣреннѣе Эсхила, болѣе искалъ изящества, а не колоссальнаго великолѣпія. Какъ характеристическое свойство, древніе приписывали этому поэту врожденную сладость и прелесть, по которымъ и называли его Аттическою пчелою.

Въ числѣ дошедшихъ до насъ трагедій Софокла имѣемъ мы художественныя произведенія, которыя и древнимъ особенно нравились, каковы: *Антигона*, *Электра*, оба *Эдипа*. Большею частію новѣйшихъ критиковъ предпочитаются всѣмъ другимъ трагедіи: *Эдипъ* и *Филоктетъ*; первая — по искусной завязкѣ, гдѣ катастрофа выводится, какъ слѣдствіе сплетенія разныхъ обстоятельствъ; вторая по окончанности характеровъ и противоположности дѣйствующихъ лицъ, не смотря на

простоту построенія. Впрочемъ и другія трагедіи Софокла отличаются своими особенными красотами. Въ Антигонѣ представленъ героизмъ въ чистѣйшемъ идеалѣ женщины; въ *Аяксѣ* — чувство чести во всей силѣ; въ *Трахинянкахъ* — легкомысліе Деяниры искуплено смертію и Геркулесовы страданія изображены съ достоинствомъ; *Электра* отличается энергіею и паѳосомъ; въ *Эдипѣ Колонейскомъ* господствуетъ трогательнѣйшее умиленіе, и въ цѣломъ разлита величайшая прелесть. Послѣдняя трагедія, кажется, выражаетъ самого Софокла. Она посвящена прославленію Аѳинъ и преимущественно родины поэта; видно, что онъ трудился надъ нею съ особенною любовью. Обыкновенно менѣе другихъ оцѣниваютъ *Аякса* и *Антигону*. Не понятно, какимъ образомъ дѣйствіе столь долго тянется послѣ такъ называемой катастрофы. Сказаніе Эдипа изъ всѣхъ сказаній древности самое глубокомысленное. Ніоба, чуждая непостижимыхъ сплетеній судьбы, просто въ колоссальныхъ размѣрахъ изображаетъ кичливость человѣка и кару боговъ. Въ Эдипѣ завязка представляетъ драматическое совершенство: все, что ни дѣлаютъ его родители и онъ самъ, чтобы избѣгнуть предсказанныхъ ужасовъ, все ведетъ его къ нимъ на встрѣчу. И кто жъ избранъ игралищемъ судьбы? Тотъ самый Эдипъ, который разрѣшилъ загадку Сфинкса, обнимавшую все бытіе человѣческое — Эдипъ, для котораго только собственная жизнь оставалась непонятною загадкою, разгаданною когда уже все было невозвратно потеряно. Это вѣрное изображеніе мнимой человѣческой мудрости, которая вѣчно блуждаетъ въ отвлеченностяхъ, думаетъ все разоблачить и постигнуть, кромѣ себя самой. Человѣческое чув-

ство въ Эдипѣ Царѣ спасается отеческою заботливостью о подданныхъ, которые законнымъ изслѣдованіемъ виновника преступленія ускоряютъ его паденіе. Утѣшительно видѣть въ немъ чистоту нравовъ — какъ силится онъ избѣгнуть предсказанныхъ преступленій, и какъ достоинъ онъ сострадания, когда, не смотря на все это, является преступнымъ.

Разнообразіе характеровъ Эсхила и Софокла нигдѣ столь рѣзко не выказывается, какъ въ *Эвменидахъ* и въ *Эдипѣ Колонейскомъ*. Аѳины въ той и другой трагедіи прославляются, какъ священная обитель правосудія и образованности. У Эсхила, дышащаго любовью къ отчизнѣ, это исполнено развитіемъ идеи правосудія; у кроткаго Софокла та же цѣль достигается развитіемъ чувства религіознаго. Эдипъ представляетъ погребальный тріумфъ свой. Когда онъ былъ уничиженъ долговременнымъ изгнаніемъ, по сознаніи невольныхъ преступленій, боги какъ бы хотѣли чрезъ то показать достойное возмездіе въ ужасномъ, на немъ проявленномъ примѣрѣ; это урокъ, данный всему человѣчеству. Софоклъ, котораго вся жизнь постоянное служеніе богамъ, любитъ послѣднюю ея минуту украшать, какъ послѣднюю минуту какого-либо празднества, и тѣмъ вливаетъ совершенно иное чувство, нежели какое возбуждаетъ идея смерти. Утомленный страданіями Эдипъ находитъ себѣ успокоеніе и миръ у фурій, тамъ, откуда всѣ бѣгутъ, объятые ужасомъ. У Эсхила для того, чтобы преслѣдуемый былъ спасенъ и страна приняла участіе въ его благополучіи, мрачный ужасъ фурій оледеняетъ кровь зрителей; у Софокла онѣ никогда не являются сами, но находятся въ дали

картины — не называются по имени, но означаются признаками. Мрачность, отдаленность, столь свойственныя дщерямъ ночи, благопріятствуютъ безмолвному трепету, въ которомъ однако пѣлесная сторона паша ни мало не участвуетъ. Сладость созданія довершается тѣмъ, что роща фурій одѣвается прелестями весны. Еслибъ нужно было составить символъ для поэзіи Софокла изъ его трагедій; то можнобъ изобразить ихъ священною рощей мрачныхъ богинь судьбы, въ которой зеленѣютъ и лавры, и оливы, и лозы, и раздается пѣніе соловья.

На священномъ правѣ умершихъ и на важности погребенія основаны *Антигона* и *Аяксъ*. Женскій идеалъ въ *Антигонѣ* доведенъ до совершенной окончанности. Негодованіе, когда Исмена отказывается принять участіе въ ея отважномъ рѣшеніи; тонъ, съ какимъ Антигона потомъ отвергаетъ раскаивающуюся въ своей слабости Исмену, желавшую хотя въ смерти сопутствовать своей доблестной сестрѣ; молчаніе, рѣчи передъ Креономъ, которыми движетъ его къ исполненію злодѣйскаго рѣшенія, свидѣтельствуютъ о непоколебимой твердости ея духа. Но поэтъ и въ этомъ характерѣ нашелъ тайну выразить полноту любви женскаго сердца. Когда уже ведутъ Антигону на смерть, она изливается въ нѣжнѣйшихъ и трогательнѣйшихъ жалобахъ на свою жестокую преждевременную смерть; скромная дѣва плачетъ о томъ, что не дожила до свадебнаго торжества и не насладилась счастіемъ брачной жизни.

При первомъ взглядѣ хоръ въ Антигонѣ можетъ показаться слабымъ, безъ всякаго противорѣчія согласуется съ повелѣніями Креона и ничего не произноситъ въ пользу юной героини; но

она и должна стоять одна, ни въ комъ не находить для себя опоры или содѣйствія. Раболѣпство хора увеличиваетъ впечатлѣніе невозможности противиться царскимъ велѣніямъ. Послѣднія слова хора должны были смѣшаться съ горестными воспоминаніями, дабы Антигона испила всю чашу земныхъ страданій. Совершенно иной случай въ Электрѣ, гдѣ хоръ участвуетъ въ дѣйствіи и одушевляетъ оба главныя дѣйствующія лица; потому что многія нравственныя чувства возстаютъ противъ ея дѣйствія, другія, напротивъ, поощряютъ къ этому; въ дѣлѣ же Антигоны подобная внутренняя борьба вовсе не имѣетъ мѣста.

По совершеніи намѣренія и послѣ сожалѣнія о совершеніи, остается еще наказаніе высокомѣрія, отмщающее погибель Антигоны: только гибель всего семейства Креона и его собственное отчаяніе суть достойныя воспоминанія о столь драгоцѣнной пожертвованной жизни. Супруга Царя, о которой до того времени вы ничего не слышите, является въ самомъ концѣ для того только, чтобы узнать о несчастіи и умертвить себя. Для чувства Грековъ было бы недостаточно заключить трагедію одною гибелью Антигоны.

Подобнымъ образомъ дѣйствіе происходитъ и въ *Аяксѣ*. Высокомѣріе, за которое онъ былъ наказанъ безуміемъ, забывается, когда видимъ чувство стыда, переходящее въ отчаяніе. Преслѣдованіе несчастнаго не долженствовало простираться далѣе, и когда еще хотятъ отказать ему въ погребеніи, тогда возстаетъ Улиссъ посредникомъ, тотъ самый Улиссъ, котораго Аяксъ считалъ своимъ заклятымъ врагомъ, которому Паллада въ примѣрѣ помѣшаннаго Аякса показала

ничтожество человѣчества: онъ является, какъ олицетворенная умѣренность, которая предохранила бы Аякса, если бы онъ ею обладалъ.

Самоубійство часто встрѣчается въ древней миѳологіи, перенесенной въ трагедію; большею частію случается оно не въ безуміи, но въ извѣстномъ состояніи страсти, при внезапной встрѣчѣ несчастія, неоставляющаго мѣста размышленію. Такія самоубійства, каковы самоубійства Іокасты, Гемона, Эвридики, Деяниры, допускаются въ трагическихъ картинахъ Софокла, какъ низшія подчиненныя идеи; самоубійство Аякса есть обдуманное рѣшеніе, произвольный поступокъ, и потому могло быть главною мыслію. Оно не есть гибельный переломъ медлительнаго душевнаго недуга; еще менѣе оно походитъ на отвращеніе отъ жизни, основанное на убѣжденіи въ ея ничтожествѣ, тревожившее многихъ Римлянъ, преданныхъ правиламъ Эпикурейскимъ или Стоическимъ. Аяксъ не измѣняетъ своему дикому геройству безнадежностью; его безуміе уже прошло, прошла и первая безутѣшность послѣ пробужденія отъ него; когда снова пришелъ въ себя, измѣривъ всю глубину бездны, въ которую его, по опредѣленію боговъ, повергло высокомѣріе; когда увидѣлъ свое положеніе отчаяннымъ, честь свою — оскорбленною лишеніемъ оружій Ахиллесовыхъ, послѣ славныхъ подвиговъ ставъ посмѣшищемъ враговъ, позоромъ достойному отцу своему: тогда онъ впервые убѣдился, что ему остается »славно умереть.« Самое притворство, вѣроятно, первое въ его жизни, успокоиваетъ товарищей его, въ безпрепятственномъ исполненіи его намѣренія — и это должно отнести къ силѣ его духа. Какъ Антигона въ

женской нѣжности, такъ онъ, суровый и дикій, въ послѣдней рѣчи, кажется, еще чувствуетъ великолѣпіе солнечнаго свѣта, котораго болѣе не увидитъ; повидимому, онъ презираетъ состраданіе, но тѣмъ сильнѣе его возбуждаетъ.

Какъ Аяксъ съ дикою рѣшительностью отвергаетъ отъ себя жизнь; такъ *Филоктетъ*, въ многолѣтней ссылкѣ, несетъ ея утомительное бремя съ непреоборимымъ терпѣніемъ: въ одномъ изображено отчаяніе, въ другомъ постоянство. Гдѣ стремленію къ самосохраненію не противорѣчитъ никакое нравственное чувство, тамъ оно должно проявиться во всемъ могуществѣ. Природа снабдила имъ всѣ живыя существа; усиліе, съ какимъ они отражаютъ враждебныя силы, служитъ свидѣтельствомъ сладости жизни. Можетъ быть, среди людей, съ чувствомъ зависимости отъ превосходства ихъ силъ, Филоктетъ столь же бы мало дорожилъ жизнію, какъ и Аяксъ; но оставленный на пустынномъ островѣ, мучимый неизцѣлимою язвою, одинокій и безпомощный, онъ лишь съ природою бесѣдуетъ, на ея лонѣ находитъ отраду своимъ бѣдствіямъ. Въ продолженіе десяти лѣтъ, онъ все перетерпѣлъ, и онъ живъ еще, привязанъ къ жизни — въ немъ еще не погасла надежда! Какая глубокая истина здѣсь выражена! Но особенно трогаетъ въ Филоктетѣ то, что послѣ несправедливости, испытанной имъ отъ людей, онъ встрѣчаетъ ихъ не лучшими, но столько же несправедливыми: онъ находитъ въ нихъ вѣроломство. Горестъ, что онъ долженъ быть лишенъ послѣдней опоры — лука, была бы слишкомъ мучительна для зрителя, если бы съ самаго начала не было предчувствія, что прямодушный Неоптолемъ не въ силахъ выдержать личины обмана. Возвращаясь

въ отчизну, бѣдный страдалецъ прощается съ своею гостепріимною пещерою, съ источниками и съ самой скалою, омываемой шумящими волнами, и съ которой онъ столь часто взиралъ на бушующее море. Такъ любитъ человѣкъ эту жизнь!

Трахинянки стоятъ ниже другихъ твореній Софокла. Многое, какъ въ основаніи и расположеніи, такъ и въ выраженіи трагедіи, заставляетъ сомнѣваться въ ея подлинности; самый монологъ Деяниры, безъ всякой причины открывающій дѣйствіе, не имѣетъ характера Софокловыхъ прологовъ. Во всей трагедіи не видно глубокаго Софоклова духа. Впрочемъ драматическая литература представляетъ нѣсколько примѣровъ тому, что иногда трагедіи были приготовляемы на сцену не однимъ поэтомъ, но многими. Извѣстно, что Эврипидъ поручалъ исполненіе трагедій своихъ Кефисофону. Это могло быть въ Аѳинахъ въ то время, когда частыя представленія требовали безпрестанно новыхъ драмъ; поэтъ повѣрялъ часть исполненія труда ученикамъ, проникнутымъ однимъ духомъ. Такъ образовались школы живописи въ XVI вѣкѣ. Софоклъ воспиталъ сына своего Іофона для трагическаго искусства; ему могъ онъ поручать исполненіе мыслей своихъ, по готовому расположенію.

Отъ пламеннаго Эсхила и глубокаго Софокла перейдемъ къ Эврипиду, поэту — мыслителю.

Чтеніе сорокъ девятое.

Эврипидъ. — Сравненіе Коэфоръ Эсхила съ Электрою Софокла и Эврипида. — Трагики Александрійскіе.

Когда мы разсматриваемъ Эврипида безъ всякаго сравненія съ его предшественниками, или когда разбираемъ нѣкоторыя изъ лучшихъ его произведеній, а въ иныхъ только лучшія мѣста; тогда не можемъ отказать ему въ своемъ удивленіи дарованіямъ. Но тотъ же поэтъ заслуживаетъ справедливые упреки, когда доходимъ до него по порядку въ исторіи драматическаго искусства, преслѣдуемъ господствующую мысль въ его твореніяхъ и судимъ объ нихъ въ цѣлости. Не много такихъ писателей, которыхъ, равно какъ Эврипида, можно хвалить и вмѣстѣ порицать. Неистощимо богатымъ его дарованіямъ недоставало возвышенности духа и художественной мудрости: этимъ достоинствамъ мы по справедливости изумляемся въ Эсхилѣ и Софоклѣ. Онъ только хочетъ нравиться, не заботясь о способахъ, какими достигаетъ своей цѣли. Отъ того онъ столь неровенъ: то встрѣчаете въ немъ поразительныя красоты, то негодуете на выходки, слишкомъ обыкновенныя При всѣхъ однако недостаткахъ, Эврипидъ удивляетъ васъ легкостью и очаровательною прелестью. Новые критики не рѣдко предпочитали Эврипида обоимъ его предшественникамъ, болѣе читали его и превозносили, по сродству ли въ чувствованіи-

яхъ, или по непонятому выраженію Аристотеля; но и сами древніе, даже современники поэта, и чествли его, и порицали. Платонъ обвиняетъ трагическихъ поэтовъ въ томъ, что они предаютъ человѣка во власть страстей, доводятъ его до изнѣженности, влагаютъ въ уста героямъ излишнія жалобы на жизнь: всѣ эти обвиненія преимущественно падаютъ на Эврипида. Аристотель, называя его *болѣе всѣхъ трагическимъ* поэтомъ, разумѣется, по эффектамъ, имъ производимымъ, прибавляетъ, что онъ погрѣшаетъ противъ искусства въ расположеніи.

Сущность Греческой трагедіи, какъ уже достаточно показали мы прежде, состоитъ въ господствующей идеѣ судьбы, въ идеальномъ изображеніи лицъ и въ особомъ значеніи хора. Эврипидова трагедія не представляетъ этой сущности во всей чистотѣ и вѣрности основной идеѣ. У него судьба рѣдко представляется невидимымъ духомъ цѣлой драмы, главною мыслію драматическаго міра. Мы видѣли, что въ продолженіе трилогіи Греческой темное чувство страха судьбы проясняется до свѣтлой мысли о мудрой и благой промыслительности. Эврипидъ извлекъ судьбу изъ области безконечнаго; неизбѣжный законъ необходимости иногда превращается у него въ своенравный случай. Отъ того онъ уже не достигаетъ цѣли трагической, не можетъ возвысить нравственной свободы человѣка бореніемъ ея съ неумолимымъ рокомъ. Немногія изъ его драмъ основаны на этой борьбѣ съ судьбою или на геройской покорности судьбѣ; большею частію его дѣйствующія лица страдаютъ, потому что они должны страдать, а не по тому, что они этого хотятъ.

Въ Софоклѣ, какъ въ искусствѣ Греческомъ вообще, мы видимъ, что страсть всегда подчинена идеальному величію характера; у Эврипида, напротивъ, страсть составляетъ важнѣйшій предметъ трагедіи. Признано, что дѣйствующія лица въ трагедіи не могутъ быть всѣ равно непогрѣшительны; въ противномъ случаѣ нельзя представить боренія между ними, и не можетъ быть никакой завязки. Эврипидъ часто, безъ всякой надобности, изображаетъ дѣйствующія лица порочными, и наоборотъ, произвольно приписываетъ имъ мелочныя шалости, между тѣмъ какъ у древнихъ понятія объ ужасныхъ проступкахъ соединены съ преданіями о нѣкоторыхъ герояхъ, освященными народнымъ вѣрованіемъ. Онъ не заботится объ изображеніи этихъ героевъ выше своихъ современниковъ, а старается сблизить пространство, отдѣляющее его вѣкъ отъ вѣка героическаго. Изображеніе сверхъестественнаго изъ области человѣчества низводитъ онъ въ область людей обыкновенныхъ. Софоклъ, говоря словами самого поэта, изображалъ людей, какими они должны бы быть; Эврипидъ представлялъ ихъ такими, каковы они были дѣйствительно. Софоклъ не хотѣлъ сказать этимъ, чтобъ его лица всегда казались образцами непогрѣшительными, но онъ указывалъ на идеальное величіе характеровъ и нравовъ. Кажется, Эврипидъ говорилъ зрителямъ своимъ: »смотрите, эти существа были такіе же люди, какъ и вы — съ вашими слабостями, дѣйствовали по склонностямъ своимъ, какъ каждый изъ васъ дѣйствуетъ.« Поэтому онъ охотно изображаетъ въ лицахъ всю нравственную порчу общества; герои его хвалятся этимъ, какъ будто всему такъ слѣдовало быть.

Хоръ у Эврипида кажется излишнимъ украшеніемъ: часто въ пѣсняхъ нѣтъ никакого отношенія къ главному дѣйствію; онѣ отличаются болѣе блескомъ, нежели одушевленіемъ. »Хоръ, говоритъ Аристотель, должно принимать за одного изъ зрителей и за часть цѣлаго: онъ долженъ содѣйствовать ходу драмы, и не какъ у Эврипида, а какъ у Софокла.«

Что касается до цѣли, Эврипидъ всядѣ старается только нравиться, дѣйствуетъ болѣе на чувственность, не проникая въ глубину духа. Такъ безъ всякой надобности на дѣйствующія лица наводитъ страхъ и ужасъ; старики безпрестанно жалуются на дряхлость. Для того, чтобы тронуть, онъ готовъ пожертвовать цѣлымъ составомъ драмы. Поразительны картины несчастій; но сожалѣніе онъ принимаетъ не за внутреннюю скорбь души, а за тѣлесное страданіе, заставляя героевъ своихъ, въ состояніи нищенства, терпѣть голодъ, окутываетъ ихъ въ рубища, повсюду сыплетъ изреченія, пользуется всякимъ случаемъ показать просподушное вѣрованіе народа въ своихъ боговъ. Вы встрѣтите у него множество пословицъ и поговорокъ, большею частію не кстати употребляемыхъ, и не рѣдко ложныхъ.

Слогъ Эврипида нельзя назвать возвышеннымъ, хотя встрѣчаются отдѣльныя прекрасныя картины и глубокія мысли; въ немъ нѣтъ ни силы слога Эсхилова, ни прелести слога Софоклова. Часто въ выраженіяхъ онъ бываетъ странень и напыщенъ, съ высоты котурна нисходитъ въ толпу народную. Такими переходами, равно какъ комическимъ изображеніемъ нѣкоторыхъ ха-

ракперистическихъ свойствъ, Эврипидъ есть какъ бы предвѣстникъ новой драмы: въ изображеніи героическаго вѣка изображаетъ вѣкъ современный. Но въ изображеніи души слабой, до изступленія предающейся страстямъ, Эврипидъ торжествуетъ. Онъ прекрасенъ въ представленіи предмета трогательнаго, гдѣ патетическое требуетъ нравственнаго изящества. Нѣкоторыя изъ его трагедій заключаютъ въ себѣ мѣста истинно прекрасныя. Вообще въ немъ видѣнъ талантъ удивительный, которому недоставало только уваженія къ нравственности и религіознаго благоговѣнія.

Отношеніе Эврипида къ обоимъ его предшественникамъ представится въ яснѣйшемъ свѣтѣ при сравненіи трехъ дошедшихъ до насъ трагедій, изображающихъ смерть Клитемнестры отъ руки Ореста. Дѣйствіе въ Коэфорахъ Эсхила происходитъ передъ царскими палатами; гробъ Агамемнона на сценѣ. Приходитъ Орестъ съ вѣрнымъ другомъ своимъ, Пиладомъ, возсылаетъ при гробѣ молитву къ Меркурію, обращаетъ рѣчь къ тѣни отца, пылая мщеніемъ за его смерть, и оставляетъ на гробѣ локонъ волосъ. Хоръ женщинъ въ погребальномъ одѣяніи выступаетъ изъ дворца, принося жертвенныя возліянія на гробницу; думая узнать среди ихъ сестру свою, онъ отступаетъ назадъ вмѣстѣ съ Пиладомъ и вслушивается въ пѣніе. Хоръ, состоящій изъ плѣнницъ Троянскихъ, въ грустныхъ пѣсняхъ объясняетъ ужасный сонъ, видѣнный Клитемнестрою; присовокупляетъ къ этому темныя предчувствія о предстоящей мести за кровопролитіе, и оплакиваетъ жребій, обрекшій его служить неправедной власти. Электра спрашиваетъ у хора, исполнять ли ей порученіе враждебной матери, или въ безмолвіи совершить

жертву; обращается съ молитвою къ Меркурію и къ тѣни отца своего, молясь и объ отсутствующемъ Орестѣ, да явится онъ отмстителемъ за смерть отца. При изліяніи жертвы она плачетъ вмѣстѣ съ хоромъ объ усопшемъ. По сходству въ цвѣтѣ волосъ съ своими волосами и по слѣдамъ около гробницы, она догадывается, что братъ ея былъ въ этомъ мѣстѣ; въ то самое время, какъ она отъ радости внѣ себя, Орестъ является, открываетъ ей себя, показавъ платье, ея руками вышитое. Въ радости Орестъ благодаритъ Зевеса, разсказываетъ сестрѣ о предшествующихъ событіяхъ. За тѣмъ слѣдуютъ пѣсни хора и Электры, содержащія частію молитвы объ умершемъ и къ божествамъ преисподнимъ, частію припоминаніе о причинахъ мести за смерть Агамемнона. Оресту разсказываютъ сонъ, заставившій Клитемнестру принесши жертву: ей приснилось, что она прижимала къ груди своей дракона какъ ребенка, и кормила его своей кровью. Онъ узнаетъ себя въ драконѣ, хочетъ, переодѣвшись странникомъ, проникнуть въ домъ отцовскій и поразить ее и Эгиста. Съ этимъ намѣреніемъ удаляется, а за нимъ и Пиладъ. Хоръ поетъ между тѣмъ о вѣроломствѣ человѣческомъ вообще, въ особенности женщинъ, упоминаетъ объ ужасныхъ миѳахъ и переходитъ къ карающему правосудію. Орестъ и Пиладъ, подъ видомъ странниковъ, желаютъ войти во дворецъ. Клитемнестра выходитъ къ нимъ на встрѣчу, и, услышавъ о смерти Ореста, предлагаетъ имъ гостепріимство. Послѣ краткой молитвы хора, приходитъ кормилица, и оплакиваетъ свое дѣтище. Хоръ подаетъ ей надежду на его выздоровленіе, и совѣтуетъ ей пригласить Эгиста къ Клитемнестрѣ, но безъ стражи. Съ

приближеніемъ минуты опасности хоръ обращается съ моленіемъ къ Зевесу и Меркурію объ успѣшномъ совершеніи намѣреній. Эгистъ приближается, разговаривая съ посланнымъ, не вѣрящъ извѣстію о смерти Ореста, и поспѣшно идетъ въ домъ. Тутъ слышатся крики умерщвленнаго. Клитемнестра узнаетъ эти вопли, требуетъ сѣкиры; Орестъ нападаетъ на нее съ окровавленнымъ мечемъ; но передъ открытою материнскою грудью онъ колеблется, вопрошаетъ Пилада, который утверждаетъ его въ предпринятомъ намѣреніи, и Орестъ влечетъ Клитемнестру въ домъ, чтобы умертвить ее при трупѣ Эгиста. Хоръ величественнымъ пѣніемъ обнаруживаетъ радость свою о довершенной мести. Главная дверь дворца отворяется и во внутренности видны два мертвыя тѣла. Орестъ приказываетъ показать платье, въ которомъ отецъ его былъ убитъ. Хоръ, смотря на окровавленное платье, исполняется глубокою горестію о смерти Агамемнона. Орестъ начинаетъ чувствовать потемнѣніе разсудка, силится оправдать свой поступокъ; для очищенія хочетъ отправиться въ Дельфы, и, исполненный ужаса отъ фурій матери своей, убѣгаетъ. Хоръ, не видя фурій, почитаетъ все это мечтою; но фуріи не даютъ покоя Оресту. Хоръ оканчивается воспоминаніемъ о строкрашномъ убійствѣ въ царскомъ домѣ.

Дѣйствіе Электры Софокла происходитъ также передъ дворцомъ; но на сценѣ нѣтъ гробницы Агамемнона. На разсвѣтѣ, въ видѣ странниковъ, являются Пиладъ, Орестъ и пѣстунъ Ореста, спасшій его въ кровавый день гибели Агамемнона. Орестъ говоритъ о повелѣніи Аполлона, и о томъ, какъ исполнить повелѣніе, возсылаетъ молитву

къ домашнимъ богамъ и къ отцовскому крову. Въ домѣ слышны стенанія Электры. Орестъ желаетъ прежде видѣть ее, но старецъ отводитъ его для принесенія жертвы на гробъ отца. Электра выходитъ изъ дому и въ сильной рѣчи изливаетъ свою скорбь передъ небомъ, а въ молитвѣ къ преисподнимъ божествамъ непримиримое желаніе мщенія. Хоръ, состоящій изъ дѣвъ, приближается съ тѣмъ, чтобъ ее утѣшить. Въ пѣсняхъ и рѣчахъ ея и хора выражается глубокая грусть и безнадежность въ отсутствіи Ореста; она не обращаетъ вниманія на утѣшенія хора. Младшая ея сестра, Хризотемида, за кроткій характеръ любимая Клитемнестрою, приходитъ съ жертвою ко гробу отца. Начинается разговоръ между сестрами. Хризотемида увѣдомляетъ Электру о злоумышленіи Эгиста; говоритъ о сновидѣніи Клитемнестры, которой снилось, что Агамемнонъ живъ и возвратился домой, водрузилъ скипетръ въ землю, изъ котораго выросло дерево, осѣнившее всю страну. Испуганная этимъ Клитемнестра поручила Хризотемидѣ принести жертву. Электра совѣтуетъ не исполнять этого порученія, а сотворить молитву при гробѣ отца за себя и за Ореста; она къ ея жертвѣ присовокупляетъ поясъ и локонъ волосъ. Хризотемида, обѣщая все исполнить, уходитъ. Хоръ предсказываетъ по смыслу сновидѣнія близкую месть.

Выходитъ Клитемнестра съ упреками дочери, и оправдываетъ свои дѣйствія съ Агамемноном. У жертвенника творитъ молитву о долголѣтіи, а тайно о смерти своего сына. Приходитъ между тѣмъ пѣстунъ Ореста и извѣщаетъ отъ имени Фокейскаго друга о смерти его; разсказываетъ со всѣми подробностями, какъ онъ погибъ на Дельфійскихъ

ристалищахъ. Клитемнестра едва можетъ скрыть свою радость, хотя въ началѣ обнаружила порывъ материнской любви; приглашаетъ вѣстника въ домъ для угощенія. Электра предается сѣтованію; хоръ тщетно старается ее утѣшить. Хризотемида возвращается отъ гроба, исполненная радости, съ увѣреніемъ, что Орестъ уже не далеко. Отчаяніе Электры усиливается еще болѣе; она разсказываетъ Хризотемидѣ о полученномъ извѣстіи, и, не видя никакой надежды, увѣщеваетъ сестру свою соединиться съ нею и умертвить Эгиста. Хризотемида отказывается отъ этого, не столько по благоразумію, сколько изъ робости, и послѣ сильныхъ споровъ уходитъ. Хоръ сострадаетъ бѣдствующей Электрѣ. Являются Орестъ и Пиладъ съ нѣсколькими служителями, несущими въ урнѣ мнимый прахъ. Электра выпрашиваетъ его у нихъ, обливаетъ его слезами; растроганный Орестъ не можетъ болѣе скрываться, говоритъ ей о себѣ, показывая отцовскій перстень. За тѣмъ слѣдуетъ невыразимая радость. Орестъ и Пиладъ по совѣту пѣстуна, чтобы застать Клитемнестру одну, входятъ въ домъ скрытно. Электра сопровождаетъ ихъ молитвою къ Аполлону; хоръ возвѣщаетъ минуту мести. Въ домѣ раздается крикъ испуганной Клитемнестры, ея моленія и наконецъ стоны пораженной. Орестъ выходитъ съ окровавленными руками; между тѣмъ хоръ видитъ приближающагося Эгиста, который узнаетъ о смерти Ореста, и изъ рѣчей Электры заключаетъ, что тѣло его въ домѣ; приказываетъ отворить двери, дабы показать народу, что недовольнымъ не остается никакой надежды на Ореста. Глубина сцены открывается, и во внутренности дворца представляется лежащее на ложѣ покрытое тѣло.

Орестъ стоитъ при немъ и повелѣваетъ Эгисту снять покровъ: тутъ Эгистъ видитъ тѣло Клитемнестры и свою погибель. Онъ хочетъ говорить, но Электра ему воспрещаетъ. Орестъ заставляетъ Эгиста идти въ домъ, чтобъ поразить его на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ былъ умерщвленъ Агамемнонъ.

Сцена Эврипидовой Электры не въ Микенахъ, но на границѣ Арголиды, передъ уединенною, убогой хижиною. Старикъ выходитъ изъ нея и разсказываетъ въ прологѣ зрителямъ, что происходитъ во дворцѣ, какъ обращаются съ Электрою, которую даже обрекли на бракъ съ этимъ поселяниномъ. На разсвѣтѣ Электра, съ кружкою на головѣ, какъ невольница, идетъ за водою. Орестъ является съ Пиладомъ, которому повѣдаетъ, что онъ принесъ жертву на гробъ отца, не смѣетъ идти въ городъ, а хочетъ узнать о сестрѣ. Увидѣвъ приближающуюся Электру съ кружкою воды, Орестъ скрывается. Она поетъ жалобную пѣснь о собственномъ жребіи и судьбѣ своего отца. Хоръ, составленный изъ поселянокъ, приближается и зоветъ ее на праздникъ въ честь Юноны. Электра отказывается, печальная, въ изорванной одеждѣ. Хоръ предлагаетъ ей праздничное платье; но она неумолима. Между тѣмъ, увидѣвъ Ореста и Пилада, и принявъ ихъ за разбойниковъ, хочетъ бѣжать въ домъ; Орестъ останавливаетъ ее, успокоиваетъ извѣстіемъ, что братъ ея живъ. Хоръ любопытствуетъ о царскомъ домѣ; Электра, повѣствуя о своемъ бѣдствіи, разсказываетъ о роскошной жизни матери и Эгиста, который оказываетъ презрѣніе къ гробу Агамемнона. Возвращается поселянинъ съ работы. Орестъ, при

видѣ почтеннаго старца, замѣчаетъ, какъ часто въ низкомъ состояніи и въ неблистательной одеждѣ встрѣчаются добрые люди. Электра укоряетъ его, что пригласилъ гостей, не имѣя ничего дома. Она посылаетъ его къ пѣстуну и избавителю Ореста, чтобъ тотъ пришелъ и принесъ что нибудь для дорогихъ гостей. Хоръ воспѣваетъ походъ Грековъ подъ Трою, подробно описываетъ изображеніе щита Ахиллесова, подареннаго Ѳетидой, и оканчиваетъ желаніемъ, чтобы Клитемнестра получила достойное возмездіе за свои злодѣйства. Старый пѣстунъ съ трудомъ приходитъ въ хижину и приноситъ Электрѣ ягненка, сыръ и кожаный мѣхъ съ виномъ, утирая слезы изорваннымъ платьемъ. Въ отвѣтъ на вопросъ Электры разсказываетъ, какъ онъ при гробѣ Агамемнона нашелъ слѣды жертвоприношенія и локонъ волосъ, изъ чего заключаетъ, что Орестъ туда приходилъ. Гости выходятъ; старикъ пристальнѣе разсматриваетъ Ореста, и по рубцу на бровяхъ узнаетъ его, узнаетъ брата своего и Электра. Тутъ они обнимаются съ живѣйшею радостью. Въ продолженіе разговора Орестъ, старикъ и Электра совѣтуются о средствахъ исполнить свое намѣреніе. Эгистъ отправился на жертвоприношеніе Нимфамъ; Орестъ долженъ туда же отправиться. Клитемнестра, страшась злыхъ предзнаменованій, остается дома. Электра надѣется ее вызвать, подъ предлогомъ беременности. Старикъ уходитъ съ Орестомъ, чтобъ отвести его къ Эгисту, а послѣ возвратиться къ Клитемнестрѣ. Хоръ воспѣваетъ золотаго овна, котораго Ѳіестъ похитилъ у Атрея, помощію вѣроломной его супруги, и какъ былъ послѣ за то наказанъ яствами, приготовленными изъ собственныхъ его дѣтей.

Отъ этого зрѣлища солнце уклонилось съ пути своего. Слышны отдаленный шумъ и стоны. Электра думаетъ, что братъ ея палъ, и хочетъ поразить себя; но вдругъ входитъ посолъ, извѣщаетъ подробно о смерти Эгиста. Хоръ изъявляетъ свою радость, а Электра приноситъ вѣнецъ и возлагаетъ его на главу своего брата, который держитъ въ рукѣ голову Эгиста. Къ этой головѣ обращаетъ Орестъ рѣчь, укоряетъ ее въ злодѣйствахъ. Приближается Клитемнестра; совѣсть его борется съ повелѣніемъ оракула. Царица пріѣзжаетъ на великолѣпной колесницѣ, обвѣшенной драгоцѣнными коврами, окруженная Троянскими невольницами. Электра спѣшитъ пособить ей сойти съ колесницы; но она не допускаетъ ее до этого. Тутъ оправдываетъ поступокъ свой съ Агамемнономъ, принесшимъ въ жертву Ифигенію. Потомъ входитъ въ хижину для принесенія очистительной жертвы. Электра ее сопровождаетъ. Хоръ поетъ о мщеніи. И раздается крикъ пораженной — братъ и сестра выходятъ окровавленные. Уже раскаяніе и отчаяніе, по совершеніи убійства, овладѣваетъ ими: Орестъ хочетъ бѣжать, Электра спрашиваетъ, кто теперь возьметъ ее въ супружество. Являются Діоскуры, упрекаютъ Аполлона за его оракулъ, Оресту повелѣваютъ прибѣгнуть къ суду Ареопага для избѣжанія мщенія Фурій и предсказываютъ ему судьбу внѣ отечества. Рѣшается бракъ Электры съ Пиладомъ.

Изъ этого изложенія трехъ трагедій одного содержанія видно, что Эсхилъ смотрѣлъ на предметъ свой съ самой ужасной стороны, и перенесъ его въ свою любимую сферу боговъ. Гробъ Агамемнона есть средоточіе, изъ котораго исходитъ месть, грозная тѣнь, душа всей драмы. Замедленіе

дѣйствія, которое съ перваго взгляду кажется недостаткомъ, составляетъ истинное, внутреннее совершенство: это торжественная тишина передъ бурею или землетрясеніемъ. Часто повторяемыя молитвы напечатлѣваютъ въ душѣ идею чего-то великаго, неслыханнаго, къ чему недостаточно силъ человѣческихъ. Въ изображеніи убіенія Клитемнестры и въ ея рѣчахъ, раздирающихъ сердце, поэтъ не разоблачая злодѣянія, выразилъ всю глубину чувства. Сначала могила Агамемнона представляетъ злодѣяніе, ожидающее казни, а потомъ кровію его обагренная одежда еще болѣе пробуждаетъ воспоминаніе о злодѣяніи; послѣ совершенія мести, кажется, Агамемнонъ еще разъ погибаетъ. Бѣгство Ореста не обнаруживаетъ недостойнаго раскаянія или слабости; но это неизбѣжная дань оскорбленной природѣ.

Обращаемся къ художественному расположенію Электры Софокловой. Здѣсь встрѣчаютъ васъ прекрасныя рѣчи передъ шествіемъ Царицы ко гробу, которымъ Эсхилъ открываетъ свою трагедію. Какое изящество въ цѣломъ! Какъ развита чувствительность Электры: сперва вы слышите жалобы, послѣ мелькаетъ предъ вами лучъ надежды въ сновидѣніи; далѣе эта надежда гаснетъ вмѣстѣ съ вѣстью о смерти и снова просіяваетъ въ душѣ ея; наконецъ сѣтованіе ея надъ урною. Геройскій духъ Электры прекрасно возвышенъ противоположностью малодушія ея сестры. Поэтъ далъ своему предмету видъ совершенно новый, склоняя участіе наше преимущественно къ Электрѣ: онъ представилъ въ братѣ образецъ отваги и юношеской рѣшимости, въ сестрѣ примѣръ непоколебимаго постоянства и вѣрности въ чувствованіяхъ, геройзма въ терпѣніи. Старецъ въ противоположность этимъ

качествамъ изображаетъ собою благоразуміе и опытность. Молчаніе Пилада у обоихъ поэтовъ показываетъ, до какой степени древнее искусство пренебрегало всѣми безполезными прикрасами. Отличительное же свойство Софокловой трагедіи состоитъ въ небесной ясности при столь ужасномъ предметѣ, въ свѣжемъ дыханіи жизни и юности, вѣющемъ въ цѣломъ. Свѣтозарный богъ Аполлонъ, повелѣвшій совершить кару, во всемъ участвуетъ; даже разсвѣтъ дня, съ чего начинается драма, имѣетъ свое значеніе. Гробъ и царство тѣней представлены вдали; то, что у Эсхила производится душею убіеннаго, у Софокла происходитъ отъ Электры, еще живущей, равно готовой и къ ненавистному негодованію, и къ любви. Отличительныя свойства Эсхила и Софокла особенно выказываются въ видѣніяхъ Клитемнестры; они представлены съ равнымъ искусствомъ и важностью; но Эсхилово изображеніе ужасаетъ васъ и потрясаетъ, Софоклово, наводя страхъ, кажется величественно изящнымъ.

Эврипидова Электра исполнена погрѣшностями и противорѣчіями. Вы невольно спрашиваете: за что Орестъ столь долго щадитъ сестру свою, не открывая ей себя? Какъ легко поэтъ отдѣлывается отъ всего того, что ему послѣ одного эффекта становится болѣе ненужнымъ. — Такъ, куда дѣвался поселянинъ, мы не знаемъ. Эврипидъ частію хотѣлъ казаться новымъ, а частію считалъ невѣроятнымъ, чтобы Орестъ въ столицѣ умертвилъ Царя и его супругу: и что жъ? Стараясь избѣгнуть этого, онъ увлекся въ бо́льшее неправдоподобіе. У него не видимъ трагедіи; онъ *ущелъ ее* до картинъ семейнаго быта. Всѣ приготовленія къ исполненію злоумышленія

легкомысленны, не представляютъ внутренняго убѣжденія. Къ чему порицанія, произносимыя на Дельфійскій оракулъ? Этимъ уничтожается основаніе драмы. И не для того ли трудился поэтъ, чтобъ стараго поселянина наградить за цѣломудріе? Заставь Эврипидъ заплатить поселянину за это, и трагедія окончивалась бы одинаково съ комедіею.

Въ отношеніи къ нравственности одна *Алцеста* выдерживаетъ строгую критику. Рѣшительность ея умереть, прощаніе съ супругомъ и дѣтьми представлены превосходно. Къ художественнымъ положеніямъ относится и то, что поэтъ не заставляетъ говорить героиню, пришедшую изъ царства тѣней, дабы не открыть таинственной завѣсы о состояніи мертвыхъ.

Ифигенія въ Авлидѣ изображаетъ предметъ, болѣе соотвѣтствующій дарованіямъ Эврипида: здѣсь онъ долженъ былъ возбудить кроткое чувство къ невинной юности героини. Впрочемъ и Ифигенія въ достоинствѣ уступаетъ Антигонѣ. Еще Аристотель замѣтилъ, что характеръ въ ней невыдержанъ: »умоляющая Ифигенія нимало не походитъ на Ифигенію, добровольно жертвующую жизнью.«

Іонъ, или изображеніе невинности и жреческаго благочестія въ юношѣ, есть также одно изъ лучшихъ произведеній, хотя и тутъ встрѣчаются неправдоподобіе, натяжки, повторенія, притомъ ложь служитъ развязкою: въ этой лжи соглашаются боги и люди противъ Ксуѳа. Ужели это можетъ удовлетворить нашему чувству?

Федра и *Медея* по изображенію женскихъ страстей и заблужденій омраченнаго страстью разсудка справедливо считаются въ числѣ лучшихъ

твореній. Изящно изображеніе героической красоты Ипполита. Нельзя не признать достоинства также въ соблюденіи благоприличія и нравственной суровости. Въ Медеѣ начало прекрасно; ея отчаянное положеніе поразительно выражается рѣчами кормилицы, пѣстуна, ея дѣтей и собственными ея стенаніями. Но лишь только она выступаетъ на сцену, общія и слишкомъ обыкновенныя ея размышленія насъ охлаждаютъ. Еще болѣе она унижается въ разговорѣ съ Эгеемъ, когда, готовясь отмстить Язону, думаетъ о безопасномъ прибѣжищѣ и почти приготовляется къ новому союзу. Это не смѣлая преступница, подчиняющая своимъ дикимъ страстямъ силы природы и скитающаяся, какъ опустошительный метеоръ, изъ страны въ страну, не та Медея, которая, будучи всѣми оставлена, еще владѣетъ собою. Впрочемъ поэтъ превосходно изобразилъ въ одномъ и томъ же лицѣ и могущественную волшебницу, и слабую женщину. Болѣе всего насъ трогаютъ ласки материнской нѣжности среди приготовленій къ дѣлу ужасному. Жаль только, что Медея слишкомъ рано и рѣшительно извѣщаетъ о своемъ намѣреніи, вмѣсто того, чтобы представить его темнымъ и неопредѣленнымъ чувствомъ. Изображеніе въ Троянкахъ общаго сѣтованія, паденія знаменитыхъ съ высоты величія въ крайнюю нищету и совершенное ничтожество, снискало поэту у Аристотеля названіе *трогательнѣйшаго*. Поражаешься зрѣлищемъ плѣнныхъ женъ, униженныхъ до рабства, изъ горящей и разрушающейся Трои убѣгающихъ на корабли. Впрочемъ въ этой трагедіи нѣтъ дѣйствія; это рядъ приключеній однородныхъ между собою только по

тому, что всѣ они относятся къ осадѣ Трои. Безпрестанныя страданія дѣйствующихъ лицъ наконецъ утомляютъ зрителей и испощаютъ ихъ соболѣзнованіе. Вообще замѣтно, что Эврипидъ старался объ эффектахъ внѣшнихъ; а потому, въ противоположность бѣднымъ невольницамъ, Елена является въ богатыхъ нарядахъ, Андромаха на колесницѣ, нагруженной добычею.

Эврипидъ не удовольствовался изображеніемъ бѣдствующей *Гекубы*: онъ создалъ особую трагедію, гдѣ это дѣйствующее лице представляетъ олицетворенную горесть. Смерть Поликсены и мщеніе за убійство Полидора не имѣютъ ничего общаго. Въ первой половинѣ трагедіи встрѣчаются мѣста, истинно изящныя: таковы картины нѣжной юности, дѣвственной невинности, благороднаго самоотверженія. Но вторая половина разрушаетъ очарованіе совершенною противоположностью: въ ней видите мстительное коварство Гекубы, безразсудную алчность Полиместора и жалкую политику Агамемнона, который, не смѣя требовать къ отвѣту Царя Оракійскаго, отдаетъ его въ руки Троянскихъ невольницъ. Замѣтны также неровность характера и несообразности въ дѣйствіяхъ Гекубы.

Примѣромъ несвязности двухъ различныхъ дѣйствій въ одной трагедіи можетъ служить — *Неистовствующій Геркулесъ*. Одно дѣйствіе состоитъ въ преслѣдованіи семейства Геркулесова во время его отсутствія и спасеніи послѣ его прибытія; другое дѣйствіе — раскаяніе въ убійствѣ жены и дѣтей, совершенномъ въ припадкѣ бѣшенства. Эти два дѣйствія слѣдуютъ одно за другимъ, а не одно изъ другаго.

Трагедія »*Финикіянки*« богата трагическими положеніями. Сынъ Креоновъ, для спасенія города, бросается со стѣны. Этеоклъ и Полиникъ погибаютъ одинъ отъ руки другаго; Іокаста на трупахъ ихъ умерщвляетъ себя; Аргивцы, выступившіе противъ Ѳивъ, поражены; Полиникъ остается безъ погребенія; наконецъ слѣдуетъ изгнаніе Эдипа и Антигоны. Эта трагедія, замѣчаетъ Схоліастъ, по множеству эпизодовъ, на сценѣ производитъ прекрасный эффектъ. Антигона, взирающая со стѣны, болѣе принадлежитъ къ дѣйствію; Полиникъ, во время перемирія, приходитъ въ городъ, безъ всякихъ послѣдствій. Безъ всякой надобности является и Эдипъ съ жалобными пѣніями.

Столь же строгъ Схоліастъ и въ отношеніи къ *Оресту*. »Эта трагедія, по мнѣнію его, изъ числа тѣхъ, которыя производятъ сильное впечатлѣніе, но недостаточна въ изображеніи характеровъ; ни одинъ характеръ, кромѣ Пиладова, не имѣетъ достоинства. Развязка болѣе походитъ на развязку комедіи.« Дѣйствительно, начало поразительное. Орестъ, послѣ совершеннаго матереубійства, лежитъ на одрѣ, терзаемый совѣстью и въ забытіи. Электра, окруженная хоромъ, у ногъ его трепещетъ за его пробужденіе. Но послѣ все принимаетъ другой видъ и оканчивается спокойно.

Болѣе правильна въ развитіи дѣйствія — *Ифигенія въ Тавридѣ*, или изображеніе дальнѣйшей судьбы Ореста, но слаба по выраженію характеровъ и страстей. — Встрѣча брата и сестры послѣ необыкновенныхъ событій, и въ то время, когда Ифигенія, прежде обреченная въ жертву, должна предать брата тому же жребію — все это возбуждаетъ состраданіе. Хитрость, придуманная

Ифигеніею для побѣга, удается; Ѳоасъ противится имъ, когда уже они спасены; но противодѣйствіе устраняется появленіемъ божества. Это средство слишкомъ часто употребляется Эврипидомъ: изъ осьмнадцати его трагедій въ девяти развязка происходитъ содѣйствіемъ божества.

Въ *Андромахѣ* Орестъ въ четвертый разъ является на сцену. Схоліастъ, въ мнѣніи котораго отзывается сужденіе лучшихъ критиковъ древности, причисляетъ эту трагедію ко второму разряду, и хвалитъ въ ней только нѣкоторыя мѣста. Изъ трагедій, взятыхъ за образецъ Расиномъ, Андромаха занимаетъ послѣднее мѣсто; а потому неудивительно, что Французскіе критики отдаютъ преимущество своему поэту предъ Греческимъ, у котораго заимствована одна только мысль.

Вакханки представляютъ шумныя и до изступленія доходившія жертвоприношенія Вакха. Упорное невѣріе Пентея, его ослѣпленіе и ужасное наказаніе отъ руки матери составляютъ поразительную картину. Дѣйствіе на сценѣ должно быть необыкновенное. Тутъ хоръ Вакханокъ, съ распущенными волосами, съ кимвалами въ рукахъ, пляшущихъ подъ звуки гремящей музыки. Здѣсь только привиты роскошныя украшенія, о которыхъ Эврипидъ только и заботится. Мы должны удивляться въ этой трагедіи гармоніи и единству, столь рѣдко встрѣчающимся у Эврипида. Всѣ дѣйствія проистекаютъ изъ одного источника и направлены къ одной цѣли. Послѣ Ипполита, Вакханки въ художественномъ отношеніи занимаютъ едва ли не первое мѣсто.

Въ *Гераклидахъ* и *Покровительствуемыхъ* прославляются два подвига Аѳинъ, которымъ пане-

гиристы, смѣшивавшіе исторію съ баснословіемъ, придавали большую важность. Первый подвигъ — защита дѣтей Геркулеса, родоначальниковъ Лакедемонскихъ Царей, отъ преслѣдованій Эврисѳея; второй, погребеніе вождей подъ Ѳивами и ихъ воинства въ угодность Аргосскому Царю Адрасту. Трагедія »Покровительствуемыя« относится ко времени Пелопонезской войны, когда Аргивяне заключили союзъ съ Лакедемонянами. Она напоминаетъ старинныя обязательства Аргивцевъ въ отношеніи къ Аѳинянамъ; поэтому ясно, сколь мало успѣха въ этой войнѣ могли имѣть Аргивяне. *Гераклиды* изображаютъ подобное отношеніе Лакедемонянъ. Покровительствуемыя имѣютъ гораздо большее поэтическое достоинство, и получили названіе отъ матерей падшихъ героевъ; Гераклиды представляютъ только слабый отблескъ первой трагедіи. Характеръ Ѳезея представленъ не слишкомъ выгоднымъ: вмѣсто помощи, онъ укоряетъ несчастнаго Адраста въ его погрѣшностяхъ. Споръ Ѳезея съ Аргивскимъ герольдомъ о преимуществѣ различныхъ правленій относится болѣе къ школамъ риторовъ, нежели сколько къ драмѣ; равно неумѣстно похвальное слово Адраста падшимъ воинамъ. Но надгробныя пѣнія Эвадны изящны и прогашельны, хотя это встрѣчаемъ нечаянно; потому что объ Эваднѣ прежде не было ни слова, и вдругъ видимъ, какъ она со скалы низвергается на пылающій костеръ Капанея. Гераклиды — слабое произведеніе Эврипида. О пожертвованіи Макаріи мы не слышимъ ничего въ продолженіе дѣйствія; въ ней самой непримѣтно никакого боренія; отъ того и другіе къ этому равнодушны. Димоѳонъ, царь Аоинскій, является одинъ разъ, равно спутникъ Геркулесовъ

и пѣстунъ дѣтей его, Іолай; Гиллъ, храбрый Гераклидецъ, совсѣмъ не показывается, и въ концѣ трагедіи остается на сценѣ Алкмена, ссорящаяся съ Эврисѳеемъ. Представлять старыхъ, неукротимыхъ въ мщеніи женщинъ, кажется, было страстью Эврипида. Въ сочиненіяхъ его встрѣчаемъ три примѣра женскаго самопожертвованія — Поликсену, Ифигенію и Макарію. Сюда также отнести должно смерть Альцесты и Эвадны. Умилостивляющія составляютъ также любимый предметъ поэта.

Елена — самая странная трагедія: это изображеніе приключеній чудныхъ, приличныхъ болѣе комедіи. Основаніемъ ей служило преданіе, будто Елена скрывалась въ Египтѣ, между тѣмъ какъ Парисъ похитилъ ея призракъ, за который Греки съ Троянцами десять лѣтъ сражались. Такимъ образомъ честь героини спасена. Вотъ способъ измѣнять миѳологію, отъ чего она превращается въ сказки тысячи одной ночи.

Содержаніе *Реза* почерпнуто изъ одиннадцатой рапсодіи Иліады. Нѣкоторые, говоритъ Схоліастъ, почитаютъ эту трагедію подложною, и будто она носитъ отпечатокъ Софоклова слога. Но точность явленій звѣзднаго неба обличаетъ Эврипида. *Циклопъ* есть сатирическая драма, или смѣшенный видъ трагедіи, о которомъ мы упоминали. Эту драму произвела потребность въ отдохновеніи послѣ сильныхъ трагическихъ ощущеній. Сатирическая драма не была отдѣльною, но служила дополнительною частію. Внѣшняя отдѣлка одинакова съ трагическою; содержаніе заимствовалось также изъ миѳологіи. Отличительный признакъ ея — хоръ изъ Сатировъ. Вѣроятно, Вакханаліи подали мысль этому виду поэзіи. Изобрѣта-

тельная фантазія Грековъ, одушевлявшая всю природу, населила и дикія пустыни чувственно — веселыми существами, каковы Сатиры. Примѣромъ такихъ вымысловъ можетъ служить *Циклопъ*. Главное содержаніе взято изъ Одиссеи. Какъ драма, Циклопъ занимателенъ, лишь только шутки Силена кажутся грубыми. При всемъ этомъ драма »Циклопъ« по рѣдкости своей для насъ драгоцѣнна: она единственный остатокъ драмы сатирической.

Эврипидомъ оканчивается исторія древней трагедіи, хотя и послѣ него было еще много трагиковъ, н. п. Агаѳонъ, котораго Аристофанъ представляетъ умащеннымъ благовоніями и увѣнчаннымъ цвѣтами, и котораго Платонъ заставляетъ произносить рѣчь, подобную Горгіевой, изысканную въ прикрасахъ, состоящую въ однихъ противоположеніяхъ. Онъ не заимствовалъ предметовъ для трагедій изъ миѳологіи, какъ первороднаго источника Греческой трагедіи; вмѣсто миѳологіи — у него чистый вымыселъ.

Александрійскіе ученые также писали трагедіи; но дошедшая до нашихъ временъ трагедія Ликофрона »Александра«, состоящая изъ длиннаго монолога, представляетъ безжизненную искусственность. Здѣсь творческая сила уже истощилась, и Греки лишь только повторяли образцовыя произведенія своихъ предшественниковъ.

Чтеніе пятидесятое.

Греческая Комедія. Аллегорическое и въ особенности политическое значеніе Комедіи. — Аристофанъ. Художественный его характеръ. — Разборъ его сочиненій, до насъ дошедшихъ.

Переходимъ къ изслѣдованію древней Комедіи. Не смотря на разительное несходство ея съ трагедіею, мы находимъ симметрію въ самой противуположности и взаимныя отношенія, ярко выказывающія сущность того и другаго рода. Разбирая древнюю комедію, мы должны забыть мысль о томъ, что теперь разумѣемъ подъ этимъ словомъ, и даже что разумѣли сами Греки въ позднѣйшее время. Древняя и новая комедія Грековъ различаются не только въ частностяхъ, напр. введеніемъ современныхъ лицъ подъ ихъ собственными именами, но и въ самой сущности. Нельзя также почитать древнюю комедію грубымъ началомъ, изъ котораго впослѣдствіи образовалось болѣе искусственное комическое представленіе (*), какъ думаютъ многіе, основываясь на неограниченномъ своеволіи, здѣсь господствующемъ; напротивъ, этотъ родъ есть

(*) Такъ смотритъ на комедію Баршелеми, въ своемъ Анахарсисѣ, въ статьѣ о древней комедіи, едва ли не слабѣйшей во всемъ его сочиненіи. Основаніе такихъ ошибочныхъ сужденій, этого слишкомъ прозаическаго взгляда, находится еще у Плутарха, въ его сравненіи Аристофана съ Менандромъ.

истинно поэтическій, а новѣйшая комедія, какъ увидимъ впослѣдствіи, представляетъ уже сближеніе вымысла съ дѣйствительностью.

Древнюю комедію всего легче объяснить постоянною противуположностью трагедіи. Таковъ, вѣроятно, смыслъ того сужденія Сократова, о которомъ говоритъ Платонъ въ концѣ своего Симпосіона. Онъ разсказываетъ, что послѣ того, какъ иные гости разошлись, другіе заснули, Сократъ остался одинъ съ Аристофаномъ и Агаѳономъ — и, сидя съ ними за чашею вина, заставилъ ихъ противъ воли согласиться, что одинъ и тотъ же человѣкъ можетъ быть знатокомъ и въ трагедіи, и въ комедіи — что трагикъ, въ отношеніи къ искусству, есть вмѣстѣ и комикъ. Это противорѣчило какъ опыту, такъ и принятому мнѣнію о совершенномъ различіи въ дарованіяхъ поэтовъ, необходимыхъ для двухъ противуположныхъ родовъ; ни одинъ еще трагикъ не покушался явиться на комическое поприще, и на оборотъ: очевидно, мнѣніе Сократа относилось только къ сущности предмета. Въ другомъ мѣстѣ Сократъ, по случаю комическаго подражанія говоритъ, что противуположные предметы объясняются одинъ другимъ; поэтому нельзя хорошо выразумѣть и высокаго, безъ изслѣдованія смѣшнаго. Если бы великій мыслитель въ этомъ разговорѣ сообщилъ намъ или свои собственныя или мысли своего учителя, касательно обоихъ родовъ поэзіи, то мы не имѣли бы надобности въ дальнѣйшемъ изслѣдованіи.

Одно изъ отношеній между комедіею и трагедіею заключается въ понятіи о пародіи. Но драматическая пародія гораздо сильнѣе пародіи шуточныхъ героическихъ поэмъ; потому что пред-

мешъ, пародируемый въ сценическомъ представленіи, получаетъ бо́льшую подлинность и осязаемость для духа, нежели въ эпопеѣ, которая, излагая событія, вся погружается во глубину минувшаго. Комическая пародія была тогда лишь только изобрѣтена, и самое ея представленіе на той сценѣ, гдѣ привыкли видѣть ея величественный образецъ, должно было усиливать впечатлѣніе. Не только извращались отдѣльныя мѣста, но и всѣ формы трагедіи; пародія простиралась на поэзію, музыку, пляски, мимику и украшенія сцены. Какъ трагедія шла по слѣдамъ пластики, такъ и комическая пародія обращала въ идеальныя преувеличенія боговъ, хотя такъ, что ихъ можно было узнавать (*). Чѣмъ болѣе ощутительны для внѣшнихъ чувствъ были произведенія всѣхъ этихъ искусствъ; чѣмъ болѣе привычны были Греки къ тому важному стилю, который господствовалъ у нихъ при народныхъ пиршествахъ, богослуженіяхъ и торжествахъ, и который всего болѣе приличествовалъ трагическому представленію: тѣмъ сильнѣе, неотразимѣе дѣйствовало смѣшное, производимое комическою пародіею всѣхъ искусствъ.

Впрочемъ это понятіе не объемлетъ всей сущности предмета; потому что пародія всегда предполагаетъ отношеніе къ пародируемому предмету, зависимость отъ него. Напротивъ, древняя комедія есть такой же независимый и самостоя-

(*) Въ примѣръ этому представимъ извѣстную вазу, на которой изображены въ комическихъ маскахъ Меркурій и Юпитеръ, готовящіеся идти по лѣстницѣ къ Алкменѣ.

тельный родъ поэзіи, какъ и трагедія; она стоитъ наровнѣ съ нею и также возносится надъ дѣйствительностью въ область творческой фантазіи. Трагедія есть родъ поэзіи, по преимуществу важный, комедія — шуточный. Но важность, какъ мы уже прежде замѣчали, состоитъ въ направленіи душевныхъ силъ къ одной цѣли, въ ограниченіи чрезъ то ихъ дѣятельности; противоположное этому заключается въ видимой безцѣльности, въ устраненіи всѣхъ препятствій при дѣйствованіи духовныхъ силъ; противоположеніе тѣмъ совершеннѣе, чѣмъ бо́льшее количество этихъ силъ принимаетъ участіе, чѣмъ живѣе зрѣлище безцѣльной ихъ игры и неограниченнаго произвола. Острота и насмѣшка могутъ быть употребляемы шуточнымъ образомъ и въ соединеніи съ строгою важностью, чему находимъ примѣръ въ позднѣйшихъ Римскихъ сатирахъ и въ древнихъ Греческихъ ямбахъ.

Новѣйшая комедія представляетъ забавное въ характерахъ, въ ихъ противоположеніи, и въ ней тѣмъ болѣе комическаго, чѣмъ болѣе недоразумѣній, ошибокъ, тщетныхъ усилій смѣшной страсти. Но при всей шутливости, форма сочиненія остается важною, потому что она связана съ извѣстною цѣлью. Въ древней комедіи, напротивъ, самая форма шуточная: здѣсь рѣшительно господствуютъ произволъ и видимая безцѣльность; всё художественное произведеніе есть ничто иное, какъ большая шутка, заключающая въ себѣ цѣлый міръ отдѣльныхъ шутокъ, изъ которыхъ каждая занимаетъ свое мѣсто, не имѣя видимой связи съ прочими. Все достойное, благородное и великое въ человѣческой природѣ доступно только важному

представленію, потому что представляющій чувствуетъ превосходство такихъ предметовъ — и преклоняется предъ ними. Комическій поэтъ долженъ исключить ихъ изъ своего представленія, стать внѣ ихъ предѣловъ, даже совершенно отринуть ихъ — идеализировать человѣчество въ смыслѣ противоположномъ трагику, именно во всемъ странномъ и безобразномъ. Но какъ трагическій идеалъ не есть образцовое собраніе всѣхъ возможныхъ добродѣтелей: такъ и этотъ отрицательный идеалъ состоитъ не въ соединеніи нравственныхъ недостатковъ и пороковъ, но въ зависимости человѣка отъ чувственной стороны организма, въ недостаткѣ свободы и самостоятельности, въ несообразности и противорѣчіи внутренней дѣятельности духа. Важный идеалъ есть единеніе гармоническое, погруженіе чувственнаго человѣка въ духовномъ, какъ это ясно видно въ пластикѣ, гдѣ образъ, достигая высшей степени изящества, становится символомъ духовнаго совершенства, высшей нравственной идеи — символомъ, въ которомъ тѣло вполнѣ проникнуто духомъ, оживотворено имъ до просвѣтлѣнія. Шуточный идеалъ, напротивъ, состоитъ въ гармонической зависимости духовной природы человѣка отъ чувственной: здѣсь умъ и разсудокъ являются смиренными рабами чувствъ. Отсюда необходимо проистекаетъ то, что поражаетъ насъ въ Аристофанѣ: частое напоминаніе о низшихъ потребностяхъ тѣла, изображеніе побужденій, которыя, не смотря на оковы, налагаемыя на нихъ приличіемъ и нравственностью, всегда, неожиданно изъ нихъ высвобождаются. Наблюдайте и нашу комическую сцену; вы найдете, что смѣхъ рождается отъ невольныхъ движеній чувственности,

находящейся въ противорѣчіи съ высшими потребностями человѣка: трусость, суетность, болтливость, лѣность и т. д. способнѣе всего произвесть комическое дѣйствіе. Такъ и сладострастіе въ преклонныхъ лѣтахъ смѣшно, потому что оно не только обнаруживаетъ грубое влеченіе, но еще показываетъ, что разсудокъ здѣсь служитъ лишь къ умноженію прихотей чувственности; равно неумѣренностью человѣкъ какъ бы самъ себя поставляетъ на степень комическаго идеала.

Не надобно думать, что древніе комики, выводя на сцену современныя лица подъ собственными ихъ именами и со всѣми особенностями, изображали лишь дѣйствительно существовавшихъ людей: подобныя историческія лица имѣютъ у нихъ всегда аллегорическое значеніе; они бываютъ представителями цѣлаго рода, и какъ черты лица въ маскѣ, такъ и характеры въ изображеніи бываютъ преувеличены. Однако эти постоянные намеки на современность, доходившіе не только до разговора сочинителя въ лицѣ хора съ зрителями, но даже до указанія пальцемъ на нѣкоторыхъ изъ нихъ, существенно принадлежали этому роду. Какъ трагедія любитъ гармоническое единство, такъ комедія живетъ и дышитъ только въ хаотической полнотѣ; она изыскиваетъ самыя рѣзкія противоположности и безпрерывное столкновеніе противорѣчій. Все странное, неслыханное, даже невозможное въ событіяхъ, она сближаетъ съ мѣстными обстоятельствами современнаго быта.

Комическій поэтъ, равно какъ и трагическій, переноситъ свои лица въ идеальную сферу; но въ его мірѣ владычествуетъ не судьба, а произволъ изо-

брѣшательнаго остроумія; здѣсь нарушаются законы дѣйствительности: поэтъ можетъ изобрѣтать содержаніе фантастическое, лишь бы оно являло въ яркомъ свѣтѣ цѣлый рядъ комическихъ характеровъ и житейскихъ отношеній. Сочинитель можетъ и даже долженъ имѣть одну главную цѣль — быть послѣдовательнымъ, и въ этомъ отношеніи комедіи Аристофана вполнѣ систематическія. Но дабы не повредить комическому одушевленію, должно обращать въ шутку цѣль — и впечатлѣніе цѣлаго уничтожать чуждою примѣсью. Комедія, въ первую свою эпоху, у своего дорическаго основателя *Эпихарма*, извлекала матеріалы преимущественно изъ міра миѳологическаго. Въ зрѣломъ возрастѣ своемъ, она не совсѣмъ отказывалась отъ этого источника, что̀ видно изъ нѣкоторыхъ заглавій потерянныхъ произведеній Аристофана и его современниковъ; также позднѣе, въ среднюю эпоху между древнею и новою комедіей, обращалась она, по особеннымъ причинамъ, предпочтительно къ этому же источнику. Но какъ здѣсь въ особенности прилична противоположность между матеріею и формою, а отъ представленія шуточнаго рѣзко отличается то, что было важнѣйшимъ занятіемъ людей того времени: естественно общественная жизнь обратилась въ предметъ древней комедіи. Она вполнѣ была политическою; а частной, семейной жизни она касалась только слегка — по мѣрѣ отношеній ея къ общественной. Поэтому хоръ есть ея существенная принадлежность: онъ нѣкоторымъ образомъ представляетъ самый народъ, и его происхожденіе нельзя почитать случайнымъ. Замѣчательно, что хоръ принадлежитъ къ довершенію пародіи трагической

формы. Онъ также содѣйствуетъ выраженію торжественной веселости, которой комедія есть самое полное проявленіе. По этой причинѣ при всѣхъ народныхъ и религіозныхъ празднествахъ у Грековъ составлялись хоры, которыхъ пѣніе сопровождалось пляскою. Такимъ образомъ комическій хоръ могъ иногда служить выраженіемъ общественной радости: такъ на пр. женщины, празднуя θесмофоріи въ комедіи, извѣстной подъ этимъ названіемъ, среди веселыхъ шутокъ, вдругъ воспѣваютъ свой мелодическій гимнъ, какъ это бывало при самомъ празднествѣ, въ честь боговъ, которымъ оно посвящалось. Въ подобныхъ мѣстахъ встрѣчается столь вдохновенная лирика, что ихъ безъ всякаго измѣненія можно включить въ трагедію; отклоненіе отъ трагическаго образца замѣтно лишь въ томъ, что въ одной и той же комедіи часто находится нѣсколько хоровъ, которые иногда пѣніемъ отвѣтствуютъ одинъ другому, а иногда безъ взаимнаго отношенія одинъ другимъ смѣняются. Замѣчательная особенность комическаго хора состоитъ въ обращеніи его къ зрителямъ, по произволу сочинителя и отъ его имени, обращеніе, неимѣющее ничего общаго съ предметомъ комедіи. Иногда здѣсь поэтъ выставляетъ свои собственныя достоинства и порицаетъ соперниковъ; иногда, пользуясь правомъ Аѳинскаго гражданина, позволявшимъ ему говорить о государственныхъ дѣлахъ во всякомъ народномъ собраніи, онъ предлагаетъ или важное, или шуточное для блага общественнаго. Такое обращеніе собственно несвойственно сущности драматическаго представленія, отъ котораго требуется,

чтобы самъ поэтъ исчезалъ въ дѣйствующихъ лицахъ, долженствующихъ такъ говорить и дѣйствовать, какъ будто бы находились они одни, безъ всякаго видимаго отношенія къ зрителямъ. Всякое трагическое впечатлѣніе посредствомъ такой примѣси необходимо нарушается; но въ веселомъ родѣ умышленныя остановки и вставки позволительны: при веселомъ расположеніи духа, намъ тягостно всякое постоянное, продолжительное вниманіе, обращающееся въ трудъ. Поводомъ къ изобрѣтенію обращенія, вѣроятно, было то, что комики не имѣли столько матеріаловъ, сколько трагики, для пополненія промежутковъ занимательнымъ и вдохновеннымъ пѣніемъ. Притомъ оно прилично самой сущности древней комедіи, въ которой не одинъ только предметъ, но все произведеніе шуточно. Это неограниченное господство шутки видно еще въ несовершенномъ соблюденіи самой драматической формы — въ томъ, что часто законы ея внезапно нарушаются. И теперь еще въ комедіяхъ встрѣчаются намеки и остроты на счетъ партера, которые часто очень нравятся, хотя многіе критики безусловно ихъ отвергаютъ.

Если бы надобно было въ немногихъ словахъ опредѣлить цѣль трагедіи и комедіи, то мы сказали бы, что трагедія посредствомъ грустныхъ ощущеній возвышаетъ насъ до благороднѣйшаго взгляда на человѣчество, по опредѣленію Платона, какъ »подражаніе прекраснѣйшей и возвышеннѣйшей жизни«; комедія же изъ насмѣшливаго и унижающаго воззрѣнія на всѣ предметы извлекаетъ необузданную веселость.

Мы имѣемъ только одного Аристофана въ этомъ древнемъ родѣ, и поэтому не можемъ утвердить сужденія нашего о его достоинствахъ сравненіемъ съ другими. У него были предшественники: Магнесъ, Кратинъ, Кратесъ; какъ одинъ изъ позднѣйшихъ комиковъ, онъ пережилъ даже конецъ древней комедіи. Не смотря на это, мы не имѣемъ права думать, что въ немъ видѣнъ такой же упадокъ, какой и въ послѣднихъ трагикахъ; напротивъ, вѣроятно, этотъ родъ еще совершенствовался — и онъ былъ въ немъ лучшимъ поэтомъ. Участь древней комедіи была совсѣмъ иная, въ сравненіи съ участью трагедіи: трагедія перестала существовать, потому что этотъ родъ, казалось, истощился и не могъ уже болѣе достигать до прежней высоты; комедія лишена была правительствомъ неограниченной вольности, составлявшей условіе ея бытія. Горацій въ немногихъ словахъ разсказываетъ намъ эту катастрофу: »Послѣ Ѳесписа и Эсхила появилась древняя комедія, заслужившая большую похвалу; но свобода ея превратилась въ своеволіе, требовавшее обузданія отъ закона. Законъ былъ изданъ — и хоръ умолкъ постыдно, лишась права вредить.« Въ концѣ Пелопонезской войны, когда нѣсколько особъ завладѣли верховною властію, было предоставлено обиженному комическимъ поэтомъ жаловаться, запрещено выводить на сцену дѣйствительныя лица, дѣлать похожія на нихъ маски, и т. д. Тогда произошла такъ называемая средняя комедія. Форма осталась почти та же, содержаніе было или аллегорическое по прежнему, или пародическое; но сущность измѣнилась, и этотъ родъ сталъ

безвкуснымъ, утративъ соль насмѣшки. Въ самомъ дѣлѣ, занимательность состояла именно въ томъ, что современная дѣйствительность была шуточно идеализирована — представлялась въ странномъ преувеличеніи. Но можно ли было бичевать насмѣшкою общія злоупотребленія, когда не позволялось задѣвать и частныя лица? Древняя комедія процвѣтала вмѣстѣ съ Аѳинскою славою; одни и тѣ же обстоятельства и лица ихъ уничтожили. Безъ сомнѣнія отъ комическихъ представленій злоупотребленія не прекращались; но крайней мѣрѣ главные дѣятели народа страшились безпощаднаго осмѣянія. Впрочемъ Аристофанъ является вездѣ ревностнымъ гражданиномъ: онъ нападаетъ на тѣхъ могущественныхъ обольстителей народа, которыхъ безпристрастный Ѳукидидъ изображаетъ столь опасными; провозглашаетъ миръ во время междоусобной войны, невозвратно погубившей благосостояніе Греціи, восхваляетъ простоту и строгость древнихъ нравовъ. — Говорятъ, что Аристофанъ былъ шутникомъ безнравственнымъ. Дѣйствительно въ немъ есть этотъ недостатокъ — при великихъ достоинствахъ онъ иногда унижался до этой степени, увлекаясь или грубыми своими склонностями, или желаніемъ приобрѣсть благосклонность черни, чтобъ потомъ имѣть право говорить народу самыя жесткія истины. Онъ хвалится тѣмъ, что менѣе другихъ употреблялъ пошлыя шутки для возбужденія смѣха въ толпѣ, и что такимъ образомъ усовершенствовалъ искусство. Для основательнаго сужденія о томъ, что намъ кажется въ немъ несообразнымъ, мы должны разсматривать его съ современной ему точки зрѣнія. У древнихъ, въ нѣкоторомъ отношеніи, нравствен-

носпь имѣла совсѣмъ иное значеніе, въ сравненіи съ нашими понятіями. Это происходило отъ ихъ религіи, бывшей истиннымъ служеніемъ природѣ и освящавшей иныя обыкновенія, по нашему образу мыслей оскорбительныя. По причинѣ уединенной жизни женщинъ, мущины оставались большею частію одни, и потому ввели грубость въ общественный разговоръ. Въ новой Европѣ, со временъ рыцарства, женщины преобразовали обычаи свѣтской жизни; снисходительному уваженію, какое имъ оказывалось, одолжены мы благороднѣйшею скромностью въ изящныхъ искусствахъ и поэзіи. Древній комикъ, съ точностію изображая общество своего времени, въ самомъ дѣлѣ имѣлъ предъ глазами примѣры безнравственности.

Лучшее свидѣтельство въ пользу Аристофана находится въ словахъ мудраго Платона, который говоритъ въ одномъ аллегорическомъ сочиненіи, что Граціи избрали своимъ мѣстопребываніемъ душу Аристофана. Платонъ постоянно читалъ его произведенія — и послалъ Діонисію Старшему комедію »*Облака*«, съ замѣчаніемъ, что изъ этой комедіи, въ которой были осмѣяны не только хитросплетенія Софистовъ, но самая Философія и учитель его, Сократъ, можно узнать Государство Аѳинское. Вѣроятно, Платонъ подъ этимъ разумѣлъ не только то, что эта комедія была образчикомъ необузданной демократической свободы, существовавшей въ Аѳинахъ, но признавалъ въ поэтѣ глубокое знаніе свѣта и гражданственныхъ учрежденій. Платонъ изобразилъ его также очень вѣрно въ своемъ *Пиршествѣ*, гдѣ заставляетъ Аристофана говорить о любви, которую

поэтъ хотя объясняетъ *совершенно* чувственно, безъ всякой возвышенности въ образѣ мыслей, однакожъ затѣйливо и остроумно.

Ко многимъ сочиненіямъ Аристофана можно примѣнить поговорку одного шутника у Гёте: »безразсудно, но умно.« Въ немъ очень понятно, почему драматическое искусство было посвящено Вакху: это упоеніе поэзіи, вакханалія шутки. Веселость, какъ и всякое другое чувство, требуетъ своихъ правъ: поэтому различные народы назначали особыя празднества, сатурналіи, карнавалы и т. п. для разгульной веселости, дабы народъ, однажды пресытившись, удерживался въ должныхъ границахъ въ остальное время года, когда веселость уступала мѣсто заняшіямъ полезнымъ. Древняя комедія есть всеобщій маскерадъ: въ ней встрѣчается многое, запрещаемое обыкновеннымъ приличіемъ; но съ другой стороны она представляетъ неистощимое веселіе и остроуміе.

Не смотря на то, что Аристофанъ иногда является безнравственнымъ, не рѣдко оскорбляя въ своихъ шуткахъ благопристойность и вкусъ, нельзя отрицать въ немъ таланта образованнѣйшаго художника въ изобрѣтеніи и отдѣлкѣ произведеній. Языкъ его доведенъ до совершенства: въ немъ чистѣйшее аттическое наречіе, — и онъ съ удивительною гибкостью переходитъ отъ самаго простаго разговора къ возвышенному гимну. Нѣтъ сомнѣнія, что Аристофанъ успѣлъ бы и въ поэзіи важной, судя по тому, какъ онъ иногда своевольно распочнетъ её и скоро уничтожаетъ впечатлѣніе, ею произведенное. Кромѣ того, что употребляетъ самыя гру-

бныя народныя пословицы, разныя парѣчія, даже искаженія варварами языка Греческаго, онъ подвергаетъ языкъ тому же своеволію, съ какимъ играетъ всею природою и людьми, составляетъ странныя слова посредствомъ сочетаній, намековъ на собственныя имена, или подражанія нѣкоторымъ звукамъ. Стихосложеніе его столь же художественно, какъ и у трагиковъ; онъ употребляетъ формы, одинакія съ ихъ формами, только съ нѣкоторыми измѣненіями, потому что, вмѣсто силы и важности, выражаетъ легкость и разнообразіе; при видимомъ нарушеніи правилъ стихосложенія, строго ихъ соблюдаетъ. Въ многостороннемъ искусствѣ Аристофана видно роскошное развитіе почти всѣхъ поэтическихъ способностей. При чтеніи его произведеній, не менѣе удивляютъ и необыкновенныя способности зрителей, о которыхъ эти произведенія даютъ намъ понятіе: они должны были знать исторію и внутреннее устройство своего отечества, государственныя дѣла и происшествія, наконецъ частности всѣхъ знаменитыхъ современниковъ. Но Аристофанъ сверхъ того предполагалъ въ своихъ зрителяхъ эстетическое образованіе: имъ нужно было помнить всѣ образцовыя трагедіи почти слово въ слово, чтобъ понимать его пародіи; притомъ какая потребна была быстрота понятія, чтобъ уловлять самую легкую и непроницаемую иронію, неожиданные обороты, тонкіе намеки, заключавшіеся часто лишь въ измѣненіи одного слога! Смѣло можно сказать, что, не смотря на всѣ объясненія и ученыя изслѣдованія, многое въ остротахъ Аристофана остается для насъ темнымъ; только соображая невѣроятную жи-

вость аттическаго ума, понимаешь, какъ эти комедіи, которыя касались въ основаніи важнѣйшихъ отношеній человѣческой жизни, могли служить народнымъ увеселеніемъ. Аристофанъ жалуется на чрезмѣрную разборчивость вкуса Аѳинянъ, которыхъ благорасположеніе теряли славнѣйшіе изъ его предшественниковъ, какъ скоро оказывался упадокъ въ ихъ художественныхъ силахъ. Съ ними, говорилъ онъ, никакъ не льзя сравнивать прочихъ Грековъ въ знаніи драматическаго искусства. Всѣ таланты въ этомъ родѣ старались блеснуть въ Аѳинахъ — и здѣсь споры соперниковъ рѣшались въ короткое время, заключавшееся празднествами, на которыхъ народъ требовалъ всегда новаго. Раздача награжденій, къ которымъ всѣ стремились, потому что не было другаго средства пріобрѣсть извѣстность, назначалась послѣ представленія. Поэтому можно судить, до какой степени совершенства заботливость поэта доводила его произведеніе. Если при всемъ этомъ вы сообразите еще совершенство всѣхъ содѣйствующихъ драмѣ искусствъ, превосходство декламирующихъ и поющихъ, самый выработанный языкъ, великолѣпіе и огромность сцены: тогда получите понятіе о театральномъ художественномъ наслажденіи, какое безъ сомнѣнія нигдѣ впослѣдствіи не существовало.

Хотя въ числѣ произведеній Аристофана, дошедшихъ до насъ, находятся комедіи, принадлежащія къ самымъ первымъ его опытамъ, однако всѣ онѣ носятъ на себѣ печать зрѣлости. Онъ долго въ тишинѣ готовился, изучалъ свое трудное искусство, прежде нежели вступилъ на славное поприще. Сперва, изъ робости, выдавалъ онъ

произведенія свои подъ чужимъ именемъ; открыто выступилъ въ первый разъ въ своихъ *Всадникахъ* — и здѣсь вполнѣ обнаружилъ смѣлость комика, рѣшась напасть на общее мнѣніе народное. Дѣло шло о томъ, чтобъ уронить могущество Клеона, который послѣ Перикла овладѣлъ важнѣйшими государственными должностями. Онъ былъ низкаго происхожденія, человѣкъ безъ всякихъ достоинствъ; но умѣлъ пріобрѣсть любовь ослѣпленнаго народа. Противниками Клеона были одни богатые владѣтели, составлявшіе классъ всадниковъ: ихъ-то Аристофанъ привлекъ на свою сторону. Изъ предосторожности, нигдѣ не называетъ онъ Клеона по имени, а только изображаетъ его съ возможною точностью. Между тѣмъ ни одинъ актеръ не соглашался играть роль Клеона: такъ велико было его могущество. Аристофанъ, поддѣлавъ себѣ лице, рѣшился самъ взять ее на себя. Легко можно вообразить, какое волненіе въ собраніи народномъ произвело это представленіе. Но отважный и искусный опытъ поэта былъ вознагражденъ счастливымъ успѣхомъ: его комедія получила первенство надъ прочими. Онъ гордился этимъ театральнымъ подвигомъ и часто говоритъ о немъ съ чувствомъ самодовольствія. Всадники болѣе всѣхъ прочихъ комедій заслуживаютъ названіе исторической и политической комедіи: они исполнены непреодолимой силы краснорѣчія, невольно возбуждающей негодованіе; это драматическая Филиппика. Впрочемъ въ отношеніи къ изобрѣтенію и веселости, это произведеніе не изъ лучшихъ. Вѣроятно, страхъ дѣйствительной опасности, въ которой находился поэтъ, придалъ ему болѣе важности, нежели сколько потребно для комика; также, можетъ быть, претерпѣнныя имъ

обиды отъ Клеона побудили его обнаружить свой гнѣвъ слишкомъ рѣзко. За грозою насмѣшливыхъ и оскорбительныхъ рѣчей, которыми начинаются Всадники, слѣдуютъ болѣе забавныя сцены; особенно занимательна сцена, гдѣ два демагога, кожевникъ, представляющій Клеона, и колбасникъ спорятъ о благорасположеніи Димоса, который въ старости сталъ младенцемъ: это олицетворенный народъ. Они стараются снискать его милость лестью, гаданіями и лакомствами. Оканчивается комедія трогательнымъ, торжественнымъ зрѣлищемъ: сцена, представлявшая мѣсто народныхъ собраній, превращается въ величественный пропилей — и Димосъ, чудесно помолодѣвшій, выступаетъ въ одеждѣ древнихъ Аѳинянъ, съ юношескою силою одушевляется тѣми же чувствами, какими проникнутъ былъ въ Мараѳонской битвѣ.

Кромѣ этого нападенія на Клеона, прочія комедіи Аристофана не направлены столь явно противъ частныхъ лицъ; надъ однимъ только Эврипидомъ онъ часто издѣвается. Вообще его комедіи имѣютъ одну главную цѣль, которой, не смотря на всѣ уклоненія, эпизоды и постороннія интриги, никогда не теряетъ онъ изъ виду. *Миръ*, *Ахарняне* и *Лизистрата*, въ различныхъ формахъ, заключаютъ въ себѣ одну мысль — стремленіе къ миру. Въ *Женщинахъ въ народномъ собраніи*, *въ Женщинахъ на праздествѣ ѳесмофорій* и *въ Лизистратѣ*, онъ, кромѣ другихъ предметовъ, осмѣиваетъ нравы и обычаи женщинъ. Въ *Облакахъ* издѣвается надъ метафизикою Софистовъ; въ *Осахъ* — надъ страстію Аѳинянъ заводить тяжбы; въ *Лягушкахъ* намекаетъ на упадокъ трагическаго искусства. *Плу-*

тусъ есть аллегорія несправедливаго раздѣла богатствъ между гражданами. Комедія »*Птицы*«, повидимому, не имѣетъ никакой цѣли — и поэтому она забавнѣе всѣхъ. *Миръ* начинается очень забавно и живо, поѣздомъ миролюбиваго Тригея на жукѣ на небо, по примѣру Веллерофона. Война, буйный исполинъ, вмѣстѣ съ товарищемъ своимъ, Смятеніемъ, одни обитаютъ на Олимпѣ: она толчетъ города въ огромной ступѣ, употребляя знаменитѣйшихъ полководцевъ вмѣсто песта. Богиня мира упрятана въ глубокій колодецъ: всѣ Греческія племена соединяются — и общими усиліями ее вытаскиваютъ. Подобныя замысловатыя и фантастическія выдумки производятъ самое веселое впечатлѣніе. Но далѣе изобрѣтеніе начинаетъ слабѣть: остается приготовить жертвоприношеніе и торжество въ честь освобожденной богини, причемъ навязчивыя домогательства людей, находившихъ свои выгоды въ войнѣ, представляютъ зрѣлище хотя и занимательное, но не соотвѣтствующее началу. Здѣсь мы встрѣчаемъ нѣсколько примѣровъ тому, что древніе измѣняли декораціи не только въ промежуткахъ, когда сцена оставалась пустою, но даже въ присутствіи актеровъ. Сцена переносится изъ Аттики на Олимпъ въ то время, какъ Тригей, на своемъ жукѣ, съ испуга кричитъ машинисту, чтобъ онъ былъ остороженъ — и не сломилъ ему шею. Потомъ его сошествіе въ оркестръ означаетъ возвращеніе на землю. Вольности, какія позволяли себѣ трагики, смотря по потребностямъ предмета, въ отношеніи къ единству мѣста и времени, могли быть незамѣчены; но смѣлость, съ какою древній комикъ подчиняетъ эти внѣшнія условія своей причудливости, такъ разительна, что бросается въ глаза самому недальновидному.

Комедія *Ахарняне* — раннее произведеніе Аристофана, но превосходнѣйшее Мира послѣдовательностью и постепенно возрастающею веселостью, которая наконецъ разрѣшается въ вакхическое изступленіе. *Дикеополисъ*, благоразумный гражданинъ, негодуетъ на лживыя представленія, которыми многіе стараются отклонить народъ отъ мира, отправляетъ въ Лакедемонъ посольство — и заключаетъ миръ для одного себя и своего семейства; потомъ онъ возвращается въ свое помѣстье — и отгораживаетъ предъ домомъ небольшое мѣсто, гдѣ, среди мира и тишины, открывается рынокъ для сосѣдственныхъ народовъ, тогда какъ прочая часть государства подвержена всѣмъ бѣдствіямъ войны. Дары мира являются жадными взорамъ въ самомъ заманчивомъ видѣ: дородный Беотіецъ несетъ на продажу вкусную рыбу и живность — и всѣ помышляютъ только о праздникахъ и пирахъ. Ламахъ, знаменитый полководецъ, живущій за оградою Дикеополиса, принужденъ, по случаю неожиданнаго нападенія непріятелей, отправиться въ походъ, для защиты границъ. Дикеополисъ, напротивъ, званъ на праздникъ своими сосѣдями. Приготовленія, какъ военныя, такъ и гастрономическія, совершаются съ одинакою скоростью и тщательностью: тамъ приносятъ копье, тутъ вертелъ; тамъ латы, здѣсь бочку съ виномъ; тамъ прикалываютъ перья къ шлему, здѣсь ощипываютъ дичь.

Вскорѣ возвращается Ламахъ, съ разбитою головою и вывихнутою ногой, опираясь на двухъ воиновъ; а съ другой стороны — Дикеополисъ пьяный, съ двумя веселыми дѣвушками. Воины перваго передразниваются и осмѣиваются весслымъ разговоромъ втораго — и этимъ противоположеніемъ,

доведеннымъ до высшей степени занимательности, оканчивается комедія.

Лизистрата пользуется такою худою славою, что мы принуждены лишь только слегка ея коснуться. Поэтъ выдумалъ, что женщины забрали себѣ въ голову — отчаянною рѣшительностью выманить у мужей миръ. Подъ предводительствомъ своей умной начальницы, съ этой цѣлью онѣ составляютъ заговоръ во всей Греціи — и тотчасъ овладѣваютъ въ Аѳинахъ укрѣпленнымъ Акрополисомъ. Стѣснительное положеніе, въ какомъ мужчины находятся при этомъ разрывѣ, даетъ поводъ къ самымъ смѣшнымъ выходкамъ: разсылаются взаимныя посольства съ обѣихъ воюющихъ сторонъ — и, по распоряженіямъ умной Лизистраты, заключается миръ. Не смотря на всѣ неприличія, какими наполнена комедія, цѣль ея сама по себѣ невинна. Потребность наслажденія домашнимъ счастіемъ, столь часто нарушаемымъ по причинѣ отсутствія мужей, должна положить конецъ войнамъ, потрясающимъ Грецію. Неподражаемо изображена здѣсь грубая откровенность Лакедемонянъ.

Не останавливаясь на комедіи, въ которой женщины, переодѣтыя въ мущинъ, собираются и учреждаютъ новое правленіе, ни на другой, ѣдкой сатирѣ на Эврипида, поспѣшимъ разсмотрѣть болѣе всѣмъ извѣстную комедію — *Облака*. Цѣль ея — показать, что страсть къ философическимъ мечтаніямъ приводитъ въ забвеніе военныя упражненія; что софистическія тонкости дѣлаютъ всякое право двусмысленнымъ и доставляютъ часто побѣду несправедливымъ притязаніямъ. Самыя облака, составляющія хоръ комедіи, суть не что иное, какъ аллегорія метафизическихъ бредней, не-

опирающихся на опытѣ, лишенныхъ всякой опредѣленной формы, неосязаемыхъ, блуждающихъ въ области возможнаго. Обыкновенно говорится о человѣкѣ, преданномъ грезамъ воображенія, что онъ носится въ облакахъ: такъ здѣсь Сократъ является летающимъ по воздуху. Не смотря на избытокъ комической игры и остроты, Облака были худо приняты современниками — и этой комедіей Аристофанъ дважды тщетно покушался заслужить награду.

Лягушки представляютъ упадокъ трагическаго искусства. Эврипида уже не было на свѣтѣ, не было также Софокла и Агаѳона; оставались одни трагики втораго разряда. Вакхъ видитъ, что недостаетъ Эврипида, хочетъ привесть его съ того свѣта. Здѣсь онъ, подражая Геркулесу, покрывается львиною кожею и вооружается палицей; но характеръ его не соотвѣтствуетъ вооруженію — и онъ забавно смѣшитъ своею трусостью и изнѣженностью. Здѣсь видна вся дерзость комика, который не щадитъ даже музы, покровительницы своего искусства, въ честь которой установлены театральныя зрѣлища. Вакхъ переправляется черезъ Ахеронъ, гдѣ лягушки радостно привѣтствуютъ его своимъ мелодическимъ кваканьемъ. Хоръ, состоящій изъ тѣней, посвященныхъ въ Элевзинскія таинства, воспѣваетъ прекрасные гимны. Эсхилъ прежде занималъ въ подземномъ мірѣ трагическій тронъ, который теперь Эврипидъ хочетъ у него оспорить. Плутонъ предсѣдательствуетъ въ судилищѣ — и поручаетъ рѣшить этотъ важный споръ. Оба поэта, возвышенно — гнѣвный Эсхилъ и суетный Эврипидъ, становятся одинъ противъ другаго и предлагаютъ опыты своего искусства. Они поютъ, говорятъ другъ противъ

друга — и оба характеризованы художественно. Приносятъ вѣсы, на которыя каждый изъ нихъ кладетъ по стиху; но какъ ни силится Эврипидъ избрать стихи потяжеловѣснѣе, Эсхилъ своими тотчасъ ихъ перевѣшиваетъ. Наконецъ, соскучившись отъ такой борьбы, Эсхилъ говоритъ, что если самъ Эврипидъ, со всѣми своими сочиненіями, съ женою, дѣтьми положенъ будетъ на вѣсы, то и тогда онъ берется перевѣсить его двумя своими стихами. Вакхъ между тѣмъ объявляетъ себя на сторонѣ Эсхила — и хотя онъ поклялся Эврипиду взять его съ собой изъ подземнаго царства, но оговаривается однимъ стихомъ изъ его же трагедіи:

»Языкъ произнесъ клятву, — а я избираю Эсхила.«

И такъ Эсхилъ опять возвращается на бѣлый свѣтъ — оставляя, на время своего отсутствія, трагическій престолъ Софоклу. Сцена сначала въ Ѳивахъ, въ отчизнѣ Вакха и Геркулеса; потомъ измѣняется въ присутствіи Вакха и представляетъ противоположный берегъ Ахерона. Когда же Вакхъ причаливаетъ къ другой сторонѣ логіона, тогда декорація измѣняется въ подземное царство, съ дворцемъ Плутона, въ концѣ сцены.

Осы—слабѣйшее изъ произведеній Аристофана. Предметъ слишкомъ ограниченъ: здѣсь осмѣивается глупость, не имѣющая никакого приложенія; притомъ дѣйствіе слишкомъ растянуто. На этотъ разъ самъ поэтъ говоритъ скромно о своихъ средствахъ быть занимательнымъ и не хочетъ возбуждать сильнаго смѣха.

Птицы отличаются смѣлымъ и богатымъ изобрѣтеніемъ въ области фантастически - чуднаго и самою живою веселостью: это зашёй-

ливая, крылатая, разноцвѣтная фантазія. Древній критикъ полагаетъ важность этого сочиненія въ томъ, что оно заключаетъ въ себѣ самую рѣзкую и общую сатиру на развращеніе Аѳинъ и другихъ человѣческихъ обществъ. Скорѣе, это невинная игра воображенія, которая, касаясь и боговъ и человѣчества, не имѣетъ однакожъ никакой опредѣленной цѣли. Все, что было въ тѣ времена говорено о птицахъ въ Естественной Исторіи, въ Миѳологіи, въ ученіи о гаданіяхъ, въ Езоповыхъ басняхъ, даже въ пословицахъ и поговоркахъ, всё это замысловато вставлено Аристофаномъ въ его произведеніе. Онъ начинаетъ общею космогоніею — и показываетъ, какъ сначала чернокрылая ночь снесла яйцо, изъ котораго излетѣлъ прелестный, златокрылый Эротъ, давшій начало всѣмъ вещамъ. Два человѣка приходятъ въ область птицъ, которыя хотятъ отмстить на нихъ за претерпѣнныя отъ людей обиды. Однакожъ оба пришельца получаютъ свободу за открытіе птицамъ тайны преобладанія ихъ породы надъ всѣми прочими тварями, и за совѣтъ — соединить всѣ ихъ разрозненныя силы въ одно огромное государство. Дѣйствительно онѣ основываютъ на воздухѣ чудный городъ. Незваные гости всякаго рода: жрецы, поэты, гадатели, геометры, законодатели желаютъ поселиться въ новомъ городѣ, но ихъ изгоняютъ, устанавливаютъ поклоненіе новымъ богамъ, разумѣется, въ видѣ птицъ. Олимпъ запирается для старыхъ боговъ, такъ что до нихъ не доходитъ запахъ жертвоприношеній; доведенные этимъ до крайности, они отправляютъ посольство, состоящее изъ обжорливаго Геркулеса, Нептуна, который, по обычной поговоркѣ, клянется Нептуномъ, и одного Ѳракійскаго бога, не очень

хорошо знающаго по-Гречески и говорящаго полу-варварскимъ языкомъ; они принуждены согласиться на всѣ условія противниковъ, и птицы остаются властелинами всего свѣта. Внутреннее значеніе этой комедіи относится также къ выспреннимъ мечтаніямъ, мѣшающимъ смотрѣть на вещи съ человѣческой точки зрѣнія.

По свидѣтельству древнихъ критиковъ, *Кратинъ* отличался ѣдкою сатирою, но ему недоставало веселости; притомъ онъ не довольно развилъ свои счастливыя дарованія и не умѣлъ надлежащимъ образомъ располагать свои комедіи. *Эвполисъ*, напротивъ, обладалъ гибкою и богатою фантазіею; ему недоставало только комической силы. Аристофанъ, занимая счастливую средину, соединялъ достоинства того и другаго: у него шутка и насмѣшка изящно сливались. По этимъ даннымъ можно заключить, что изъ числа комедій Аристофана, *Рыцари* написаны болѣе во вкусѣ Кратина, а *Птицы* въ духѣ Эвполиса, и что онъ подражалъ имъ въ обѣихъ комедіяхъ.

Таковъ тонъ древней Греческой комедіи, совершенно измѣнившійся впослѣдствіи: позднѣйшая комедія чуждалась насмѣшекъ надъ личностью и ограничивалась общимъ изображеніемъ слабостей человѣческихъ.

Чтение пятьдесятъ первое.

Театръ у Римлянъ. — Трагедія. — Сенека. — Комедія. — Плавтъ и Теренцій. — Отличительныя свойства Римскихъ комиковъ.

Римскій театръ, тѣсно связанный съ Греческимъ, представляетъ намъ недостатокъ самобытнаго творческаго духа въ немногихъ дошедшихъ до насъ драматическихъ произведеніяхъ. Отъ эпохи истинно классической мы имѣемъ лишь произведенія Плавта и Теренція, подражателей Грекамъ. — Поэзія вообще въ Римѣ не была своеземна, но образована искусственно въ числѣ другихъ пріятностей жизни благоустроенной, уже въ то время, когда первобытный Римъ, чрезъ подражаніе обычаямъ чуждымъ, приближался къ своему паденію. Латинскій языкъ служитъ примѣромъ языка, образованнаго для поэзіи по чуждымъ формамъ Грамматики и метрики. Это преобразованіе по Греческому языку производилось сначала съ большимъ насиліемъ; послѣ эллинизмъ дошелъ до грубаго смѣшенія обоихъ языковъ. Мало по малу смягчался стиль поэтическій; послѣдніе остатки его первобытной грубости мы находимъ еще въ Катуллѣ: здѣсь однакожъ онъ имѣетъ какую-то суровую прелесть. Языкъ отвергъ словорасположеніе и особенно словосоставленіе, противныя внутреннему его построенію и непріятныя для слуха Римлянъ по нашему

протяженію. Поэты Августова вѣка произвели удачное, прекраснѣйшее сліяніе своеземнаго съ заимствованнымъ. Но едва достигли желаемаго равновѣсія, какъ настала неподвижность: свободное развитіе кончилось, и поэтическое выраженіе, приобрѣтши смѣлость и точность, заключилось навсегда въ принятыя формы. Такъ языкъ поэтическій и самая поэзія въ Римѣ процвѣли лишь на коротное время. Не потребность услаждать жизнь представленіями, возвышающими духъ надъ дѣйствительностію, побудила Римлянъ къ театральнымъ зрѣлищамъ; но унынie, произведенное опустошительною язвою, противъ которой всѣ средства были истощены, заставило впервые народъ, знакомый только съ кровавыми зрѣлищами цирка, прибѣгнуть къ сценическимъ представленіямъ, какъ средству смягченія гнѣва боговъ. Призваны по этому случаю изъ Этруріи гистріоны, простые танцовщики, которые не были знакомы съ пантомимою, но увеселяли зрѣніе гибкостью мѣлодвиженій. Древнѣйшіе сценическіе разговоры, такъ называемыя *Ателланскія басни*, Римляне заняли у Осковъ, первобытныхъ жителей Италіи. Этѣ *Сатиры* были въ употребленіи до тѣхъ поръ, пока не начиналось подражаніе Грекамъ. И такъ Римляне обязаны Этрускамъ первымъ понятіемъ о зрѣлищахъ, Оскамъ веселою шутливостью, Грекамъ высшимъ образованіемъ. Въ комедіи они показали болѣе самобытности, нежели въ трагедіи. Оски, которыхъ языкъ, рано умершій, жилъ только въ шуточныхъ представленіяхъ, по крайней мѣрѣ, сколько родственны Римлянамъ, что ихъ нарѣчіе было понятно слушателямъ Лацинскимъ: иначе Ателланскія басни не могли бы доставлять имъ

удовольствіе. Римляне такъ полюбили этотъ родъ театральныхъ зрѣлищъ, что молодые люди изъ высшаго круга, по собственной охотѣ, играли на празднествахъ Ателланскія басни; а потому и актеры, занимавшіеся этими представленіями, были менѣе унижены, чѣмъ другіе театральные искусники, которые обыкновенно исключались изъ числа гражданъ и лишались права военной службы.

Впослѣдствіи Римляне имѣли собственные мимы. Иностранное названіе этихъ маленькихъ сочиненій заставляетъ думать объ ихъ сходствѣ съ Греческими мимами. Однакожъ, по формѣ, они совершенно отличны — и, вѣроятно, изображали Римскіе нравы; также и содержаніе ихъ не было заимствовано изъ представленій Греческихъ. Удивительно, что въ Италіи издавна обнаружившаяся способность къ забавной, хотя иногда и грубой шуткѣ, выражавшейся въ разговорахъ и пѣсняхъ импровизованныхъ, сопровождавшихся тѣлодвиженіями, рѣдко соединялась съ истинно драматическимъ достоинствомъ. Послѣднее заключеніе можно подтвердить тѣмъ, что даже и въ новѣйшія времена, въ высшихъ родахъ Италіянской драмы замѣтно тоже самое. Греческіе мимы были прозаическіе разговоры, не назначавшіеся для театра. Римскіе мимы, напротивъ, были стихотворные, всегда назначались для представленія и часто импровизовались. Знаменитѣйшіе поэты въ этомъ родѣ были Лаберій и Сирусъ, современники Юлія Цезаря, который, въ качествѣ Диктатора, съ трудомъ принудилъ Лаберія, всадника Римскаго, играть всенародно въ мимахъ: сценическое ремесло каждаго, имъ занимавшагося, лишало правъ гражданства. Лаберій на это жалуется въ своемъ прологѣ, до насъ дошедшемъ, гдѣ благородно и прогнательно выра-

жается горесть униженнаго самолюбія. Непоняшно, какъ могъ онъ шутить въ такомъ расположеніи духа, и какъ зрители, видя предъ собою примѣръ насильственнаго униженія, могли въ этомъ находить удовольствіе. Цезарь сдержалъ слово: далъ Лаберію значительную сумму денегъ и возвратилъ ему званіе всадника; но Лаберій не возвратилъ этого званія во мнѣніи согражданъ. Цезарь вскорѣ отмстилъ ему за прологъ и другія шутки шѣмъ, что Сиру рабу, впослѣдствіи отпущеннику, ученику Лаберія, отдалъ преимущество въ мимическомъ искусствѣ. Изъ мимъ Сира дошло до насъ множество изреченій, по красотѣ и силѣ выраженія равняющихся съ Менандровыми. Нѣкоторыя выходятъ изъ круга нравоучительной комедіи — и переходятъ въ стоическое ученіе. Трудно объяснить, какъ былъ возможенъ переходъ отъ низкой шутки до сентенцій и такихъ изреченій, какія приличны комедіи усовершенствованной, безъ значительнаго развитія общественныхъ отношеній? Поэтому мы должны составить выгодное мнѣніе о мимахъ. Хотя Горацій и отзывается о мимахъ Лаберія съ презрѣніемъ, — по тому ли, что въ нихъ не было единства, или по тому, что они худо выполнялись; но по одному этому мы не имѣемъ права осуждать мимы: Горацій не безъ основательной причины отдаетъ преимущество тщательной отдѣлкѣ предъ самобытною смѣлостью и богатствомъ изобрѣтенія. Еслибъ дошелъ до насъ, по крайней мѣрѣ, одинъ мимъ вполнѣ, то онъ лучше бы пояснилъ намъ это, чѣмъ всѣ разсказы Граммашиковъ и догадки новѣйшихъ ученыхъ.

Правильная комедія Римлянъ была большею частію такъ называемая palliata; она выполнялась акперами, одѣтыми по-Гречески, и изобра-

жала Греческіе нравы. Таковы комедіи Плавта и Теренція. Другой у нихъ родъ — *comoedia togata*, такъ названная по одеждѣ Римской, въ ней употреблявшейся. Афраній почитался славнѣйшимъ писателемъ въ этомъ родѣ. Намъ отъ него ничего не осталось — и мы такъ мало имѣемъ данныхъ, что не можемъ рѣшить, была ли *comoedia togata* изобрѣтеніемъ Римскимъ, или перешла отъ Грековъ и примѣнена къ ихъ нравамъ. Послѣднее вѣроятнѣе: Афраній жилъ въ эпоху древнюю, когда геній Римскій еще не изобрѣталъ ничего самобытнаго. Но не совсѣмъ понятно и то, какимъ образомъ комедіи аттическія безъ большаго насилія могли примѣняться къ совершенно чуждой мѣстности. Хотя Римляне имѣли наклонность къ остроумію и веселости, но жизнь Римская, вообще степенная и важная, рѣзко обозначалась въ различіи званій. Богатство частныхъ людей иногда равнялось богатству Царей. Женщины жили гораздо болѣе въ обществѣ и играли роль важнѣйшую, чѣмъ у Грековъ; въ слѣдствіе своей независимости, онѣ участвовали въ порчѣ нравовъ, вкравшейся вмѣстѣ съ ложнымъ образованіемъ. При такихъ особенностяхъ въ обществѣ, первоначальная Римская комедія долженствовала быть явленіемъ замѣчательнымъ и могла бы подать намъ поводъ къ изученію этого народа, владычествовавшаго надъ міромъ, совершенно съ новой стороны. Но что не такова была *comoedia togata*, доказывается отчасти холодными объ ней отзывами древнихъ. Квинтиліанъ не скрываетъ, что Латинская литтература въ комедіи хромаетъ: это именно его выраженіе.

Касательно трагедіи, мы напередъ должны замѣтить, что трагедія Греческая, пере-

несенная въ Римъ, уже тѣмъ значительно искажена, что хоръ помѣщался не въ оркестрѣ, гдѣ сидѣли знатные зрители, всадники и сенаторы, а на самой сценѣ. Здѣсь было то же неудобство, о которомъ мы говорили относительно новѣйшихъ народовъ, желавшихъ перенести хоръ въ свою трагедію. Въ Римской трагедіи находимъ и другія уклоненія отъ Греческой, едва ли удачныя. Вскорѣ по введеніи правильныхъ драматическихъ представленій, Ливій Андроникъ, родомъ Грекъ, первый трагическій поэтъ и актеръ въ Римѣ, отдѣлилъ пѣніе отъ мимическихъ танцевъ, такъ что одни танцы остались на долю актера; пѣлъ же обыкновенно мальчикъ, находившійся подлѣ флейщика.

Въ лучшую эпоху Греческой трагедіи, какъ пѣніе, такъ и сопровождавшія его ритмическія тѣлодвиженія, были столь просты, что одинъ человѣкъ выполнялъ вмѣстѣ и то и другое. Римляне же, кажется, предпочитали отдѣльное искусство гармоническому единству. Отъ этого послѣ родилась склонность къ пантомимѣ, доведенной во времена Августа до высокаго совершенства. Имена Пилада и Батилла, отличавшихся въ этомъ родѣ, заставляютъ думать, что они были Греки, славившіеся въ Римѣ этимъ нѣмымъ краснорѣчіемъ; также лирическіе отрывки, сопровождавшіеся ихъ танцами, сочинялись на Греческомъ языкѣ. Наконецъ Росцій игралъ часто безъ маски — чему у Грековъ и не было примѣра. Это нововведеніе могло содѣйствовать блестящему развитію искусства; а Римляне, которымъ оно понравилось, доказали этимъ бо́льшее вниманіе къ таланту одного артиста, чѣмъ къ гармоническому впечатлѣнію цѣлаго.

Въ исторіи Римской трагедіи находимъ двѣ эпохи: древнѣйшую эпоху Ливія Андроника, Невія,

Эннія, далѣе, Пакувія и Аттія, жившихъ нѣсколько позднѣе Плавта и Теренція; другую, образовавшую эпоху Августова вѣка. Первая представляетъ только переводчиковъ и передѣлывателей Греческихъ произведеній; но они вѣрнѣе и лучше выполняли это въ трагедіи, нежели въ комедіи. Языкъ, еще мало образованный, съ большими усиліями можетъ достигнуть до способности выражать возвышенный полетъ воображенія; но для достиженія непринужденной прелести и легкой шутливости, необходимо имѣть природную остроту и утонченную образованность. Мы не въ состояніи опредѣлить съ точностью степень вѣрности этихъ подражаній, потому что нѣтъ ни одного отрывка, котораго Греческій подлинникъ дошелъ бы до насъ. Впрочемъ прекрасная рѣчь изъ Аттіева *Освобожденнаго Промевея* достойна Эсхила, и стихъ ея гораздо лучше отдѣланъ, чѣмъ прочіе стихи у Латинскихъ драматиковъ. Этотъ первоначальный стихъ былъ усовершенствованъ Аттіемъ и Пакувіемъ; ихъ произведенія во времена Цицерона и позднѣе еще удерживались на сценѣ, и имѣли многихъ почитателей. Горацій однакожъ направляетъ противъ нихъ свою ѣдкую сатиру, равно какъ и противъ всѣхъ другихъ древнихъ поэтовъ. Современники Августа возымѣли честолюбивое намѣреніе болѣе самобытно соперничествовать съ Греками; но не во всѣхъ родахъ были равно счастливы. Особенно они пытали силы свои на трагическомъ поприщѣ. Поэтому вѣроятно, что Горацій написалъ свое посланіе къ Пизонамъ съ главною цѣлью — предостеречь отъ такого скользкаго пути молодыхъ людей, которые увлекались общею страстію, безъ истиннаго призванія.

Какимъ размѣромъ эти трагики могли переводить пѣснь Греческаго хора? Лирическій размѣръ Пиндара, столь сходный съ трагическимъ, самъ Горацій почитаетъ невозможнымъ въ языкѣ Латинскомъ. Вѣроятно, они и не покушались войти въ этотъ лабиринтъ хорнаго размѣра, чуждаго и языку, и слуху Римлянъ. Трагедіи Сенеки писаны анапестами и изрѣдка стихомъ сафическимъ или хорсямбическимъ, что по однообразному повторенію непріятно для слуха. Одинъ изъ лучшихъ поэтовъ Августова вѣка, Азиній Полліонъ, по свидѣтельству Плинія, искавшій образовательнаго искусства даже въ словесныхъ произведеніяхъ, привезъ изъ Родоса въ Римъ извѣстную группу Фарнезскаго вола. Если его трагедіи относятся къ Софокловымъ такъ, какъ относится характеръ этой смѣлой, но нѣсколько тяжелой группы къ спокойному величію Ніобы; то мы должны сожалѣть объ ихъ потерѣ. Впрочемъ политическая значительность Полліона легко могла ввести въ заблужденіе его современниковъ касательно достоинства поэтическихъ его произведеній. Овидій, въ числѣ многихъ другихъ родовъ, испытывалъ и трагическій, и написалъ Медею. Судя по набору словъ и общимъ мѣстамъ, къ которымъ онъ прибѣгаетъ для выраженія страстей въ своихъ Героидахъ, и въ трагедіи его предполагать можно только натянутаго Эврипида. Квинтиліанъ однакожъ увѣряетъ, что Овидій доказалъ, что̀ могъ бы совершить, еслибъ умѣрялъ себя и не предавался своей склонности къ отступленіямъ. Всѣ трагическіе опыты Августова времени не дошли до насъ — и мы не можемъ съ точностію опредѣлить важности этой потери: повидимому, она не очень значительна. Главное дѣло въ томъ,

что Греческая трагедія въ Римѣ подвергалась участи расщеній, переносимыхъ на чуждую почву. Римское богослуженіе было нѣкоторымъ образомъ родственное Греческому; но героическая миѳологія Грековъ введена въ Римъ поэтами — и нисколько не связывалась съ воспоминаніями народными, какъ то было у Грековъ. Всякая истинно творческая поэзія проистекаетъ лишь изъ внутренней жизни народа и религіи, какъ источника этой жизни. Духъ же Римской религіи былъ самобытенъ и совершенно отличенъ отъ духа Греческой, когда еще не измѣняли ее внѣшними украшеніями по чуждымъ образцамъ. Эта послѣдняя религія образовалась художнически, а древняя была Греческая. Собственно Римская религія и основывавшіеся на ней обычаи были важнѣе, нравственнѣе, благочестивѣе, таинственнѣе и глубже проницали въ природу, чѣмъ та часть религіи Греческой, въ изученіе которой не входятъ мистеріи. Греческая трагедія представляетъ борьбу человѣка съ судьбою; но сущность Римской религіи состоитъ въ подчиненіи всѣхъ дѣйствій человѣка священной высшей волѣ, видимо участвующей во всѣхъ дѣлахъ человѣческихъ. Когда въ Римлянахъ родилась потребность искусственно образованной поэзіи; тогда и самая религія потеряла свое первоначальное значеніе. Патриціи, сперва принадлежавшіе къ сословію Этрускихъ жрецовъ, впослѣдствіи являются уже свѣтскими воинами и государственными мужами, которые придерживаются жречества, какъ обрядовъ политическихъ. Священныя книги были для нихъ непонятны, не столько по устарѣвшему языку, сколько по тому, что они уже не владѣли ключемъ къ этому святилищу, особою высокою наукой. Нѣ-

которые слѣды Латинскихъ сказаній о герояхъ первобытныхъ, указывающіе на ихъ первобытный характеръ, находимъ у Виргилія, Проперція и Овидія, принимавшихъ уже эти сказанія за преданія старины. Какъ ни желали Римляне уподобиться Эллинамъ, но имъ недоставало той утонченной человѣчности, которая замѣтна въ исторіи Греческой поэзіи и искусства, вообще со временъ Омира. Отъ самой той суровой доблести, которая, подобно Курцію, погружала всякое личное чувство въ чувствѣ любви къ отечеству, быстро перешли они къ безпримѣрному корыстолюбію и роскоши. Вникая въ ихъ характеръ, невольно вѣришь преданію, что ихъ первый образователь вскормленъ не грудью матери, но хищною волчицей. Они были трагики всемірной Исторіи, разыгравшіе много трогательныхъ трагедій надъ окованными и томившимися въ темницахъ царями; они явились какою-то желѣзною судьбою другихъ народовъ: всемірные разрушители, они хотѣли изъ развалинъ подвластнаго міра воздвигнуть памятникъ своей собственной славы и свободы. Не имъ было трогаться выраженіемъ душевной скорби въ мѣрныхъ звукахъ; не имъ было перебирать всѣ тоны чувства безтрепетною рукою! Естественно, что въ трагедіи, не заботясь о постепенности, они искали однѣхъ крайностей, равно какъ и въ героическомъ стоицизмѣ и въ неистовомъ сластолюбіи. Отъ ихъ прежняго величія осталось имъ лишь презрѣніе къ несчастію и смерти, которыми они должны были заплатить за развратное наслажденіе жизнію. Эта печать ихъ прежняго величія осталась и на герояхъ ихъ трагедій, преувеличенно и съ хвастливымъ излишествомъ. Наконецъ въ вѣкѣ образовавшейся литтературы, среди

народа, до безумія любившаго ужасы, драматическимъ поэтамъ Рима недоставало зрителей, способныхъ наслаждаться поэзіею. При тріумфахъ, на гладіаторскихъ играхъ и бояхъ звѣрей, гдѣ являлись вся роскошь міра, всѣ рѣдкости чуждыхъ странъ, народъ пресыщался кровавыми зрѣлищами — какое вліяніе на такіе огрубѣвшіе нервы могли имѣть легкіе, утонченные трагическіе эффекты? Вельможи изъ тщеславія выставляли на сценѣ для народа богатую добычу войнъ, которую обыкновенно убирали по окончаніи представленія. Разсказъ Плинія объ архитектурныхъ украшеніяхъ Скавра кажется почти невѣроятнымъ. Когда уже не возможно было увеличить роскошь, то старались обратить вниманіе новизною механическихъ изобрѣтеній. Такъ одинъ Римлянинъ, празднуя тризну въ память отца своего, построилъ два театра, примыкавшіе одинъ къ другому; оба зданія поворачивались на оси: по окончаніи зрѣлища, они, оборотившись кругомъ со всѣми зрителями и примкнувъ одинъ къ другому, образовали въ срединѣ циркъ, гдѣ открылись гладіаторскія игры. Удовольствіемъ зрѣнія поглощалось удовольствіе слуха; танцовщики и бѣлые слоны предпочитались наслажденію драмою; пышное пурпурное платье возбуждало рукоплесканія, какъ свидѣтельствуетъ Горацій; наконецъ большая часть зрителей была такъ невнимательна, что производимый ею шумъ сравнивается съ ревомъ моря въ непогоду, или съ шумомъ лѣсистой горы (*).

(*) См. *Nisard* — Etudes sur les poètes Latins de la décadence, t. II.

Намъ остался одинъ только опытъ трагическаго таланта Римлянъ, по которому несправедливо было бы заключать о потерянныхъ произведеніяхъ лучшихъ временъ — десять трагедій, приписываемыхъ *Сенекѣ*. Это предположеніе кажется сомнительнымъ; оно основывается единственно на томъ, что Сенека, въ одной изъ трагедій, именно въ Октавіи, самъ говоритъ отъ своего лица. Мнѣнія ученыхъ объ этомъ различны: нѣкоторые приписываютъ упомянутыя трагедіи философу Сенекѣ, многіе — отцу его, ритору, другіе — иному поэту того же имени. Вообще эти произведенія писаны не однимъ лицемъ и въ разное время. Къ чести Римскаго вкуса, можно бы ихъ отнести къ позднѣйшей эпохѣ; но Квинтиліанъ приводитъ одинъ стихъ изъ Медеи, находящійся въ дошедшей до насъ трагедіи, а потому заключаемъ, что эта трагедія принадлежитъ Сенекѣ; но и ея преимущество предъ другими неважно. Сочинитель Медеи заставляетъ героиню убивать дѣтей своихъ въ глазахъ зрителей, не смотря на предостереженія Горація, вѣроятно не разъ видѣвшаго подобные ужасы на сценѣ. Едва ли Греки могли подать примѣръ въ этомъ. Въ Луканѣ, также современникѣ Нерона, находимъ подобный родъ высокопарности, искажающей всякое величіе до невѣроятности. Напряженное состояніе Рима подъ властію первыхъ Императоровъ выразилось въ поэзіи и краснорѣчіи неестественно. Римскіе трагики любили возбуждать эффекты подобными несообразностями — и въ нихъ искали новизны. Въ мудрое и кроткое царствованіе Веспасіана, Тита и особенно Траяна, Римляне снова возвратились къ истинному вкусу. Но трагедіи Сенеки, къ какому времени ни отнесемъ ихъ, произ-

ведепія напыщенныя и холодныя, безъ всякой естественности въ содержаніи и характерахъ, исполненныя величайшихъ несообразностей; въ нихъ до такой степени отсутствуетъ знаніе театра, что, кажется, онѣ, писаны не для сцены, а для школы риторовъ. Эти произведенія съ древними трагедіями, высокими созданіями поэтическаго генія Грековъ, имѣютъ общаго только имя, внѣшнюю форму и предметъ миѳологическій: онѣ къ нимъ относятся, какъ запѣйливая гипербола къ простодушной истинѣ. Тупъ общія мѣста истощены до крайности; всё замѣняется изреченіями, извѣстными каждому; остроуміемъ прикрыта бѣдность мысли. Здѣсь есть и фантазія, или, по крайней мѣрѣ, вымыселъ; но вездѣ видѣнъ примѣръ злоупотребленія творческихъ силъ духа. Все умѣнье сочинителей заключается въ утомительной плодовитости, не смотря на эпиграмматическій лаконизмъ, доходящій до темноты; ихъ лица не идеалы и не дѣйствительные люди, но гигантскія безобразныя куклы, приводимыя въ движеніе неестественнымъ героизмомъ или страстью, презирающею всѣ возможные ужасы.

Въ исторіи драматическаго искусства можно бы прейти молчаніемъ трагедіи Сенеки; но уваженіе ко всему, что намъ осталось отъ древности, произвело многихъ подражателей; новые народы съ ними ранѣе познакомились, и онѣ болѣе распространились, чѣмъ Греческія трагедіи. Не только ученые восхваляли эти произведенія и предпочитали ихъ Греческимъ, но и поэты почли ихъ достойными подражанія. Вліяніе Сенеки на Корнеля несомнѣнно; Расинъ также заимствовалъ у него многое для своей Федры. Брюмуа указалъ всѣ эти заимство-

вания, между прочимъ, цѣлыя сцены любовныхъ объясненій.

Комики Римскіе, *Плавтъ* и *Теренцій*, какъ подражатели Греческимъ писателямъ и передѣлыватели Греческихъ произведеній, не представляютъ также самобытныхъ дарованій. Отъ подлинниковъ своихъ они отличаются только бо́льшею скромностью, особливо Теренцій, пользовавшійся дружбою Сципіона старшаго и Лелія (*). Въ комедіяхъ Плавта и Теренція отражаются даже ихъ привычки: ѣдкія и грубыя шутки Плавта обличаютъ его обращеніе съ людьми низшаго состоянія и угожденіе черни; напротивъ, въ сочиненіяхъ Теренція отзывается тонъ лучшаго общества. Къ характеристикѣ того и другаго комика принадлежитъ самый выборъ предметовъ: Плавтъ любилъ шутки преувеличенныя, часто оскорбительныя; Теренцій предпочиталъ шутливость умѣренную. Плавтъ, по словамъ Горація, соперничествовалъ съ Сицилійскимъ Эпихармомъ, и сходенъ съ Аристофаномъ; Теренцій заимствовалъ двѣ комедіи у Аполлодора, а четыре у Менандра. Юлій Цезарь почтилъ Теренція нѣсколькими стихами, въ которыхъ хвалитъ пріятность его выраженія, сознается, что въ немъ недостаетъ комической силы, какою отличается Плавтъ, и называетъ перваго полу-Менандромъ. Дѣйствительно, въ отношеніи къ изобрѣтенію, расположенію и выраженію, не льзя ничего представить совершеннѣе Теренціевой *Андріанки*. Здѣсь всѣ происшествія въ высочайшей степени вѣроятны, слѣдуютъ одно изъ другаго естественно. Цѣлая комедія болѣе трогательна, нежели за-

(*) *Gell.* Noct. Att. c. III, 3.

бавна, и даже забавныя сцены возбуждаютъ лишь скромную улыбку. Между всѣми характерами нѣтъ ни одного шута, ни одного ненавистнаго лица: мы принимаемъ участіе во всѣхъ по разнымъ причинамъ и въ разныхъ степеняхъ. Во всей комедіи встрѣчаются прекрасныя замѣчанія о человѣкѣ. Безъ сомнѣнія, характеры отцевъ, особливо Симона, и юноши Памфила, носятъ на себѣ печать временъ писателя.

Чтеніе пятьдесятъ второе.

Драматическая поэзія новыхъ народовъ. — Форма и нѣкоторыя особенности новой драмы. — Драма Италіянцевъ. — Тассъ и Гварини. — Метастазій и Альфіери.

Оставляя классическую древность, перейдемъ къ драматической поэзіи новыхъ народовъ. Касательно порядка разсмотрѣнія, трудно рѣшить, лучше ли исчислять все, что произвелъ каждый народъ, или открывать только взаимное вліяніе одной Словесности на другую. Возобновленный Италіянскій театръ сначала сообщилъ свое вліяніе Французскому; но впослѣдствіи самъ подвергся его вліянію. Французы заняли еще болѣе у Испанцевъ, чѣмъ у Италіянцевъ. Позднѣе Вольтеръ хотѣлъ расширить предѣлы своего театра, по образцамъ Англичанъ, но не имѣлъ успѣха по тому, что Французская сцена уже твердо основалась на вкусѣ древнихъ и на подражаніи ихъ образцамъ. Театры Англійскій и Испанскій мало подвергались чуждому вкусу, но сами имѣли сильное дѣйствіе на другіе. Для избѣжанія запутанности, лучше разсматривать отдѣльно каждую литературу, и обозначать измѣненія, какія она претерпѣвала — тѣмъ болѣе, что у нѣкоторыхъ народовъ неправильно былъ понятъ законъ подражанія древнимъ, а у другихъ пробудился духъ романтизма, или, по крайней мѣрѣ, явилась самобытность, независящая отъ классическихъ образцовъ: первое находимъ у Италіянцевъ и Французовъ, второе — у Англичанъ и Испанцевъ.

Древняя комедія была великолѣпнымъ произведеніемъ и чувственнымъ выраженіемъ народнаго восторга на общественныхъ Греческихъ праздникахъ. Съ жизнію народа измѣнился и духъ комедіи: она изъ общественной жизни перешла въ условныя приличія жизни домашней. Отъ того главными стихіями драмы стали изображенія характеровъ и интриги. Вмѣстѣ съ этимъ измѣнились и внѣшнія условія новой драмы. Изобрѣсти дѣйствіе, вымыслить обстоятельства его, лица и ихъ характеры, опредѣлить время, мѣсто и частные случаи — все это составляетъ въ ней *правдоподобіе*. Дѣйствіе, служащее основаніемъ драматическому сочиненію, въ наше время можетъ быть *истинное*, *вымышленное* и *смѣшенное*. Истинное дѣйствіе безъ всякаго измѣненія иногда бываетъ недостаточно, для произведенія ожидаемаго на насъ впечатлѣнія. Поэтому драматическій поэтъ не рѣдко изобрѣтаетъ всѣ обстоятельства дѣйствія: такое дѣйствіе называется вымышленнымъ. Иногда, оставивъ основаніемъ дѣйствія повѣствованіе историческое или сказаніе преданій, измѣняетъ обстоятельства согласно съ цѣлію, имъ предположенной. Такимъ образомъ измѣненное дѣйствіе обращается въ смѣшенное. Но какого бы рода ни было дѣйствіе, оно должно подражать дѣйствіямъ человѣка; даже вымыселъ долженъ казаться истиною: потому-то прежде всего требуется отъ дѣйствія *правдоподобіе*. Въ каждомъ обстоятельствѣ дѣйствія, въ каждомъ поступкѣ и въ каждой рѣчи дѣйствующаго лица мы хотимъ видѣть самихъ себя, свои добродѣтели и пороки, предразсудки и пристрастія. Драматическій поэтъ въ особенности долженъ быть живописцемъ изображаемыхъ имъ дѣяній, мыслей и чувствованій. Чтобъ добро-

дѣятель заставила зрителя любить себя, для этого должно представить ее въ видѣ очаровательномъ: угнетенную невинность, беззащитную слабость, которыя уступаютъ неправедному могуществу. Дабы изобразить порокъ со стороны отвратительной, или глупость со стороны смѣшной, должно исполнить зрителя живѣйшимъ негодованіемъ къ одному и явнымъ презрѣніемъ къ другой.

Къ довершенію правдоподобія дѣйствія относятся три единства: самаго дѣйствія, времени и мѣста. *Единство дѣйствія* состоитъ въ томъ, чтобы происшествія и обстоятельства, какъ части одного цѣлаго, непосредственно или посредственно содѣйствовали главной цѣли. Мы должны видѣть во все продолженіе дѣйствія одно главное лице, стремящееся къ одному предположенному намѣренію, преодолѣвающее всѣ препятствія. Такимъ бореніемъ возбуждается въ зрителѣ привязанность къ дѣйствующему лицу; это источникъ занимательности. Не столь существенны и не столь необходимы единства *времени* и *мѣста*, хотя многіе изъ новыхъ писателей это правило поставляютъ закономъ драматической поэзіи (*).

Всякое театральное сочиненіе имѣетъ свою *завязку* и *развязку*. Первая составляется изъ препятствій встрѣчающихся въ продолженіе дѣйствія, а послѣдняя состоитъ въ уничтоженіи, или удаленіи ихъ, или въ совершенномъ разрѣшеніи сомнительнаго жребія. Иногда завязка бываетъ сложная, заключающая въ себѣ многія важныя пру-

(*) См. *Шлегеля* Ueber dramatische Kunst und Litteratur, neunte Vorlesung.

жины для движенія цѣлаго; въ другихъ случаяхъ она проста и легко разрѣшается. Происшествія, составляющія завязку, должны происходить отъ главнаго дѣйствія, постепенно возрастать и становиться важнѣйшими къ развязкѣ, дабы преодолѣніемъ препятствій, какъ уже мы сказали, возбудить большее любопытство зрителя. Развязка должна проистекать изъ одного и того же начала, изъ котораго составлена завязка. Главное достоинство развязки состоитъ въ томъ, чтобы она была неожиданна.

Важнѣйшій предметъ драматическаго изобрѣтенія суть *дѣйствующія лица* съ свойственными имъ характерами. Для этого поэтъ въ драмѣ, какъ и въ эпопеѣ, придаетъ дѣйствующимъ лицамъ характеры *опредѣленные*, или особенный для каждаго образъ мыслей, разговора и поступковъ. Характеры или совершенно изобрѣтаются, или выводятся изъ самаго содержанія историческаго. Обнаруженіе и развитіе характеровъ зависитъ по большей части отъ *положеній*, которыя должны быть сильны, истинны и разительно выдержаны. Часто положенія представляются, какъ бы въ борени съ характерами. Во всякомъ случаѣ надобно избѣгать однообразія и скучнаго бездѣйствія характеровъ.

Такъ какъ главное дѣйствіе состоитъ изъ нѣсколькихъ частныхъ; то драматическій поэтъ изъ одного частнаго дѣйствія, или изъ нѣсколькихъ, вмѣстѣ взятыхъ, составляетъ особую часть драмы, оканчивая ее по большей части на томъ, что должно происходить внѣ сцены; эти части называются актами, или *дѣйствіями*. Они обыкновенно слѣдуютъ сообразно ходу и теченію главнаго дѣйствія; послѣдующее служитъ продолженіемъ предъ-

идущаго; притомъ каждое изъ нихъ должно содержать въ себѣ исполненіе какого-либо предпріятія, какъ части главнаго дѣйствія. Въ каждомъ дѣйствіи бываютъ только тѣ дѣйствующія лица, безъ участія которыхъ оно не можетъ совершиться; они являются столько разъ, сколько для дѣйствія нужно. Еще Горацій полагалъ, что драма непремѣнно должна содержать въ себѣ *пять* такихъ дѣйствій: Neve minor, neve sit quinto productior actu fabula. Въ трагедіяхъ доселѣ этому слѣдуютъ; но говоря собственно о драмахъ, находимъ нѣкоторыя изъ трехъ дѣйствій, даже изъ одного; нѣтъ только такихъ, которыя заключали бы въ себѣ болѣе пяти дѣйствій.

Каждое дѣйствіе драматическаго сочиненія имѣетъ содержаніемъ своимъ опредѣленную часть всей драмы. *Первое* служитъ введеніемъ зрителя въ драму. Въ немъ знакомится зритель съ содержаніемъ представленія и съ дѣйствующими лицами такъ, чтобы могъ знать всѣ ихъ предпріятія, обстоятельства, породившія дѣйствіе, и даже предугадывать послѣдствія. Драма начинается не самымъ предпріятіемъ, но такимъ относящимся къ нему обстоятельствомъ, которое есть его послѣдствіе; о главномъ же предметѣ драмы обыкновенно узнаемъ мы изъ рѣчей и повѣствованія дѣйствующихъ лицъ первыхъ явленій. Дѣйствующія лица, являющіяся въ первомъ дѣйствіи, знакомя насъ съ своими нравами, состояніемъ, даютъ понятіе и о тѣхъ лицахъ, которыя являются во второмъ или въ третьемъ дѣйствіи. Содержаніемъ *втораго, третьяго и четвертаго дѣйствій* бываютъ обстоятельства, составляющія узелъ и частныя развязки. Въ *пятомъ* дѣйствіи успокоиваетсся любо-

пытство зрителя; но это должно происходить неожиданно.

Такъ какъ всякое дѣйствіе драмы состоитъ изъ разныхъ происшествій и обстоятельствъ, требующихъ присутствія только нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ: то обыкновенно, въ продолженіе каждаго дѣйствія, одни лица приходятъ, другія уходятъ со сцены. Часть дѣйствія, представляемая одними дѣйствующими лицами, то есть, начинающаяся появленіемъ или отбытіемъ одного, иногда нѣсколькихъ лицъ, и продолжающаяся до подобнаго другаго случая, называется *явленіемъ*. Явленій бываетъ столько, сколько содержаніе дѣйствія заключаетъ въ себѣ разныхъ обстоятельствъ, равно и дѣйствующихъ лицъ должно столько выводить, сколько каждое обстоятельство потребуетъ ихъ для приведенія въ исполненіе какого-либо происшествія.

Сцена въ продолженіе дѣйствія не остается безъ дѣйствующихъ лицъ; равно непріятно, когда всѣ дѣйствующія лица уходятъ въ одну сторону, а съ другой приходятъ новыя. Главное достоинство явленій состоитъ въ томъ, чтобъ зритель, при всякомъ появленіи и отбытіи дѣйствующаго лица, видѣлъ удовлетворительную причину этого въ существѣ и послѣдованіи представляемаго дѣйствія. Иногда дѣйствующее лице остается одно на сценѣ, и, предаваясь восторгу радости или печали, колеблясь надеждою или отчаяніемъ, само съ собою разговариваетъ, что составляетъ *монологъ*. Дѣйствительно, человѣкъ, исполненный живыхъ чувствованій, пропивъ воли разговариваетъ самъ съ собою, какъ бы для облегченія себя отъ этихъ чувствованій; погруженный въ

размышленіе, изображаетъ его словами для того, чтобы съ большимъ вниманіемъ вести цѣпь своихъ мыслей.

Обыкновенное изложеніе театральнаго сочиненія состоитъ изъ разговора дѣйствующихъ лицъ. Здѣсь характеръ языка опредѣляется, во первыхъ, тѣмъ родомъ драмы, къ которому она по содержанію своему принадлежитъ; во вторыхъ, измѣненія въ выраженіяхъ лицъ зависятъ отъ ихъ пола, возраста, состоянія, положенія и чувствованій.

Кромѣ разговора, на сценѣ употребительна *пантомима*, соединяющая образъ лица, движеній и дѣйствованія. Она представленію драматическому придаетъ большее правдоподобіе, живость и выразительность. Очарованію зрителя также много способствуетъ соблюденіе *костюма*. Поэтому необходимо со всею вѣрностью и точностью сохранять нравы, обычаи, образъ мыслей, даже обхожденіе въ самыхъ малѣйшихъ подробностяхъ, согласно съ народомъ и вѣкомъ, къ которымъ представляемое происшествіе относится.

Трагедія, по важности дѣйствія, близко подходитъ къ эпопеѣ. Впрочемъ эпопея объемлетъ сложный предметъ со всѣхъ сторонъ; напротивъ, трагедія ограничивается перемѣною счастія, представленною въ самомъ дѣйствіи. Въ эпопеѣ мы замѣчали дѣятельность жизни внѣшнюю; въ трагедіи обнаруживается дѣятельность внутренняя. Дѣйствіе тогда бываетъ *трагическимъ*, когда можетъ возбудить состраданіе и вообще потрясти всѣ движенія духа, которыя обращаютъ насъ на самихъ себя и несчастіемъ другаго научаютъ осторожности. Обыкновенными трагическими предметами

бываютъ представленіе главнаго лица жертвою своихъ страстей, невинность и добродѣтель, гонимыя порокомъ — добродѣтельный въ борьбѣ между долгомъ и волею, или волнующійся между двумя противными страстями. Господствующая страсть въ трагедіи новой — любовь.

По различію лицъ въ отношеніи къ ихъ званію и кругу дѣйствія, трагедія раздѣляется на *героическую* и *народную*. Трагедія, въ которой описываются несчастныя приключенія людей средняго и даже низкаго состоянія и которая оканчивается всегда благополучіемъ главныхъ лицъ, называется собственно *драмою*.

Минута, въ которую происходитъ важная и рѣшительная перемѣна въ участи главнаго лица, называется *катастрофой*, а самая перемѣна счастія *перепетіею*. Катастрофа иногда происходитъ не отъ перемѣны счастія, но отъ взаимнаго узнанія лицъ. Языкъ трагедіи долженъ соотвѣтствовать достоинству дѣйствующихъ лицъ, ихъ характеру и расположенію духа. Героическая трагедія требуетъ слога метрическаго; ей приличнѣе всякой другой мѣры ямбъ.

Комедія заключаетъ въ себѣ нравственное, живое, разительное изображеніе свѣта, или подражаніе всему тому, что въ человѣческихъ поступкахъ благородно и неблагородно, похвально и предосудительно, достойно уваженія и смѣшно. Такъ называемое *комическое* происходитъ или отъ характеровъ, или отъ положенія лицъ, или отъ того и другаго вмѣстѣ. Комическое раздѣляютъ на высокое и низкое, что основывается на свойствѣ и образѣ расположенія цѣлой комедіи. Оно не состоитъ въ нѣкоторыхъ только забавныхъ сло-

вахъ, шуткахъ и острыхъ выраженіяхъ, но должно происходить отъ самаго дѣйствія и въ немъ имѣть свою основу.

Если комикъ обращаетъ все вниманіе на отдѣлку главнаго характера — весь ходъ дѣйствія наклоняетъ къ разительному его изображенію: тогда комедія происходитъ *характерная*. Если же онъ имѣетъ цѣлію — собрать, связать, запутать препятствія и неожиданные случаи: такая комедія называется комедіею *интриги*.

Кромѣ сообразности слога съ содержаніемъ сочиненія, съ характерами дѣйствующихъ лицъ и положеніемъ, комическій разговоръ требуетъ въ извѣстной степени живости, легкости и остроты. У древнихъ комедіи были метрическія; новыя большею частію пишутся прозою.

Драматическое сочиненіе, какъ уже было замѣчено, въ которомъ пѣніе и музыка соединяются съ представленіемъ, называется *оперою*. Въ операхъ, для произведенія бо́льшей силы и полноты, сливаются всѣ почти изящныя искусства. Опера имѣетъ два рода: *важный* и *забавный*. Опера важная, иначе называемая *большою*, еще дѣлится на *чудесную* и *героическую*. Первая употребляетъ силы сверхъестественныя; вторая сходствуетъ по предмету съ героическою трагедіею, отличаясь отъ нея простотою плана, лирическимъ и приспособленнымъ къ музыкѣ разговоромъ, счастливою развязкою. Забавная или комическая опера заимствуетъ содержаніе изъ вымышленнаго или дѣйствительнаго міра, и въ послѣднемъ случаѣ изъ самой обыкновенной, общественной сферы. Разговоръ ея или безпрерывно лирическій — речитативъ, или простая проза.

Языкъ оперы бываетъ лирическій или страстный въ различныхъ степеняхъ и измѣненіяхъ. Здѣсь, какъ и въ кантатахъ, спокойныя чувствованія выражаются речитативомъ, а сильныя страсти изливаются въ аріяхъ.

Особенный видъ забавной оперы называется *интермедіею:* это представленіе въ антрактахъ. Интермедія обыкновенно состоитъ изъ простаго дѣйствія, въ которомъ бываютъ только два лица; раздѣляется на два акта, которые играются между первымъ и вторымъ, вторымъ и третьимъ дѣйствіемъ большихъ оперъ, а иногда сами по себѣ особенно. Въ такой же формѣ, но содержанія важнаго и печальнаго, въ одномъ актѣ, бываютъ *мелодрамы*, *монодрамы* и *дуодрамы;* содержанія веселаго — *водевили.*

Вотъ форма и особенности новой драмы, которыя находимъ въ писателяхъ до позднѣйшихъ временъ. — Начнемъ изслѣдованія наши съ драмы Италіянской, въ которой впервые отразилось подражаніе древнимъ.

Мы уже замѣтили, что со введеніемъ Христіанства уничтожились у Грековъ и Римлянъ безобразныя сценическія представленія, еще до вторженія Сѣверныхъ завоевателей, прекратившихъ всякое наслажденіе искусствомъ. Долго дремалъ геній драматическій въ средніе вѣка. Наконецъ онъ пробудился, и, независимо отъ классическихъ образцовъ, началъ выражаться въ мистеріяхъ и въ такъ называемыхъ *Moratitès.* У Италіянцевъ родилось стремленіе подражать какъ театру, такъ и другимъ искусствамъ древнихъ. Обыкновенно первою правильною трагедіею, писанною въ началѣ XVI столѣтія, почи-

шаютъ *Софонизбу Трессинову*. Это мертвый трудъ, безъ всякаго поэтическаго одушевленія. Здѣсь только замѣчателенъ переходъ изъ области миѳологіи въ Римскую исторію, не смотря на удержаніе всѣхъ формъ древней трагедіи, какъ-то хора и другихъ.

Пастушеская драма *Тасса* и *Гварини*, явившаяся въ половинѣ XVI столѣтія, составляетъ эпоху въ исторіи драматическаго искусства. Она бо́льшею частію не имѣетъ трагической важности, но благородна и идеальна. Въ этой драмѣ есть прекрасные хоры, не личные свидѣтели дѣйствія, какъ въ трагедіи Греческой, но какіе-то лирическіе голоса, невидимо раздающіеся. Эти произведенія, вѣроятно, назначались для театра, и представлялись съ торжественною пышностью въ Феррарѣ и Туринѣ. Они даютъ понятіе о тогдашнемъ младенчествѣ театра, хотя въ нихъ есть завязка и развязка въ цѣломъ; но въ отдѣльныхъ сценахъ ходъ дѣйствія неподвиженъ: видно, что зрители, еще мало знакомые съ театромъ, терпѣливо довольствовались медленнымъ и спокойнымъ развитіемъ прекрасной поэзіи, не требуя драматической быстроты дѣйствія. *Pastor fido* Гваріниевъ есть произведеніе самобытное и вмѣстѣ классическое: по духу любви, въ немъ изображаемой, оно исполнено романтизма; въ формахъ же отразилась простота древнихъ; въ пріятной игрѣ фантазіи выразилась вся прелесть чувства. Ни одному поэту не удавалось такъ удачно слить поэзію древнихъ съ поэзіею новою. Гварини выразумѣлъ сущность древней трагедіи, состоящей въ идеѣ судьбы, которую положилъ онъ въ основу своего произведенія. Главный же характеръ этого

творенія можно назвать идеальнымъ; въ немъ есть и каррикатуры — а потому носитъ оно названіе трагикомедіи. Но эта каррикатурность въ однихъ чувствованіяхъ, а не во внѣшнихъ отношеніяхъ — почему и не противорѣчитъ дѣйствію цѣлаго; въ древнюю трагедію также допускались второстепенныя лица, рабы, вѣстники и проч.

Послѣ Софонизбы и нѣсколькихъ другихъ произведеній, которыя Кальзабиги называетъ первымъ трагическимъ лепетомъ Италіи, появилось ихъ множество въ XVI, XVII и XVIII столѣтіяхъ; но они не приобрѣли или, по крайней мѣрѣ, не сохранили извѣстности, хотя всѣ писатели сочиняли по правиламъ Аристотеля. Вотъ что находитъ въ ихъ незрѣлыхъ произведеніяхъ Кальзабиги, державшійся системы Французской: »Странный, запутанный, неправдоподобный планъ, неудачное расположеніе, ненужныя лица, недостатокъ единства въ дѣйствіи, слабые характеры, гигантскія или дѣтскія мысли, слабые стихи, кудреватыя фразы, — неумѣстныя описанія и сравненія, или пустыя разрѣшенія философскихъ и политическихъ вопросовъ; въ каждой сценѣ обветшалыя нѣжности; ни малѣйшаго слѣда силы трагической, борьбы страстей, живыхъ, театральныхъ катастрофъ.«

Не останавливаясь на устарѣлой литературѣ, прямо обратимся къ Меропѣ Маффеи, написанной въ началѣ XVIII столѣтія. Это произведеніе возвеличило Италіянскій театръ, особенно съ тѣхъ поръ, какъ Вольтеръ явился соревнователемъ Маффеи. Они оба вознамѣрились возстановить славное въ древности произведеніе Эврипида, по содержанію, изложенному Гигиномъ. Вольтеръ, подъ видомъ по-

хвалы, порицаетъ Меропу Маффеи, какъ произведеніе соперника; но Лессингъ, въ своей драматургіи, излагаетъ подробный ея разборъ, остроумный и безпристрастный. Не отнимая у этого произведенія достоинства изящнаго и простаго вкуса, Лессингъ однакожъ почитаетъ его болѣе трудомъ ученаго антикварія, нежели генія, рожденнаго для драматическаго искусства. Успѣхъ этого произведенія объясняется изъ предыдущаго состоянія театра.

Во второй половинѣ XVIII столѣтія представляются на поприщѣ драматической поэзіи *Метастазій* и *Альфіери*. Сюда же причислимъ музыкальную драму вераго, потому что онъ въ ней имѣлъ цѣлію произвесть важное дѣйствіе патетическое, создать произведеніе идеальное — и во внѣшней формѣ отчасти соблюлъ правильность трагедіи. Оба поэта, противоположные по своему направленію, подверглись одинакому вліянію Французскаго театра, между тѣмъ какъ оба старались не принадлежать къ школѣ Французской — и увѣряли, что съ намѣреніемъ не читали Французскихъ образцовъ, дабы не повредить своей самобытности. Но кто совершенно увѣренъ въ своей самостоятельности, тотъ безъ опасенія изучаетъ произведенія предшественниковъ своихъ; онъ этимъ только углубится въ самое искусство и наложитъ собственную печать на произведенія. Подражательность объясняется знаменитостью, какую приобрѣла въ цѣлой Европѣ Французская драма со временъ Людовика XIV, множествомъ современныхъ театровъ по образцу Французскаго и господствомъ Французской критики, стремившейся къ соблюденію внѣшней пра-

вильности. Духъ подражанія замѣтнѣе у Альфіери, чѣмъ у Метастазія, у котораго преимуществуетъ элементъ музыкальный. Признаками этого вліянія полагаемъ совершенное отсутствіе направленія романтическаго, какую-то неодушевленность фантазіи, неправильность содержанія въ отношеніи историческомъ и миѳологическомъ, и наконецъ заботливость о трагической чистотѣ, переходящей въ однообразіе. Альфіери вездѣ соблюдаетъ единство мѣста и времени; Метастазій только послѣднее, потому что сочинителю оперъ была необходима перемѣна сценъ. У Альфіери, напротивъ, нѣтъ ничего для зрѣнія: въ планахъ своихъ онъ старался приблизиться къ древней простотѣ; Метастазій, въ богатствѣ предметовъ, имѣлъ образцомъ Испанцевъ — особенно много занялъ у Кальдерона (*). Но какъ первый не достигъ гармонической идеальности древнихъ, такъ второй — красоты романтической поэзіи, происходящей изъ сліянія видимо противорѣчащихъ элементовъ.

Еще до Метастазія, Зено очистилъ оперу, приблизивъ ее къ трагедіи, и особенно къ трагедіи Французской. Это стѣснительное приноровленіе причиною того, что у него мало развита стихія музыкальная; а потому его произведенія были вытѣснены съ поприща оперы близкими преемниками. Вообще направленіе искусства ложно, когда оно въ какомъ-либо родѣ стремится достигнуть того, что другимъ искусствомъ можетъ быть вы-

(*) Это подтверждаетъ ученый Испанецъ Аргеага, въ своей исторіи оперы.

полнено совершеннѣе. Это происходитъ отъ ложнаго понятія о правильности, которымъ иные думаютъ замѣнить понятіе о свойствахъ и различныхъ законахъ каждаго рода.

Метастазій превзошелъ Зено, потому что, при одинакомъ направленіи, болѣе приноравливался къ потребностямъ музыки; онъ у Итальянцевъ почитается писателемъ классическимъ, равно какъ Расинъ у Французовъ. Въ немъ совершенная чистота, ясность, нѣжность, прелесть языка вообще, и въ особенности тихая, сладостная мелодія пѣсней. Можетъ быть, ни одинъ поэтъ не имѣлъ искусства, въ тѣсныхъ предѣлахъ совмѣстить самыя патетическія положенія; заключительное пѣніе дѣйствующихъ лицъ — почти всегда вѣрное музыкальное выраженіе чувства. Должно однакожъ признаться, что онъ изображаетъ страсти по понятіямъ своего времени. Въ нихъ нѣтъ ничего характеристическаго, и потому часть поэтическая развита слабо, между тѣмъ какъ музыкальная представляетъ развитіе богатое. Метастазій вездѣ музыкаленъ; но онъ владѣетъ только мелодіею въ частяхъ, безъ гармоническаго цѣлаго — музыкаленъ, но совсѣмъ неживописенъ. Мелодіи его легки и пріятны, но повторяются съ небольшой перемѣной; кто читалъ одинъ отрывокъ, тотъ знаетъ все. Въ цѣломъ его сочиненіе часто не имѣетъ значенія. Герои любезны, какъ у Корнеля; героини нѣжны, какъ у Расина; въ этомъ его нѣкоторые обвиняли слишкомъ строго, не обращая вниманія на потребность оперы; а скорѣе должно бы обвинять его въ выборѣ предметовъ. Еслибъ Метастазій не употреблялъ громкихъ историче-

скихъ именъ, а заимствовалъ бы болѣе свои предметы изъ миѳологіи или фантастическихъ стихотвореній, избиралъ бы ихъ такъ удачно, какъ въ своемъ *Ахиллесѣ*, гдѣ героическое самого предмета оживлено идиллическимъ; то онъ могъ бы всегда вводить въ міръ, имъ изображаемый, общепринятое выраженіе любви — и давать волю игрѣ своего воображенія, разумѣется, съ соблюденіемъ всѣхъ условій оперы. Но онъ повредилъ себѣ трагическими притязаніями: для этого силы его еще не созрѣли, а соблазнительныя описанія не совмѣстны съ трагическою важностью. Неоспоримо, что выраженіе нѣги въ чувствахъ приобрѣло Метастазію любовь его современниковъ. Впрочемъ у него есть мѣста, совершенно соотвѣтствующія достоинству и сильнымъ порывамъ трагедіи. Удивительному успѣху произведеній Метастазія въ цѣлой Европѣ еще способствовало то, что онъ былъ поэтъ придворный, не только по должности, но и по направленію, подобно трагикамъ вѣка Людовика XIV. Блестящая наружность безъ глубины; прозаическія чувства и мысли, выраженныя языкомъ поэтическимъ; совершенная умѣренность въ изображеніи страстей человѣка; соблюденіе приличій со стороны внѣшней: вотъ качества, которыми трагическіе очерки Метастазія заслужили одобреніе высшаго общества. Онъ не пренебрегаетъ изображеніемъ высокихъ чувствъ, но и безнравственные, злодѣйскіе характеры впущены у него въ самыя незначащія интриги. Не рѣдко оскорбленная красавица поручаетъ пренебрегаемому воздыхателю — умертвить предательски невѣрнаго возлюбленнаго. Почти во всѣхъ его произведеніяхъ встрѣтите коварнаго злодѣя, разыгрывающаго измѣны — для котораго уже

наперед заготовлено великодушіе, все подъ конецъ разрѣшающее. Снисходительность къ самому низкому преступленію, какъ къ легкой слабости, была бы очень соблазнительна, если бы дѣйствіе велось съ истиннымъ трагическимъ достоинствомъ. Но чаша съ ядомъ всегда во-время отнимается отъ устъ; кинжалъ выпадаетъ или вырывается изъ рукъ прежде, нежели нанесенъ смертельный ударъ; изъ темницы, отъ ужаснѣйшихъ опасностей, подземный проходъ доставляетъ неожиданное средство къ побѣгу. Опасеніе впасть въ смѣшное, эта совѣсть всѣхъ поэтовъ, пишущихъ для большаго свѣта, замѣтна въ удаленіи отъ сверхъестественнаго: самые зрители не имѣютъ вѣры къ оперным чудесамъ. Впрочемъ это опасеніе не совсѣмъ предохранило Метастазія: безпрестанное употребленіе монологовъ *въ сторону* доходитъ до смѣшнаго; второстепенныя страсти переходятъ въ пародію.

Немногія произведенія Метастазія удержались на театрѣ; измѣнившійся вкусъ къ музыкѣ требовалъ и другаго содержанія драматическаго. У него мало хоровъ, и почти всѣ аріи для одного голоса; онѣ однообразно служатъ заключеніемъ каждой сценѣ предъ отбытіемъ дѣйствующаго лица. Пѣвецъ, начавши тихимъ выраженіемъ страсти въ речитативѣ, подобно легкому щебетанію, и возвысившись въ *аріи* до громкой пѣсни соловья, оставляетъ изумленныхъ зрителей, гордясь своимъ искусствомъ. Теперь въ операхъ болѣе требуются дуэтъ, тріо и шумный финалъ. Въ этомъ случаѣ сочинителю оперы предстоитъ трудная задача — смѣшенные голоса противорѣ-

чащихъ страстей соединить въ одну общую гармонію и сохранить самобытность каждаго.

Смѣлый *Альфіери* не желалъ заслужить благосклонность зрителей мелкими средствами, подобно Метастазію; онъ сильно негодовалъ на сонную нѣгу своихъ соотечественниковъ, и вообще на испорченность вкуса. Это побудило его къ изображенію стоицизма и мужественной твердости духа. Одушевленіе его было болѣе политическое и нравственное, чѣмъ поэтическое; его трагедіи достойны похвалы, какъ выраженія поступковъ человѣка, а не какъ произведенія поэта. Отъ старанія не попасть на одну дорогу съ Метастазіемъ, Альфіери впалъ естественно въ противоположную крайность. Музу Метастазія можно назвать сладострастною Нимфою, а музу Альфіери — мужественною Амазонкою: онъ воспиталъ ее по-Спартански и хотѣлъ явиться Катономъ на театрѣ, забывъ, что поэтъ трагическій можетъ быть стоикомъ; самая же трагедія не должна быть стоическая, если имѣетъ цѣлію тронуть и потрясти душу. Языкъ жесткій и грубый такъ мало обработанъ, какъ будто бесѣдующія лица совершенно лишены фантазіи: онъ хотѣлъ закалить его, и чрезъ то лишилъ блеска и гибкости. Этотъ языкъ рѣшительно немузыкаленъ, не имѣетъ никакой мягкости и нѣжности — раздирается слухъ отъ суровой неблагозвучности. Трагедія высокими помыслами и чувствами отрѣшаетъ духъ нашъ нѣкоторымъ образомъ отъ чувственнаго вліянія жизни; однакожъ, для совершеннаго достиженія этой цѣли, она не должна лишать себя всей прелести: напротивъ, ей нужно показать все величіе нашего бытія, окруженнаго опасностями. Читающій трагедіи Альфіери

представляетъ себѣ свѣтъ мрачнымъ и ужаснымъ. Изображенія, въ которыхъ обыкновенная жизнь человѣка кажется печальною, а чрезвычайныя катастрофы представляются страшными, подобны климату, совмѣщающему мрачные туманы Сѣвера съ пламенными грозами Юга. Глубины характеровъ и тонкости въ ихъ изображеніи у Альфіери такъ же мало, какъ и у Метастазія: это только противоположная односторонность въ уничиженіи человѣка. Его люди изображены по общимъ понятіямъ — и черное споитъ наряду съ бѣлымъ. Злодѣи его носятъ печать суровой отвратительности; въ его изображеніяхъ трудно узнать дѣйствительныхъ людей, — самые добродѣтельные вовсе не привлекательны. Онъ тщательно избѣгаетъ граціи и всякаго второстепеннаго украшенія, для достиженія важнѣйшей, нравственной цѣли, забывая, что у поэта одно почти средство смягчить сердце человѣческое — очарованіе искусства.

Отъ трагедій Греческихъ, которыя узналъ Альфіери въ концѣ своего поприща, его трагедіи отстоятъ на неизмѣримое пространство; но онѣ выше Французскихъ: ихъ планъ проще, разговоръ лицъ менѣе условленный; герои не ввѣряютъ своихъ тайнъ, что въ особенности почиталось побѣжденною трудностію и улучшеніемъ Французской системы; но, въ отношеніи къ пріятному и блестящему языку, произведенія его не могутъ сравниться съ лучшими Французскими произведеніями, и они не столь художественны въ связи, постепенности и переходахъ. Сравните, напримѣръ, *Британника* Расинова съ *Октавіей* Альфіери: оба поэта заимствовали свой предметъ у Тацита; но кто изъ нихъ лучше понялъ глубокаго наблю-

дателя сердца человѣческаго? Здѣсь видно, что Расинъ совершенно зналъ дворъ свой — съ этой точки зрѣнія смотрѣлъ онъ и на древній Римъ при Императорахъ. Напротивъ, еслибы Альфіери не объявилъ, что его Октавія дочь Тацита, то скорѣе можно бы предполагать, что она происходитъ отъ мнимаго Сенеки. Такими красками изображаютъ тирановъ въ школьныхъ упражненіяхъ. Въ бурномъ и неистовомъ Неронѣ можно ли узнать настоящаго Нерона, который, какъ говоритъ Тацитъ, былъ созданъ для того, чтобъ скрывать свою злобу подъ личиною ласки — Нерона, сперва малодушно, потомъ кровожадно свирѣпаго тирана, до конца своей жизни сумазброднаго и суетнаго сластолюбца? Не лучше постигъ и выразилъ Альфіери Махіавеля въ *Заговорѣ Пацціевскомъ*. Какъ въ этомъ произведеніи, такъ и въ другихъ, взятыхъ изъ новой Исторіи, на пр. въ *Филиппѣ*, *Донъ Гарсіи*, онъ нисколько не выразилъ духа и направленія какъ временъ новѣйшихъ вообще, такъ и своего народа. Его понятія о трагическомъ стилѣ противорѣчатъ всякой мѣстной живописи. Съ другой стороны, предметы, заимствованные имъ изъ трагическаго цикла Грековъ, на пр. *Орестія*, подъ его перомъ лишаются своей героической важности и входятъ въ кругъ новой гражданской и домашней жизни. Лучше всего постигъ онъ общественную жизнь Римской республики: важное преимущество Виргиніи заключается именно въ томъ, что дѣйствіе происходитъ на форумѣ, по бо́льшей части предъ глазами народа. Единство мѣста основывается на такомъ неясномъ и неопредѣленномъ означеніи сцены дѣйствія, что она походитъ на какой-то уединенный уголокъ, куда прибѣгаютъ только лица, замѣшенныя

въ непріятныя дѣла. Альфіери лишаетъ своихъ царей и героевъ свиты и блеска, что производитъ такое впечатлѣніе, какъ будто міръ вокругъ насъ совершенно пустъ. Пустота сцены поразительна въ *Саулѣ*, гдѣ герой находится посреди двухъ войскъ, въ минуту рѣшительной битвы. Впрочемъ это произведеніе ознаменовано печатью Востока и отличается лирическимъ порывомъ въ изображеніи Саула. Его *Мирра* — слишкомъ смѣлая попытка обработать искусно предметъ, возмутительный для ума и сердца. Испанецъ Артеага написалъ остроумную и основательную критику на эту трагедію и на *Филиппа*.

Итальянцы въ комедіи сперва подражали древнимъ, не обращая никакого вниманія на различіе мѣстности и нравовъ, и играли на прежнихъ своихъ театрахъ переводы изъ Плавта и Теренція; вскорѣ они впали въ удивительныя несообразности. Есть комедіи *Аріостовы*, въ бѣлыхъ стихахъ, и *Махіавелевы* въ прозѣ. Такіе люди не могли произвесть что-либо, рѣшительно ихъ недостойное. Однакожъ Аріостъ выкроилъ свои произведенія по мѣркѣ древнихъ; а потому и нѣтъ у него живыхъ изображеній нравовъ. О Махіавелѣ можно сказать то же: изображенія, подобныя шутливымъ и привлекательнымъ разсказамъ Боккачіо, живы и смѣлы. Нельзя назвать ихъ драматическими, потому что въ отношеніи къ театральному дѣйствію они совершенно безыскусственны, но выражены разговорно. Какъ мимы, то есть, какъ насмѣшка надъ языкомъ обыкновеннаго быта со всѣми его идіотизмами, эти произведенія могутъ нравиться. Они сходны съ произведеніями Латинскихъ комиковъ въ томъ особенно, что въ нихъ нѣтъ

недостатка въ соблазнительномъ. Таково было общее направленіе вѣка. Комедіи *Аретино* замѣчательны только своимъ безстыдствомъ. Кажется, будто эти сочинители думали, что скромная любовь не прилична комедіи, или, можетъ быть, они еще не вполнѣ исчерпали грязный источникъ чувственности Греческой комедіи. Позднѣе, въ началѣ XVI столѣтія, была одна попытка обработать драматически и украсить поэтически новеллу важнаго содержанія, составить изъ этого нѣчто среднее между комедіею и трагедіею: это *Виргинія Аккольти*. Содержаніе этой комедіи одинаково съ Шекспировымъ произведеніемъ: »*Конецъ дѣло вѣнчаетъ*.« Она похожа на древнія произведенія еще необразовавшагося Испанскаго театра; съ ними одинакіе имѣетъ стансы. Еще прежде въ Италіи были безуспѣшныя попытки романтической драмы. Подобнымъ образомъ Испанскіе писатели, истощивъ всѣ усилія образовать свой театръ по правиламъ Французскаго, возвратились къ театру народному. Есть комедія Тасса, gli intrichi d'amore, которую лучше назвать обширнымъ романомъ въ разговорахъ. Въ ней столько странныхъ происшествій вставлено въ узкую раму пяти дѣйствій, и они такъ мало имѣютъ между собою связи, что цѣлое производитъ непріятное дѣйствіе; злодѣйскіе умыслы изображены очень равнодушно; а забавное состоитъ въ томъ, что случай предупреждаетъ ихъ слѣдствія. Здѣсь не узнаемъ того Тасса, который столь очаровательно изобразилъ нѣжную любовь, рыцарство и честь въ Освобожденномъ Іерусалимѣ, и потому сомнительно, его ли это произведеніе. Изобрѣтеніе — если можно назвать этимъ именемъ нескладную

громаду происшествій, такъ сложно, что трудно отдѣлить многочисленныя перепутанныя нити.

Многія почти въ то же время написанныя комедіи столько же несовершенны; даже въ нихъ еще менѣе порядка и связи: онѣ имѣютъ главною цѣлію увеселять непристойностями. Между комиками этого рода достоинъ замѣчанія *Джіамбатиста Порта*. Хотя основаніе его комедій, какъ и всѣхъ прочихъ, есть подражаніе Плавту и Теренцію или драматическія повѣсти Новеллистовъ; но въ прекрасныхъ разговорахъ проглядываетъ нѣжное чувство изъ-за грубости древней Италіянской комедіи и неудачнаго выбора самыхъ предметовъ.

Въ XVIII столѣтіи, когда Испанскій театръ процвѣталъ въ полномъ блескѣ, Италіянцы много изъ него заимствовали, искажая все по-своему. Пренебреженіе правильнымъ зрѣлищемъ потому болѣе усилилось, что, съ одной стороны, страсть къ оперѣ поглотила все, а съ другой вкусъ народный обратился къ импровизованнымъ шуткамъ съ масками. Онѣ были единственными народными комическими зрѣлищами, по нарѣчію, костюму и проч. Возвратъ однѣхъ и тѣхъ же ролей не мѣшаетъ въ нихъ большому разнообразію содержанія. Но комическая импровизація легко можетъ дойти до плоскости простонародной: это и случилось въ Италіи, не смотря на то, что Италіянцы обладаютъ забавною веселостію, затѣйливой остротою и истиннымъ одушевленіемъ въ шутливой комической импровизаціи.

Въ половинѣ прошлаго вѣка явился *Гольдони*, очистившій комедію и принятый съ такою благосклонностію, что одинъ исключительно завладѣлъ этимъ родомъ драмы. Хотя въ немъ не видно ис-

достатковъ познанія театра; но въ его произведеніяхъ нѣтъ удачнаго содержанія, глубокой характеристики, новости и богатства изобрѣтенія: поэтому они недолго оставались на театрѣ. Его картины нравовъ истинны, но списаны не съ обыкновенной жизни; почему въ его драмахъ мало движенія; въ нихъ все вертится около одного и того же; онѣ не даютъ понятія о современномъ состояніи общества. — Гольдони совсѣмъ уничтожилъ маски — и своими средствами съ трудомъ могъ замѣнить ихъ; однакожъ онъ употреблялъ нѣкоторыя, умѣривъ значеніе и ограничивъ ихъ участіе. Часто впадаетъ онъ въ однообразіе характеровъ, замѣтное даже въ именахъ: его Беатрисы и Розауры всегда непорочныя, чувствительныя дѣвы, неимѣющія никакой другой отличительной черты въ характерѣ.

Непомѣрный успѣхъ произведеній Гольдони уронилъ комедію съ масками; но въ это время въ Венеціи была славная труппа актеровъ: отсюда появленіе сценическихъ представленій *Гоцци*. Это драматизированныя волшебныя сказки, гдѣ онъ въ важное поэтическое содержаніе ввелъ маски — и далъ имъ свободнѣйшее развитіе. Въ нихъ изобрѣтеніе смѣлое, но болѣе фантастическое, чѣмъ романтическое, и въ первый разъ выражено чувство чести и любви, бывшее доселѣ чуждымъ для Итальянскихъ комиковъ; отдѣлка не тщательна и безъискусственна. Онѣ народны, не смотря на многія несообразности; главное обрисовано ясно — и вообще всѣ черты означены твердо и сильно. Послѣ того, какъ его воображеніе упомилось восточными сказками, онъ началъ обрабатывать Испанскій театръ, особенно припявшись за Кальдерона. — И что же? Придалъ грубость и пестроту

поэзіи Испанской; дивныя чудеса волшебныхъ сказокъ замѣнилъ странными масками. У Гоцци, какъ въ важной части, такъ и въ шутошной, свобода изображеній выходитъ изъ предѣловъ истины. Здѣсь онъ сдѣлалъ открытіе, важности котораго, можетъ быть, самъ не постигалъ: его произаическія, по большей части безъ приготовленія игравшіяся маски образовали иронію поэтическую. Италіянцы этого не выразумѣли — почему Гоцци не имѣлъ ни одного подражателя, который обработалъ бы его грубыя начала. Комедія съ масками презиралась классомъ людей мнимообразованныхъ, и предоставлена была простому народу на праздничныхъ представленіяхъ и въ кукольной комедіи. Хотя это пренебреженіе комедіею съ масками теперь снова возвратилось — ни одинъ даровитый комикъ не занимается ею, и нѣтъ примѣра, чтобы онѣ были такъ остры, какъ бывали нѣкогда; однакожъ въ Италіи это единственный родъ самобытныхъ комическихъ представленій.

Въ трагедіи Итальянцы большею частію подражаютъ Альфіери, который впрочемъ кажется имъ слишкомъ сильнымъ и мужественнымъ. Есть нѣсколько достойныхъ произведеній; но основанія трагическаго искусства, которому слѣдовалъ Альфіери, ложны — и эта искусственность съ шумною, бездушною декламаціею, представляетъ поэзію однообразною, лишенною всякой прелести группировки, музыкальной гармоніи и нѣжныхъ чувствованій.

Такъ какъ богатыя награды предоставлялись только пѣвцамъ, то естественно, что актеры, выступавшіе на сцену только какъ вставочныя лица между пѣніемъ и танцами, по большей части не знали своего искусства. Одинъ изъ Италіян-

скихъ поэтовъ, *Джіованни Пиндемонти*, старался своимъ произведеніямъ придать большій объемъ, разнообразіе и естественность; но критики порицали его, вѣроятно за то, что онъ сошелъ съ котурна, чтобы изображать истину событія, что и необходимо для этого рода; или, можетъ быть, за то, что онъ отступилъ отъ правилъ, слѣпо уважаемыхъ.

Въ настоящее время Итальянцы почти не имѣютъ комедій (*); ихъ картины нравовъ еще безжизненнѣе и поверхностнѣе Гольдоніевыхъ, ни мало не забавны, чужды всякаго изобрѣтенія; въ нихъ самое обыкновенное, пошлое содержаніе. Но они выказываютъ рѣшительную наклонность къ трогательной драмѣ и гражданской трагедіи — и усердно разыгрываютъ лучшія въ этомъ родѣ Нѣмецкія произведенія, пишутъ искаженныя имъ подражанія. Привычка и любовь къ оперѣ и балету, въ которыхъ ищутъ они только хорошихъ арій или искусныхъ танцевъ, лишила Итальянцевъ способности чувствовать достоинство цѣлаго въ драматическомъ произведеніи: они безъ затрудненія выслушиваютъ въ одинъ вечеръ два акта изъ разныхъ операъ, или начало представленія съ послѣдняго акта. Безъ преувеличенія можно сказать, что драматическая поэзія и сценическое искусство въ Италіи въ совершенномъ упадкѣ. Тамъ еще не положено начала народному театру; его и не будетъ, если не послѣдуетъ рѣшительнаго переворота въ самыхъ по-

(*) Объ изящной Словесности Итальянской современной можно читать Лекціи *Вольфа*. См. Русскій переводъ. Чт. XIV.

няніяхъ о драматическомъ искусствѣ. Кальзабиги полагаетъ причиною такого состоянія театра недостатокъ постоянныхъ обществъ акперовъ и столицы. Послѣднее замѣчаніе основательно: въ Англіи, Испаніи и Франціи народная система драматическаго искусства развилась и утвердилась; а въ Италіи и Германіи, гдѣ нѣтъ одной столицы, а только есть главные города отдѣльныхъ областей — усовершенствованіе театра трудно. Но Кальзабиги выпустилъ изъ виду еще одно препятствіе — ложную теорію, которой онъ и самъ придерживается.

Чтеніе пятьдесятъ третіе.

Трагедія Французская. — Корнель, Расинъ, Вольтеръ. — Важнѣйшія ихъ произведенія.

Въ мірѣ умственномъ, равно какъ въ мірѣ историческомъ, каждый народъ выполняетъ особенное назначеніе и стремится къ осуществленію плана намъ неизвѣстнаго, но существующаго несомнѣнно. Каждому народу какъ бы предназначено открыть извѣстную сторону истины, и различныя эпохи его Словесности суть не иное что, какъ опредѣленныя формы цѣхъ идей, которыя онъ призванъ развить. Геніемъ народа, постояннымъ характеромъ, отзывающимся при всѣхъ случаяхъ его совершенствованія, называютъ стремленіе къ этимъ истинамъ. Языкъ его есть орудіе, приспособленное къ умственному труду, ему предназначенному, орудіе, которое совершенствуется вмѣстѣ съ успѣхами народнаго духа, однакожъ имѣетъ, какъ и самый духъ, самобытность, погибающую только съ самимъ народомъ. Такимъ образомъ въ исторіи Словесности каждаго народа можно открыть характеръ, непреходящій, означающій во всѣ времена произведенія его—языкъ, въ общемъ устройствѣ своемъ всегда согласный съ народнымъ характеромъ, и потомъ измѣненія, слѣдующія по-

степенно и сообразно закону совершенствованія, двигающаго все человѣчество. Однимъ словомъ, въ геніи и въ языкѣ народа есть часть неизмѣняющаяся и часть преходящая вмѣстѣ съ вѣками. Такъ дерево возвышаетъ съ каждымъ годомъ свою вершину, и отдаетъ съ каждою зимою свои листья въ добычу вѣтрамъ.

Поэтому желать возвратиться къ оборотамъ языка прошедшаго, хотѣть воскресить формы забытаго нарѣчія, или насильственно внести геній чуждаго народа въ свою литературу — предпріятіе смѣлое. Оно становится дерзкимъ, когда хотятъ исполнить это не постепенно, не одно за другимъ, а вдругъ, вмѣстѣ; хотятъ, для девятнадцатаго столѣтія, возобновить вдохновенія чуждой поэзіи. Провидѣніе измѣрило слабость человѣческую и обширность сторонъ истины: оно раздѣлило ихъ по народамъ; каждый достигаетъ одной и той же цѣли, но различными путями.

Остается еще одно заимствованіе у вѣковъ прошедшихъ и у чужеземцевъ: размѣръ ихъ стиховъ, ритмъ ихъ поэзіи, словомъ, вся музыкальная часть, зависящая отъ воображенія и отъ нѣжности слуха. И здѣсь встрѣчаемъ преграду неодолимую: такъ неизбѣжна обязанность быть своевременнымъ и своеземнымъ! Когда поэзія становится народною, тогда и механизмъ стиха, внутреннею силою склада своего, долженъ выражать состояніе народа, нѣжность его организаціи, формы его созданій. Ритмъ стиховъ находится въ такомъ же отношеніи къ поэтической мысли, какъ музыка къ словамъ. Ритмъ, по которому развивалась мысль Пиндара, былъ внушаемъ ему движеніемъ самой мысли. Когда бы вы увидѣли бѣгъ колесницъ на

играхъ Олимпійскихъ; когда бы вы были восторжены солнцемъ Эллады, восклицаніями радостными побѣдителей и трепетомъ коней: тогда бы вамъ нужны были, для формы стиховъ Пиндара, только нѣжное ухо и языкъ Греческій.

Говорятъ, что изящные образы фантазіи всегда и вездѣ одинаковы. Но Психологія показываетъ намъ, что воображеніе, со всею наружною независимостью и прихотливостью своею, болѣе зависимо, нежели другія умственныя способности. Правда, оно вызываетъ образы, вдругъ приводитъ въ общность свои мечты и составляетъ изъ нихъ картины; оно участвуетъ, и чрезвычайно много, во всемъ — въ формѣ стиховъ, въ риѳмѣ, въ гармоніи. Но изъ какихъ элементовъ творитъ оно все это? Изъ ощущеній, изъ воспоминаній жизненныхъ, изъ вида мѣстъ, гдѣ живемъ, изъ господствующихъ идей времени, изъ религіозныхъ вѣрованій народа. Всѣ эти элементы таинственнымъ образомъ совокупляются въ умѣ, и изъ смѣшенныхъ воспоминаній родятся новыя созданія, напоминающія о нихъ, но не похожія на нихъ совершенно. Собственно воображеніе не изобрѣтаетъ ничего: оно есть какъ бы слѣдствіе всѣхъ другихъ умственныхъ способностей, измѣненныхъ состояніемъ народа и организмомъ частнаго лица; а потому хотѣть сбросить съ себя этотъ законъ, и, вмѣсто того, чтобы повиноваться природѣ, искать вдохновенія въ прошедшемъ, чуждомъ для насъ, значитъ противорѣчить законамъ природы. Воображеніе, этотъ волшебный отблескъ существенности, въ глубокомъ значеніи слова, было бы тѣнью тѣни, если бы требовало законовъ у тѣхъ людей — каковы бы ни были они — которые прешли въ вѣчность

съ своими страстями, идеями, вѣрованіями. Пусть главная мысль драмы, строеніе стиха, искусство въ оборотахъ слова будутъ слѣдствіемъ ученаго и обдуманнаго расчета или внезапнымъ дѣйствіемъ воображенія, которое приводитъ въ согласіе сущность и форму: но все это не избѣгаетъ закона совершенствованія. Что даетъ общій характеръ всѣмъ вѣкамъ и всѣмъ людямъ? Человѣчество. Общія черты человѣчества служатъ связью для всѣхъ литературъ. Въ этомъ смыслѣ онѣ могутъ заимствоваться одна отъ другой. Сильныя и неподдѣльныя черты великихъ страстей, пламенное и естественное выраженіе первобытныхъ чувствованій, общихъ всѣмъ, или нѣкоторыхъ истинъ, господствующихъ вездѣ и во всѣ времена — вотъ, что древнія литературы законно завѣщали литературамъ новымъ. Явившись ранѣе въ мірѣ, онѣ съ простотою и истиною высказали то, чего послѣ нихъ уже не льзя сказать лучше. Но если подражаніе хочетъ присвоить себѣ самобытный характеръ народа; то самобытности не льзя оторвать отъ тѣхъ мѣстъ, гдѣ она родится. Изученіе современныхъ иностранныхъ литературъ также полезно: оно пробуждаетъ народный геній. Если самостоятельные умы приступаютъ къ этому изученію безъ презрѣнія и непріязненности; то они становятся богаче, по единственно въ силу того закона, по которому одна идея пробуждаетъ другую, часто противоположную первой, или, по крайней мѣрѣ, не имѣющую съ ней никакого видимаго отношенія.

Такимъ образомъ собственный геній народа и уже совершенныя имъ дѣйствія на предназначенномъ пути опредѣляютъ характеръ его Словесности. Потомство понимаетъ это столь

хорошо, что оно хранитъ въ памяти своей только тѣхъ писателей, которые были вѣрны духу своего народа и своего времени. Всѣ усилія подражанія скоро забываются, какое бы ни показывали дарованіе.

Что-жъ встрѣчаемъ мы въ драмѣ Французовъ? Они старались образовать трагедію свою по строгой идеѣ древнихъ; но, вмѣсто этой идеи, приняли въ основаніе отвлеченное понятіе: требовали трагическаго достоинства и величія, трагическихъ положеній, страстей и паѳоса во всей ихъ чистотѣ. Подобнымъ удаленіемъ отъ дѣйствительности драма должна была лишиться истины, живой прелести разнообразія и тѣхъ эффектовъ, которые производитъ на насъ развитіе человѣческой природы. Французы стоятъ въ теоріи трагическаго искусства почти на той точкѣ, на которой они стояли въ садоводствѣ во времена Ленотра. Они всю заслугу изящнаго произведенія полагаютъ въ преобладаніи искусства надъ дѣйствительностью. Правильность, по ихъ мнѣнію, состоитъ въ опредѣленной симметріи, прямыхъ аллеяхъ, обстриженныхъ кустарникахъ и т. д. Напрасно бы старались мы доказывать имъ, что въ Англійскомъ паркѣ находится также извѣстный планъ и таинственный порядокъ; что рядъ различныхъ живописныхъ видовъ возбуждаетъ разныя душевныя чувствованія. Прибавьте къ этому вѣрованіе ихъ въ Аристотеля, безотчетное подражаніе древнимъ и драмѣ Испанской — и вы угадаете характеръ ихъ трагедіи. Они не только подражали театру Испанскому, но прямо пользовались этимъ обильнымъ источникомъ изобрѣтенія, и не только во времена Ришелье, но во всей первой половинѣ вѣка Лудовика XIV. Распнъ,

можетъ быть, одинъ вовсе не зналъ Испанскаго театра, или, по крайней мѣрѣ, не испыталъ никакого отъ него вліянія.

Творенія Корнеля — почти всѣ переработки Испанскихъ произведеній; къ числу этихъ подражаній принадлежатъ и славнѣйшія его творенія — *Сидъ* и *Донъ Санхо Аррагонскій*. Онъ понялъ духъ Испанскій только съ одной стороны — со стороны силы и величія мысли; но въ немъ нѣтъ прелестной нѣги Юга и ослѣпительнаго великолѣпія Востока. Его можно принять за Испанца, воспитаннаго въ Нормандіи. Надобно сожалѣть, что онъ послѣ Сида, не заимствуя ничего чужеземнаго, не обработывалъ предметовъ, въ которыхъ бы могъ предаться совершенно своему чувству — чувству рыцарской чести и вѣрности. Вмѣсто этого, онъ обратился къ исторіи Римской, къ патріотизму древнихъ, облекся въ ихъ костюмъ. Какая главная его мысль? Не возбужденіе ужаса и состраданія, а удивленія посредствомъ характеровъ и положеній своихъ героевъ: онъ почти никогда не трогаетъ и рѣдко только можетъ потрясти. Онъ такъ привыкъ удивлять, что употребляетъ это чувство не только для добродѣтели, но даже для порока. Вы въ его дѣйствующихъ лицахъ не принимаете участія; потому что они не имѣютъ въ немъ нужды, по причинѣ излишней самонадѣянности. Вы видите борьбу страстей, не непосредственно отъ какого-либо дѣйствія, а какъ борьбу нравственныхъ началъ отвлеченно. Всего менѣе онъ обращалъ вниманіе на любовь; это происходитъ отъ того, что онъ не изображалъ любовь просто, какъ слабость, или какъ красу рыцарской жизни — не какъ цѣль, а единственно какъ средство. Его женщины большею частью неженоподобны; онѣ

возбуждаютъ своихъ рыцарей къ отвагѣ, располагаютъ ими какъ орудіями. Такія женщины, каковы Эмилія въ Цинѣ и Родогюна, не способны чувствовать любовь. Если Корнель въ своихъ главныхъ характерахъ отступаетъ отъ природы излишнимъ преувеличеніемъ; если его герои слишкомъ много желаютъ и мало чувствуютъ: то онъ еще менѣе естественъ въ положеніяхъ. Эти положенія столь невѣроятны, что собственно ихъ можно назвать трагическими антитезами. Притомъ онъ любитъ симметрическія противоположенія. Краснорѣчіе его часто удивительно по своей силѣ и краткости; а иногда превращается въ жеманство и истощается въ излишествѣ. Позднѣйшіе Римляне — Философъ Сенека и Луканъ служили ему въ этомъ образцами, и, къ сожалѣнію, онъ подражалъ слишкомъ много Сенекѣ трагику. Когда Спартанка сказала своему сыну, отдавая щитъ: »его или на немъ!« вѣрно, она ничего не прибавила къ этимъ словамъ. Такъ ли изображена у Корнеля мать Гораціевъ? Корнель былъ особенно способенъ къ изображенію честолюбія и властолюбія, страсти, подавляющей всѣ прочія человѣческія чувства и господствующей въ духѣ, обращенномъ въ хладную пустыню. Его юность прошла въ послѣднихъ междоусобныхъ войнахъ, онъ видѣлъ еще остатки феодальной независимости; а послѣ принесъ дань лести, какъ и всѣ поэты тогдашняго времени, въ стихахъ, давно забытыхъ.

Расинъ, который уже почти цѣлое столѣтіе почитается любимымъ поэтомъ Французскимъ, находился въ своей жизни не въ столь благопріятныхъ обстоятельствахъ, и, не смотря на многіе блистательные успѣхи, не наслаждался славою своею безмятежно. Что сдѣлалъ онъ для образо-

нія Французскаго языка, сколь превосходенъ былъ въ выраженіи и сшихосложеніи — въ этомъ убѣдились только по смерти его; на сценѣ же онъ имѣлъ соперниковъ, хотя по большей части не заслуживавшихъ предпочтенія. Поклонники Корнеля, съ представительницею ихъ Севинье, составляли противную сторону; сверхъ того Прадону удалось привлечь къ себѣ толпу, сколько Боало противъ этого ни возставалъ. Расинъ безспорно поэтъ первоклассный; онъ имѣлъ великую способность къ воспріятію всѣхъ нѣжныхъ чувствованій и умѣлъ ихъ выражать. Въ немъ замѣтна изнѣженность, гдѣ только она можетъ быть мнимымъ изображеніемъ любви; впрочемъ онъ выражалъ и истинную любовь въ женскихъ характерахъ; многія сцены дышатъ нѣжнымъ сладострастіемъ, которое тѣмъ сильнѣе овладѣваетъ зрителемъ, что всегда облечено покровомъ нравственности. Противорѣчія несчастной страсти, заблужденія болѣзненнаго духа, преданнаго необузданной волѣ, изображалъ онъ гораздо прогательнѣе и живѣе, нежели кто-либо изъ поэтовъ Французскихъ. Вообще онъ имѣлъ болѣе склонности къ элегическому и идиллическому, нежели къ героическому. Безъ сомнѣнія, онъ возвышался и до важныхъ представленій, какъ въ Британникѣ и Митридатѣ; однако и здѣсь легко различить то, что онъ почерпалъ изъ самаго предмета и что̀ изображалъ изъ глубины души своей, гдѣ онъ является не столько художникомъ, сколько говорящимъ по своему собственному чувству. Между тѣмъ не должно забывать, что большая часть произведеній Расина писаны имъ въ его молодости, и это обстоятельство могло имѣть вліяніе на его выборъ. Рѣдко онъ возмущаетъ

оппрашительностью изысканнаго ужаса, какъ Корнель и Вольперъ; только иногда встрѣчаешь у него дѣйствительно суровое, злое и низкое подъ вѣжливыми формами. Что касается до изложенія его, то оно почитается совершеннымъ; нельзя не упрекнуть его въ заимствованіи изъ миѳологіи древнихъ; но это жертва принятымъ правиламъ Французскаго театра.

Съ Вольтера, котораго первое появленіе на поприщѣ драмы въ его юности почти касается еще вѣка Людовика XIV, начинается новая эпоха Французской трагедіи. Корнель и Расинъ вели жизнь собственно художническую; они были всей душей преданы драмѣ; какъ писатели, они ничего не желали болѣе, и вся ихъ жизнь посвящена была единственно этому занятію. Вольтеръ, напротивъ, хотѣлъ блистать во всѣхъ родахъ; существность не позволяла ему совершенствоваться въ одномъ: отъ того онъ не могъ избѣжать поверхностныхъ и незрѣлыхъ понятій. Для показанія отношеній Вольтера къ двумъ предшественникамъ его въ поэзіи драматической, мы должны сравнить характеристическія черты двухъ вѣковъ — того, въ которомъ онъ былъ представителемъ литературы, и предшествовавшаго классическаго. Въ вѣкъ Людовика XIV, въ поэзіи искали болѣе образованія посредствомъ свободнаго и благороднаго удовольствія. Въ послѣдующемъ вѣкѣ пробудилась потребность размышленія, и къ сожалѣнію дерзкая самонадѣянность упредила глубокое изслѣдованіе духа человѣческаго; по вкоренившейся общей безнравственности, опасный, насмѣшливый скептицизмъ потрясъ основаніе религіи и общественнаго порядка. Вольтеръ былъ попеременно мыслителемъ, ораторомъ, софистомъ и насмѣшникомъ.

При распространеніи любви къ просвѣщенію, онъ не преминулъ содѣйствовать этой потребности; но какимъ образомъ? Онъ излагалъ на сценѣ, въ прекрасныхъ стихахъ, то, чего никто не дерзалъ излагать съ каѳедры; пользовался поэзіею, какъ средствомъ къ достиженію своей цѣли. Это вредное направленіе исказило художественныя произведенія его воображенія. Въ Магометѣ онъ хотѣлъ представить опасность фанатизма и вмѣстѣ всякаго вѣрованія. Для этого онъ обезобразилъ великій историческій характеръ, собралъ отвратительные ужасы. Корнель пользовался Римскими характерами для поэтическихъ изображеній; Вольтеръ представлялъ ихъ поэтически, чтобъ дѣйствовать на образъ мыслей народа. Думая, что онъ зналъ Грековъ лучше своихъ предшественниковъ, и получивъ поверхностное понятіе о Шекспирѣ, Вольтеръ хотѣлъ обратить ихъ также въ свою пользу. Желая возвратить драму къ величію и простотѣ Греческой трагедіи, онъ исключилъ любовь изъ числа силъ трагическихъ во многихъ своихъ произведеніяхъ. У Шекспира, по собственному его сознанію, онъ заимствовалъ смѣлыя театральныя движенія. Безпрестанно дѣлая новые опыты въ драматическомъ искусствѣ, онъ испытывалъ всѣ возможныя средства. Отъ того въ его произведеніяхъ видна шаткость и недокончанность. Корнель и Расинъ гораздо совершеннѣе въ своей сферѣ: они являются цѣлымъ, чѣмъ они дѣйствительно были; требованія Вольтера превышали его средства. Корнель изображалъ героизмъ возвышеннѣе; Расинъ пріятнѣе выражалъ естественныя движенія; Вольтеръ живѣе приводилъ въ игру нравственныя побужденія, обращался болѣе къ основнымъ чувствованіямъ человѣка и въ нѣкоторыхъ

произведеніяхъ гораздо болѣе трогалъ, чѣмъ оба его предшественника.

Бросимъ бѣглый взглядъ на характеръ и относительное достоинство важнѣйшихъ произведеній этихъ трехъ поэтовъ. Корнель открылъ свое блистательное поприще *Сидомъ*, въ которомъ ему принадлежитъ одно исполненіе; потому что въ планѣ онъ слѣдовалъ Испанскому подлиннику. Сидъ Гвиллена де Кастро написанъ весьма просто; Французскій поэтъ украсилъ его краснорѣчивымъ великолѣпіемъ. Французскіе критики согласны въ томъ, что роль Инфантины излишня: не понятно, какъ Испанскій поэтъ могъ воспользоваться любовью принцессы къ Родриго, забывающей высокій свой санъ. Всеобщій восторгъ встрѣтилъ эту трагедію, основанную на борьбѣ чистѣйшихъ чувствованій о чести, любви и дѣтской обязанности; этотъ восторгъ указывалъ на романтическое чувство, еще живое въ зрителяхъ, начинавшихъ уступать естественнымъ впечатлѣніямъ.

Въ *Гораціяхъ* недостаетъ единства: умерщвленіе сестры есть дѣйствіе, совершенно независимое отъ сраженія Куріацевъ и Горацевъ. Но если не слѣдовало представить умерщвленія Камиллы, то въ первыхъ дѣйствіяхъ не нужно было выводить женщинъ, и еслибъ не было побѣды любви къ отечеству надъ семейственными связями, то это сраженіе осталось бы просто приключеніемъ, а не трагическимъ подвигомъ. Еще можно упрекнуть поэта въ томъ, что объ извѣстномъ событіи, рѣшившемъ судьбу двухъ царствъ, разсуждалъ онъ intra privatos parietes: отъ того и пятое дѣйствіе такъ слабо. Гораздо сильнѣйшее впечатлѣніе произвело бы представленіе, если бы Горацій, осужденный торжественно предъ

лицемъ царя и народа, спасенъ былъ только слезами отца. Сверхъ того поэту недостаточно казалось вывести на сцену одну сестру Гораціевъ, которая любитъ одного Куріація: ему вздумалось вымыслить еще сестру Куріаціевъ, которую онъ сочетаваетъ бракомъ съ однимъ изъ Гораціевъ, и какъ въ первой любовь къ жениху беретъ верхъ надъ любовью къ отечеству, такъ въ послѣдней любовь къ отчизнѣ преобладаетъ надъ чувствомъ любви къ жениху. Отсюда происходитъ невѣроятность, чтобы, при извѣстныхъ семейственныхъ связяхъ, возможно было выбрать для поединка героевъ, имѣвшихъ взаимную причину щадить другъ друга. Притомъ умерщвленіе сестры побѣдителемъ тогда только можетъ быть терпимо, когда представляемъ его юношею необузданнымъ и отважнымъ. Горацій же, какъ супругъ, долженъ былъ поступить снисходительнѣе съ несчастною.

Цинна ставится обыкновенно выше Гораціевъ, хотя въ отношеніи къ чистотѣ чувствованій поэтъ удалился отъ той идеальной сферы, въ которой совершается дѣйствіе двухъ предыдущихъ трагедій. Въ Циннѣ все перепутано излишнею сложностью. Политическое чувство Цинны служитъ только покровомъ другой страсти: онъ орудіе въ рукахъ Эмиліи, которая съ своей стороны жертвуетъ мстительности мнимою любовью. Великодушіе Августа двусмысленно; его можно считать благоразуміемъ тирана, который сталъ робкимъ отъ старости. Эмилію, эту душу всей трагедіи, назвалъ остроумный Бальзакъ »фуріею, достойною обожанія.« Но и самыя фуріи умилостивлялись очищеніемъ и раскаяніемъ: Эмилія остается непреклонною; а потому едва ли нашелся бы человѣкъ, который бы могъ любить

сполъ нежеподобное твореніе. И дѣйствительно, у нея нѣтъ другихъ обожателей, кромѣ Цинны и Ма́ксима, которыхъ раскаяніе *является* слишкомъ поздно и не можетъ быть принято за раскаяніе чистосердечное.

Между другими трагедіями, въ которыхъ Корнель представляетъ духъ Римлянъ, *Смерть Помпея* есть лучшее твореніе, хотя и она исполнена болѣе блестящаго, нежели дѣйствительнаго величія. Риторическія украшенія неискусны. Описаніямъ судебъ великаго Помпея, дышащей мщеніемъ его супругѣ и великодушному состраданію Цезаря ни мало не соотвѣтствуютъ интриги Птоломея и честолюбивое жеманство сестры его, Клеопатры. Едва побѣдитель оказалъ послѣдній долгъ недовольной тѣни своего противника, какъ уже падаетъ къ стопамъ прекрасной царицы: онъ не только влюбленъ въ нее, но влюбленъ пламенно и вздыхаетъ. Клеопатра, съ своей стороны, по собственному выраженію поэта, желаетъ овладѣть скипетромъ брата помощію своей страсти.

Въ *Поліевктѣ* Христіанскія чувства выражены не безъ достоинства; впрочемъ въ немъ находимъ болѣе уваженія къ религіи, нежели сердечнаго одушевленія: къ чудесамъ благодати не представлено безусловнаго благоговѣнія. Женщина, которая вышла за-мужъ единственно изъ покорности отцу, противъ склонности своей — которая объявляетъ мужу своему и слишкомъ поздно возвратившемуся возлюбленному, что она все еще любитъ послѣдняго, и не смотря на это останется добродѣтельною; корыстолюбивый отецъ, досадующій, что не отдалъ преимущества первому возлюбленному до-

чери своей, потому что онъ вошелъ въ милость Государя: все это не представляетъ ничего важнаго и трагическаго. Характеръ Паулины естественъ и допускаетъ состраданіе; положеніе ея и характеръ Севера составляютъ главную прелесть трагедіи.

Сколько Корнель любилъ симметрическія противоположенія, видно изъ того, что онъ самъ почиталъ *Родогюну* лучшимъ своимъ произведеніемъ. На это довольно привести замѣчаніе Лессинга, который показалъ, какъ странно дѣйствуютъ жалкіе герои — одинъ изъ желанія понравиться матери своей, которая говоритъ: я объявляю наслѣдникомъ престола того, кто убьетъ свою возлюбленную, а другой изъ желанія понравиться любезной своей, которая говоритъ: тотъ будетъ мужемъ моимъ, кто убьетъ мать. Вольтеръ повторялъ, что пятое дѣйствіе этой трагедіи есть одно изъ превосходнѣйшихъ явленій Французской драмы. Но возможно ли прославлять твореніе, въ которомъ части не соотвѣтствуютъ цѣлому?

Вотъ всѣ трагедіи Корнеля, которыя представляются еще на сценѣ. Позднѣйшія сочиненія его походятъ на диссертаціи о разныхъ государственныхъ случаяхъ, написанныхъ напыщеннымъ языкомъ.

Обращаемся къ произведеніямъ Расина. Въ *Андромахѣ* онъ въ первый разъ явился самобытнымъ поэтомъ, выразивъ внутреннюю борьбу страсти. Вѣрность Андромахи и материнская ея нѣжность прекрасны и трогательны; гордая Эрміона даже въ дикихъ своихъ заблужденіяхъ плѣняетъ зрителей. Отвращеніе ея отъ Ореста, какъ орудія

мстительности, и отчаянное его пробужденіе изъ преступнаго ослѣпленія, можно назвать истинно высокимъ. Мужескія роли, какъ и во всѣхъ трагедіяхъ у Расина, гораздо слабѣе. Странно слышать безпрестанныя угрозы Пирра, что онъ выдастъ Астіанакса врагамъ, если Андромаха не согласится на его предложеніе, между тѣмъ какъ онъ увѣряетъ ее въ своей любви. Трудно представить себѣ, какъ Орестъ, по совершеніи ужаснѣйшаго преступленія, въ состояніи думать о гордой возлюбленной. Объ убійствѣ его нѣтъ ни слова; Орестъ, кажется, забылъ объ этомъ — и вдругъ являются Фуріи. Странное противорѣчіе!

Историческая вѣрность въ *Британникѣ* достойна похвалы. Неронъ, Агриппина, Нарциссъ и Бурръ такъ хорошо изображены, съ такими характеристическими особенностями, что въ этомъ отношеніи едва ли есть лучшая трагедія на Французской сценѣ. Здѣсь Расинъ овладѣлъ искусствомъ заставить зрителей своихъ понять и то, чего онъ не высказалъ, угадать будущее. Нельзя не замѣтить только одного неправильнаго положенія. Расинъ представляетъ намъ, что жестокій, сладострастный Неронъ, котораго воспитаніе лишь на время могло укротить, вдругъ разрываетъ узы нравственности и добродѣтели, между тѣмъ какъ Нарциссъ, въ концѣ 4го дѣйствія, говоритъ, что Неронъ уже и тогда являлся народу комедіантомъ и возницею. До такого позора могъ онъ дойти постепенно, разными преступленіями. Настоящій Неронъ, то есть низкій тиранъ и вмѣстѣ суетный и тщеславный, желавшій быть стихотворцемъ и пѣвцемъ, актеромъ и фигляромъ, хотѣвшій удивить народъ и въ предсмертной тоскѣ произносившій стихи Омира — такое лице

не можетъ быть предметомъ трагедіи, требующей высочайшаго достоинства.

Что касается до *Беренисы*, совершеннѣйшаго образца добродѣтельной женщины, Французскіе критики несправедливы. Правда, эта трагедія ничто иное, какъ идиллическая трагедія, но она исполнена нѣжнѣйшихъ чувствованій. Никто не умѣлъ изобразить женскія слабости скромнѣе и умѣреннѣе Расина. Главный недостатокъ этой трагедіи — скучная роль Антіоха.

При первомъ представленіи *Баязета*, Корнель замѣтилъ, что Турки слишкомъ походятъ на Французовъ. Этотъ упрекъ особенно относится къ ролямъ Баязета и Аталиды. Едва ли Турція, при настоящей своей необразованности, можетъ быть представлена на сценѣ трагической. Расинъ чувствовалъ это, и лишь только утончилъ формы, не измѣнивъ основанія.

Интрига *Митридата* имѣетъ, по замѣчанію Вольтера, большое сходство съ интригою Скупаго Мольерова. Два брата стараются приобрѣсть любовь невѣсты своего отца, который узнаетъ, кого она любитъ, и притворяется, будто хочетъ ее уступить. Испугъ обоихъ сыновей при извѣстіи, что отецъ ихъ, котораго они почитали умершимъ, еще живъ, совершенно комическій. Сцена, когда Митридатъ совѣтуется съ своими сыновьями о предпріятіи завоевать Римъ, и гдѣ Расинъ является счастливымъ соперникомъ Корнеля, дѣйствительно связана логически съ цѣлымъ, но нимало не отвѣтствуетъ тому впечатлѣнію, какое она должна произвести. Участіе зрителей все обращено къ Монимѣ: она принадлежитъ къ числу превосходныхъ твореній Расина и возбуждаетъ нѣжнѣйшее состраданіе.

Ифигенію Вольтеръ называетъ трагедіею всѣхъ временъ и всѣхъ народовъ; она, по его мнѣнію, болѣе другихъ приближается къ совершеннѣйшему идеалу драматическаго созданія. Но мы видимъ въ ней Греческую трагедію на новый ладъ; нравы лицъ не согласны съ миѳологическими преданіями, которыхъ простота уничтожается интригами Эрифилы. Влюбленный Ахиллесъ, не смотря на свою важность, несносенъ. Лагарпъ утверждаетъ, что Ахиллесъ Расина болѣе омирическое лице, нежели Ахиллесъ Эврипида. Но что бы повѣрить ему, нужно прежде забыть Грековъ.

Читая *Федру*, мы удивляемся Расину, какъ могъ онъ, вопреки вкусу своего времени, чувствовать красоты древнихъ поэтовъ, сохранить чистоту и естественную простоту при господствовавшихъ ложныхъ понятіяхъ о драмѣ. Для этого стóитъ только сравнить его Федру съ Федрою Прадона.

Эсѳиръ едва заслуживаетъ названіе трагедіи. Напротивъ, въ *Гоѳоліи* Расинъ показалъ дарованія свои во всемъ блескѣ. Это не только лучшее его произведеніе, но одна истинная трагедія, приближающаяся къ величественному стилю Греческому. Ожиданіе, умиленіе, потрясеніе чувствъ безпрерывно перемѣняются и усиливаются, безъ всякой примѣси чего-либо посторонняго; фантазія возносится надъ обыкновенными представленіями. Значеніе трагедіи соотвѣтствуетъ совершенно религіозной драмѣ: на землѣ борьба добра со зломъ, на небѣ всевидящее око Промысла, ниспосылающаго судъ изъ недоступной своей славы. Все одушевляется однимъ благочестивымъ вдохновеніемъ поэта.

Первая трагедія Вольтерова »*Эдипъ*« показала его желаніе приблизиться къ Грекамъ, и вмѣстѣ

угодить господствовавшему современному вкусу. Лучшія черты заимствованы у Софокла; катастрофа же слаба, въ сравненіи съ катастрофою Софокла. Много перешло въ эту трагедію изъ холоднаго Эдипа Корнелева. Замѣтимъ, что здѣсь частыя нападенія на жрецовъ, суевѣріе и проч. уже даютъ понятіе о позднѣйшемъ направленіи поэта.

Въ Меропѣ хотѣлъ Вольтеръ воскресить истинную Греческую трагедію. Единственная заслуга его состоитъ только въ исключеніи любовныхъ интригъ; впрочемъ онъ не понималъ Греческаго духа. Меропа всегда будетъ принята благосклонно, хотя причины такого пріема должно искать въ самомъ предметѣ, а не въ исполненіи. Страстная любовь матери, которая страшится за потерю единственнаго своего сына — угрожаемая угнетеніемъ, укрѣпляется твердымъ духомъ, и наконецъ, преодолѣвающая всѣ препятствія, заключаетъ въ себѣ столь много изящнаго, что участіе зрителей легко возбуждается. Лессингъ показалъ, что Вольтеръ много заимствовалъ у Маффеи, и что перемѣны, имъ сдѣланныя, не всѣ удачны.

Изъ трагедій Греческихъ, передѣланныхъ Вольтеромъ, *Орестъ* болѣе другихъ отдаляется отъ древней простоты. Орестъ хочетъ низвергнуть Эгиста: это не заключаетъ въ себѣ ничего особеннаго и трагическаго. Случай, когда одинъ непріятель нападаетъ на другаго, зная его, принимается Аристотелемъ за самый обыкновенный. Здѣсь Орестъ и Электра этого только и желаютъ: они хотятъ пощадить Клитемнестру, потому что оракулъ не изрекалъ возмездія. Но едва Орестъ совершаетъ убійство, какъ попадаетъ въ руки Эгиста и спасается только

возмущеніемъ народа. По смыслу древнихъ, оракулъ повелѣлъ ему употребить противъ преступниковъ такую же хитрость, какая употреблена была противъ Агамемнона. Таково справедливое возмездіе; пасть на полѣ сраженія было бы для Эгиста слишкомъ славною смертью. Вольтеръ прибавилъ, что оракулъ запретилъ Оресту открывать себя своей сестрѣ; но какъ онъ, увлеченный родственной любовью, нарушаетъ это запрещеніе, то Фуріи ослѣпляютъ его, и онъ невольно умерщвляетъ свою мать. Это дѣйствительно странная выдумка оракула и неслыханное наказаніе за ничтожный проступокъ.

Вообще Французскіе писатели лучше понимали Римлянъ, нежели Грековъ; а потому Римскія трагедіи Вольтера болѣе согласны съ исторіею. Къ числу произведеній, вѣрно понятыхъ и правильно исполненныхъ, принадлежитъ *Брутъ*. Первое дѣйствіе начинается величественно; катастрофа поразительна. Брутъ, его сынъ Титъ, посланникъ Царя и главный изъ заговорщиковъ изображены вѣрно. Страсть Тита къ дочери Тарквинія, которая составляетъ завязку, изобрѣтена правдоподобно и не удаляется отъ нравовъ древнихъ.

Смерть *Цезаря* есть изуродованная трагедія: она оканчивается заимствованною у Шекспира рѣчью Антонія надъ трупомъ Юлія Цезаря; это значитъ — она безъ конца. И какая связь во всѣхъ частяхъ! Какимъ безумнымъ представленъ Цезарь, противъ котораго заговорщики дѣйствуютъ въ его присутствіи, а онъ еще не имѣетъ никакого понятія о ихъ намѣреніи! Ужасно и противно Римскимъ нравамъ представленъ Брутъ, который знаетъ, что Цезарь его отецъ, и, не смотря на это, подъемлетъ на него убійственъ-

ную руку. Сына, умертвившаго отца своего, по какому-бы ни было поводу, Римляне сочли бы за чудовище.

Тѣ же самые недостатки встрѣчаются въ *Катилинѣ*. Трагедія безпрерывно вершится на одной точкѣ; всѣ кричатъ одинъ на другаго, никто не дѣйствуетъ, и наконецъ дѣло рѣшается какъ бы случайно, слѣпымъ военнымъ счастіемъ. Совсѣмъ съ другимъ понятіемъ о дѣйствительной связи человѣческихъ дѣлъ смотрѣлъ на этотъ предметъ Джонсонъ.

Перейдемъ къ трагедіямъ Вольтера, на которыхъ преимущественно основывается его слава драматическая, именно къ Заирѣ, Альзирѣ, Магомету, Семирамидѣ и Танкреду.

Заира почитается торжествомъ драматической поэзіи въ представленіи любви и ревнивости; одинъ Лессингъ говоритъ, что Вольтеръ зналъ только канцелярскій слогъ любви. Нѣтъ сомнѣнія, что въ Вольтерѣ чувство часто выражается съ пламенною силою, хотя не съ той сердечной истиною и простодушіемъ, съ которыми обнаруживается чистое сердце. Что-жъ касается до Заиры, то въ ней недостаетъ Восточнаго колорита: воспитанная въ серали, она, какъ юная дѣва съ пламеннымъ воображеніемъ и упоенная цвѣтными аромашами Востока, должна бы была привязаться къ предмету своей страсти. Но ея любовь, безъ всякой мечтательности. Оросманъ хочетъ казаться утонченнымъ въ чувствахъ нѣжности; но это Тапаринъ, налощенный только Европеизмомъ; съ нимъ дѣлаются частые припадки грубыхъ и свирѣпыхъ привычекъ. Лучше бы было, еслибъ поэтъ приписываемое ему великодушіе подтвердилъ по крайней мѣрѣ слав-

нымъ историческимъ именемъ, какъ напримѣръ, именемъ Саладина, котораго мы знаемъ за благороднаго Сарацинскаго повелителя. Вся занимательность трагедіи на угнетенной Христіанской и рыцарской сторонѣ, и на славныхъ именахъ, которыя она представляетъ. Кто можетъ тронуть сердце болѣе царственнаго мученика Лузиніана, честнаго и благочестиваго Нерестана, этого храбраго юноши, котораго всѣ усилія устремлены къ освобожденію своихъ единовѣрцевъ? Сцены, гдѣ они являются, безъ исключенія превосходны, особенно все второе дѣйствіе. Мысль обратить въ Христіанскую вѣру дочь свою въ ту самую минуту, когда Лузиніанъ узнаетъ ее, прекрасна. Но чрезвычайное впечатлѣніе, производимое этимъ дѣйствіемъ, вредитъ прочимъ. Кромѣ зрительницъ, которымъ льститъ поклоненіе, приносимое красотѣ, или зрителей, находящихся еще въ мечтахъ юности, кто можетъ дѣйствительно желать бракосочетанія Заиры съ Оросманомъ? Кто можетъ имѣть сочувствіе, когда въ душѣ Заиры любовь, столь худо оправданная поступкомъ Султана, не уступаетъ гласу крови и святѣйшимъ требованіямъ дочерняго долга, чести и вѣры?

Въ *Альзирѣ* Вольтеръ описалъ приключеніе новѣйшей исторіи, котораго никто изъ его соотечественниковъ не смѣлъ касаться. Въ Заирѣ рыцарскій образъ мыслей противопоставленъ Сарацинскому; въ Альзирѣ Испанцы противопоставлены Перувіанцамъ. Противоположности древняго и новаго міра подали поэту поводъ къ изящнымъ описаніямъ. Хотя интрига вымышленная, однако въ этой трагедіи историческаго достоинства и того, что называютъ дѣйствіемъ символическимъ, гораздо болѣе, нежели во многихъ Французъ-

скихъ трагедіяхъ. Въ Заморѣ видимъ мы дикаго, еще свободнаго; въ Монтезѣ — дикаго покореннаго; въ Гусманѣ — дерзость побѣдителей; въ Альваресѣ — благотворное вліяніе Христіанства; Альзира находится между этѣми враждебными стихіями, въ трогательной борьбѣ, съ одной стороны, съ любовью къ отчизнѣ, родными нравами и первымъ выборомъ ея сердца; съ другой, съ новыми узами чести и долга. Въ пользу Альзиры говорятъ всѣ человѣческія чувствованія, которыя Заира возбуждаетъ противъ себя. Послѣднее дѣйствіе, когда приносятъ на сцену умирающаго Гусмана, потрясаетъ душу, но вмѣстѣ услади-тельно. Прекрасныя строки касательно различія религій, которыми Гусманъ обращаетъ Замора въ Христіанскую вѣру, взяты изъ исторіи: это слова Герцога Гиза, произнесенныя протестанту, хотѣвшему его убить; они не менѣе приносятъ чести поэту, умѣвшему ихъ кстати употребить. Короче, не смотря на невѣроятность основанія трагедіи, Альзира можетъ считаться лучшимъ произведеніемъ Вольтера.

Въ *Магометѣ* нечистота намѣреній оттмстила поэту ужасно. Сколько онъ ни увѣрялъ, что ему хотѣлось только дѣйствовать противъ фанатизма, мы не сомнѣваемся въ томъ, что онъ имѣлъ въ виду выказать заблужденія вообще вѣрованія человѣческаго. — Эта трагедія производитъ впечатлѣніе, но впечатлѣніе ужасное, отвратительное, противъ котораго въ равной степени возстаютъ человѣколюбіе, философія и религіозное чувство. Нѣтъ сомнѣнія, что поэзія не допускаетъ идеализированія подобныхъ характеровъ, еслибъ даже такія чудовища и являлись. Притомъ не странная ли нелѣпость представить Ма-

гомета, безъ восточнаго колорита, просто хладнокровнымъ обманщикомъ? Одна изъ тысячи Суръ Корана уже достаточно опровергаетъ вымыселъ поэта.

Семирамида есть пестрый составъ изъ Французскихъ эффектовъ и худо понятыхъ подражаній. Въ ней есть кое-что изъ Гамлета, кое-что изъ Клитемнестры и Ореста; но изъ той и другой трагедіи ничего порядочнаго. Любовь къ неузнанному сыну перешла сюда изъ Семирамиды Кребильона. Призракъ Нина есть привидѣніе Гамлета и тѣнь Дарія въ Эсхилѣ. Французскіе критики давно уже замѣтили, что этотъ призракъ, который Лессингъ прежде изгналъ своими насмѣшками, совершенно лишній. Вольтеровъ призракъ еще и тѣмъ погрѣшаетъ, что изреченія его чрезвычайно темны.

Послѣ Сида, *Танкредъ* занимаетъ второе мѣсто въ отношеніи къ чистѣйшимъ двигателямъ чести и любви безъ всякой неблагородной примѣси; эта трагедія, равно какъ и Сидъ, посвящена изображенію рыцарскихъ чувствованій. Аменаида не хочетъ оправдываться, хотя дѣло идетъ о ея чести и жизни, потому что это могло бы подвергнуть опасности его возлюбленнаго; Танкредъ же, имѣющій поводъ почитать ее вѣроломною, защищаетъ честь ея на поединкѣ, и съ отчаянія встрѣчаетъ смерть героя, когда открывается несчастное недоумѣніе. Съ этой стороны трагедія прекрасна. Но есть недостатки, ослабляющіе впечатлѣніе. Такъ, напримѣръ, почему не сообщено съ самаго начала содержаніе письма, вины всего несчастія? Политическая бесѣда въ первомъ дѣйствіи скучна; Танкредъ является только въ третьемъ; его ожидаемъ съ нетерпѣніемъ для оживленія сцены. Грозныя проклятія Аменаиды

въ концѣ трагедіи не соотвѣтствуютъ глубокому, но пріятному впечатлѣнію, какимъ поражаетъ насъ въ минуту ихъ смертной разлуки соединеніе двухъ существъ, другъ друга любящихъ и другъ друга неразумѣвшихъ.

Вотъ произведенія трехъ знаменитостей Французской драмы! Театръ есть оптическая точка зрѣнія. Все, что существуетъ въ мірѣ, въ исторіи, въ жизни — все должно и можетъ въ ней отражаться, но подъ волшебнымъ жезломъ искусства. Драматическая поэзія перелистываетъ вѣка и природу, вопрошаетъ лѣтописи, воспроизводитъ дѣйствительность событій, особливо нравовъ и характеровъ, возстановляетъ то, что лѣтописцы изуродовали, соединяетъ, что они разрознили, угадываетъ и исправляетъ ихъ пропуски, дополняетъ промежутки вымысломъ, имѣющимъ *цвѣтъ мѣстности и вѣка*, облекаетъ все это въ формы естественныя и вмѣстѣ поэтическія, даетъ созданію своему видъ истины и существенности — призракъ дѣйствительности, увлекающей зрителя. Находимъ ли во Французской драмѣ эту тайну воскрешать, когда дѣло идетъ объ исторіи, и создавать, если драма переходитъ въ сферу поэтической идеальности? — Мы не поколеблемся отвѣтствовать, что драматическія произведенія Корнеля, Расина и Вольтера не выполняютъ этихъ трудныхъ требованій искусства.

Чтеніе пятьдесятъ четвертое.

Французская комедія. — Мольеръ. — Разборъ его сочиненій. — Героическая опера Кино. — Малая опера и водевиль.

Система приличія, имѣвшая вредное вліяніе на трагедію, въ отношеніи къ комедіи во Франціи была гораздо полезнѣе. Этотъ родъ имѣетъ непоэтическую сторону, отъ которой, при излишней свободѣ, комедія легко можетъ перейти въ прозаическій бытъ жизни.

Единство мѣста и времени противорѣчатъ условіямъ нѣкоторыхъ трагическихъ предметовъ; потому что дѣйствія одного событія часто бываютъ въ разныхъ отдаленныхъ между собою мѣстахъ, и рѣшенія важныя приготовляются медленно. Въ комедіи же господствуетъ интрига, ведущая все быстро къ цѣли; а потому единство мѣста необходимо. Общественный и домашній кругъ, въ которомъ обращается комедія, сосредоточиваетъ ея дѣйствія въ одномъ мѣстѣ: разумѣется, если мы не примемъ единства мѣста въ слишкомъ стѣсненномъ значеніи и позволимъ переходъ изъ одной комнаты въ другую или по крайней мѣрѣ въ другой домъ. Въ древности часто, особливо у Латинскихъ комиковъ, дѣйствіе

происходитъ на улицѣ, что̀ несообразно съ нашимъ бытомъ; притомъ этотъ недостатокъ зависѣлъ отъ устройства ихъ театра.

По мнѣнію Французскихъ критиковъ и послѣдователей ихъ, *Мольеръ* есть единственный комическій писатель классическій. Произведенія его писаны въ столь различныхъ родахъ и столь неравнаго достоинства, что едва ли его можно назвать творцемъ какого нибудь одного рода. Рожденный и воспитанный въ низкомъ состояніи, онъ зналъ жизнь простаго класса народа по собственному опыту и обладалъ искусствомъ подражать простонародному разговору; но когда Людовикъ XIV взялъ его ко Двору, онъ имѣлъ случай ознакомиться и съ высшими слоями общества. Особливо онъ былъ силенъ въ шутошномъ комическомъ. Не выѣзжая изъ Франціи, Мольеръ имѣлъ случай познакомиться на Итальянскомъ театрѣ въ Парижѣ съ Лацціевыми масками; въ Испанскихъ комедіяхъ изучилъ онъ искусную завязку интриги; у Плавта и Теренція заимствовалъ соль аттической остроты, истинно комическія изреченія и тонкія характеристики лицъ. Все это съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ употреблялъ онъ въ своихъ произведеніяхъ, равно и другія, чуждыя искусству средства, для пестроты представленія: аллегорическія дѣйствія оперныхъ прологовъ, музыкальныя интермедіи, гдѣ вводилъ Итальянскую и Испанскую народную музыку съ текстомъ на своемъ языкѣ, великолѣпные, а иногда каррикатурные балеты. Критики безпристрастные особенно хвалятъ его комедіи, заимствованныя изъ Испанскаго репертуара, пасторали и трагикомедіи, передѣланныя для комической сцены, и кромѣ того три или четыре собственныя его комедіи въ стихахъ, тщательно обработанныя

и написанныя въ началѣ его поприща (*). Въ шуточныхъ представленіяхъ съ балетами и безъ нихъ въ intermezzo, гдѣ господствуетъ сильный комизмъ и часто неограниченная шутливость, обладалъ Мольеръ неистощимою остротою, которую расточалъ обильно. Впрочемъ Французы, по народному тщеславію и незнанію произведеній другихъ народовъ, слишкомъ превозносящіе своихъ трагиковъ, въ похвалахъ Мольеру превзошли всякую мѣру. Вольтеръ называетъ его отцемъ истинной комедіи: относительно Франціи это справедливо. По мнѣнію Лагарпа, Мольеръ и комедія слова однозначащія; онъ первый нравственный философъ; его произведенія — школа свѣта. Шамфоръ называетъ его достойнѣйшимъ послѣ Сократа наставникомъ человѣчества, и думаетъ, что Юлій Цезарь, назвавшій Теренція полу-Менандромъ, назвалъ бы Менандра полу-Мольеромъ.

Мы уже знаемъ, какого рода нравоученій можно ожидать отъ комедіи: это практическое нравоученіе, искусство жизни. Въ этомъ отношеніи лучшія комедіи Мольера заключаютъ въ себѣ много счастливыхъ и прекрасныхъ замѣчаній; а другія — его собственныя одностороннія или вѣку принадлежащія мнѣнія. Въ послѣднемъ случаѣ Менандръ болѣе Философъ-комикъ, и мы смѣло поставимъ его изреченія наровнѣ съ Мольеровыми. Но изъ однихъ изреченій не можетъ состоять комедія: поэтъ долженъ

(*) Ученый Тирабоски, говоря о заимствованіяхъ Мольеровыхъ, прибавляетъ: »Мольеръ такъ много занялъ у Итальянскихъ комиковъ, что если бы исключить изъ его комедій все, имъ принадлежащее, то онѣ поуменьшились бы многими томами.«

быть нравоучителемъ, но лица его не должны безпрестанно поучать. И въ этомъ-то, кажется, Мольеръ неумѣренъ: его лица безпрестанно то доказываютъ, то опровергаютъ. Тутъ ничего не остается загадкою; а самый острый наблюдательный комизмъ состоитъ въ томъ, чтобы характеры обнаруживались непримѣтно, такими чертами, которыя вырываются невольно. Къ комическому такого рода принадлежитъ способъ, какимъ Оронтъ предлагаетъ свой сонетъ, Оргонъ слушаетъ извѣстіе о Тартюфѣ и своей женѣ, Вадіусъ споритъ съ Триссотиномъ; но совсѣмъ не таковы безконечныя разсужденія Альцеста и Филинта о хорошемъ поведеніи при испорченности свѣта. Они сами по себѣ важны, но неудовлетворительны тѣмъ, что не изслѣдуютъ предмета вполнѣ; разговоръ въ концѣ комедіи остается на той же точкѣ, съ которой начался; въ нихъ нѣтъ необходимаго драматическаго движенія. Подобныхъ объясненій, ни къ чему не ведущихъ, множество въ лучшихъ произведеніяхъ Мольера, особливо въ *Мизантропѣ*. Отъ того бѣдное дѣйствіе по изобрѣтенію тянется, и, кромѣ немногихъ сценъ, въ которыхъ есть какое-то движеніе, вся комедія состоитъ въ пошлыхъ разговорахъ, прикрытыхъ изяществомъ стиха и выраженія.

Изъ подражаній важнѣйшее произведеніе *Скупой*. Къ сожалѣнію, рукопись Плавтовой комедіи Aulularia изуродована до крайности; но при всемъ томъ въ ней много есть удивительнаго. Мольеръ заимствовалъ только нѣкоторыя сцены и мысли; планъ совершенно передѣлалъ. У Плавта онъ очень простъ: его скупецъ нашелъ сокровище, которое заботливо хранитъ и бережетъ. Желаніе стараго холостяка жениться на его дочери возбуж-

даетъ въ скупомъ подозрѣніе, что знаютъ объ его богатствѣ. По случаю приготовленія къ свадьбѣ, приходятъ въ его домъ чужіе слуги и повара. Скупой боится и прячетъ свою кубышку съ сокровищемъ (aula, или olla) внѣ дома. Завязка любовнаго дѣйствія разрѣшается легко: молодой человѣкъ, заранѣе овладѣвшій правомъ брака, племянникъ жениха—и этотъ уступаетъ ему невѣсту охотно. Все направлено къ тому, чтобы постепенными муками старика раскрыть его жалкую страсть. Мольеръ, напротивъ, придумалъ запутанную завязку, неведущую къ цѣли: у него любовникъ дочери, переодѣтый слугою, льститъ скупости старика; развратный сынъ сватается за невѣсту своего отца; шутъ посредникъ слуга, и наконецъ взаимное узнаніе. Простая любовная интрига становится многосложною, и Гарпагонъ теряется совершенно изъ вида. Нѣкоторыя истинно комическія сцены зависятъ отъ другихъ обстоятельствъ, а не вытекаютъ изъ дѣйствія, какъ необходимое слѣдствіе. Мольеръ соединилъ въ одномъ лицѣ скупости разнаго рода. Едва ли одинъ и тотъ же скупецъ можетъ зарывать свои деньги и отдавать ихъ въ ростъ. Гарпагонъ моритъ съ голода своихъ лошадей: для чего все это? Это прилично такому человѣку, который за чрезвычайно малыя издержки хочетъ пріобрѣсть уваженіе, оказываемое знатнымъ людямъ. Комедія скорѣе бы кончилась, если бы Мольеръ придалъ своему скупцу одинъ только характеръ. Но важнѣйшее уклоненіе Мольера отъ Плавта заключается въ томъ, что послѣдній изображаетъ просто жаднаго скрягу, а первый представляетъ скупца влюбленнаго. Влюбленный старикъ смѣшонъ, боязливый скупецъ то же: ясно, что рѣзкое противорѣчіе рождается отъ того, что скупцу, избѣгающему людей и ограничиваю-

щемуся самимъ собою, приписана страсть расточительная и щедрая. Скупость сама по себѣ есть уже противоядіе любви. Гдѣжъ лучше выражено сердце человѣка? Въ Гарпагонѣ мы видимъ два лица, влюбленнаго и скупаго старика; сходя со сцены, скупецъ говоритъ: »я по крайней мѣрѣ не влюбленъ«; а влюбленный: »я по крайней мѣрѣ не скупецъ.« Высокая комедія представляетъ хотя странныя, но невыходящія изъ обыкновеннаго круга жизни дурачества; всякое рѣдкое исключеніе есть достояніе неограниченной веселой комической шутки. И потому-то, со временъ Мольера и вѣроятно задолго до него, влюбленный старый скупецъ былъ общимъ мѣстомъ Итальянскихъ масокъ, комедій и оперы буффы, къ которымъ по справедливости относится и Мольерова комедія. Совершенно неискусно обработалъ Мольеръ главное приключеніе—покражу шкатулки съ деньгами. Сначала Гарпагонъ, въ сценѣ, заимствованной изъ Плавта, подозрѣваетъ, что слуга можетъ узнать объ его сокровищѣ; потомъ, во всѣ четыре дѣйствія, онъ о немъ забываетъ, ни слова не говоритъ, и вдругъ, неожиданно слуга приноситъ похищенную шкатулку съ сокровищемъ. Заботливость старика о кубышкѣ съ золотомъ и все, что онъ дѣлаетъ для сохраненія его, потомъ что чувствуетъ при потери его — все это замысловато у Плавта. Закопанное въ землю сокровище какъ бы присутствуетъ невидимо, и, подобно злому духу, доводитъ своего хозяина до безумія. Отсюда выводится совершенно другое поученіе. Въ монологъ Гарпагона, послѣ покражи, Мольеръ вплелъ много лишняго. Восклицаніе къ паршеру, чтобъ отыскать вора, хорошо выполненное, производитъ большой эффектъ; но это шутка въ родѣ Аристофановыхъ.

Амфитріонъ почти вольное подражаніе Лапинскому подлиннику: въ немъ удержаны и сосставъ, и послѣдовательность сценъ. У Мольера — жена Созія есть его собственное изобрѣтеніе. Приключеніямъ супружества господина очень остроумно противополагаются приключенія женитьбы слуги, какъ пародія, что̀ подаетъ поводъ къ весьма остроумному объясненію, гдѣ Созій говоритъ, что, въ его отсутствіе, счастіе ему не столько благопріятствовало, сколько Амфитріону.

Самыя неудачнѣйшія подражанія Мольера древнимъ — *Форміонъ* и *Скапиновы обманы*. Все развитіе занято у Теренція съ прибавленіемъ еще взаимнаго узнанія, и все примѣнено, хотя и съ натяжками, къ новѣйшимъ нравамъ. Греческій Форміонъ, чтобы пообѣдать съ юными товарищами, старается услужить имъ разными хитростями: это забавный и смышленый плутъ. Скапинъ совсѣмъ не таковъ. Ему нѣтъ никакой причины хвастаться своими плутнями: онѣ столь нелѣпы, что едва ли могли быть удачны на самомъ дѣлѣ. Оба старика глупы до невѣроятности: попадаютъ въ столь видимыя, столь грубо имъ разставленныя сѣти. Буало справедливо порицалъ Мольера за то, что онъ безпощадно соединилъ Теренція съ Табариномъ, шутомъ площаднымъ. *Скапиновы обманы* — есть позднѣйшее произведеніе поэта. Какъ эта, такъ и другія, къ тому же времени относящіяся комедіи, каковы: *Пурсоньякъ*, *Графиня Эскарбаньясъ* и даже *Мнимый больной*, доказываютъ, что геній Мольера не совершенствовался; въ противномъ случаѣ, ему наскучили бы такія ничтожныя произведенія. Видно, что онъ слишкомъ легкомысленно дорожилъ минутами настоящаго, забывая о потомствѣ. Если онъ иногда и подчинялся строгимъ

законамъ, що болѣе по честолюбію и желанію быть въ числѣ писателей золотаго вѣка, нежели сколько по внутреннему, всегда возрастающему стремленію къ совершенству.

Мольеръ заслужилъ славу классическаго поэта у соотечественныхъ критиковъ за *Школу женщинъ*, *Тартюфа*, *Мизантропа* и *Ученыхъ женщинъ*. *Школа женщинъ* есть лучшее произведеніе. Въ ней много веселой остроты, живаго движенія и комической силы. Человѣкъ, уже повидимому отказавшійся отъ женитьбы, тщательно воспитываетъ молодую дѣвушку, чтобы она была вѣрною ему женою: это изобрѣтеніе не новое. Прежде Мольера, Скарронъ тоже представилъ въ повѣсти, занявши ее изъ Испанской новеллы. Но счастливая мысль передѣлать это для театра выполнена примѣрно. Въ ней видна настоящая и занимательная завязка, нѣтъ никакихъ безполезныхъ объясненій, все состоитъ изъ одного цѣлаго безъ чуждыхъ средствъ и случайностей, не исключая даже нѣсколько небрежной развязки посредствомъ взаимнаго узнанія. Откровенныя признанія и невинныя хитрости Агнесы прелестны; безразсудная довѣрчивость молодаго любовника къ незнакомому его сопернику и бѣшеный гнѣвъ старика противъ обоихъ — все это рядъ сценъ комическихъ, забавныхъ, остроумныхъ.

Тартюфъ — поразительная картина ханжи и пустосвята; это превосходная, возвышенная сатира, и, кромѣ нѣкоторыхъ сценъ, почти не комедія. Развязку многіе порицаютъ, потому что она производится постороннимъ средствомъ. Но она и по тому еще не хороша, что слѣпая довѣрчивость Оргона не заслуживаетъ наказанія — опасенія быть удаленнымъ отъ Двора, изгнаннымъ изъ собственнаго дома, посаженнымъ въ темницу.

Въ *ученыхъ женщинахъ* насмѣшка часто беретъ перевѣсъ надъ шуткою, самое дѣйствіе незначительно и ни мало незанимательно, а развязка посторонняя и произвольная. Эти недостатки искупаются сатирическимъ содержаніемъ. Мольеръ здѣсь осмѣиваетъ жеманство ложнаго вкуса и кичливость пустаго знанія. Ограниченныя понятія Хризаля о назначеніи женщины, и Клитандра о безполезности учености, такъ какъ въ другомъ мѣстѣ мысли о степени образованія и познаній, приличныхъ общественному человѣку, повидимому, собственныя мнѣнія Мольера; но едва ли за нихъ заслуживаетъ онъ имя наставника человѣчества. Триссотинъ, подъ конецъ запятнавшій себя низкимъ корыстолюбіемъ, ненавистенъ.

Мизантропъ, принятый, какъ извѣстно, сначала холодно, еще менѣе забавенъ, нежели предъидущія комедіи. Дѣйствія здѣсь почти нѣтъ; ненужныя приключенія придаютъ только наружное драматическое движеніе; планъ цѣлой комедіи неправдоподобенъ. Руссо осуждалъ двусмысленность этого произведенія, отъ которой все, что въ ней есть хорошаго, обращается въ смѣшное.

Такова нравственная философія Мольера. Познакомясь съ произведеніями его, мы имѣемъ право сказать, вопреки господствующему мнѣнію, что ему всего счастливѣе удавался обыкновенный комизмъ; а всѣ важныя его комедіи въ стихахъ не удачны: въ нихъ видна принужденность плана и исполненія. Мольеръ тщетно старался соединить несоединимое — важное и смѣшное. Классическая знаменитость Мольера удержала нѣкоторыя комедіи на сценѣ, хотя онѣ по нравамъ и тону видимо устарѣли. Опасность забвенія всегда грозитъ тому комику, котораго изображенія основаны

не на поэтическомъ началѣ, но на внѣшнемъ прозаическомъ быту дѣйствительности. Подлинники лицъ Мольера давно уже исчезли. Комикъ, имѣющій притязаніе на безсмертіе, долженъ характеры свои изображать по идеямъ, всегда понятнымъ, принадлежащимъ не одному вѣку, но всему человѣчеству.

Послѣднее истекшее столѣтіе произвело многихъ комиковъ, но ни одного генія, который бы подвинулъ искусство впередъ; а потому вѣра въ невозможность превзойти Мольера еще болѣе усилилась. Вообще въ комедіи Французской замѣчается недостатокъ свободнаго движенія, и напротивъ замедленіе отъ длинныхъ, ненужныхъ изъясненій. Всѣ Французскіе комики болѣе или менѣе заимствовали у Мольера даже форму такъ называемыхъ правильныхъ его произведеній, которая и на трагедіи имѣла большое вліяніе. Во Французской комедіи въ стихахъ встрѣчаются такія же мѣста, какія въ трагедіи. Комедія другихъ народовъ разъигрывается въ кругу гражданскомъ, Французская — въ высшемъ обществѣ. Лестно для самолюбія зрителя, неимѣющаго въ дѣйствительной жизни входа въ большой свѣтъ — быть на сценѣ съ Маркизами и Кавалерами; но этимъ уничтожается естественное, простосердечное и забавное комическое гражданскаго быта. И потому не жизнь, но общество— сцена воюющаго тщеславія есть предметъ этой комедіи; существенная принадлежность ея шитое золотомъ платье, шляпа подъ мышкою и шпага на боку; характеры состоятъ въ кокеткахъ — женахъ, которыя дурачатъ своихъ мужей. Мы стыдимся неприкрытой чувственности любовныхъ связей въ Греческихъ комедіяхъ; но Греки не одобрили бы въ новой комедіи любовныхъ связей

съ замужними женщинами, изъ одного только легкомысленнаго тщеславія. Безмѣрная чувственность имѣетъ границы, самою природою положенныя; но тщеславіе, принимающее на себя роль погасшей и изнеможенной чувственности, показываетъ совершенное растлѣніе нравовъ. Въ большомъ свѣтѣ живутъ немногіе и притомъ люди извѣстные, которыхъ этимъ исправить нельзя, а для прочихъ сословій такой примѣръ по наружному его блеску очень соблазнителенъ.

Въ благородной, героической, или лучше сказать, идеальной *оперѣ* прославился во времена Людовика XIV — *Кино*. Буало весьма рано началъ осуждать его трагедіи; въ послѣдствіи онъ заслужилъ большую извѣстность музыкальною драмой. Мазаринъ перенесъ во Францію Итальянскую оперу; Людовикъ хотѣлъ соревновать въ оперѣ другимъ народамъ и даже превзойти ихъ наружнымъ блескомъ зрѣлища, декораціями, машинами, музыкою и танцами; онѣ украшали придворныя празднества, и Мольеръ писалъ свои веселыя, а Кино важныя оперы для музыки Люллія. Кино подражалъ болѣе Испанскимъ, нежели Итальянскимъ образцамъ, и занялъ особенно изъ праздничныхъ представленій Кальдерона форму своихъ оперъ и аллегорическаго пролога. Здѣсь поэтическое украшеніе слабо; потому что главный предметъ музыка; языкъ же и стихосложеніе Французскіе не терпятъ пышной величавости и роскошной полноты. Впрочемъ оперы Кино, при свободномъ движеніи, имѣютъ нѣчто фантастическое. Дѣйствительно, важная опера не должна быть лишена прелести чудеснаго, однакожъ и не должна усыплять своею растянутостью. И въ этомъ отношеніи Кино лучше удовлетворилъ требованіямъ этого

рода, нежели въ послѣдствіи времени Метастазій. Послѣдній преимущественно заботился о мелодическихъ музыкальныхъ впечатлѣніяхъ; но что̀ у него для воображенія? Въ стихахъ Кино простодушіе и чистосердечіе мадригала; если онъ иногда впадаетъ въ изнѣженность, то въ другомъ мѣстѣ выражаетъ томность и нѣжность прелестною тихою гармоніею. Опера должна походить на волшебные сады Армиды: отъ роскошнаго очарованія чувствъ пробуждаешь насъ волшебствомъ фантазіи. Если вообразить себѣ, вмѣсто настоящихъ людей, существа, которыхъ обыкновенный языкъ — пѣніе; то должно представить себѣ единственнымъ занятіемъ въ жизни этихъ существъ любовь, чувство, витающее на рубежѣ духовнаго и вещественнаго міра.

Комическая, или *малая опера*, гораздо меньшія представляетъ притязанія, и потому болѣе удовлетворяетъ требованіямъ искусства, даже въ отношеніи къ самому изложенію: она можетъ и должна примѣняться къ тону народному. Переходъ отъ пѣнія къ рѣчи безъ музыки весьма непріятенъ для слуха; но по строенію произведенія имѣетъ свои выгоды. Въ речитативахъ, едва понятныхъ, и которые рѣдко слушаютъ со вниманіемъ, нельзя выразумѣть сложную завязку; поэтому Итальянская опера буффа не занимается самымъ дѣйствіемъ, а выставляетъ только однообразно неподвижныя ситуаціи и карикатурныя изображенія. Французская опера, напротивъ, хотя въ ней мѣста музыкальныя не представляютъ никакого драматическаго развитія, имѣетъ въ виду эффектъ сценическій и говоритъ воображенію. Въ этихъ легкихъ сочиненіяхъ есть движеніе, жизнь,

прелесть, чего часто нѣтъ въ правильныхъ драматическихъ произведеніяхъ.

Водевиль есть выродокъ комической оперы. Существенное ихъ различіе состоитъ въ томъ, что водевиль можетъ не заключать въ себѣ цѣлости музыкальной, и пѣсни въ немъ приспособлены къ мелодіямъ извѣстнымъ и понятнымъ народу. Музыкальнаго совершенства здѣсь искать не должно. Безпрестанные скачки отъ пѣнія къ разговорной рѣчи, часто послѣ немногихъ пассажей скрыпки и немногихъ словъ; большею частію обыкновенныя и совершенно различнаго стиля пѣсни доводятъ до отчаянія ухо, привыкшее къ Итальянской музыкѣ. Но въ сравненіи съ оперою, въ водевилѣ гораздо болѣе веселаго и смѣшнаго — много забавнаго въ мелодіи и музыкѣ на знакомыя слова. Пародія на новыя театральныя сочиненія, анекдоты дневные доставляютъ предметъ, которымъ водевиль всегда пользуется.

Разсматривая стихію шуточнаго или соединеніе смѣшнаго и трогательнаго, гдѣ сочинитель и зритель непринужденно предаются врожденной склонности, видимъ, что острота комическая у Итальянцевъ состоитъ въ карикатурной мимикѣ, буффонадѣ, у Французовъ — въ добродушной веселости. Это примѣтно особенно въ низшихъ классахъ народа, куда еще не проникла утонченность нравовъ.

Сценическое искусство въ высокой комедіи и трагедіи доведено во Франціи съ давняго времени до высшей степени совершенства. Во внѣшнемъ приличіи, въ одеждѣ, въ правильномъ и пріятномъ произношеніи стиховъ едва ли можно превзойти лучшихъ Французскихъ акторовъ. Они употребляютъ для этого невѣроятныя усилія:

каждою минутою на сценѣ стараются воспользоваться, какъ драгоцѣнностью. Можетъ быть, слишкомъ разборчивый вкусъ Парижскаго партера и строгость журналистовъ побуждаетъ ихъ къ соревнованію; этому способствуетъ и то, что многія классическія произведенія играются въ теченіе цѣлаго вѣка. Зрители знаютъ ихъ почти наизустъ, обращаютъ все вниманіе только на исполненіе и замѣчаютъ всякій ошибочный слогъ. Общественная тонкость заставляетъ актеровъ быть совершенными въ высокой комедіи.

Трагическая мимика и произношеніе колеблются между двумя крайностями—размѣреннымъ однообразіемъ и безграничною вольностью: первое происходитъ отъ главнаго тона сочиненія, вторая явно этому противорѣчитъ. Отъ того актеры руководствуются темнымъ сознаніемъ истины, что естественное движеніе противится условнымъ формамъ поэзіи. Въ возгласахъ также нѣтъ недостатка; но отъ нихъ ускользаетъ внутренняя истина. Они почитаютъ вообще свои роли мозаикою изъ блестящихъ кусковъ: каждому независимо отъ другаго хотятъ придать цѣну; они неспособны къ игрѣ воздержной, краснорѣчивому молчанію, гдѣ подъ видимымъ внѣшнимъ спокойствіемъ скрываются глубочайшія движенія души; стараются болѣе о внѣшнемъ блескѣ игры, нежели о внутренней глубинѣ.

Чтеніе пятьдесятъ пятое.

Драма Англійская и Испанская. — Характеръ драмы Романтической. — Шекспиръ. — Разборъ его твореній.

Въ исторіи человѣчества столѣтія и народы передаютъ другъ другу свои знанія, облекая ихъ въ разнообразныя формы, и духъ человѣческій большею частію такъ лѣнивъ на открытія, что первый зародышъ на всякомъ поприщѣ, гдѣ работаетъ человѣкъ, вездѣ рѣдкое явленіе. Любопытно для насъ знать, какимъ образомъ умъ предпріимчивый, не заботясь объ образцовыхъ произведеніяхъ другихъ народовъ, стремится изобрѣсти то же самое, проходя весь этотъ путь усовершенствованія, и достигаетъ своей цѣли, положивъ основаніе новому строенію на своей почвѣ, собравъ матеріалы и орудія своими средствами. Сначала въ скудости, безъ всякой посторонней помощи, быстрымъ полетомъ достигаетъ онъ совершеннаго искусства, и мы какъ бы вмѣстѣ радуемся его успѣху. Этого привлекательнаго зрѣлища могли бы мы ожидать отъ исторіи Греческаго театра, еслибъ для насъ сохранились грубыя его начала, даже неписьменныя; но легко заключить о предъидущемъ изъ сравненія Эсхила съ Софокломъ. Греки ни отъ какого другаго народа не заимствовали и не наслѣдовали искусства драматическаго; оно было у нихъ самородно, своеземно, и потому именно производило живое вліяніе. Это искусство отжило вѣкъ свой, какъ скоро Греки

стали подражать Грекамъ, какъ скоро Александрійскіе поэты стали критически обработывать драмы, по великимъ образцамъ своихъ предковъ. У Римлянъ находимъ совершенно противное: они заимствовали у Грековъ форму и содержаніе сценическихъ представленій, и никогда не пытались высказать въ нихъ мыслей собственныхъ; потому и занимаютъ почти ничтожное мѣсто въ исторіи драматическаго искусства. Изъ ново-Европейскихъ народовъ до сихъ поръ одни Англичане и Испанцы могутъ гордиться народнымъ и самобытно утвердившимся театромъ.

Знатоки въ искусствахъ, почитающіе древнихъ образцовыми до такой степени, что въ поэзіи и въ другихъ искусствахъ не находятъ совершенства безъ подражанія имъ, утверждаютъ, что упомянутые народы, потому именно, что не шли по этой стезѣ, явились на сценѣ съ безобразными произведеніями; они блестятъ отдѣльными чертами, но въ нихъ будто чудовищность цѣлаго всегда останется предметомъ порицанія. Еслибъ это мнѣніе было справедливо, то всѣ отличительныя свойства лучшихъ драматическихъ Англійскихъ и Испанскихъ поэтовъ, Шекспира и Кальдерона, послужили бы только къ униженію ихъ предъ древними; лишенные важности для теоріи, они могли бы казаться замѣчательными по характеру народовъ, пренебрегшихъ правилами и тѣмъ открывшихъ неограниченное поприще своимъ поэтамъ. Но и эта выгода, по внимательномъ разсмотрѣніи, была бы спорною. Нѣтъ сомнѣнія, что духъ народный долженъ дѣйствовать по законамъ, истекающимъ изъ его собственнаго бытія: иначе вся его сила исчезнетъ. Въ произведеніяхъ генія нельзя допустить безобраз-

ности; но не нужно и опасаться за генія. Чтобъ отвѣчать на упрекъ въ пренебреженіи всякими формами, объяснимъ сначала понятіе формы. Большею частію, критики, настаивая на соблюденіе правилъ неестественное, понимаютъ форму механически, а не органически, какъ бы слѣдовало понимать. Форма бываетъ механическая, когда сообщается предмету посредствомъ внѣшняго вліянія, какъ свойство случайное, безъ всякаго отношенія къ сущности: такъ н. п. мягкой массѣ даютъ любой видъ, чтобы она, отвердѣвши, его сохраняла. Напротивъ, органическая форма врождена предмету; она обнаруживается изнутри, и достигаетъ опредѣленности въ одно время съ полнымъ развитіемъ сѣмени, въ которомъ заключалась. Подобныя формы мы открываемъ въ природѣ, вездѣ, гдѣ обнаруживается сила дѣятельная, начиная съ кристаллизаціи солей и минераловъ до растенія и цвѣтка, и отъ цвѣтка до лица человѣческаго. И въ искусствѣ, равно какъ въ области природы, высочайшей художницы, всѣ истинныя формы суть органическія, т. е. опредѣляемыя содержаніемъ изящнаго произведенія; однимъ словомъ, форма есть не что иное, какъ физіогномія предмета, говорящая и не обезображенная никакими посторонними обстоятельствами; она—вѣрное свидѣтельство сокровенныхъ свойствъ предмета. Ясно, что безсмертный, какъ бы въ разныхъ шѣлахъ движущійся духъ поэзіи, возраждаясь въ человѣчествѣ, долженъ составишь себѣ новую плоть изъ жизненныхъ стихій измѣнившагося столѣтія. Съ различнымъ направленіемъ духа поэзіи измѣняются и ея формы; поэтому *безусловно* давать новымъ родамъ поэзіи названія древнихъ и судить о первыхъ по идеѣ послѣднихъ, значитъ упо-

преблять во зло важность классической древности и ея значеніе въ произведеніяхъ Словесности. Мы согласимся охотно, что главныя драматическія произведенія Англійскихъ и Испанскихъ поэтовъ не суть ни трагедіи, ни комедіи въ смыслѣ древнихъ; но это народныя драмы. Сценическое искусство, развившееся у народа, не знавшаго и не хотѣвшаго знать объ иноземныхъ образцахъ, должно представлять много особенностей и уклоненій, рѣзко отдѣляющихся отъ театра другихъ народовъ, имѣвшихъ передъ глазами общій образецъ для подражанія: легко предвидѣть это; противный случай былъ бы удивительнѣе. Если же современные, по основанію своему чуждые одинъ другому театры Англичанъ и Испанцевъ—народовъ, столь отдаленныхъ другъ отъ друга въ отношеніи физическомъ, нравственномъ, политическомъ, религіозномъ, носятъ на себѣ, при нѣкоторыхъ внѣшнихъ и внутреннихъ различіяхъ, разительнѣйшія черты сродства: то самаго непроницательнаго это явленіе должно остановить; въ каждомъ родится предположеніе, что тотъ и другой развился по одному началу, или по крайней мѣрѣ по началамъ однороднымъ. И между тѣмъ никто не пытался привести Англійскій и Испанскій театры подъ одну точку зрѣнія, чтобы сравнить ихъ съ произведеніями всей Словесности драматической, чистаго подражанія древнимъ. Еслибъ можно было воскресить Англичанина и Испанца, глубокомысленныхъ современныхъ цѣнителей Шекспира и Кальдерона, ознакомить ихъ съ произведеніями неизвѣстнаго имъ поэта; то оба, по духу народности, безъ сомнѣнія, съ трудомъ бы перенеслись въ сферу иностраннаго поэта, и многое въ немъ бы осудили. Здѣсь должно обра-

тишься къ посредствующей критикѣ, безпристрастной: кто не занятъ ни Англійскою, ни Испанскою народностью, чуждъ зависти; тотъ готовъ отдать должную справедливость всему великому у иноплеменниковъ.

Сродство театровъ Англійскаго и Испанскаго состоитъ не въ одномъ пренебреженіи единствъ мѣста и времени, въ смѣшеніи комическаго и трагическаго: на это еще можно бы смотрѣть какъ на отрицательныя свойства; кажется, эти народы не хотѣли или не могли слѣдовать правиламъ. Сродство ихъ сокрыто глубже: оно заключается во внутреннемъ содержаніи поэтическихъ произведеній и въ тѣхъ важныхъ отношеніяхъ, по которымъ уклоненія въ формѣ составляютъ истинное требованіе, содержащееся въ духѣ народномъ. Главная черта, имъ общая, есть выразившійся въ драмѣ духъ новой поэзіи. Испанскій театръ, до самаго упадка своего — до начала XVIII столѣтія, представляется почти совершенно народнымъ; Англійскій же театръ является такимъ, въ высшей степени совершенства, только въ лицѣ Шекспира, своего основателя и высочайшаго художника. Впослѣдствіи новое начало болѣе или менѣе преобразовалось или совершенно исчезло, хотя введенная имъ форма драматическаго представленія сохранилась довольно вѣрно. Какимъ же образомъ, при всемъ этомъ, обнаружилось сходство въ образѣ мыслей двухъ народовъ: одного сѣвернаго, другаго южнаго; одного склоннаго къ предчувствіямъ, другаго одареннаго пламенною фантазіею; одного съ суровою, глубокою думою погруженнаго въ самого себя, другаго съ страстями живыми, которыя нудятъ проявиться во внѣшности? — Древнее искусство и

поэзія строго раздѣляютъ все разнородное; новая поэзія, напротивъ, любитъ безконечное смѣшеніе всѣхъ противоположностей: природу и искусство, стихи и прозу, важное и смѣшное, воспоминаніе и предчувствіе, духовное и чувственное, земное и небесное, жизнь и смерть, она сливаетъ, растворяетъ одно другимъ. Древнѣйшіе законодатели сообщали свои поученія и правила о порядкѣ общественномъ въ языкѣ мѣрномъ: такъ Орфей, по баснословному преданію, славится какъ умиритель дикаго человѣчества. Вся поэзія древняя, все искусство, есть *мѣрный законъ*, гармоническое вѣщаніе навсегда утвержденнаго законодательства, міра прекрасно устроеннаго и отражающаго въ себѣ вѣчные первообразы предметовъ. Напротивъ, новая поэзія есть выраженіе тайнаго влеченія къ хаосу, безпрестанно домогающемуся новыхъ чудесныхъ твореній, къ хаосу, который таится въ нѣдрахъ благоустроеннаго созданія. Надъ пучиною снова паритъ животворящій духъ первоначальнаго творчества. Поэзія классическая проще, яснѣе и ближе къ природѣ въ независимой окончанности отдѣльно взятыхъ ея произведеній; новая, не смотря на опрывистый ея видъ, ближе къ тайнѣ созданія. Понятіе можетъ только обнять предметъ въ себѣ самомъ, независимо отъ другихъ; чувство мгновенно объемлетъ все во всемъ.

Бесѣдуя о драмѣ, составляющей предметъ нашихъ занятій, мы сравнили древнюю трагедію съ изваянною группою: фигуры соотвѣтствуютъ характерамъ въ драмѣ, ихъ группировка — дѣйствію; на это исключительно обращается все вниманіе въ обоихъ родахъ изящныхъ произведеній. Напротивъ, романтическую драму можно

представишь себѣ въ видѣ огромной картины, гдѣ, кромѣ фигуръ и движенія, въ групахъ болѣе богатыхъ, изображено и очертаніе лицъ, не только ближайшее, но и символическое, видъ вдаль, и все это при магическомъ освѣщеніи, опредѣляющемъ то или другое впечатлѣніе. Подобная картина не такъ рѣзко ограничена, какъ группа; она представляетъ какъ бы отрывокъ, вырѣзанный изъ оптической перспективы вселенной; между тѣмъ какъ живописецъ показаніемъ первыхъ плановъ, свѣтомъ яркимъ на самой срединѣ картины и другими средствами удерживаетъ вниманіе; взоръ нашъ не простирается за изображеніе, и находитъ въ немъ все, чего требуетъ. Въ изображеніи формъ живопись не можетъ соревновать ваянію: первая представляетъ тѣло посредствомъ обмана, съ одной только точки зрѣнія; вмѣстѣ съ тѣмъ даетъ болѣе жизни красками, которыми она преимущественно умѣетъ пользоваться, для выраженія на лицѣ тончайшихъ движеній сердца. Посредствомъ взора, всегда несовершеннаго въ ваяніи, она позволяетъ читать въ духѣ гораздо глубже и подслушивать самыя тихія его колебанія. Наконецъ собственное ея очарованіе заключается въ томъ, что, кромѣ тѣла, дѣлаетъ видимымъ то, что всего безплотнѣе — свѣтъ и воздухъ.

Вотъ красоты, свойственныя преимущественно новой драмѣ. Она не избираетъ строго, подобно древней трагедіи, дѣйствія важнаго въ толпѣ жизненныхъ обстоятельствъ; но обнимаетъ всю пеструю ихъ картину, со всѣми принадлежностями, и между тѣмъ какъ повидимому списываетъ сведенное воедино случаемъ, удовле-

творяетъ безсознательнымъ требованіямъ фантазіи, углубляетъ насъ въ размышленія о невыразимомъ значеніи призрака, гармоническаго отъ порядка, соблюденнаго разстоянія, колорита и освѣщенія, и какъ бы вливаетъ жизнь въ этотъ видъ, снятый съ природы.

Перемѣна мѣста и времени, когда то и другое дѣйствуетъ на духъ зрителей, и употреблены въ пользу театральной перспективы новые виды, ею представляемые, въ отношеніи къ близкому или отдаленному разстоянію предметовъ и прикрытію однихъ другими; противоположность смѣшнаго и важнаго, если въ родѣ и степени они имѣютъ нѣкоторое отношеніе; наконецъ смѣшеніе эпической и лирической стихіи, позволяющее поэту болѣе или менѣе превращать свои дѣйствующія лица въ созданія поэтическія: — всё это составляетъ истинныя красоты новой драмы, а не одни отступленія отъ принятыхъ правилъ. Во всѣхъ этихъ отношеніяхъ и во многихъ другихъ мы найдемъ совершенное сходство въ духѣ произведеній Англичанъ и Испанцевъ, какъ бы впрочемъ они ни различались въ частностяхъ.

Мы сначала разсмотримъ Англійскій театръ: онъ созрѣлъ прежде Испанскаго. По обозрѣніи этихъ двухъ народовъ, мы займемся въ особенности Шекспиромъ и Кальдерономъ. Между Англичанами, Шекспиръ стоитъ впереди; напротивъ, Кальдеронъ имѣетъ многихъ предшественниковъ; онъ является вершиною и заключеніемъ драматическаго искусства у Испанцевъ.

Англійскіе критики единогласно прославляютъ въ Шекспирѣ истину и поддержанную ровность характеровъ, глубокое знаніе сердца, шутливость

остроумную; превозносятъ прекрасное и высокое въ отдѣльныхъ описаніяхъ, картинахъ и выраженіяхъ. Джонсонъ сравниваетъ того, кто думаетъ объяснить этого поэта, вырывая мѣста изъ цѣлыхъ твореній, со схоластикомъ у Гіерокла, который показывалъ одинъ камень для образца своего дома. Въ изящныхъ произведеніяхъ возможно ли разсѣкать живое твореніе, какъ простой сборникъ мертвыхъ частей, раздѣлять то, что постижимо только въ совокупности, вмѣсто того, чтобы проникать во внутреннюю глубину и разсматривать всѣ части, какъ лучи, изъ нея расходящіеся? Творенія Шекспира по тому именно, что всѣ написаны съ глубокою цѣлью, не были поняты. Во всѣхъ искусствахъ, равно и въ поэзіи, преимущественно же въ поэзіи романтической, фантазія, какъ независимая сила души, управляется своими законами. Шекспирово знаніе людей вошло въ пословицу; его мысли о человѣчествѣ — неопровержимыя истины, и искусство замѣчать тончайшія, невольныя обнаруженія духа, умѣніе вѣрно толковать значеніе этихъ выраженій, познаваемыхъ опытомъ и размышленіемъ — способность изъ частныхъ данныхъ, по законамъ вѣроятности, создавать единое цѣлое — вотъ что составляетъ знаніе сердца человѣческаго. Отличительное качество поэта драматическаго, истинно великаго въ изображеніи характеровъ, состоитъ въ искусствѣ умѣть переноситься въ самыя необыкновенныя положенія; поэтъ, обладающій этою тайною, какъ уполномоченный отъ всего человѣчества, безъ всякихъ особенныхъ наставленій для частныхъ случаевъ, можетъ дѣйствовать и говорить отъ имени каждаго. Это есть сила запечатлѣвать творенія своего воображенія такою

личностью, что послѣ они развиваются во всѣхъ обстоятельствахъ, по общимъ законамъ природы, и поэтъ дѣлаетъ опыты надъ мечтами своими столь же истинные, сколь истинны опыты, производимые надъ дѣйствительно существующими предметами. Гёте остроумно сравнивалъ дѣйствующія лица Шекспировы съ часами, въ которыхъ, кромѣ означенія времени, видишь насквозь внутреннія пружины, приводящія все въ движеніе. Шекспиръ никогда не раздробляетъ предъ нами страстей и характеровъ; не утомляетъ насъ исчисленіемъ всѣхъ побудительныхъ причинъ, направляющихъ человѣка въ ту или другую сторону. Онъ открываетъ это намъ непосредственно, требуетъ нашей довѣренности и умѣетъ ее сохранить даже въ уклоненіяхъ и чрезвычайныхъ обстоятельствахъ. Кажется, никогда еще не было дарованія, столь многообъемлющаго въ отношеніи къ характерамъ, какъ дарованіе Шекспирово. Онъ не только обнимаетъ всѣ сословія, оба пола, возрасты, начиная съ дѣтства, не только у него дѣйствуютъ съ равною истиною Царь и нищій, герой и бродяга, мудрецъ и шутъ; не только онъ переносится въ столѣтія отдаленныя, къ чуждымъ народамъ, изображаетъ намъ рѣзко, при мнимомъ насиліи въ одеждѣ, духъ древнихъ Римлянъ, Французовъ, въ описаніи войнъ ихъ съ Англичанами, самихъ Англичанъ въ продолженіе большей части ихъ Исторіи, Южныхъ Европейцевъ, тогдашнее образованное общество, равно грубость и варварство прежняго Сѣвера; не только его характеры такъ глубоко обдуманы, такъ опредѣленны, что ихъ нельзя подвести подъ родовыя имена, ни исчерпать ихъ посредствомъ понятій: но этотъ новый Промеѳей растворяетъ врача магическаго

царства духовъ, выводитъ изъ него привидѣнія, заставляетъ вѣдьмъ совершать ненавистные ихъ обряды, населяетъ воздухъ веселыми Сильфами; всѣ эти существа, живущія только въ воображеніи, такъ истинны и мы въ нихъ такъ убѣждены, что если бы дѣйствительно они явились, то явились бы въ этомъ видѣ. Короче, какъ въ царство природы вноситъ онъ плодовитую и смѣлую свою фантазію, такъ и природу переселяетъ въ область фантазіи, за предѣлы дѣйствительности: изумляешься, какъ онъ умѣлъ намъ представить осязательнымъ сверхъестественное, чрезвычайное, неслыханное. Многія лица у Шекспира носятъ на себѣ только внѣшніе признаки, опредѣленные мѣстомъ, какое занимаютъ они въ цѣломъ; они служатъ тѣмъ, чѣмъ второстепенныя особы въ торжественныхъ празднествахъ; на нихъ выраженіе мало обращаютъ вниманія, и одна богатая одежда и великолѣпіе даютъ имъ важность. Такъ вѣстники представлены не выше званія своего, но видно, что они отъ души передаютъ повѣренныя имъ рѣчи. Другія лица слушаешь, какъ музыкальный вздохъ, порывъ радостнаго сердца или восклицаніе.

Въ изображеніи страстей Шекспиръ столько же удивителенъ, сколько и въ характерахъ. Мы принимаемъ страсть въ обширнѣйшемъ значеніи, какъ всякое состояніе души, всякую ея настроенность, начиная съ равнодушія, искренней шутливости, до дикаго изступленія и отчаянія. Великій поэтъ выражаетъ намъ исторію духа: въ одномъ словѣ открываетъ цѣлый рядъ прежнихъ ощущеній. Страсти, имъ изображаемыя, не остаются на одной степени напряженности съ начала до конца, какъ у многихъ поэтовъ трагическихъ: Шекспиръ описываетъ ихъ постепенное возрастаніе, начиная съ

перваго зародыша; по словамъ Лессинга, онъ представляетъ живую картину малѣйшихъ и сокровеннѣйшихъ путей, которыми страсть вкрадывается въ нашу душу, всѣхъ уловокъ, которыми покоряетъ она всѣ другія чувствованія, пока не овладѣетъ желаніями нашими и нашею волею. Изъ всѣхъ поэтовъ, можетъ быть, одинъ Шекспиръ представилъ душевныя болѣзни — грусть, сумасшествіе, съ такою осязательною и опредѣленною истиною, что даже врачъ можетъ дѣлать наблюденія свои надъ драматическими лицами, какъ надъ дѣйствительно страждущими. Не смотря на это, Шекспира обвиняютъ въ неестественности. Такой упрекъ происходитъ отъ холоднаго образа мыслей, которому воспрещенъ входъ въ храмъ фантазіи. Сильныя страсти возбуждаютъ всѣ силы духа, и поэтому должны выражаться одушевленно и изобразительно у людей, щедро одаренныхъ природою. Шекспиръ, всегда увѣренный въ своемъ дѣлѣ, могущественный для потрясенія сердца, иногда съ намѣреніемъ умѣрялъ впечатлѣнія тамъ, гдѣ они могли быть слишкомъ тягостными, и посредствомъ музыкальной гармоніи уменьшалъ участіе зрителей. (Древніе риторы, замѣчали мы, справедливо говорили, что ничто не изсыхаетъ такъ скоро, какъ слезы: Шекспиръ зналъ эту истину. Вы не рѣдко встрѣчаете у него игру словъ въ мѣстахъ важныхъ, высокихъ и трогательныхъ.) Столь же глубоко, какъ и происхожденіе поэзіи, сокрыто въ сердцѣ человѣческомъ требованіе, чтобы языкъ посредствомъ звуковъ выражалъ предметы ощутительно. Но въ языкѣ разговорномъ рѣдко выражается ощутительное сродство предмета съ словомъ; поэтому воображеніе, пламенно настроенное, ловитъ звуки, согла-

сные съ идеею, чтобы такимъ образомъ хотя въ одномъ частномъ случаѣ воспроизвести потерянное сходство слова съ предметомъ. У дѣтей и народовъ въ первобытной простотѣ замѣтна особенная склонность къ игрѣ словъ: не зная образованій одного слова изъ другаго, ни сходства ихъ въ корняхъ, они слѣдуютъ простому внушенію чувства.

Гораздо важнѣйшій упрекъ Шекспиру дѣлаютъ въ томъ, что онъ оскорбляетъ чувство обнаженіемъ самыхъ гнусныхъ нравственныхъ аномалій, безпощадно раздираетъ душу и даже возмущаетъ взоры невыносимо ужасными зрѣлищами. Онъ точно никогда не прикрывалъ пріятною наружностью страсти дикой, кровожадной, никогда не одѣвалъ порока въ ложный блескъ великодушія. Не льзя совѣтовать представленія нѣкоторыхъ изъ его драмъ, равно какъ Эвменидъ Эсхила, людямъ съ слабыми нервами; но долженъ ли соображаться съ слабостью нервовъ поэтъ, имѣющій передъ глазами цѣль, которой можетъ достигнуть одними столько смѣлыми средствами? Если настоящая наша изнѣженность должна служить мѣрою того, что трагедія можетъ представить изъ человѣческой природы; то искусство такъ спѣснится, что ему надобно отказаться отъ всякаго сильнаго дѣйствія. Напротивъ, должно охотно переносить чувственныя потрясенія, если столько духъ, въ вознагражденіе за потрясенія, возвышается и укрѣпляется. Эсхилъ титанъ трагедіи беретъ небо приступомъ, грозитъ сорвать міръ со столповъ, на которыхъ онъ созданъ фантазіею; онъ страшитъ насъ болѣе Эсхила; отъ него волосы становятся дыбомъ, кровь застываетъ отъ ужаса; и вмѣстѣ съ тѣмъ онъ обладаетъ искусствомъ льстить намъ

прелестями нѣжной поэзіи; какъ дитя играетъ съ любовью, и его пѣсни, какъ теплые вздохи, вылетаютъ изъ его груди. Онъ въ своемъ бытіе связываетъ все высокое и глубокомысленное; въ немъ согласуются мирно разнороднѣйшія, повидимому несоединяемыя свойства. Въ него вложили всѣ свои сокровища міръ духовный и природа: полубогъ по силѣ, прорицатель по глубокомыслію, совѣтодатель по мудрости высочайшей, онъ исходитъ въ кругъ людей, какъ бы не знающій своего превосходства, скромный, кроткій, какъ дитя.

Если нельзя превзойти его въ выразительности и истинѣ характеровъ, взятыхъ отдѣльно; то въ соединеніи ихъ, во взаимномъ вліяніи одного на другой, онъ превосходитъ самого себя: это верхъ драматическаго искусства. У Шекспира каждое главное лице служитъ для прочихъ какъ бы зерцаломъ, въ которомъ мы узнаемъ то, чего нельзя намъ было открыть непосредственно; мысль для другихъ поэтовъ глубокая, для него обыкновенная. Никто такъ вѣрно не умѣлъ выразить того, какимъ образомъ человѣкъ скрываетъ отъ самого себя свои недостатки — этого полусознательнаго притворства души, часто благородной, которымъ иногда лучшіе люди облекаютъ неизбѣжные отпечатки самолюбія. Тайная иронія въ характеристикѣ удивительна, какъ бездна глубокомыслія: дѣйствительно, когда мы узрѣли насквозь человѣчество, намъ не остается ничего, кромѣ или горькой истины, что нѣтъ ни добродѣтели, ни величія совершенно чистыхъ, истинныхъ, или опаснаго заблужденія касательно возможности достигнуть высочайшаго совершенства. Шекспирова иронія часто относится не къ

одному отдѣльному характеру, но ко всему дѣйствію. Почти всѣ поэты, изображающіе поступки людей въ разсказѣ, или въ драмѣ, принимаютъ въ нихъ участіе и требуютъ отъ читателей слѣпаго довѣрія къ нимъ, когда спараются возвысить или унизить человѣка. Если же поэтъ показываетъ иногда тусклую сторону монеты; то онъ этимъ заставляетъ думать, что предвидѣлъ возраженія зрителей и наперед согласился съ ними; что самъ онъ не плѣненъ предметомъ драмы, но свободно паритъ надъ нимъ, и могъ бы, по своему произволу, неумолимо разрушить прекрасный, непреодолимо къ себѣ влекущій призракъ, какъ бы волшебствомъ созданный. Джонсонъ оправдываетъ смѣшеніе важнаго и смѣшнаго въ драмѣ тѣмъ, что въ мірѣ дѣйствительномъ обыкновенное стоитъ подлѣ высокаго, веселое и печальное идутъ вмѣстѣ или одно за другимъ. Конечно, это даетъ право поэту поступать такимъ образомъ: въ драмѣ все можетъ быть допущено, по условіямъ театральной истины; но смѣшеніе въ одномъ произведеніи разнородныхъ и повидимому несогласныхъ между собою частей оправдывается только намѣреніемъ художника. Въ Шекспировыхъ драмахъ комическія сцены составляютъ переднюю комнату поэзіи, мѣсто для слугъ; эти прозаическія лица не смѣютъ шумѣть, чтобы не заглушить разговора въ залѣ; но въ междудѣйствіяхъ, когда удаляется идеальное общество, ихъ можно послушать, и ихъ смѣшныя шутки могутъ дать ключъ ко взаимнымъ отношеніямъ господъ. Шекспировъ талантъ комическій такъ же удивителенъ, какъ и талантъ трагическій: они стоятъ равно высоко, имѣютъ равный объемъ, равное глубокомысліе. Онъ въ высшей степени изобрѣтателенъ въ комическихъ положеніяхъ;

трудно указать, откуда онъ заимствовалъ ихъ, между тѣмъ какъ въ важныхъ драмахъ ограничивается почти всегда чѣмъ нибудь даннымъ. Его характеристики въ комическомъ такъ же естественны, разнообразны, основательны, какъ и въ трагедіи. Не однѣ шутки разнаго рода, даже пошлую глупость умѣетъ онъ сдѣлать въ высшей степени забавною и дать ей значеніе. Особый родъ смѣшнаго встрѣчается въ его драмахъ; онъ повидимому введенъ произвольно, а между тѣмъ основанъ дѣйствительно на обычаѣ: это введеніе весельчака — шута въ разныхъ комедіяхъ, а изъ трагедій въ одномъ Леарѣ. Шутъ сыплетъ остроты большею частію въ разговорахъ съ главными лицами, участвуетъ въ самомъ дѣйствіи. Въ то время не только при дворахъ, но и во многихъ домахъ знатныхъ между прочими слугами бывали подобные весельчаки, какъ врачебное средство отъ скуки при однообразной жизни. Великіе люди, даже духовные, не почитали унизительнымъ для своего достоинства отдыхать отъ важныхъ занятій въ разговорѣ съ своими шутами. Шекспиръ жилъ предъ тѣмъ временемъ, когда сталъ исчезать этотъ обычай. Вскорѣ послѣ него уничтожены шуты; въ доказательство вкуса, болѣе утонченнаго, тогда жалѣли о добродушныхъ предкахъ, которые могли ими любоваться.

Скажемъ еще нѣсколько словъ о слогѣ и стихосложеніи нашего поэта. Мѣстами языкъ его состарѣлся, но вообще гораздо менѣе слога современныхъ ему писателей, и это доказываетъ вѣрность его выбора. Проза его вѣка была еще мало обработана; ученые писали большею частью по-Латыни. Прежнихъ Англійскихъ поэтовъ онъ не столько

прочель, но даже изучилъ, большею же частью хватался на-лету языкъ обыкновеннаго быта, и эту разговорную стихію умѣлъ художнически слить съ высокимъ, поэтическимъ порывомъ духа. Онъ въ своемъ кругу исчерпалъ всѣ средства, представляемыя языкомъ; на всемъ лежитъ печать его могучаго духа. Его картины и фигуры представляютъ часто въ неизысканной, свободной самобытности, какую-то особенную, ему свойственную прелесть. Отъ чрезвычайной сжатости происходитъ темнота; но задумайтесь на строкахъ Шекспира — спо́йтъ труда.

Стихъ большею частью десяти или одиннадцатисложный ямбъ, рѣдко риѳмованный, чаще прерывающійся прозою. Ни одна драма въ цѣлости не написана прозою, и въ тѣхъ, которыя болѣе другихъ приближаются къ чистой комедіи, всегда прибавлено что-нибудь такое, что придаетъ оттѣнокъ поэтическій. Многія явленія писаны прозою, въ другихъ перемѣшана рѣчь прозаическая съ стихотворною. Шекспиръ въ употребленіи прозы и стиховъ соблюдаетъ тончайшія различія званія, еще болѣе характера и настроенности духа дѣйствующихъ лицъ. Языкъ благородный, высшій обыкновеннаго разговора, свойственъ только извѣстному приличію въ правахъ, которое покрываетъ пороки и добродѣтели, и никогда совершенно не исчезаетъ, даже среди сильныхъ порывовъ страстей. Такъ какъ эта утонченность принадлежитъ высшему сану, если не исключительно, по крайней мѣрѣ преимущественно; то у Шекспира величіе и простой бытъ, поэзія и проза, распредѣлены по дѣйствующимъ лицамъ. Поэтому у него простые граждане, поселяне, солданы, матросы, слуги, особенно же

шуты и весельчаки говорятъ почти безъ исключенія языкомъ своего быта. Впрочемъ внутреннее достоинство мыслей обнаруживается вездѣ; притомъ различіе между людьми, полагаемое природными дарованіями и образованностью, уважается болѣе различія по сану. Не рѣдко заставляетъ онъ одно лице въ различныя времена говорить самымъ возвышеннымъ, а иногда простонароднымъ языкомъ; и эта неровность также имѣетъ свое основаніе въ природѣ.

Случаи чрезвычайные подстрекаютъ къ дѣятельности, приводятъ въ игру всѣ сильныя страсти; духъ возвышается и напрягаетъ всѣ свои силы, сбираетъ ихъ въ одно средоточіе, обнаруживаясь равно и въ поступкахъ, и въ словахъ. Бываютъ также минуты и у геніевъ, когда они, въ беззаботной независимости, пренебрегаютъ достоинствомъ характера своего, но только до извѣстной степени. Чтобы посмѣяться надъ шутками другихъ или пошутить самому, что нисколько не унижаетъ героя, эта настроенность духа даже необходима. Пройдите роль Гамлета: какою смѣлою, сильною поэзіею онъ выражается, когда заклинаетъ привидѣніе, подстрекаетъ себя къ кровавому подвигу и мещетъ молніи въ душу матери! И какъ онъ нисходитъ въ своемъ обхожденіи въ обыкновенный бытъ, когда имѣетъ дѣло съ людьми простыми, и когда должно спать наровнѣ съ ними, или когда обманываетъ Полонія и придворныхъ, учитъ актера и пускается въ шутки съ могильщикомъ! Изъ всѣхъ важныхъ, значительныхъ характеровъ поэта, нѣтъ ни одного, который бы превосходилъ Гамлета въ остроуміи и самобытности; поэтому онъ чаще всѣхъ употребляетъ обыкновенную рѣчь. Другіе не перемѣ-

няютъ слога, по причинѣ великолѣпія, безпрестанно ихъ окружающаго, или однообразной угрюмости, имъ свойственной, или потому, что во всей драмѣ владѣетъ ими страсть, возбуждающая живую дѣятельность, не такъ какъ въ Гамлетѣ, котораго давитъ мрачное чувство. Вездѣ выборъ той или другой формы искусно основанъ на свойствахъ предмета; отъ того на другомъ языкѣ нельзя перемѣнять рѣчи Шекспировой, не подвергаясь опасности испортить произведеніе. Бѣлый ямбъ имѣетъ при этомъ ту выгоду, что его можно поднять на нѣсколько тоновъ ниже и выше: онъ можетъ близко подойти къ обыкновенному разговору, и въ немъ нѣтъ рѣзкаго различія, какое чувствуешь между прозою и риѳмованными Александрійскими стихами. Ямбы Шекспира иногда отличаются гармоніею и благозвучіемъ, всегда разнообразны и согласуются съ содержаніемъ: то быстро летятъ на крыльяхъ, то важно подвигаются тяжелою поступью. Никогда они не уклоняются отъ хода разговора, котораго должно искать даже въ непрерывной рѣчи одного лица, кромѣ случаевъ, когда она переходитъ въ лиризмъ. Ямбъ Шекспира въ драмѣ образцовый; на Англійскомъ языкѣ, со временъ Мильтона, его стали употреблять и для эпическаго рода; но тутъ онъ принялъ совершенно другое направленіе. Самыя неровности въ стихосложеніи Шекспира полны выразительности; преломленный стихъ или вдругъ перемѣняющійся метръ непремѣнно совпадаетъ съ пресѣченіемъ мысли или съ новою настроенностью духа. Шекспиръ былъ убѣжденъ, что слишкомъ однообразное стихосложеніе не годится для драмы, и на сценѣ скоро можетъ быть усыпительно: отъ того онъ нарочно нарушалъ механизмъ риома. Въ первыхъ его драмахъ

стихи, какъ бы щекутъ одинъ за другимъ; въ послѣдующихъ, когда искусство въ немъ обогатилось опытомъ, мы находимъ самыя смѣлыя уклоненія отъ правильнаго хода стиховъ: размѣръ служилъ ему именно для выраженія различныхъ оттѣнковъ чувства.

Почти также опредѣлительно можно показать, какое соображеніе у него даже въ употребленіи риѳмъ. Не рѣдко явленіе, или отдѣльная рѣчь оканчивается нѣсколькими риѳмованными строками, чтобы придать заключенію болѣе силы и круглоты. Въ послѣдствіи Англійскіе трагики подражали этому, но на-выворотъ: они вдругъ возвышаютъ тонъ въ стихахъ риѳмованныхъ, какъ будто дѣйствующее лице заговорило другимъ языкомъ. Напротивъ, Шекспиръ сохраняетъ умѣренность въ переходахъ; всѣ перемѣны формъ у него происходятъ не примѣтно и какъ бы по необходимости. Обыкновенно посредствомъ риѳмъ онъ обращаетъ вниманіе слушателей на цѣлый рядъ противоположеній и изреченій глубокомысленныхъ; группы риѳмованныхъ стиховъ означаютъ торжественность, театральное великолѣпіе. Въ трагедіи »*Ромео и Юлія*« риѳма очень часто встрѣчается: Шекспиръ хотѣлъ сообщить этому творенію цвѣтущій колоритъ; здѣсь лица говорятъ съ музыкальной настроенностью.

Вообще всѣ произведенія Шекспира носятъ на себѣ печать самобытнаго генія; какъ Протей, онъ мѣняетъ и тонъ и цвѣта, смотря по предмету. Каждое его твореніе есть какъ бы сомкнутый міръ, движущійся въ своей собственной орбитѣ; въ каждомъ свобода и обдуманный выборъ творца. Всѣ мельчайшія части обработаны по

одной главной идеѣ; вездѣ видно превосходство поэтическаго духа надъ всѣми внѣшними средствами выполненія.

Разсмотримъ тѣ изъ произведеній Шекспира, которыя болѣе намъ знакомы (*). *Ромео и Юлія* есть картина любви и ея плачевной участи, любви въ здѣшнемъ мірѣ, котораго атмосфера тлѣтворна для этого нѣжнаго цвѣтка человѣческой природы. Два, одно для другаго созданныя существа, при первомъ свиданіи, становятся другъ для друга цѣлымъ міромъ; всё исчезаетъ предъ непреодолимымъ влеченіемъ ихъ сердецъ; они соединяются тайно среди непріязненныхъ обстоятельствъ, ввѣряясь только защитѣ невидимыхъ силъ; поражаемая ударами враждебной судьбы, героическая вѣрность ихъ скоро подвергается испытанію; разлученные добровольной смертью, снова соединяются они въ гробѣ и за гробомъ. — Всё уже это находится въ прекрасной исторіи, которую Шекспиръ не выдумалъ, и которая, будучи разсказана просто, возбуждаетъ нѣжное участіе. Но Шекспиру предоставлено было соединить въ одну идеальную картину чистоту сердца и пламень воображенія, кротость и благородство души. Это есть превосходный гимнъ невыразимому ощущенію любви, которая высоко возноситъ душу и одухотворяетъ чувства, а вмѣстѣ это унылая элегія на ея превратность, зависящую отъ собственной природы и отъ внѣшнихъ обстоятельствъ; это апоѳеозъ и вмѣстѣ похороны любви. Она является здѣсь небесною искрою,

---

(*) Подробнѣйшій разборъ всѣхъ твореній Шекспира можно читать въ XII и XIII Чтеніяхъ *Авг. Шлегеля.*

которая, упавши съ неба и превратившись въ молнію, въ одно мгновеніе воспламеняетъ и сжигаетъ смертнаго. Все, что воздухъ весны и юга имѣетъ упоительнаго — все, что пѣснь соловья имѣетъ роскошнаго, разцвѣтъ розы сладостнаго — все дышитъ въ этомъ созданіи. Но не такъ быстро преходитъ ранній цвѣтъ юности и красоты, какъ спѣшитъ оно отъ робкихъ и въ то же время смѣлыхъ выраженій любви рождающейся къ безпредѣльной страсти, къ неразрывному соединенію, и наконецъ подъ смѣняющимися бурями упоенія и отчаянія приводитъ къ погибели обоихъ влюбленныхъ, которые еще кажутся достойными зависти; потому что ихъ любовь переживаетъ ихъ самихъ; потому что смерть ихъ торжествуетъ надъ всѣми враждебными силами. Самое сладостное и самое горькое, любовь и ненависть, радостное ликованіе и свирѣпое мщеніе, нѣжныя объятія и могилы, полнота любви и самоуничтоженіе тѣсно соединяются одно съ другимъ; всѣ эти противуположности въ гармоническомъ, чудномъ созданіи Шекспира такъ слиты въ единство общаго впечатлѣнія, что отголосокъ, возбуждаемый имъ въ душѣ, походитъ на одно безконечное стенаніе.

Превосходное драматическое расположеніе, соотвѣтствіе каждаго характера съ мѣстомъ, имъ занимаемымъ — мудрый выборъ даже самыхъ мелкихъ подробностей — вотъ, что васъ поражаетъ въ Ромео и Юліи. Самое удивительное и, можетъ быть, невѣроятное обстоятельство во всей драмѣ есть питье, данное Юліи; выпивши его, она не только на нѣсколько часовъ погружается въ сонъ, но совершенно походитъ на мертвую, что однакожъ не причиняетъ ей никакого вреда. Какимъ же образомъ можетъ увѣрить насъ поэтъ, что отецъ

Лорензо обладалъ такою тайною? Онъ представляетъ Лорензо въ первый разъ въ саду, собирающимъ травы и разсуждающимъ объ ихъ удивительныхъ свойствахъ. Рѣчь благочестиваго старца исполнена глубокаго смысла: вездѣ видитъ онъ въ природѣ символы міра нравственнаго; такъ же самая мудрость, съ какою онъ проникаетъ въ природу, даровала ему и знаніе человѣческаго сердца. Такимъ образомъ самый неблагодарный предметъ сталъ источникомъ красоты первоклассной.

Если *Ромео* и *Юлія* блестятъ красками утренней зари, но зари, которой пурпуровыя облака предвѣщаютъ грозу; то, напротивъ, *Отелло* есть картина съ сильными тѣнями: можно назвать ее произведеніемъ трагическаго Рембрандта. Въ Отелло кипятъ дикія страсти и наклонности того знойнаго пояса, который порождаетъ самыхъ кровожадныхъ звѣрей, самые смертельные яды, страсти, укрощаемыя жаждою славы, правилами чести, благороднѣйшими и умѣреннѣйшими нравами. Ревность его не есть ревность сердца, которая согласуется съ нѣжнымъ чувствомъ къ любимому предмету: это ревность чувственная, рожденная недостойнымъ рабствомъ женщинъ и другими обычаями подъ раскаленнымъ небомъ тропическимъ. Капля этого яда, влитая въ жилы, приводитъ всю кровь его въ бурное волненіе. Мавръ кажется благороднымъ, откры тымъ, довѣрчивымъ, признательнымъ за любовь къ нему, и онъ въ самомъ дѣлѣ таковъ; кромѣ того, въ опасности онъ герой, достойный предводитель своихъ воиновъ, вѣрный слуга государства. Но рѣшительно одна физическая сила страсти приводитъ въ хаосъ всѣ его добрыя качества, и даетъ

въ немъ дикому человѣку перевѣсъ надъ общественнымъ. Уже въ выраженіи его жажды мщенія Кассіо обличается господство крови надъ волею. Въ его раскаяніи видна истинная нѣжность къ своей погубленной супругѣ, и наконецъ горесть при чувствѣ безчестія въ глазахъ свидѣтелей своего поступка; но вмѣстѣ съ этимъ онъ яростно нападаетъ на себя самого, какъ господинъ на своего возмутившагося раба. Онъ страдаетъ двоякимъ образомъ, и въ высшей и въ низшей сферѣ своего бытія. Впрочемъ темныя краски подозрѣнія и злобы оттѣняютъ только наружность Мавра; но Яго чёренъ душею. Онъ, какъ злой демонъ, всегда возлѣ Отелло, не даетъ ему покоя своими тихими и отъ того еще болѣе опасными внушеніями. Въ силу несчастнаго, на самой природѣ основаннаго свойства, это вліяніе должно было на него дѣйствовать могущественнѣе, чѣмъ голосъ его ангела-хранителя, Дездемоны. Никогда геній не создавалъ злодѣя столь лукаваго: Яго раскидываетъ свои сѣти съ такимъ искусствомъ, что ихъ никто не можетъ избѣжать. Отвращеніе, внушаемое его цѣлью, умѣряется тѣмъ, что вниманіе зрителя устремляется на его средства, и эти средства доставляютъ нашему духу безконечное занятіе. Холодный, недовольный, озлобленный, надменный, гдѣ онъ могъ себѣ позволить, униженный, льстивый, гдѣ онъ почиталъ это нужнымъ, — совершенный художникъ въ искусствѣ притворяться, заботясь только о своихъ личныхъ побужденіяхъ, онъ умѣетъ по своему произволу возбуждать страсти другихъ и пользоваться каждою ихъ слабостью. Это превосходный наблюдатель природы человѣческой, какимъ только можно

быть безъ внутренняго сознанія благородныхъ пружинъ поступковъ. Это упорное невѣріе въ добродѣтель женщинъ не есть одно притворство: онъ дѣйствительно питаетъ его въ груди своей; оно связано съ его образомъ мыслей, и отъ того-то онъ такъ искусно приводитъ въ дѣйствіе свои планы. Такъ какъ Яго во всемъ видитъ только худую сторону; то онъ глубоко разочаровываетъ воображеніе на счетъ отношеній обоихъ половъ; и онъ именно хочетъ этого, чтобы раздражить чувства Отелло, котораго сердце могло легко признать невинность Дездемоны. Это оправдываетъ нѣкоторыя выраженія въ рѣчахъ Яго, выраженія, отъ которыхъ ужасается душа нравственная. Если бы Шекспиръ писалъ въ наше время, то, можетъ быть, выпустилъ бы эти мѣста, и чрезъ это его созданіе много бы потеряло въ истинѣ. Дездемона есть чистая, непорочная жертва. Хотя она не столь высокій идеалъ прелести и вдохновенной страсти, какъ Юлія; но простосердечная, кроткая, смиренная, и, верхъ невинности, неимѣющая даже понятія о невѣрности, она создана для того, чтобы быть преданною, нѣжною супругою. Это женское стремленіе, съ самоотверженіемъ слѣдовать совершенно чуждой судьбѣ, ввело ее въ проступокъ, единственный во всей ея жизни: она вышла замужъ безъ отцовскаго благословенія. Выборъ ея кажется страннымъ заблужденіемъ; однако причиною, возбудившею въ ней любовь къ Отелло, было то, что женщина представляетъ въ мущинѣ защитника и повелителя, удивленіе къ мужеству и участіе въ перенесенныхъ бѣдствіяхъ. Все это ведено съ столь великимъ искусствомъ, что она, не думая, чтобы проступокъ ея

могло быть какое нибудь подозрѣніе, болѣе и болѣе увеличивала ревность Мавра своимъ ходатайствомъ за Кассіо. Чтобы еще болѣе возвысить чистоту Дездемоны, Шекспиръ поставилъ съ нею рядомъ Эмилію, женщину сомнительной добродѣтели. Кассіо обрисованъ также превосходно: именно такимъ онъ долженъ быть, чтобы возбудить подозрѣніе безъ всякой дѣйствительной вины — любезный и благородный, но слишкомъ легкомысленный. Въ первыхъ двухъ дѣйствіяхъ Мавръ является передъ нами во всей своей славѣ, какъ оплотъ Венеціи и гроза Турокъ: это служитъ къ тому, чтобы ввести исторію въ домашній кругъ. Послѣ Шекспирова Отелло, никакое краснорѣчіе не въ состояніи изобразить всю низвергающую силу катастрофы въ Отелло, всѣ эти чувствованія, толпящіяся одно за другимъ, въ одно мгновеніе измѣряющія бездну вѣчности.

Гамлетъ есть произведеніе единственное въ своемъ родѣ — трагедія мысли. Она была внушена безпрерывною, никогда не успокоивающеюся думою о судьбѣ человѣчества, о мрачныхъ таинствахъ событій міра. Цѣль ея — въ другихъ возбудить эту же думу. Тайное, загадочное созданіе похоже на тѣ ирраціональныя числа, въ которыхъ всегда остается величина, отдѣляющая насъ отъ настоящаго, искомаго количества. Много, очень много говорили и писали объ этомъ произведеніи; но ни одинъ мыслящій человѣкъ, предпринимающій снова говорить о немъ, не будетъ совершенно согласенъ съ своими предшественниками во взглядѣ на связь и на значеніе всѣхъ частей. При столь скрытой, таинственной цѣли, при основаніи, теряющемся въ глубинѣ неизслѣдимой, наружность его съ перваго взгляда

понятно для всѣхъ и каждаго. Ужасное, подымающее дыбомъ волосы явленіе духа овладѣваетъ сначала въ одинъ мигъ воображеніемъ и душею; потомъ слѣдуетъ трагедія въ трагедіи, въ которой, какъ въ зеркалѣ, повторяется преступленіе и наказаніе за это преступленіе — наказаніе, недостигшее цѣли; изумленіе и ужасъ при этомъ Короля, притворное безуміе Гамлета и дѣйствительное сумашествіе Офеліи; смерть ея и погребеніе; встрѣча Гамлета и Лаерта на ея гробѣ; явленіе молодаго героя Форшинбраса, который съ воинскимъ великолѣпіемъ воздаетъ послѣднюю почесть погибшей Королевской фамиліи; въ промежуткахъ комическія сцены съ Полоніемъ, между придворными и гробокопателями, которые всѣ вмѣстѣ имѣютъ свое значеніе — всё это наполняетъ сцену живѣйшими и разнообразнѣйшими движеніями. Единственное обстоятельство, по которому это произведеніе можно назвать менѣе театральнымъ, нежели другія трагедіи Шекспира, есть то, что главное дѣйствіе въ послѣднихъ актахъ останавливается, или даже принимаетъ обратное движеніе. Но это именно такъ должно быть; причина этого въ самой сущности дѣла. Мысль, выражаемая этимъ созданіемъ, есть та, что умственное стремленіе, думающее исчерпать всѣ возможныя слѣдствія событія, всѣ отношенія и доходящее въ этомъ даже до самыхъ предѣловъ человѣческаго предвидѣнія, сокращаетъ волю. Чтожъ — за характеръ Гамлета? Это высокій и образованный умъ, Принцъ въ полномъ значеніи этого слова, съ тонкимъ чувствомъ приличія, доступный для благороднаго честолюбія, для соревнованія превосходству другихъ, и откры̀тый. Роль безумнаго играетъ онъ съ неподражаемымъ совер-

шенствомъ; онъ еще болѣе убѣждаетъ въ своемъ безуміи приходящихъ провѣдать его, говоря имъ въ глаза правду и насмѣхаясь надъ ними самыми острыми, самыми язвительными насмѣшками. — Но изъ его такъ часто предпринимаемыхъ и никогда неоканчиваемыхъ намѣреній видна слабость воли: онъ самъ себѣ произноситъ приговоръ, замѣчая, что нѣтъ на свѣтѣ большаго несходства, какъ несходство между имъ и Геркулесомъ. — Не одна только необходимость принудила его прибѣгнуть къ хитрости и притворству: онъ отъ природы склоненъ ходить непрямою дорогою — лицемѣритъ самъ передъ собою; его сомнѣнія часто бываютъ только личиною, скрывающею его нерѣшительность; »размышленія«, говоритъ онъ, »заключаютъ въ себѣ одну четверть мудрости и три четверти трусости.« Всего болѣе онъ заслуживаетъ порицаніе за суровость, съ какою отвергаетъ любовь Офеліи, и за безчувственность къ ея смерти, хотя противъ воли имъ причиненной. Онъ совершенно предался своей собственной печали, и потому уже не имѣетъ сострадания къ другимъ; его равнодушіе можетъ служить мѣрою внутренняго разстройства. Напротивъ, въ немъ никакъ нельзя отрицать злобной радости, когда ему удается болѣе по нуждѣ или по случаю, нежели по личному мужеству, уничтожить своего врага; онъ именно обнаруживаетъ эту недостойную радость послѣ умерщвленія Полонія. Гамлетъ не имѣетъ никакой твердой увѣренности, ни въ самомъ себѣ и ни въ чемъ другомъ: отъ религіознаго упованія переходитъ онъ къ скептическимъ умствованіямъ; вѣритъ въ тѣнь своего отца, видя её предъ своими глазами; но тѣнь исчезаетъ — и онъ почитаетъ её за мечту Онъ доходитъ наконецъ до того, что говоритъ,

будто »нѣтъ ни добра, ни зла собственно; то и другое существуетъ только въ мысли.« Поэтъ теряется съ нимъ въ лабиринтѣ мысли, въ которомъ нѣтъ ни начала, ни конца. — И даже созвѣздія посредствомъ хода событій не даютъ отвѣта на эти стремительно одинъ за другимъ слѣдующіе вопросы. — Какъ будто самимъ небомъ уполномоченный голосъ, исходящій изъ другаго міра, требуетъ мщенія за неслыханное злодѣйство — и остается безъ дѣйствія; преступники наконецъ наказуются, но какъ бы случайно, а не карательнымъ, неизбѣжнымъ ударомъ, чтобы торжественно представить свѣту примѣръ правосудія; нерѣшительная осторожность, лукавая измѣна и пылкая ярость подвергаются всѣ равной участи; невинные и виновные гибнутъ безъ различія; судьба человѣчества присутствуетъ здѣсь какъ исполинскій сфинксъ, повергающій въ бездну отчаянія всѣхъ, кто только не могъ разрѣшить ея ужасной загадки.

Со времени *Фурій* Эсхила, геній не производилъ ничего столь высокаго и столь ужаснаго, какъ *Макбетъ*. Никакое суевѣріе не можетъ быстро и властительно распространиться въ вѣкахъ и народахъ, не имѣя глубокаго основанія въ природѣ человѣческой: къ ней-то обращается поэтъ, изъ ея сокровенныхъ нѣдръ вызываетъ онъ всё, что просвѣщеніе думаетъ уничтожить, этотъ ужасъ чего-то невѣдомаго, это предчувствіе таинственной стороны природы и незримаго міра духовъ. Такимъ образомъ онъ смотритъ на суевѣріе, какъ живописецъ и какъ философъ, впрочемъ не какъ философъ, отрицающій все и насмѣхающійся надъ всѣмъ, но, что̀ гораздо труднѣе, восходящій до начала повидимому нелѣпыхъ, а тѣмъ не менѣе естествен-

ныхъ мнѣній, объясняя и раскрывая вполнѣ ихъ начало. Если бы онъ сталъ измѣнять по своему произволу народныя преданія; то потерялъ бы всѣ права, даваемыя ему этими преданіями, и всё бы это казалось сказками, имъ самимъ изобрѣтенными. Шекспировы вѣдьмы имѣютъ дѣйствительно въ себѣ что-то магическое: онъ создалъ имъ особенный языкъ, который, не смотря на то, что составленъ изъ обыкновенныхъ элементовъ, кажется, весь состоитъ изъ заклинательныхъ формулъ; рифмы и размѣръ стиховъ будто звучатъ глухою музыкою, сопровождающею уединенныя, таинственныя пляски вѣдьмъ. Многіе недовольны тѣмъ, что находятъ здѣсь названія отвратительныхъ предметовъ; но тѣ, которые будутъ думать, что магическій котелъ можетъ быть наполненъ пріятными ароматами, также мало понимаютъ дѣло, какъ и тѣ, которые хотятъ, чтобы адъ давалъ благіе совѣты. Эти отвратительные предметы, ужасающіе воображеніе, служатъ здѣсь символомъ враждебныхъ силъ, кипящихъ въ нѣдрахъ природы, и нравственный ужасъ побѣждаетъ тутъ чувственное отвращеніе. Вѣдьмы говорятъ между собою, какъ женщины изъ простаго народа: онѣ и должны быть ими; но языкъ ихъ возвышается, когда онѣ обращаются къ Макбету. Предсказанія, произносимыя ими самими или призраками, чрезъ нихъ вызванными, имѣютъ въ себѣ темную краткость, величественную торжественность, распространяющія благоговѣйный ужасъ. Отсюда видно, что колдуньи были сами ничто иное, какъ орудія, управляемыя невидимыми силами; иначе онѣ не могли бы возвыситься до той высокой сферы, откуда дѣйствуютъ на ходъ столь великихъ и столь ужасныхъ

событій. Но съ какою же цѣлію Шекспиръ далъ имъ въ своей трагедіи ту самую роль, какую онѣ играютъ по древнимъ хроникамъ въ исторіи Макбета? Свершается ужасное злодѣяніе; достопочтимый старецъ, лучшій изъ Государей, умерщвленъ во время сна, подъ гостепріимною кровлею, однимъ изъ своихъ подданныхъ, котораго онъ осыпалъ почестями и благодѣяніями. Однѣ естественныя причины были бы слабы или по крайней мѣрѣ свершитель этого преступленія долженъ быть злодѣй самый ожесточенный. Шекспиръ представилъ намъ высокое явленіе: честолюбиваго, но благороднаго героя, который падаетъ подъ испытаніемъ, глубоко обдуманнымъ, и устроеннымъ самимъ адомъ, и который, не смотря на всѣ свои преступленія, необходимыя слѣдствія злодѣянія, сохраняетъ еще отпечатокъ своего прежняго благородства. Первая мысль была внушена ему существами, которыхъ вся дѣятельность устремлена ко злу, составляющему для нихъ забаву. Три изумительныя сестры улучаютъ его, въ минуту упоенія, упоенія славы послѣ одержанной побѣды; онѣ обольщаютъ его, выдавая ему за рѣшеніе судьбы то, что онъ можетъ получить только посредствомъ преступленія, и подкрѣпляютъ свои слова непосредственнымъ исполненіемъ предреченія. Скоро представляется случай, удобный для свершенія цареубійства; супруга Макбета заклинаетъ его не пропускать этого случая; съ пылкимъ краснорѣчіемъ она представляетъ ему всѣ софизмы, которые даютъ преступленію видъ ложнаго величія. На Макбетѣ лежитъ почти только одно исполненіе, и въ какомъ-то опьянѣніи помѣшательства, внѣ себя свершаетъ онъ преступленіе. Раскаяніе въ тотъ же мигъ овладѣваетъ имъ,

и угрызенія совѣсти не даютъ ему покоя ни днемъ, ни ночью. Уже онъ опутанъ сѣтями ада; нельзя безъ содроганія видѣть, какъ Макбетъ, безстрашный герой, презиравшій смерть, погубивши будущую жизнь, трепещетъ за свое земное существованіе, и тѣмъ болѣе, чѣмъ бѣдственнѣе оно становится для него — не щадитъ ничего, въ чемъ только его мрачное подозрѣніе находитъ какую-нибудь опасность. — Не смотря на то, что его поступки возбуждаютъ негодованіе, нельзя однако совершенно отказать ему въ участіи, если заглянуть въ глубину его духа; горестно видѣть паденіе такой прекрасной души, и вмѣстѣ съ этимъ надобно удивляться борьбѣ его неустрашимой воли съ грусливою совѣстію, когда онъ въ послѣдній разъ себя обороняетъ. Кажется, судьба древнихъ владычествуетъ въ этой трагедіи. Всё начинается съ сверхъестественнаго вліянія, и всѣ послѣдующія происшествія связаны одно съ другимъ неизбѣжною цѣпью. Здѣсь тоже находятся двусмысленные оракулы, которые своимъ буквальнымъ исполненіемъ обманываютъ легковѣрныхъ. Впрочемъ надобно замѣтить, что идея и намѣренія въ этомъ созданіи возвышенны и чисты. Шекспиръ думаетъ, что борьба между добромъ и зломъ можетъ быть въ этомъ свѣтѣ только тогда, когда её допускаетъ Провидѣніе; проклятіе, заслуженное иными смертными, оно обращаетъ въ благодѣяніе для другихъ. Въ воздаяніи возмездія наблюдается строгая постепенность. Супруга Макбетова, самая преступная участница въ цареубійствѣ, отъ угрызеній совѣсти впадаетъ въ неизлѣчимую болѣзнь; она умираетъ, не оплаканная своимъ супругомъ, со всѣми признаками отчаянія. Макбетъ былъ еще досто-

инъ умретъ смертію героя на полѣ битвы. Благородному Макдуфу за спасеніе отечества дано удовлетвореніе наказать собственною рукою тирана, убійцу его жены и дѣтей. Банко выкупаетъ преждевременною смертію честолюбивое любопытство прозрѣть въ свою блистательную будущность, чѣмъ онъ возбудилъ зависть въ Макбетѣ; но онъ не поддался адскимъ внушеніямъ волшебницъ, и потому имя его благословляется въ потомствѣ; онъ изъ вѣка въ вѣкъ будетъ носить ту самую корону, которою овладѣлъ Макбетъ и послѣ потерялъ вмѣстѣ съ жизнію. Что касается до хода дѣйствія, то это произведеніе составляетъ совершенную противоположность *Гамлету*: оно движется съ изумительною быстротою, съ первой катастрофы (умерщвленіе Дункана можно назвать катастрофою) до послѣдней. — »Вздумано, сдѣлано!« есть здѣсь общее изреченіе, или, какъ говоритъ Макбетъ, летучее намѣреніе тогда только можетъ свершиться, когда за нимъ вслѣдъ спѣшитъ и дѣйствіе.

Во всѣхъ чертахъ этого произведенія видѣнъ вѣкъ героизма, суровый климатъ сѣвера, раждающій людей желѣзныхъ. — Трудно опредѣлительно сказать, сколько времени занимаетъ дѣйствіе; по исторіи, можетъ быть, годы. Но мы знаемъ, что чѣмъ болѣе наполнено время, тѣмъ короче кажется оно для воображенія. Непостижимо, какъ много заключаетъ въ себѣ пространство столь тѣсное, не только въ отношеніи ко внѣшнимъ событіямъ, но и касательно изображенія внутренняго состоянія духа дѣйствующихъ лицъ. Подумаешь, что вдругъ были уничтожены всѣ препятствія, замедлявшія ходъ времени, и съ ужасною

быстротою оно потекло. — Нѣтъ ничего, съ чѣмъ бы можно было сравнить ужасъ, возбуждаемый безпримѣрною силою этого созданія. Съ содроганіемъ припоминаешь всѣ обстоятельства, начиная съ убійства Дункана: кинжалъ, блещущій предъ глазами Макбета, явленіе Банко на пиршествѣ, ночныя лунатическія блужданія супруги Макбета. Можно ли еще что нибудь прибавить къ этому, и не ослабить впечатлѣнія? Этѣ сцены безпримѣрны, единственны; онѣ могли быть созданы *однимъ только* Шекспиромъ.

Замѣтимъ, что Шекспиръ умѣлъ въ своемъ творсніи, въ высшей степени поэтическомъ, польстить Королю. Іаковъ Iй велъ родъ свой отъ Банко; онъ первый соединилъ подъ одинъ скипетръ Англію, Шотландію и Ирландію: на это ясно намекается въ волшебномъ видѣніи, гдѣ ему обѣщается *длинная* цѣпь славныхъ наслѣдниковъ. Очень естественно упоминается также о дарѣ Англійскихъ Королей *изцѣлять* болѣзни чрезъ рукоположеніе, на которое Іаковъ I имѣлъ притязаніе, какъ бы по наслѣдству отъ Эдуарда Исповѣдника, и полагалъ въ немъ величайшую важность. Подобныя приложенія можно безъ всякаго опасенія допустить въ поэзіи: точно также и Эсхилъ превозносилъ Ареопагъ предъ своими согражданами, Софоклъ прославлялъ Аѳины.

Какъ въ Макбетѣ ужасъ достигаетъ высочайшей степени, въ королѣ Лирѣ исчерпано до дна состраданіе. Главныя лица здѣсь не дѣйствуютъ, а страждутъ; несчастіе изображено не такое, какое встрѣчаемъ въ большей части трагедій, гдѣ удары судьбы, кажется, еще болѣе возвышаютъ человѣка; гдѣ воспоминаніе о

потерянномъ сопровождается льстивыми утѣшеніями: здѣсь вы видите глубокое паденіе въ бездну злополучія, которое обнажаетъ человѣка отъ всѣхъ его преимуществъ внутреннихъ и внѣшнихъ, и бросаетъ его обнаженнаго, безпомощнаго. — Тройственное достоинство Царя, старца и отца поругано ужасною неблагодарностью дочерей, извергов природы. — Старый Лиръ, въ припадкѣ какой-то безумной нѣжности отдавшій все своимъ дочерямъ, какъ нищій, какъ бродяга, отвергается этѣми дочерьми; младенческая слабость его разсудка переходитъ скоро въ совершенное безуміе. Когда пришли спасти его изъ позорнаго положенія, въ какомъ онъ находился, уже было поздно: ни нѣжныя заботы младшей дочери, ни вѣрное дружество ничего уже не могли для него сдѣлать; его силы нравственныя и физическія потрясены неизцѣльно, и ему ничего болѣе не оставалось отъ жизни, кромѣ способности безпредѣльно любить и страдать. Какая чудная картина встрѣчи Лира съ Эдгаромъ въ бурную ночь, въ убогой хижинѣ! Эдгаръ, юноша коварствомъ брата и ослѣпленіемъ отца также сверженный съ высоты, на которую поставило его рожденіе, спасаетъ отъ преслѣдованій жизнь свою, скрываясь подъ видомъ нищаго, одержимаго злымъ духомъ. Шутъ Короля, не смотря на свое добровольное униженіе, требуемое его званіемъ, послѣ Кента самый вѣрный сопутникъ и мудрѣйшій совѣтникъ Лира. Этотъ добросердечный шутъ скрываетъ умъ подъ своимъ пестрымъ одѣяніемъ; благородный нищій играетъ роль сумасшедшаго; и оба, если бы они даже были дѣйствительно тѣмъ, чѣмъ кажутся, все еще достойны зависти въ сравненіи съ Королемъ, который самъ чув-

ствуетъ, что раздирающая горесть угрожаетъ гибслью его разсудку. Точно такжс потрясаетъ душу и встрѣча Эдгара съ ослѣпленнымъ Глочестеромъ. Какъ безконечно трогателенъ этотъ отверженный сынъ, который служитъ проводникомъ своему отцу, и который все еще подъ видомъ бѣснующагося становится для него Ангеломъ-хранителемъ и спасаетъ его отъ отчаяннаго самоубійства остроумнымъ и невиннымъ обманомъ!

Но возможно ли исчислить всѣ положенія, всѣ образы, которыми поэтъ волнуетъ и потрясаетъ душу?—Обратимъ только вниманіе на строеніе цѣлаго. Исторію Лира и его дочерей Шекспиръ безъ всякаго измѣненія оставилъ точно такою же, какою нашелъ ее въ баснословномъ преданіи, со всѣми чертами, характеризующими простоту древнихъ временъ. — Въ этомъ преданіи не упоминается ничего о Глочестерѣ и его сыновьяхъ. Шекспиръ почерпнулъ ихъ исторію изъ какого нибудь другаго стихотворенія и ввелъ въ свою драму. — Нѣкоторые обвиняли его за это, говоря, что такой эпизодъ разрушаетъ единство дѣйствія. — Напротивъ, съ какимъ неподражаемымъ искусствомъ слиты эти двѣ главныя стихіи драмы! Участіе Глочестера въ судьбѣ Лира даетъ средство сыну его Эдмунду совершенно его погубить, а отверженному Эдгару быть спасителемъ своего отца. Съ другой стороны Эдмундъ ревностно дѣйствуетъ въ пользу Регапы и Гонериллы, и порочная страсть, питаемая ими къ нему, доводитъ ихъ обѣихъ до заслуженнаго наказанія. И такъ драматическія условія здѣсь совершенно выполнены. Оба случая сходны между собою въ главномъ: ослѣпленный отецъ не признаетъ своего

лучшаго дѣтища, а предпочтенныя, безчеловѣчныя дѣти въ благодарность разрушаютъ до основанія его счастіе; но всѣ другія обстоятельства такъ различны между собою, что эти событія, дѣйствуя одинаково на сердце, въ воображеніи представляютъ совершенную противуположность. — Если бы Лиръ только одинъ страдалъ отъ своихъ дѣтей, то впечатлѣніе ограничилось бы раздирающимъ соболѣзнованіемъ къ его личному несчастію. Но два столь неслыханные примѣра, соединенные вмѣстѣ, представляютъ какъ бы совершенное возмущеніе въ нравственномъ мірѣ. Картина становится исполинскою и возбуждаетъ ужасъ; кажется, планеты вышли изъ предназначенныхъ имъ орбитъ. Чтобы нѣкоторымъ образомъ спасти честь человѣчества, Шекспиръ не забываетъ намекать зрителямъ, что эти событія происходятъ въ вѣкъ варварскій: онъ особенно указываетъ на то, что тогдашніе Бритты были язычники, хотя не слишкомъ согласуетъ всѣ обстоятельства съ избраннымъ временемъ. Съ этой точки зрѣнія надобно смотрѣть на грубость въ выраженіяхъ и нравахъ. Даже добродѣтель суроваго Кента носитъ на себѣ печать этого желѣзнаго вѣка, когда, какъ въ добрѣ, такъ и злѣ обнаруживалась сила, несвязанная условіями. Королю не дано никакихъ великихъ качествъ; поэтъ могъ возбудить въ насъ сострадание къ его положенію, не утаивая его дѣлъ, которыми онъ навлекъ на себя несчастія. Лиръ вспыльчивъ, властолюбивъ, уже почти выжилъ изъ ума отъ старости: онъ отвергаетъ свою любимую дочь за то, что она не подражаетъ своимъ сестрамъ въ лицемѣрствѣ; но сердце его способно любить, умѣетъ чувствовать самую искреннюю признательность, и изъ

мрака, покрывающаго его умственныя способности, прорываются еще лучи, обличающіе его высокій санъ. Небесную красоту души Корделіи, красоту, выраженную въ столь немногихъ словахъ, можно сравнить только съ одною Антигоною.

Вотъ трагедіи Шекспира, достойно почитаемыя безсмертными твореніями; особенно въ трехъ послѣднихъ геній его принимаетъ полетъ нечеловѣческій. Теряется умъ въ созерцаніи всего возвышеннаго и глубокаго.

Чтеніе пятьдесятъ шестое.

Испанскій театръ. — Духъ Испанской поэзіи вообще. — Вліяніе на нее народной исторіи. — Форма и отличительныя свойства Испанской драмы.

Испанскій театръ былъ нѣсколько времени богатымъ источникомъ для Итальянскихъ, Французскихъ и Англійскихъ драматиковъ. Въ XVI столѣтіи, во время политическаго перевѣса Испаніи, Испанскій языкъ распространился по всей Европѣ. Въ первой половинѣ XVII столѣтія видны слѣды знакомства съ Испанскою литературою во Франціи, Италіи, Англіи, Германіи; но съ этого же времени изученіе Испанскаго языка вездѣ начинаетъ слабѣть. Теперь объ Испанскомъ театрѣ знаютъ только по переводамъ; а переводчики, ограничась однимъ родомъ комедій, основанныхъ на интригахъ и писанныхъ у Испанцевъ стихами, или передали ихъ большею частію въ прозѣ, или изъ многихъ представили одно только извлеченіе. При такой передѣлкѣ остается одинъ только остовъ поэтическихъ произведеній; изящество колорита пропадаетъ вмѣстѣ съ формами. Этотъ родъ показываетъ чрезвычайное остроуміе и удивительную изобрѣтательность въ интригахъ, невстрѣчаемыхъ въ другихъ драматическихъ литературахъ; но въ немъ не отразилась лучшая сторона Испанской драмы, которая ярче видна въ обработкѣ чудесныхъ миѳологическихъ или рыцарскихъ повѣствованій и историческихъ предметовъ.

Первые успѣхи Испанцевъ въ драматическомъ искусствѣ начинаются съ послѣдней половины XVI столѣтія, а въ XVII останавливаются; въ XVIII столѣтіи встрѣчаются одни подражанія чужеземному. Нынѣшніе Испанскіе ученые гордятся своими древними поэтами, и представленіе на театрѣ ихъ твореній производитъ еще живое удовольствіе, какъ въ Мексикѣ, такъ и въ Мадритѣ. Эпохи успѣховъ Испанскаго театра означаются именами трехъ знаменитыхъ писателей: *Сервантеса*, *Лопе де Веги* и *Кальдерона*. Древнѣйшія и весьма важныя извѣстія о первыхъ опытахъ Испанцевъ въ драмѣ разсѣяны въ различныхъ сочиненіяхъ Сервантеса, преимущественно въ Донъ-Кихотѣ, въ разговорѣ съ Каноникомъ, въ предисловіи къ позднѣйшимъ драмамъ, въ путешествіи на Парнассъ и въ другихъ мѣстахъ. Будучи самовидцемъ началъ драматическаго искусства въ Испаніи, довольно забавно описываетъ онъ его скудость, какъ въ поэтическомъ содержаніи, такъ и въ сценическомъ украшеніи. Онъ правъ, называя себя основателемъ драматическаго искусства въ Испаніи: до занятій Донъ-Кихотомъ, онъ трудился для театра, и двадцать или тридцать произведеній его представлялись съ рукоплесканіями. Въ немъ видно безсознательное приближеніе къ величію и окончанности древнихъ, какъ замѣчательное явленіе въ исторіи новой поэзіи. Господствующая идея — идея судьбы, аллегорическія фигуры, являющіяся въ антрактахъ, имѣютъ одинакое значеніе съ хоромъ въ Греческихъ трагедіяхъ.

Съ высшимъ драматическимъ талантомъ на Испанской сценѣ является *Лопе де Вега*. — Въ нѣкоторыхъ изъ его сочиненій, особенно въ историче-

скихъ, основанныхъ на древнихъ романсахъ и сказкахъ, замѣтна суровость въ изложеніи, какъ бы приноровленная къ избраннымъ предметамъ; въ произведеніяхъ же, изображающихъ нравы тогдашняго времени, видѣнъ образованный тонъ общества. Впрочемъ во всѣхъ его твореніяхъ рядомъ съ истинными красотами встрѣчаете множество грубыхъ шутокъ, которыя однако и въ наше время произвели бы сильное дѣйствіе, если бы представлены были въ изящнѣйшемъ видѣ. Расточительная изобрѣтательность и небрежное изложеніе поэта походятъ на группы, наскоро набросанныя геніальною кистью, въ которыхъ, не смотря на неокончанность, каждая черта исполнена жизни и значенія.

Съ такою же плодовитостью ума и неутомимостью, какъ Лопе де Вега, но съ истиннымъ призваніемъ къ поэзіи драматической, выступилъ на славное поприще *Кальдеронъ*. Съ его появленіемъ въ высшей степени возобновились энтузіастическія рукоплесканія и вліяніе театра. Кальдеронъ, по словамъ его жизнеописателя, оставилъ болѣе 120 драмъ, болѣе ста духовныхъ аллегорическихъ сочиненій, сто шуточныхъ интермедій и множество другихъ стихотвореній. Между столькими произведеніями нѣтъ ни одного, которое не было бы отдѣлано съ совершенствомъ художественнымъ. Драмы его представляютъ четыре главные отдѣла: заимствованія изъ Священной исторіи и легендъ, историческія, миѳологическія и изображенія общественной современной жизни. Историческими собственно можно назвать только тѣ, которыхъ содержаніе взято изъ народной исторіи. Пламенно любя отчизну, Кальдеронъ не могъ переноситься въ другую какую-либо сферу;

Югъ и Востокъ были для него какъ бы родными предметами. Греческою миѳологіею пользовался онъ какъ пріятнымъ сказаніемъ, а Римскою исторіею — какъ величественною гиперболою. Къ историческимъ сочиненіямъ должно причислить и священныя: всѣ они дышатъ роскошною поэзіею и вмѣстѣ съ тѣмъ носятъ на себѣ характеръ библейской исторіи или легендъ. Они отличаются отъ чисто историческихъ произведеній аллегоріями и религіознымъ энтузіазмомъ. Въ этомъ родѣ болѣе всего удивлялись ему современники, и самъ поэтъ ставилъ его выше другихъ родовъ. Замѣчательно, что во всѣхъ тогдашнихъ драматическихъ писателяхъ господствуетъ одинъ духъ; всѣ они составляютъ какъ бы одну художественную школу; между ними первенствуетъ Кальдеронъ, смѣлый, полный и глубокій; въ его произведеніяхъ драматическая поэзія достигла высшей степени совершенства.

Въ поэзіи самобытной, какова Испанская, любопытно взглянуть на общій характеръ, въ ней выразившійся. Начала этой поэзіи очень просты: главныя ея формы — романсъ и пѣсня. Во всѣхъ первоначальныхъ родахъ ея, кажется, слышишь аккорды народной гитары. Романсъ, полуарабскаго происхожденія, сначала бывшій геройскимъ сказаніемъ, а послѣ формою для разнообразныхъ проявленій чувства, отличается особенною живописностію, доходящею иногда до самаго блестящаго колорита. Пѣснь Испанская, напротивъ, чуждая изобразительности, выражаетъ нѣжныя чувствованія и самыя сладостныя ощущенія духа. Но въ этихъ болѣе нѣжныхъ, нежели высокихъ родахъ, не могло обнаружиться все богатство Испанскаго языка. Въ началѣ шестнадцатаго сто-

лѣтія, когда введены были въ Испанскую поэзію формы Итальянскія — октавы, терцины, канцоны, сонеты; иногда раскрылось все достоинство, вся изящная полнота и живописность Кастильскаго нарѣчія — этого гордаго чада всемірнаго Латинскаго языка. Въ немъ нѣтъ Итальянской нѣжности отъ горловыхъ звуковъ и частыхъ окончаній на согласныя; но оно полнѣе отглашается изъ груди и звучитъ какъ металлъ.

Вмѣстѣ съ славою подвиговъ издревле воинственнаго народа возрасло поэтическое одушевленіе, какъ благородное самосознаніе. Было время, когда Испанцы первенствовали на поприщѣ Исторіи; было время, когда они, на своемъ Пиренейскомъ полуостровѣ, какъ на полѣ битвы, хранили Европу отъ грознаго вторженія все наводнившихъ Арабовъ, готовые вступить въ бой, безъ всякой посторонней помощи. Испанія, съ самаго основанія Христіанскихъ королевствъ до совершеннаго изгнанія Мавровъ, въ теченіе столѣтій, представляетъ одно продолжительное событіе. Привыкнувъ сражаться за вѣру и отечество, Испанцы съ пламеннымъ восторгомъ питались религіозными чувствованіями, какъ пріобрѣтеніемъ, искупленнымъ благородною кровію. Утѣшеніе, вливаемое въ душу благочестіемъ, служило имъ наградою геройскихъ подвиговъ; каждая церковь напоминаетъ имъ трофеи ихъ предковъ. Благоговѣніе къ Провидѣнію, вѣрность къ Государю до послѣдней капли крови, ненарушимость чести, народная гордость, но вмѣстѣ и смиреніе предъ святынею, умѣренность, чистота нравственная—вотъ характеръ древняго Испанца; добросердечный, и за плугомъ не можетъ разстаться съ любимымъ мечемъ, орудіемъ своего призванія. Испанскіе Монархи, воспользовавшись страстію къ войнѣ

и предпріимчивымъ духомъ своихъ подданныхъ, поставили Испанію въ концѣ XV и XVI столѣтій на высшую степень могущества. Испанцы не позволяли себѣ повѣрять дѣйствій своихъ духовныхъ и свѣтскихъ повелителей, безпрекословно и храбро сражались и побѣждали. И какія безпримѣрныя предпріятія были ими совершены! Горсть отважныхъ любителей приключеній покорили новый свѣтъ по ту сторону океана; правда, что завоеватели запятнали себя алчностью къ золоту и лютостью; но народъ не былъ причастенъ къ этимъ ужасамъ. Рыцарскій духъ нигдѣ не доживалъ вѣка своего столь долго, какъ въ Испаніи: этотъ духъ продолжался до самаго цвѣтущаго періода ихъ Словесности и имѣлъ на нее вліяніе. Здѣсь какъ бы снова возродился съ высшимъ образованіемъ блестящій средній вѣкъ: повелители были пѣвцами войны; Король Львиное сердце извлекалъ изъ лиры нѣжные звуки любви. Мечъ и перо, воинскій шумъ и мирныя искусства были девизомъ Испанскихъ поэтовъ. Гарциласо, одинъ изъ основателей Испанской поэзіи при Карлѣ V и потомокъ Перувіанскихъ Инковъ, пѣлъ предъ стѣнами Туниса. Камоэнсъ, Португалецъ, какъ простой воинъ, отправлялся въ отдаленныя страны Индіи, по слѣдамъ открывшаго новый міръ, послѣ имъ воспѣтаго. Донъ Алонзо де Эрцилла сочинялъ свою Араукану во время войны съ возмутившимися дикими, въ палаткѣ, при подошвѣ Кордильеровъ, или въ глубинѣ лѣсовъ, еще невидавшихъ никогда человѣка, или на кораблѣ, носившемся по безграничному океану. Сервантесъ съ честію сражался, какъ простой воинъ, подъ знаменами Іоанна Австрійскаго, потерялъ руку и находился долго въ плѣну у Алжирцевъ. Лопе де Вега пережилъ,

кромѣ другихъ бѣдствій, истребленіе непобѣдимаго флота. Кальдеронъ, до поступленія въ духовное званіе, былъ въ походахъ во Фландрію и Италію.

И такъ если религіозное чувство, геройское мужество, честь и любовь суть главные элементы романтической поэзіи; то эта поэзія въ Испаніи, взлелѣянная такими благопріятными обстоятельства, должна была явиться во всемъ блескѣ и величіи. Фантазія Испанцевъ, подобно ихъ воинской храбрости, не ужасалась никакого вымысла.— Любовь народа къ чудесному обнаружилась еще прежде въ рыцарскихъ романахъ. Это чудесное хотѣли они видѣть и на театрѣ. Поэты, принадлежавшіе къ высшей сферѣ по художественному и общественному образованію, вдохнули въ это чудесное музыкальную душу, очистили его отъ грубой чувственности: и изъ этого контраста предмета съ формою произошла удивительная прелесть. Сокровища отдаленныхъ странъ, равно какъ въ дѣйствительности, соединены были для удовольствія отчизны, и можно сказать, что въ царствѣ этой поэзіи, какъ въ царствѣ Карла V, солнце никогда не закатывалось. Даже изъ сочиненія Кальдерона, которыя болѣе подходятъ къ простотѣ обыкновенной жизни, плѣняютъ насъ своими фантастическими чарами. Комедіи Шекспира состоятъ изъ двухъ разнородныхъ элементовъ: комическаго, взятаго изъ Англійскихъ нравовъ, потому что комическое требуетъ мѣстности, и романтическаго, заимствованнаго изъ жизни юга, потому что родная почва представляла мало поэтическаго. Въ Испаніи, напротивъ, даже тогдашній народный костюмъ представлялъ идеальную сторону. Кальдероновы комедіи оканчиваются, какъ у древнихъ,

женитьбою; но какая разница въ томъ, что ей предшествуетъ! Тамъ, для удовлетворенія чувственныхъ наслажденій, лица часто дѣйствуютъ безнравственными средствами, люди являются просто физическими существами; здѣсь одна сильная страсть всегда облагораживаетъ предметъ обожанія; потому что она выше всего чувственнаго. Испанскій поэтъ выводитъ главныя лица обоего пола въ періодѣ кипучей молодости, жаждущей наслажденій жизни; но цѣль, къ которой они стремятся, и для достиженія которой они жертвуютъ всѣмъ, въ понятіи этихъ лицъ несравненна ни съ какими другими благами. Честь, любовь и соревнованіе — вотъ главные элементы, изъ которыхъ преимущественно составляется завязка, притомъ безъ всякаго умышленнаго обмана. Честь есть идеальное начало: она основывается на томъ высшемъ нравоученіи, которое освящаетъ начала, не обращая вниманія на слѣдствія. — Если это чувство и бываетъ иногда орудіемъ суетности, то во всякомъ случаѣ въ немъ видно отраженіе возвышенной идеи. Нѣтъ предмета, съ которымъ бы можно было сравнить нѣжную раздражительность чести, изображаемую Кальдерономъ, кромѣ баснословнаго Гермелина, который будто столько дорожилъ бѣлизною шерсти своей, что лучше согласился умереть, преслѣдуемый охотниками, нежели увидать на себѣ пятно. Это чувство чести столь же сильно въ женскихъ характерахъ; оно управляетъ любовью. Честь женщины состоитъ въ изображаемыхъ лицахъ поэта въ томъ, чтобы любить мужа съ искренностью и чистотою, безъ всякой двусмысленности, которая часто скрывается подъ личиною строжайшей важности. Любовь требуетъ ненарушимой таинственности, пока законное со-

единеніе не позволяетъ открытаго объясненія. Правда, хитрость и притворство, воспрещаемыя честію, часто допускаются у Кальдерона, въ угодность любви; впрочемъ въ соприкосновеніи съ другими обязанностями, каковы обязанности дружбы, наблюдаются утонченнѣйшія отношенія. Всегда живая и часто ужасная сила ревности, не жаждущая одного обладанія, какъ у восточныхъ народовъ, но обнаруживающаяся въ непримѣтныхъ движеніяхъ сердца, облагораживаетъ любовь. Часто эта запутанность, приводящая въ игру всѣхъ духовныхъ дѣятелей, оканчивается ничѣмъ, и тогда катастрофа бываетъ истинно комическою; иногда дѣйствіе принимаетъ трагическій оборотъ: честь становится непріязненною судьбою для того, кто не можетъ ей удовлетворить, безъ уничтоженія собственнаго счастія. Нѣкоторыя драмы Кальдерона по справедливости могутъ назваться характеристическими, хотя не льзя ожидать наблюдательности отъ поэтовъ того народа, которому живыя страсти и буйная фантазія не даютъ ни досуга, ни нужнаго хладнокровія, для изслѣдованій человѣческой природы. Въ драматическихъ сочиненіяхъ, назначенныхъ для представленія при дворѣ, при торжественныхъ случаяхъ, обращалось вниманіе на театральную пышность. Тутъ частыя перемѣны декорацій, введеніе музыки; отъ того такія представленія можно назвать поэтическими операми, гдѣ блескъ поэзіи производитъ то, что въ операхъ производятъ машины, музыка и танцы. Здѣсь Кальдеронъ, предаваясь полету пламенной фантазіи, едва касается земли въ своемъ представленіи. Но преимущественно духъ его выразился въ представленіи духовныхъ предметовъ. — Любовь изображаетъ онъ только въ общихъ чертахъ, говоритъ

поэтическимъ ея языкомъ. Религія собственно его любовь; душа его души; только для религіи возбуждаетъ онъ потрясающія, проникающія до глубины души движенія. Въ обстоятельствахъ свѣтской жизни, кажется, онъ не имѣлъ въ виду такихъ возбужденій. Этотъ счастливецъ, подъ кровомъ религіи, спасшійся отъ лабиринта сомнѣній, съ невозмущаемымъ душевнымъ спокойствіемъ смотритъ на бури свѣта и ихъ изображаетъ; жизнь человѣческая не кажется ему темною загадкою. Самыя слезы его, какъ роса на цвѣтахъ, при солнечномъ сіяніи, опражаютъ небо. Поэзія его есть хвалебный гимнъ творенію: всегда съ новымъ, радостнымъ благоговѣніемъ прославляетъ онъ произведенія природы и искусства, какъ будто видитъ ихъ еще въ первоначальномъ величіи. Если онъ представляетъ самое отдаленное и великое вмѣстѣ съ малымъ, звѣзды съ цвѣтами; то во всѣхъ его метафорахъ видно взаимное стремленіе твореній одного къ другому, по причинѣ общаго ихъ происхожденія; въ этой сладостной гармоніи и великолѣпіи вселенной видитъ онъ отраженіе вѣчной, всеобъемлющей любви.

Кальдеронъ процвѣталъ, когда всѣ другія страны Европы склонялись къ манерности вкуса въ искусствахъ и къ прозаическимъ взглядамъ на литературу; а потому его можно принять за крайнюю степень романтической поэзіи. Въ его произведеніяхъ истощены всѣ богатства фантазіи: такъ фейерверкъ подъ конецъ испещряется красивѣйшими и самыми яркими огнями, чудными фигурами огненныхъ фонтановъ.

Послѣ Кальдерона Испанскій театръ почти цѣлое столѣтіе находился въ одномъ положеніи.

Все, что ни появлялось въ это время, было отголоскомъ прощедшаго, ничего не было новаго и самобытнаго. Нѣсколько позднѣе наступило совершенное безплодіе; были только попытки сочинять правильныя трагедіи — разумѣется, по Французскому покрою; даже декламаторская драма Дидерота нашла себѣ подражателей. Не трудно угадать, чего ожидать можно было отъ такого рода произведеній. Испанцы, отставшіе отъ народнаго вкуса, славятъ высоко прозаическія драмы Меорашина. Но большая часть зрителей Испанскихъ не подпала этому чужеземному вліянію. Если бы Испанская поэзія снова возродилась въ Европѣ, или на другомъ полушаріи; то она должна бы была отъ безсознательнаго стремленія обратиться къ сознанію: то, что до сихъ поръ любили Испанцы по природной склонности, должно бы теперь оживить свѣтлымъ знаніемъ, и изъ родныхъ элементовъ, въ духѣ великихъ поэтовъ, продолжать творческія созданія драмы.

Чтеніе пятьдесятъ седьмое.

Драма въ Германіи. — Неудачныя подражанія Французамъ. — Лессингъ, Гёте и Шиллеръ. — Обозрѣніе ихъ произведеній.

Нѣмецкій театръ, въ сравненіи съ прочими, о которыхъ мы говорили, стоитъ на низшей степени образованія; а потому не должно удивляться, что литература самобытныхъ произведеній въ этомъ родѣ слишкомъ ограничена. — Послѣ жалкаго отлива литературнаго, когда снова обнаружилось лучшее стремленіе, Нѣмцы въ полвѣка совершили исполинскіе подвиги. Дурные переводы Французскихъ комедій и трагедій, нѣсколько произведеній Гольберга, и потомъ Гольдони, попеременно съ немногими подражаніями, которыя, при недостаткѣ содержанія, лишены совершенно самобытнаго значенія — вотъ все, что составляло репертуаръ Нѣмецкаго театра, пока наконецъ не появились другъ за другомъ *Лессингъ*, *Гёте* и *Шиллеръ*, вызвавшіе его изъ этой продолжительной посредственности.

Лессингъ въ первыхъ своихъ драматическихъ сочиненіяхъ также принесъ должную дань направленію вѣка. Первыя его комедіи мало заслуживаютъ вниманія; онѣ еще не предвѣщали ума, который во многихъ отношеніяхъ составилъ эпоху. Онъ написалъ нѣсколько трагедій по уложеніямъ Французской піитики, нѣкоторыя сцены даже Александрійскимъ метромъ, но не успѣшно: у него,

кажется, недоставало легкости въ этой многосвязной версификаціи. Его *Миссъ Сара Сампсонъ* есть трогательная, жалобная трагедія семейственнаго быта, въ которой онъ хотѣлъ представить лице самобытное въ Лондонскомъ купцѣ. Сношенія съ театральнымъ обществомъ въ Гамбургѣ и предпріятіе изданія Драматическаго журнала побудили его заняться критикою театра. Критика его вообще замысловата, остроумна; слишкомъ смѣлые и даже непозволительные по господствовавшему тогда мнѣнію его нападки были особенно побѣдоносны противъ владычества Французскаго вкуса въ понятіяхъ о трагедіи. Вскорѣ, по изданіи его Драматургіи, переводы Французскихъ трагедій и трагедіи Нѣмецкія такого же рода перестали показываться на сценѣ. Онъ съ жаромъ говорилъ о Шекспирѣ и приготовилъ умы къ его появленію въ Германіи. Но вѣрованіе въ Аристотеля и вліяніе сочиненій Дидерота произвели дивное смѣшеніе въ его теоріи драматическаго искусства. Онъ не выразумѣлъ правилъ поэтическаго подражанія и требовалъ въ діалогѣ, равно какъ и во всемъ, только чистаго подражанія природѣ. — Мнѣнія его противъ Александрійскаго метра справедливы; желая уничтожить совсѣмъ стопосложеніе, что къ несчастію и удалось ему, онъ-спалъ главнымъ виновникомъ того, что Нѣмецкіе актеры отстали въ произношеніи стиховъ и не могутъ привыкнуть къ мысли ихъ выучивать. Онъ также виновникъ плоской естественности драматическихъ писателей, которую употребленіе размѣра могло бы удержать въ пристойныхъ предѣлахъ.

Лессингъ, по собственному признанію, не былъ поэтомъ; немногія драматическія произведенія вы-

шли изъ-подъ усталаго пера его уже въ зрѣломъ возрастѣ. *Минна ф. Барнгельмъ* — истинная комедія въ остроумномъ родѣ; формою своею она занимаетъ средину между Французскими и Англійскими образцами, но основа изобрѣтенія, простой, разговорный, радушный тонъ — совершенно Нѣмецкіе. Все это опредѣлено мѣстностію, а намеки на примѣчательныя, современныя событія послѣ семилѣтней войны, безъ сомнѣнія, не мало содѣйствовали тому блистательному успѣху, съ которымъ тогда принята была эта комедія. Въ ней важнѣйшія мѣста хотя и не свободны отъ вынужденности и жеманства въ выраженіи чувства, и отношенія между любовниками представлены не надлежащимъ образомъ; но второстепенныя лица комедіи обрисованы превосходно, истинно комически, вѣрно изображаютъ Нѣмецкій характеръ.

Еще большее обратила на себя вниманіе *Эмилія Галотти.* Теорія драматическаго искусства Лессинга имѣла не столько ощутительное и вредное вліяніе на полупрозаическій родъ сочиненій, сколько на поэзію, которая безъ высшаго одушевленія и стремительныхъ порывовъ изнемогаетъ сама собою. Его знанія свѣта достаточно было для того, чтобы попасть опять на тотъ жалобный, унылый тонъ, который господствуетъ въ трагедіи Миссъ Сара Сампсонъ. Впрочемъ, при всемъ уваженіи и почитаніи Дидерота, здравый смыслъ охранилъ Лессинга отъ декламацій и возгласовъ, которыхъ вся сила и выразительность состоитъ въ восклицательныхъ знакахъ и въ нѣсколькихъ точкахъ. Но такъ какъ Лессингъ отвергаетъ возможность поэтическаго возвышеннаго одушевленія діалога, то и не могъ онъ избѣжать манерности, не впавши въ другую крайность.

Онъ перенесъ холодную наблюдательность комика въ область трагическаго; въ его характеризованіи страстей въ Эмиліѣ Галотти болѣе остроумія и замысловатости, нежели силы и выразительности. Лессингъ, твердо увѣренный, что драма вѣрнѣе можетъ дѣйствовать, когда представляетъ списокъ съ извѣстнаго событія, изобразилъ суровую Римскую добродѣтель — убіеніе Виргиніи отцемъ, подъ вымышленными именами въ ново-Европейскихъ отношеніяхъ, въ современныхъ нравахъ: Виргинія явилась въ видѣ Графини Галотти, Виргиній превратился въ Графа Одоардо, Аппій Клавдій — въ Италіянскаго Принца; презрѣнный исполнитель его повелѣній—въ Камергера и т. п. Лессингъ хотѣлъ перенести этъ насильственныя, тиранническія, неизгладимыя черты власти Децемвировъ въ тѣсный кругъ княжества Масса-Каррара. Желаніе всему придавать силу трагическихъ эффектовъ видно съ перваго взгляда, и оно переходитъ часто въ попытки, не совсѣмъ удачныя, въ которыхъ не ослѣпляешься прелестію воображенія и которыя не могутъ скрыть внутренней безсвязности.

Странно, что между всѣми драматическими произведеніями Лессинга послѣднее, *Навань мудрый*, которое онъ написалъ просто, какъ шутку, всего болѣе сообразно съ истинными понятіями объ искусствѣ. Извѣстное повѣствованіе Бокачіо обставлено здѣсь дивными, однако по обстоятельствамъ времени возможными положеніями; вымышленныя лица группированы около Саладина великаго, который представленъ совершенно исторически; Крестовые походы, зрѣлище Іерусалима, встрѣча различныхъ народовъ и защитниковъ Религіи на почвѣ, раскаленной отъ неба восточнаго —

все это придаетъ цѣлому видъ романтическій, въ которомъ чуждыя тому вѣку мысли, разсѣянныя сочинителемъ для достиженія его философской цѣли, образуютъ смѣлыя, но привлекательныя противоположности. Форма этого сочиненія гораздо свободнѣе, нежели въ другихъ произведеніяхъ Лессинга, болѣе можетъ объять цѣлое и уже приближается къ формѣ трагедіи Шекспира. Если бы развитіе истинъ, которыя глубоко понималъ Лессингъ, не представляли такого спокойствія; если бы въ дѣйствіи находилось болѣе разительной силы и движенія: тогда бы можно было сказать, что это сочиненіе достойно блистательнѣйшаго успѣха на сценѣ.

Обращаемся къ драматическимъ знаменитостямъ Германіи — *Гёте* и *Шиллеру*. Характеръ перваго мы заимствуемъ изъ образцоваго, всѣмъ знакомаго Слова, посвященнаго памяти великаго поэта (*).

Дабы основательно судить о вліяніи Гёте на страну его и вѣкъ, должно мысленно перенестись въ то время, когда явился онъ на поприщѣ Словесности. Франція, гибнувшая въ нечистовыхъ Сатурналіяхъ XVIII вѣка, еще продолжала дѣйствовать на умы. Нѣмецкая Словесность, заключенная въ первоначальныя жесткія формы свои и порываемая систематическимъ стремленіемъ къ подражанію Зарейнскимъ образцамъ, подвергалась сугубой невыгодѣ двухъ враждебныхъ крайностей. Школа Бодмера, называемая въ Германіи Швейцарскою, силилась воскресить подъ кровомъ патріархальнымъ древнюю эпопею. Школа Лейпцигская требовала народной драмы, и между тѣмъ ковала прозу, которой нескончаемыя причастія утомляли

(*) Слово, произнесенное въ Академіи Наукъ Президентомъ ея и Министромъ Народнаго Просвѣщенія, С. С. Уваровымъ.

самый грубый слухъ и самый снисходительный вкусъ. Отличнѣйшіе умы, особенно Галлеръ и Клопштокъ, отглашали въ лирикѣ мысли возвышенныя и настроивали стихосложеніе неправильное и нетвердое въ основаніи; тогда хотѣлось создать пінпнку съ тѣмъ же предубѣжденіемъ, съ какимъ искали народности въ баснословныхъ Тацитовыхъ преданіяхъ о Германцахъ. Лессингъ первый прокладывалъ настоящій путь; но его критическій талантъ не могъ озарить свѣтомъ тьму смѣшенія и безпорядка. Изъ среды этого литературнаго безначалія возвысился талантъ могучій — Виландъ; онъ пробилъ новую тропу — и увлекъ послѣдователей къ подражанію Французамъ, неподражаемымъ въ любезности, естественности и живости. Трудное и безплодное усиліе соединило противуположныя стихіи; въ этомъ жалкомъ сочетаніи безнравственность даже не приправлялась вкусомъ, а родныя качества народнаго генія приносились въ жертву суетной страсти наряжаться въ чужія, преувеличенныя погрѣшности.

Замѣтимъ, что въ то время дѣятельность духа устремлена была къ совершенствованію умственной стороны; тогда нынѣшнія думы еще не волновали страстей общественныхъ. Перевороты, вскорѣ разразившіеся, конечно зарождались въ безмолвіи; но какъ чада времени, обстоятельствъ и идей, а не произведеніе человѣка или междоусобій, они созрѣвали вдали, подобно непримѣтнымъ на облакахъ пятнамъ, зародышамъ бури. Тогда книга почиталась событіемъ, новая мысль явленіемъ, философская система эпохой, въ произведеніи искусства выражалась школа; тогда законъ драматическихъ единствъ опровергался или былъ утверждаемъ, какъ законъ государственный;

Глюкъ казался нововводителемъ; на Шекспира смотрѣли, какъ на варвара, угрожавшаго испроверженіемъ общественнаго порядка; Энциклопедистовъ принимали за новыхъ вѣроучителей. Германія представляла единственное зрѣлище дѣятельнаго и непрерывнаго развитія мысли, замѣнявшаго всѣ прочіе признаки жизни — зрѣлище мышленія зрѣлаго, углублявшагося во внутреннее самосозерцаніе: тамъ, отъ Рейна до Спрее, иногда одинъ силлогизмъ изъ Метафизики тревожилъ умы; неожиданный какой-либо выводъ, новая категорія раздѣляли общество, и даже состоянія народныя различались не по важности ихъ гражданственной, но по степени образованія, до какой онѣ достигали, и по дѣйствію ума, какое производили на остальную часть народа.

Въ это время явился Гёте. Одаренный всѣми необыкновенными силами духа, соединявшій качества противоположныя, благопріятствуемый вѣкомъ и самымъ положеніемъ своимъ въ обществѣ, онъ рано прозрѣвалъ мѣсто, какое призванъ былъ занять. Долго, казалось, колебался онъ въ выборѣ пути, который бы привелъ его къ этому мѣсту; однако это недоумѣніе не только не отдалило его отъ мѣты, но еще послужило къ раскрытію всѣхъ сокровищъ дивнаго его ума. Оно зависѣло частію отъ обстоятельствъ времени, частію отъ личнаго его характера. Предъ соотечественниками пламенными и добродушными, съ чистосердечною увѣренностію ожидавшими законодателя языка и вкуса, предсталъ Гёте, безъ предубѣжденій литературныхъ, безъ вѣрованія въ философскія ученія, неустановившійся въ идеяхъ своихъ, безъ восторга и народности. Этими противоположностями, которыхъ онъ никогда не таилъ,

распространилось его владычество, возрасло необъятное умственное могущество, котораго скипетръ оставался въ его рукахъ до послѣднихъ дней жизни. Гёте никогда не угождалъ требованіямъ общаго мнѣнія; чародѣйственною властію таланта своего онъ увлекалъ народное мнѣніе за собою, и послѣ отталкивалъ его отъ себя въ противную сторону. Иногда утомленное продолжительнымъ влеченіемъ, искало оно отдыха, хотѣло остановиться на данныхъ самого Гёте: прихотливый геній немедленно истреблялъ произведеніе свое, подобно Аравитянину, который среди пустыни шопчетъ намстъ, защиту каравана отъ зноя — и терпѣливый, послушный караванъ тянется въ дальній путь. Лишь только разгадывали настоящее направленіе любимаго писателя: онъ уклонялся неожиданно — и уже находили его тамъ, ошколѣ, повидимому, навсегда онъ удалился. Истинный Протей, но Протей самоуправный и упрямый, подобно Аріелю и Мефистофелю, всегда опережалъ современниковъ; сильнѣйшій изъ всѣхъ и искуснѣйшій, неподражаемый, ничѣмъ не жертвовалъ народности, и при всемъ томъ всегда ее соблюдалъ.

Когда духъ Германскій, въ сущности мечтательный и страстный, въ припадкахъ отвращенія отъ людей и всего въ мірѣ, возносился въ идеальную область любви, искушаемой дѣйствительностью жизни; тогда Гёте издалъ *Вертера*, величайшую драму своего времени, и на этомъ остановился. Совершенство творенія уничтожило подражателей; творецъ, довольный тѣмъ, что этотъ родъ сталъ для другихъ невозможнымъ, обращался къ нему только для того, чтобъ издѣваться надъ собственными своими внушеніями. Соотечественники его пустились въ вѣка рыцарства: на

театрахъ и въ романахъ громоздились готическія башни, всѣ покрывались желѣзными латами, вооружались копьями; писали безъ умѣнья, неестественно. Гёте вознегодовалъ — и поставилъ на сценѣ Германской *Гетца фонъ Берлихингенъ*, полное выраженіе природы, сильное, цвѣтъ родной земли; всѣ разлюбили то, что прежде нравилось въ другихъ. Но поэтъ, совершивъ превосходное созданіе, никогда не принимался за другое подобное. Пришла пора, когда стали восхищаться красотою Греческой, любоваться утонченнымъ чувствомъ, врожденнымъ, нѣжнымъ вкусомъ, потребностью Греческихъ драматическихъ образцовъ: и Гёте сбросилъ съ себя нарядъ среднихъ временъ — написалъ *Ифигенію*, изящную и прелестную, подобную Греческому изваянію, столь же благозвучную, сколь благозвучна пѣснь Сафы, — чистую и непорочную, какъ чистъ бѣлый папирусъ, вырытый изъ-подъ пепла Геркуланскаго; онъ тогда же подарилъ читателямъ *Римскія Элегіи*, дышащія отравляющею нѣгою Тибулла и Проперція. Наступило время, когда Германія пристрастилась къ богатой Италіянской поэзіи; очаровалась прелестію ея гармоніи, неистощимой, какъ неистощима въ обиліи ея родина, великолѣпной, какъ великолѣпно ея солнце, нѣжной и сладострастной, какъ человѣкъ въ этой странѣ: обновился и Гёте — въ его *Торкватѣ Тассѣ* отгласилась природа музыкальная, испанная, полуденная; раздался языкъ сладкій, благозвучный. До сихъ поръ никто изъ его подражателей даже не приближался къ этой усладительной игрѣ фантазіи.

Перейдя въ другую область идей, мы увидимъ, что Гёте и тамъ шелъ разными путями. Въ *Эгмонтѣ* представилъ онъ пророческую кар

шину освобожденія народнаго, предвозвѣщеннаго утратою одного человѣка. Но послѣ, когда все восколебалось отъ бурей переворотовъ; когда этимъ чадомъ отуманились и умозрительныя головы Германцевъ: Гёте не только не увлекся общимъ потокомъ, но пребылъ въ величественномъ безмолвіи. Онъ постоянно оставался аристократомъ въ правилахъ своихъ, желаніяхъ, чувствованіяхъ; явно обнаруживалъ гордое презрѣніе къ торжествующимъ мнѣніямъ черни. Такъ и въ то время, когда безвѣріе проникло въ Германію; когда страсть къ отвлеченностямъ поколебала основанія нравственныхъ знаній: Гёте сжалился надъ необузданною охотою соотечественниковъ къ метафизическимъ изслѣдованіямъ — и бичевалъ грозными сарказмами ихъ суесловіе и пытливость. Среди порывовъ Кантизма, онъ мало заботился о непроницаемыхъ, темныхъ произведеніяхъ Кенигсбергскаго мыслителя, въ тогдашнее время освященныхъ общимъ восторгомъ, а нынѣ едва извѣстныхъ по заглавіямъ. *Фаустъ*, одно изъ дивныхъ произведеній его фантазіи, представляетъ грозную и ѣдкую иронію въ родѣ Рабеле и Шекспира, возвышенную сатиру на страсть Нѣмцевъ копаться въ глубинахъ и пропастяхъ таинственности, разоблачать ея покровы. — До Фауста никогда не объявлялъ Гёте люттѣйшей вражды духу времени; никогда не нападалъ онъ на труды вѣка съ насмѣшкою столь язвительною. Никто изъ современниковъ Гёте, при такихъ успѣхахъ Фауста, не дерзалъ вооружаться противъ него, противъ произведенія творческаго, противъ этой чудной фантастической прихоти.

Шиллеръ, надѣленный щедро всѣми дарами, какъ средствами дѣйствовать на возвышенныя

души и увлекать толпу, началъ свое поэтическое поприще еще въ цвѣтущей юности, незнакомый со свѣтомъ, который онъ намѣревался представить въ своихъ сочиненіяхъ: и его самостоятельный, до крайности смѣлый геній мощно объялъ все разнообразіе твореній Лессинга, Гёте и Шекспира.

Такимъ образомъ явились думы его юности, *Разбойники*, *Коварство и любовь*, *Фіеско*. Первая, при всей своей суровости, дѣйствуетъ сильно, даже до того, что можетъ совершенно вскружить пылкія, юныя головы. Здѣсь нельзя не замѣтить неудачнаго подражанія Шекспиру: Францъ Моръ — есть прозаическій Ричардъ III, впрочемъ не оттѣненный рѣзкими свойствами, которыя вмѣстѣ и удивляютъ и поселяютъ отвращеніе. *Коварство и любовь* можетъ своимъ натянутымъ тономъ разстроить чувствительность, даже измучить терзающими душу впечатлѣніями. *Фіеско* — сочиненіе въ планѣ искаженное, а по дѣйствію самое слабое.

Но высокій геній Шиллера не могъ долго заблуждаться, хотя и насладился лестными похвалами соотечественниковъ. Онъ испыталъ на себѣ опасныя слѣдствія необузданнаго своенравія противъ умѣренности и порядка — и устремился поэтомъ съ необычайною быстротою, съ неимовѣрными усиліями, даже съ нѣкоторою страстію — къ поэзіи изобразительной. *Донъ Карлосъ* есть произведеніе, знаменующее эту новую эпоху. Отчасти слишкомъ глубокое въ изображеніи характеровъ, оно не могло еще совершенно освободиться отъ прежней, величавой неестественности, которая, впрочемъ уже здѣсь облекается въ отборнѣйшія формы. Положенія исполнены

патетической силы; завязка изобрѣтательна до эпиграмматической точности; но плодъ его глубокихъ размышленій, любимыя мысли были до того ему драгоцѣнны, что онъ увлекался ими, и вмѣсто того, чтобы выразить ихъ въ цѣломъ, онъ излагаетъ ихъ вдругъ, вполнѣ, болѣе или менѣе заставляетъ философствовать свои дѣйствующія лица, а потому объемъ цѣлаго выходитъ изъ границъ, предписанныхъ сценою.

Историческія и философскія занятія долго отвлекали Шиллера отъ драматическаго поприща, къ счастію для искусства, къ которому онъ обратился уже съ зрѣлою опытностію, обогащенный многостороннею образованностію, съ свѣтлыми идеями о его цѣли и средствахъ. Онъ избралъ историческую трагедію, и всячески старался, уклоняясь личныхъ ощущеній, достигнуть до объективнаго представленія. Въ *Валенштейнѣ* онъ такъ вѣрно держался исторической основы, что почти отказалъ себѣ въ творчествѣ и раздѣлилъ все это происшествіе, само по себѣ не слишкомъ обширное, на два представленія, прибавивъ къ нимъ дидактическій прологъ. Въ формѣ онъ совершенно послѣдовалъ Шекспиру, только старался ограничиться въ перемѣнахъ мѣста и времени, чтобы не слишкомъ много требовать отъ воображенія читателя или зрителя. Шиллеръ уважалъ трагическое достоинство; а потому у него нѣтъ лицъ маловажныхъ, или по крайней мѣрѣ онъ не дозволяетъ имъ говорить своимъ тономъ, и выводитъ только въ прологѣ народъ или войско, что обыкновенно Шекспиръ располагаетъ въ ходѣ цѣлаго происшествія. Любовь Теклы и Макса Пикколомини хотя собственно составляетъ эпизодъ и носитъ признаки

совершенно другаго времени, но она производитъ трогательныя дѣйствія и изображена живыми, вѣрными красками.

Съ такимъ же искусствомъ и съ такою же основательностію выдержана завязка и развязка *Маріи Стюартъ*. Все взвѣшено и размѣрено благоразумно; можно только указать на нѣкоторыя сцены, отдѣльно не совсѣмъ удачныя, каковы сцена обѣихъ Королевъ, грубые порывы страсти Мортимера и т. п. Но при всемъ томъ, трудно что-либо убавить или прибавить безъ вреда цѣлому. Дѣйствіе вѣрно: въ послѣднихъ сценахъ Маріи видимъ Королеву; чувства религіозныя выражены съ достойною важностію; только, кажется, излишнее стараніе показать поэтическое правосудіе надъ Елисаветою, по смерти Маріи, можетъ нѣсколько разочаровать и расхолодить зрителя.

Въ дивной исторіи *Дѣвы Орлеанской* Шиллеръ позволилъ себѣ болѣе свободы. Здѣсь связь не такъ крѣпка; сцена съ Монгоммери — эпическая примѣсь изъ Иліады, несогласна съ тономъ трагедіи; въ появленіи чернаго рыцаря непонятны намѣренія сочинителя; въ характерѣ Тальбота и въ нѣкоторыхъ другихъ чертахъ Шиллеръ не совсѣмъ удачно соревновалъ Шекспиру; разбросанные повсюду чарующіе цвѣты фантазіи, которые впрочемъ не совсѣмъ блистательны, въ совокупности ли замѣнить потерянную отъ того патетическую силу и движеніе? Исторія Орлеанской дѣвы всѣмъ вполнѣ и въ точности извѣстна; ея посланіе свыше было признано большею частію ея современниковъ и произвело удивительныя дѣйствія; чудо могъ еще дозволить сочинитель, но безчеловѣчное мученичество оставленной всѣми героини

безъ сомнѣнія глубже, вѣрнѣе могло бы подѣйствовать, нежели вымыселъ Шиллеровъ, наперекоръ Исторіи изукрашенный и розами разцвѣченный.

Мессинская невѣста написана въ древней формѣ, романтическая по содержанію. Вымышленная исторія представлена здѣсь въ такомъ неопредѣленномъ видѣ и лишенномъ внутренняго вѣроятія, что изображенія не могутъ назваться вѣрными ни въ идеальномъ, ни въ естественномъ, ни въ историческомъ, ни миѳологическомъ отношеніи. Романтическая поэзія хотя и можетъ соединять противоположности; но она не допускаетъ несообразностей: образъ мыслей представляемыхъ лицъ никакъ не можетъ быть въ одно и то же время языческимъ и Христіанскимъ. Все цѣлое состоитъ изъ двухъ главныхъ частей: изъ картины Этеокла съ Полиникомъ, которые, не смотря по посредничество своей матери Іокасты, сражаются о самодержавіи, и изъ представленія двухъ братьевъ, увлеченныхъ ревностію въ любви къ братоубійству. Въ хорѣ, который хотя много имѣетъ превосходныхъ мѣстъ и лирическихъ порывовъ, также не постигнутъ смыслъ древнихъ: у каждаго изъ братьевъ-враговъ есть свой хоръ, который споритъ съ хоромъ противоположнымъ.

Послѣднее изъ твореній Шиллера *Вильгельмъ Телль* можетъ назваться превосходнѣйшимъ. Здѣсь онъ совершенно обратился къ поэзіи исторической; содержаніе вѣрно выдержано, исполнено чувства и запечатлѣно обычаями и мѣстностью. — Правда, Шиллеръ имѣлъ прекрасный образецъ въ говорящихъ картинахъ безсмертнаго Миллера. — Сердечною теплотою согрѣтое изображеніе древнихъ

Нѣмецкихъ нравовъ, исполненное безкорыстнаго, геройскаго мужества, достойно можетъ быть поставлено подъ чистымъ небомъ Швейцаріи, предъ грядою Альповъ и хижиною Телля, въ эпохи торжественнаго празднества утвержденія Швейцарской независимости.

Въ Драматической поэзіи Нѣмецкой послѣднихъ временъ видно болѣе ревности, нежели успѣха; при Шиллерѣ достигла она зенита своего; нынѣ низошла съ верху своего величія. Упадку этого рода поэзіи способствовали многія причины: съ одной стороны, народный вкусъ еще не довольно образованъ и не въ состояніи понимать достоинства драмы, требуетъ отъ нея не одной забавы; съ другой стороны, Нѣмецкіе критики сознаются, что послѣ Шиллера нѣтъ ни одного поэта драматическаго, который бы не только превзошелъ его, но даже сравнялся бы съ нимъ, и который бы могучими созданіями своими владычествовалъ на сценѣ и увлекалъ за собою милліоны. Можетъ быть, въ этомъ участвуетъ и духъ времени, котораго преимущественное направленіе склоняется къ поэзіи эпической, или повѣствовательной; лучшіе поэты, удовлетворяя общему вкусу, оставили поэзію драматическую; если же иные и занимались ею, то рѣдко писали драмы, годныя для сцены.

Въ этой поэзіи можно различить три направленія: идеальное, фаталистическое и философское. Взглянемъ на главныя отличительныя свойства каждаго изъ этихъ видовъ, которые мы встрѣтимъ въ отечественной драматической поэзіи.

Идеальная поэзія представляетъ идеалы человѣческаго величія и совершенства, какъ блистательнѣйшіе образцы. Она почитаетъ совершен-

ство, доступное человѣческой природѣ, дѣйствительно достигаемымъ, и все достойное похвалы, все благородное и великое въ человѣкѣ выказываетъ съ самой лучшей и выгоднѣйшей стороны; не ограничиваясь въ своихъ представленіяхъ одними вымыслами, она беретъ образы свои изъ исторіи и увѣковѣчиваетъ героевъ, въ которыхъ проявилась высшая природа, которые перешагнули за предѣлы міра дѣйствительнаго, обыкновеннаго, и значительно подвинули впередъ человѣчество. Но здѣсь поэзія попадаетъ въ бездну между Сциллою и Харибдою, откуда немногіе поэты умѣли выбиться. Идеализированіе вымышленныхъ лицъ легко и часто увлекаетъ за предѣлы естественности и заводитъ въ философическія отвлеченности и нравственныя утопіи. Типъ, вмѣсто человѣка, поэтъ представляетъ намъ одну систему добродѣтели. Герой его дѣйствуетъ не какъ человѣкъ, но какъ нравственная машина — не свободно по благороднымъ внушеніямъ своей природы и по доброй волѣ, но рабски и механически — по непреложнымъ и предопредѣленнымъ уставамъ. Если же поэтъ, для избѣжанія этого неудобства, представляетъ дѣйствующія лица, заимствованныя изъ исторіи; то легко можетъ потерять изъ вида свой идеалъ, и смѣшать простое земное величіе съ внутреннимъ достоинствомъ характера. — Прямое величіе, истинное благородство человѣческой души должны обнаруживаться въ дѣйствіяхъ; а потому идеализирующая поэзія есть преимущественно драматическая. Сверхъ того, какъ величіе особенно открывается въ борьбѣ, а благородство въ настоящемъ блескѣ показывается въ противоположностяхъ, эта поэзія есть по преимуществу трагическая.

Фаталистическое направленіе Менцель справедливо называетъ болѣзнію вѣка, слѣдствіемъ гипохондрической сидячей жизни; это самое безотрадное, какое только можно себѣ представить, поэтическое изчадіе: оно отнимаетъ у человѣка все его благородство, свободную волю, повергая его какъ предопредѣленнаго въ жертву неисповѣдимой силѣ, которая влечетъ его ко злу, такъ что онъ не можетъ противостоять ей, и потомъ оставляетъ его погибать въ страданіи отъ собственныхъ преступленій. — Этимъ ниспровергается все достоинство человѣческаго рода, и зритель при такихъ представленіяхъ подвергается ужасной пыткѣ.

Третіе направленіе, философское, вообще есть не иное что, какъ видоизмѣненіе перваго; однако оно имѣетъ ту особенность, что представляетъ одни психическія положенія человѣка и по возможности упрощаетъ и ограничиваетъ дѣйствіе. Оно заимствуетъ отъ драматическаго рода поэзіи собственно только форму, и, въ строгомъ смыслѣ, принадлежитъ къ роду лирикодидактическихъ стихотвореній. Этотъ видъ состоитъ въ ближайшемъ сродствѣ съ Французскою школою. Здѣсь, въ извѣстной степени, проложилъ дорогу Гёте своимъ *Тассомъ*, если не принимать Лессингова *Навана Мудраго* за первое Нѣмецкое стихотвореніе философическое: его, по справедливости, можно признать за образецъ драматико-дидактическій. — Это направленіе нашло у Нѣмцевъ очень немногихъ и притомъ незначительныхъ послѣдователей: создать что нибудь великое въ этомъ родѣ въ состояніи одинъ только мощный геній. Сюда можно было бы отнести множество такъ

называемыхъ мелодрамъ; но онѣ большею частію уже забыты.

Въ другихъ родахъ поэзіи драматической, собственно въ драмѣ и комедіи, въ послѣдніе годы, мало произведено хорошаго; этому не мало содѣйствовало наводненіе Французскихъ мелодрамъ, комедій и т. п. Этими произведеніями совершенно исказился вкусъ толпы, всегда жадной до новаго и уже пресыщенной до того, что ей недостаетъ терпѣнія внимательно слѣдовать за изображеніемъ характера и за художественнымъ развитіемъ правильной комедіи: она находитъ удовольствіе только въ томъ, что возбуждаетъ ея грубые нервы. Слезливая комедія, введенная нѣкогда Иффландомъ на Нѣмецкіе театры, мало по малу сошла съ нихъ; но главный элементъ ея, духъ провинціальныхъ городовъ, остался и доставляетъ основу Германскимъ комедіямъ.

Чтеніе пятьдесятъ осьмое.

Драматическая поэзія отечественная. — Сумароковъ, Княжнинъ, Озеровъ. — Характеристика ихъ произведеній. — Новое направленіе отечественной поэзіи вообще и въ особенности драматической.

До Петра Великаго было въ отечествѣ нашемъ два средоточія народнаго образованія: Москва и Кіевъ. Въ Москвѣ, подъ вліяніемъ чувства религіознаго, при ревностномъ споспѣшествованіи Святителей Церкви, возродилось народное единство: въ слѣдствіе этого образованіе начало развиваться между духовными. Долгое время ихъ занятіемъ было — защищать народъ отъ угнетенія Татаръ, которыхъ буйство иногда смирялось предъ ихъ нравственною силою. Святители неусыпно блюли свое духовное стадо, часто жертвовали самою жизнію; но Татары угнетали силою физическою: противиться имъ можно было только внушеніемъ твердой вѣры и живой надежды; противъ нихъ не нужна была ученость — и ею сначала не отличалось Московское духовенство. Когда же народное единство стало созрѣвать въ Москвѣ, какъ средоточіи, тогда развилось новое направленіе — историческое. Дѣйствительно, гдѣ, какъ не въ средоточіи народности, должно было начаться изученіе судебъ отечества? Въ этомъ періодѣ всѣ замѣчательнѣйшіе изъ главъ Московскаго духовенства занимались отечественною Исторіею.

Въ Кіевѣ характеръ образованія былъ совершенно иной: духовные также защищали народъ отъ утѣснителей; но утѣснители были Поляки, рано принявшіе съ Запада просвѣщеніе вмѣстѣ съ Религіей, нападавшіе не одною силою, но порывавшіеся уничтожить Русскую народность въ самомъ ея основаніи — въ Религіи. Москвитянамъ грозилъ мечъ Татаръ; Кіевлянамъ — и мечъ, и Унія. Отсюда особый характеръ образованія въ Кіевѣ: духовенство, принужденное бороться съ Католиками, далеко опередившими его въ просвѣщеніи, необходимо должно было учиться, узнать отъ своихъ противниковъ употребленіе оружія, которое сравняло бы ихъ бой. Для этого многіе духовные отправлялись учиться въ Польшу, иные даже въ Католическіе Университеты Западной Европы. Какое-жъ слѣдствіе этого? Кіевское духовенство скоро не уступало своимъ противникамъ, часто даже одерживало надъ ними блистательныя побѣды; но вмѣстѣ съ этимъ оно лишилось всѣхъ отличій народности и приняло образованіе Польское. Здѣсь начало подражательности Западу въ умственномъ нашемъ развитіи.

Но когда Россія освободилась отъ утѣсненій Польши, и Кіевъ соединился съ Москвою политическими узами, при великомъ отцѣ Петрѣ Великаго, тогда и образованіе Московское стало сливаться съ образованіемъ Кіевскимъ. Представителемъ этого періода является Іеромонахъ *Симеонъ Полоцкій*. Обширный умъ, сильная воля, умѣнье заслужить Царскую милость и ею воспользоваться: вотъ его характеръ. Онъ перенесъ въ Москву Латино-Польское образованіе Кіева; первый началъ говорить въ церквахъ поученія, писать силлабическіе стихи на торжественные случаи при Дворѣ и сочинять

мистеріи, или драмы, которыхъ содержаніе заимствовано было изъ Священной Исторіи. Таковы драмы: *Блудный сынъ*, о *Царѣ Навуходоносорѣ* и о *Трехъ отрокахъ въ пещи* (*).

Одинъ только мужъ, рѣзко отличающійся отъ своихъ современниковъ, представляется прекраснымъ исключеніемъ изъ своего вѣка — *Св. Димитрій Ростовскій*. Вся жизнь Боговдохновеннаго одушевлена любовью къ Создателю и ближнимъ; вѣрный Пастырь Божія стада, неутомимый воздѣлыватель Божія винограда, онъ сохранилъ отблескъ простоты первобытныхъ временъ Христіанства. Кромѣ высокаго подвига, *Житій Святыхъ*, мы имѣемъ драгоцѣнный памятникъ Священителя въ его мистеріяхъ: *Рождество Христово*, *Воскресеніе Христово*, *Эсоирь*, *Агасферъ*, *Кающійся грѣшникъ* (**). Всѣ эти драмы носятъ отпечатокъ своего времени: съ нихъ начинались сценическія зрѣлища на всемъ Западѣ.

Царевна *Софія Алексѣевна* также принимала участіе въ разыгрываніи Мольеровой комедіи: *Врачъ противъ воли*, переведенной съ Французскаго языка на Славяно-церковный (***).

Петръ Великій представляется средоточіемъ судебъ отечества нашего былыхъ и будущихъ. Все прошедшее олицетворено въ немъ: онъ разгадалъ потребности своего народа и удовлетворилъ имъ; создалъ новыя потребности, и для нихъ приготовилъ удовлетвореніе. Въ немъ же заключается и

(*) См. Древней Россійской Вивліофики ч. VIII, изд. 2, Москва, 1789.

(**) Списки нѣкоторыхъ изъ этихъ драмъ находятся въ здѣшней Патріаршей библіотекѣ, а другихъ въ Росіповѣ.

(***) Драмы нѣкоторыхъ Заиконоспасскихъ учителей можно читать въ IX ч. Древней Рос. Вивл., изд. 2. Москва, 1789.

вся будущность Россіи: прошло уже болѣе столѣтія, какъ мудрые Монархи идутъ по стезѣ, имъ проложенной, заботятся объ исполненіи всѣхъ его предначертаній — и какъ долго еще будетъ вся жизнь Россіи осуществленіемъ помысловъ Великаго!

Петръ открылъ для Русскихъ новый міръ — міръ знаній; жизнь духовная вся перешла въ силу познавательную. Долго новое направленіе, данное образованію въ Россіи, не проявлялось въ искусствѣ, которое имѣетъ основою гармонію жизни, является какъ окончательный, самый блестящій цвѣтъ народнаго образованія. Доколѣ Россія трудилась и боролась съ новымъ міромъ знаній, для того, чтобъ усвоить ихъ; дотолѣ не было искусства. Мужъ, запечатлѣнный тѣмъ же знаменіемъ силы и всеобъемлемости, какимъ запечатлѣнъ былъ самъ Петръ, *Ѳеофанъ Прокоповичъ*, споспѣшествовалъ Государю во всѣхъ его предпріятіяхъ, касавшихся до распространенія просвѣщенія, и прославлялъ Великаго. Образовавшійся на Западѣ, гдѣ драматическое искусство входило въ сознавъ ученія, не могъ не удѣлить досуга своего для увеселеній сценическихъ: между разнообразными и многочисленными твореніями его встрѣчаемъ и драму, написанную имъ еще въ Кіевѣ: *Владиміръ, всѣхъ Славено-Россійскихъ странъ повелитель.*

Умиротворенная жизнь Россіи, принявшей въ себя новые элементы, необходимо должна была выразиться въ словѣ, соотвѣтствующемъ ея измѣненію: *Ломоносовъ* явился отвѣтомъ на это слово. Мы уже видѣли его на другомъ поприщѣ Словесности: отражая въ себѣ Россію Петра Великаго, онъ имѣетъ отличительнымъ характеромъ страсть къ знаніямъ — онъ поэтъ ума, особливо когда выражаетъ любовь свою къ наукамъ или когда оду-

шевленъ какимъ-либо изъ чувствъ, глубоко запечатлѣнныхъ Русскимъ духомъ. Онъ испыталъ себя и въ драмѣ; но эти опыты, трагедіи *Тамира* и *Селимъ* и *Демофонтъ*, неудачны. Вообще произведенія Ломоносова, который долженъ былъ создавать и новыя формы поэтическія, и размѣръ, и слогъ ораторскій, и языкъ, менѣе замѣчательны въ отношеніи художественномъ, нежели по тому вліянію, какое они имѣли на современниковъ, и по движенію, произведенному имъ въ умственномъ развитіи нашего отечества. Сама Германія, гдѣ онъ окончилъ образованіе свое, не могла еще представить ему образцовъ на поприщѣ драматическомъ.

Жизнь общественная со временъ Петра болѣе и болѣе развивалась. Кромѣ Нѣмецкаго направленія, даннаго Ломоносовымъ и господствовавшаго между учеными, въ Словесности нашей началось другое подражательное направленіе — Французское. Вмѣстѣ съ правилами вѣжливости перешла къ намъ изъ Франціи и литература; мы начали безусловно восхищаться ею — и это восхищеніе должно было отразиться въ нашей Словесности. Отсюда замедленіе развитія народности и ложныя понятія объ искусствѣ. Единственная польза, происшедшая отъ подражанія Французской литературѣ, состояла въ пластическомъ совершенствованіи языка, которое въ произведеніяхъ прежнихъ писателей Франціи доведено до высшей степени.

По времени и дѣятельности первое мѣсто между подражателями Французской драмѣ занимаетъ *Сумароковъ*. Онъ писалъ во всѣхъ родахъ; но самъ почиталъ себя въ особенности поэтомъ драматическимъ. Трагедіи его — рабское подражаніе, сколки съ трагедій Французскихъ, гдѣ имена Греческихъ и Римскихъ героевъ замѣнены именами соб-

ственнаго его изобрѣтенія, каковы: *Вышеславъ*, *Любочестъ*. Замѣчательно, что его *Димитрій Самозванецъ*, не смотря на недостатки въ отношеніи художественномъ, очень долго оставался на сценѣ: для насъ довольно было имени изъ событій отечественныхъ. Такъ сильно прорывается чувство народности въ произведеніяхъ искусства! Комедіи Сумарокова довольно забавно рисуютъ иногда современное ему общество, гдѣ Французское образованіе уже начинало господствовать, но еще не сдружилось съ жизнію; въ нихъ нѣтъ комическаго одушевленія. Стихотворный талантъ принадлежитъ ему неоспоримо; онъ представляетъ даже качества истиннаго поэта, когда увлекается предметомъ народнымъ. Но вообще онъ служитъ убѣдительнѣйшимъ доводомъ, какъ важно въ искусствѣ направленіе и вліяніе школы. Этотъ глава подражателей, наводнившихъ Словесность нашу произведеніями своими, могъ бы быть корифеемъ драмы, если бы получилъ систематическое образованіе.

Вѣкъ Екатерины IIй представляетъ полноту народной жизни и величавость; не всѣ элементы Русской народности развиты въ немъ съ одинакою силой, но всѣ они представляются стройными, въ чудномъ единствѣ. Мы перестали безсознательно перенимать все у Европейцевъ; умственная жизнь уже не сосредоточена въ одной познавательной силѣ, но дѣйствуетъ по всѣмъ направленіямъ. Съ развитіемъ политическаго могущества раскрылась новая сторона народнаго духа — сознаніе силы. Самая подражательность пробудила нѣкоторые элементы народнаго характера, дотолѣ почившіе въ бездѣйствіи. Смѣшеніе легкаго, утонченнаго образованія, заимствованнаго изъ Фран-

ціи, съ важною простотою старинныхъ Русскихъ обычаевъ, не враждующихъ, какъ во время Сумарокова, но гармонически сліянныхъ, имѣло много поэтическаго и составляетъ одинъ изъ отличительныхъ характеровъ вѣка. Эта счастливая эпоха должна была отразиться въ искусствѣ; великій вѣкъ долголѣ не полонъ, пока не находитъ выраженія своего въ поэтѣ, пока разноцвѣтные лучи дѣятельности и мышленія его не сливаются въ одинъ свѣтлый лучъ фантазіи. И Державинъ — слава Екатерининa вѣка: мы видѣли, что каждая изъ струнъ его лиры звучитъ въ отвѣтъ какимъ-либо желаніямъ, потребностямъ или чувствованіямъ его времени. Кромѣ Державина, въ *фонъ-Визинѣ* отразилось направленіе юмористическое, происшедшее отъ столкновенія двухъ образованій — Французскаго и стариннаго Русскаго. Фонъ-Визинъ самъ представляетъ смѣшеніе этихъ образованій; онъ стоитъ на ихъ рубежѣ, равно осмѣивая и то и другое въ ихъ крайностяхъ, а иногда и самъ увлекаясь въ ту или другую сторону. Но онъ Русскій по любви своей къ отечеству; Русскій, когда преслѣдуетъ невѣжество въ лицѣ Простаковыхъ или когда изображаетъ возвышенный характеръ Правдина.

Вмѣстѣ съ этими писателями, имѣвшими сильное стремленіе къ народности, въ этомъ вѣкѣ находимъ другой рядъ литераторовъ, слѣдовавшихъ по стопамъ Сумарокова на пути подражанія иностраннымъ Словесностямъ. Таковъ въ драмѣ *Княжнинъ*, писавшій трагедіи, комедіи, мелодрамы. Впрочемъ съ него начинается новый языкъ трагедіи и комедіи. Княжнинъ столько же выше трагедій въ ком[illegible]хъ своихъ, сколько Сумароковъ выше комедій [illegible]ъ трагедіяхъ. Въ *Хвастунѣ* сколько сценъ истинно комическихъ, обнаружи-

вающихъ блестящія дарованія! Сколько счастливыхъ стиховъ, вошедшихъ въ пословицы! *Утѣшенная вдова* смѣшитъ васъ тонкою остротою и веселостью. Въ *Чудакахъ* еще болѣе вы находите комической силы и забавности. Въ другихъ его комедіяхъ разсыпаны искры дарованія и соль остроумныхъ шутокъ, заставляющихъ иногда забывать погрѣшности въ планахъ и несходство списываемыхъ лицъ.

Княжнинъ въ трагедіяхъ не показываетъ блестящихъ достоинствъ, которыя вознаграждали бы погрѣшности. Въ *Дидонѣ* мы не видимъ страсти, которую поэтъ хотѣлъ выразить; *Росславъ* ни мало не походитъ на пламеннаго сына отечества: по словамъ одного изъ поэтовъ нашихъ, ему приличнѣе имя хвастуна, нежели дѣйствительному Хвастуну. У Княжнина, равно какъ и у Сумарокова, встрѣчаемъ Корнеля, Расина и Вольтера; но что̀ значитъ свѣтлая мысль, счастливое выраженіе, безъ душевнаго жара, безъ тайны господствовать надъ сердцами?

Въ концѣ истекшаго столѣтія, вслѣдствіе повсемѣстнаго распространенія знаній, развился у насъ новый классъ людей образованныхъ. Этому классу, далекому отъ упоенности и блеска высшихъ слоевъ общества, чуждому также схоластической учености, нужны были новый языкъ и новая литература, соотвѣтствующая характеру его образованія. Карамзинъ отозвался на эту потребности. Періодъ, начинающійся первыми произведеніями его, и продолжающійся до появленія его Исторіи, въ которой выразилась любовь къ народности, есть періодъ перех[illegible]ый. Характеръ эпохи лежитъ и на писателяхъ [illegible]му современныхъ: иные изъ нихъ слѣдуютъ направленію протекшаго

вѣка, другіе являются предтечами новой эпохи; иные подражаютъ Французамъ, другіе отражаютъ въ себѣ народность; въ нѣкоторыхъ оба эти направленія соединяются. [Къ этому времени принадлежитъ *Озеровъ* (*). *Ярополкъ* и *Олегъ* была первая его трагедія и послѣдняя дань вѣку Сумарокова и Княжнина. Эта трагедія, ни по плану, ни по выраженію, не предвѣщала Эдипа и Поликсены. Трагедія, освѣтившая вечеръ славы Софокла, озарила утро славы нашего трагика и была зарею новаго дня нашей драмы. Озеровъ, чрезъ нѣсколько лѣтъ послѣ Ярополка и Олега, явился на сценѣ нашей съ *Эдипомъ Царемъ*. Эта трагедія въ подлинникѣ уже намъ знакома. Озеровъ въ своей трагедіи отступилъ и отъ Софокла, и отъ подражателей Греческому поэту. Первое дѣйствіе Софокла перенесено во второе, вѣроятно, для того, чтобы ознакомить зрителей съ судьбою и отношеніями сыновей Эдипа къ нему и какъ бы изложить содержаніе трагедіи. Характеръ Тезея обнаруживается ясно; пріемъ Креона и отвѣты на просьбу о союзѣ Тезея представляютъ благородство и справедливость Царя, друга и благотворителя своихъ подданныхъ. Софоклъ, при самомъ началѣ, возбуждаетъ въ зрителяхъ состраданіе къ несчастному Царю изгнаннику и уваженіе къ дочери, раздѣляющей нищету и бѣдствіе отца. Трагедію Озерова можно начать со втораго дѣйствія, и потеря будетъ только со стороны поэта, а не трагика. Второе дѣйствіе выдержано и ознаменовано высокою простотою. Вѣрные и строгіе почитатели сохраненія древней истины могутъ съ нѣкоторою справедливостію замѣтить, что Эдипъ, привлеченный таинственн-

(*) См. Разборы Мерзлякова и Князя Вяземскаго.

ною судьбою къ храму Эвменидъ, и въ пророческомъ духѣ чающій найти подъ сѣнію убѣжище и конецъ странническимъ бѣдствіямъ, не долженъ былъ впадать въ ужасное изступленіе, которымъ онъ объятъ, узнавъ отъ дочери, что они находятся близъ храма богинь мести. Замѣтимъ также и то, что во все продолженіе трагедіи, Эдипъ не облеченъ покровомъ священной таинственности, которымъ онъ сокрытъ у Софокла отъ взоровъ толпы до самой смерти, разгадывающей въ глазахъ земли великую загадку его жизни, обреченной небомъ на невольныя преступленія и постоянныя бѣдствія. Характеръ Креона также не почерпнутъ изъ Греческаго источника, или по крайней мѣрѣ не имѣетъ печати, ему сродной. Въ первомъ явленіи трепьяго дѣйствія Эдипа, *Креонъ* съ излишнею искренностію сообщаетъ *Нарцессу* исповѣдь свою, хотя и весьма поэтическую, но приносящую болѣе чести стихотворцу, нежели трагику. Характеръ *Полиника* начертанъ художнически. Въ самомъ раскаяніи его прорываются движенія злобы и ненависти къ брату, и зритель въ Полиникѣ, оплакивающемъ преступленія свои у ногъ отца и готовящемся жертвовать жизнію за него и сестру, угадываетъ еще мятежнаго, необузданнаго и непримиримаго брата Этеоклова.

Антигона Озерова совершенная Антигона по мысли Софокла. Ни на одно мгновеніе, ни въ одномъ движеніи, ни въ одномъ словѣ не измѣняетъ она себѣ. Плѣнительный образецъ дочерней любви, трогательное сочетаніе нѣжности и твердости, чувствительности и благороднаго презрѣнія къ бѣдствіямъ, однимъ словомъ, въ ней счастливое соединеніе всѣхъ женскихъ добродѣтелей. Озеровъ въ окончаніи своей трагедіи совершенно отсталъ

отъ Софокла, и срываетъ съ Эдипа священную печать пагубственнаго попеченія о немъ боговъ, чудныхъ къ нему въ гоненіи и милости: онъ измѣнилъ прекрасному концу Греческаго Эдипа, освященнаго передъ смертію, и уже не хилаго слѣпца, имѣющаго нужду въ подпорѣ смертныхъ, но слѣпца, руководимаго промысломъ боговъ и твердою стопою идущаго къ могилѣ, назначенной ему отъ нихъ наградою за долгія страданія и пристанищемъ послѣ житейскихъ треволненій. Этой прекрасной кончинѣ предпочелъ онъ холодную смерть Креона. Жизнь Эдипа и смерть равно священныя и трагическія: жизнь его началась бѣдствіями и невольными преступленіями; конецъ или смерть — предѣлъ страданій, удовлетворившихъ правосудію. Боги, ревнующіе о святости законовъ, изліяли на него несчастія за невольныя преступленія по двумъ причинамъ: во-первыхъ, чтобъ ознаменовать для другихъ всемогущество боговъ и гнусность порока, даже и невольнаго, научить всѣхъ должной осторожности и судъ правоты содѣлать грознымъ и ужаснымъ; во-вторыхъ, показать, что страданія временныя не всегда суть признаки страшнаго гнѣва боговъ, но имъ же даруется человѣку очищеніе, дабы тѣмъ свѣтлѣе возблистать ему предъ очами земли и неба. На Эдипѣ совершились оба дѣйствія божественнаго, благодѣтельнаго Промысла. — Боги зовутъ его въ нѣдра успокоенія; правосудіе ихъ удовлетворено; они зовутъ его на небо; на землѣ ему ничего уже болѣе не осталось — и смерть страдальца вдохновеннаго вожделѣнна для всякой души благочестивой.

Сколько трогательнаго, назидательнаго въ этомъ чрезвычайномъ характерѣ! Жизнь и страданія Эдипа Царя представляютъ въ возвы-

шенномъ видѣ общую нашу долю; въ нихъ мы видимъ самихъ себя, слѣпыхъ и слабыхъ странниковъ, подверженныхъ столь гибельнымъ прегкновеніямъ горестной юдоли жизни. — Неизмѣняемый, непрерывно почіющій на немъ таинственный призоръ судьбы вмѣстѣ спрашенъ и утѣшителенъ для каждаго изъ насъ. — Во всѣхъ событіяхъ его жизни видимъ собственное свое дѣло. — Смерть его взываетъ громогласно къ каждому изъ насъ: »Будьте добродѣтельны и не бойтесь смерти; она отверзаетъ врата къ вашей наградѣ и благамъ безконечнымъ.« — Если справедливо, что въ искусствѣ ни одна картина не можетъ столь сильно дѣйствовать, какъ представленіе человѣка добродѣтельнаго, испытуемаго несчастіемъ и подкрѣпляемаго силою свыше; то Эдипъ Софокловъ можетъ служить этому доказательствомъ. Озеровъ, давъ другую развязку трагедіи, отнялъ у нашей сцены драгоцѣнную часть этого сокровища. — Онъ послѣдовалъ Французамъ, которые часто бываютъ слишкомъ нѣжны; боясь разстроить первую сиспему соотечественниковъ, не смѣютъ показать на театрѣ страдальческую смерть мужа добродѣтельнаго. — Такая нѣжность часто бываетъ притворное или слишкомъ утонченное жеманство, плодъ испорченности вкуса. Озеровъ, кажется, боялся, чтобъ трагедія его не походила на оперу чудеснымъ преселеніемъ Эдипа къ жизни вѣчной. Вотъ этотъ разсказъ у Софокла, въ переводѣ Мерзлякова. Вѣстникъ говоритъ:

»Печальну вѣсть несу къ вамъ, граждане почтенны:
Уже Эдипа нѣтъ! — Спрадальемъ упомленный —
Вычанный сей славецъ чудесною стезей
Изъ міра горестей въ безсмертный шелъ покой.«

Хоръ.

»Эдипа болѣ нѣтъ?... онъ взятъ уже могилой?
Но гдѣ, когда и какъ?.....«

Вѣстникъ.

»— Боговъ высокой силой —
Непостижимое повѣдать вамъ пришелъ.
Вы зрѣли, какъ Эдипъ, сей дивный человѣкъ,
Оставивъ градъ, слѣпецъ, шелъ твердыми стопами,
Не предводимъ, самъ вождь таинственный предъ нами.
Когдажъ на высоту скалы мы вознеслись,
Гдѣ многія стези въ единый путь стеклись,
И мѣдныя ведутъ въ глубокій ровъ ступени;
Гдѣ, въ посѣщаемой богами брашпива сѣни,
Великіе друзья Тезей и Перитой,
Давъ руки, поклялись блюсти союзъ святой.
Тамъ старецъ царственный на камени пригробномъ
Торикія возсѣдъ, въ молчаньи пребылъ томномъ.
Потомъ совлекся онъ неосвященныхъ ризъ,
И дщерямъ повелѣлъ съ утеса спити внизъ,
Чтобъ влаги чистыя принесть для омовенья.
Текутъ, прискорбнаго исполнь благоговѣнья
Къ стопамъ увѣнчанныхъ плодомъ Цереры скалъ,
При коемъ быстрый ключъ вдоль злачный ниспадалъ. —
Свершеннымъ наконецъ по чину возліяньямъ
И очищеніямъ, земнаго оправданьямъ,
Хламиду гробную воздѣли на слѣпца, —
И убѣжала грусть съ угасшаго лица.
И озарился видъ, и сердце въ немъ взыграло;
Казалося, съ него всѣхъ бѣдствій бремя спало.
Спокоенъ, важенъ, тихъ, минуты сладкой ждалъ.
И се подземный Зевсъ громовый голосъ далъ.
Вострепетало все, и дѣвы робки въ страхѣ,
Къ колѣнамъ родшаго припадая на прахъ,
Въ крушеніяхъ, слезахъ, тѣсня рыданьемъ грудь.
Прощались навсегда съ грядущимъ въ тайный путь.
Подъемлешъ милыхъ онъ..... въ объятья заключаешь:
»Нѣтъ вашего отца ужъ болѣе«, вѣщаешь.
»Но не смущайтеся:.... сей ада гласъ глухой
Приноситъ мнѣ конецъ, а вамъ даритъ покой!
Такъ! день сей совершитъ и ваши испытанья,
Труды, и страданія, и тяжкія страданья,

Для престарѣлаго подъятыя отца! —
Что, что воздамъ я вамъ, о добрыя сердца?
Вы посохъ, вы мой щитъ, вы свѣтъ лишенну свѣта,
Принесшія мнѣ въ даръ свои младыя лѣта!
Что вамъ воздать могу?... Все, что имѣю я,
Чего не возмешъ гробъ, чѣмъ длилась жизнь моя: —
Нѣжнѣйшая любовь, котору къ вамъ питаю,
Вотъ все, что сирымъ я убогій оставляю!
Да небо, памятью любезною о ней,
Коль можно, усладитъ останки вашихъ дней!«
Здѣсь старца гласъ умолкъ, и слезы умиленны
Излились на главы, ко персямъ преклоненны.
Раздался паки вопль, рыданіе и стонъ. —
Всѣ плакали тогда; единъ спокоенъ онъ. —
И вскорѣ важное настало вдругъ молчанье;
Всѣхъ очи на него; всѣхъ души въ ожиданьѣ;
Недвижны, трепетны стояли мы вдали. —
И снова пѣкій гласъ исшелъ изъ пѣдръ земли.
Сердца объемлетъ хладъ, власы на челахъ всшали,
Казалось, купно мы съ несчастнымъ умирали;
Я слышалъ самъ, какъ богъ взывалъ ему не разъ:
Эдипъ! Эдипъ! гряди; настало исхода часъ
Уже устроенъ путь; — медленье за тобою.
Тогда, незримаго познавъ передъ собою,
Онъ молитъ, да къ нему приближится Тезей.
О Царь возлюбленный! вѣщаетъ старецъ сей,
Простри мнѣ длань свою, и вы, о дщери милы,
Прострите мнѣ свои, да на краю могилы
Я древней вѣрности сложу изъ нихъ залогъ
Клянися, о Тезей! — и будь свидѣтель — Богъ!
Что не покинешь ты сиротъ моихъ безродныхъ;
Но благодѣтель, — полнъ владыкѣ чувствій сродныхъ,
Устроишь жребій ихъ, и будешь имъ щитомъ,
И другомъ, и вождемъ, и лучшимъ ихъ отцемъ,
Чьмъ я доселѣ былъ, мучитель ихъ невольный!
Клянись, и я умру спокойный и довольный!
Такъ рекъ — и ризы онъ Царевы осязалъ.
Тезей не жалости, но гласу правды внялъ,
И освятилъ обѣтъ, свершитъ его желанья.
Тогда слабѣющій послѣдніи лобзанья
Простеръ ко сиротамъ; безгласныя, въ слезахъ,
На трепетныхъ отца висятъ они рукахъ.

Не слезы и не плачъ потребны въ часъ сей дивный!
Престаньте, старецъ рекъ, онъ богамъ противны;
Но силу, мужество призвъ своей душей,
Отъ сихъ грядите мѣстъ, грядите вы скорѣй! —
Здѣсь тайны горнія..... не медлите напрасно:
Непостижимое испытывать ужасно
Простите.. разъ еще! — Ты, Царь, пребудь со мной!
Тебѣ довлѣетъ знать Эдипа путь и свой.
Пойдемъ! — и отступилъ вѣщающій предъ нами.
Мы тихими шечемъ во слѣдъ сиротъ стопами
Отъ мѣста грознаго, лія потоки слезъ,
Какъ недостойные божественныхъ чудесъ.
Но нѣсколько отшедъ, еще, еще желали
Хоть взоромъ проводить виновника печали;
Мы обратились вспять: о чудо! старца нѣтъ!
Единый Царь стоитъ, одѣянъ въ дивный свѣтъ,
Безмолвенъ, недвижимъ, къ челу прижаты длани;
Какъ смертный, коему средь выспренихъ сіяній
Предстанетъ нѣкій богъ, внезапная гроза, —
Скрываетъ въ препетѣ померкшіе глаза:
Таковъ казался Царь вдали уединенный.
Но се, отъ первыя боязни пробужденный,
Благоговѣнія восторгомъ упоенъ,
Вдругъ долу падаетъ, колѣнопреклоненъ,
И длани чистыя возвысивъ, въ сокрушеньѣ,
Возноситъ и къ землѣ, и къ небу онъ моленье! —
Единый Царь Тезей повѣдать людямъ могъ,
Какою смертію восхитилъ старца Богъ.
Ни молнія тогда Зевеса не пылала,
Ни бездна ярыхъ волнъ его не поглощала; —
Быть можетъ, нѣкій духъ съ небесъ къ нему сходилъ;
Быть можетъ, благостью могущихъ Орка силъ,
Земля, всѣхъ обща мать, къ щедротѣ смертныхъ щедра,
Пріяла кроткая его въ родныя нѣдра
Такъ рашникъ жизни сей, невинна жертва бѣдъ,
Безъ вздоха, чуждый мукъ, оставилъ бурный свѣтъ
Спокойся, праведникъ, далекій переволненья;
Не состраданья ты, достоинъ удивленья!....«

Такимъ величественнымъ окончаніемъ сохранена священность оракула, единство намѣренія въ

трагедіи, простота ея удивительная и назидательность, дѣйствующая прямо на сердце.

Изъ благословенной Эллады, цвѣтущаго отечества изящнаго и искусствъ, Озеровъ перешелъ подъ дикое и туманное небо, прославленное однообразными, но сильными и сладостными для души пѣснями сѣвернаго Омира. Пѣвецъ Греческій открываетъ богатый рудникъ трагикамъ; Оссіанъ не столь щедрою рукою разсыпаетъ свои сокровища. Воображеніе Омира богато, роскошно и разноцвѣтно, какъ вѣчная весна, царствующая на отеческихъ его поляхъ. Воображеніе Оссіана сурово, мрачно, однообразно, какъ вѣчные снѣга и туманы его родины. У него одна мысль, одно чувство: любовь къ отечеству, и эта любовь согрѣваетъ его въ холодномъ царствѣ зимы и становится обильнымъ источникомъ его вдохновенія. Его герои — ратники; поприще ихъ славы — бранное поле; алтари — могилы храбрыхъ. Сѣверной поэзіи прилично искать источниковъ въ баснословныхъ преданіяхъ народа, имѣющаго нѣчто общее съ ея народомъ, когда разборчивая строгость не дозволяетъ ей дополнить своими вымыслами скудныя средства, открытыя отечественною исторіею. Сѣверный поэтъ переносится подъ небо, сходное съ его небомъ, созерцаетъ природу, сродную его природѣ, встрѣчаетъ въ нравахъ сыновъ ея простоту, въ подвигахъ ихъ мужество, которыя раждаютъ въ немъ темное, но живое чувство убѣжденія, что предки его горѣли тѣмъ же мужествомъ, имѣли ту же простоту въ нравахъ, и что свойства этихъ однородныхъ дикихъ сыновъ сѣвера отлиты были природою въ общемъ льдистомъ сосудѣ. Самый языкъ нашъ представляетъ болѣе красотъ для живописанія сѣверной природы.

Цвѣтъ поэзіи Оссіана, можетъ быть, удачнѣе обильнаго въ оттѣнкахъ цвѣта поэзіи Омировой перенесенъ на нашъ языкъ. Нѣкоторые Русскіе переводы пѣсней сѣвернаго Барда подтверждаютъ это мнѣніе. — Но ровное и одноцвѣтное поле его поэмъ обѣщаетъ ли богатую жатву для трагедіи, требующей дѣйствія сильныхъ страстей, безпрестаннаго ихъ боренія и великихъ послѣдствій? *Фингала* Озерова можно скорѣе назвать великолѣпнымъ трагическимъ представленіемъ, нежели совершенною трагедіею. Въ немъ одно только трагическое лице — Старнъ. Сынъ его Тоскаръ убитъ былъ Фингаломъ, и всѣ чувства родительскія, нѣжная любовь къ сыну, сѣтованіе о немъ, соединились въ одно — въ желаніе мести. Фингалъ, побѣдитель и убійца Тоскара, влюбленъ въ его сестру Монну, которая отвѣчаетъ его страсти. Старнъ скрываетъ свое негодованіе отъ дочери, нераздѣляющей ненависти его къ побѣдителю сына, и, вмѣсто обѣщаннаго брачнаго торжества, хочетъ принести Фингала въ жертву мести своей, на холмѣ надгробномъ Тоскара. Вотъ одна трагическая сторона поэмы Озеровой! Онъ съ искусствомъ умѣлъ противопоставить мрачному и злобному Старну, таящему въ глубинѣ печальной души преступныя надежды, взаимную и простосердечную любовь двухъ чадъ природы, искренность Монны, благородство и довѣрчивость Фингала, и сочетать въ одной картинѣ свѣжія краски добродѣтельной страсти, владычествующей прелестью очарованія своего въ сердцахъ невинныхъ, съ мрачными красками угрюмой и кровожадительной мести, и хитрость злобной старости съ довѣрчивою смѣлостію добродѣтельной молодости. Какъ трагикъ, онъ воспользовался всѣми

выгодами предметовъ, и чѣмъ бѣднѣе въ средствахъ, тѣмъ рѣшительнѣе и искуснѣе былъ онъ въ распоряженіи. Въ тѣсномъ кругу дѣйствія характеры Старна, Фингала и Моины являются во всѣхъ оттѣнкахъ. Какъ поэтъ, схватилъ онъ смѣлою рукою богатства сѣверной поэзіи и разбросанныя сокровища соединилъ въ одно цѣлое. — Трагедія *Фингалъ* — торжество сѣверной поэзіи и торжество Русскаго языка, богатаго живописью и звучностію. Рѣчи Моины — утренній голосъ весны, пробуждающій сладостнымъ очарованіемъ тишину безмолвныхъ рощей; сѣтованіе мрачнаго Старна — унылый голосъ осени, бесѣдующей съ ночною бурею. Въ Фингалѣ ничто не забыто, ни драмою, ни поэтомъ. Представленіе Фингала говоритъ воображенію, сердцу и глазамъ зрителей. Тутъ все у мѣста: пѣніе Бардовъ, хоры жрецовъ, сраженія. — Всѣ эти принадлежности, во многихъ трагедіяхъ часто излишнія, въ Фингалѣ необходимыя, тѣсно связаны съ главнымъ содержаніемъ, и идутъ не за сочинителемъ, а за дѣйствующими лицами. Старнъ, господствующее и почти дѣйствующее лице въ трагедіи, начертанъ сильными красками и кистію рѣшительно трагическою.

Когда взоры Россіи устремлены были на борьбу храбрыхъ сыновъ ея съ силою грознаго врага, готовившаго цѣпи рабства Европѣ, Озеровъ въ трагедіи: *Димитрій Донской*, напомнилъ согражданамъ своимъ о великой эпохѣ древней славы Россіи, когда на Задонскихъ поляхъ нанесенъ былъ сильный ударъ власти Мамая, кичливаго противника Русской свободы. Озеровъ возвратилъ трагедіи истинное ея достоинство: питать гордость народную священными воспоминаніями и вызывать

[illegible] ности подвиги великихъ героевъ, благонаставителей современникамъ, служащихъ образцемъ для потомковъ. Историческія трагедіи, или по крайней мѣрѣ трагедіи, основанныя на вымышленной повѣсти, вставленной въ историческую раму, должны всегда имѣть преимущество предъ другими. Но имѣетъ ли право трагикъ одѣвать по-своему лица, заимствованныя имъ изъ Исторіи, и можетъ ли довольствоваться тѣмъ, что предлагаетъ ему Исторія? Древніе позволяли себѣ воскрешать изъ мертвыхъ лица, которыя уже схоронены были ими, и измѣнять хронологической истинѣ Исторіи, смѣшанной у нихъ всегда почти съ баснословными преданіями, не менѣе уважаемыми. Новѣйшіе трагики могутъ также отступать отъ частной исторической истины, съ тѣмъ только, чтобы быть ей вѣрнымъ въ общей идеѣ человѣчества. Трагику, напримѣръ, позволено измѣнять Исторіи въ подробностяхъ и по желанію своему переносить героя за двадцать лѣтъ впередъ или назадъ въ его жизни, забывать о семейственныхъ связяхъ его; но характеръ исторической героя долженъ быть для него святынею, до которой не можетъ онъ дотрогиваться своенравною рукою. Озеровъ, представившій Димитрія любовникомъ Ксеніи въ день битвы Донской, когда онъ въ Исторіи является уже супругомъ великой Княгини, Евдокіи, пользовался свободою, законною принадлежностью искусства. Счастливъ былъ бы Озеровъ, если бы довольствовался этою трагическою вольностію; но, увлеченный романическимъ воображеніемъ, онъ внесъ вымыселъ въ самый характеръ Димитрія и унизилъ героя, чтобы возвысить любовника. Не только въ Димитріи, но едва ли во всей отечественной Исторіи, найдется образецъ

списка, представленнаго намъ Озеровымъ: его Димитрій и въ самыхъ благородныхъ движеніяхъ души своей, и въ самомъ подвигѣ славы, напоминаетъ намъ не Великаго Князя Московскаго, но болѣе полуденнаго рыцаря среднихъ вѣковъ. Невѣрный блюститель истины въ изображеніи историческаго Димитрія, не избѣгаетъ поэтъ справедливой укоризны и за Димитрія, созданнаго его воображеніемъ. Предупреждая обвиненія судей, трагикъ влагаетъ въ уста Бренскаго, Бѣлозерскаго, Смоленскаго и самой Ксеніи рѣшительный приговоръ осужденія поступкамъ Димитрія, законнымъ во всякое другое время, но преступнымъ въ день боя, когда отечество, требуя жертвы его страсти и обиженнаго самолюбія, ожидаетъ отъ него своего освобожденія. Не унижается ли достоинство Димитрія, когда Ксенія, не менѣе его страстная, находитъ довольно мужества въ душѣ, чтобы заглушить голосъ любви, и произвольною жертвою не укоряетъ ли она его въ постыдномъ малодушіи? Кончина Бренскаго, на смерть посланнаго Димитріемъ, не есть ли ужаснѣйшая и постояннѣйшая ему укоризна? Самый соперникъ Димитрія не испоргаетъ ли невольной дани уваженія, отказываясь отъ руки Ксеніи, и не долженъ ли признаться каждый зритель вмѣстѣ съ Димитріемъ, что тотъ его превзошелъ? Между тѣмъ въ этомъ самомъ обвиненіи не найдемъ ли мы убѣдительнѣйшаго доказательства искусства трагика, который, будучи какъ бы въ борьбѣ съ самимъ собою, попеременно водитъ Димитрія отъ стыда къ торжеству, невольно привязываетъ насъ къ его участію, и, побѣждая сердце на зло разсудку, заставляетъ осуждать его слабости и принимать въ нихъ живѣйшее и господствующее участіе.

Можетъ быть, въ этомъ случаѣ прагикъ многимъ обязанъ поэту. Роли Димитрія и Ксеніи писаны съ начала до конца рукою истиннаго художника. Говоритъ ли онъ о храбрости, благородной любви къ отечеству? Въ рѣчахъ его отзываются звуки мужественнаго голоса Корнеля. Сѣтуетъ ли нѣжная любовь? Трогательные звуки чувствительной души Расина доходятъ до глубины сердца. Великолѣпное начало трагедіи напоминаетъ красоту первыхъ явленій *Танкреда* и *Брута*. Оно украшено историческими воспоминаніями, частными и мѣстными подробностями, придающими картинѣ особенную прелесть на Русской сценѣ. Отвѣтъ Димитрія послу есть одинъ изъ краснорѣчивѣйшихъ отрывковъ нашей поэзіи. Второе дѣйствіе, открывающееся прекраснымъ явленіемъ Ксеніи, полно движенія, жара, и съ начала до конца не задерживается и не остываетъ ни на одно мгновеніе. Разсказъ въ пятомъ дѣйствіи отличается необыкновенною описательною красотою, и можетъ служить образцемъ въ этомъ родѣ. По большей части подобные разсказы охлаждаютъ дѣйствіе; но здѣсь разсказъ замѣняетъ дѣйствіе и имѣетъ особенную красоту, основанную на положеніи несчастной Ксеніи и на таинственности незнакомаго воина, рѣшившаго побѣду. Явленіе раненаго Димитрія прекрасно. Священныя раны его, искупившія освобожденіе отечества, грозящая утрата жизни, совершившаяся утрата всѣхъ надеждъ души его, краснорѣчивая сила несчастія — все говоритъ въ его пользу. Онъ рѣшитель побѣды; но слава не льститъ сердцу, убитому въ живѣйшихъ чувствахъ. Димитрій побѣдитель и несчастливецъ миритъ съ собою и противниковъ своихъ, оскорбленныхъ его упорствомъ, и зрителей, строгихъ судей его по-

ступковъ необдуманныхъ. Вообще пр
ея драматическаго достоинства, согр
ческою любовію къ отечеству, котор
жается съ живостію и силою въ Русскихъ се

Не смотря на нѣкоторыя погрѣшнос
планѣ, *Поликсена* полнѣе и совершеннѣе въ
прежнихъ трагедій Озерова. Характеры Пир
Агамемнона, Гекубы, Поликсены, выдержаны до конца. Мастерство кисти Озерова въ изображеніи женскихъ характеровъ торжествуетъ здѣсь съ новымъ блескомъ. Первыя три дѣйствія исполнены движенія и жизни. Споръ Пирра и Агамемнона изложенъ съ большимъ искусствомъ; явленіе Гекубы съ Улиссомъ сильно и краснорѣчиво; бесѣды матери съ дочерью до высшей степени трогательны. Четвертый актъ есть дань самовластному обычаю, опредѣлившему трагедіи пять дѣйствій. Послѣдній силенъ трагическою занимательностію. Добровольная смерть Поликсены есть счастливая, хотя и романическая развязка, и слѣдующее за тѣмъ послѣднее явленіе нимало не охлаждаетъ дѣйствія, произведеннаго смертію Поликсены. Кассандра, сестра несчастной жертвы неистовыхъ Грековъ, въ пророческомъ изступленіи предсказываетъ имъ ожидающія ихъ бѣдствія, и нѣкоторымъ образомъ миритъ зрителей съ жестокими богами, осуждавшими все ея семейство на плачевное страданіе. Въ послѣднихъ словахъ Нестора, заключающихъ трагедію, мы слышимъ отголосокъ души поэта. Обманувшійся во многихъ надеждахъ, растерзанный въ живѣйшихъ чувствахъ сердца, онъ взоромъ разочарованнымъ глядѣлъ на жизнь и съ удовольствіемъ думалъ о смерти, спокойномъ убѣжищѣ утомленныхъ странниковъ земли. Эти стихи,

...звѣстныхъ, оставшихся, послѣ него,
...лебедя, предсказывающая его кончину,
...айное предчувствіе ужасной судьбы,
...лей завадъ жизни чувствительнаго поэта.
...какъ Озеровъ неоспоримо стóитъ въ лѣ-
...ихъ отечественной Словесности, какъ тра-
..., побѣдителемъ своихъ предшественниковъ и
опаснымъ соперникомъ для послѣдователей; какъ
поэтъ, имѣетъ онъ преимущества, ему особенно
принадлежащія. Какъ трагикъ, онъ долженъ слу-
жить образцемъ на театрѣ нашемъ; но какъ
поэтъ, хотя и неоспоримо упвердившійся на чредѣ
первыхъ нашихъ поэтовъ, не можетъ быть образ-
цовымъ. Въ самыхъ красотахъ слога онъ болѣе счасли-
въ, нежели правиленъ. Одаривъ Русскій языкъ бо-
гатствомъ, до него еще неизвѣстнымъ, не щадитъ
онъ его во многихъ случаяхъ. Часто намекаетъ тамъ,
гдѣ нужно выразить, и останавливается, гдѣ надобно
быть быстрымъ. Часто употребляетъ онъ во
зло перестановку словъ, и сбиваясь въ истинномъ
ихъ значеніи, довольствуется словомъ близкимъ
къ настоящему. Нѣтъ въ стихахъ его той сво-
боды, той мягкости, которая заставляетъ чита-
теля забывать о трудѣ стихотворства, и, вѣ-
роятно, въ составѣ его стиха сохранились слѣды
первыхъ его учителей. Но за то, гдѣ говоритъ
сердце, какая сила краснорѣчивая! Какая истина
и вѣрность въ звукахъ чувствительной души! Ка-
кая увлекательная прелесть въ порывахъ мечта-
тельнаго воображенія! Какое глубокое уныніе, измѣ-
няющее сердцу, непріученному къ жизни счастіемъ!
Гдѣ болѣе найдемъ мы живыхъ красотъ въ описа-
тельномъ родѣ, какъ не въ его трагедіяхъ? Гдѣ болѣе
примѣровъ искусства пользоваться подробностями
и вставлять ихъ въ общую картину, съ сохране-

ніемъ единства и припомъ съ [illegible]
митрій Донской усѣянъ историчес
ніями, мѣстными подробностями. [illegible]
нѣкоторымъ образомъ пантеонъ сѣвер
въ *Поликсенѣ* взята обильная дань съ Г
въ этомъ смыслѣ можемъ, припоминая в
Эсхила, назвать ее *новымъ пиршествомъ изъ осп*
отъ пиршествъ Омировыхъ. Не всегда въ сост
цѣлой картины должно искать свидѣтельства о
геніи живописца: часто одна черта, непримѣтная для
глазъ непосвященныхъ въ искусство, открываетъ
знайну прозорливому взгляду опытнаго наблюдателя.

Замѣтимъ, что въ трагедіяхъ Озерова *безсознательно* выразились два направленія, встрѣченныя нами въ Германской драмѣ: идеальное, фаталистическое, и сверхъ того историческое. Фингалъ принадлежитъ къ первому, Эдипъ и Поликсена — ко второму, Димитрій Донской — къ третьему. Не показываетъ ли это, что поэтъ нашъ не зналъ духа трагедіи и требованій вѣка? Впрочемъ мы не дерзаемъ укорять его этимъ незнаніемъ: онъ ни въ одномъ изъ отечественныхъ писателей своего времени не находилъ этого знанія.

Къ чемужъ стремится духъ нашъ въ настоящую эпоху времени? Какія онъ предлагаетъ себѣ задачи въ наукѣ изящнаго? Какое направленіе получили искусство и Словесность, и какую идею онѣ осуществляютъ?

Послѣ всѣхъ событій разрушительнаго осмнадцатаго вѣка, ушѣшаешься направленіемъ текущаго девятнадцатаго столѣтія къ зиждительности. Три десятилѣтія его, кромѣ нѣкоторыхъ частныхъ исключеній, вездѣ протекли въ возсозданіи благоустройства, въ отношеніи религіозномъ, гражданскомъ и умственномъ. По мудрымъ уставамъ Про-

...номъ изліяніемъ заключаетъ и
послѣ вѣка разрушительнаго, вѣка
...ненія страстей, настало время мира
..., родилась потребность успокоительно-
...ловѣсія враждующихъ началъ, возникло
...ніе къ произведенію новой жизни человѣ-
.... Глубокое уваженіе къ Вѣрѣ созидаетъ храмы
...развалинахъ жертвенниковъ дерзкаго и само-
...надѣяннаго разума. Въ области мышленія опытъ
и умозрѣніе идутъ рука объ руку въ святилище
...ины. Мы видѣли, какъ Кантъ ниспровергалъ си-
стему Лейбница, Фихте уничтожалъ ученіе Канта,
Шеллингъ измѣнилъ основаніе Фихте, Гегель пре-
образовалъ теорію Шеллинга: и умы, какъ бы
утомленные ученіемъ, отвлеченнымъ отъ жизни,
возвращаются къ ней; въ ея совершенствованіи
поставляютъ цѣль усилій своихъ и трудовъ. Опыты
прошедшіе убѣдили всѣхъ, что общее благоден-
ствіе зиждется единственно святою покорностію
общественному порядку. Сближеніе умозрительныхъ
наукъ съ дѣйствительностію явилось въ искусствѣ
и Словесности. Уже сущность, мысль беретъ верхъ
надъ формою, внѣшностію; теорія искусства, въ со-
единеніи съ его исторіею, образуетъ истинную кри-
тику; искусство перестаетъ подражать мертвой
вещественной природѣ, начинаетъ созидать творе-
нія по живымъ идеаламъ духа. Классицизмъ не по-
читается враждебнымъ романтизму; Словесность
отличаетъ красоты міровыя отъ народныхъ, согла-
суетъ изящную форму древней Поэзіи съ глубокою
идеею новой. Отсюда господствующая мысль о Сло-
весности *народной*, созидаемой изъ отечественныхъ
элементовъ. Всеобъемлющіе геніи Германіи сошли съ
поприща умственной дѣятельности, и всеобщность
распалась на частныя ученыя изысканія обратились