

bk 178

bk 178

BR 178

15

64692.

142

178

И. ЗАМОТИНЪ.

РАННЯЯ  
РОМАНТИЧЕСКАЯ ВЪЯВЛЯ

ВЪ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРѢ.

Очеркъ изъ исторіи переходной литературной эпохи конца XVIII  
и начала XIX столѣтія.

Оттискъ изъ журн. „Русскій Филологическій Вѣстникъ“.

ВАРШАВА.

ТИПОГРАФІЯ ВАРШАВСКАГО УЧЕБНАГО ОКРУГА.

1900.



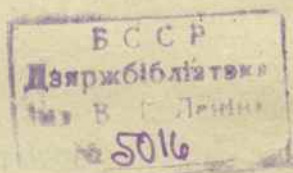
27

64692

1900 г. 178

178

Дозволено Цензурою.  
Варшава, 10 іюля 1900 года.



13 // 3604 (026)

Говоря о романтизмѣ въ русской литературѣ, мы обыкновенно имѣемъ въ виду главнымъ образомъ Жуковскаго и тотъ почти исключительно нѣмецкій романтизмъ, который онъ пересади́лъ на нашу почву; при этомъ мы считаемъ лишнимъ вопросъ о томъ, была ли наша почва сколько-нибудь подготовлена къ подобной пересадкѣ и принесло ли какой-нибудь плодъ это чужеземное растеніе. Что же касается того, могъ ли быть и былъ ли на самомъ дѣлѣ романтизмъ въ нашей литературѣ, независимо отъ поэзіи Жуковскаго, въ тѣхъ общихъ формахъ, въ какихъ онъ обошелъ всю Европу, объ этомъ наши учебники и даже ученые труды или ничего не говорятъ или говорятъ какъ-то глухо. Такимъ образомъ выходитъ, что романтизмъ будто бы явился къ намъ вмѣстѣ съ личностью Жуковскаго и съ нимъ же сошелъ со сцены. Такое ошибочное заключеніе почти всегда можно найти въ учебной литературѣ, черпающей свои свѣдѣнія между прочимъ и изъ ученыхъ трудовъ <sup>1)</sup>. При такомъ пониманіи романтизмъ является въ нашей литера-

<sup>1)</sup> Повидимому, такъ именно высказывается по данному вопросу между прочимъ проф. *Веселовскій* въ своемъ трудѣ «Западное вліяніе въ русской литературѣ».

турѣ не какъ органическая часть ея развитія, но какъ эпизодъ, случайно брошенный въ нее прихотливой рукой поэта, эпизодъ, не имѣющій внутренней связи ни съ предшествовавшей, ни съ послѣдующей литературной эпохой. Въ такомъ случаѣ этотъ эпизодъ, разорвавши непрерывную нить нашего литературнаго развитія, откроетъ въ исторіи нашей литературы глубокую брешь между эпохой псевдоклассицизма и національно-художественной школой Пушкина. Между тѣмъ въ исторіи нашей литературы можно встрѣтить такія явленія, которыя явно опровергають возможность существованія въ ней подобной бреши и наоборотъ обнаруживаютъ въ ней послѣдовательное органическое развитіе, въ которомъ ей не отказывалъ и нашъ великій критикъ <sup>1)</sup>. Есть напр. въ русской литературѣ одинъ сюжетъ, который въ продолженіе полувѣка по крайней мѣрѣ восемь разъ подвергался литературной обработкѣ подъ перомъ цѣлаго ряда русскихъ писателей. Это преданіе о Вадимѣ Новгородскомъ, дошедшее до насъ только въ видѣ нѣсколькихъ лѣтописныхъ строкъ <sup>2)</sup>. Сюжетъ этотъ обрабатывали Импер. Екатерина II («Историческое представленіе изъ жизни Рюрика»), Князнинъ (траг. «Вадимъ»), Херасковъ (поэма «Царь или спасенный Новгородъ»), М. Н. Муравьевъ (повѣсть «Оскольдъ»), Жуковский (повѣсть «Вадимъ Новгородскій»), отчасти Раевскій, Рылѣевъ и Пушкинъ. Читая послѣдовательно, въ хронологическомъ порядкѣ, всѣ эти литературныя произведенія на одинъ и тотъ же сюжетъ, невольно приходится обратить вниманіе на то, съ какою поразительною послѣдовательностью проходитъ этотъ сюжетъ черезъ рядъ важнѣйшихъ литературныхъ теченій конца 18-го и начала 19-го столѣтія. Дѣйствительно, преданіе о Вадимѣ является тутъ и въ строгихъ формахъ псевдо-

<sup>1)</sup> *Бѣлинскій*, Обзорніе русской литературы отъ Державина до Пушкина.

<sup>2)</sup> *И. Замотинъ*, Преданіе о Вадимѣ Новгород. въ русской литературѣ (Филолог. Зап. 1899 г., вып. III—IV и слѣд.).



классической трагедіи (Княжнинъ), и въ драмѣ съ претензіями на подражаніе Шекспиру (имп. Екатерина II), и въ формѣ ложноклассической эпопеи (Херасковъ), и въ романтической повѣсти (Муравьевъ и Жуковскій) и въ звучныхъ стихахъ національной Пушкинской школы (Равевскій, Рылѣевъ, Пушкинъ). Если мы прослѣдимъ на этомъ сюжетѣ ходъ нашего литературнаго развитія, то увидимъ, что оно отнюдь не дѣлаетъ въ данномъ случаѣ скачковъ, и промежутокъ между псевдоклассической и національно-художественной эпохой, т. е. та брешь, которая образуется эпизодическимъ романтизмомъ Жуковскаго, сплошь заполняется здѣсь рядомъ литературныхъ обработокъ вышеуказаннаго сюжета, обнаруживающихъ существованіе въ нашей литературѣ цѣлой романтической эпохи, а не одной только пересадочной нѣмецкой романтической поэзіи. Въ самомъ дѣлѣ, между *псевдоклассическимъ*, такъ сказать, *Вадимомъ* Княжнина и Хераскова и *художественно-національнымъ* Рылѣева и Пушкина стоятъ «Историческое представленіе изъ жизни Рюрика» имп. Екатерины II, повѣсть «Оскольдъ» Муравьева и повѣсть «Вадимъ Новгородскій» Жуковскаго — произведенія, обнаруживающія на себѣ вліяніе романтизма въ широкомъ смыслѣ слова. Такъ въ драмѣ имп. Екатерины II замѣтно впервые вліяніе Шекспира, какъ въ выборѣ сюжета изъ области народныхъ преданій, такъ и въ построеніи драматическаго дѣйствія; въ повѣсти Муравьева — вліяніе Оссіана и того изученія античной поэзіи, которое въ противовѣсъ псевдоклассицизму сопутствуетъ на первыхъ порахъ романтическому направленію; наконецъ, въ повѣсти Жуковскаго Вадимъ является уже на фонѣ картины въ духѣ нѣмецкаго романтизма, въ образѣ сентиментальнаго и меланхоличнаго юноши, т. е. съ чертами романтизма внутренняго, которымъ такъ богаты произведенія Жуковскаго. Итакъ данный сюжетъ при всей своей незначительности, развиваясь послѣдовательно, проходитъ черезъ рядъ романтическихъ вѣяній — вліяніе Шекспира, Оссіана, изученіе античной поэзіи, нѣмецкій романтизмъ,

— рядъ, въ которомъ поэзія Жуковскаго является только однимъ звеномъ; эти романтическія вѣянія образуютъ цѣлую романтическую эпоху; которая органически связываетъ псевдоклассическую обработку даннаго преданія съ обработкою художественно-національною. Приведенный примѣръ, намъ кажется, вполне убѣдительно доказываетъ, что эпоху романтизма въ нашей литературѣ нельзя ограничивать только поэзіей Жуковскаго, точно такъ же, какъ нельзя и считать ее эпизодической частью нашего литературнаго развитія. Но тотъ же примѣръ наводитъ на наблюдателя и на положительную задачу: указать и на другія подобныя вышеприведенному явленія въ нашей литературѣ и на основаніи ихъ установить фактъ существованія въ пей эпохи романтизма въ общемъ широкомъ смыслѣ этого слова — эпохи, въ которой поэзія Жуковскаго должна занять только частное положеніе. Относительно вопроса о томъ, насколько важно установленіе подобнаго факта, врядъ ли возможны разногласія: историкъ литературы, желающій видѣть въ исторіи родной литературы непрерывную *цѣль* развитія, найдетъ въ этомъ фактѣ то именно пропущенное *звено*, котораго по странной случайности до сихъ поръ недоставало въ этой цѣпи; а педагогъ и читатель вообще, для которыхъ въ цѣляхъ обученія и самообразованія важно ближайшее объясненіе фактовъ родной литературы, встрѣтитъ въ эпохѣ романтизма генезисъ почти всѣхъ важнѣйшихъ литературныхъ явленій времени развитія нашей національной поэзіи, которыя далеко еще не изучены съ исторической точки зрѣнія. Итакъ, нужно сначала выяснить, въ чемъ же заключаются тѣ *общія романтическія вѣянія*, которыя, независимо отъ специфическихъ особенностей романтизма, свойственныхъ той или другой національности (романтизмъ собственно нѣмецкій, собств. французскій, соб. англійскій и т. д.), обошли всю Европу и въ *одинаковыхъ общихъ формахъ* вліяли на развитіе европейской литературы и науки.

*Первое общее явленіе* романтизма всѣхъ странъ — это

стремленіе къ народной поэзіи: изъ ея чистаго источника романтическіе писатели черпають матеріалъ для своихъ произведеній и ее полагають въ основу національной литературы. В. Шлегель <sup>1)</sup>, игнорируя имена Клопштока, Лессинга, Виланда, прямо говорилъ своимъ современникамъ, что у нѣмцевъ *пока нѣтъ* еще никакой литературы, — литературу имѣють на самомъ дѣлѣ только простолюдины, народъ: это тѣ полныя поэзіи народныя рассказы, старинныя стихотворенія, которыя „стоитъ только освѣжить рукою настоящаго поэта для того, чтобы они представились намъ во всемъ своемъ превосходствѣ“. Такимъ образомъ, по его мнѣнію, національная литература должна быть прежде всего, такъ сказать, реставраціей, „поэтическимъ освѣженіемъ“ народной поэзіи. Вспомнимъ, что напр. Тикъ черпалъ изъ народной поэзіи матеріалъ для своихъ «Народныхъ сказокъ», Новалисъ считалъ сказку „основнымъ правиломъ“ поэзіи, такъ какъ истинная поэзія, по его мнѣнію, должна быть поэзія сказочная, а В. Шлегель смѣло противопоставлялъ «Пѣсню о Нибелунгахъ» безсмертной поэмѣ Гомера. Во Франціи Нодье обновляетъ старую національную поэзію, Гюго въ своихъ балладахъ воскрешаетъ времена средневѣковья; въ Даніи Эленшлегеръ освобождаетъ литературу отъ подражательности, обращаясь въ своихъ произведеніяхъ къ здоровой и мощной древности Сѣвера; въ Шотландіи Бёрнсъ извлекаетъ свѣжіе соки изъ поэзіи народныхъ пѣсень; Вальтеръ-Скоттъ живыми красками рисуетъ родную старину и изобрѣтаетъ тотъ самый *couleur locale*, соблюденіе котораго сдѣлалось основнымъ правиломъ французской романтической поэзіи. Но это стремленіе романтиковъ къ національной поэзіи не было только исключительно національнымъ: по большей части оно разрослось въ культъ народной поэзіи вообще, *въ культъ всемірной поэзіи*. Идею всемірной поэзіи, т. е. универ-

<sup>1)</sup> Лекціи В. Шлегеля. См. Гаймъ, Романтическая школа, гл. 5.

сальное пониманіе и изученіе поэзіи, впервые ярко выразилъ Гердеръ, который въ своихъ трудахъ (напр. «*Stimmen der Völker in Liedern*») раскрылъ сокровища народной поэзіи не только европейскихъ племенъ, но и восточныхъ (напр. поэзіи еврейской, индійской). По его почину всемірная народная поэзія дѣлается общимъ поэтическимъ достояніемъ. Такимъ образомъ на ряду съ національно-романтическимъ теченіемъ, заключавшимся въ стремленіи къ народной поэзіи, возникаетъ другое теченіе, такъ сказать, *обще-романтическое*, которое уже обнимаетъ поэзію всѣхъ странъ и народовъ. Въ этомъ послѣднемъ теченіи особенно замѣтными струями для всѣхъ европейскихъ литературъ были подражаніе Оссіану и Шекспиру и увлеченіе образами восточной поэзіи. Полуискусственныя пѣсни Оссіана облетаютъ всю Европу, произведенія Шекспира, полныя глубокаго пониманія народныхъ образовъ, становятся настоящимъ откровеніемъ романтизма. Такъ, первыя романтическія произведенія Тика написаны были подъ влияніемъ Шекспира, а значеніе другого романтика, В. Шлегеля, связано, между прочимъ, съ его переводомъ произведеній великаго англійскаго драматурга, переводомъ, оказавшимъ сильное влияніе на развитіе нѣмецкаго драматическаго искусства. Во Франціи имя Шекспира ранѣе другихъ сдѣлалось, по выраженію одного критика (Брандесъ, Литература XIX стол. въ ея главныхъ теченіяхъ), „рѣшительнымъ лозунгомъ въ устахъ романтиковъ“; Мерсье, Вильменъ, Гизо, Бейль — являются послѣдовательно истолкователями значенія Шекспира. О переводахъ и подражаніяхъ Оссіану нѣтъ надобности и упоминать: они слишкомъ многочисленны и разнообразны во всѣхъ литературахъ. Однимъ изъ замѣтныхъ чужеземныхъ источниковъ романтизма была также и восточная поэзія, которая въ это время проникаетъ въ европейскія литературы. Вспомнимъ, напр., что Тикъ (рассказъ «Абдаллахъ») и Эленшлегеръ (въ своемъ знаменитомъ произведеніи «Аладинъ или волшебная лампа») пользуются поэтическимъ матеріаломъ сборника «Тысяча

и одна ночь», а Фр. Шлегель совѣтуетъ на востокѣ искать самые романтическіе элементы; Гете и Рюккертъ тоже широко воспользовались поэтическими сокровищами востока. Во Франціи В. Гюго пишетъ «Восточныя стихотворенія» (*Les Orientales*); въ Англіи арабійская и древнеперсидская сказочная поэзія нашла себѣ выраженіе въ произведеніяхъ Соути (Клятва Кеамы, Талаба-разрушитель) и Томаса Мура (Лалла-Рукъ); очень многіе романтики увлекаются также и еврейскою поэзіей, напр. Байронъ («Еврейскія мелодіи»). Къ этому, только что указанному, общеромантическому теченію относится также возникшее въ данную эпоху *изученіе античной греко-римской поэзіи*, какъ одного изъ наиболѣе крупныхъ вкладовъ въ сокровищницу всемірной поэзіи. Это изученіе вытекало изъ того же культа всемірной поэзіи, какъ и изученіе Шекспира, Оссіана и восточныхъ сказокъ, но по важности своей оно можетъ быть выдѣлено въ отдѣльное литературное теченіе, такъ какъ ему главнымъ образомъ новѣйшая европейская литература обязана своей побѣдой надъ псевдоклассицизмомъ. Теченіе это, шедшее рука объ руку съ борьбой противъ псевдоклассицизма, во всѣхъ литературахъ имѣло своихъ представителей. Въ Германіи Винкельманъ, а вслѣдъ за нимъ Фр. Шлегель вводятъ образованныхъ нѣмцевъ въ художественный міръ древней Греціи и стараются привить совершенства античной поэзіи (*не формы*, какъ у псевдоклассиковъ, но *„духъ цѣлаго, чистый грецизмъ“* по выраженію Фр. Шлегеля) своей національной литературѣ; въ лирикѣ Гельдерлина уже отразился со всею полнотою античный эллинскій міръ («Гиперіонъ», «Эмпедокль»). То же можно сказать о лирикѣ французца Шенье, о произведеніяхъ англичанина Китса (поэма «Гиперіонъ») и Лэндора («Греческія стихотворенія», романъ «Перикль и Аспазія», «Вымышленные разговоры»). У большинства изъ названныхъ авторовъ античная пластика изложенія сопровождается чисто античнымъ, иногда вполне языческимъ міровоззрѣніемъ; что же касается поэзіи Шелли, то ее можно

уже сравнивать непосредственно съ древними греческими поэтами, — Шелли уже соперничалъ со славою Гомера, Аристофана и Эсхила. Всѣ вышеуказанныя литературныя теченія романтизма — національно-романтическое, общеромантическое, классическое — собрали въ сокровищницу поэзіи громадный матеріалъ, который романтики рано начинаютъ облекать въ форму своихъ теорій. Такимъ образомъ возникаетъ четвертое общее теченіе эпохи романтизма — это *теоретическое обоснованіе его идей*. Родина романтической теоріи — Германія: тутъ эта теорія получила наибольшее развитіе. Всѣмъ извѣстно, какъ разрослась романтическая доктрина благодаря трудамъ братьевъ Шлегелей и вліянію этики Шлейермахера и натурфилософіи Шеллинга. Въ другихъ литературахъ теорія романтизма не получила такого широкаго развитія, какъ въ Германіи, но зато и не дошла до крайностей нѣмецкаго романтизма. Впрочемъ вездѣ были свои борцы и свои органы романтическаго направленія; вспомнимъ, напр., что во Франціи помимо отдѣльныхъ лицъ, ратовавшихъ за новое направленіе въ литературѣ (Бейль, Сентъ-Бёвъ), существовалъ и цѣлый романтическій органъ — «Globe». Изъ этихъ общихъ романтическихъ вѣяній (стремленіе къ народной поэзіи, культъ поэзіи всемірной — въ частности вліяніе Оссіана, Шекспира, востока —, изученіе античной поэзіи, попытки теоретически обосновать новое направленіе) складывается та переходная эпоха въ исторіи европейскіхъ литературъ, которая занимаетъ среднее мѣсто между эпохой псевдоклассицизма и эпохой развитія собственно національной поэзіи. Значеніе этой переходной эпохи заключается въ томъ, что она, ниспровергая старыя ложноклассическія формы и традиціи, носила въ себѣ зародыши почти всѣхъ новѣйшихъ литературныхъ явленій. Такая переходная эпоха существовала, какъ покажутъ приведенныя ниже фактическія данныя, и въ исторіи нашей литературы. Служа какъ бы мостомъ при переходѣ изъ эпохи господства псевдоклассицизма (и предшествовавшихъ ему византизма и схоластики) въ эпоху

нашей собственно національной литературы, она на первых порахъ не выразилась у насъ въ такихъ яркихъ образахъ, какіе мы находимъ въ западно-европейскихъ литературахъ. Новое направленіе, ее составлявшее, какъ то несмѣло возникало изъ подъ груды тяготѣвшаго надъ нимъ псевдоклассическаго мусора, подобно огоньку, чуть-чуть тлѣющему подъ кучей древесныхъ обломковъ. Этотъ огонекъ такъ слабъ и несмѣлъ, что на первыхъ порахъ затруднительно даже опредѣлить, кто воспламенилъ его: было ли то національное самосознаніе, съ силою пробуждающееся у насъ во второй половинѣ XVIII вѣка, или одно изъ теченій западно-европейской мысли, перехваченное переимчивыми подражателями. Мнѣ кажется, что первое предположеніе имѣетъ за себя болѣе фактовъ, чѣмъ второе. Такъ напр. «Душенька» Богдановича, представляя собою передѣлку повѣсти Лафонтена, содержитъ въ себѣ уже много *національно-романтическаго элемента*, подъ которымъ въ данномъ случаѣ, согласно вышесказанному опредѣленію (см. стр. 5) слѣдуетъ разумѣть сказочные образы и мотивы, вошедшіе въ повѣсть; между тѣмъ Лафонтенъ только приспособилъ свою Психею къ *современнымъ* ему французскимъ нравамъ. Точно также имп. Екатерина II, подражая Шекспиру въ *построеніи* своихъ историческихъ драмъ, рѣшается ввести въ ихъ *содержаніе* народныя пѣсни и обряды, а представитель нашей псевдоклассической поэмы Херасковъ въ своей эпопее отступаетъ, какъ мы увидимъ ниже, отъ строгихъ правилъ псевдоклассицизма, увлекаясь пѣснью Бояна, т. е. «Словомъ о полку Игоревѣ». Очевидно, эти писатели не были въ данномъ случаѣ просто подражателями иностранцевъ, но были уже захвачены духомъ времени, вліяніемъ національнаго самосознанія. И это вліяніе было первымъ моментомъ въ развитіи новаго, переходнаго литературнаго направленія: оно заставило нашихъ поэтовъ обратиться къ источнику народной поэзіи — сказкамъ, пѣснямъ и преданіямъ — и тѣмъ самымъ оплодотворить родную литературу. Такимъ образомъ возникаетъ и у насъ

параллельно съ западно-европейскими литературами стремленіе къ народной поэзи или, такъ сказать, національно-романтическое теченіе, которое мы назвали первымъ обще-романтическимъ вѣяніемъ; оно сказывается уже въ произведеніяхъ Екатерины II, Богдановича, Хераскова и др. Но ни въ одной литературѣ романтизмъ (какъ мы уже выше замѣтили) не былъ узко національнымъ: любовь къ собственной народности и національной народной поэзи разрослась мало-по-малу въ любовь къ народной поэзи вообще, въ желаніе объединить всѣ культуры и цивилизаціи подъ знаменемъ литературы. Дѣйствительно, мы видимъ, что не только средніе вѣка и героическія европейскія эпохи дѣлаются общимъ достояніемъ каждой изъ европейскихъ литературъ и каждого писателя, независимо отъ его національности, но даже и культуры востока — напр. Индіи, Персіи — находятъ въ Европѣ своихъ пѣвцовъ. Этотъ второй моментъ въ развитіи романтизма, т. е. второе обще-романтическое вѣяніе — культъ всемірной поэзи —, у насъ на первыхъ порахъ проявляется въ рядѣ заимствованій и подражаній (напр. Шекспиру, Оссиану у Державина, Хераскова, Батюшкова и др.), пока наконецъ не находятъ яркихъ выразителей въ лицѣ Жуковскаго и нѣкоторыхъ другихъ поэтовъ уже Пушкинской школы. Возникаетъ такимъ образомъ, такъ сказать, обще-романтическое теченіе, покоющееся главнымъ образомъ на идеѣ о всемірной литературѣ (Гете, Гердеръ). Отдѣльной и наиболѣе замѣтной струей этого теченія было, какъ уже сказано выше, изученіе античной поэзи, которая, хотя и теряетъ свою первенствующую роль вмѣстѣ съ упадкомъ псевдоклассицизма, зато, становясь въ рядъ обычныхъ романтическихъ объектовъ (героическія эпохи европейской жизни, средніе вѣка, восточная поэзія и т. д.), оцѣнивается и изучается уже при надлежащемъ освѣщеніи. Это поэтическое изученіе классической древности, развивавшееся у насъ точно такъ же, какъ вообще въ европейскихъ литературахъ, одновременно съ оппозиціей псевдоклассицизму, нашло въ нашей лите-



ратурѣ такихъ представителей, какъ М. Н. Муравьевъ Батюшковъ, Гнѣдичъ и др. Наконецъ, постепенное развитіе романтизма сопровождалось и у насъ попытками теоретически обосновать новое литературное направленіе. Такія попытки у насъ проявлялись сначала въ формѣ несмѣлыхъ и неясныхъ замѣтокъ и сочувствій идеѣ всемірной литературы (напр. у Хераскова, Державина, Батюшкова); впоследствии же явились уже болѣе опредѣленныя теоріи романтизма (напр. въ «Телескопѣ» Надеждина и «Телеграфѣ» Полевого). Но всѣ вышеуказанныя общеромантическія вѣянія въ нашей литературѣ были далеки еще отъ того специфическаго подражанія нѣмецкимъ или французскимъ романтикамъ, какое мы находимъ напр. у Жуковскаго, Марлинскаго, Одоевскаго и др. Поэтому совокупность этихъ вѣяній въ данную переходную литературную эпоху я позволю себѣ назвать именемъ „ранняго романтизма въ русской литературѣ“ или „раннихъ романтическихъ вѣяній“. Я употребляю слово „ранній“, потому что данная переходная эпоха на первыхъ порахъ складывается главнымъ образомъ изъ несмѣлыхъ попытокъ и начинаній и не даетъ яркихъ образовъ. Тѣмъ не менѣе игнорировать ее нельзя, потому что она легла въ основаніе не только позднѣйшей узкоромантической поэзіи (Жуковский), но и всей вообще нашей поэзіи XIX столѣтія. Итакъ, намъ предстоитъ теперь разъяснить и иллюстрировать примѣрами (насколько позволяютъ собранные нами факты) послѣдовательно всѣ намѣченные выше моменты ранняго романтизма: національно-романтическое теченіе, выразившееся въ стремленіи къ народной поэзіи, романтическія заимствованія и подражанія, вытекавшія изъ культа всемірной поэзіи, поэтическое изученіе классической древности, сопровождавшееся оппозиціей противъ псевдоклассицизма и, наконецъ, теоретическое обоснованіе новаго направленія. При этомъ авторъ считаетъ необходимымъ оговориться, что онъ отнюдь не претендуетъ на возможную полноту въ подборѣ фактовъ, иллюстрирующихъ данную переходную

эпоху. Многія малоизвѣстныя имена авторовъ и мелкія произведенія даннаго времени не найдутъ мѣста въ предстоющихъ очеркахъ. Но не на этихъ именахъ и произведеніяхъ авторъ основываетъ достиженіе своей цѣли: онъ предпочитаетъ указать слѣды романтическихъ вѣяній именно у корифеевъ русской литературы конца XVIII и начала XIX столѣтія и даже у представителей псевдоклассицизма, чтобы тѣмъ убѣдительнѣе были доказательства существованія новаго литературнаго направленія даже въ эпоху процвѣтанія старыхъ литературныхъ формъ.

НАЦІОНАЛЬНО-РОМАНТИЧЕСКОЕ ТЕЧЕНІЕ.

Національно-романтическое теченіе выражалось, какъ мы уже сказали, въ проникновеніи въ литературу элементовъ народной поэзіи: пѣсенъ, обрядовъ, народнаго эпоса—былинъ и сказокъ, поэтическихъ преданій, мифологіи. При этомъ необходимо оговориться, что обращеніе къ здоровому источнику народной поэзіи въ нашей литературѣ обыкновенно не было тенденціознымъ, т. е. было чуждо всякой религіозно-философской или политической окраски, свойственной напр. нѣмецкому романтизму. Царствованіе императрицы Екатерины II было вообще временемъ пробужденія у насъ національнаго самосознанія. Благодаря этому, съ этой именно эпохой связано начало разработки памятниковъ нашей народной поэзіи. Во главѣ собирателей произведеній народной словесности стояла сама императрица, по распоряженію которой напечатаны были между прочимъ «Выборныя російскія пословицы». Всѣмъ извѣстны далѣе имена такихъ собирателей и издателей, какъ Чулковъ, Поповъ, Львовъ, Ключаревъ. Это явленіе было общимъ для всѣхъ европейскихъ народовъ: сборники Макферсона и Перси, работы братьевъ Гриммовъ, датскаго ученаго Петра Мюллера, Брентано («Чудный рогъ мальчика») и т. п., хотя и отличаются по характеру другъ отъ друга, однако всѣ цѣликомъ принадлежатъ эпохѣ романтической поэзіи. Самое собраніе на первыхъ порахъ у насъ далеко еще было отъ исторической критики, которая явилась уже

у насъ  
періодъ

позднѣе (въ 40-ыхъ годахъ XIX стол.), и шло рука объ руку съ литературной обработкой собираемыхъ матеріаловъ. Обработкѣ главнымъ образомъ подвергались народныя эпическія произведенія; лирическія же (я разумѣю пѣсни) или цѣликомъ вставлялись въ произведеніе того или другого автора или же вызывали подражаніе.

#### Лирика.

Итакъ обращаемся къ *народной пѣснѣ*. Во главѣ литературнаго движенія данной эпохи стояла сама импер. Екатерина II, и поэтому въ ея произведеніяхъ мы встрѣчаемся впервые съ національно-романтическими вѣяніями. Имп. *Екатерина II* рѣшается ввести въ свои драматическія произведенія народныя пѣсни и народныя обряды, чего не позволяли себѣ псевдоклассическіе авторы, напр. Ломоносовъ, Сумароковъ, Бняжнинъ. Такъ въ ея драмѣ «Начальное управленіе Олега» мы встрѣчаемъ рядъ пѣсенъ и обрядовъ. Дѣйствіе III названной драмы представляетъ картину изъ придворнаго свадебнаго обряда (свадьба Игоря и Прекрасы). Въ то время, какъ Прекрасу наряжаютъ „въ платье и вѣнецъ золотой съ города, съ каменья и съ жемчуги“, хоръ дѣвушекъ поетъ рядъ свадебныхъ пѣсенъ, представляющихъ, несомнѣнно, непосредственное заимствованіе изъ современныхъ сборниковъ. Вотъ для образца начальные стихи нѣкоторыхъ изъ этихъ пѣсенъ, безъискусственная простота которыхъ дѣлаетъ честь уму автора, рѣшившагося пожертвовать условнымъ вкусомъ псевдоклассицизма въ пользу простонародной пѣсни.

Перекатно красно солнышко, перекатно,  
И ты, звѣзда, закатилася,  
Перехожа наша подруженька,  
Изъ горницы въ горницу, въ столовую во новую,  
Садилася за дубовый столъ, за скатертьми, за браными,  
ными,

Сидючи она задумалася,  
Что задумавши заплакала,  
Во слезахъ слово молвила...

Или:

По сѣнечкамъ, сѣнечкамъ  
Тутъ ходила, гуляла,  
Молодая боарыня,  
Во рукахъ она носила  
Два яхонта червчатые,  
Двѣ алмазныя запоны,  
Сама приговаривала...

Или:

Ты расти, расти, чадо милое,  
Отцу, матери на честь, хвалу,  
Роду, племени на похвальбу,  
Всему міру на завидость...

Въ V дѣйствиі (явл. 1) той же драмы при торжественномъ свиданіи Олега съ импер. Леономъ тоже являются хоры и хоровыя пѣсни, но уже не народныя, а, такъ сказать, придворныя. Содержаніе ихъ авторъ заимствуетъ изъ оды Ломоносова. Такъ 1-ый хоръ поетъ 6 строкъ изъ оды «На прибытіе изъ Голштиніи и на день рожденія великаго князя Петра Ѳеодоровича 1724 г.», 2-ой хоръ—начало извѣстной оды «Царей и царствъ земныхъ отрада», 3-й и 4-й—тоже изъ оды «На день восшествія на престолъ импер. Елисаветы Петровны 1761 г.». При этомъ же свиданіи исполняются нѣкоторыя сцены изъ «Эврипидовой Алкисы». Такимъ образомъ авторъ осмѣливается въ своей драмѣ помѣстить на ряду съ трагедіей Эврипида и одами Ломоносова народныя пѣсни и обряды. Было бы, конечно, излишней крайностью вслѣдствіе этого приписать автору усвоеніе идеи всемірной поэзіи, но можно съ увѣренностью сказать, что авторъ инстинктивно уже предчувствуетъ эту идею и поэтому произведеніямъ народной поэзіи даетъ такое же право гражданства, какъ и образцамъ классической древности и псевдо-

классическаго XVIII столѣтія. Въ текстѣ драмы *Богдановича* «Славяне», о которой будетъ еще рѣчь ниже, тоже имѣются двѣ народныя пѣсни. Одну изъ нихъ поетъ дѣвушка, сопровождая ее въ то же время пляской, а другую исполняетъ хоръ. Хоровая пѣсня представляетъ передѣлку извѣстной подблюдной—величальной пѣсни («Слава Богу на небѣ»):

Слава Всевышнему на небеси, слава.  
Доброй Монархинѣ честь на землѣ, слава...

Вторая сохранена авторомъ вполнѣ:

Изъ-за Русы пріѣзжалъ бѣлокурый молодой,  
Ой! люли, люли, люли, бѣлокурый молодой,  
Бѣлокурый молодой, неженатый, холостой  
(Ой! люли и т. д.).  
Онъ мнѣ рѣчи говорилъ, кумачомъ меня дарилъ...  
Не хочу я кумачу, друга милаго хочу...

Подражая историческимъ драмамъ имп. Екатерины II, *Державинъ* тоже написалъ „театральное представленіе“ изъ древне-русской жизни съ хорами и музыкой; я разумѣю піесу «Добрыня» (1804). Но введенныя въ драму пѣсни представляютъ болѣею частью уже не просто заимствованіе изъ современныхъ сборниковъ произведеній народной словесности, но скорѣе подѣлку народной пѣсни, исполненную съ свойственнымъ Державину художественнымъ чутьемъ, благодаря которому онъ рано началъ украшать свои лирическія произведенія образами народной поэзіи. Вотъ нѣкоторые образцы пѣсень, введенныхъ въ драму «Добрыня»:

Хоръ дѣвиць (Дѣйствіе III, явл. V).

Разрѣзались, разгулялись  
Красны дѣвицы въ кругу,  
Какъ на грозну брань собирались  
Русски молодцы врагу.  
Будемъ, дѣвушки, рѣзвѣ,—

Говорили межъ собой,—  
Чтобъ отважиѣе, храбрѣе  
Наши милые шли въ бой...

Или:

Хоръ дѣвиць (Д. IV, явл. I).

Что по гриднѣ князь,  
Что по свѣтлой князь,  
Наше солнышко Владиміръ князь похаживаетъ;  
Что соколій глазъ,  
Молодецкій глазъ,  
Какъ на пташечекъ, младыхъ дѣвиць посматриваетъ...

Или:

Хоръ древній русскій <sup>1)</sup>.

Какъ ѣдетъ, поѣдетъ добрый молодець,  
Сильный, могучъ богатырь,  
Добрыня-то, братцы, Никитъевичъ,  
Да ѣдетъ съ нимъ его Торопъ слуга,  
И сражается онъ съ Тугаринымъ;  
У Тугарина, собаки, крылья бумажныя:  
Леталъ онъ, собака, по поднебесью,  
И палъ онъ, собака, на сыру землю.

Кромѣ того есть въ драмѣ и непосредственныя заимствованія изъ современныхъ сборниковъ; такъ въ V д. (явл. XI) первый хоръ поетъ пѣсню «Катилося зерно по бархату», вставляя въ нее имена Добрыни и Прелѣны, а второй — «Вьется, вьется хмель золотой около тычнки серебряной»; обѣ пѣсни — подблюдныя.

Вотъ примѣры непосредственнаго введенія народной пѣсни въ литературныя произведенія. Но народная пѣсня не осталась только детально, украшеніемъ, вставочнымъ элементомъ литературнаго произведенія: на первыхъ же

<sup>1)</sup> Очевидно, подражаніе былинь, значеніе которыхъ Державинъ врядъ ли отрицалъ, хотя и позволилъ себѣ рѣзко о немъ отозваться (см. ниже, гл. V).

порахъ она также перерабатывалась и воспринималась литературою, какъ нѣчто органическое, и такимъ образомъ 1) въ нашу литературу проникали элементы народной пѣсни, т. е. мотивы и образы народной поэзіи, 2) у насъ по образцу народной пѣсни создается вскорѣ же типъ пѣсни искусственной. Примѣромъ перваго явленія можно считать хотя бы многія произведенія Державина, сближавшія и по языку и по содержанию искусственную поэзію съ народной, и даже произведенія нѣкоторыхъ ложноклассиковъ, напр. Хераскова (см. ниже разборъ его поэмы «Бахаріана»). Второе явленіе иллюстрируется главнымъ образомъ пѣснями *Дмитріева*. Впрочемъ надо оговориться, что уже и раньше *Дмитріева* были, вѣроятно, попытки дать искусственную пѣсню въ народномъ духѣ. По крайней мѣрѣ у того же *Богдановича* мы находимъ уже пѣсенку въ народно-русскомъ вкусѣ, хотя сюжетъ ея напоминаетъ еще пастушескія идилліи XVIII столѣтія. Вотъ эта пѣсенка:

У рѣчки птичье стадо  
Я съ утра стерегла;  
Ой Ладо, Ладо, Ладо!  
У стада я легла (слѣд. припѣвъ)  
Подъ кустикомъ лежала  
Однешенька млада,  
Устала я, вздремала,  
Вздремала отъ труда (припѣвъ),  
Подъ кустикомъ уснула  
Глядя по берегамъ,  
За кустикъ не взглянула,  
Не видѣла кто тамъ.  
За кустикомъ таяся,  
Иванушка сидѣлъ  
И тамо, мнѣ дивяся,  
Съвозъ вѣточки глядѣлъ и т. д.

Съ внѣшней стороны, по своему складу, эта пѣсенка является какъ бы прототипомъ нѣкоторыхъ пѣсенъ гр.



А. Толстого, который тоже между прочим любит этот языческий призыв: „Ой ладо, диди-ладо...“ [ср. напр. стихотв. „По вешнему по складу | Мы пѣсню завели“]. Большимъ успѣхомъ пользовались также пѣсенки *Богдановича* «Пятнадцать мнѣ минуло лѣтъ» и *Николева* «Вечеркомъ въ румяну зорю»<sup>1)</sup>. Что же касается собственно пѣсенъ Дмитріева, то онѣ слишкомъ извѣстны, чтобы ихъ приводить и разбирать; стоитъ только вспомнить напр. пѣсню «Стонеть сизый голубочекъ», чтобы убѣдиться, что авторъ былъ уже близокъ къ безыскусственной народной поэзіи. Но какъ Дмитріевъ (1760—1837), такъ и его современникъ *Нелединскій-Мелецкій* (1751—1829) писали свои пѣсни еще подъ вліяніемъ французскихъ образцовъ: Дмитріевъ подражалъ легкой поэзіи француза Дора (Dorat † 1780), а Нелединскій-Мелецкій—стихотвореніямъ французскаго Анакреона Шолье († 1720). Зато ближайшій послѣдователь Дмитріева въ этомъ родѣ поэзіи *Мерзляковъ*, какъ человекъ, самъ вышедшій изъ народа, гораздо глубже постигъ сущность народной поэзіи и художественно передалъ ее въ своихъ пѣсняхъ. Дѣйствительно, нѣкоторыя его пѣсни, напр. «Среди долины ровныя», «Чернобровый, черноглазый», и до сихъ поръ производятъ глубокое впечатлѣніе своею задумчивостью и близостью къ народно-поэтическимъ образамъ. Конечно, пѣсни Дмитріева и Мерзлякова далеко не настолько еще художественно-народны, чтобы ихъ можно было сравнивать съ пѣснями нѣкоторыхъ западноевропейскихъ ихъ современниковъ — напр. шотландца Берса (1759—1796) или шведа Бельмана (1741—1795)—, принадлежащими или той же или даже болѣе ранней эпохѣ; но нельзя отрицать того, что онѣ были первой попыткой создать искусственную народную пѣсню. Попыт-

<sup>1)</sup> А. Галаховъ (Истор. русск. слов. III. 2) называетъ эти пѣсни „случайными явленіями“, „нежданной обмолвкой стихотворцевъ“, но, кажется, умѣстнѣе видѣть въ нихъ доказательство новаго литературнаго вліянія.



ка эта вызвала рядъ подражаній, способствовавшихъ развитію даннаго рода поэзіи. Въ самомъ дѣлѣ, открывая томъ стихотворныхъ произведеній какого-нибудь забытаго теперь автора начала 19 столѣтія, нерѣдко встрѣтишь на страницахъ его пѣсню или даже нѣсколько пѣсенъ, представляющихъ болѣе или менѣе удачную поддѣлку подъ народно-русскую пѣсенную поэзію. Такъ напр. въ книжкѣ «Прежніе досуги» *Николая Остолопова* (изд. 1816 г.) встрѣчаемъ нѣсколько искусственныхъ народныхъ пѣсенъ, написанныхъ при этомъ, по замѣчанію автора, на голосъ простонародныхъ пѣсенъ. Вотъ начало одной изъ этихъ пѣсенъ:

Не бушуйте, вѣтры буйные,  
Перестаньте выть, осенніе!  
Не къ тому ли вы бушуете,  
Чтобы стоны заглушить мои?...

Точно также, просматривая напр. «Собраніе стихотвореній Анны Буиной» (изд. 1821), среди безцвѣтныхъ одъ, посланій, стихотвореній на случай и т. д. невольно съ удовольствіемъ останавливаешься на «Пѣснѣ изъ мѣстечка Веиль-Брукъ», написанной, по выраженію автора, „въ народномъ русскомъ вкусѣ“. Отъ пѣсни, дѣйствительно, вѣетъ свѣжестью народной поэзіи.

Отпирайтеся кленовыя!  
Дружно настезь отворяйтеся  
Вы, ворота Веиль-Брукскія!  
Пропустите красну дѣвицу  
Подышать теучимъ воздухомъ!  
Душно ей здѣсь взаперти сидѣть  
За четырьмя воротами!  
Что за первыми воротами  
Хмѣль къ жердинкамъ прививается;  
За вторыми, за воротами  
Ярая пшеничка стелется;  
Что за третьими воротами

Круторогая коровушка

На пуховой травѣ пѣжится и т. д.

Непрерывная цѣпь подобныхъ попытокъ и подражаній доходитъ, наконецъ, до пѣсенъ *Колыцова* и *Никитина*, которыя, по глубинѣ своей народности и поэзіи, могутъ поспорить съ лучшими европейскими пѣвцами эпохи романтизма (напр. съ пѣснями Беранже). Интересно, что въ данную эпоху начинаютъ проникать въ нашу литературу даже элементы инородческой поэзіи. Въ № 13 «Чтеній въ бесѣдѣ любителей русскаго слова» находимъ стихотвореніе «Пѣснь Курайча Рифейскихъ горъ» (прислано съ Урала). Курайчъ — башкирскій пѣвецъ. Пѣсня посвящена Г. Р. Державину, „древнему мурзѣ“ башкирцевъ. Обращаясь къ нему, курайчъ-авторъ говоритъ объ участіи башкирскихъ „батырей“ въ изгнаніи изъ Россіи французовъ. Къ тексту стихотворенія приложенъ словарь упоминаемыхъ въ немъ башкирскихъ словъ и объясненіе нѣкоторыхъ башкирскихъ повѣрій, которыя собственно и представляютъ собою народный элементъ пѣсни, сочиненной, конечно, образованнымъ человѣкомъ, знакомымъ съ башкирскимъ языкомъ и бытомъ. Интересъ къ народной поэзіи въ данное время былъ вообще настолько уже великъ, что авторъ пѣсни не сомнѣвался, очевидно, въ томъ, что заинтересуетъ читателя и башкирскими повѣрьями. Но въ данную переходную эпоху далеко еще не всё, конечно, сумѣли приписать остаткамъ народной поэзіи и языческаго быта научный или литературный интересъ: многіе, очевидно, продолжали еще видѣть въ нихъ исключительно только доказательство невѣжества простаго народа. Подобный взглядъ мы находимъ напр. у *В. Майкова*, автора поэмы «Елисей». Такъ въ статьѣ «На масленицу» авторъ, описывая свою встрѣчу съ чучеломъ масленицы и съ процессіей въ честь ея, замѣчаетъ, что онъ „усмотрѣлъ изъ вѣдомыхъ ему повѣствованій вѣшнихъ и домашнихъ, изъ всякихъ сказокъ, пѣсенъ и игръ, что весьма много осталось въ на-

шемъ народѣ стариннаго, но дурного обиховенія“.—  
Въ «Стихахъ на Семикъ» авторъ, осмѣивая то же про-  
стонародное невѣжество, издѣвается надъ бѣдными сла-  
вянскими богами и тѣмъ самымъ показываетъ, что хотя  
онъ и успѣлъ уже ознакомиться съ сборниками вродѣ  
«Древней религіи славянъ» Глинки или «Описанія сла-  
вянскаго баснословія» Попова, однако относится къ нимъ  
отрицательно.

Не смѣйся, Муза, мнѣ, а я не хохочу,  
Что изъ пустого класть въ порожнее хочу.  
Намѣренье мое горохъ лѣпити въ стѣну,  
Березкамъ положить въ семикъ привознымъ цѣну,  
Чтобъ красны дѣвушки по утру пробудясь  
И лучше, какъ онѣ умѣютъ, нарядясь,  
Безъ торгу брали ихъ и ставили въ кружочекъ,  
Сбираясь на берегъ иль индѣ на лужочекъ.  
Но прежде нежели плясать онѣ начнутъ,  
Я мысленно еще летаю въ Волховъ прудъ,  
Что мутная рѣка сперва именовалась,  
И послѣ Волховомъ она уже назвалась;  
Разсыплю на берегу наметанный бугоръ,  
Гдѣ спитъ тотъ князь и волхвъ, а съ нимъ боговъ со-  
боръ,

Которыхъ прежде здѣсь славяне почитали  
И кои ужъ давно почтенье потеряли.  
Какъ молвить наиримѣрь, Перунъ громовый богъ,  
Котораго они дубьемъ свалили съ ногъ,  
И бросили въ рѣку на вѣки тамъ купаться,  
Чтобъ перестали ихъ невѣжеству смѣяться.  
Второй степенной богъ Волось или Велесь,  
Изъ храма своего чуть ноги лишь унесъ,  
Какъ начали тупить въ бока, и въ лобъ, и въ зубы.  
Завыли Лада, Дидъ, Бѣлбоги и Дашубы,  
Дагода, Коляда, Купало и Усладъ,  
Святовичъ, сдѣланный весьма на чудный складъ,  
Яга баба, Чуръ, Полканъ и Симаергла,

Ужасный Чернобогъ, что въ адъ судьбина свергла,  
Летѣли изъ домовъ, какъ черти съ небеси,  
Пощады не было, хоть сколько ни проси;  
Очистили они и улицы и храмы,  
Невѣжество боговъ и все повергли въ ямы.  
*Язычество сіе мѣщане здѣсь клянутъ,  
Незнаемъ же къ нему довольно мнютъ,  
Семикъ — веселый день его не пропускаютъ  
И въ пѣсняхъ тѣхъ боговъ по часту вспоминаютъ.*

Но на этомъ авторъ не останавливается: онъ не одобряетъ даже и народныхъ пѣсенъ, какъ остатковъ языческихъ суевѣрій. Въ томъ же стихотвореніи дальше онъ говоритъ:

Съ презрѣніемъ сіе (т. е. суевѣріе) внимаемъ мы теперь,  
Намъ къ просвѣщенію отверста нынѣ дверь,  
Однако пѣсенки старинны попѣваемъ  
И древнихъ тѣхъ боговъ частенько величаемъ,  
Изъ коихъ нѣсколько поставлю я въ примѣръ,  
Пусть видитъ свой порокъ усердный суевѣръ.

Во ржи береза зелененька стояла.  
Ой Дидъ и Лада! зелена кудревата!  
Подъ той подъ березой соловейко щекочеть,  
Ой Дидъ и Лада! молодое щекочеть и пр.

И я выйду молода  
За новыя ворота;  
Дидо калино!  
Лельо малина!

И я выпущу  
Сокола изъ рукава.  
Дидо калина!  
Лельо малина! и проч.

Эти строки (2-ая и 3-ья), повидимому, направлены уже не только противъ мѣщавъ, но и противъ просвѣщенныхъ людей — любителей народной поэзіи. Подобное отрица-

тельное отношеніе къ народной поэзіи и даже непониманіе ея въ данную эпоху національно-романтическихъ вѣяній, конечно, непріятно поражаетъ читателя, но и оно носитъ на себѣ знаменіе даннаго времени: для насъ неважно, что авторъ реакціонеръ, что онъ возстаетъ противъ языческой старины или въ силу традицій «Стоглава» или въ силу своихъ масонскихъ убѣжденій (по всей вѣроятности В. И. Майковъ принадлежалъ къ кружку Новикова), но важно, что онъ замѣтилъ національно-романтическое теченіе и своей реакціей подтверждаетъ его несомнѣнное существованіе. Авторъ знаетъ народную мифологию, обряды и пѣсни, потому что въ его время многіе уже интересуются ими, и не можетъ обойти ихъ молчаніемъ, потому что замѣчаетъ общую къ нимъ симпатію, противорѣчащую его собственнымъ взглядамъ.

#### Эпосъ (драма).

Эпическій элементъ народной поэзіи проникалъ въ литературу уже гораздо смѣлѣе, чѣмъ лирической. Это можно наблюдать и въ современной драмѣ и въ современной поэмѣ. Начнемъ съ первой. Вспомнимъ, что Шекспиръ, на которомъ между прочимъ воспитывалась англійская національно-романтическая драма, создалъ свою трагедію «Ромео и Юлія» изъ необработаннаго матеріала итальянскихъ новеллъ, а «Гамлета» и «Лира» изъ древнихъ сѣверныхъ сказаній; по слѣдамъ его шли всѣ поэты новоромантической школы, желавшіе возвращенія къ національной драмѣ. Вспомнимъ, что въ Германіи Тикъ драматизируетъ народныя сказки (напр. драма «Der Gestiefelte Kater») <sup>1)</sup>; французская романтическая драма въ лицѣ В. Гюго, Вите, Альфреда-де-Виньи, Александра

<sup>1)</sup> По мѣткому сравненію Р. Гайма («Романтическая школа»), „комедія Тика нашла въ сказкѣ такой же пригодный для нея элементъ, какъ находила старинная Аристофановская комедія въ мифологіи“.

Дюма обратилась къ исторіи и историческому преданію. Наконецъ, въ Даніи, странѣ здороваго, неискальченнаго романтизма, Іоганъ Людвигъ Гейбергъ (1791—1860) свои драмы прямо создавалъ изъ сказокъ и изъ народныхъ пѣсенъ; такъ комедія «Alferne» не что иное, какъ драматизированная сказка Л. Тика «Die Elfen», а романтическія пьесы «Kong Rénés Datter» (Дочь короля Рене) и «Svend Dyrings Hus» (Домъ Свенда Диринга) представляютъ собою народно-пѣсенный матеріалъ, облеченный въ сценическую форму. Аналогичное явленіе мы находимъ въ данную эпоху и въ нашей литературѣ; я говорю *аналогичное*, потому что оно не было простымъ подражаніемъ, но только вытекало изъ общеевропейскаго стремленія черпать изъ источника народной поэзіи необходимый для обновленія національной литературы матеріалъ. Опять и въ данномъ случаѣ во главѣ литературнаго движенія стоитъ импер. *Екатерина II*, которая, не обладавъ выдающимся литературнымъ талантомъ, при своемъ глубокомъ и всестороннемъ умѣ съ успѣхомъ руководила начинавшимся литературнымъ обновленіемъ. У ней именно мы находимъ и драматизированную былинну. Это—комическая опера въ 5 дѣйствіяхъ «*Новгородскій богатырь Боеслаевичъ*» (1786 г.). Пьеса, по заявленію самого автора, „составлена изъ сказки, пѣсенъ русскихъ и иныхъ сочиненій“. Сюжетъ взятъ изъ былевого эпоса, но нѣсколько искаженъ. Авторъ не понялъ смысла былинны: Василій Буслаевъ вмѣсто того, чтобы быть представителемъ новгородской вольницы, является здѣсь княжескимъ сыномъ и при помощи своей силы и дружины отвоевываетъ княженіе у новгородскихъ посадниковъ; такимъ образомъ авторъ не сохранилъ ни характернаго спора—драки съ новгородскими мужиками, ни покаяннаго странствованія Василя Б. подъ конецъ жизни. Тѣмъ не менѣе, несмотря на искаженіе содержанія былинны, авторъ сохранилъ нѣкоторыя ея характерныя черты; такъ довольно строго выдержанъ характеръ самого Василя, типично изображенъ пиръ и похвальба посадниковъ; харак-

терна и Амелфа Тимофеевна, которая одна только может управиться съ сыномъ, сажая его въ „погребѣ бѣлокаменны“, и Василій ей повинуется безпрекословно и все дѣлаетъ только съ ея благословенія <sup>1)</sup>. Со стороны изложенія (языка и стихотворнаго склада) комическая опера представляетъ вообще подражаніе, а мѣстами даже и прямое заимствованіе изъ народной былинны. Вотъ примѣры.

Сатко (посадникъ говоритъ Амелфѣ Т.):

Ты гой еси честная жена, княгиня Амелфа  
Тимофеевна! уйми ты свое мило чадо,  
Василья Боеславича, чтобъ онъ не ходилъ на ули-  
цу на Рогатицу...

Или:

Хоръ бирючей (объявляетъ народу):

Кто хочетъ пожить весело,  
Кто хочетъ въ краснѣ,  
Въ хорошѣ ходить,  
Тотъ пусть идетъ  
Къ Василью Боеславичу  
На широкій дворъ не обсмѣючи,  
Но спросась только съ своей силою,  
Понадѣвшись на буйну голову.

Или:

Амельфа (говоритъ сыну):

Запру тебя я въ погребѣ  
Бѣлы каменны,  
Задвину двери  
Засовами желѣзными,  
Засыплю песками сыпучими.

---

<sup>1)</sup> Семейное начало — начало чисто народное. Сознательно ли или бессознательно, но во всякомъ случаѣ авторъ сохраняетъ эту черту и дѣлаетъ ее достоинствомъ литературы. Такимъ образомъ мы тутъ имѣемъ дѣло не только съ *народнымъ сюжетомъ*, но и съ *народнымъ направлениемъ* (ср. Незеленовъ, Литературныя направленія въ Екатерининскую эпоху).



Но авторъ еще не вполне освободился отъ оковъ псевдоклассицизма. Среди типовъ, взятыхъ изъ былевого эпоса, вдругъ промелькнулъ у него образъ молодой дѣвушки (Умила, дочь посадника), которая борется между чувствомъ и долгомъ, какъ это обыкновенно бываетъ въ псевдоклассическихъ трагедіяхъ. Кончается опера тоже по псевдоклассически — торжествомъ добродѣтели:

### Хоръ.

Силу, храбрость награждали  
Издревле, какъ и нынѣ...

Сентенція эта имѣетъ, очевидно, въ виду храбрость Василя Б. Итакъ авторъ 1) рѣшился о русской старинѣ заговорить соответствующимъ языкомъ, 2) нарисовалъ рядъ картинъ и образовъ, по большей части вѣрныхъ старинѣ; иначе говоря, авторъ инстинктивно старается сохранить въ своемъ произведеніи тотъ *couleur locale*, который представляетъ одну изъ положительныхъ чертъ романтизма, и слѣдовательно не дѣлаетъ тѣхъ грубыхъ погрѣшностей противъ правды исторической и общечеловѣческой, которыми отличались псевдоклассики <sup>1)</sup>. Кромѣ указанной комической оперы имп. Екатерина II написала еще двѣ историческія драмы: одна называется «*Историческое представленіе изъ жизни Рюрика*», а другая (выше уже упомянутая)—«*Начальное управленіе Олега*». Первая пьеса представляетъ собою драматизацію народнаго преданія о Вадимѣ Новгородскомъ съ сильной тенденціозной окраской въ пользу просвѣщеннаго абсолютизма. Содержаніе ея вообще сводится къ утверженію власти Рюрика въ Новгородѣ и къ возмущенію, поднятому новгородцемъ Вадимомъ <sup>2)</sup>. Между прочимъ, въ дан-

<sup>1)</sup> Изъ другихъ „оперъ“ имп. Екатерины II заслуживаетъ (съ нашей точки зрѣнія) вниманія опера «*Храбрый и смѣлый витязь Архидимъ*», составленная изъ разныхъ сказокъ объ Иванѣ царевичѣ и царь-дѣвицѣ.

<sup>2)</sup> Подробнѣе о данномъ сюжетѣ см. *И. Замонинъ*, Пре-

номъ сюжетѣ, какъ выше уже было замѣчено, отразились всѣ вообще фазисы романтизма. Вторая изъ названныхъ пьесъ по содержанию своему претендуетъ (какъ выражается авторъ въ „предувѣдомленіи“ къ драмѣ) на историческую вѣрность, но конечно историческаго въ ней мало: основаніе Олегомъ города Москвы, женитьба Игоря на Прекрасѣ, переименованной въ Ольгу, свиданіе Олега съ императоромъ Леономъ — все это относится уже къ области вымысла автора и только отчасти къ области народнаго преданія. Во всякомъ случаѣ обѣ пьесы представляютъ попытку обработать историческое преданіе съ сохраненіемъ колорита времени и мѣста (ср. народные обряды и пѣсни въ драмѣ «Начальное управленіе Олега») и поэтому могутъ быть отнесены къ національно-романтическому вѣянію въ русской литературѣ. На ряду съ этими пьесами имп. Екатерины II надо помѣстить драму *Богдановича «Славяне»* (въ 3-хъ дѣйствіяхъ съ хоромъ и балетомъ), которая, повидимому, представляетъ обработку одной восточно-византійской повѣсти, извѣстной въ древне-русской словесности подъ именемъ «Александріи». Надо замѣтить, что вообще въ эпоху романтизма дѣлаются достояніемъ литературы не только народные поэтическія произведенія, но и многія ходячія повѣсти византійскаго или восточнаго происхожденія. Такъ напр. индійская притча объ инорогѣ, извѣстная и въ древней Руси, воскресла сначала подъ перомъ романтика Рюккерта, а затѣмъ снова появилась и у насъ въ стихотворномъ переводѣ Жуковскаго. Въ нѣкоторыхъ редакціяхъ вышеуказанной повѣсти «Александріи» разсказывается, что Александръ Великій ходилъ и противъ русскихъ и, одержавъ надъ ними верхъ, заключилъ съ ними союзъ. Содержаніе драмы Богдановича напоминаетъ именно такую редакцію повѣсти. Александръ Великій, проходя черезъ земли русскихъ славянъ, влюбляется въ дочь

---

даніе о Вадимѣ новгородскомъ въ русской литературѣ (Филологическія Записки, 1899 г.).

воеводы города Словенска Доброславу, но Доброслава любить Руслана. Великодушный Александръ, узнавъ объ ихъ взаимной любви, не мѣшаетъ ихъ счастью и, заключивъ съ славянами миръ (или союзъ — изъ содержанія драмы понять трудно), удаляется. Крайне интересно, что въ драмѣ лица изъ простаго народа говорятъ всѣ простонароднымъ языкомъ или, какъ заявляетъ самъ авторъ, „старымъ новгородскимъ нарѣчіемъ“. Двое изъ этихъ лицъ — Власычъ и Потапьевна (огородникъ и огородница) — хорошо выдержанные типы простодушныхъ, наивныхъ людей и по языку и по міровоззрѣнію. О народныхъ пѣсняхъ, введенныхъ въ эту драму, мы говорили уже выше. Пьеса Богдановича съ одной стороны является такимъ же намѣреннымъ анахронизмомъ, какъ и его «Душенька» (см. ниже); я хочу сказать, что анахронистичное сопоставленіе Александра Великаго съ Потапьевной и русской боярышней допущено авторомъ съ такою же цѣлью, какъ и передѣлка Психеи въ русскую царевну, т. е. съ цѣлью написать пародію на псевдоклассическія произведенія. Съ другой стороны эта драма можетъ быть названа романтической не только потому, что содержаніе ея заимствовано изъ старинной повѣсти, но и потому, что она (подобно комической оперѣ имп. Екатерины II) представляетъ попытку изобразить дѣйствующихъ лицъ съ присущими ихъ времени и мѣсту чертами, чего мы не найдемъ въ безжизненныхъ произведеніяхъ псевдоклассиковъ. Колебаніе автора между псевдоклассической формой и повыми національными сюжетами сказывается въ томъ, что только часть дѣйствующихъ лицъ говоритъ живымъ, разговорнымъ языкомъ, остальные, напр. Доброслава, говорятъ напыщеннымъ книжнымъ языкомъ героевъ псевдоклассической драмы. Подъ вліяніемъ драматическихъ произведеній императрицы Екатерины II и *Державина* написана драма, дѣйствіе которой, какъ онъ самъ говоритъ, взято „частію изъ исторіи, частію изъ сказокъ и народныхъ пѣсень“. Драма носитъ слѣдующее названіе: «*Добрыня, театральное представленіе съ музыкой въ пя-*

*ти дѣйствіяхъ»* (1804 г.) <sup>1)</sup>. Содержаніе драмы — любовь Добрыни и Прелѣны, которую безуспѣшно оспариваютъ у Добрыни съ одной стороны кн. Владиміръ кіевскій, съ другой — „Змѣй Горыничъ“. Въ сущности это произведеніе сильно напоминаетъ ложноклассическую драму, а по содержанію и по обрисовкѣ дѣйствующихъ лицъ стоитъ ниже комической оперы «Василій Боеслаевичъ», въ которую вошло много важнѣйшихъ чертъ народной былины; тѣмъ не менѣе оно является уже шагомъ впередъ по сравненію съ произведеніями ложноклассиковъ: языкъ нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ отличается народнымъ складомъ, образностью и живостью (нѣкоторые лица впрочемъ говорятъ книжнымъ языкомъ, какъ въ «Славянахъ» Богдановича); кромѣ того въ дѣйствіе введено много русскихъ народныхъ пѣсенъ, о чемъ мы говорили уже выше. Итакъ, несомнѣнно, романтическому вѣянію обязаны мы первыми попытками оживить нашу драму національнымъ содержаніемъ, взятымъ изъ области народнаго эпоса и преданій. Правда, и псевдоклассики нерѣдко заимствовали изъ русской старины содержаніе для своихъ трагедій (напр. Сумароковъ, Княжнинъ), но они рисовали только отвлеченные образы и вывѣски добродѣтелей или пороковъ и называли ихъ при этомъ именами русскихъ историческихъ лицъ; между тѣмъ въ разсмотрѣнныхъ произведеніяхъ замѣтно уже присущее романтизму стремленіе соблюдать колоритъ мѣста и времени. Такимъ образомъ не будетъ слишкомъ смѣло сказать, что историческія драмы Пушкина, гр. Л. Толстого, Мея и др. позднѣйшихъ авторовъ имѣли своихъ скромныхъ предшественниковъ, которые, хотя и не создали ничего блестящаго, но зато въ качествѣ первыхъ пионеровъ прокладывали дорогу своимъ блестящимъ преемникамъ.

---

<sup>1)</sup> Заглавіе между прочимъ указываетъ на то, что на Державина оказалъ въ данномъ случаѣ вліяніе также и *Львовъ* своей неоконченной поэмой «Добрыня» (см. ниже).

Эпосъ (поэма).

То же было и въ области поэмы: и сюда проникалъ мало-по малу народно-поэтический элементъ, подготовляя будущую поэму Пушкинскаго періода. И тутъ опять находимъ пионера въ лицѣ того же *Богдановича*. Этотъ писатель такъ же чутко относился къ нарождавшемуся национально-романтическому направленію, какъ и Екатерина II, но заслуга его въ этомъ отношеніи далеко не всѣми замѣчена. Поэтому чрезвычайно пріятно поражаетъ въ краткомъ очеркѣ исторіи русск. литературы П. И. Вейнберга (въ Истор. всеобщ. литер. I. Шерра, изд. Байкова) замѣчаніе, что «Душенька» Богдановича была предвѣстницей романтизма. Это совершенно справедливо: названная поэма была уже наполовину романтической. Авторъ сознательно противопоставляетъ свою поэму античнымъ образцамъ, которымъ старались подражать псевдоклассики, и даже какъ бы иронизируетъ надъ ними.

*Не Ахиллесовъ гнѣвъ и не осаду Трои,  
Гдѣ въ шумѣ вѣчныхъ ссоръ кончали дни герои,  
Но Душеньку пою;  
Тебя, о Душенька, на помощь призываю  
Украсить пѣснь мою,  
Котору въ простотѣ и вольности славаю.*

Эту вольность авторъ допускаетъ не только въ содержаніи своей поэмы, но и въ размѣрѣ стиха.

О ты, пѣвецъ боговъ,  
Гомеръ, отецъ стиховъ,  
Двойчатыхъ, равныхъ, стройныхъ  
И къ пѣнію пристойныхъ!  
Прости вину мою,  
Когда я формой строкъ себя не безпокою  
И мѣрныхъ пѣсней здѣсь порядочно не строю.

Лафонтенъ, у котораго Богдановичъ заимствовалъ сюжетъ

своей повѣсти, собственно былъ уже романтическимъ писателемъ: онъ возставалъ противъ мертвыхъ правилъ псевдоклассицизма и свои «Contes» создавалъ изъ старинныхъ національныхъ фаблю; но Психея у него — современная француженка, вовсе не во вкусѣ романтизма. Между тѣмъ Богдановичъ сумѣлъ заимствованному сюжету придать національно-романтической характеръ и представить «Душеньку» въ видѣ сказочной русской царевны въ соотвѣтствующей національно-сказочной же обстановкѣ. Душенька растетъ, окруженная нянюшками, отъ которыхъ слышитъ много рассказовъ и сказокъ; ее везутъ потомъ „за тридцать земель“. Въ чертогахъ Душеньки (гдѣ поселилъ ее Амуръ) амурь съ нимфами водятъ веселые хоры, играютъ въ жмурки, плетень и всякія другія игры. Душенька приходитъ въ храмъ Венеры „подъ длиною фатою и въ длинномъ сарафанѣ“; Венера велитъ ей принести „воды живой и мертвой“, доступъ къ которой сторожитъ „Змѣй Горыничъ Чудо-Юда“. Но не будучи въ состояніи вполне отрѣшиться отъ античной мифологіи, авторъ невольно сближаетъ или просто смѣшиваетъ ее съ русскимъ сказочнымъ міромъ (миѳъ о Гесперидахъ и русская сказка о золотыхъ яблокахъ, Сивилла и Баба-Яга). Такимъ образомъ если принять во вниманіе эту національно-русскую обстановку поэмы, т. е. сказочные образы и мотивы, то понятно, почему она имѣла такой успѣхъ въ эпоху пробужденія у насъ національнаго самосознанія. Это обстоятельство надо, мнѣ кажется, считать не менѣе важной причиной успѣха поэмы, чѣмъ и легкость стиха, которымъ она написана; между тѣмъ обыкновенно, когда говорятъ о «Душенькѣ», то имѣютъ въ виду только послѣднее обстоятельство. (Легкостью стиха именно объясняютъ успѣхъ «Душеньки» и Бѣлинскій <sup>1)</sup>).

<sup>1)</sup> Аналогичное явленіе представляетъ сказка Дмитріева «Причудница». Она заимствована, по замѣчанію Л. Н. Майкова (Соч. Батюшкова II, 398), у Вольтера («La begueule»), но

Кромѣ Богдановича попытку написать поэму въ новомъ національно-романтическомъ родѣ по странному совпадению сдѣлалъ также представитель нашей псевдоклассической эпопеи *М. М. Херасковъ*. Я разумѣю его стихотворную повѣсть «Бахаріяну». Заглавіе повѣсти: «*Бахаріяна или Неизвѣстный*», волшебная повѣсть, почерпнутая изъ русскихъ сказокъ. Извѣстный авторъ этой малоизвѣстной повѣсти принадлежитъ къ нашему псевдоклассическому тріумвирату и, конечно, врядъ-ли могъ когда-либо сознательно отрѣшиться отъ правилъ псевдоклассицизма и вступить на новый путь національно-романтической поэзіи. Поэтому, если мы встрѣтимъ въ его повѣсти новые романтическіе элементы, то тѣмъ самымъ убѣдимся въ могучемъ вліяніи духа времени, благодаря которому псевдоклассики невольно, безсознательно дѣлали уступку новымъ литературнымъ вѣяніямъ. Дѣйствительно, самъ авторъ вовсе еще не хочетъ порывать, подобно Богдановичу, съ Гомеромъ и съ псевдоклассической школой, но, такъ какъ его повѣсть не представляетъ изъ себя важной героической эпопеи, то онъ подводитъ ее подъ группу произведеній ироническаго эпоса.

Иліонску брань воспѣвъ, Гомеръ,  
Пѣлъ войну мышей съ лягушками.  
Тамо важенъ, тутъ забавенъ былъ,  
Рѣзвыми игралъ идеями.  
Послѣ Ганріяды славимой  
Орлеанку сочинилъ Вольтеръ,  
Повѣсть шуточную, вредную,  
Вредную, но остроумную.  
Духа не имѣвъ Гомерова,  
Ни шутовости Вольтеровой,  
Послѣ многихъ сочиненіевъ  
Издаю въ свободные часы

обработана примѣнительно къ русской старинѣ и не безъ вліянія «Душеньки» Богдановича.

Приключенія Неизвѣстнаго,  
Повѣсть новую, волшебную.

Но при чтеніи повѣсти невольно чувствуешь, что авторъ этой quasi проигомической поэмы поддѣльвается уже подъ тонъ и манеру романтиковъ и свой рассказъ неоднократно прерываетъ разсужденіями, которыя отзываются теоріями романтизма. Повѣсть, по заявленію автора, почерпнута изъ русскихъ сказокъ, хотя обиліе и даже нагроможденіе фантастическаго элемента (волшебницы, нимфы, чудовища, превращенія, олицетворенія и т. д.) не даетъ права на такое именно заявленіе. Содержаніе повѣсти вкратцѣ слѣдующее. Рыцарь «Неизвѣстный» (который, какъ оказалось впоследствии, назывался Оріономъ), плывя въ лодкѣ (по морю или рѣкѣ?), пристаеъ къ берегу и встрѣчаетъ чудную красавицу, которая проситъ защитить ее противъ злой волшебницы, похитившей ее у родителей. Рыцарь влюбляется въ красавицу Фелану, сажаетъ ее въ лодочку и уже готовится отвезти къ отцу-царю, чтобы получить ея руку, но злая волшебница Злодума похищаетъ Фелану съ помощью злыхъ чаръ, и съ этихъ поръ начинается для Неизвѣстнаго рядъ скитаній и приключеній, цѣль которыхъ отыскать Фелану. Конечно, онъ въ концѣ концовъ ее отыскиваетъ и соединяется съ ней бракомъ. Такимъ образомъ сюжетъ этотъ настолько же общенародный, насколько и русскій, особенно если сравнить ее съ поэмой Пушкина «Русланъ и Людмила», въ которой завязка и развязка — аналогичны съ повѣстью Хераскова. Нѣкоторыя подробности приключеній рыцаря также напоминаютъ приключенія Руслана. Такъ онъ встрѣчаетъ богатыря Руксилу, съ которымъ принужденъ сражаться, встрѣчаетъ мудраго старца Макробія, который становится его помощникомъ и руководителемъ, встрѣчаетъ также

. . . . . нескромныя пещеры,  
Гдѣ любовныя химеры



Сластолюбцамъ сѣтъ плетутъ  
И прохожихъ тайно ждуть (гл. IV);

вообще онъ неоднократно подвергается искушенію отъ разныхъ нимфъ и прелестницъ. Итакъ не только канва повѣсти, т. е. похищеніе красавицы-невѣсты и приключенія ея жениха, сходны съ сюжетомъ «Руслана и Людмилы», но и нѣкоторыя детали обоихъ повѣстей общи: Макробію соотвѣтствуетъ старецъ Финнъ, „нескромнымъ пещерамъ“ — замокъ Найны, богатырю Руксилу — Ратмиръ, Фарлафъ и говорящая голова, Черномору — Злодума. Вообще надо сказать, что сюжетъ «Руслана и Людмилы» появился уже раньше Пушкина въ нашей литературѣ: кромѣ Хераскова (какъ мы увидимъ ниже) на подобную же тему пытался написать поэму-сказку еще Карамзинъ. Помимо указаннаго quasi-русскаго содержанія въ повѣсти Хераскова есть еще нѣсколько русскихъ именъ: Царь-Дѣвица, Илья Муромецъ, Ярусланъ, русскій витязь князь Иванъ; но наряду съ ними встрѣчаются Центавръ, Целадонъ, Колоандръ, Сцилла и Харибда, Нимфы, Зефиры и т. п., т. е. нѣсколько именъ изъ европейскаго романтизма и рядъ псевдоклассическихъ образовъ. Весь этотъ матеріалъ своей повѣсти, составленной изъ псевдоклассическихъ и національно-романтическихъ элементовъ, поэтъ невольно облачаетъ въ форму романтической поэмы, которую впрочемъ еще не отличаетъ отъ героическаго эпоса. Дѣйствительно, во вступленіи къ повѣсти и въ другихъ ея мѣстахъ авторъ даетъ намъ цѣлую программу романтизма во вкусѣ нѣмецкихъ романтиковъ, теорія которыхъ начали уже въ то время проникать и къ намъ. Но повторяю — онъ высказывается неясно, безъ отчетливаго пониманія новаго литературнаго направленія. Постараемся возстановить вышеупомянутую программу. Мысль написать повѣсть внушаетъ автору «волшебница *Fantasia*», которая является олицетвореніемъ произвольнаго и безпорядочнаго вымысла.

Но исчислить всѣхъ пельзя фигуръ,  
Чѣмъ волшебница украшена;  
На челѣ у ней подписано:  
Нарицаюся Фантазіей.  
То растетъ она, то малится,  
Всемиутно измѣняется,  
Будто бы Протейъ Виргиліевъ,  
То какъ въ Май непостоянный день.  
Толстый свитокъ у нея въ рукахъ.  
Мнѣ она пріятнымъ голосомъ  
Говорила, свитокъ показавъ:  
Этотъ свитокъ я тебѣ дарю,  
Лучше заниматься сказками,  
Чѣмъ день цѣлый въ праздности сидѣть  
Или забавляться картами.

Припомнимъ здѣсь, что теоретикъ нѣмецкаго романтизма Фр. Шлегель считаетъ непремѣннымъ условіемъ творчества—бросить законы логическаго мышленія и вернуться къ *прекрасному безпорядку фантазіи*. Фантазія даетъ поэту тему для повѣсти: это *сказочный міръ* (ср. у Тика „wundervolle Märchenwelt“) <sup>1)</sup>, а также совѣтуетъ для новаго содержанія выбрать и подходящую форму—„древнее стопосложеніе“, которымъ пѣли „трубадуры царства русскаго“.

Услаждай, рисуй, выписывай,  
Древнимъ пой стопосложеніемъ,  
Кои́мъ пѣли въ вѣки прежніе  
Трубадуры царства русскаго,  
Пѣли, пѣли нимфы сельскія;

<sup>1)</sup> Я разумью его характерные стихи, содержащіе какъ бы программу романтики:

Mondbeglänzte Zaubernacht,  
Die den Sinn gefangen hält,  
Wundervolle Märchenwelt,  
Steig' auf in der alten Pracht.

Имъ хорей, ни ямбъ незнаемъ былъ,  
Только вѣрная любовь у нихъ  
Попадала какъ-то въ полный ладъ,  
И размѣръ въ стихахъ былъ правиленъ;  
Иль такимъ стопосложеніемъ,  
Коямъ справедливо правится  
Недопѣтый Илья Муромецъ.

Немного ниже (гл. V) авторъ уже точнѣе называетъ тотъ слогъ, которымъ по его мнѣнію удобнѣе всего пѣть о родной старинѣ.

Мнѣ бы слогомъ пѣть всегда однимъ,  
Какъ пѣвали Барды Русскіе,  
Барды Русскіе, старинные;  
Какъ Боянъ пѣлъ, древній соловей.  
Онъ воскресъ недавно въ наши дни,  
Къ чести отдаленнѣйшихъ вѣковъ,  
Въ пѣсни пѣтой какъ-то Игорю  
Пѣснопѣвцемъ неизвѣстнымъ намъ.

Автора слѣдовательно уже стѣсняетъ классическій стихъ, — онъ ищетъ новой формы и находитъ ее въ «Словѣ о полку Игоревѣ». Такъ было со всѣми поэтами-романтиками. В. Гюго, напр., писалъ свои баллады самымъ причудливымъ слогомъ и размѣромъ для того, чтобы онѣ и по своему строю отвѣчали готической пестротѣ содержанія (ср. балладу «Le pas d'armes du roi Jean»); датскій романтическій поэтъ Герцъ (1798—1870) создалъ для своей драмы особый стихотворный метръ, сродный средне-вѣковому; нѣмецкіе романтики шли въ этомъ отношеніи гораздо дальше: прихотливость формы была характерной чертой нѣмецкой романтической поэзіи, и нерѣдко въ одномъ и томъ же стихотвореніи размѣръ мѣнялся съ каждой строчкой. Но „Фантазія“ не только дѣлаетъ поэта романтикомъ, сообщая національно-романтическое содержаніе и форму его повѣсти, но и старается помѣстить его въ лагерь реакціонеровъ, учить его предпочитать

волшебныя сказки господству ложнаго разума. Эта черта — презрѣніе къ вѣку разума, склонность къ грезамъ, мечтамъ и къ созерцанію міра съ высоты „божественной ироніи“ сближала романтиковъ съ правительственной реакціей конца 18-го и начала 19-го стол. Этому именно и учитъ поэта Фантазія.

Что тебѣ писать совѣтую  
Небылицы, сказки, вымыслы, —  
Не стыдись, не безпокойся тѣмъ.  
Гдѣ нѣтъ вымысловъ? гдѣ басней нѣтъ?  
Загляни временъ въ исторію —  
Тамъ нелѣпыя сказанія,  
Повѣсти невѣроятныя;  
Загляни ты въ книги важныя...  
Или... лучше не заглядывай!...

Дѣйствительно, для автора — пѣвца реакціи — „важныя книги“ XVIII вѣка не представляли ничего обаятельнаго: онѣ, по выраженію его (въ повѣсти «Царь или Спасенный Новгородъ»), содержали въ себѣ именно ту „мрачную уметвенность“, которая „родила зло“ (т. е. революцію). Поэтому почтенный авторъ вполне соглашается съ мнѣніемъ Фантазіи и въ 14-ой главѣ повѣсти уже подробно развиваетъ свой взглядъ на романтизмъ и реакцію, съ нимъ связанную. Сначала онъ рисуетъ предметъ романтической поэзіи въ узкомъ смыслѣ слова, т. е. романтизма среднихъ вѣковъ:

Время, время переходчиво;  
Мнѣнія перемѣняются:  
Что бывало встарь въ почтеніи,  
Нынче то не уважается.  
Были вѣки богатырскіе,  
Всѣ тогда брались за рыцарство,  
Приключеній ѣздили искать,  
Съ привидѣньями сражались,  
Съ змѣями девятиглавыми,

Со волшебниками, съ тѣнями,  
Бились со звѣрами хищными,  
И по всей вселенной славились;  
Утѣсненныхъ въ мѣрѣ защищать —  
Первое ихъ было правило.  
Романическія времена,  
Но для разума утѣшныя;  
Донъ-Кихоть героевъ истребилъ  
И содѣлалъ ихъ посмѣшищемъ;  
Рыцари, какъ тѣни, скрылися...  
Были времена волшебныя.  
Жгли тогда, какъ лѣсъ, людей въ кострахъ;  
Ночью видѣлись кикиморы;  
Люди въ волковъ превращались,  
Вѣдьмы по домамъ шаталися,  
Съ тѣнями сражались рыцари.  
Но разсудокъ истребилъ волхвовъ...  
Были времена любовныя,  
Полонъ свѣтъ былъ дыхателей,  
Всѣ казались Целадонами (sic!),  
Плакали, страдали, рѣзались  
И сходили, какъ Роландъ, съ ума.  
Люди наконецъ опомнились;  
Мода новая заставила  
Не сходить съ ума любовниковъ  
И въ отчаянїи не рѣзаться,  
Не влюбляться до безумія,  
Или для однѣхъ забавъ любить.

За волшебнымъ, чудеснымъ вѣкомъ рыцарства слѣдуетъ  
вѣкъ философскій; но люди этого вѣка только стараются  
казаться философами, просвѣщенными, — на самомъ же  
дѣлѣ въ нихъ очень много сидитъ дурачества:

Нынче вѣки философскіе  
Замѣнили суевѣріе,  
И любовну страсть, и волшебство, —  
Мудрецами люди сдѣлались.

Всѣ хотятъ казаться умными,  
Просвѣщенными, учеными;  
Филины хотятъ орлами быть,  
Хрустали казаться солницами.  
А дурачество съ гремушками  
Смотритъ изъ-за плечъ у всякаго,  
Выпускаетъ трубкой пузыри,  
Исчезающіе въ воздухѣ,  
Обнаруживаетъ глуность ихъ.

Итакъ не лучше ли будетъ отъ вѣка разума возвратиться опять къ вѣкамъ богатырскимъ-рыцарскимъ? Авторъ, какъ романтикъ и реакціонеръ, отвѣчаетъ на этотъ вопросъ въ утвердительномъ смыслѣ. Свой отвѣтъ онъ излагаетъ аллегорически въ одномъ изъ эпизодовъ своей повѣсти. Рыцарь „Неизвѣстный“ во время своихъ приключеній рѣшается между прочимъ уничтожить царство царя Софанта, философа и вольнодумца, который многихъ увлекъ своимъ ложнымъ умствованіемъ. Благодаря сіянію дивнаго щита, которымъ вооруженъ Неизвѣстный и подъ которымъ нужно разумѣть, по всей вѣроятности, „истинное просвѣщеніе“ эпохи реакціи (въ противоположность „ложному разуму“ философвъ-вольнодумцевъ), побѣда надъ Софантомъ оказалась очень легкой.

Неизвѣстный скачетъ имъ во-слѣдъ.  
Силу онъ щита почувствовалъ  
И рѣшился вольнодумствъ гнѣздо —  
Царство истребить Софантово.  
Подъѣзжаетъ ко дворцу его,  
Обращаетъ щитъ свой къ жителямъ:  
Жители рѣкой волнуются  
И, какъ вѣтромъ бурнымъ прахъ въ стени,  
Или будто бы ночная тьма,  
Отъ сіянья дивнаго щита  
Убѣгаютъ, разсыпаются;  
Царь Софантъ безъ чувствъ упалъ предъ нимъ,  
Каменный его дворецъ, сады

Во скалу преобращаются,  
Люди въ дымъ преобразилися,  
Какъ туманъ въ лугу сгустилися  
И развѣялись по воздуху.  
Ложный разумъ сходенъ облакамъ.

Слѣдствіемъ этой побѣды является освобожденіе изъ-подъ власти ложнаго разума обольщенныхъ вольнодумцами людей, главнымъ образомъ средневѣковыхъ рыцарей и витязей, которыхъ Софантъ по примѣру Цирцеи обратилъ въ звѣрей и скотовъ. Вспомнимъ, что все средневѣковое, готическое, слѣдовательно и вѣкъ рыцарства для философовъ-просвѣтителей XVIII в. было тождественно съ нелѣпнымъ. Но вотъ наступаетъ реакція, и средніе вѣка, вычеркнутые изъ исторіи во время господства классицизма и просвѣтительной философіи, становятся предметомъ поклоненія и воспѣваются романтиками: рыцари освобождаются отъ власти Софанта.

Звѣри стали человѣками:  
Получили вепри прежній видъ;  
Рыцарями львы явились.  
Были славные то витязи,  
Коихъ, лестью уловивъ Софантъ,  
Роскошами души развратилъ,  
Въ дикихъ превратилъ скотовъ людей;  
Тако спутники Улиссовы  
Превращались Цирцеею,  
Злой волшебницей въ нечистый скотъ.  
Прежній видъ богатыри принявъ,  
Прибѣгаютъ къ Неизвѣстному,  
На колѣни повергаются,  
За спасеніе благодарять.  
Тамо былъ Эспландіанъ,  
Тамо Солица славный рыцарь былъ,  
Страшный воинъ русской Ярусланъ,  
Храбрый въ полѣ Илья Муромецъ,  
Славный русской воинъ князь Иванъ,

Скучный воздыхатель Колоандръ,  
Кавалеры Круглаго Стола  
И другіе славны войны,  
Кои пѣты баснословіемъ,  
И которые дошли до насъ  
Въ справедливыхъ старыхъ повѣстяхъ.

Итакъ смыслъ аллегоріи понятенъ. Разочаровавшись въ вѣкъ разума, такъ какъ этотъ разумъ оказался ложнымъ и разсѣялся подобно облакамъ, люди романтической реакціи обратились къ вѣку рыцарства и стали искать идеаловъ тамъ, гдѣ философы находили только грубость и нелѣпность. Тутъ авторъ косвеннымъ образомъ произноситъ приговоръ и самому себѣ, такъ какъ онъ, псевдоклассикъ по своимъ литературнымъ убѣжденіямъ, былъ тоже представитель вѣка разума и только въ этомъ послѣднемъ произведеніи («Бахаріана») переходитъ въ лагерь романтиковъ. Наконецъ, чтобы закончить эту программу романтизма, надо сказать, что авторъ допускаетъ чтобы поэзія (особенно если она касается „баснословія“, т. е. міра мифологіи, преданій и т. п.) имѣла аллегорическій смыслъ <sup>1)</sup>. Свою мысль авторъ вкладываетъ сначала въ уста Фантазіи:

Въ мысляхъ я была Гомеровыхъ,  
Пѣла я Троянъ съ Вергиліемъ,  
Превращенія съ Овидіемъ;  
Сладкій Тассъ со мной бесѣдовалъ,  
Аріостъ наперстникомъ мнѣ былъ.  
Ты со мной давно знакомился,  
Въ царствѣ у меня ты странствовалъ,  
Какъ стихами, такъ и прозою.  
Подъ личиною баснословія  
Часто истина скрывается.

<sup>1)</sup> По этому поводу можно вспомнить сказки Тика, имѣвшія обыкновенно сатирической смыслъ.



Въ концѣ же повѣсти онъ самъ подробно выясняетъ смыслъ своей аллегоріи. Рыцарь Неизвѣстный или Оріонъ, плывущій въ лодкѣ,—это всякій человѣкъ, несущійся по морю житейскому въ брешной ладѣ бытія. Фелана—это непорочность, которую скрываютъ отъ человѣка страсти—„прельщенія Злодумы“; отыскать эту непорочность среди борьбы со зломъ можно только при помощи „добродѣтельнаго Макробія“, т. е. „чистаго просвѣщенія“, „мудраго ученія истинны“.

Объясненіе аллегоріи заключается романтическимъ взглядомъ на жизнь.

Наша жизнь лишь только сказка есть,  
Чудная и баснословная,  
Гдѣ мечты и привидѣнія  
Появляются и царствуютъ,  
Умъ приводятъ въ замѣшательство.  
Счастливы тотъ, чья жизнь, какъ тѣнь, прошла  
И въ рѣкѣ забвенья скрылася.

Въ этихъ послѣднихъ строкахъ чувствуется уже настоящій поэтъ романтикъ, который хочетъ не мыслить, но грезить и, погружившись въ мечтательное состояніе, въ полудремотѣ жить въ какомъ-то волшебномъ мірѣ, замѣняющемъ міръ дѣйствительный. Языкъ и стихотворный размѣръ повѣсти во многихъ мѣстахъ представляютъ собою подражаніе образному языку и складу былинъ и народныхъ пѣсенъ, т. е. тому языку и складу, которымъ „пѣвали барды русскіе“, „трубадуры царства русскаго“. Для примѣра можно привести слѣдующія мѣста.

(Изъ гл. I):

Заревѣли вѣтры буйные,  
Небеса, какъ ночь, нахмурились,  
Зашумѣлъ вдали дубовый лѣсъ;  
Тихи воды взволновались,  
Солнце блѣдно, тускло кажется,  
Пыль бѣжить столбомъ съ песчаныхъ горъ.

Или (изъ гл. V):

Солнце за лѣсами скрылося,  
Зарумянился небесный сводъ  
Алою зарей вечернею;  
На луга роса ложилася  
И туманомъ разстилалася...

Или (изъ гл. XIII):

Зазвучали *трубы серебряны* (подраж. «Слову  
о Полку Игоревѣ»),  
Взволновался на лугахъ народъ,  
Разступился, будто сонмы водъ,  
Сдѣлалъ улицу широкую...

Въ гл. V-й есть плачь Феланы по Неизвѣстномъ, написанный, можетъ быть, въ подражаніе плачу Ярославны, которымъ авторъ восхищается во вступленіи къ повѣсти. И такъ не подлежитъ сомнѣнію, что творецъ «Россіады» и «Владиміра» на склонѣ лѣтъ своихъ былъ захваченъ новымъ романтическимъ вѣяніемъ и измѣнилъ псевдоклассицизму, хотя еще и не совсѣмъ. Такъ напр. ему видно очень трудно еще разстаться съ стройными формами псевдоклассическихъ произведеній — съ александрійскимъ стихомъ и риемой — и онъ по временамъ невольно покидаетъ „древнее стопосложеніе“, чтобы возвратиться къ ямбу. Такъ главу IV-ую поэтъ начинаетъ такъ:

Дозволь мнѣ, баснословна Фея,  
На ямбъ хорей перемѣнить,  
Привычку къ первому имѣя,  
Гдѣ кстати риему приложить.

[„Баснословная Фея“ — очевидно, муза романтическая въ противоположность псевдоклассической музѣ]. Или главу XII-ую поэтъ начинаетъ такъ:

Опять беру вздремавшу лиру  
И строю въ ямбическій стихъ;  
Ему служу я какъ кумиру...

Въ исторіи русской литературы М. М. Херасковъ всегда былъ и будетъ извѣстенъ, конечно, главнымъ образомъ, какъ представитель нашей псевдоклассической эпопеи, потому что какъ романтикъ онъ не создалъ ничего замѣтнаго: дѣйствительно, разобранная нами повѣсть «Бахаріана» въ художественномъ отношеніи не выдерживаетъ критики. Однако историкъ литературы не можетъ обойти молчаніемъ этого послѣдняго произведенія, потому что оно характеризуетъ собою поступательное движеніе нашей литературы, и съ этой точки зрѣнія разборъ повѣсти имѣетъ значеніе. Но если Херасковъ (во вступленіи къ «Бахаріанѣ») старается еще подвести свою романтическую поэму подъ группу ироикомического эпоса, а Богдановичъ, „слагая“ свою «Душеньку» „въ простотѣ и вольности“, какъ бы извиняется передъ Гомеромъ, отъ котораго осмѣлился отступить, то *Карамзинъ* уже прямо порываетъ съ античными образцами и міръ романтической русской старины рѣзко отдѣляетъ отъ міра античной мифологіи. (Я сказалъ міръ *романтической* русской старины, потому что *Карамзинъ* дѣйствительно старается представить русскій богатырскій эпосъ въ романтическомъ свѣтѣ). Вотъ начало его *богатырской сказки «Илья Муромецъ»*:

Не хочу съ поэтомъ Греціи  
Звучнымъ гласомъ Калліопинимъ  
Пѣть вражды Агамемноновой  
Съ храбрымъ правнукомъ Юпитера;  
Или, слѣдуя *Виргилію*,  
Плыть отъ Трои разоренныя  
Съ хитрымъ сыномъ *Афродитинимъ*  
Къ злачнымъ берегамъ *Италіи*.  
Не желаю въ мифологіи  
Черпать дивныхъ, странныхъ вымысловъ.  
*Мы не греки и не римляне;*  
*Мы не вѣримъ ихъ преданіямъ;*  
Мы не вѣримъ, чтобы богъ Сатурнъ

Могъ любезнаго родителя  
Превратить въ урода жалкаго;  
Чтобы Леды были — бурицы  
И несли весною яйца,  
Чтобы Поллузы съ Еленами  
Родились отъ бѣлыхъ лебедей.  
*Намъ другія сказки надобны;*  
Мы другія сказки слышали  
Отъ своихъ покойныхъ мамушекъ.  
Я намѣренъ слогомъ древности  
Разсказать теперь одну изъ нихъ.

Впрочемъ Карамзинъ самъ называетъ свою сказку „бездѣлкою“; онъ еще не понимаетъ (подобно Хераскову и Богдановичу), что былина можетъ имѣть серьезное научное значеніе, и потому называетъ ее „игрушкой мирной праздности“; онъ еще не умѣетъ отличить былину отъ сказки (подобно Хераскову) и русскій богатырскій эпосъ смѣшиваетъ съ западно-европейскимъ рыцарскимъ. Каково мнѣніе автора о русскомъ „баснословіи“, показываютъ слѣдующіе стихи:

*Ложь, Неправда, призракъ истины!*  
*Будь теперь моею богиною*  
И цвѣтами луга русскаго  
Убери героя древности,  
Величайшаго изъ витязей,  
Чудодѣя Илью Муромца!...  
Я объ немъ хочу бесѣдовать,  
Объ его безсмертныхъ подвигахъ.  
Ложь! съ тобою не учиться мнѣ  
Небылицы выдавать за быль.

Сказка не окончена. Содержаніе ея слѣдующее. Илья Муромецъ („рыцарь“ или „витязь“), сидя „на статномъ соловомъ конѣ“, наслаждается прекраснымъ лѣтнимъ утромъ. Авторъ добавляетъ, что хотя „витязь Геснера не читывалъ“, но любовался природою, потому что имѣлъ

сердце нѣжное. При видѣ чудной картины природы витязь умиляется и „въ душѣ своей *чувствительной*“ приносить Богу жертву — клятву защищать всѣхъ бѣдныхъ, сиротъ и несчастныхъ вдовъ и наказывать злыхъ тирановъ и волшебниковъ. Какъ бы въ отвѣтъ на свою клятву витязь видитъ „свѣтло-голубой шатеръ, видитъ ставку богатырскую съ золотою круглой маковкой“. Въ этомъ шатрѣ онъ находитъ спящую красавицу; около нея лежали доспѣхи богатырскіе. Долго дожидается Илья пробужденія красавицы, — цѣлую недѣлю; наконецъ, онъ нечаянно прикасается къ лицу красавицы „златымъ перстнемъ съ талисманомъ Велеславинымъ“ (Велеслава — добрая волшебница) и отгоняетъ имъ черную муху, сидѣвшую на устахъ красавицы. Красавица пробуждается и объясняетъ рыцарю, что сонъ ея — очарованіе злого волшебника „*Черномора* ненавистника“; очарованіе это уничтожено перстнемъ доброй волшебницы. Красавица конфузится своего наряда (она была въ тонкой полотняной одеждѣ) и одѣвается въ свои рыцарскіе доспѣхи; послѣ этого оба рыцаря садятся на благоухающей травѣ... Въ общихъ чертахъ содержаніе сказки напоминаетъ «Бахаріану», а вмѣстѣ съ тѣмъ «Руслана и Людмилу»: рыцарь-витязь спасаетъ красавицу отъ злого волшебника Черномора (въ «Бахаріанѣ» отъ волшебницы). „Въ разсужденіи метра“ эта сказка, какъ выражается самъ авторъ, „совершенно русская, потому что почти всѣ наши старинныя пѣсни сочинены такимъ стихомъ“. Но нельзя того же сказать про содержаніе сказки: «Баснословіе» — забава для автора и поэтому онъ смѣшиваетъ былинку со сказкою и Илью Муромца, защитителя бѣдныхъ и сирыхъ, съ сентиментальнымъ рыцаремъ, который имѣетъ чувствительную душу, хотя и не читывалъ Геснера. Тѣмъ не менѣе въ сказкѣ много чисто народныхъ эпическихъ образовъ и выраженій: соловый конь, ставка богатырская, шлемъ съ перомъ заморской *жарь-птицы*, дѣвица красная съ румянымъ лицомъ, свѣтлыми любезными глазами, тихимъ пріятнымъ голосомъ (но „чернатый шлемъ“ —

это уже Гомеровское) и т. п. Подобная попытка переделывать былину в сказку или поэму была, конечно, не единственной в своем родѣ. Такъ есть свѣдѣнія, что *Н. А. Львовъ* написалъ въ 1795 г. «*Богатырскую поэму Добрыню*». Содержаніе этой поэмы <sup>1)</sup> не вполне извѣстно, но, по всей вѣроятности, она обратила на себя вниманіе, такъ какъ даже *Г. Р. Державинъ*, относившійся къ русскому былевому эпосу съ предубѣжденіемъ, видѣлъ въ ней проявленіе духа древней русской поэзіи. Такъ въ стихотвореніи «*Память другу*» (1804 г.), посвященномъ умершему Львову, онъ говоритъ:

Встань, духъ поэзы русской, древней,  
Съ кѣмъ вторя онъ Добрыню пѣлъ,  
Межъ завтреной и межъ обѣдной,  
Взмахнувъ крыла въ свирѣль гремѣлъ...

Впрочемъ *Державинъ* и самъ пытался создать поэму въ новомъ родѣ изъ сказочнаго матеріала. Я разумѣю его «*Царь-Дѣвицу*», которую самъ онъ назвалъ собственно романсомъ. (Современная Державину піитика смѣшивала романсъ съ балладой, сближая ихъ по содержанію и по формѣ). Необходимо однако оговориться, что «*Царь-Дѣвица*» точно такъ же, какъ программа поэмы «*Русалка*» Батюшкова (о которой мы скажемъ ниже), могла возникнуть уже подъ вліяніемъ балладъ Жуковскаго, появившихся раньше указанныхъ произведеній («*Людмила*» Жуковскаго явилась въ 1809 г., «*Свѣтлана*» въ 1811 г., — «*Царь-Дѣвица*» Державина относится къ 1812 г., а программа «*Русалки*» къ 1817 г.). Но съ другой стороны въ то время какъ Жуковскій идетъ въ своихъ балладахъ по слѣдамъ нѣмецкаго романтизма, Державинъ стоитъ еще на почвѣ національнаго романтизма, и именно «*Царь-Дѣвица*» (а не баллады Жуковскаго) служитъ иллюстраціей національно-романтическаго теченія, состоявшаго

<sup>1)</sup> Послѣ смерти автора была напечатана въ «*Другѣ Просвѣщенія*» 1804 г. 1-ая глава этой поэмы.

въ обработкѣ сюжетовъ народной поэзіи. Дѣйствительно, идея и общее содержаніе «Царь-Дѣвицы» взято изъ народной сказки, помѣщенной въ сборникѣ Чулкова, а языкъ произведенія полонъ образовъ и оборотовъ народной рѣчи. Содержаніе поэмы вкратцѣ слѣдующее. Царь-Дѣвица, прекрасная, но непреклонная къ своимъ обожателямъ, наказываетъ грознаго оскорбителя своей чести, но не можетъ противостоять его смиренной и вѣрной любви. Такова именно идея сказки изъ сборника Чулкова <sup>1)</sup>. (Ср. былины и пѣсни о дѣвушкѣ-воинѣ). Незадолго до разцвѣта поэзіи Пушкина мысль поэтически обработать сказочный матеріалъ является у Батюшкова. Въ письмѣ къ Гнѣдичу 1817 г. <sup>2)</sup> онъ проситъ прислать русскія сказки и выражаетъ желаніе приняться когда-нибудь и за нихъ. Въ письмѣ къ П. А. Вяземскому <sup>2)</sup> онъ уже высказываетъ мысль написать поэму «Русалка» и прилагаетъ при этомъ программу своей будущей поэмы. Вкратцѣ программа сводится къ слѣдующему. Сынъ Добрыни Озаръ, женихъ дочери Оскольда (вліяніе повѣсти Муравьева «Оскольдъ»), во время похода на Царь-градъ подпадаетъ очарованію Днѣпровской русалки Лады и проводитъ въ ея чертогахъ, на днѣ рѣки, много счастливыхъ дней. Отецъ съ трудомъ освобождаетъ его отъ этого очарованія только благодаря чародѣйству одного волхва. Интересно, что по идеѣ своей Пушкинская Русалка (появилась въ 1820 г.), собственно говоря, совпадаетъ съ этой программой <sup>3)</sup>. Насколько вообще народная эпическая поэзія начинала уже правиться и своимъ складомъ и своимъ содержаніемъ, видно напр. изъ того, что находились

<sup>1)</sup> См. Сочин. Державина, съ примѣч. Я. Грота, ч. III, стр. 118.

<sup>2)</sup> Сочин. Батюшкова, съ прим. Майкова, стр. 439 и 453.

<sup>3)</sup> Батюшкову принадлежитъ еще „старинная“ повѣсть «Предслава и Добрыня» (1810), но она относится по нашему убѣжденію уже къ болѣе поздней порѣ романтическихъ вѣннѣй, и поэтому пока мы обходимъ ее молчаніемъ.





РОМАНТИЧЕСКІЯ ЗАИМСТВОВАНІЯ И ВЛІЯНІЯ.

(ОБЩЕРОМАНТИЧЕСКОЕ ТЕЧЕНІЕ).

Второе теченіе романтизма мы назвали общеромантическимъ. Сущность его — культъ всемірной народной поэзіи; наиболѣе замѣтными струями его, вліявшими на творчество романтическихъ поэтовъ, были подражаніе пѣснямъ Оссіана, изученіе Шекспира, знакомство съ мотивами восточной поэзіи. При возникшемъ стремленіи къ народной поэзіи съ одной стороны и при отсутствіи на первыхъ порахъ матеріаловъ для знакомства съ нею съ другой, произведенія Шекспира и пѣсни Оссіана были приняты всеми какъ лучшіе образцы литературно-искусственной обработки (въ драматическомъ и лироэпическомъ родѣ) безыскусственной поэзіи народа и вмѣстѣ съ тѣмъ сдѣлались, такъ сказать, посредниками при ознакомленіи поэтовъ романтической школы съ народнымъ творчествомъ. Что же касается восточной народной поэзіи, то она привлекала романтиковъ тѣмъ преобладаніемъ фантазіи и чувства надъ строгой логикой и разумомъ, на которомъ они основывали свои эстетическія воззрѣнія. Роль общеромантическаго теченія громадна. Въ самомъ дѣлѣ, помимо нѣкоторыхъ крайностей, неизбѣжныхъ для всякой

теоріи, въ этомъ теченіи была слѣдующая положительная сторона. Живое стремленіе къ поэзіи разныхъ странъ и народовъ, противопоставленное неподвижному эстетическому вкусу французскаго классицизма, носило въ себѣ зародыши двухъ великихъ научно-литературныхъ явленій: во-первыхъ *сравнительно-историческаго изученія* какъ народной жизни вообще, такъ и народной поэзіи въ частности, изученія, развивавшагося почти параллельно съ романтизмомъ и вскорѣ сдѣлавшаго громадный переворотъ въ европейской наукѣ; во-вторыхъ *поэтическаго реализма*, который составляетъ основную черту новѣйшей поэзіи (ср. Пушкинъ въ рус. лит.). Для поясненія послѣдняго вывода, т. е. связи реализма съ романтизмомъ, вспомнимъ напр., какъ Бейль опредѣляетъ сущность романтизма. Романтизмъ, по его мнѣнію, есть „искусство творить такого рода произведенія, которыя въ данный моментъ, при извѣстныхъ условіяхъ быта и понятій, могутъ доставить наибольшее наслажденіе“. — Очевидно, тутъ оба указанные нами направленія, романтизмъ и реализмъ, соприкасаются въ одномъ и томъ же пунктѣ — въ стремленіи изображать *жизненную правду*.

#### Вліяніе Оссіана.

Въ нашей литературѣ, какъ и въ литературахъ западно-европейскихъ, наиболѣе сильнымъ романтическимъ вліяніемъ было вліяніе сѣверной-скандинавской и въ особенности кельтической поэзіи, отразившейся въ пресловутыхъ quasi-Оссіановскихъ пѣсняхъ. Если признавать стихійное родство поэзіи пѣсенъ Оссіана съ поэзіей Байрона, то нельзя не признавать и важности вліянія перваго на нашу поэзію, такъ какъ ему именно придется приписать постепенное проникновеніе въ нашу литературу тѣхъ поэтическихъ образовъ и мотивовъ, которые представляютъ собою канву такъ называемаго байронизма. Впрочемъ необходимо оговориться, что вліяніе пѣсенъ

Оссіана у насъ обыкновенно шло рука объ руку съ вліяніемъ скандинавской народной поэзіи, и нерѣдко даже оба элемента между собою смѣшивались; при этомъ второе вліяніе хронологически является болѣе раннимъ. Скандинавская поэзія и мифологія пользовались уже въ XVIII в. какою-то особенною симпатією у русскихъ писателей: поэтическіе образы и картины диваго сѣвера всегда не только географически, но и психологически казались близкими, родственными русскому человѣку, не избалованному дарами природы. Уже имп. Екатерина II любитъ сближать скандинавскую мифологію съ русской и заимствовать изъ первой поэтическіе образы. Такъ въ «Историческомъ представленіи изъ жизни Рюрика» (д. I) Гостомысль, умирая, обращается съ молитвою къ *Валкамъ*, окружающимъ престоль *Перуна*: „Вы, Валки! дѣвы, окружающія престоль Перуна, и помощницы *Одина*, призываю васъ поимянно... Мѣста, Труда, Мила, Голла, Гола, Роньгриза, Ротлаза, проводите духъ мой..... къ тѣмъ мѣстамъ, гдѣ предки мои участвуютъ вѣчному пированію послѣ побѣдъ и трудовъ народнаго правленія“ (т. е. въ Валгаллу). Самъ богъ Одинъ, по замѣчанію, вкладываемому авторомъ въ уста одного изъ дѣйствующихъ лицъ вышеуказанной драмы, является даже законодателемъ русскихъ славянъ. Посадникъ Добрынинъ (д. V) совѣтуетъ Рюрику судить Вадима по закону прародителя его Одина, который „пришедъ съ Дона, проходилъ часть Руссіи, его законъ есть законъ Славянъ; въ немъ написано: „Аще гдѣ взыщеть на друзѣ, то ити на изводъ передъ двундесять человѣкъ“. Но чаще (какъ выше уже было замѣчено) вліяніе скандинавской поэзіи идетъ параллельно или даже перемѣшивается съ вліяніемъ Оссіана (см. ниже вліяніе Оссіана на Держав.). Впервые пѣсни Оссіана, какъ извѣстно, были переведены у насъ Костровымъ (перев. выш. въ 1792 г.). Вслѣдъ затѣмъ у цѣлаго ряда нашихъ поэтовъ мы находимъ переводы, подражанія или заимствованія изъ Оссіана. Послѣ Кострова переводили пѣсни Оссіана очень многіе авторы. Карамзинъ помѣщалъ свои

переводы изъ Оссіана въ «Московскомъ Журналѣ». Гнѣдичъ переводилъ Оссіана такъ наз. «русскимъ складомъ», т. е. размѣромъ нашихъ народныхъ пѣсенъ (помѣщ. между прочимъ въ Сѣв. Вѣстн. 1804 г.). Капнистъ въ своемъ «Краткомъ изысканіи о Гиперборейцахъ и коренномъ россійскомъ стихосложеніи», представленномъ въ «Бесѣду» 8 дек. 1814 г., приводитъ образцы русскаго „коренного стихосложенія“ изъ «Бахаріаны» Хераскова, «Ильи Муромца» Карамзина и, наконецъ, отрывокъ изъ своего перевода Оссіановой поэмы «Картопъ». У Беницкаго есть «Балклута», отрывокъ изъ той же Оссіановой поэмы «Картопъ» («Цвѣтникъ» 1809 г.). И. С. Захаровъ († 1816 г.), сенаторъ и предсѣдатель въ IV разрядѣ «Бесѣды любителей русскаго слова», тоже былъ извѣстенъ своими переводами изъ Оссіана. Н. Ѳ. Грамматину (1786—1827) принадлежатъ «Древнія галльскія пѣсотворенія», т. е. переводы такъ наз. пѣсенъ Оссіана (помѣщены въ книгѣ его стихотвореній, изданной въ 1829 г. въ С.-Пб.). Переводилъ Оссіана также и В. Н. Олинъ († ок. 1839 г.), издатель «Карманной книжки для любителей русской старины и словесности». Переводы Олина помѣщены были въ Сынѣ Отеч. 1817 г. (ч. 37 и 38); К. Н. Батюшковъ впрочемъ смѣется надъ этими переводами и находитъ, что Олинъ слишкомъ ломаетъ Оссіана, — его переводъ онъ называетъ «новорожденнымъ Оссіаномъ» (см. письмо Батюкъ Н. И. Гнѣдичу, іюль 1817 г.; сочин. Бат. т. III). Извѣстны еще переводы изъ Оссіана Катенина и Межакова. Конечно, тутъ перечислены далеко не все переводы и подражанія Оссіан. пѣснямъ. Но перечислять ихъ и имѣть надобности, — гораздо важнѣе указать на общій ихъ характеръ. По своему характеру они могутъ быть сведены къ двумъ типамъ. Одни переводчики и подражатели, еще не порвавшіе со старыми литературными традиціями, передѣлываютъ пѣсни Оссіана на псевдоклассическій образецъ; а другіе, уже захваченные новыми романтическими вѣяніями, подыскиваютъ для перевода новую, болѣе живую форму и излагаютъ его живымъ, образнымъ языкомъ.

Возьмемъ для примѣра хотя бы двухъ послѣднихъ переводчиковъ, Катенина и Межакова. Первый изъ нихъ еще не имѣеть достаточнаго запаса словъ и формъ для выраженія теплоты и реальности Оссіановыхъ пѣсенъ и пользуется напыщеннымъ псевдоклассическимъ словаремъ и гомеровскимъ гекзаметромъ; второй уже отказывается и отъ того и отъ другого. Вотъ напр. какъ переводить Катенинъ отрывокъ изъ пѣсенъ Сельмы («Рино»).

Замолкнулъ буйный вѣтръ, и хладный дождь пресѣкся,  
И неба весь обзоръ лучами вновь облекся,  
И солнцемъ озаренъ холмъ влажный засверкалъ,  
И быстрый водопадъ стѣсненный между скалъ  
То, пѣнясь, роется въ глубокія стремнины,  
То, укротясь, журчитъ въ излучинахъ долины  
Ручей! шумъ водъ твоихъ прельщаетъ барда слухъ,  
Но болѣе еще плѣняется мой духъ,  
Когда пѣвецъ Альпинъ, годами убѣленный,  
Возвыситъ въ честь бойцамъ свой голосъ вдохновенный.  
О старецъ! отвѣчай: чей горестный уронъ  
Въ пустынѣ чувствуешь твой сладкій сердцу стонъ?  
Такъ стонетъ вѣтръ въ лѣсу дремучемъ и дебристомъ,  
Такъ стонетъ валъ сѣдой при брегѣ каменистомъ.

Совсѣмъ въ другомъ родѣ у Межакова переведена пѣсня Кольмы, принадлежащая къ тѣмъ же пѣснямъ Сельмы. Вотъ начало стих. «Сальгаръ и Кольма»:

Вѣтеръ свищетъ завывая,  
Бьется о берегъ волна,  
Распростерлась ночь густая —  
Я скитаюся одна.  
Нѣтъ Сальгара дорогова (sic!),  
Тщетно я его звала,  
Нѣтъ пріюту нибакowo,  
Гдѣ бъ укрыться я могла.  
О подруга злой кручины!  
Встань, любезная луна,

Освѣти сіи долины —  
Я скитаюсь въ нихъ одна!  
Лучъ, блестящій утѣшитель,  
Лучъ вечернія звѣзды!  
Будь ты мой путеводитель,  
Покажи его слѣды и т. д.

Но выше всѣхъ другихъ подражателей Оссіана надо поставить Н. И. Гнѣдича. Гнѣдичъ, поклонникъ собств. классической (не псевдокл.) поэзіи, не любилъ ни сентиментальнаго, ни романтическаго направленія въ узкомъ смыслѣ слова; поэтому, подражая Оссіану, онъ, очевидно, сблизалъ его не съ романтиками, а съ Гомеромъ (не по формѣ, конечно, а по духу). Дѣйствительно, въ пѣсняхъ Оссіана можно безъ труда видѣть такое же отраженіе народной жизни, какъ и въ пѣсняхъ Гомера. Съ этой точки зрѣнія пѣсни Оссіана, какъ произведеніе народно-поэтич. характера (несмотря на искусственность происхожденія), принадлежатъ всецѣло эпохѣ романтизма (въ широкомъ смыслѣ слова) и главнымъ образомъ тому его теченію, которое мы назвали раньше „культромъ всемірной народн. поэзіи“, „общеромантич. теченіемъ“. Въ самомъ дѣлѣ, многіе романтики безъ различія національности воспитывались непосредственно на оссіановскихъ пѣсняхъ и оплодотворяли свое творчество здоровыми и свѣжими соками сѣверной народной поэзіи. Поэтому и для насъ важнѣе указать не переводы только и подражанія Оссіану, но и внутреннее, такъ сказать, его вліяніе на нашихъ поэтовъ въ эпоху ранняго романтизма, такъ какъ это именно и входитъ въ нашу задачу. Такое вліяніе мы можемъ отмѣтить главнымъ образомъ въ произведеніяхъ Державина и Батюшкова и только отчасти у другихъ поэтовъ той же эпохи. Уже Херасковъ, принадлежавшій въ литературномъ отношеніи къ предшественникамъ Батюшкова и даже пожалуй Державина, понимаетъ красоты поэзіи Оссіана и его именемъ, какъ эпитетомъ, украшаетъ пѣвца русской древности Бална. Приводимъ соотвѣтствующіе стихи изъ поэмы его «Владиміръ».

О древнихъ лѣтъ пѣвецъ, полночный Оссіанъ!  
Въ развалинахъ вѣковъ погребшійся Байанъ!  
Тебя намъ возвѣстилъ незнаемый писатель;  
Богда онъ былъ твоихъ напѣвовъ подражатель,  
Такъ Игорева пѣснь изображаетъ намъ,  
Что душу подавалъ Гомеръ твоимъ стихамъ;  
Въ нихъ слышны, кажется мнѣ, пѣсни соловьины,  
Отважный львиный ходъ, паренія орлины...

Хотя авторъ, видимо, еще не отдѣляетъ псевдоклассическихъ произведеній отъ пѣсенъ Оссіана и «Слова о полку Игоревѣ», зато онъ сознаетъ родство Байана и Оссіана съ Гомеромъ, а это уже шагъ впередъ на пути литературнаго развитія. Въ «Бахаріанѣ» онъ еще разъ подчеркиваетъ это родство, говоря, что въ «Словѣ о полку Игор.» „важный Гомеръ и Оссіанъ съ Ломоносовымъ сливаются“, при чемъ однако опять въ число родственниковъ Гомера и Оссіана попадаетъ и псевдоклассическій писатель. Подобное же неполное вліяніе Оссіана находимъ и у Озерова. Подъ этимъ вліяніемъ онъ рѣшается облечь въ форму псевдоклассической трагедіи совершенно новый матеріалъ, повидимому слишкомъ грубый для утонченныхъ формъ псевдоклассицизма, и дѣлаетъ Оссіанова Фингала героемъ своей піесы<sup>1)</sup>. И вотъ являются въ трагедіи (поставленной въ 1805 г.) сѣверные герои, барды, локлинскія дѣвы — свѣжія имена и лица. Но какъ Озеровъ, такъ и Херасковъ все-таки не понимали сущности Оссіановыхъ пѣсенъ и, укладывая ихъ въ ложноклассическія рамки, вмѣстѣ съ тѣмъ мучили здоровый родникъ народной сѣверной поэзіи. Наоборотъ, въ стихотворенія Державина образы Оссіана вошли уже, какъ органическое цѣлое.

По мнѣнію акад. Я. Грота (Сочин. Державина съ прим.), Державинъ впервые ознакомился съ сѣверно-кель-

<sup>1)</sup> Л. Н. Майковъ въ біогр. Батюшк. (Сочин., т. I, 54) говоритъ, что на этотъ сюжетъ указалъ Озерову Оленинъ.

тической поэзіей по небольшой книжкѣ подъ заглавіемъ «Поэмы древнихъ бардовъ» (переводъ съ французскаго Ал. Иван. Дмитріева), появившейся въ Петербургѣ въ 1788 г. Вслѣдъ затѣмъ стали появляться и переводы собственно изъ Оссіана; такъ въ 1791 г. въ Московскомъ Журн. напечатаны были Сельмекія пѣсни съ посвященіемъ Державину; а въ 1792 году появился переводъ Кострова. Кромѣ того Державинъ знакомился и съ германской (въ частности и скандинавской) поэзіей по одамъ Клонштока и по исторіи (собст. «Введеніе въ исторію датскую») Маллета. Такимъ образомъ, начиная съ 1790 г. можно въ хронологическомъ порядкѣ прослѣдить на стихотвореніяхъ Д—а какъ вліяніе пѣсенъ Оссіана, такъ и вліяніе скандинавской поэзіи; при этомъ, какъ мы замѣтили выше, оба элемента нерѣдко смѣшиваются<sup>1)</sup>. Уже въ одѣ «На взятіе Измаила», относящейся къ 1790 году, мы находимъ оссіановскіе образы: «древній иступленный бардъ» (стр. 6) и «сѣдая тѣнь мужа», подъ которымъ въ данномъ мѣстѣ надо разумѣть Потемкина. (Тотъ же образъ въ «Водопадѣ» — стр. 7 и 8 — изображаетъ Румянцева). Помимо отдѣльныхъ образовъ въ одѣ есть и цѣлыя картины въ оссіановскомъ духѣ:

Уже въ Евсинѣ съ полунощи  
Межь водъ и звѣздъ лежитъ туманъ,  
Подъ нимъ плывутъ дремучи роици;  
Средь нихъ, какъ горь отломокъ льдянь,  
Иль мужа пѣка *тѣнь сѣдая*  
Сидитъ, очами озирая;  
*Какъ полный мѣсяцъ, щитъ его;*  
*Какъ сосна, рында обожженна;*  
Глава до облакъ вознесенна,  
Орель надъ шлемомъ у него.

Сравненіе щита съ мѣсяцемъ и копья съ сосной — при-

<sup>1)</sup> Пользуемся матеріаломъ, собраннымъ акад. Гротомъ (см. академ. изд. Державина).



надлежность оссіановской и скандинавской поэзіи. Это сравненіе находимъ и въ «Фингалъ» Озерова, въ пѣснѣ Уллина:

Копье, какъ сосна вѣковая,

И щить, какъ полная луна.

Въ одѣ «Водонадъ» (1791 г.) еще замѣтнѣе сказывается вліяніе Оссіана или, говоря точнѣе, сборника «Поэмы древнихъ бардовъ», который хотя и не вполнѣ соотвѣтствуетъ по содержанію сборнику Макферсона, однако очень къ нему близокъ. Акад. Гротъ отмѣчаетъ слѣд. строфы, написанныя подъ даннымъ вліяніемъ: 5—7 строфы — описаніе трехъ животныхъ, являющихся передъ водонадомъ, 17 стр. — описаніе октябрьской ночи, 28 — картина бури въ лѣсу, 39 — чисто-оссіановское представленіе души умершаго, носящейся по облакамъ. Параллельныя выдержки изъ сборн. «Поэмы древнихъ бардовъ», приводимыя Гротомъ, наглядно показываютъ, насколько Д. находился подъ вліяніемъ вышеуп. книги. Достаточно, напр., сравнить описаніе октябрьской ночи у Д. (стр. 17 и слѣд.: «Сошла октябрьска ночь на землю, на лоно мрачной тишины» и т. д.) съ начальными строками вышеуп. книги, начинающейся описаніемъ октябрьской ночи въ Шотландіи («Ночь пасмурна и печальна. Тучи простираютъ темную завѣсу надъ холмами» и т. д.), чтобы убѣдиться въ близкомъ знакомствѣ Д-а съ оссіановскими образами и картинами <sup>1)</sup>. Но Д. знакомъ былъ не только

<sup>1)</sup> Приводимъ еще для примѣра 39-ю строфу и соотвѣтствующія ей выдержки изъ «Предувѣдомленія къ пѣснямъ Оссіана» Кострова и изъ сборника «Поэмы древнихъ бардовъ».

Строфа 39 оды «Водопадъ»:

Но кто тамъ идетъ по холмамъ,

Глядясь, какъ мѣсяцъ, въ воды черны?

Чья тѣнь спѣшитъ по облакамъ

Въ воздушныя жилища горни?

На темномъ взорѣ и челѣ

Сидитъ глубока дума въ мглѣ.

Въ «Предувѣдомленіи» Кострова читаемъ: „По мнѣнію Каледо-

съ вышеупомянутымъ сборникомъ «Поэмы древнихъ бардовъ», но и собственно съ пѣснями Оссіана. Въ его рукописяхъ есть начало стихотворенія, которое онъ думалъ посвятить памяти первой своей жены. Эта элегія — «Пѣснь на смерть Плѣниры» (1794 г.) — по наблюденію акад. Грота есть близкое воспроизведеніе приступа къ поэмѣ Оссіана «Карриатура», которую между прочимъ Д. пытался даже переводить. Ода «На побѣды въ Италіи» (1799) начинается величественной картиной, навѣянной съ одной стороны Оссіаномъ, съ другой знакомствомъ съ сѣверно-германской поэзіей:

Ударь во серебряный, священный,  
Далеко-звонкій, Валка! щить:  
Да громъ твой, эхомъ повторенный,  
Въ жилищѣ бардовъ воспумить.  
Встають. Сто арфъ звучать струнами;  
Предъ ними сто дубовъ горять;  
Отъ чашы круговой зарями  
Сѣдыя чела въ тмѣ блестятъ.

Параллельныя выдержки изъ Маллета и предисловія Кострова къ переводу пѣсенъ Оссіана, приводимыя Гротомъ (сочин. Держ. т. II, стр. 272), разъясняютъ происхожденіе этой поэтической картины. Въ одѣ «На переходъ Альпійскихъ горъ» (1799 г.) вліяніе Оссіана сказывается уже не только въ отдѣльныхъ образахъ и выраженіяхъ, но и въ цѣломъ рядѣ картинъ природы, написанныхъ въ духѣ Оссіана. Нѣтъ надобности приводить выдержекъ изъ этой общеизвѣстной оды, такъ какъ вся она цѣликомъ служитъ подтвержденіемъ нашей мысли. При чтеніи этой оды становится яснымъ, насколько родственны были оссіановскіе образы Державину, любившему вообще рисовать величе-

---

нянь души обитали на облакахъ по разлученіи съ тѣломъ<sup>4</sup>. Въ «Поэмахъ древнихъ бардовъ» находимъ слѣдующее мѣсто: „Я вижу призракъ въ долині; се тѣнь единого ратника, коего нѣтъ ужъ на свѣтѣ: она разыскается и исчезаетъ“.

ственною кистью родную сѣверную природу. Такимъ образомъ, если нельзя сомнѣваться въ томъ, что Д. и безъ вліянія Оссіана былъ бы живописцемъ великаго въ природѣ и въ жизни, то нельзя отрицать и того также, что Оссіанъ далъ ему много яркихъ красокъ. Что же касается вліянія собственно скандинавской поэзіи, то оно особенно иллюстрируется стихотвореніемъ «Жилище богини Фригги» (1812 г.), которое самъ авторъ называетъ балладой. Въ этомъ стихотвореніи авторъ „во вкусѣ Оссіана“ (по его собств. выраженію) рисуетъ поэтическую картину изъ области скандинавской мифологіи, перемѣшивая ее впрочемъ съ древнерусскими сказаніями: съ одной стороны богъ Одинъ, богиня Фригге, Брагге — геній поэтовъ, Локке — богиня ада, скалды; съ другой скиво-славяне, Рюрикъ, богатыри-Полканы. Подобное смѣшеніе встрѣчаемъ и въ стихотвореніи «Новгородскій волхвъ Злогоръ». Сбдой *скалды*, „*Бояновъ* послухъ“, поетъ о богатырь-волшебникѣ Волхвъ Злогорѣ, который пришелъ съ юга въ Новгородскую область вмѣстѣ съ *Оденомъ* и *Велесомъ* и, поселившись тутъ, смущалъ мирныхъ гражданъ своимъ волхвованіемъ <sup>1)</sup>.

Кромѣ Державина замѣтному вліянію Оссіана подвергся также и Батюшковъ. Литературнымъ своимъ воспитаніемъ К. Н. Батюшковъ обязанъ М. Н. Муравьеву; поэтому въ отношеніи вліянія Оссіана точно такъ же, какъ и античнаго міровоззрѣнія (о чемъ будетъ рѣчь ниже), предшественникомъ Батюшкова былъ его воспитатель. У него мы находимъ неоконченную повѣсть «Оскольдъ», содержаніе которой, по словамъ автора, „почерпнуто изъ отрывковъ древнихъ Готскихъ Скальдовъ“. Въ «Письмѣ къ И. М. Муравьеву-Апостолу о сочиненіяхъ М. Н. Му-

<sup>1)</sup> Содержаніе стихотворенія напоминаетъ соответствующій разсказъ о богатырь Волхвъ въ «*Древней религіи славянъ*» Г. Глинки; такимъ образомъ видимъ, что наши поэты въ данную эпоху начинаютъ уже интересоваться и славянской мифологіей.

равьева» К. Н. Батюшковъ съ восторгомъ говоритъ объ этомъ произведеніи своего наставника. Считаая его высшимъ образцомъ эпопеи, онъ видитъ проявленіе искусства автора главнымъ образомъ въ „описаніи нравовъ сѣверныхъ племенъ“. Такимъ образомъ Батюшковъ ясно указываетъ, какое именно вліяніе могла имѣть на него эта повѣсть. Дѣйствительно, въ этомъ поэтич. произведеніи мы находимъ почти исключительно картины и образы сѣверной поэзи. Тутъ есть дѣвы-мстительницы, неотомимыя Валки, безжалостная Гела, чертоги Одина, обитель Валгаллы, цѣлый сонмъ скальдовъ, витязи съ холмовъ Альбіона и цѣлый рядъ другихъ героев съ именами сѣвернаго происхожденія: Ульфонъ, славный на сѣверѣ и на брегахъ Британніи, Сельмаръ, вырвавшійся изъ объятій Сельмы, Сигурдъ и др. Авторъ старается эту „сѣверную“ повѣсть, долженствующую изображать походъ Осколда на Царьградъ, связать съ собственно русской стариной; поэтому онъ мифологическіе и героическіе образы сѣвера переноситъ къ стѣнамъ Смоленска и на волны Днѣпра, къ божествамъ сѣвернымъ присоединяетъ русско-славянскія — Перуна и Ладу, а къ сѣвернымъ героямъ — витязей русскихъ (напр. Добрыню) и даже финскихъ (напр. Гіарнъ, предводитель приморской Чуди). Между прочимъ авторъ дѣлаетъ участникомъ похода и Вадима Новгородскаго, который только что потерпѣлъ неудачу въ своемъ возстаніи противъ Рюрика и съ трудомъ переноситъ свое униженіе.

Вліяніе Оссіана на творчество К. Н. Батюшкова сказывается уже въ первомъ дошедшемъ до насъ его стихотвореніи «Мечта», которое его біографъ<sup>1)</sup> относитъ къ 1802 или 1803 г. Поэтъ, какъ и многіе изъ его современниковъ, находится уже подъ вліяніемъ элегическихъ пѣсенъ Оссіана и любитъ въ мечтахъ своихъ переносить

---

<sup>1)</sup> Л. Н. Майковъ. Сочин. Батюшкова съ примѣч. Окончательная отдѣлка этого стихотворенія впрочемъ относится, по мнѣнію Л. Н. Майкова, уже къ 1817 г.

ситься въ страну туманнаго сѣвера и разочарованныхъ кельтическихъ героевъ. Мечта переносить его

..... во Сельмскіе лѣса,  
Гдѣ тѣнь Оскарова, одѣтая туманомъ,  
По небу стелется надъ пѣннымъ океаномъ.

Тамъ „съ чашей радости въ рукахъ“ поэтъ онъ съ бардомъ пѣснь,

..... и мѣсяць въ облакахъ  
И Кромлы шумный лѣсъ безмолвствуя внимаешь,  
И эхо вдалекѣ пѣснь звучну повторяетъ.

Впрочемъ поэтъ не ограничиваетъ свои мечты однимъ сѣверомъ: онъ переноситъ ихъ и на югъ, въ міръ античныхъ образовъ; поэтому вслѣдъ за «Сельмскими лѣсами», «Оскаркомъ» и «Кромлой» въ его стихотвореніи являются Греція, Горацій, Анакреонъ. Такимъ образомъ въ этомъ первомъ стихотвореніи сказывается уже вполне литерат. profession de foi поэта. Воспитанный М. Н. Муравьевымъ на образцахъ древне-классической литературы онъ объединяетъ въ своей поэзіи первыя вѣянія оссіановскаго романтизма съ возрожденіемъ античной литературы, о чемъ мы будемъ имѣть случай сказать ниже. Совершенно такую же характеристику мечты поэта находимъ мы и въ другомъ стих. Батюшкова: «Посланіе къ Н. И. Гнѣдичу» (1805 г.). И тутъ тоже поэтъ отводитъ своей мечтѣ безграничное поле исторіи и жизни. На крыльяхъ своей мечты онъ летаетъ и въ Африку, на развалины Пальмиры, и въ Парижъ, и въ Армидины сады, и *въ священный лѣсъ друидовъ послушать тѣнь барда и вздохнуть съ Мальвиной на морскомъ берегу*. Помимо вліянія Оссіана, какъ въ этомъ, такъ и въ предъидущемъ стихотвореніи Б-а замѣчательна проглядывающая въ содержаніи (новая для поэзіи того времени) идея о широтѣ поэтическаго кругозора, поэтической фантазіи — идея всемірной поэзіи: мечта поэта обнимаетъ всѣ вѣка и всѣ культуры. Это черта чисто романтическая. Не отличал

кельтической мифологии отъ скандинавской, Батюшковъ (какъ и Державинъ) сочувственно относится и къ мотивамъ скандинавской поэзіи. Такъ въ 1811 г. онъ печатаетъ подъ заглавіемъ «Сонъ воиновъ» переведенный имъ отрывокъ изъ поэмы Парни «Иснелъ и Аслега (Isnel et Asléga, poëme imité du scandinave)» — произведенія, вышедшаго вторымъ изданіемъ въ 1808 году. Скандинавская и финская древность останавливала на себѣ вниманіе поэта не только потому, что онъ приурочивалъ ее къ оссіановскому эпосу, но и потому, что онъ былъ самъ и въ Швеціи и въ Финляндіи и переживалъ ихъ поэтическія и историческія воспоминанія на мѣстѣ. Иллюстраціей къ сказанному можетъ служить историческая элегія «На развалинахъ замка въ Швеціи», написанная лѣтомъ 1814 г., когда Батюшковъ посѣтилъ Швецію. Сюжетъ этой элегіи, представляющей отчасти подражаніе стих. Фр. Маттисона [„Elegie, in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben“], — воспоминанія о древней скандинавской жизни, отъ которыхъ тѣмъ не менѣе вѣетъ оссіановской поэзіей: висяція надъ водою скалы, священный сумракъ дубровы, витязи — внуки Одена, скальды, пирующие на холмахъ при свѣтѣ зажженныхъ дубовъ — все это атрибуты столько же Оссіановыхъ поэмъ, сколько и скандинавской древности. Картины сѣверной природы, особенно Швеціи, вполне гармонирующія съ элегическимъ настроеніемъ поэта, не покидаютъ его и среди его личной жизни. Такъ въ стихотвореніи «Воспоминаніе» (1815 г.), посвященномъ предмету несчастной любви поэта, онъ оживляетъ именемъ любимой особы и роци Альбіона и гранитные берега Швеціи.

.... Я имя милое твердилъ  
 Въ прохладныхъ рощахъ Альбіона  
 И эхо называть прекрасную училъ  
 Въ цвѣтущихъ пажитяхъ Ричмона.  
 Мѣста прелестныя и въ дикости своей,  
 О камни Швеціи, пустыни Скандинавовъ,

Обитель древниа и доблести и правовъ!  
Ты слышала обѣтъ и гласъ любви моей,  
Ты часто странника задумчивость питала,  
Когда румяная денница отражала  
И дальняя скалы гранитныхъ береговъ,  
И села пахарей, и кущи рыбаковъ  
Сквозь тонки, утренни туманы  
На зеркальныхъ водахъ пустынной Троллетаны.

Этой же симпатіей вообще къ сѣверн. поэзiи объясняется и переводъ пѣсни Гаральда Смѣлаго (1816 г.). Подлинникъ пѣсни — произведеніе древне-сѣверной поэзiи, но эта пѣсня неоднократно переводилась различными поэтами новаго времени: Гердеромъ, Перси, Малле, Sandvig (на датскій яз.). У насъ еще до Батюшкова ее переводилъ въ стихахъ И. О. Богдановичъ, затѣмъ Н. А. Львовъ (1793 г.) переложилъ „образомъ древняго стихотворенія съ примѣру: «Не звѣзда блеститъ далече въ чистомъ полѣ» <sup>1)</sup>.

Вообще вліяніе Оссіана на поэзiи Державина и Батюшкова заключается уже не въ простомъ, поверхностномъ заимствованіи чужихъ именъ и образовъ, но и въ глубокомъ воспитательномъ воздѣйствіи на творчество этихъ поэтовъ: пѣсни Оссіана вносятъ въ ихъ поэзiю двѣ основныя черты — меланхолическое чувство разочарованности и любовь къ дикой сѣверной природѣ, гармонирующую съ разочарованіемъ и страданіемъ. Эти двѣ черты съ легкой руки Державина и Батюшкова мало-помалу прививаются къ нашей поэзiи и впоследствии получаютъ особенно яркое выраженіе въ такъ называемомъ байронизмѣ. Онѣ чувствуются уже и въ меланхолической

<sup>1)</sup> Въ прозѣ ее приводитъ О. П. Моисѣенковъ во «Введеніи въ Датскую исторію» соч. Маллета (1785 г.) и Карамзинъ въ своей «Исторіи Государства Россійскаго». [Заимств. изъ примѣч. Майкова и Сайтова къ соч. Батюшкова]. Впоследствии ее обработалъ въ формѣ баллады гр. А. Толстой.

поэзии Жуковского<sup>1)</sup> и въ произведеніяхъ нѣкоторыхъ менѣе замѣтныхъ поэтовъ даннаго времени (напр. Межакова<sup>2)</sup> и, какъ литературное наслѣдство, передаются и послѣдующему поколѣнію поэтовъ — Пушкину, Лермонтову и др. Правда, у этихъ послѣднихъ мы не встрѣтимъ прямого вліянія Оссіана, тѣмъ не менѣе нельзя отрицать того, что оно сказалось въ нихъ косвеннымъ образомъ при посредствѣ Державина, Батюшкова, Жуковского, на твореніяхъ которыхъ воспиталась наша художественно-національная поэзія.

### Вліяніе Шекспира.

Вторая наиболѣе замѣтная струя общеромантическаго течения — это *изученіе произведеній Шекспира и подражаніе ему*. Какъ выше уже было замѣчено, творенія Шекспира имѣли такое же воспитательное значеніе для романтиковъ, какъ и пѣсни Оссіана. Въ нихъ поучительно и ново было какъ содержаніе, — дышавшее правдивостью, живостью, мощной поэзіей дикаго сѣвера и нѣжными мотивами роскошнаго юга, — такъ и форма, свободная, непринужденная, далекая отъ мертвыхъ правилъ ложноклас-

<sup>1)</sup> Что Жуковскій не былъ чуждъ непосредственнаго вліянія кельтической и скандинавской поэзіи, видно изъ нѣкоторыхъ его стихотвореній. Такъ напр. въ стихотвореніи «Пѣнь барда надъ гробомъ Славянъ-побѣдителей» находимъ ту же величественную картину въ духѣ сѣверной поэзіи, которую мы уже отмѣтили въ одѣ Державина «На побѣды въ Италіи».

<sup>2)</sup> Нѣкоторыя стихотворенія Межакова, какъ по общему тону, такъ и по вѣншей формѣ, напоминаютъ его переводы изъ Оссіана; ср. напр. стихотв. «Твердое намѣреніе» съ вышеприведеннымъ нами отрывкомъ изъ Оссіана «Сальгаръ и Кольма». Есть между его стихотвореніями и такія, которыя, напоминающая тонъ пѣсенъ Оссіана, вмѣстѣ съ тѣмъ предвосхищаютъ нѣкоторые мотивы поэзіи Пушкина и Лермонтова; таковы стих. «Пустыня» и «Изображеніе битвы». Стих. Межакова изд. въ 1828 г.



сидизма. Вотъ почему Шекспиръ, ничего не знавшій о романтизмѣ, сдѣлался однимъ изъ главныхъ его вождей. По аналогичному ходу литературнаго развитія Шекспиръ былъ замѣченъ въ данную эпоху и въ нашей литературѣ. Я не говорю о драмѣ Пушкина, Полевого, Кукольника, Мея, гр. А. Толстого и др. писателей, относящихся къ болѣе поздней эпохѣ: я имѣю въ виду именно то время — конецъ 18-го и первые два десятилѣтїя 19-го стол. — которое характеризуется ранними романтическими вѣяніями. И опять-таки я позволю себѣ настаивать на томъ положеніи, что начальное повиманіе Шекспира въ данную эпоху не было простымъ, рабскимъ подражаніемъ западноевропейскимъ литературнымъ корифеямъ, но являлось аналогичнымъ съ другими западно-европейскими литературами и такъ сказать инстинктивнымъ исканіемъ новыхъ путей, стремленіемъ къ поэтической правдѣ. Итакъ имя Шекспира появляется въ нашей литературѣ уже въ концѣ 18 столѣтія, но конечно, переводы и подражанія, претендовавшіе на близость къ Шекспиру, были чрезвычайно далеки еще отъ оригинала. Въ 1787 году напечатана была *«Жизнь и смерть Ричарда III, короля англійскаго. Трагедія г. Шакеспира»*. Пьеса эта переведена была съ франц. въ Нижнемъ-Новгородѣ въ 1783 г. Въ 1806 году дана была на русской сценѣ *«Трагедія Отелло, въ 5 дѣйствійхъ, подражаніе Шекспиру»*; въ 1809 году представлена была трагедія *Леаръ, передѣланная изъ сочиненій Шекспира* (или собственно изъ французской передѣлки Дюсиса) Н. И. Гнѣдичемъ. Въ 1810 г. играли *«Гамлета, трагедію въ 5 д. въ стихахъ, подражаніе Шекспиру»*; эта пьеса тоже представляла переводъ передѣлки Дюсиса, сдѣланный Висковатовымъ. Вотъ рядъ первоначальныхъ, еще неудачныхъ попытокъ привить къ русскому театру творенія Шекспира. Въ художественномъ отношеніи онѣ не заслуживаютъ вниманія, но въ нихъ мы видимъ желаніе разнообразить нашъ псевдоклассическій репертуаръ сюжетами въ новомъ родѣ: имя Шекспира было уже произнесено, желаніе ему под-

ражать высказано, и этимъ было много сдѣлано. Дѣйстви- тельно, пьесы, окрещенныя именемъ Шекспира, несмотря на все извращеніе Шекспировскаго сюжета и дѣйствія, все-таки представляютъ уже отступленіе отъ узкихъ ложно- классическихъ правилъ; такъ напр. въ траг. «Леаръ» 1801 г. нѣтъ наперстниковъ и наперстницъ, нѣтъ борьбы чувства съ долгомъ<sup>1)</sup>. Но для насъ важны не столько эти попытки перенести Шекспирову драму на русскій театръ, сколько тѣ иногда еще неясныя, а иногда уже и довольно опредѣленно формулированныя сочувственныя замѣтки по адресу великаго драматурга. Эти замѣтки характеризуютъ собою начало пониманія генія Шекспира, чего мы въ правѣ ожидать отъ эпохи романтическихъ вѣяній. Такую мимолетную замѣтку встрѣчаемъ мы (какъ и слѣдовало ожидать) прежде всего у импер. Екатерины II. Къ заглавію своихъ историческихъ драмъ («Историч. представ- леніе изъ жизни Рюрика» и «Начальное управленіе Олега») она прибавляетъ знаменательныя слова: *«подра- жаніе Шекспиру безъ сохраненія театральныхъ обыкно- венныхъ правилъ.»* Если Щебальскій<sup>2)</sup> не вполнѣ правъ, усматривая въ пьесѣ на основаніи этого заглавія несо- мѣнное подражаніе Шекспиру, то не правъ и г. Тимо- оевъ (см. выше), не придающій этому заглавію серьез- наго значенія. Пускай мысль автора отступить отъ обыч- ныхъ правилъ псевдоклассицизма не идетъ дальше за- главія, все равно эта мысль прогрессивна: позволить себѣ въ пору господства псевдоклассической трагедіи открыто заявить о своемъ желаніи измѣнить ея правиламъ зна- чило уже дать толчокъ литературной революціи въ обла- сти драмы. Правда «Гамбургская Драматургія» Лессинга появилась въ Германіи уже въ 1767—8 г., но во Фран- ціи, отъ которой мы въ то время перенимали и костюмы

<sup>1)</sup> См. С. Тимооевъ. Вліяніе Шекспира на русскую дра- му. Историко-критическій этюдъ. Москва. 1887 г.

<sup>2)</sup> Русскій Вѣстникъ 1871 г., № 6; Драматическія произ- веденія Екатерины II.

и литературные вкусы, ложноклассицизм стоялъ еще непоколебимо. Со стороны импер. Екатерины II желаніе подражать Шекспиру и измѣнить псевдоклассицизму было тѣмъ болѣе замѣчательно, что она отъ своихъ литературныхъ друзей, вліявшихъ на нее своимъ авторитетомъ, не могла заимствовать симпатіи къ великому драматургу: Вольтеръ, съ которымъ импер. Екатерина II вела переписку, считалъ Шекспира грубымъ гениемъ. Замѣтка Екатерины II по адресу Шекспира была такимъ образомъ уже знаменіемъ новой литературной эпохи. Помимо подражанія Шекспиру со стороны формы имп. Екатерина II пробовала заимствовать у него и содержаніе; ея комедія «Вотъ каково имѣть корзину и бѣлье» есть, по чисто-сердечному признанію автора, „вольное, но слабое переложение изъ Шекспира“. Въ литературѣ времени имп. Екатерины II еще не одобряютъ отступленій Шекспира отъ правилъ ложноклассицизма, тѣмъ не менѣе стараются извинить его погрѣшности положительной чертой его творчества — пылкимъ воображеніемъ. Вотъ замѣтка «Драматическаго Словаря» подъ 1787 г.: „Что жъ Шекспиръ не держался театральныхъ правилъ, тому истинная причина почестъся можетъ *пылкое его воображеніе, не могшее покориться никакимъ правиламъ*, въ чемъ его осуждаетъ знаменитый софистъ г. Вольтеръ, также и россійскій стихотворецъ Сумароковъ“<sup>1)</sup>. Это, конечно, еще только уступка странностямъ гения Шекспира. Но уже во время Карамзина встрѣчаемъ мы и глубокое пониманіе великаго драматурга. Въ этомъ отношеніи Карамзинъ оказалъ большую услугу русской драмѣ. Конечно, нельзя не согласиться съ замѣчаніемъ г. Пыпина (Обществ. движеніе въ Россіи при Алекс. I), что Карамзинская оцѣнка Шек-

<sup>1)</sup> По поводу этой замѣтки г. *Тимофеевъ* (Вліяніе Шекспира на русскую драму) говоритъ, что это былъ послѣдній упрекъ Шекспиру въ русской литературѣ; но это врядъ-ли справедливо, такъ какъ и впоследствии многіе еще возставали у насъ противъ Шекспира (см. ниже — Катенинъ, Ковошкинъ).

спира могла быть только отголоскомъ возрѣній Лессинга, который гораздо раньше Карамзина развилъ свой взглядъ на Шекспира въ «Литературныхъ письмахъ» и въ «Гамбургской драматургіи»; тѣмъ не менѣе важно, что Карамзинъ усвоилъ этотъ взглядъ русской литературѣ, хотя бы его возрѣнія и были заимствованы изъ западноевропейскаго источника. Нѣтъ надобности приводить Карамзинскіе отзывы о Шекспирѣ: они всѣмъ извѣстны. Вспомнимъ однако, что онъ не только опредѣлилъ сущность Шекспировскаго творчества, но и рѣзко отдѣлилъ его драму отъ драмы ложноклассической. Шагъ впередъ въ пониманіи Шекспира сдѣланъ былъ Карамзинымъ уже тѣмъ, что онъ не просто говоритъ о подражаніи Шекспиру, но ратуетъ за *правильное подражаніе* ему, за вѣрное его пониманіе. Вотъ какъ онъ осмѣиваетъ неумѣлыхъ подражателей Шекспира.

Ты хочешь быть, Глупонъ, Шекспировъ подражатель;  
Выводишь для того на сцену мясниковъ,  
Башмачниковъ, портныхъ, чудовищъ и духовъ.  
Великій Александръ, земли завоеватель,  
Для современниковъ былъ также образцомъ;  
Но въ чемъ они ему искусно подражали?  
Въ геройствѣ-ли души? въ дѣлахъ? Ахъ, нѣтъ, не въ томъ?!  
Но шею къ лѣвому плечу, какъ онъ, склоняли.  
Что дѣлали они, то дѣлаешь и ты:  
Уродство видимъ мы; но гдѣ же красоты?

Съ легкой руки Карамзина значеніе Шекспира начинаетъ проникать въ сознаніе нашихъ литераторовъ. М. Н. Муравьевъ помѣщаетъ Шекспира въ число своихъ любимыхъ авторовъ (Стих. «Музѣ», т. I, стр. 64—65) и въ то время, какъ П. А. Катенинъ (1792—1853) и директоръ Московскаго театра Ѳ. Ѳ. Кокоскинъ (1773—1838) еще встаютъ противъ Шекспира, — принадлежацій къ ихъ же средѣ А. А. Шаховской (1777—1846) смѣло переходитъ изъ лагеря псевдоклассиковъ на сторону романтиковъ и заимствуетъ сюжеты своихъ драматич. произведеній изъ

Шекспира, Вальтеръ-Скотта, арабскихъ сказокъ и т. д. А. А. Шаховскому именно принадлежитъ между прочимъ тоже глубокая оцѣнка Шекспира. Вотъ какъ онъ привѣтствуетъ музу Шекспира. Привожу нѣсколько строкъ изъ его «комико-аллегорическаго дивертисемента *Меркурій на часахъ* или *Парнасскан заставка*»<sup>1)</sup>.

Меркурій (обращаясь къ Музѣ Шекспира).

Такъ это ты?

Въ тебѣ одной всѣхъ музъ я вижу красоты:

Пускай толпа людей, привязанныхъ упрямо

Бѣ *недревнимъ классикамъ*, заспорятъ въ томъ со мной,

Но къ Аполлону прямо

Иди на самый верхъ!....

Такъ говоритъ Меркурій Музѣ Шекспира, пробирающейся на Парнасъ. Впрочемъ боясь, что строгій Аполлонъ, „отецъ гармоніи“, можетъ оскорбиться *пестрымъ нарядомъ* Музы, Меркурій предостерегаетъ ее; но Муза проситъ не задерживать ее *условностью*, такъ какъ она сама родилась на свѣтъ „безъ всякихъ условныхъ правилъ“, „однимъ *внезапнымъ изверженіемъ* вулкана *пламенной души*“. Муза глубоко понимаетъ свое міровое значеніе и міровой объемъ своего творчества. Вотъ какъ она объ этомъ говоритъ:

Мое стяжаніе: кинжалъ, личина, лира,

Исторія, рѣзецъ, и пальма, и свирѣль...

И далѣе:

Я Муза Шекспира, —

Такъ все мое

Отъ нѣдръ земли до высренняго міра.

Многіе изъ современниковъ А. А. Шаховскаго и все послѣдующее поколѣніе писателей (имена ихъ указаны выше)

<sup>1)</sup> «Карманная книжка для любителей русской старины и словесности». 1829 г.

уже воспитывались на произведенияхъ Шекспира, унаследовавши отъ эпохи романтизма сознание величія его музы.

### Вліаніе восточной поэзіи.

Общеромантическое вліаніе, — порожденное культомъ всемірной народной поэзіи, „идеей всемірнаго ума, всемірнаго идеала“<sup>1)</sup>, — постепенно развиваясь, выразилось, наконецъ, въ стремленіи къ поэтическому воспроизведенію всѣхъ вѣковъ и всѣхъ цивилизацій съ соблюденіемъ ихъ отличительнаго колорита мѣста и времени. Вотъ поэтому-то романтизмъ въ широкомъ смыслѣ слова коснулся не только среднихъ вѣковъ и эпохи Возрожденія, но и Аравіи, и Персіи, и Индостана; даже эпоха классической Греціи и Рима и философскій восемнадцатый вѣкъ сдѣлались объектами романтизма. Дѣйствительно, въ эпоху романтическаго направленія мы встрѣчаемся не только съ обращеніемъ къ національно-народной поэзіи, не только съ подражаніемъ Оссіану и Шекспиру, но и съ цѣлымъ рядомъ произведеній, посвященныхъ поэтическимъ мотивамъ далекаго Востока. В. Гюго, Рюккертъ, Гете, Гейне, Томасъ Муръ, Соутэй и др. являются именно тѣми „путешественниками-поэтами“ (привожу выраженіе Тэна), которые совершаютъ „поэтическіе набѣги“ на вселенную, въ частности на Востокъ и его цивилизаціи. Въ нашей литературѣ эта историческая идея всемірной поэзіи выразилась гораздо позже и притомъ въ болѣе узкой формѣ. Нашимъ поэтамъ не нужно было простирать свой поэтический кругозоръ за предѣлы своего отечества, чтобы искать тамъ, на Востокѣ, поэтическихъ мотивовъ и красокъ: они могли найти ихъ у себя дома. Въ самомъ дѣлѣ, разноплеменное населеніе — отъ горъ Финляндіи до Кавказа, отъ Карпатъ до Камчатки — благодаря разнообразію поэтическихъ воззрѣній и бытового характера пред-

<sup>1)</sup> См. Тэнь, Исторія англійской литературы.

ставляло богатый матеріалъ для „поэта-путешественника“ и для примѣненія идеи всемірной поэзіи у себя на родинѣ. И дѣйствительно, уже произведенія Марлинскаго (при всѣхъ ихъ недостаткахъ), затѣмъ Пушкина и Лермонтова раскрываютъ передъ читателями новые міры, новыя, непримѣченныя до тѣхъ поръ цивилизаціи: горды Кавказа, кочевники Бессарабіи — развѣ это не литературное открытіе? Правда, *couleur locale* въ данномъ случаѣ сильно страдалъ отъ вліянія съ одной стороны французскаго романтизма Виектора Гюго (Марлинскій), съ другой — поэзіи Байрона (Пушкинъ и Лермонтовъ), но во всякомъ случаѣ эти попытки близки были уже къ исторической и общечеловѣческой правдѣ. На нихъ выросло послѣдующее болѣе реальное и жизненное поэтическое воспроизведеніе инородческой жизни Россіи. Такимъ образомъ, если мы теперь можемъ проникнуть въ духовный міръ „подлиповца“ (Рѣшетниковъ), или диваря-якута (Короленко), или въ бытъ зауральскаго края (Маминъ), то можно смѣло сказать, что мы обязаны этимъ столько же таланту автора, сколько и воспитательному значенію вышеуказанной идеи, взлелѣянной романтиками. Но все это явилось у насъ, повторяемъ, гораздо позже. Въ данную же эпоху раннихъ романтическихъ вѣяній историческая идея всемірной народной поэзіи и въ частности вытекавшее изъ той же идеи стремленіе къ восточному міру сказывалось у насъ только въ литературной обработкѣ арабскихъ сказокъ, въ переводѣ и сочиненіи басенъ и притчъ восточнаго характера, въ переложеніи псалмовъ царя Давида и др. незначительныхъ явленіяхъ. Уже Херасковъ понимаетъ значеніе арабскихъ сказокъ, какъ произведенія народнаго, и отводитъ имъ такое же мѣсто, какъ и другимъ произведеніямъ народнаго генія, потому что по его собственному замѣчанію (въ «Бахаріянь»):

Въ сказкахъ Тысяча Одной Ночи  
Видно истинны слявіе.

Дмитріевъ еще въ дѣтствѣ увлекался чтеніемъ Шехеразады:

Какъ сказки я любилъ:  
Читая ихъ... прощай учитель,  
Симбирскъ и Волга!... все забылъ!  
Уже я *всей вселенной зритель*<sup>1)</sup>.....

Или еще:

.... Въ память привожу, какою мнѣ отрадой  
Бывалъ тотъ день, когда урокъ мой окончавъ,  
Набѣгаясь въ саду, уставши отъ забавъ  
И бросаюсь на постель, займусь *Шехерезадой*.

Подъ вліяніемъ этого увлеченія онъ впоследствии написалъ сказку «Воздушныя башни». Содержаніе вкратцѣ слѣдующее. Молодой торговецъ Альнаскаръ мечтаетъ надъ коробомъ хрустала, составляющимъ весь его капиталъ, о будущемъ своемъ богатствѣ и роскошной жизни и въ самый разгаръ своихъ грезъ разбиваетъ нечаяннымъ толчкомъ весь товаръ — залогъ своего счастья. Такимъ образомъ сюжетъ этой сказки-басни самый обычный и въ частности напоминаетъ народный рассказъ о мужикѣ и зайцѣ. Но для насъ интересны въ этомъ произведеніи собственно тѣ картины восточной жизни (напр. описаніе роскошнаго дворца съ невольницами, евнухами и т. п.), которыя не могли быть навѣяны русской стариной, но явились уже подъ вліяніемъ знакомства съ восточной поэзіей. Подобныя же фантастическія картины восточной роскоши находимъ въ другомъ произведеніи Дмитріева «Причудница» (см. гл. II), нѣсколько раньше въ «Душенькѣ» Богдановича и въ «Бахаріанѣ» Хераскова, затѣмъ отчасти въ богатырской сказкѣ («Илья Муромецъ») Карамзина и, наконецъ, въ поэмѣ «Русланъ и Людмила» Пушкина. Ис-

---

<sup>1)</sup> Эти слова прекрасно выражаютъ ту широту поэтического горизонта, которою увлекались „поэты-путешественники“ эпохи романтизма.



ходя изъ этого сопоставленія, можно замѣтить, что восточный сказочный элементъ проникаетъ въ нашу поэзію еще въ концѣ 18 стол. и, сохраняясь послѣдовательно, передается, какъ литературное наслѣдство, Пушкину и его школь. Вслѣдъ за Дмитріевымъ А. Шаховской, поступившей своимъ строгимъ псевдоклассицизмомъ въ пользу новаго, романтическаго направленія, уже широко воспользовался матеріаломъ арабскихъ сказокъ; изъ нихъ онъ составилъ между прочимъ свой водевиль *«Алеппскій юрбузъ или размыль ума и красоты»*. Впрочемъ подобное явленіе встрѣчаемъ и раньше: комическая опера кн. Д. П. Горчакова (1758—1824) *«Халифъ на часъ»*, построенная тоже на матеріалѣ арабскихъ сказокъ, написана еще въ 1786 году. Какъ общеромантическое явленіе подобныя литературныя обработки восточныхъ сюжетовъ были, конечно, и въ западно-европейскихъ литературахъ. Такъ произвед. Эленшлегера *«Аладдинъ или волшебная лампа»* (*Aladdin eller den forunderlige Lampe*) (1805 г.) есть не что иное, какъ драматизація одной сказки изъ сборника *«Тысяча и одна ночь»*, а фантастическій рассказъ Тика *«Абдаллахъ»* (1792 г.) навѣянъ содержаніемъ того же сборника. Черезъ посредство западной литературы въ данную эпоху у насъ возникаетъ интересъ не только къ восточнымъ сказкамъ, но и вообще къ первобытной поэзіи, хотя, конечно, подобныя картины первобытной жизни даже и въ западноевропейской поэзіи въ то время далеки еще были отъ реальности и скорѣе походили на театральныя декорации, чѣмъ на истинныя, хотя бы и не ласкающія взоръ изображенія. Въ данномъ отношеніи большое, повидимому, впечатлѣніе производилъ на нашихъ поэтовъ французъ Парни своими *«Chansons madécasses»*. Переводы этихъ пѣсенъ можно встрѣтить неоднократно у нашихъ авторовъ; такъ у Дмитріева находимъ одну изъ нихъ подъ названіемъ *«Мадекасская плѣнница»* (діалогъ между царемъ Ампанани и плѣнницей Вайной); у Межакова находимъ другую подъ названіемъ *«Смерть юноши»* (царь Ампанани и хоръ мужей и женъ,

оплачивающихъ царскаго сына, убитаго въ бою); у Батюшкова тоже есть переводъ изъ Парни «Мадагаскарская пѣсня» (1811 г.) анакреонтическаго характера, т. е. въ духѣ поэзіи Батюшкова. Конечно, эти пѣсни мало напоминаютъ поэзію дикарей Мадагаскара, на подражаніе которой претендуетъ Парни (хотя онъ, какъ уроженецъ о-ва Бурбона, дѣйствительно могъ знать народныя пѣсни жителей Мадагаскара<sup>1</sup>); тѣмъ не менѣе подобныя опыты указываютъ на возникновеніе у романтиковъ вкуса къ первобытной народной поэзіи вообще. Парни впрочемъ не былъ единственнымъ посредникомъ перенесенія въ нашу литературу отголосковъ виѣвропейской поэзіи. Такъ у того же Батюшкова есть переводъ басни Лафонтена «Сонъ Могольца» («Le songe d'un habitant du Mogol»), которая въ свою очередь представляетъ заимствованіе изъ «Гюлистана» персидскаго поэта Саади<sup>2</sup>); ту же басню переводилъ и Жуковскій (Вѣстникъ Европы, 1807 г.). Нѣсколько позднѣе появились переводы Жуковскаго «Наль и Дамаянти» (1840 г.), «Рустемъ и Зорабъ» (1848 г.) изъ Рюккерта и «Пери и Ангель» (1821 г.) изъ «Лалла Рукъ» Мура, познакомившіе русскихъ читателей съ индѣйскимъ и персидскимъ эпосомъ. Главнымъ же образомъ въ это время появляется вкусъ къ восточнымъ (хотя обыкновенно переведеннымъ изъ западно-европейскихъ писателей) баснямъ и притчамъ въ родѣ упомянутаго «Сна Могольца», или восточн. сказки «Кабудъ Путешественникъ» В. Пушкина, или басенъ Дмитриева «Калифъ» и «Мышь, удалившаяся отъ свѣта» и др.; сюда въ особенности нужно отнести А. П. Беницкаго (1780—1809), извѣстнаго своими восточными повѣстями (напр. «Бедуинъ», «Ибрагимъ или Великодушный»). Подобныя рассказы можно встрѣтить и у кн. В. О. Одоевскаго,—таковы напр. «Санскритскія преданія» («Смерт-

<sup>1</sup>) Соч. К. Н. Батюшкова, т. I, стр. 347 (примѣч. Л. Н. Майкова и В. И. Саитова).

<sup>2</sup>) Ibid., 316 стр.

ная пѣснь» и «Тѣни праотцевъ» 1824 г.); при этомъ они даже не носятъ на себѣ того специфическаго таинственнаго характера, которымъ отличаются многія другія произведенія кн. Одоевскаго, навѣяанныя повидимому фантастическимъ романтизмомъ Гоффмана (1776—1822). Тѣмъ же общеромантическимъ вѣяніемъ надо объяснить возникновеніе въ данное время вкуса къ поэзіи еврейской, въ особенности къ поэзіи, такъ сказать, библейской. Особенною популярностью пользуются въ это время псалмы царя Давида; ихъ перекладываютъ и у насъ; такъ напр. Н. М. Шатровъ (1765—1841), Мерзляковъ и Языковъ извѣстны своими переложеніями псалмовъ. Это не были уже торжественныя духовныя оды Ломоносова и Державина, но это были произведенія, въ нѣкоторомъ смыслѣ, романтическія, такъ какъ истекали изъ свойственнаго романтикамъ стремленія собрать въ общую сокровищницу поэзію всѣхъ временъ и народовъ (вспомнимъ, что и великіе поэты данной эпохи, напр. Байронъ и Гейне, интересовались еврейскою поэзіей). Дѣйствительно, у Мерзлякова напр. былъ широкій взглядъ на лирическую поэзію: онъ находилъ ее одинаково и въ божественномъ гимнѣ и въ сельской пѣснѣ. Въ частности свой взглядъ на священную еврейскую поэзію онъ высказалъ въ актовомъ рѣчи (1808 г.) „О духѣ, отличительныхъ свойствахъ поэзіи первобытной и о вліяніи, какое имѣла она на нравы и благосостояніе народовъ“. Впрочемъ подобный широкій взглядъ на поэзію мы отмѣтимъ ниже и у другихъ лицъ.

БОРЬБА СЪ ПСЕВДОКЛАССИЦИЗМОМЪ И ЗНАКОМСТВО СЪ СОБСТВЕННО КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗІЕЙ.

Романтизмъ возникалъ на развалинахъ и обломкахъ псевдоклассическаго направленія; поэтому на первыхъ же порахъ, создавая свои теоріи искусства и собирая свой матеріаль для творчества, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ долженъ былъ бороться и противъ псевдоклассической теоріи. Эта борьба началась уже съ половины 18 вѣка. Я разумю литературы англійскую и вѣмецкую. Переходъ отъ французскаго классицизма Попа къ англійскому романтизму былъ сдѣланъ уже такими писателями, какъ Томсонъ (1700—1748), Куперъ (1731—1800), Гольдсмить (1728—1774), Дж. Битти (1735—1803), Дж. Лилло (1693—1739) и др. Въ Германіи же псевдоклассицизму былъ нанесенъ непоправимый ударъ уже мощнымъ перомъ Лессинга (1729—1781). Во Франціи борьба между романтиками и классиками началась нѣсколько позже—въ началѣ 19 столѣтія, когда романтики-критики, какъ напр. Вильмэнъ, Жирардэнъ, Сентъ-Бёвъ и др., стали нападать на недостатки псевдоклассицизма, а классики, т. е. старая официальная литературная школа, сознавая свое безсиліе, просили Карла X защитить ихъ отъ нападокъ романтиковъ. Наша литература въ данномъ отношеніи занимаетъ среднее положеніе: оппозиція псевдоклассицизму началась у насъ не такъ рано, какъ въ Англии и Германіи, но и не такъ поздно, какъ во Франціи. Оторван-

ная благодаря вліанію Византіи отъ народнаго преданія, наша литература долгое время сохранила свой по преимуществу церковный характеръ; подвергшись же вліанію югозападной образованности, она вступила на общеевропейскій путь развитія и, пройдя такимъ образомъ черезъ періодъ схоластики, пережила и періодъ псевдоклассицизма. Но здоровое чувство народности, не умиравшее въ ней при всѣхъ неблагопріятныхъ вліаніяхъ, довольно рано подсказало ей необходимость національнаго возрожденія. Дѣйствительно, мы видимъ, что народный элементъ начинаетъ проникать въ нашу литературу уже во второй половинѣ XVIII столѣтія и при этомъ не столько подъ вліаніемъ теченій западно-европейской мысли, сколько благодаря національному самосознанію. вмѣстѣ съ обновленіемъ содержанія литературы начинается и борьба противъ устарѣлыхъ литературныхъ формъ ложноклассицизма. *Первый* моментъ этой борьбы — сатира противъ нѣкоторыхъ наиболѣе избитыхъ родовъ ложноклассической поэзіи, въ особенности оды. На первыхъ порахъ эта сатира сказывается въ чрезвычайно оригинальномъ видѣ: псевдоклассики возстаютъ, такъ сказать, сами на себя, т. е. сами начинаютъ обличать свои же теоріи. Такъ Е. И. Костровъ (1796 г.), писавшій оды по образцамъ Ломоносова, познакомясь съ одами Державина, начинаетъ критически относиться къ торжественнымъ „лирнымъ тонамъ“ и преклоняется передъ новымъ направленіемъ поэзіи Державина:

Скажи пожалуй, какъ безъ лиры, безъ скрипцы,  
И не сѣдлавъ при томъ парнаска бѣгунца,  
Воспѣлъ ты сладостно дѣянія Фелицы  
И животворные лучи ея вѣнца...

Дальше авторъ говоритъ, что Державинъ обрѣлъ путь „непротоптанный и новый“ и что онъ „простотой умѣлъ себя вознестъ“. Такой поворотъ въ поэзіи лирической Костровъ считаетъ своевременнымъ, потому что „парящи оды“ уже перестали быть модными и

Нашъ слухъ почти оглохъ отъ громкихъ лирныхъ тоновъ  
И полно, кажется, за облака летать...

Еще интереснѣе сужденія В. И. Майкова (1728—1778), который хотя и самъ писалъ оды, драмы и трагедіи въ ложнокл. духѣ, однако уже успѣлъ замѣтить, что подражаніе ложноклассическимъ образцамъ мало-по-малу вырождается въ плохое мастерство—стихоплетство. Вотъ какъ онъ говоритъ объ этомъ въ своей комической поэмѣ „Елисей“, которая сама по себѣ представляетъ уже пародію на героическія поэмы.

[Зевсъ послалъ Гермеса собрать всѣхъ боговъ на Олимпъ для разбора ссоры между Вакхомъ и Церерою. Гермесь находитъ боговъ на землѣ въ разныхъ мѣстахъ и при разныхъ занятіяхъ. Между прочимъ, вотъ чѣмъ занимался Аполлонъ].

Не въ самой праздности нашель и Аполлона,  
Во упражненіи и сей пречудномъ былъ,—  
Онъ у крестьянина дрова тогда рубилъ,  
И, высунувъ языкъ, какъ песь, уставше рея,  
Удары повторялъ въ подобіе хорей,  
А иногда и ямбъ и дактиль выходилъ.  
Кругомъ его соборъ писачекъ разныхъ былъ;  
Сія, не знаю что, между собой ворчали,  
Такъ звать они его удары примѣчали,  
И, выслушавше всѣ удары топора,  
Пошли въ свояси всѣ, какъ будто мастера;  
По возвращеніи жъ своемъ они оттолъ  
Гордились, будто бы учились въ Спасской школѣ.  
Не зная, каковой въ какихъ стихахъ размѣръ,  
Иной изъ нихъ возмнилъ, что Русской онъ Гомеръ;  
Другой тогда себя съ Виргиліемъ равняетъ,  
Когда еще почти онъ грамотѣ не знаетъ;  
А третій прославлялъ толико всѣмъ свой даръ  
И почиталъ себя не меньше, какъ Пиндаръ;  
Но то немудрено, что такъ они болтали,  
Лишь только мудрено, что ихъ стихи читали,

Стихи, которые не стоят ничего  
У знающих, кромѣ презрѣнья одново.

Въ «Стихахъ на Семикъ» тотъ же авторъ вкладываетъ  
въ уста записного стихотворца слѣдующее признаніе:

Я самъ себѣ дивлюсь, что столько разумѣю  
И слишкомъ тысячу пересчитать умѣю;  
По нуждѣ разбирать и календарь могу.  
И что я такъ уменъ, то истинно не лгу,  
А въ доказательство едино представляю;  
Что прозой и стихомъ бумагу я мараю;  
Съ Парнасса внизъ я одами дышу,  
Безъ дѣйствія души и разума пишу;  
Стараюсь вѣчность я достать себѣ стихами,  
Кроплю мои труды парижскими духами,  
Чтобъ запахъ таковой читатель мой внуша  
Сказалъ, что выдумка довольно хороша.  
За вкусъ я не берусь, а что же горяченько,  
То сдѣлаю тотчасъ, и нѣсколько смѣшненько.  
Извѣстіе сіе во-первыхъ я даю,  
Что авторство мое за деньги продаю:  
Копѣйка мадригаль, съ полушкой эпиграмма,  
Три денежки рондо, а пять копѣекъ драма,  
Элегія алтынъ, пять денежекъ сонеть,  
Идиллія хоть грошъ, полушка за балеть;  
*Дешевле всѣхъ стиховъ спускаю съ рукъ я оды,*  
Причина жъ такова, что оныя уроды:  
Ни смысла добраго, ни правильныхъ стиховъ,  
Ни должной похвалы, ниже завистныхъ строфъ  
Съ начала до конца въ сложеніи не имѣютъ,  
И денежекъ давать за оныхъ мнѣ жалѣютъ.

Такимъ образомъ сатира Дмитріева «Чужой толкъ», написанная въ 1794 г., какъ и всякое другое крупное литературное произведеніе, имѣла своихъ менѣе крупныхъ предшественниковъ. Значеніе этой сатиры громадно. Она произнесла судъ надъ псевдоклассическимъ направлениемъ,

которое, по чистосердечному признанію автора, не создало среди русских ни Флакка, ни Рамлера, несмотря на все наше усердіе къ одописанію.

Что за диковина? Лѣтъ двадцать ужъ прошло,  
Какъ мы, напругши умъ, наморщивши чело,  
Со всеусердіемъ все оды пишемъ, пишемъ,  
А ни себѣ, ни имъ похвалъ нигдѣ не слышимъ!  
Ужели выдалъ Фебъ свой имянной указъ,  
Чтобъ не дерзалъ никто надѣяться изъ насъ  
Быть Флакку, Рамлеру и ихъ собраты равнымъ  
И столько жъ, какъ они, во пѣснопѣнны славнымъ!...

Вслѣдъ за этими сатирическими нападками на вырождающійся псевдоклассицизмъ явились и разсужденія научнаго характера въ томъ же духѣ. Этотъ *второй* моментъ въ развитіи оппозиціи противъ ложноклассицизма приводитъ уже не къ отрицательнымъ только, но и къ положительнымъ результатамъ, т. е. къ новой теоріи, къ новому взгляду на античную поэзію и подражаніе ей. Въ этомъ отношеніи интересна напр. статья А. Хвостова «О стихотворствѣ», помѣщенная въ 3-ей книгѣ «Чтенія въ библіотекѣ любителей русскаго слова» (1811 г.). У автора есть и отрицательная и положительная точка зрѣнія на античную поэзію. Онъ осуждаетъ пристрастіе русской литературы къ ложноклассическимъ французскимъ образцамъ, а тѣмъ самымъ отрицаетъ непогрѣшимость псевдоклассицизма; но съ другой стороны онъ допускаетъ, что античная поэзія въ чистомъ (не извращенномъ) ея видѣ можетъ служить образцомъ для всѣхъ европейскихъ литературъ. „Латинь“, онъ говоритъ, „имѣя образцами Грековъ, не искали другихъ далѣе ихъ и содѣлались сами образцами для всѣхъ языковъ Европы, въ коей каждый народъ особенно, отъ начала словесности своей до самаго ея процвѣтанія, не другъ отъ друга заимствовалъ правила и примѣры, но всѣ латинскихъ и греческихъ писателей, какъ зеркало, передъ собой имѣли. Мы одни сочли почему-то, что писатели французскіе и языкъ ихъ вмѣс-



тили въ себя все совершенство и красоты и все достоинство всѣхъ языковъ и нарѣчій... Возможно ль кажется быть тому, чтобы русскій языкъ, заключающій въ себѣ не только латинскія, но и греческія красоты, могъ отказаться отъ преимуществъ своихъ“. Заканчивая свое разсужденіе, авторъ еще разъ подчеркиваетъ ту же мысль, что не французскіе, а собственно греческіе и латинскіе писатели должны быть литературными образцами. Вотъ отрицательная точка зрѣнія. Но вслѣдъ затѣмъ высказывается и положительный взглядъ: авторъ, хотя еще не совсемъ рѣшительно, склоняется къ признанію за античной поэзіей только равноправности (но не превосходства) ея въ кругу міровой поэзіи. „Латины уступали, говоритъ онъ, первенство въ поэзіи грекамъ, такъ какъ тѣ должны бы были отдать предпочтеніе евреямъ, обязаннымъ съ своей стороны египтянамъ и финикіянамъ. Профессоръ Гецель доказываетъ, что множество мѣстъ, коимъ удивляемся мы въ Гомерѣ, находятся въ Свящ. Писаніи нашемъ, до Гомера, жившаго за 1082 года прежде Рождества Христова, уже извѣстномъ. Кто осмѣлится объявить себя въ томъ съ нимъ согласнымъ и, такъ сказать, уменьшать честь у отца стихотворцевъ и Иліады? Достаточно ли доводы Гецеля, я судить не отважусь; но безъ большого на словесность притязанія, сказать однако жъ можно, что красоты пѣсней Моисея, псалмовъ царя Давида, книгъ Іова и пророчествъ Исаіи никакимъ античнымъ красотамъ позднѣйшихъ временъ не уступаютъ“. Поэзія Гомера, Библии, Египта—сопоставляются такимъ образомъ, какъ равнозначая. Эта точка зрѣнія, внушенная автору (какъ онъ самъ указываетъ) знакомствомъ съ проф. Гецелемъ, можетъ быть названа уже романтической, хотя А. Хвостовъ ничего еще не говоритъ собственно о романтизмѣ. Дѣйствительно, въ романтической литературѣ отводится античной поэзіи уже довольно скромное мѣсто по сравненію съ тѣмъ, которое она занимала въ вѣкъ господства ложноклассицизма. Надо впрочемъ замѣтить, что А. Хвостовъ, подобно другимъ лицамъ, напр. Державину,

В. Капнисту (см. ниже гл. V), въ своемъ разсужденіи касается собственно не столько содержанія, сколько формы и языка произведеній и осуждаетъ современное ему пристрастіе къ французской литературѣ главнымъ образомъ съ точки зрѣнія языка. Интересно, что тотъ же авторъ, разбирая различные роды стихотворства, такъ отзывается о „рондо“. „Говорятъ французы, что прежде не было сочинителя, который бы не сдѣлалъ своего рондо; но осмѣлиться нынѣ написать его, было бы то же, что и явиться въ собраніе щеголей въ нарядѣ, который былъ въ модѣ при Францискѣ I“. Это между прочимъ свидѣтельствуеетъ, что авторъ, противникъ псевдоклассицизма и сторонникъ такъ сказать чистаго классицизма, еще не романтикъ въ собственномъ смыслѣ слова, такъ какъ отрицательно относится даже къ романтическимъ стихотворнымъ формамъ, тогда какъ напр. Катенинъ уже называетъ именемъ „рондо“ нѣкоторые свои пѣсенки съ содержаніемъ, взятымъ изъ русской старины. Подобное отрицательное отношеніе къ романтическимъ формамъ наряду съ любовью къ античной (не псевдоклассической) литературѣ не было единичнымъ явленіемъ. Тамъ же («Чтеніе въ бесѣдѣ любит. русск. сл.» кн. 10) <sup>1)</sup> помѣщались довольно удачные коментированные переводы съ латинскаго Галинковскаго, который въ своемъ письмѣ къ издателямъ академическаго журнала «Сочиненія и переводы» (1804 г.), выражая свое полное сочувствіе къ размѣру античныхъ поэмъ (гекзаметру), вооружается противъ рѣшмы, этого *изобрѣтенія трубадуровъ*. Подобно тому какъ А. Хвостовъ осуждаетъ пристрастіе къ псевдоклассицизму со стороны языка и обращаетъ вниманіе на богатство языка русскаго, В. Капнистъ возстаетъ противъ пристрастія къ

---

<sup>1)</sup> Я нарочно пользуюсь матеріаломъ именно «Чтенія въ бесѣдѣ люб. р. сл.», этого охранительнаго, такъ сказать, органа, чтобы показать, что и этотъ журналъ при нѣкоторой узкости своего направленія не былъ чуждъ новыхъ литературныхъ вѣяній.

псевдоклассическимъ стихотворнымъ формамъ и совѣтуетъ переводить греческихъ и римскихъ классиковъ русскимъ стихотворнымъ размѣромъ. Въ письмѣ къ С. С. Уварову о гекзаметрѣ <sup>1)</sup> онъ предлагаетъ переводить такимъ размѣромъ Гомера. „Что же воспрещаетъ—говорить онъ—любителямъ отечественной словесности, вмѣсто *слабого во всемъ подражанія* древнимъ, искать для усовершенствованія русскихъ стиховъ свойственнаго имъ, пріятнѣйшаго размѣра“. Но гораздо глубже и всестороннѣе понимаютъ значеніе чистаго классицизма Н. И. Гнѣдичъ, С. С. Уваровъ, И. М. Муравьевъ-Апостолъ, эти настоящіе защитники чистоты античной поэзіи противъ извращеннаго вкуса ложноклассицизма. Первый въ своемъ „Разсужденіи о причинахъ, замедляющихъ успѣхи нашей словесности“ (прочитанномъ 2 января 1884 г. при открытіи Имп. Публ. Библіотеки) прямо указываетъ на необходимость изученія древне-классической литературы, безъ котораго, по его мнѣнію, наша словесность никогда не достигнетъ совершенства. Но знакомство съ древностью Гнѣдичъ не ограничиваетъ, подобно А. Хвостову и В. Капнисту, только языкомъ и метрикою: оно, по его мнѣнію, должно состоять въ *основательномъ изученіи античной поэзіи и филологіи* вообще, которое во время Гнѣдича ограничивалось только словарями. Впрочемъ классицизмъ Гнѣдича былъ не только основательнымъ, но и исключительнымъ, не уживавшимся съ другими направленіями, даже и съ романтизмомъ: Гнѣдичъ, какъ извѣстно, отрицательно относился не только къ философіи XVIII в., но и къ метафизической поэзіи нѣмцевъ и къ литературному сентиментализму. С. С. Уваровъ въ своихъ письмахъ о гекзаметрѣ къ Н. Н. Гнѣдичу и къ В. В. Капнисту (Чтен. въ бес. № 17, 1815 г.) признаетъ, подобно Гнѣдичу, „знакомство съ древними“, подъ которымъ онъ разумѣетъ „*точное познаніе древней словесности и языковъ классическихъ*“, единственнымъ средствомъ возро-

<sup>1)</sup> Чтеніе въ бесѣдѣ люб. р. сл., № 17.

дять русскую словесность, „отягченную тяжелыми цр-  
нями французскаго вкуса“. Письма эти настолько извѣ-  
стны, что мы находимъ излишнимъ разбирать ихъ подроб-  
но. Замѣтимъ только, что Уваровъ, хорошо знакомый съ  
современнымъ ему состояніемъ филологіи и эстетики, въ  
изученіи древности вноситъ уже черты, присущія роман-  
тическимъ теоріямъ, т. е. идетъ дальше Гнѣдича. Я ра-  
зумѣю понятія о *couleur locale* и о соответствіи идеи и  
формы въ поэтическомъ произведеніи, которыя онъ пред-  
писываетъ переводчикамъ античной литературы. Переводы  
съ древнихъ языковъ, какъ и переводы съ языковъ  
новѣйшихъ, должны быть по его мнѣнію художествен-  
нымъ воспроизведеніемъ образцовъ со всѣми отличіями  
времени, мѣста и народнаго характера и даже съ соблю-  
деніемъ соответствующей произведенію формы, составляю-  
щей нераздѣльное цѣлое съ его идеей (отсюда необходи-  
мость гекзаметра при переводѣ Иліады на русск. языкъ).  
Наконецъ, еще ближе къ романтизму теорія изученія ан-  
тичной литерат. И. М. Муравьева-Апостола (1768—1851).  
Основные мысли его теоріи, развитыя имъ въ „Письмахъ  
въ Нижній Новгородъ“ (напеч. въ Сынѣ Отеч. 1813—1815)  
и повторенныя въ вышеуказанномъ „Разсужденіи“ Гнѣ-  
дича, сводятся къ осужденію галломаніи въ русскомъ обще-  
ствѣ, особенно въ дѣлѣ воспитанія, и необходимости за-  
мѣнить въ школьномъ образованіи господство француз-  
скаго языка и литературы изученіемъ классической древ-  
ности. Но этимъ авторъ не ограничивается,—онъ уже воз-  
вышается до мысли объ изученіи всемірной литературы  
на соответствующихъ языкахъ. „Прочитай“ — говоритъ  
онъ—„Данта въ италіанскомъ, Сервантеса на испанскомъ,  
Шекспира на англійскомъ, Шиллера на нѣмецкомъ: тогда  
ты приобрѣтешь нѣкоторое право произносить надъ ними  
приговоръ“. Всѣ литературы, по мнѣнію автора, равно-  
правны и въ каждой изъ нихъ сказывается свой особен-  
ный (отличный отъ общаго) вкусъ къ изящному, соответ-  
ствующій особенностямъ даннаго народа и страны; по-  
этому и изученіе различныхъ литературъ даетъ возмож-

ность имѣть „основательное понятіе о свойствахъ, преимуществвахъ и недостаткахъ народовъ, наиболѣе въ письменахъ отличившихся“ (ср. *couleur locale*). Съ этой точки зрѣнія *литература каждаго народа* (не французская только) имѣеть своихъ замѣчательныхъ писателей и свои выдающіяся творенія, отразившія въ себѣ свою національность. Такой выдающійся писатель (продолжаетъ авторъ) есть и у насъ: это Державинъ, который даже не зналъ французскаго языка и слѣд. „былъ предохраненъ отъ извѣннаго вкуса французовъ“. Всѣ эти примѣры доказываютъ, что теорія чистаго классицизма уже въ началѣ 19 стол. прививалась у насъ довольно прочно. Насколько ей слѣдовали на практикѣ, видно изъ того, что къ этой же эпохѣ относится большое количество переводовъ и работъ по античной литературѣ. Рядъ этихъ практическихъ опытовъ поэтическаго воспроизведенія античныхъ образцовъ является уже *третьимъ* моментомъ въ исторіи оппозиціи псевдоклассицизму. Плохіе переводы греческихъ и римскихъ классиковъ и къ тому же не въ большомъ количествѣ встрѣчаемъ мы и раньше, напр. у Ломоносова, который, въ видѣ образцовъ различныхъ стих. размѣровъ, переводилъ отрывки изъ Иліады, Энеиды, Метаморфозъ Овидія, Анакреона, Марціала, Сенеки и др. Державинъ, не зная древнихъ языковъ, тѣмъ не менѣе подражалъ одамъ и посланіямъ Горация по переводамъ Капниста и Анакреону по переводамъ и изданіямъ Львова, Мартынова и др. У Дмитріева находимъ нѣсколько одъ Горация, элегію Тибулла, сокращенный переводъ сатиры Ювенала «О благородствѣ» и «Филемона и Бавкиду» — переводъ съ Лафонтэновскаго подражанія Овидію. Изъ крупныхъ переводчиковъ конца 18 столѣтія извѣстенъ Костровъ, который перевелъ Иліаду; первыя шесть пѣсней его перевода напечатаны были въ 1787 г., а въ 1811 г. нашлось продолженіе труда Кострова, именно пѣсни 7, 8 и половина 9-й. Но все это еще не составляло литературнаго направленія, которое мы находимъ въ началѣ 19 столѣтія. Въ эту эпоху занятія классиками принимаютъ

болѣе научный характеръ, переводы дѣлаются старательно и даже съ извѣстнымъ соревнованіемъ авторовъ по отношенію къ языку и размѣру, — однимъ словомъ видимо уже переводчики яснѣе сознаютъ литературное и пожалуй даже общественное значеніе римскихъ и греческихъ классиковъ. Дѣйствительно, стоитъ только перелистовать современные литературные сборники, чтобы убѣдиться въ этомъ. Такъ напр. въ томъ же «Чтеніи въ бес. люб. р. сл.» находимъ цѣлый рядъ работъ и переводовъ. Муравьевъ-Апостоль помѣстилъ тамъ свои разсужденія о Гораціи и переводы нѣкоторыхъ его сатиръ, вышеупомянутый А. Хвостовъ — «Рѣчи, выбранныя изъ отрывковъ полной исторіи Саллюстія», Галинковскій — переводъ «Виргиліевой эклоги и т. д. Цѣлый рядъ переводовъ находимъ также и въ другомъ литературномъ сборникѣ «Собраніе образцовыхъ русскихъ сочиненій и переводовъ въ прозѣ, изданное Обществомъ любителей отечественной словесности» (Сиб. 1822 г.). Тутъ мы находимъ напр. (ч. 2) «Рѣчь Галгака, вождя Британскаго, къ своимъ воинамъ» и «Рѣчь Агриколы, вождя Римскаго, къ своему воинству», — обѣ рѣчи переведены изъ Тацита Карамзинимъ; есть тутъ также и рѣчи Цезаря и Помпея передъ Фарсальскимъ сраженіемъ (изъ VII книги Фарсалий Лукана). Наконецъ, можно еще упомянуть и третій сборникъ — «Труды общества любителей россійской словесности». Въ этомъ сборникѣ находимъ рядъ переводовъ изъ Гораціи, принадлежащихъ Мерзлякову и Гудимъ-Левковичу, и даже научныя статьи, напр. разсужденіе о Георгикахъ Вергилія (Воейкова). Надо, между прочимъ, замѣтить, что эти сборники являются отчасти какъ бы органами не только классическаго, но и нарождавшагося тогда романтическаго направленія въ широкомъ смыслѣ слова. Въ нихъ сказываются всѣ теченія ранняго романтизма: національное, западно-европейское (общеромантич.) и классическое. Въ этомъ нетрудно убѣдиться, если просмотрѣть напр. протоколы и программы упомянутаго нами сейчасъ Общества любит. русск. слов. Такъ напр. въ лѣтописи Общества за 1812 г.

(ч. IV) читаемъ: „Задача. Опреѣлить характеръ древней поэзіи свѣршихъ народовъ и показать особенныя, отличительныя свойства, принадлежащія поэзіи Скандинавской (куда отнести должно Шотландскую и Исландскую), Польской и Русской“. Съ другой стороны изъ одного пункта протокола (6-го засѣданія того же года) узнаемъ о намѣреніи нѣкоторыхъ членовъ Общества издать книгу подъ названіемъ: «Избранныя мѣста изъ лучшихъ Латинскихъ писателей». Помимо такихъ органовъ были въ данную эпоху и отдѣльныя лица, которыя съ большимъ рвеніемъ занимались изученіемъ и переводами греческихъ и римскихъ классиковъ. Среди этихъ представителей нашего, такъ сказать, классическаго возрожденія особеннаго вниманія заслуживаетъ Мих. Никит. Муравьевъ (1757—1807). Самъ онъ не оставилъ ни научныхъ работъ, ни переводовъ изъ древне-классическихъ писателей, но, по свидѣтельству современниковъ, такъ любилъ и такъ хорошо зналъ классическую древность, что своимъ примѣромъ воспитывалъ и другихъ въ томъ же духѣ. Вотъ какъ говорить о его вліяніи на молодежь К. Н. Батюшковъ (въ письмѣ къ И. М. Муравьеву-Апостолу о сочиненіяхъ г. Муравьева). „Конечно, каждый стихъ, каждое слово Виргилія напоминаетъ вамъ о незабвенномъ другѣ вашемъ; ибо съ нимъ вы читали древнихъ, съ нимъ наслаждались прекрасными вымыслами чувствительнаго поэта Мантуи, глубокимъ смысломъ и гармоніей Горація, величественными картинами Тасса, Мильтона и неизъяснимою прелестью степеній Петрарка,—однимъ словомъ, всѣми сокровищами древней и новѣйшей словесности“. Дѣйствительно, произведенія М. Н., изданныя Карамзинимъ въ 1810 г., носятъ на себѣ печать глубокаго знакомства автора съ классическою древностью. Такъ въ томъ же „Письмѣ“ Батюшковъ, разбираая сочиненіе М. И. Муравьева «Разговоры мертвыхъ», замѣчаетъ, что, хотя авторъ и подражаетъ здѣсь Фонтенелю, однако у него „всякое лицо древней и новой исторіи говоритъ приличнымъ ему языкомъ“, тогда какъ „подъ перомъ Фонтенеля нерѣдко древніе ге-

рой преобразаются въ придворныхъ Людовикова времени и напоминають живо учтивыхъ пастуховъ того же автора“. Далѣе Батюшковъ указываетъ и на міровоззрѣніе М. Н., вполне соответствующее идеаламъ Горація и Тибулла: въ «Эпистолѣ къ И. П. Тургеневу» М. Н. рисуетъ идеаль счастья въ духѣ Горація, а въ стихотвореніи «Къ музѣ» груститъ, подобно Тибуллу и Горацію, объ утратѣ юности и ея радостей. Батюшковъ видитъ печать классической древности и на слогѣ М. И. Муравьева. „Образованный въ училищѣ древнихъ—говорить онъ—его слогъ сохранилъ на себѣ ихъ печать неизгладимую: простоту, важность и приличіе“. Помимо этихъ замѣчаній Батюшкова можно найти въ сочиненіяхъ М. Н. Мур—а и другія указанія на его увлеченіе классицизмомъ. Стоитъ напр. прочесть его «Эмилиевы письма», чтобы видѣть преклоненіе автора предъ именами Виргилія, Горація, Феокрита, Пиндара и т. д., именами, которыя, по выраженію автора, „однимъ произнесеніемъ своимъ возбуждаютъ понятія величества и красоты“. Подобно другимъ упомянутымъ нами выше сторонникамъ классицизма Муравьевъ находитъ, что русскіе слишкомъ „обольщены пріятностями чужого языка“ и мало „прилѣпляются къ ученію древнихъ“, между тѣмъ какъ это именно ученіе можетъ служить единственнымъ средствомъ къ совершенству нашей словесности. Значеніе древне-классическихъ языковъ онъ признаетъ, такъ сказать, вѣчнымъ и всеобщимъ по сравненію съ новыми языками. „Духъ болѣе возвышается съ древними (говоритъ онъ), и величественная простота ихъ удобнѣе примѣняется ко всемъ временамъ и народамъ, нежели изысканныя тонкости новыхъ, которыя владычествуютъ нѣкоторое время и исчезаютъ съ модою“. Изъ школы М. И. Муравьева вышелъ такой крупный переводчикъ античной поэзіи, какъ Мерзляковъ, труды котораго собраны въ двухъ томахъ подъ заглавіемъ «Подражанія и переводы изъ греческихъ и латинскихъ стихотворцевъ (1825—26)»; въ первомъ изъ этихъ томовъ собраны переводы эпическихъ и драматическихъ тво-



реній—изъ Гомера, Виргилія, Софокла, Эсхила и Эврипида; во второмъ—переводы изъ лириковъ—Каллимаха, Клеанта, Тиртея, Пиндара, Сафо, Теокрита, Біона, Горация, Тибулла, Проперція, Овидія. Переводы эти исполнены далеко не удовлетворительно. Многія пьесы переведены только въ отрывкахъ, во многихъ сдѣланы произвольныя сокращенія и перестановки, стихъ очень часто построенъ риторически, въ языкѣ мѣстами преобладаетъ церковно-славянскій элементъ; прибавимъ ко всему этому, что Мерзляковъ, находясь еще подъ обаяніемъ французскаго классицизма, отрицательно относился къ романтическому направленію и даже къ поэзіи Пушкина и, слѣдовательно, далекъ еще былъ отъ того романтическаго идеала, который завѣщаль переводчикамъ Уваровъ. Несмотря однако на эти недостатки, переводы Мерзлякова заслуживаютъ вниманія, какъ первый въ своемъ родѣ большой трудъ, имѣвшій въ виду вполне современную и настоящую цѣль—пользу учащагося юношества, для котораго знакомство съ классическою древностью тогда уже признавалось необходимымъ. Ту же цѣль имѣлъ въ виду и другой переводчикъ Мартыновъ († 1833), переводы котораго составили 26 томовъ и заключали въ себѣ Гомера, Софокла, Пиндара, Анакреона, Каллимаха, Эзопы, Геродота и Лонгина. Переводы Мартынова тоже далеки были отъ художественнаго воспроизведенія образцовъ, хотя были снабжены научными разсужденіями и обширнымъ историко-филологическимъ комментариемъ. Помимо этихъ переводовъ заслуживаетъ упоминанія еще между прочимъ трудъ Муравьева-Апостола, ревностнаго поборника изученія классической древности. Кромѣ помѣщенныхъ въ «Чтен. въ бесѣдѣ люб. р. сл.» переводовъ изъ Горация, о которыхъ мы уже упоминали, онъ перевелъ комедію Аристофана «Облака» (1821 г.) и издалъ вмѣстѣ съ греческимъ текстомъ и подробными историко-филологическими примѣчаніями. Какъ въ своихъ «Письмахъ», такъ и въ этомъ трудѣ Муравьевъ-Апостоль твердо держится романтической точки зрѣнія на поэзію, т. е. ставитъ ее въ

зависимость отъ времени и мѣста (*couleur locale*), и это именно составляетъ главнѣйшую историко-литературную цѣнность его труда. Конечно, всѣ эти и многіе другіе подобныя имъ переводы далеко еще не соответствовали той цѣли, которую ставили передъ собой сторонники классицизма, заботившіеся о внесеніи въ русскую литературу древнеклассическаго элемента; тѣмъ не менѣе ихъ заботы не были безплодными. Дѣйствительно, отъ данной эпохи мы имѣемъ капитальный и вполне художественный трудъ—переводъ Иліады Гнѣдича (вышелъ 1829 г.), который своею работою показали, что научное знакомство съ классическою древностью въ соединеніи съ художественнымъ чутьемъ могутъ уже успѣшно соперничать съ псевдоклассическими твореніями. Достоинства и недостатки перевода Гнѣдича хорошо извѣстны, и разбирать ихъ—значило бы писать отдѣльную монографію; во всякомъ случаѣ отрицать высокое историко-литературное значеніе этого труда врядъ ли кто будетъ. Значеніе это заключается въ томъ, что своимъ художественнымъ переводомъ Гнѣдичъ сдѣлалъ доступнымъ для русской поэзіи созерцаніе классической древности и завѣщалъ своимъ преемникамъ воспроизводить ее не въ псевдоклассическомъ, но въ общеромантическомъ смыслѣ этого слова, т. е. воспроизводить художественно, съ соблюденіемъ исторической и поэтической правды. И Гнѣдичъ нашелъ своихъ преемниковъ: сначала въ лицѣ Жуковскаго («Одиссея»), потомъ въ лицѣ Пушкина. Этотъ послѣдній, глубоко понимавшій классическую древность, живо чувствовалъ свою духовную связь съ переводчикомъ Иліады, научившимъ русскихъ поэтовъ уловлять „звуки божественной эллинской рѣчи“. Въ одномъ стихотвореніи (на него указываетъ и Бѣлинскій) Пушкинъ сравниваетъ Гнѣдича съ Моисеемъ и его величественный трудъ со скрижалями, съ которыми онъ вышелъ на „суетный пиръ“ современной ему поэзіи. „Смутились мы, твоихъ чуждаясь лучей“, говоритъ поэтъ, указывая на то, какъ на первыхъ порахъ странно показалась художественная правда среди

извращенныхъ литературныхъ понятій. Но все-таки это были „лучи“, и величайшій нашъ поэтъ-художникъ почувствовалъ на себѣ ихъ сіяніе. Впрочемъ, еще и раньше Пушкина былъ у насъ поэтъ, который проникся античнымъ міровоззрѣніемъ. Это былъ тоже воспитанникъ М. И. Муравьева. Я разумѣю К. Н. Батюшкова, самаго яркаго представителя нашего „классическаго возрожденія“. Второю разъ я позволяю себѣ употребить терминъ „классическое возрожденіе“, потому что, мнѣ кажется, онъ вполне подходитъ къ тому *литературному открытію классической древности*, которое случилось въ концѣ 18 и въ началѣ 19 столѣтія и было однимъ изъ общихъ явленій романтизма. Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь это было не что иное, какъ *вторичное* возрожденіе античной поэзіи, отдѣленное отъ *перваго* — итальянскаго эпохой господства псевдоклассицизма; оба возрожденія родственны другъ другу по идеямъ и оба направлены противъ мертвыхъ научныхъ и литературныхъ формъ — тогда схоластики, теперь псевдоклассицизма. Винкельманъ и Лессингъ открыли теперь Элладу, какъ нѣкогда, во времена перваго возрожденія, сдѣлалъ то же Петрарка и др. гуманисты. На новомъ пониманіи древности воспитывается геній „великаго язычника“ Гете подобно тому, какъ на трудахъ первыхъ итальянскихъ гуманистовъ выросли нѣкогда язычико-философы въ родѣ Марсиліо Фичино. Собираніе и изученіе стихотвореній Андрэ Шенье, проникнутыхъ духомъ истинной Греціи, производитъ во Франціи такой же литературный переворотъ, какой произошелъ въ свое время въ Италіи благодаря открытію и собиранію рукописей римскихъ и греческихъ классиковъ. Діалоги Лэндора переносятъ, такъ сказать, языкъ и міровоззрѣніе произведеній Платона изъ Греціи въ Англію, а титаническіе образы поэзіи Китса (ср. поэму «Гиперіонъ») по возвышенности идеи соперничаютъ съ Эхиломъ, а по своей пластичности съ рѣзцомъ Микель Анджело, великаго представителя итальянскаго возрожденія. Словомъ — всюду, во всѣхъ литературахъ, были свои представители новаго воз-

рожденія классической древности, сдѣлавшейся въ данную эпоху однимъ изъ объектовъ общеромантическаго направленія. Такимъ представителемъ второго классическаго возрожденія у насъ можетъ нѣкоторымъ образомъ считаться К. Н. Батюшковъ. Онъ не былъ первокласснымъ гениемъ, но его поэзія тѣмъ не менѣе была прямымъ отвѣтомъ на запросъ даннаго времени: воскресить въ чистотѣ античные образы и формы, какъ воскресалъ уже въ романтической поэзіи народно-поэтическій міръ не только европейскаго эпоса, но и эпоса далекаго Востока. Дѣйствительно, поэзія Батюшкова — стройное античное изваяніе и по духу и по формѣ; пластика стиха и отчасти языческое міровоззрѣніе поэта (я разумѣю первую половину его жизни до нравственнаго перелома) находятся въ строгой гармоніи. Въ то же время, подобно другимъ пѣвцамъ классической древности, Батюшковъ въ своемъ художественномъ міровоззрѣніи и литературныхъ симпатіяхъ не отдѣляетъ міра древней Эллады и Рима отъ поэтическаго міра Петрарки, Аріосто и Тассо. Такимъ поэтомъ второго классическаго возрожденія, т. е. поэтомъ античнаго міра и Италіи временъ Петрарки, Батюшковъ остается до конца своей поэтической дѣятельности, и можно смѣло сказать, что въ этомъ именно заключается его литературное *profession de foi*, квинтъ-эссенція его поэзіи. Не трудно прослѣдить это на отдѣльныхъ его произведенияхъ. Вотъ напр. передъ нами эпикурейскій «Совѣтъ друзьямъ» (1805) насладиться жизнью въ сообществѣ «веселаго Вакха» и «нѣжной Эраты», жизнерадостный совѣтъ, отчасти только омрачаемый мыслью о неумолимыхъ Паркахъ; а вотъ (въ «Отрывкѣ изъ элегіи» 1808 г.) элегическій гораціанскій образъ смерти въ объятіяхъ милой послѣ безпечной жизни, полной наслажденій:

А когда въ сѣни пріютней  
Мы услышимъ смерти зовъ,  
То какъ розы винограда  
Обвиваютъ тонкій вязъ,

Такъ меня, моя отрада,  
Обними въ послѣдній часъ!

Пластическій образъ винограда, обвивающаго вѣзь, повторяется потомъ въ антологической пьескѣ «Яворъ къ прохожему». Къ тому же 1808 году относится чудное стихотвореніе «Выздоровленіе», отъ котораго вѣетъ жизнерадостностью, здоровымъ чувствомъ молодого сына Элады, спасагося отъ „мрака Эреба, отъ Орковыхъ полей“, и вѣтъ ничего неестественнаго, натянутаго въ этихъ мифологическихъ образахъ, взятыхъ изъ античнаго міра, потому что здѣсь чувствуется вѣніе этого именно міра, а не псевдоклассическаго вѣка Людовика XIV, украшеннаго, какъ мишурою, мифологическими побрякушками. Нѣсколько позднѣе, подъ 1810 годомъ, встрѣчаемъ стих. «Веселый часъ» — картину молодого веселья, полную пластическихъ образовъ: золотыя чаши, густая тѣнь тополей, море свѣтлаго вина и розы, безъ конца розы... То же самое эпикурейско-гораціанское настроеніе выражается въ стихотвореніи «Радость» (подражаніе Касті) 1810 г., въ которомъ торжество любви сливается въ одно гармоническое цѣлое съ праздникомъ въ природѣ. При такомъ настроеніи и смерть не представляетъ для поэта ничего таинственнаго и мрачнаго: цвѣты, двѣ чаши, двѣ цѣвницы съ листьями повиликъ, брошенная друзьями на его могилу, примиряютъ его со смертію — и онъ готовъ умереть счастливецемъ («Мои пенаты» 1811 г.). На болѣзнь свою онъ смотритъ съ такою же добродушною улыбкою, съ какою Анакреонъ разсматриваетъ въ зеркалѣ свою старость и свои сѣдины (Къ В. А. Жуковскому 1812 г.):

Я сталъ подобенъ тѣни,  
Къ смиренію сердець,  
Сухъ, блѣденъ, какъ мертвецъ;  
Дрожать мои колѣни,  
Спина дугой къ землѣ,  
Глаза потухли, впали,

И скорби начертали  
Морщины на челѣ.

Разочаровавшись въ свѣтъ и обществѣ, поэтъ рисуешь опять-таки идеаль жизни вдвоемъ съ милой на лонѣ прекрасной природы „подъ небомъ сладостнымъ полуденной страны“, „въ священнѣхъ мѣстахъ древней Греціи“ („Таврида“ 1815 г.). Разочарованіе приводитъ поэта къ грусти, но грусть его въ античномъ духѣ: это не мрачное отчаяніе, но просто неприятное для поэта ощущеніе равнодушія къ тѣмъ реальнымъ, пластическимъ картинамъ природы, которыя до сихъ поръ его занимали: его не радуетъ теперь

Ни кроткій блескъ лазури неба,  
Ни запахъ, вѣющій съ полей,  
Ни быстрый летъ коня ретива  
По скату бархатныхъ луговъ,  
И лай борзыхъ, и звонъ роговъ  
Вокругъ пустыннаго залива...

Что можетъ быть реальнѣе подобной скорби, состоящей въ утратѣ пріятныхъ ощущеній зрѣнія, обонянія, слуха («Пробужденіе» 1815 г.). Но поэзія Батюшкова можетъ быть названа античною не только по содержанію, но и по формѣ. Эта послѣдняя ея черта, т. е. *античная форма*, слагающаяся изъ гармоническаго стиха и пластическихъ, реальныхъ образовъ, въ нашемъ литературномъ развитіи играетъ гораздо бѣльшую роль, чѣмъ первая, т. е. античность содержанія. Въ самомъ дѣлѣ, эпикуреизмъ Батюшкова во-первыхъ былъ навѣянъ его литературными образцами въ родѣ Вольтера, Парни, Касти и др., а во-вторыхъ скоро потерялъ свое обаяніе въ глазахъ поэта: міровоззрѣніе К. Н. Батюшкова, какъ извѣстно, рѣзко измѣнилось къ концу его поэтической дѣятельности, т. е. около 1818 г. Но нельзя того же сказать о формѣ его произведеній: она постоянно остается античною. До конца своей поэтической дѣятельности Б.

сохранилъ это пристрастіе къ реальности и пластичности выраженія, стихъ его всегда былъ музыкаленъ. Возьмемъ наугадъ любое его стихотвореніе, и мы увидимъ, какъ поэтъ всегда избѣгаетъ отвлеченнаго понятія и замѣняетъ его живымъ, реальнымъ образомъ. Батюшковъ не хочетъ знать напр. отвлеченнаго понятія „дружба“: вмѣсто него поэтъ говоритъ „любви и дружества цвѣты“; онъ не скажетъ просто веселиться, но скажетъ образно „вѣнокъ веселія сплетать“; оплакать смерть друга—это значитъ по языку Батюшкова „обнять его урну“, подкрѣпить себя вѣрой—это значитъ „пролить спасительный елей въ лампаду чистую надежды“ и т. д. И это не риторизмъ выраженія, нѣтъ: это именно образность, доходящая до пластичности. Каждое отвлеченное понятіе у Батюшкова можно осязать руками, какъ скульптурное изваяніе: вмѣсто отвлеченнаго понятія дружбы вы видите предъ собою вѣнки и цвѣты, вмѣсто призрака смерти—античную урну, вмѣсто мысли о вѣрѣ и надеждѣ вы думаете о лампадѣ, горящей яркимъ свѣтомъ; даже меланхоличную поэзію Жуковского Батюшковъ какъ бы отлилъ въ античную форму, назвавъ ее „задумчивой цѣвницей“. Высшее проявленіе поэтической пластики мы находимъ въ стихотвореніи «Вакханка» (1816 г.): страстная фигура молодой жрицы какъ будто только что вышла изъ подъ рѣзца скульптора; Батюшковъ въ данномъ случаѣ безусловно превзошелъ Парни, у котораго заимствовалъ сюжетъ этой пьески. Вотъ что говоритъ о «Вакханкѣ» Бѣлинскій. „Есть у него (Батюшкова) пѣса, которую можно назвать апопееозою чувственной страсти, доходящей въ неукротимомъ стремленіи вождельнія до бѣшеннаго и, въ то же время, въ высшей степени поэтическаго и граціознаго безумія. Этимъ страстнымъ вдохновеніемъ обязанъ нашъ поэтъ *самой древности*, и содержаніе взято имъ изъ ея мифологической жизни: оно въ яркихъ краскахъ рисуетъ веселое празднество и обаятельно—буйныхъ, очаровательно-безстыдныхъ жрицъ Вакха... Такіе стихи и въ наше время превосходны; при первомъ же своемъ появ-

леніи, они должны были поразить общее вниманіе, какъ предвѣстіе скорого переворота въ русской поэзіи. Это еще не пушкинскіе стихи; но послѣ нихъ надо было ожидать не другихъ вакихъ-нибудь, а пушкинскихъ“.

Какъ мы уже сказали выше, пластичность выраженія не покидала поэта до конца его литературной дѣятельности, т. е. не покидала и тогда, когда онъ разстался уже съ античнымъ языческимъ идеаломъ; такъ напр. въ стихотвореніи «Изреченіе Мельхиседека» (относящемся къ 1821 г.), въ этомъ гимнѣ разочарованія и міровой скорби, вы не видите предъ собою человѣческаго отчаянія въ какой-либо отвлеченной формулѣ, но видите страдающаго человѣка, идущаго „долиной чудной слезъ“. Заслуги Батюшкова въ этомъ отношеніи, т. е. въ отношеніи поэтической формы, давно уже всѣми признаны, и никто не будетъ оспаривать того положенія, что и Пушкинъ и поэты его школы въ значительной степени обязаны Батюшковой красотою поэтической формы своихъ произведеній: они велушивались въ гармонію его стиха и мысленно осязали его реальные „до скульптурной выпуклости“ (по выраж. Гоголя) образы. Въ частности же многія собственно античныя стихотворенія Батюшкова (напр. переводы изъ антологіи) прямо прокладывали путь будущимъ переводчикамъ классической поэзіи, изъ которыхъ нѣкоторые (напр. Майковъ, Фетъ и др.) сумѣли отчасти приблизиться къ античному идеалу какъ по формѣ, такъ по духу: и въ томъ и въ другомъ отношеніи Батюшковъ былъ ихъ образцомъ и учителемъ. Что пластика стиха и выраженія привилась послѣ Батюшкова очень прочно, это не подлежитъ никакому сомнѣнію. Доказательствомъ этого можетъ служить, между прочимъ, то обстоятельство, что у нѣкоторыхъ нашихъ поэтовъ послѣ Батюшкова и Пушкина эта черта доходить, пожалуй, даже до крайности и тѣмъ задѣваетъ эстетическое чувство читателя. Такъ напр. въ одномъ критическомъ этюдѣ, посвященномъ эпосу и лирикѣ гр. А.



Толстого <sup>1)</sup>, прямо ставится въ упрекъ поэту, что онъ жертвуетъ полнотою и вѣрностью содержанія въ пользу излишней пластики выраженія, т. е. игнорируетъ первое, слишкомъ заботясь о второмъ. Конечно, можно не соглашаться съ послѣдними словами критика, но считаться съ подобнымъ мнѣніемъ необходимо, такъ какъ оно косвеннымъ образомъ подтверждаетъ существованіе связи между новѣйшей нашей поэзіей и литературными вліяніями изучаемой нами эпохи. Такимъ образомъ Батюшковъ, проникшись античнымъ идеаломъ, далъ послѣдующей родной литературѣ именно то, чего ей недоставало для болѣе успѣшнаго развитія въ національно-художественномъ направленіи: онъ далъ ей пластику стиха, пластику поэтическихъ образовъ. Пластика поэтической формы есть ея реализмъ, и для реального содержанія, которое мало по малу дѣлаетъ своимъ объектомъ романтическая поэзія, конечно, какъ нельзя лучше подходилъ реализмъ формы. Слѣдовательно, мы встрѣчаемся въ данномъ случаѣ съ однимъ изъ пунктовъ соприкосновенія романтизма и поэтического реализма, изъ него послѣдовательно развившагося.

---

<sup>1)</sup> Н. Соколовъ. Иллюзіи поэтического творчества.

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОВОСНОВАНИЕ НОВОГО НАПРАВЛЕНИЯ.

Собранные нами факты романтических вѣяній въ русской литературѣ конца XVIII и начала XIX столѣтія очень немногочисленны, но зато, какъ мы уже имѣли случай замѣтить, они вышли большею частію изъ-подъ пера *столповъ* тогдашней нашей литературы и, слѣдовательно, подрывали, такъ сказать, самое *основаніе* господствовавшего тогда литературнаго направленія. Но и эти явленія строгій критикъ могъ бы, конечно, назвать случайными и не дающими повода къ какому-либо обобщенію, если бы мы не имѣли явныхъ свидѣтельствъ того, что романтическія вѣянія не только проявлялись *практически* въ рядѣ большею частію слабыхъ еще произведеній, нерѣдко подражательнаго характера, но и проникали уже въ сознаніе представителей нашей литературы *путемъ теоретическимъ*. Я разумѣю тѣ пока еще смутныя сужденія и теоріи, которыя мало-по-малу складываютъ пьедесталь, обосновавшій на себѣ зданіе нашей новѣйшей литературы. Уже Херасковъ, измѣнившій отчасти, какъ мы видѣли, своему псевдоклассическому знамени, смутно признавалъ (въ «Бахаріацѣ») равноправность народно-поэтическаго творчества всѣхъ странъ и народовъ:

Духъ Гомеровъ въ *Иліадѣ* намъ  
Истину воспѣлъ священную,

Погруженну въ баснословіи;  
Въ «*Превращеніяхъ*» *Назоповыхъ*  
Часто свѣтятся ея лучи;  
И *Виргилій*, нисходя во адъ,  
Вслѣдъ за ней съ Энеемъ шествовалъ;  
Ею пѣснопѣвцы многіе  
Украшали сочиненія;  
Въ сказкахъ «*Тысяча одной ночи*»  
Видно истины сіяніе;  
У *Эзопа* въ басняхъ царствуетъ  
И въ волшебныхъ разныхъ повѣстяхъ  
Изъ-подъ завѣса она глядитъ.  
Можетъ быть, и въ повѣсти моей  
Непрозрачный флеръ лежитъ на ней.

Такимъ образомъ творенія Гомера и Виргилія помѣщаются въ одну категорію съ сказками «Тысяча одна ночь» и съ волшебными повѣстями, основанными на *народной* поэзіи; а что именно народная поэзія имѣется тутъ въ виду, на это указываетъ самъ авторъ, причисляя къ волшебнымъ повѣстямъ и свою «Бахаріану», претендующую, какъ мы указали выше, на содержаніе въ народномъ духѣ. Въ кругу міровой народной поэзіи русское народное творчество занимаетъ, по мнѣнію того же автора, свое самостоятельное мѣсто и даже стоитъ выше другихъ. Такъ въ «Словѣ о полку Игоревѣ» Херасковъ находитъ красоты Оссіана, Гомера и, между прочимъ, Ломоносова. Вотъ какъ онъ говоритъ о неизвѣстномъ «пѣснопѣвцѣ» «Слова»:

... Достоинъ онъ безсмертія!  
Живо въ пѣснѣ все рисовано,  
Живо, важно и чувствительно;  
Плачетъ, плачетъ Ярославна,  
Будто горлица стенающая,  
По любезномъ Святославичѣ;  
Плачетъ, заставляя плакать насъ;  
Гдѣ орломъ парить въ бою пѣвецъ,

Тамо слышенъ ропоть, шумъ и громъ.  
*Вотъ для насъ достойный образецъ,*  
*Какъ дѣла героевъ воспѣвать:*  
*Важный въ немъ Гомеръ и Оссіанъ*  
*Съ Ломоносовымъ сливаются.*  
А Баянъ еще важнѣе былъ,  
Пѣснопѣвцемъ прославляемый,  
Соколамъ уподобляемый.

Хотя сопоставленіе Гомера и Оссіана съ Ломоносовымъ, можетъ быть, не всѣмъ понравится, тѣмъ не менѣе большой шагъ для псевдоклассика сравнить съ Гомеромъ произведеніе народнаго характера, варварское съ точки зрѣнія изящнаго вкуса псевдоклассицизма. Вообще *неподражаемые* античные образцы въ данную эпоху даже въ глазахъ псевдоклассиковъ теряютъ свое исключительное право быть предметами поклоненія и находятъ себѣ *соперниковъ* въ пѣвцахъ другихъ странъ. Такъ А. Хвостовъ, авторъ разсужденія «О стихотворствѣ», уже выше нами упомянутаго, позволилъ себѣ Орфея сопоставлять съ Оссіаномъ и Пильпаемъ. Неоспоримо кажется, говорить онъ, „что страсти и воспареніе духа произвели поэтовъ; кто могъ быть образцомъ *Оссіану на северъ, Орфею во Эракии, Пильпаю въ Индіи?*“ Тотъ же авторъ, ссылаясь на проф. Гецеля (подъ вліяніемъ котораго онъ, очевидно, находится), вполне соглашается съ тѣмъ положеніемъ, что книги Ветхаго Завѣта по своимъ поэтическимъ красотамъ не уступаютъ произведеніямъ Гомера и служатъ даже какъ бы ихъ источникомъ. Подобное сопоставленіе античной поэзіи съ поэзіей Оссіана встрѣчаемъ и у Державина въ стихотвореніи «Г. Озерову, на приписаніе Эдипа» (1806 г.); впрочемъ тутъ дѣло не обходится еще безъ „Расинова духа“. Восхищаясь трагедіей Озерова «Эдипъ», Д. обращается къ автору съ слѣдующими, восторженными словами:

Витія! кому *Мелптомена*,  
Надѣвъ котурнь, дала кинжалъ,

А *Сверзь*, какъ лавромъ, изъ клена  
Вѣнкомъ зеленымъ увѣнчалъ  
Блестящее чело!

О ты, что собою представилъ  
*Собокла съ Оссіаномъ* вдругъ,  
Въ *Эдипъ*, намъ въ *Бардахъ* прославилъ  
Расиновъ, Кребильионовъ духъ,  
Дѣвъ слезъ ремесло!...

Но Державинъ дѣлаетъ попытку изложить даже своего рода теорію поэзіи въ романтическомъ духѣ, навѣянную ему, повидимому, знакомствомъ съ сочиненіями Гердера. Я разумію его «Разсужденіе о лирической поэзіи». [Помѣщено было въ №№ 2, 6 и 14 «Чтенія въ бесѣдѣ любителей русск. сл.»; 1811—1815 г.]. Въ этомъ разсужденіи Д. возвышается до широкой точки зрѣнія. Исходный пунктъ его разсужденій о поэзіи—не греческіе и латинскіе только авторы, но *всемірная народная поэзія*. Онъ говоритъ здѣсь, что поэзія есть достояніе всѣхъ народовъ: египтянъ, финиціанъ, евреевъ, индѣйцевъ (т. е. индусовъ), грековъ, римлянъ, аравитянъ и пр. Онъ группируетъ въ одну, такъ сказать, коллегію израильскаго пророка, галльскаго барда, сѣвернаго скальда, славяноросійскаго баяна; божественный Моисей является у него поэтомъ наравнѣ съ Орфеемъ, Озиридомъ, Врамго (sic!), Оденомъ и т. д. Перечисляя различные виды лирическаго вдохновенія, фигуры и троны, онъ приводитъ примѣры не только изъ древне-классическихъ авторовъ—Горація, Пиндара, Анакреона—или изъ новыхъ русскихъ и иностранныхъ—Ломоносова, Хераскова, Дмитріева, Козегартена—но и изъ русскихъ пѣсень, изъ русскаго былеваго эпоса, изъ Библии и даже изъ древне-христіанскихъ церковныхъ твореній. Такъ примѣръ „на смѣлый приступъ“ взятъ изъ книги Второзаконія (гл. 32, стихотв. перел.), примѣръ „краткости“ изъ стихотворн. перелож. псалма 132; примѣръ „новости или необыкновенности чувствъ и выраженій“ и примѣръ „величественныхъ, ужасныхъ и

приятных картинъ“ взяты изъ „древне-русскихъ стихотвореній“, т. е. былинь; примѣръ „сравненія“ изъ народной русской пѣсни; примѣръ „перескока или выпуска, промежутка между понятіями“ заимствуется съ одной стороны изъ былины объ Ильѣ Муромцѣ, съ другой—изъ книги Бытія. Наконецъ, въ примѣръ гимна приводятся древне-христіанскіе гимны «Тебе Бога хвалимъ», «Свѣте тихій» и на ряду съ ними Гомеровъ гимнъ Минервѣ (въ переводѣ Гнѣдича). Такимъ образомъ русскій авторъ рѣшается уже поставить русское народное творчество на ряду съ Пиндаромъ и Гораціемъ! Это—знаменіе времени и вмѣстѣ съ тѣмъ ударъ псевдоклассицизму. Итакъ автору не чужда идея міровой поэзіи. Въ кругу этой міровой поэзіи Державинъ подъ вліяніемъ Гердера, ссылки на котораго вообще нерѣдки въ данномъ разсужденіи, сознательно даетъ мѣсто и древне-народной поэзіи, указывая при этомъ и ея отличіе отъ новой—искусственной. Для поясненія онъ приводитъ сравненіе изъ Гердера. „Гердеръ сравниваетъ древнюю и новую поэзію такимъ образомъ: первая, говоритъ онъ, подобна шуму большого лѣса, который бушеваніемъ своихъ наптончайшихъ лѣтраслей самъ собою вдохновенъ и священъ; вторая—волшебному Гесперійскому саду, въ которомъ искусствомъ всѣ деревья поютъ и каждая вѣтвь звонитъ колокольчикомъ“. Признавая значеніе народной поэзіи вообще, Д. не проходитъ молчаніемъ и русскаго народнаго творчества. Въ русской народной поэзіи особенное вниманіе Д. обращаетъ на народныя пѣсни. Онъ признаетъ за ними *общее значеніе*, такъ какъ ставитъ ихъ въ кругъ міровой поэзіи и сравниваетъ ихъ съ пѣснями другихъ народовъ; такъ онъ указываетъ на сходство русскихъ пѣсней съ греческими (цыганскія сопоставляетъ съ дионрамбами, подблюдныя съ клинодами). Кромѣ того Д. находитъ въ нихъ сходство также и съ пѣснями Оссіана: „не достаешь, говоритъ онъ, также и такихъ (пѣсней), которыя мрачными картинами и мужествомъ во вкусѣ Оссіана возбуждаютъ къ героизму“; въ примѣръ такой пѣсни Д.

приводить между прочимъ «Ужь какъ палъ туманъ на сине море». Но помимо общаго значенія Д. отмѣчаетъ и *частныя, специфическія особенности* русскихъ народныхъ пѣсенъ, отличающія ихъ отъ пѣсенъ иностранныхъ. Такъ онъ говоритъ, что народныя русскія пѣсни изобилуютъ отрицательными сравненіями и сокращенными именами прилагательными, чѣмъ и отличаются отъ пѣсенъ другихъ народовъ. Онъ говоритъ далѣе, что въ пѣсняхъ русскихъ есть живое изображеніе дикой природы, трогательныя вѣжныя чувства, философическое познаніе сердца человѣческаго; вообще по его мнѣнію русскія народныя пѣсни далеко не лишены поэзіи, хотя и не всё. Правда, Д. позволяетъ себѣ очень неблагосклонно отзываться о русскомъ былевомъ эпосѣ, но изъ этого отзыва нельзя еще выводить того обвиненія, которое обыкновенно возводятъ на Д., именно что будто бы онъ не понималъ народной поэзіи; по крайней мѣрѣ приведенные нами выше факты этого не показываютъ. Кромѣ того, отрицая поэтическую цѣнность русскаго былевого эпоса, Д. высоко ставитъ «Слово о полку Игоревѣ» и приписываетъ ему надлежащее значеніе. «Если и не признать за справедливое—говоритъ онъ—вышеупомянутое руническое стихотвореніе [поддѣлку, которую Д. наивно призналъ за памятникъ древнѣйшей поэзіи] и за ничтожное счастье народныя пѣсни о богатыряхъ, подвигахъ временъ Владиміровыхъ, то достигшая до насъ и одна въ цѣлости древняя «Пѣснь о походѣ Игоревѣ», въ которой виденъ духъ Оссіана и выраженія подобныя въ извѣстныхъ Гаральдовой и Скандинавской, показывающая сколокъ болѣе сѣверныхъ скальдовъ, нежели западныхъ бардовъ, едва ли не оспаривала бы предвареніе наше въ словесности у всей Европы, ежели бы только не остановило ходъ ея бѣдственное нашествіе съ востока на Россію Кипчатскихъ ордъ въ XII вѣкѣ, т. е. въ то самое время, когда въ Парижѣ учрежденъ университетъ». Подобное же сужденіе о русской народной пѣснѣ, хотя главнымъ образомъ съ точки зрѣнія стихотворной формы, находимъ у В. В. Капниста въ его

письмахъ С. С. Уварову <sup>1)</sup>. „Можетъ быть мы слышимъ въ нихъ (т. е. въ народныхъ русскихъ пѣсняхъ)—говорить авторъ письма—подражаніе отголоскамъ Бояна, сего поздняго потомка тѣхъ знаменитыхъ Ипербореанъ, о которыхъ даже до крайности самолюбивые греки сами повѣствуютъ, что Аполлонъ, ежегодно посѣщая ихъ, гостилъ отъ весенняго равноденствія до восхожденія Плеядъ, научалъ музыкѣ, а безъ сомнѣнія и стихотворству, въ древности неразлучнымъ. Мы открываетъ въ народныхъ пѣсняхъ нашихъ множество различныхъ, пріятныхъ и къ изображенію всякаго рода чувствъ и картинъ способныхъ стихослагательныхъ мѣръ». И далѣе читаемъ: „Намъ стоитъ только раскрыть презираемый поднесъ ковчегъ отечественнаго сокровища, и мы найдемъ въ ономъ множество образцовъ, красотою греческимъ не уступающихъ“. Такимъ образомъ авторъ не только находитъ интересъ въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ, но и старается отстоять равноправное, самостоятельное значеніе русской поэзіи, поэзіи Бояна, по сравненію съ поэзіей греческой, а слѣдовательно и съ міровой народной поэзіей вообще <sup>2)</sup>. Въ отвѣтъ на это посланіе Капниста Уваровъ рисуетъ, можно сказать, уже цѣлую программу русскаго романтизма, подразумѣвая подъ русскимъ романтическимъ міромъ міръ преданій, сказокъ, который, подобно средне-вѣковой эпохѣ рыцарства въ западноевропейской литературѣ, долженъ по его мысли сдѣлаться достояніемъ литературы русской. Приводимъ соответствующую выдержку изъ письма Уварова. „Безъ основательныхъ познаній и долговременныхъ трудовъ въ древней словесности ника-

1) «Чтен. въ бес. р. сл.», № 17, 1815 г.

2) Приводимое имъ „повѣствованіе“ грековъ объ Аполлонѣ и Ипербореанахъ содержитъ въ себѣ такое же поэтически-легендарное обоснованіе русскаго народнаго творчества, какое любили наши предки подыскивать для исторіи русской церкви и русскаго государства (ср. напр. повѣсти о Новгородскомъ бѣломъ клубкѣ и о вѣнцѣ Мономаха).



кая новѣйшая существовать не можетъ; безъ тѣснаго знакомства съ другими *новѣйшими* мы не въ состояніи объять все поле человѣческаго ума—обширное и блистательное поле, на которомъ все предубѣжденія должны бы умирать и всякая ненависть гаснуть; но *безъ собственныхъ формъ*, языку нашему свойственныхъ, намъ никогда нельзя имѣть *истинно-народной словесности*. Итакъ на изысканіе сихъ формъ мы должны употребить всевозможное стараніе. Русскій языкъ имѣетъ въ своихъ древнихъ памятникахъ большое изобиліе въ метрическихъ формахъ, но эта золотая руда еще въ нѣдрахъ земли сокрыта. Много надобно надъ нею трудиться, чтобы похитить чистое золото и обратить въ общее употребленіе. Прекрасное занятіе представлено счастливымъ питомцамъ отечественныхъ музъ. Я часто о семъ предметѣ бесѣдовалъ съ моимъ пріателемъ Жуковскимъ, котораго превосходный талантъ въ поэзіи довольно извѣстенъ; я часто предлагалъ ему написать русскую поэму русскимъ размѣромъ, предоставляя судить ему, какой метръ между русскими способнѣе къ продолжительному сочиненію. Зачѣмъ, я говорилъ ему, не избрать *эпоху древней нашей исторіи, которую можно назвать эпохой нашею рыцарства, въ особенности эпоху, предшествовавшую введенію христіанской религіи?*<sup>1)</sup> Тутъ вы найдете въ изобиліи все махины, нужныя къ поэмѣ. Что можетъ быть для поэта обширнѣе нашихъ походовъ на Царьградъ? что разнообразнѣе древняго нашего баснословія? Съ какимъ искусствомъ предстоитъ вамъ соединить ея оригинальныя сѣверныя формы съ блистательными появленіями Востока! Какимъ волшебнымъ свѣтомъ можетъ поэтъ озарить берега Днѣпровскіе, стѣны Кіева, Босфоръ и златая главы Царя-града! Въ этой эпохѣ исторія сопутствуема баснословіемъ; поэтъ можетъ произволь-

<sup>1)</sup> Такимъ образомъ авторъ отмѣчаетъ, что христіанство и византизмъ, вмѣстѣ съ нимъ явившійся, выдвинувъ на первый планъ религіозно-церковные интересы, неблагоприятно повліяли на развитіе народной поэзіи.

но черпать изъ той и другой; онъ избираетъ между историческими памятниками и народными преданіями и изъ всѣхъ сихъ богатыхъ матеріаловъ составляетъ цѣлое *не по слѣдамъ Омера, потому что мы не греки, не по слѣдамъ Тасса и Аріоста, потому что Тассъ и Аріостъ писали для своего народа; но съ ихъ вдохновеніемъ, потому что поэзія не имѣетъ двухъ языковъ*“. Двѣ мысли обращаютъ невольно на себя вниманіе въ этомъ разсужденіи. Первая—мысль о всемірной поэзіи, безъ изученія которой немислимо собственно національное литературное развитіе; вторая—мысль о національно-художественной поэзіи, которая должна вырости на народно-поэтической почвѣ, чтобы занять свое мѣсто въ сокровищницѣ всемірнаго творчества. Эту вторую мысль и задачу, съ ней связанную, авторъ ввѣряетъ Жуковскому. Но послѣдній только отчасти отозвался на этотъ призывъ: нѣмецкая романтическая поэзія его занимала больше, чѣмъ міръ русской поэтической старины. На призывъ этотъ вполнѣ отозвался только уже Пушкинъ. Но если на практикѣ не оказывалось еще пѣвца русскаго романтизма, долженствовавшаго въ лицѣ Пушкина возвыситься наконецъ до поэтического реализма въ изображеніи русской жизни, то въ теоріи уже многіе сочувствовали идеалъ Уварова. Такъ К. Н. Батюшковъ въ «Письмѣ о сочиненіяхъ М. Н. Муравьева» (1814 г.) приводитъ нѣсколько фразъ изъ вышеупомянутаго письма Уварова и съ своей стороны дѣлаетъ нѣсколько замѣчаній такого же характера. Батюшковъ допускаетъ, что можно рукоплескать стихамъ французской Мельпомены, но (добавляетъ онъ) „исключительная страсть къ какой-либо словесности можетъ быть вредна успѣхамъ просвѣщенія“. Въ отрицательной формѣ тутъ высказывается все та же самая мысль о всемірной поэзіи и объ односторонности и узкости французскаго классицизма. Подобный взглядъ можно найти и у Гнѣдича. Нѣсколько Гнѣдичъ проникся тѣми же идеями, видно изъ прекраснаго его стихотворенія, обращеннаго къ Пушкину въ пору расцвѣта его музы:

Пушкинъ, Протей

Гибкимъ твоимъ языкомъ и волшебствомъ твоихъ пѣсно-  
пѣвнй!

Уши закрой отъ похвалъ и сравненій

Добрыхъ друзей;

Пой, какъ поешь ты, родной соловей!

Байрона гений, иль Гете, Шекспира,

Гений ихъ неба, ихъ нравовъ, ихъ странъ:

Ты же, постигнувшій таинство русскаго духа и міра,

Пой намъ по своему, Русскій Баянъ!

Небомъ роднымъ вдохновенный,

Будь на Руси ты пѣвецъ *несравненный*.

Какое глубокое пониманіе съ одной стороны міровой поэзіи вообще, съ другой національнаго творчества, мѣстнаго колорита въ частности. Последнее слово *несравненный* особенно удачно. И въ самомъ дѣлѣ: всякая національно-художественная поэзія самобытна, равноправна и въ своемъ родѣ несравненна, т. е. (говоря яснѣе) *несравнима*, такъ какъ поэтической гений *каждаго* народа рождается подъ *своимъ* небомъ; при этомъ однако авторъ вполне согласенъ съ тѣмъ убѣжденіемъ, что поэзія и поэтической гений явленія *міровыя*, свойственныя *всѣмъ* народамъ. Такимъ образомъ поэзія всѣхъ странъ и народовъ по воззрѣніямъ романтиковъ является какъ бы совокупностью лейбницевскихъ монадъ: поэтическія монады всѣхъ національностей, представляя въ себѣ всю вселенную, концентрируютъ въ себѣ всю міровую поэзію, но каждая отдѣльная монада, т. е. поэзія каждаго народа въ отдѣльности, представляетъ вселенную съ своей точки зрѣнія, т. е. является по преимуществу народной. Въ данную эпоху мы неоднократно можемъ встрѣтить поэтическое выраженіе подобной мысли о міровомъ и національномъ творествѣ. Такую стихотворную теорію находимъ напр. у П. Катенина въ стихотвореніи «Міръ поэта» (1822 г.) <sup>1)</sup>. Поэтъ меч-

<sup>1)</sup> П. Катенинъ. Сочиненія и переводы въ стихахъ. Ч. 1

таеть о прошломъ: въ настоящемъ ему негдѣ искать вдохновенія.

И тщетно станеть вдохновеній  
Теперь пѣвецъ искать кругомъ:  
Безсмертный стихотворецъ геній  
Почіеть непробуднымъ сномъ.

Одною памятью еще мы въ свѣтѣ живы,  
Ея лишь призраки нашъ мертвый красятъ сонъ,  
*Все счастье въ мечтахъ*; и подлинно счастливы,  
Что не всего лишилъ насъ злой судьбы законъ.

И на крылахъ воображенья,  
Какъ ластица, скиталица полей,  
Летить душа, собирая наслажденья  
*Съ обильныхъ жатвъ давно минувшихъ дней.*

Дѣйствительно, поэтъ рисуетъ картину своего поэтического міра съ этой именно точки зрѣнія: въ этой картинѣ есть и *Востокъ* съ древнееврейскимъ царствомъ, и *Греція* и *Римъ* съ ихъ героями и служителями музъ, и *средніе вѣка* съ рыцарскими турнирами и *древняя Русь* съ половцами и Мстиславами. Итакъ поэтъ, какъ романтикъ, мечтаетъ о чудныхъ призракахъ прошлаго, но мечта его широкая: онъ собираетъ цвѣты съ обширныхъ луговъ *міровой жизни и поэзіи*, не забывая и *своей родной флоры*. Подобный же широкой полетъ мечты поэта мы отмѣтили раньше, въ стихотвореніяхъ Батюшкова «Мечта» (1812 г.) и «Посланіе къ Н. И. Гнѣдичу» (1810 г.), о чемъ мы говорили уже выше; впрочемъ здѣсь на первомъ планѣ, какъ это вообще замѣчается у Батюшкова, стоитъ міръ греко-римскій. По мѣрѣ того какъ устанавливалось новое понятіе объ *объемѣ* и *содержаніи* поэзіи, опредѣлялись одновременно и новыя ея *формы*; я разумью романъ, романтическую поэму, Шекспирову драму,

---

и 2. Многія стихотворенія, какъ оригинальныя, такъ и переводныя — романтическаго характера.

т. е. тѣ поэтическія формы, которыя незадолго еще до данной эпохи не были въ состояніи конкурировать съ ложноклассической эпопеей и трагедіей. Ко времени Пушкина во всякомъ случаѣ всѣ роды новой поэзіи получили мало-по-малу полное право гражданства въ нашей литературѣ. Въ видѣ иллюстраціи къ сказанному я позволю себѣ привести выдержку изъ упомянутой уже выше драматической шутки кн. А. А. Шаховскаго, въ которой авторъ задался цѣлью опредѣлить значеніе и прежнихъ и новыхъ литературныхъ формъ.

**Меркурій на часахъ или Парнасская застава.**

Комико-аллегорическій дивертиссментъ.

ЯВЛЕНІЕ ВТОРОЕ.

[Меркурій, Трагедія, Исторія, Эпопея, Пародія, Романтическая Поэма и пр.]

*Трагедія.* Я первая предстала.

*Исторія.* Но первая идетъ исторія.

*Меркурій.* Ступай.

*Эпопея.* Мнѣ шествовать по ней: я Эпопея, Омира дочь.

*Меркурій.* Иди, Омира дочь и безъ экзамена.

*Эпопея.* Иду.

*Пародія.* Иди скорѣе. За мною очередь теперь.

*Меркурій.* А ты куда.

*Пародія.* Туда.

*Меркурій.* Съ гремушками цыганку я не впускаю. Иди въ свой таборъ.

*Пародія.* Прежде самъ, о, лающій Церберъ, отправься ты въ Бедламъ: я Эпопея.

*Меркурій.* Ты?

*Пародія.* Да,—только наизнанку. И мой отецъ Омръ. Что брань мышей съ лягушками онъ славилъ, о томъ извѣстенъ міръ: итакъ гремушку онъ въ наслѣдство мнѣ оставилъ.

*Меркурій.* О, если такъ, неси за нею хвостъ.

*Ром. Поэма.* Я также имъ сестрица.

*Меркурій.* И ты Омировна?

*Ром. Поэма.* Отецъ мой—Аріость.

*Меркурій.* Входи, прелестница, волшебная цѣвица!  
Отецъ твой умница изъ умницъ... и закладъ со всей  
Италіей держать не побоятся; а все тебя послушать  
очень радъ.

*Ром. Поэма.* Ахъ, не держи, я отъ сестеръ отстану!

*Меркурій.* Нѣтъ, радость, ты ни съ кѣмъ не будешь  
позади.

*Трагедія.* Но входа на Парнасъ я долго ждать не  
стану,пусти меня. (*Къ Ром. Поэмѣ*) А ты, своимъ пу-  
темъ иди.

*Меркурій.* Впущу, когда покажешь ты образчикъ  
искусства твоего.

*Трагедія.* Меня весь знаетъ свѣтъ. Въ Парижѣ слав-  
люсь я.

*Меркурій.* Парижъ мнѣ не указчикъ, и важности  
твоей безъ пробы впуска нѣтъ.

*Трагедія.* Что жъ декламировать я стану?

*Меркурій.* Что угодно, да только поскорѣй; а впро-  
чемъ все равно.

*Трагедія.* Чтобъ видѣлъ ты мое искусство благород-  
но, прочту я то, чему дивятся всѣ давно. (*Читаетъ мо-  
нологъ изъ „Гораціевъ“ Корнеля*).

*Меркурій.* Прекрасно! Превосходно! Да старо.

*Трагедія.* Нужды нѣтъ; я и сама стара, но все еще  
хожу и правильно и вѣрно,—ты видишь.

*Меркурій.* Хорошо; да только слишкомъ мѣрно. На  
менуэты же прошла пора. И если бъ ты была немного  
натуральнѣй, то всѣ любили бы тебя.

*Трагедія.* Что бъ я до всѣхъ унизила себя?... Нѣтъ,  
нѣтъ; но въ споръ съ тобой я не вступаю дальній и на  
Парнасъ гряду.

*Меркурій.* Гряди; вотъ Мельпомена тамъ; но ты пря-  
мой дорóги, такъ важно шествуя, не прогляди.

*Трагедія.* Эсхилу вслѣдъ мнѣ путь покажутъ боги!  
(*Уходитъ*).

*Меркурій.* Ай! ай! она, ища глазами высоты, съ слѣдовъ безсмертнаго Эсхила совѣмъ налѣво своротила!—

ЯВЛЕНІЕ ТРЕТЬЕ.

[Меркурій и Муза Шекспира; потомъ Романъ].

Меркурій восторженно привѣтствуетъ Музу Шекспира и пропускаетъ ее чрезъ заставу; какими чертами характеризуется при этомъ творчество Шекспира,—мы говорили уже выше (гл. III). Вслѣдъ за Музой Шекспира является Романъ.

*Романъ (слѣдуя за Музой III.).* Какъ я ея душою всей, то, кажется, за ней войти мнѣ можно.

*Меркурій.* Да кто же ты?

*Романъ.* Романъ.

*Меркурій.* Не вѣрю, ты назвался ложно; смотри, какъ ты и свѣжъ, и плотенъ, и румянъ; и не беретъ меня зѣвота!

*Романъ.* Съ тѣхъ поръ, какъ я въ услугахъ Вальтеръ-Скотта, отъ слезъ прочистился мой взоръ. Хотя творецъ безсмертный Донъ-Кихота, Смолетъ, и Фильдингъ, и Жильблязъ, и крошечку Вольтеръ Кастальскою водою пары сердечные, застывшіе корою, съ моихъ смывали глазъ; но эти всѣ четыре съ половиной любезныхъ мудрецовъ, высокіе умы, могли ли устоять противу цѣлой тьмы писцовъ, рожденныхъ въ свѣтъ для пагубы гусиной, мученья жалостныхъ сердецъ и кипяченія мозговъ?... Но наконецъ мой Вальтеръ-Скоттъ явился, окинулъ глазомъ все и всѣхъ и за Шекспира уцѣпился; духъ времени постигъ,—и быстрый мой успѣхъ мнѣ дверь открылъ туда, гдѣ прежде носа не могъ я показать отъ умныхъ матерей...

Приведенный нами отрывокъ не требуетъ поясненій: не подлежитъ сомнѣнію, что авторъ умѣетъ разобраться во всѣхъ родахъ и видахъ поэтическихъ произведеній и новыя поэтическія формы сознательно предпочитаетъ прежнимъ, уже устарѣлымъ. А. Шаховской—(1777—1846), правда, былъ уже отчасти современникомъ Пушкина, но

въ литературномъ отношеніи онъ стоялъ еще на границѣ двухъ различныхъ эпохъ; такимъ образомъ ко времени расцвѣта поэзіи Пушкина наши литературные взгляды успѣли уже обновиться.

Итакъ мы намѣтили главныя теченія ранняго романтизма въ нашей литературѣ, теченія, общія и для литературы западно-европейской. Но, конечно, вопросъ, затронутый нами, далеко еще не исчерпанъ. Та переходная эпоха русской литературы, которой посвященъ настоящій очеркъ, настолько интересна и важна по своей прямой связи съ новѣйшими и современными литературными явленіями, что сама по себѣ уже можетъ служить объектомъ обширнаго научнаго изслѣдованія. Настоящій же очеркъ представляетъ собою только введеніе къ болѣе подробному изученію данной эпохи. Насколько онъ оправдываетъ свое назначеніе—выяснить вопросъ о раннемъ романтизмѣ въ русской литературѣ,—предоставляется судить читателю; на возраженія заранѣе отвѣчать во всякомъ случаѣ трудно. Впрочемъ одно изъ возможныхъ возраженій авторъ предвидитъ: это вопросъ о терминѣ «ранній романтизмъ» и вообще «романтическій» въ приложеніи къ данному очерку. Имѣя въ виду, что многимъ этотъ терминъ «романтическій» покажется страннымъ по отношенію къ собраннымъ здѣсь фактамъ, авторъ въ дополненіе къ сказанному въ гл. I считаетъ нужнымъ прибавить въ свою защиту слѣдующее. Во-первыхъ, избирая этотъ терминъ, онъ слѣдовалъ въ данномъ случаѣ общепринятой научной терминологіи, такъ какъ понятіе „романтизмъ“ и „романтическій“ давно уже принимается многими историками литературы въ этомъ именно, вышеуказанномъ нами, широкомъ смыслѣ (ср. напр. историко-литературные труды Тэна и Брандеса). Во-вторыхъ трудно подыскать другой терминъ, который бы мѣтко характеризовалъ совокупность явленій данной переходной литературной эпохи; въ самомъ дѣлѣ, напр. терминъ „національно-художественный“



ственный“, которымъ, повидимому, можно было бы замѣнить „романтическій“, слишкомъ въ данномъ случаѣ узокъ, такъ какъ подъ него не подойдетъ ни вліяніе Оссіана и Шекспира, ни знакомство съ восточной поэзіей, ни изученіе античной поэзіи. Да и можно ли назвать просто національно-художественнымъ это стремленіе къ литературному обновленію, если оно было только подготовкой къ собственно національно-художественному творчеству (эпоха Пушкина) и возникло не только подъ вліяніемъ національнаго самосознанія, но и подъ вліяніемъ теченій западно-европейской мысли?...

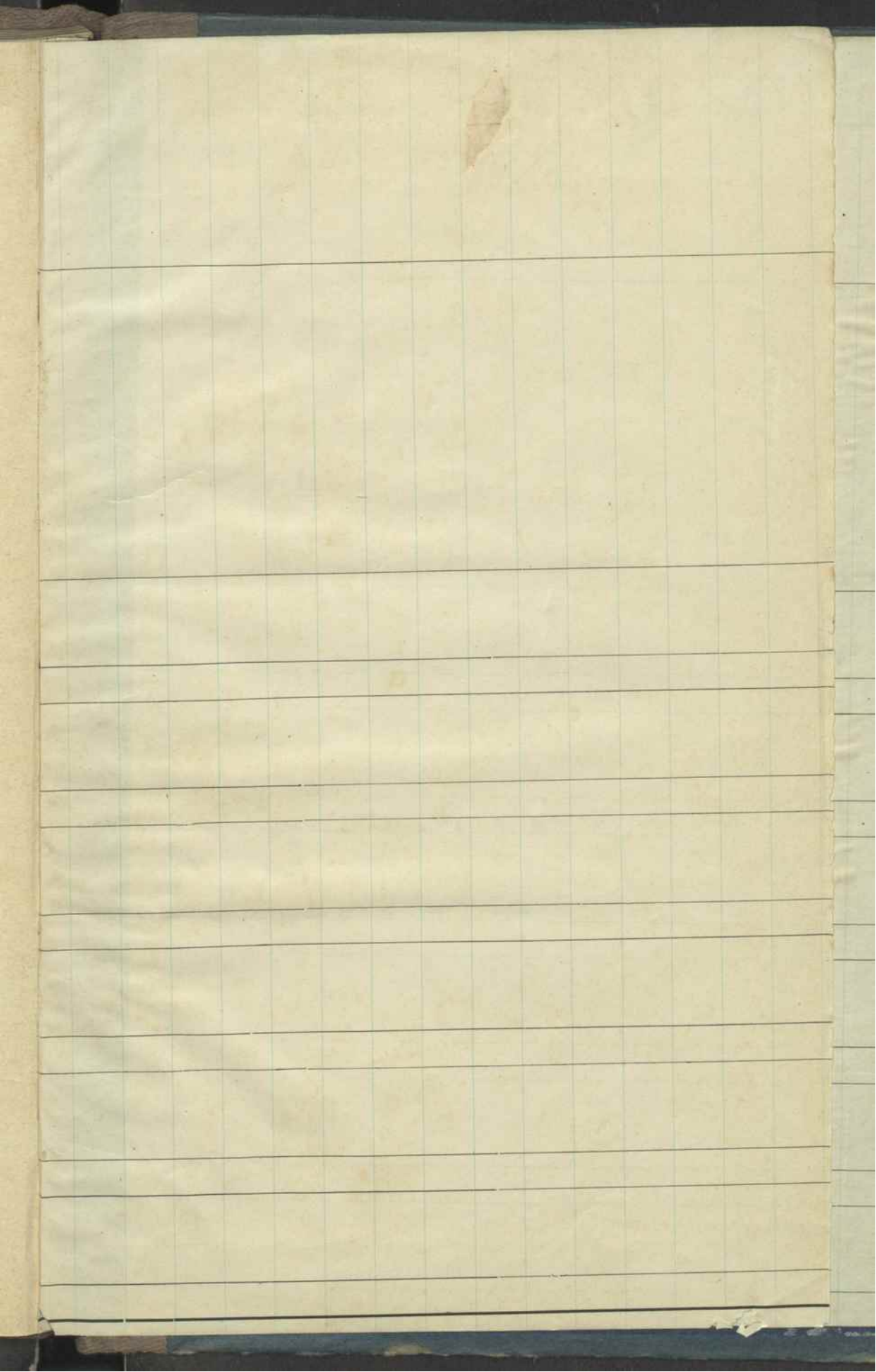


ОПЕЧАТКИ.

---

<i>Стр.</i>	<i>Стрк.</i>	<i>Читаемъ:</i>	<i>Слѣдуетъ:</i>
30	5 св.	Л. Толстого	А. Толстого
97	10 св.	но	на
99	8 св.	вліяніями	вѣяніями

---



M

