

I

Воображение, усыпавшее цветами тернистый путь нашей жизни, есть самая прихотливая способность души человеческой. Оно скучает однообразием, ищет всегда нового и тогда только вполне наслаждается, когда находит нечто дотоле ему не знакомое. Часто мы видим людей, которые подвергаются опасностям в дальних и трудных путешествиях для того только, чтобы увидеть что-нибудь новое или прежде ими не виданное; еще чаще случается нам встречать таких, которые, по образу их воспитания, боясь мертвецов и привидений, с жадностью слушают повести о сих страшилищах, хотя волосы у них становятся дыбом от таких рассказов. Но нигде воображение не показывает столько своенравия, как в произведениях изящных искусств. Здесь оно решительно отменяет все обыкновенное, желает и требует только нового, небывалого. Не следуя за ним во всей области сих искусств, обратим внимание наших читателей на самые обширнейшее и богатейшее из всех — на поэзию.

Где более разнообразия, как не в стихотворстве? По формам своим оно разделяется на четыре главные рода: эпический, лирический, драматический и дидактический; но сколько подразделений в каждом из сих родов, сколько изменений, оттенков в каждом подразделении! Казалось бы, где более пищи, даже роскоши для воображения? Но, крылатое и своенравное, оно пролетело уже весь сей ряд подразделений, изменений и оттенков, оно пресытилось

* <«Чирикающие птицы» (франц.)> *Prôneurs*. Espèce d'oiseaux criards, instruits à répéter: «*Psaphon est un dieu!*» Les prôneurs, formés en jurande, font aujourd'hui le monopole des réputations; les journalistes ont un gros intérêt dans l'entereprise.

«De Jouv l'Hèrmitte de la Guiane», v. III, r. 229¹³,

уже их впечатлениями и наскучило ими. Новой пищи, новых наслаждений оно требует и обвиняет поэзию классическую в тесноте ее пределов.

Не должно, однако ж, в сем случае строго судить воображение. *Изыщные* или *свободные* искусства, ими для него созданные, перестают быть *свободными*, когда их теснят ярмом правил условных. В природе нравственной и физической многое нравится безусловно. Часто мы не можем дать себе ответа, почему такое лицо или такое местоположение привлекает и, можно сказать, приковывает наши взоры. Эта безусловная прелесть еще более ощутительна в поэзии. Мы пленены, очарованы стихотворением, которое при строгом разборе представляет нам явное нарушение многих правил, требуемых приверженцами поэзии классической. Что же составляет эту безусловную прелесть поэзии? Вопрос затруднительный; но почему же не попытаться отвечать на него? Мне кажется, что сия прелесть состоит в новости, неожиданности мыслей, картин, положений драматических и выражений, которыми поэт тем сильнее поражает наше воображение, чем менее мы были к ним приготовлены. В поэзии классической, принимая ее в том смысле, как французы ее разумеют, мы почти наперед угадываем, какие пособия употребит стихотворец, чтобы нас *растрогать* или *убедить*. Посему впечатления, ею производимые, скользят на нашем воображении, не оставляя по себе следов глубоких, ибо они подчинены холодной критике ума, с которою мы следуем за писателем, будто поглядывая, так ли он выполнил свое намерение, как желал или как мы были вправе от него ожидать. Поэзия не архитектура, где строгий глазомер с точностью поверяет все совершенства или погрешности симметрии. Измеряя масштабом и циркулем каждый стих, каждое выражение, каждый порыв гения, мы отдадим только холодную дань удивления тому, кто выполнил все условия, требуемые правилами аристотелевскими; но сей чистый восторг, сие быстрое пламя огня небесного — дух поэзии — никогда нас не согреет и не вознесет душу нашу в страну очарований, в мир духовный!

Странно, что французы, одаренные пламенным воображением и страстные к свободе, подчинились в искусствах раболепным условиям и считают отступление от них за дерзкое нарушение идеальной красоты и совершенства. Причина тому, может быть, что у сего народа правила предшествовали образцам. С тех пор как Буало издал свой стихотворный кодекс для *стихотворцев*, всякий школьник

считает себя вправе судить и рядить по оному. В живописи хотя вкус французов и изменялся, но всегда была у них какая-нибудь ограничивающая черта, за которую никто не смел переступить, и гений должен был или дремать, или слепо брести путем дарований обыкновенных. Пестрые картины школы Лебреновой, статуйные положения тела и слишком вынужденные действия света и тени в картинах новейшей их школы суть явные тому доказательства. То же самое было и есть с их музыкой: сами они смеются реву и крику большой своей оперы и не перестают реветь и кричать*, потому что это увековечено давностью. По какой-то неизъяснимой игре природы французы, непостоянные во многих других отношениях, постоянные именно в тех предметах, которые более всего требуют новости и разнообразия.

Еще страннее, что до преобразования французского языка в самих стихотворениях трубадуров провансальских мы не находим той смелости, той свежести мыслей и выражений, которых бы можно ожидать от веков рыцарских и от языка, более способного к стихотворству, нежели нынешний французский, и не заключенного в столь тесные границы. Из множества стихотворений того времени, приводимых Ренуаром в его книге «Des Troubadours et des Cours d'Amour»**, мы видим, что почти все они сходны между собою, почти все посвящены любви и вздохам. В них видно чувство, но мало воображения, мало поэзии. Удивительно, что близкое соседство мавров, которых поэзия блистала всеми роскошными красками Востока, не имело никакого влияния на стихотворство трубадуров и не отразилось в их произведениях. Переведем одно из них, чтобы дать нашим читателям понятие о французской поэзии средних веков. Это стихотворение Гарень ле Брена (Garins le Brun) отличается от других своею замысловатостью.

«*Рассудок* ласково и кротко говорит мне, чтоб я в поступках моих следовал правилам благоразумия; *глупость* противится тому, уверяя, что если я слишком положусь на ее соперника, то никогда ничего не выиграю.

Рассудок преподавал мне такие уроки, которым следуя могу избежать от потерь, заблуждений, страсти к игре

* «C'est la vache qui galoppe» «Это корова, которая несется вскачь (франц.)», — говорил Ж.-Ж. Руссо о французской музыке.

** «Трубадуры и суды любви» (франц.). — *Ред.*

и многих забот. Если я чего пламенно желаю, то могу утаить или вовсе истребить мое желание.

Глупость отнимает у меня рассуждение и говорит, что я не должен излишнею строгостью к самому себе неволить мою волю; что если я пользуюсь случаем, не моя в том вина.

Рассудок мне советует не прилепляться к женщинам, не пылать к ним любовью, и когда я прилеплюсь к одной, то должен выбрать осмотрительно и благоразумно, ибо если буду влюбляться в каждую, то скоро погибну.

Глупость налагает на меня другой закон: она хочет, чтобы я отдался ласкам и приветам, как страсть мне советует; ибо если я не буду наслаждаться удовольствиями, которые от меня зависят, то лучше заключиться в келье.

Рассудок говорит мне: не будь скуп, не мучь себя, накапливая богатство, не расточай на безрассудные дары то, что имеешь. В самом деле, если бы я раздавал все, что вздумается, к чему бы послужила такая щедрость?

Глупость увивается около меня и, дергая за нос, говорит: «Друг! Завтра, может быть, ты умрешь, а когда тебя положат в могилу, тогда на что тебе богатства? Расточай их по своим прихотям!»

Рассудок тихо и ласково твердит мне, чтоб я наслаждался жизнью не спеша и умеренно; а *Глупость* говорит: «К чему? Спеши, наслаждайся, сколько можешь; роковая минута приближается».

Это поэзия ума, а не сердца и воображения. Здесь мы видим правильность мыслей, обдуманых доводов; но напрасно будем искать впечатлений, производимых истинною поэзией. Вообще стихотворения трубадуров доказывают их остроумие, искусство выражать свои чувствования и владеть языком; но можно ли заключить поэзию в сии тесные пределы? Поэзию, которая, подобно быстрому потоку, часто стремится по негладким путям и, не находя ни в чем себе преград, увлекает все за собою?

С тех пор как французы ввели в своем театре правильную трагедию *, слух их почти исключительно приучился

* До половины XVI века у них представлялись так называемые таинства (*mistères*), принесенные во Францию странниками, ходившими на Восток для поклонения святым местам. Предметы для сих таинств были всегда избираемы из Священного писания. Театр испанский также долгое время представлял подсобные зрелища под названием *деяний священных* (*actus sacramentales*), чему и мы имеем образцы в творениях Симеона Полоцкого и еще некоторых российских писателей, живших в XVII и даже в начале XVIII века.

к именам царей, цариц и героев греческих. Первые опыты их в сем роде были подражания греческим трагедиям. Корнель первый решился нарушить сие правило исключения, дав право гражданства на французском театре «Сиду», заимствованному из театра испанского. Сию трагедию можно назвать в некотором отношении первую романтическою драмой на французском языке. Расин последовал Корнелю в том, что не выбирал раболепно из одной греческой истории. Бытописания римлян и евреев доставили ему предметы для двух прекраснейших его трагедий: «Британики» и «Гофолли». Вольтер еще более показал смелости и решимости, представив на французском театре происшествия из истории средних веков и своего отечества в трагедиях «Танкред», «Аделаида Дюгеклен» и проч. Некоторые из последовавших стихотворцев также делали свои отступления; но вообще вкус французов решительно был на стороне трагедии греческой, то есть трагедии, в которой имена и происшествия взяты из древней истории. Герои Троянской войны, и предпочтительно перед другими вечная династия Атридов¹, завладели почти всею областью французской Мельпомены. Это подало мысль остроумному Бершу пошутить в сатире своей «Les Grecs et les Romains» * над сим исключительным правом**.

Мы часто говорим, веря французам, что у них введена греческая трагедия, и не входим в дальнейшие об этом рассуждения. Но что французы понимают под греческою трагедией? Соблюдение трех единств и, как я выше сказал, имена и происшествия взяты из древней истории. Взглянем пристальнее на характеры сих эллино-французских героев, и мы увидим в них условную вежливость и светскость кавалеров двора Людовика XIV или Людовика XVI. Нет той обнаженной, так сказать, приро-

* «Греки и римляне» (франц.). — Ред.

** Ce fut bien pis encore quand je fus au Théâtre:
Je n'entendis jamais que Phèdre, Cléopâtre,
Ariane, Didon; leurs amants, leurs époux,
Tous Princes enragés hurlant comme des loups;
Rodogune, Jacaste, et puis les Pélopidés.
Et tant d'autres héros noblement parricides...
Et toi, triste famille, à qui Dieu fasse paix,
Race d'Agamemnon, qui ne finis jamais,
Dont je voyais partout les querelles antiques.
Et les assassinats mis en vers héroïques...

Berchoux²

ды *, которая была характеристическою чертою древней трагедии. Ахилл со всею пылкостью своего нрава как будто боится промолвиться: это не Ахилл Гомеров, буйный и неукротимый, а Конде или Виллар, затянутый в латы и гнущийся под шлемом, который в жарком споре своем с Агамемноном ни на минуту не позабывается, не выходит из себя и, кажется, держит на всякий случай в запасе несколько комплиментов ³.

Рассматривая внимательно стихотворные произведения французов, легко можно заметить, что господствующая у них поэзия есть поэзия дидактическая. Кроме множества поэм и мелких стихотворений, собственно ей посвященных, кроме поэм описательных, в которых она занимает почетное место,— мы встречаем ее во всех прочих родах поэзии французской: ею наполнены опыты французов в эпическом стихотворстве **, она отзывается в их одах и других лирических стихотворениях, и она же проглядывает в поэзии драматической ***. Это доказывает наблюдательный ум французов; но, с другой стороны, раскрывает отчасти причину той сухости и холодности, которые, смело можно сказать, составляют отличительную черту их поэзии.

Здесь у места повторить известный афоризм, что нет правила без исключения. И у французов, между множеством поэтов, подчинившихся правилам так называемой классической поэзии, выказываются иногда такие, которые сбросили с себя иго условий неотступных. Одним из сих смелых почитаю я пылкого Парни. В поэме своей «Иснель и Аслега» он проложил себе дорогу совершенно новую и рассыпал свежие, блестящие цветы на угрюмые скалы снежной Скандинавии. Эта поэма может назваться первою романтическою поэмой во Франции. Шатобриан, которого проза есть часто поэзия без стихотворной меры и рифм, может также по выбору предметов, смелости выражений и цветистому слогу причестся к писателям романтическим. Непомучен Лемерсье (Néromucène Lemercier) некоторым своим трагедиям дал совершенно романти-

* Многие из писателей французских утверждали, что она неприлична их драматической поэзии. Шамфор явно восставал против подражания природе в трагедии французской, а Вольтер осмеивал сие подражание в трагедии Шекспировой.

** Вся «Петрейда» Томаса есть почти собственно дидактическая поэма, хотя предмет ее приличен более поэзии эпической.

*** Особливо в так называемой характерной комедии (Comédie de Caractère).

ческую форму, хотя в отношении к слогу он не показывает равной смелости.

Теперь, кажется, французы сами почувствовали тесноту пределов своей поэзии и происходящую от того бедность произведений. Они начали переводить Шекспира и других английских поэтов не так, как переводили их Дюсис и Ле Турнер, переделывая по-своему и план и выражения подлинника. Нет! Они решились передавать на своем языке каждую поэму так, как она есть, со всеми ее совершенствами и недостатками; ибо и самые ошибки гения поучительны для талантов юных. *C'est du ciel que partit le feu qui l'égara* *. Не говоря уже о переводах на французский язык поэм Байрона, Томаса Мура, Соутея и Вальтера Скотта, довольно упомянуть об огромном предприятии некоторых современных нам французских литераторов переложить на свой язык лучшие драматические произведения всех европейских народов, как-то: англичан, германцев, итальянцев, испанцев и русских. Труд, который, без сомнения, принесет великую пользу словесности французской, ибо откроет новые пути к наслаждениям умственным и развяжет крылья гения, спутанные условиями.

II

Не должно смешивать классическую поэзию французов с классической поэзией древних греков и римлян. У первых она холодна и тоща, ибо чужда тому народу, который ее принял; у вторых жива и пламенна, ибо живописует их нравы, образ жизни и господствующие понятия того времени. Мы восхищаемся произведениями древних поэтов, потому что видим в них природу, отличную от нашей, природу разнообразную и полную жизни. Все понятия умственные, все видимые вещи оживотворялись под кистью поэтов древних, принимали вид и черты, приличные им по аналогии с существами одушевленными; каждый холм, каждый ручеек, каждый кустик дышал и чувствовал: то были ореады, наяды, гамадриады⁴. Их Олимп был самый стихотворческий, ибо наполнен был богами, которым приписывались страсти и склонности, свойственные существам нашей породы; словом, боги греков были верный сколок с самих греков со всеми добродетелями и

* Небесным был тот огонь, который заставил его сбиться с пути (франц.). — Ред.

пороками *. От сего мы находим у них богов и богинь, которые мстили бедным смертным по личной ненависти или оказывали к ним слабости. От сего и поэзия древних есть поэзия чувственная, ибо все то, что мы, по нашим понятиям, представляем в виде отвлеченном, греки облакали в чувственные формы и изображали близко к понятиям первобытных человеков **.

Основываясь на сем, многие из новейших полемических писателей разделяют поэзию на *классическую* и *романтическую*, разумея под первой поэзию древнюю, или поэзию греков и римлян во времена язычества, поэзию, которой основанием служил мир мифологический, предметами — события и предания, известные нам из истории и мифологии сих двух народов ***, а отличительным свойством — борение человека с судьбою. Под именем второй разумеют они поэзию средних веков, или времен рыцарских, которой основанием служат понятия, введенные православною верою христианскою, предметами — события первых веков оной, нравы тогдашних европейцев, подвиги рыцарей, защитников невинности и карателей злобы, а отличительным свойством — склонность к понятиям отвлеченным, уны-

* Ancillon Essai sur la différence de la Poésie ancienne et de la Poésie moderne (Ансильон. Очерк об отличии поэзии древней от поэзии новой (франц.))⁵.

** Здесь, в некоторой степени, можно разгадать причину, почему пышные эпопеи по большей части холодны и незанимательны. Эпопея требует чудесного, требует пружин сверхъестественных: без них она будет история, рассказанная стихами и утомительная для читателя. В новой эпопее некоторые пытались мешать мифологию древних с понятиями христианскими; от сего их поэмы лишались главного — вероподобия и потому делались малозанимательными; другие облакали в существенные формы понятия отвлеченные, как, например, веру, добродетель, раздор, войну и т. п., но сии одиетворенные понятия остаются всегда одинаковы, как лицо, списанное в портрете, и потому мало одушевляют действие. Каждому из них можно придать свойство, ему приличное, а не свойства разнообразные; можно заставить действовать по качеству, которое мы ему приписываем, а не по намерениям и по страстям, коих оно иметь не может. Напротив того, богами языческими обладали разные страсти и заставляли сих действовать так, как выгоды и намерения их того требовали, действовать неожиданно для читателя, и сие-то давало полный полет воображению стихотворцев. В новой эпопее лучшими пружинами могли бы служить добрые и злые волшебники, но и то для веков средних, припымавших чудесное, а не смешно ли было бы ввести их в поэмы о Генрихе IV, Петре Великом и т. п.?

*** Таковы, например, повесть о золотом веке, нравы пастухов аркадских, плавание аргонавтов, война Троянская, странствование Улисса и Энея, история Эдипа, Агамемнона⁶ и проч.

лая мечтательность и стремление к лучшему, блаженнейшему миру. Сие разделение весьма остроумно, но не совсем справедливо по следующим причинам.

Во-первых, понятия, приличные векам рыцарским, неприличны уже нашему просвещенному веку, и потому мы должны бы были заключить всю новейшую поэзию от первых веков христианства до двенадцатого и тринадцатого. Во-вторых, не все даже и европейские народы участвовали в понятиях, образе жизни и подвигах старинных итальянцев, испанцев, французов, германцев во времена рыцарские, а чрез то поэзия многих из них, особливо народов славянского поколения, лишилась бы главной прелести для соотечественников — *народности и местности*. В-третьих: опыты новейших поэтов показывают, что они не ограничивались веками средней истории, подвигами европейских витязей и местом их действия, но умели перенести воображение европейцев в страны мавров, индейцев, персов, османнов* и чрез то распространили область поэзии романтической. Не должно заключать поэта в пределы мест и событий, но предоставить ему полную свободу выбора и изложения; и вот, мне кажется, первейшая цель поэзии, которую мы называем романтическою.

Название сие, *поэзия романтическая*, одни производят от романсов, петых древними трубадурами, или, как и самые романсы, от языка романского (*Langue Romance*); другие — от введения романов, то есть повестей, изобретенных воображением, или в коих историческая достоверность смешана с вымыслами. Впрочем, название сие может быть совершенно произвольное; но мы, согласуясь с общим употреблением, станем называть новейшую поэзию, не основанную на мифологии древних и не следующую раболепно их правилам, — *поэзией романтическою*.

Первый народ, имевший поэзию романтическую, был неоспоримо арабы, или мавры. Народ сей, в эпоху кратковременного своего господства в Европе, воспользовался едва ожившими тогда науками и искусствами сей части света, сделал в них быстрые успехи и, к славе своей, первый показал европейцам, что можно иметь поэзию народную, независимую от преданий Греции и Рима. Поэзия мавров, которую мы часто, без всякого различия, разумеем под общим именем *поэзии восточной*, блистает свежестию,

* Гете в «Баядерке» и проч.; Лорд Байрон в «Гяуре», «Абидосской невесте»; Томас Мур в «Лалла-Рук».

новостию чувствований, выражений и картин, не говоря уже о вымыслах, и нас, отдаленных от ее изобретателей климатом, нравами и обычаями, пленяет неземною, роскошною своею прелестью.

Из европейских народов итальянцы первые прославились успехами своими в поэзии романтической, воспев подвиги рыцарей Карла Великого и войну крестоносцев. Поэмы Ариосто и Тассо считаются и будут всегда считаться образцами пламенного воображения, истинных красот поэзии и прелестной версификации на том языке, которого обыкновенная речь — есть музыка. Мрачная поэма Данте, несмотря на странное свое название *, многие недостатки и часто грубый вкус, необходимую дань веку, в котором она была писана, включает в себе бесчисленные, неподражаемые красоты: довольно упомянуть об эпизодах Уголина и Франчески ди Римини, дающих творцу ее место между великими поэтами всех веков и народов. Справедливость требует, однако же, сказать, что творения знаменитейших поэтов Италии представляют почти непрерывную борьбу вкуса романтического с классическим и что в лучших из сих творений нередко смешаны предания древних с понятиями современных народов. Поэзия итальянская служит как бы чертою прикосновения между поэзиями древнею и новою.

Испанцы, кажется, были основателями вкуса романтического в поэзии драматической. Лопес де Вега, Кальдерон дела Барка и другие их стихотворцы не придерживались неотступно ни преданий, ни правил, заповеданных древними; подвиги Сида, казнь рыцарей Храма и другие события средних веков были их предметами. Правда, они слишком далеко простирали нарушение трех единств и давали себе неограниченную свободу растягивать происшествия, передвигать страны и делать анахронизмы, отчего мы находим у них, как, например, в трагедиях Кальдерона, польского короля Василия и Астольфа, великого князя московского. Несмотря на сии недостатки, драматические произведения испанцев, по признанию даже самых противников романтического вкуса, богаты первостепенными, изящными красотоми поэзии.

Первая известная эпоха поэзии английской, начиная с Шекспира и Спенсера, ознаменовалась вкусом романти-

* «La Divina Commedia» di Dante Alighieri («Божественная комедия» Данте Алигьери),

ческим. Шекспир, отец английского театра, был вместе и утвердитель сего вкуса в поэзии британской. Сей гений — творитель, не подвластный никаким условиям, сам создал для себя правила, или, лучше, он не знал никаких правил и писал по внушению своего сердца и воображения. Приверженцы вкуса классического находят в нем тьмы недостатков, часто излишнее парение, даже надутость, но могут ли они оспорить у Шекспира глубокое познание человеческого сердца, которое он разгадал в самых тайных его извивах, могут ли отнять у него власть воображения всеобъемлющего, которое, творя даже и химеры, увлекает нас и заставляет почти верить их существованию? В пьесах своих: «The Tempest» и «Midsummer Night's Dream» * — он совершенно предается сему своенравному воображению, столь же быстро изменяющемуся, как «стихия, на которой играют роскошные цветы радуги» **. В «Макбете» и «Гамлете» воображение сие является мрачнее и, будучи слито с силою чувствований, наполняет душу ужасом. В «Отелло» и «Царе Лире» («The King Lear») положения действующих лиц и страсти, в них бунтующие, показывают Шекспира тонким наблюдателем и искусным живописцем человеческой природы. Самые недостатки его имеют свою прелесть, ибо сильнее дают чувствовать превосходство мест изящных, чего, по свойству поэзии Шекспировой, поэт не достиг бы при единообразном совершенстве. Шекспир не только был отличный изобразитель природы и страстей: он верный историк нравов и обычаев тех времен и мест, из коих брал предметы для драм своих. Под пламенным небом Италии и на цветущих ее равнинах мы видим у него итальянцев с живым их воображением и пылкими страстями, видим их так, как они были в изображаемую поэтом эпоху: с их образом жизни, привычками и поверьями. Жителям туманного Альбиона и холодного Севера умел он дать другие черты нравственные, подчинил их другим страстям, столь же сильным, но действующим по иному направлению. Шекспир имел многих последователей: Бен-Джонсон, Флечер и Отвай более или менее ему подражали, но ни один с ним не сравнился. Мильтон в «Потерянном рае» умел придать краски пиитические

* «Буря» и «Сон в летнюю ночь»). Последняя из сих пьес поставила Виланду предмет для поэмы его «Оберон».

** the element,
That in the colours of the rainbow lives...

метам священным и, так сказать, облечь в чувственность понятия отвлеченные. Под пером его оживотворились добродетели и пороки, хотя чувственными героями его были — единственная чета смертных, существовавшая в начале мироздания. Мильтон первый показал, какие пружины должны действовать в эпосе, приличной нашим понятиям и вере.

Впоследствии, особливо со времен Попа, многие стихотворцы хотели подвести поэзию английскую под холодную, однообразную форму поэзии французской, признав ее за классическую. Уже вкус сей сделался было господствующим и грозил английской поэзии утратою лучшего ее достоинства — оригинальности; но в наше время многие превосходные поэты старались восстановить вкус, освященный названием *народного*, и составили вторую эпоху английской романтической поэзии. Назовем некоторых отличнейших из современных нам поэтов, не наблюдая права первенства ни в хронологическом, ни в эстетическом отношении.

Лорд Байрон, который, как видно из сочиненной им некогда сатиры на поэтов английских и критиков шотландских *⁷, был сперва ревностным защитником классической поэзии, — прославился своими романтическими поэмами. Собственные горести и лишения, заставлявшие его убежать света и людей, положили мрачную печать на большую часть его произведений. В некоторых из них встречаешь существо одинокое, разлюбившее жизнь, отпадшее от общества, разорвавшее все связи сердечные и наскучившее мелкими заботами житейскими, это существо — сам поэт! Больше всего живописует он себя в «Child Harold», где под вымышленным лицом передает нам свои чувствования, страдания и докучную тоску, влачившую его из края в край искать рассеяния. Иногда существо, им описываемое, упадает до пороков унижительных, но в своем унижении отличается какою-то гордостью, показывающею, что оно не зависит от обстоятельств. Вообще поэзия Байронова отличается силою выражений, новостью мыслей и живостью картин, в которых он с отличным искусством схватывает черты местные. Так, в поэме «Гяур» мы слышим турка, который рассказывает со всем суеверием, сродным его понятиям, ночный бег Гяура, представлявшегося

* Издателей и сотрудников критического журнала «Edinburgh Review».

ему, как ужасный призрак или существо, покрытое таинством, и почти сверхъестественное. Мелкие стихотворения лорда Байрона, особенно так названные им «Еврейские мелодии», почерпнутые из книг Священного писания, наполнены красотами поэзии и разнообразием предметов. Некоторые из мелких его пьес, так сказать, оковывают воображение читателя неясностью и отдаленностью своей цели; таковы пьесы его «Мрак» и «Сон»; в последней, под видом мечтаний ночи, открывает он нам некоторые тайны собственной своей жизни. Байрон спускается иногда до тона шуточного, не говоря уже о сатире его, в которой рассеяно много соли и едкости, в двух поэмах своих «Дон-Жуан» и «Беппо» он приметно хотел повеселить своих читателей: но шутовство его не таково, чтобы срывала невинную улыбку удовольствия: это больше язвительная карикатура света и людей.

Томас Мур написал несколько мелких стихотворений, отличающихся нежностью чувствований и сладостью поэзии и заслуживших ему название Анакреона (Anacreon Moore). В иностранной литературе он более известен поэмою своею «Лалла-Рук» («Lalla Rookh»), поэмою, содержащею в себе четыре другие поэмы, писанные разными мерами и, так сказать, на разный строй. Он разнообразнее в предметах и характерах, нежели лорд Байрон, и, по признанию знатоков английского языка, слог его имеет более гладкости и круглости. В поэме «Лалла-Рук» он приводит читателя в приятное заблуждение: кажется, что ее писал не европеец, а какой-нибудь поэт, соотечественник Фердузи или Амраль Кеизи *. Природа, им изображаемая, нравы лиц, выводимых им на сцену, их обычаи и поверья, новосты картин и положений, слог, дышащий ароматами Востока,— все служит к подкреплению сего очаровательного обмана. Читателям нашим знакомы некоторые эпизоды или вводные поэмы «Лалла-Рук» **, и потому мы не станем распространяться о ее достоинстве. Томас Мур недавно еще издал новую поэму «Любовь ангелов», которой

* Восточные поэты, первый персидский, известный поэмою своею «Шах-намах», а второй арабский, которого «Кассида» (идиллия) была первою из семи поэм, висевших на стенах храма Мекского (V Simon de Sismondy).

** «Рай», и «Пери», и «Обожатели огня», помещенные в «Соревнователе просвещения» и благотворения» 1821 года; первая из них еще более известна любителям отечественной поэзии по прекрасному приложению в стихах г-на Жуковского.

поэзия есть чистейшая музыка душ, разрешенных от уз своих телесных и внимающих неподражаемой гармонии небес.

Вальтер Скотт, известный в иностранной словесности своими романами, в которых он является искусным живописцем времен, мест и лиц, написал несколько баллад и поэм романтических*. Живое воображение, вид правдоподобия, который он умеет придавать вымыслам, выходящим даже за пределы вероятия, и быстрый, пламенный рассказ, кипящий новостями и разнообразием предметов, составляют отличительное свойство произведений сего поэта.

Соутей, написавший также несколько поэм и баллад**, Колридж, сочинитель поэмы «Кристалль», «Кембелл», и некоторые другие из современных английских поэтов заслуживают почетные места в храме романтической музыки, несмотря на грозный о них приговор лорда Байрона***. Вообще поэзия английская богата отличными произведениями в сем роде, и беспрестанно в ней возникают новые дарования, беспрестанно расцветают свежие, прелестные цветки.

Приступаю к очертанию поэзии германской, которая образовалась в нынешнем ее виде позже других упомянутых нами, но по особенной, ей только свойственной оригинальности, по высоким дарованиям певцов, ее прославивших и проложивших новый путь в царстве воображения, едва ли не превзошла поэзию прочих народов Европы. Близкое соседство наше и почти непрерывные сношения с племенами германскими, великое сходство в духе языков относительно к поэзии****, а особливо с некоторого времени сильное влияние поэзии германской на собственную

* «Марлион», «Лорд Островов», «Песнь последнего Менестреля» и проч.

** «Иоанна д'Арк», «Родерик» и другие его поэмы имеют великое достоинство; г-н Жуковский с свойственным ему искусством переложил одну из баллад Соутея «Старушка».

*** В сатире, о которой мы упоминали выше.

**** Чему служит доказательством великое удобство переводить стихами близко и соблюдая все красоты подлинника как с немецкого на русский, так и с русского на немецкий язык. Превосходные переложения лучших стихотворений Шиллера и Гете, которыми дарит нас г-н Жуковский, некоторые прекрасные опыты Милонова, также близкие и достойные всякой похвалы переводы некоторых русских стихотворений на немецкий язык г-на Фон-Дер-Борха и недавно еще появившееся переложение поэмы А. Пушкина «Кавказский пленник», — подтверждают мною сказанное.

нашу заставляют нас говорить о ней пространнее, тем более что, как изъясняется одна знаменитая писательница, «каждый из великих поэтов Германии составляет особенную свою школу» *.

Отличительное свойство поэзии германской, или, справедливее, свойство великих поэтов сей страны — Клопшток, Шиллера и Гете — состоит в том, что они облекли радужными цветами стихотворства высокие истины веры и философии. Можно даже сказать, что у них поэзия слита с философией, ибо в поэзии германской много философического, а в философии много поэтического. Певцы Германии нашли тайну выказывать из-под прозрачной пелены воображения понятия отвлеченные; мудрецы ее — говорить уму посредством воображения. Самый язык, который для непривычного слуха чужестранцев кажется груб и несовместен с гармонией, сделался усилиями великих поэтов гибок и звукоподражателен. Под их пером язык сей, подобно мягкому воску, легко принимает все формы, все изменения, и тем разнообразнее, что каждый поэт дает ему особенное свое направление.

Многие причины заставляют меня избрать в путеводители на сем поприще славную писательницу, которая так искусно умела раскрыть и оценить отличнейшие произведения певцов Германии. Г-жа Сталь-Голстеин с проницательным взором и рассудительным умом мужчины взвесила каждую мысль, каждый стих, носящие печать оригинальности; с тонким чувством женщины указала нам каждый звук, которому отголоском служит сердце. Ее способ рассматривать и оценивать изящное в поэзии германской, по моему мнению, таков, что не оставляет ничего желать, и, следовательно, лучший; почему, говоря о сем предмете, я намерен быть только ее истолкователем на природном моем языке. Здесь я даю себе свободу собирать вместе мнения и суждения об одном писателе, рассеянные г-жою Сталь в разных местах ее сочинения; позволяю себе некоторые из них сокращать и даже пропускать то, чему, к сожалению, пределы сей статьи не оставляют места.

В прошедшем веке словесность германская была также подвержена разделению. Были писатели, и даже отличные, которые хотели подчинить ее условному вкусу современной поэзии классической, и в особенности французской. Из сих писателей первое место занимает Виланд. Певец «Оберона»,

* Госпожа Сталь. De l'Allemagne («О Германии»),

«Философии граций» и автор многих романов, отличающихся остроумием и обработанностью слога, хотел подражать в поэмах своих Ариосту, а в прозаических произведениях Вольтеру. Но в философических его романах уже явно борование врожденного, можно сказать, вкуса германца с прививным вкусом французов. Виланд часто бывает слишком глубок там, где хотел бы казаться легким и шутивым; он не может, по примеру своего образца, беспечно скользить по предметам важным и увлекается непреодолимою склонностью исследовать и обдумать. Отсего-то важное и шутиливое в его романах так резко выказываются одно из-за другого, что никак не могут слиться вместе. Противоположности нам нравятся; крайности нас утомляют.

Другие писатели, отличившиеся от Виланда и его последователей духом и формою своих произведений, ввели в Германии вкус романтический, по образцу поэтов Англии. Первые начатки их были почти подражания поэтам британским, но впоследствии германская поэзия отличалась особенным духом и свойством, о чем я имел уже случай сказать выше. Сия часть писателей доказала ясными доводами и опытами, что *романтизм* более свойственен германцам как по качеству самого языка, так и по духу народному племен тевтонических. Романтики германские скоро восторжествовали над их противниками, и торжество их было*тем блистательнее, что в числе их несравненно более славных писателей, нежели между поборниками вкуса классического. Клопшток, Гете, Шиллер, Матиссон, Тик, Бюргер — суть имена, которые украсили знамена музы романтической.

Гений Клопштока воспламенился чтением Милтона и Юнга; но от него получила бытие настоящая школа германская. В одной своей оде он воспел состояние двух муз: английской и германской. Они готовятся вступить в бег. Поэт живо изобразил благородное их прение; но по тонкому чувству хотел назвать победительницу. Муза Германии любит подругу свою, удивляется ей, но бессмертие, венки победные всего ей дороже. «Если б,— говорит,— я первая достигла цели высокой... О! И тогда ты близко будешь по следам моим... дыхание твое будет колебать волнующиеся мои волосы». Вдруг загремела труба, они полетели с быстротою орлиною; облако пыли встало на обширном поприще. Я видел их близ меты, но облако сгустилось, и скоро я потерял их из виду».

Все творения Клопштока имели целью или прославление веры, или возбуждение любви к отечеству. Многие из од его могут назваться псалмами христианства. Более всего славу его утвердила песнь духовная в виде поэмы эпической, на которую он посвятил двадцать лет своей жизни, — «Мессиада». До него было две поэмы, основанные на христианстве: поэма Дантова и «Потерянный рай» Милтона. Первая наполнена вымыслами и призраками, свойственными времени Данта, и понятием о вере его единосельцев *. Милтон, живший в годину междоусобий своего отечества, особенно превосходен в изображении лиц и свойств; его Сатана есть исполин — заговорщик, восставший против Неба. Клопшток постиг чувство христианина во всей его чистоте; душа его была посвящена божественному искупителю человеков. Отцы церковные были вдохновением Данту, Библия — Милтону; превосходнейшие места поэмы Клопштоковой почерпнуты из книг Нового завета. Он умел извлечь из божественной простоты Евангелия прелесть поэзии, нимало не помрачающую чистоты его. Начиная читать поэму сию, думаешь, что вошел в огромный храм, посреди коего раздаются сладостные звуки пения хвалебного: умиление и благоговение, внушаемые храмами господними, овладевают душою при чтении «Мессиады».

Главное лицо сей поэмы — выражаясь на нашем смертном языке — внушает в одинаковой степени удивление и жалость, так что одно из сих чувствований нимало не ослабляет другого. Один великодушный поэт сказал о венчальном страдальце Людовике XVI: «Jamais tant de respect n'admit tant de pitié» **.

Сей стих, трогательный и благоговейный, мог бы выразить то умиление, которое Мессия внушает в поэме Клопштоковой. Конечно, предмет оной свыше всех изобретений ума, но великие его усилия нужны, чтоб изобразить с таким чувством человечество в существе божественном и с такою силою божество в существе человеческом.

Дабы избежать однообразия, каковое весьма было бы ощутительно в поэме, основанной на предмете умственном и созерцательном, — на воплощении и страдании спасителя

* О Данте см. в сей статье, где говорится о поэзии итальянцев.

** «Никогда почести не были столь жалкими (франц.)». Стих г-на де Сабрана.

мира,— Клопшток украсил ее эпизодами. Смерть Марии, сестры Лазаревой, представляет картину успения праведника. Сам Клопшток перед кончиною тихо повторял сие место своей поэмы как бы для того, чтобы приготовить себя спокойно расстаться с жизнью: чувствования, выраженные юношею, были столь чисты, что служили к утешению старца в последние минуты. Сия же песнь о смерти Марииной была читана вместо надгробного слова при отдании плачевного долга бранным останкам Клопштоковым. Другой эпизод представляет любовь Цидии и Семиды, поскрещенных Иисусом. Любовь их чиста и непорочна, как любовь небесная, как новое бытие их: они не боятся смерти, но чают перейти от земли к небесам, не испытав горестной разлуки. Наконец, в одном эпизоде Клопшток изображает Аббадону, духа отпадного, который, нося на челе своем печать отвержения, чувствует еще влечение делать добро человекам. Грызущее раскаяние прилепляется к бессмертной его породе; он грустит о небе, им утраченном, о кругах звездных, бывших его жилищем. Какое положение представляет сей возврат к добродетели, когда судьбы непреложны! К мукам геенны недоставало водворения существа, обратившегося к чувственности! Мы еще недовольно изведали пособия нашей веры в возвышенной поэзии; Клопшток есть один из тех новых поэтов, которые умели олицетворить созерцательность веры христианской положениями и картинами, ей свойственными.

Читателям нашим, конечно, будет приятно вспомнить превосходный перевод сего эпизода поэмы Клопштоковой. Хотя мы уверены, что каждый из них знает сии прекрасные стихи, в которых Жуковский так счастливо состязался с творцом подлинника, но не может отказать себе в удовольствии выписать то место, где Аббадона, приближаясь к вратам Эдема, узнает между стерегущими их ангелами Абдиила. Друг Аббадоны до его падения не слышит его голоса, погружаясь в созерцание славы божьей:

Как прелесть
Первого утра, как младость первой весны мирозданья,
Так Серафим блистал, но блистал он не для Аббадоны?
Он отлетел, и один посреди опустевшего неба
Так невнимаемым гласом взывал издали к Абдиилу:
«О Абдиил! мой брат! иль навеки меня ты оттринул?
Так! навеки я розно с возлюбленным! страшная вечность!
Плачь обо мне, все творение! плачьте вы, чада света!
Вечно не быть мне любимым! увяньте вы, тайные сени,
Где мы беседой о божьей, о дружбе нежно сливались!

Светлы небесны потоки, близ коих, сладко объемясь,
Мы воспевали чистою песнию божью славу,
Ах! замолчите, иссякните! нет для меня Абдиила!
Нет! и навеки не будет! ад мой, жилище мученья,
Вечная ночь! унывайте вместе со мною навеки!
Нет Абдиила! вечно мне милого брата не будет».
Так тосковал Аббадона, стоя пред входом в созданье.
Строем катилися звезды. Блеск и крылатые громы
Встречу ему Орионов летящих его устрашали —
Целые веки не узрел он, тоской одинакой томимый,
Светлых миров! Погружен в созерцанье, печально
сказал он:

«Сладостный вход во блаженство! почто загражден
Аббадоне?

О! для чего не могу я опять залететь на отчизну,
К светлым мирам вседержителя, вечно покинуть
Область изгнания? Вы, солнцы, прекрасные чада созданья!
В оний торжественный час, как блистая из мощной десницы,
Вы полетели по юному небу, — я был вас прекрасней!
Ныне стою, помраченный отверженец, сирый изгнанник,
Гнусный, среди красоты мироздания. О небо родное,
Видя тебя, содрогаюсь, там потерял я блаженство!
Там, ополчившись на бога, стал грешник! О мир непорочный!
Милый товарищ мой! В светлой долине спокойствия, где ты?
Тщетно! одно лишь смятение при виде создания славы
Мне от протекания жизни осталось, печальный остаток!
Ах! для чего я к нему не могу возгласить: мой создатель!
Радостно б нежное имя отца уступил непорочным!
Пусть неизгнанные в чистом восторге: «Отец!» — восклицают.
О Судия непреклонный! преступник молить не дерзает,
Чтоб хоть единым ты взором меня посетил в сей пучине!
Мрачные, полные ужаса мысли, и ты, безнадежность,
Грозный мучитель, свирепствуй! почто я живу, о ничтожность,
Или тебя не узнать?.. проклиная сей день ненавистный,
Зревший создателя в шествии светлом с пределов востока,
Слышавший слово создателя: «Буди!» Слышавший голос
Новых бессмертных, вещавших: «И брат наш возлюбленный
создан!»

Вечность! почто родила ты сей день? почто он был ясен,
Мрачностью не был той ночи подобен, которую, Вечны
Гневом грозы ополченный, себя одеваешь? почто он
Не был проклятием бога гнетом, обнажен от созданий?..
Что я изрек?.. О, хулитель! Кого пред очами создания
Ты порицаешь? Вы, солнцы, меня опалили! вы, звезды,
Грядятесь ко мне на главу и укройте меня от престола
Вечные правды и мщенья! О ты, Судия непреклонный,
Или надежды вечность твоя для меня не скрываешь?
О Судия! Ты Создатель! Отец!.. Что вещаю, безумец?
Мне ль призывать Иегову? Его нарицать именами
Страшными грешнику? Их лишь дарует один. Примиритель!
Ах! улетим! уж воздвиглись Его всемогущие громы
Страшно ударить в меня... улетим! но куда?.. где отрада?..
Рек и низринулся быстро во глубь беспредельные бездны!

Горько взывал он: «Созжи, уничтожь меня, огонь-разрушитель!»
Вопли исчезли в пустыне, и огонь не притек, разрушитель!
Смутный, он снова помчался к мирам и приник, утомленный,
К некому пышноблестящему солнцу. Оттоле на бездны
Скорбно смотрел он. — Там звезды кипели, как светлое море,
Вдруг налетела на солнце заблудшая в бездне планета!
Час ей настал разрушенья, уже задымилась и рдела...
К ней полетел Аббадона, мечтая разрушиться вкупе..
Дымом она разлетелась, но ах! не погиб Аббадона!

Мы уже сказали выше сего, что Клопшток сочинил много од духовных и патриотических; кроме того, он написал несколько од на другие предметы. В духовных своих одах он умел сделать осязаемыми понятия о беспредельном, но сей род поэзии нередко теряется в неизмеримом, которое силится объять. Трудно было бы привести какой-нибудь стих из сих од как мысль отдельную: красота их состоит во впечатлении, производимом целым. Как требовать от человека, смотрящего на море, сию необозримую бездну вод, вечно движущуюся и всегда неистощимую, сию бездну, представляющую образ всех времен в настоящем, всю цепь событий в одном целом, — как требовать, говорю, от сего человека отчета, волна за волною, в том удовольствии, которое он чувствует, мечтая на берегу? То же можно сказать и о размышлениях благовейных, украшенных поэзией: они достойны удивления, если окрыляют нас всегда на новый полет к доле возвышеннейшей, если, напившись ими, человек чувствует себя лучшим: таков должен быть суд о сих произведениях.

Между патриотическими одами Клопштока замечательна «Песнь Скальдов о смерти Германа», которого римляне называли Арминием. Герман был умерщвлен князьями германскими из зависти к его славе и могуществу; три скальда, Вердомар, Кердинг и Дармонд, оплакивают смерть его, вспоминают его воинские подвиги, победу над Варусом, римским полководцем, и хотят скрыть горестное событие от Туснельды, супруги сраженного изменою героя, Туснельды, которой отец был в числе убийц Германа. В сей и некоторых других своих одах Клопшток воспользовался мифологией древних скандинавов.

Из прочих его од упомянем об одной, весьма приятной, под заглавием: «Искусство Тьяльфово», то есть искусство бегать по льду на коньках, коих изобретение приписывают исполину Тьяльфу. Поэт самыми живыми красками изобразил сие зимнее увеселение, которого удовольствие со-

стоит в преодолении опасностей по хрупкому льду, в борьбе с холодом и проч.

Гете есть один из плодовитейших и разнообразнейших поэтов Германии: он писал поэмы, драматические сочинения, баллады, элегии и разные мелкие лирические стихотворения. Его поэма «Герман и Доротея» переведена на многие языки (в том числе и на русский), но ее надобно читать в подлиннике, чтобы иметь понятие об удивительном даровании поэта, который умел придать занимательность и прелесть лицам и происшествиям незначительным. В переводе сия прелесть исчезает.

Драматические сочинения Гете можно разделить на два рода: те, которые он писал для представления, и те, которые он писал, как должно предполагать, не имея в виду сей цели. В первых много ума, много приятности — и ничего более. Во вторых, коих нельзя, или, по крайней мере, весьма трудно сыграть на театре, является необыкновенный талант Гете во всем своем блеске. Его гений, по-видимому, не может стеснять себя границами театра: подчиняясь правилам, он теряет часть своей оригинальности и тогда только находит ее снова во всей полноте, когда может своевольно смешивать все роды поэзии.

Гете попеременно испытывал дарования свои в разных родах, принимал и отметал разные вкусы. Если вкус его соотечественников прилеплялся к какой-нибудь крайности, то он вдруг старался дать ему другое, противное направление. Казалось, что он самовластно господствовал мнениям в области литературы.

Наскуча подражаниям французам в драматических сочинениях, которые тогда являлись в Германии, написал он историческую драму «Гец фон Берлихинген», эту драму можно почти назвать слепком с трагедий Шекспировых. В ней видишь старого рыцаря, коего вся жизнь ознаменована была честью и правдивостью; друг его изменяет ему, но он любит еще и друга-изменника. Окруженный врагами в своем замке, он велит оборвать свинец с окон, чтоб слить из него пули и отстреливаться. Наконец, потеряв всех своих сподвижников, раненный и пленный, он умирает на руках жены и сестры своих. В драме сей находишь также противоположные характеры двух женщин: супруги Берлихингена, кроткой, покорной воле своего мужа, и злобной Аделаиды, которая заставила слабодушного друга Гецова, Вейслингена, нарушить данное другу его обещание, вышла за него замуж, изменила ему и вовлекла

и измену пажа его; наконец, довела сего несчастного юношу до того, что он отравил своего господина. Лицо сей преступной Аделаиды подало сочинителю мысль к одной прекраснейшей сцене — заседанию тайного судилища. В другой своей драме, «Граф Эгмонт», он выводит сего батавского героя⁸, осужденного на смерть Филиппом II за покровительство, которое он оказывал реформации. Казалось бы, что предмет простой, основанный на политике, не мог сильно одушевить поэта и растрогать зрителей или читателей, но Гете умел искусно вмешать в него любовь Эгмонта и Клары, дочери броссельского мещанина. Эгмонт любит ее, как существо доброе и чистосердечное, близ которого он отдыхает от забот и огорчений своей общественной жизни, но Клара страстна Эгмонтом до исступления: она любит его славу, любит в Эгмонте героя — и эта любовь облагораживает ее в глазах читателей и придает ей особенную силу и возвышенность духа даже и тогда, когда сочинитель для противоположности ее состояния с чувствами и мечтами представляет ее в домашнем быту ее родителей. Она не может перенести мысли о близкой гибели Эгмонта, умирает — и уже является Эгмонту во сне перед тою минутою, когда он должен идти на эшафот. Сими оттенками в любви двух действующих лиц, искусно приготовленным участием и удивлением к Эгмонту, возрастающим интересом завязки и трогающими душу положениями Гете умел поддержать *занимательность своей драмы.

Впоследствии, когда на германских театрах беспрестанно давали мещанские драмы и мелодрамы, когда сцена была наполнена рыцарями, лошадьми и шумом, — Гете вздумал снова привести литературу к строгому вкусу древних. С сей целью написал он «Ифигению в Тавриде». Содержание сей трагедии всем известно, Гете изложил его весьма просто. Какая-то торжественная тишина, какая-то величавость действия наполняет душу зрителя впечатлениями, подобными тем, которые мы чувствуем при рассматривании древних образцов ваятельного искусства. Удивительно здесь приведены воспоминания Ореста и Ифигении о происшествиях, случившихся в роде Атридов: кажется, видишь, как перед глазами сменяются картины, коими история и баснословие обогатили древность. Из мест лирических, рассеянных в сей трагедии, превосходно то, где Ифигения в грусти поет древнюю песнь, известную в ее роде и которою кормилица убаюкивала ее в колыбели: это песнь, петая в аде Танталу Парками⁹, кои предвещали ему

бедствия его поколения. Ужасные картины, мера стихов, согласующаяся с чувствами, придают отрывку сему краски народности. Нужно величайшее усилие таланта, чтобы, так сказать, сродниться таким образом с древностью, чтобы схватить черты, бывшие народными у греков, и произвести посредством их, в сем необъятном расстоянии веков и нравов, столь сильные и свежие впечатления.

В драме «Торквато Тассо» Гете употребил ту же простоту действия, как и в «Ифигении». Он хотел изобразить противоречия, встречающиеся в мечтательности поэта с светскими приличиями. Для сего он ввел в свою драму четыре лица: принца, принцессу, царедворца и поэта, действующих в малом кругу со всем упорством самолюбия, которое в другом масштабе могло бы встревожить целый мир. Известна болезненная чувствительность Тасса и вежливая жестокость его покровителя Альфонса д'Эсте, который, при всем своем удивлении к «Освобожденному Иерусалиму», запер в доме сумасшедших творца его. В лице Леоноры д'Эсте, к которой Тасс пылал тайною любовью, Гете представил смешение возвышенности чувств и слабости характера, предавшегося всей власти приличий. В царедворце представил он придворного мудреца, по понятиям света; в обращении своем с Тассом, царедворец сей пользуется теми преимуществами, кои ум делового человека признает в себе над умом поэта; сохраняя хладнокровие, он искусно раздражает своего противника, но так, что по наружности бывает всегда прав. Однако ж в сей пьесе, отличающейся благородством и красотою слога, слишком много речей и слишком мало действия; так что, когда поэт дает ей несколько движения, то кажется, будто отдыхает от беспрестанного внимания, какого требуют мысли, обильно в ней рассеянные, особливо в роли Тасса, который часто вдается в метафизику. Мы любим погружаться в размышление, находясь в спокойном состоянии, но когда идем, тогда медленность нас утомляет.

Своенравие вкуса германского скоро наскучило именами и эпохами, известными историческою верностию картин и сходством характеров действующих лиц с подлинниками. Некоторые писатели выдумали, так сказать, отвлеченные драмы, в коих отношения людей между собою изображены в общих чертах, не заботясь ни о времени, ни о месте, ни о собственных именах лиц. Гете также написал в сем роде «Дочь любви», где действующие лица названы просто: король, князь, отец, дочь и т. п.

Страннее всех прочих — и, смело можно сказать, удивительнее по многим отношениям — пьеса его «Фауст», род ярмоночной фарсы, но фарсы такой, какую мог написать только Гете. Один из трех изобретателей книгопечатания, доктор Фауст и доныне слышет в Германии колдуном, подобно как Кардан во Франции и Твердовский в Польше¹⁰. Простолудие говорит, что сей Фауст, несмотря на глубокую свою ученость, наскучил жизнью, заключил союз с злым духом, который под конец унес его с телом и душою. На этом народном поверье Гете основал свое необыкновенное сочинение.

В нем не должно искать ни строгого вкуса, ни меры, ни искусства, которое избирает предмет и рачительно его оканчивает, но если б можно было вообразить хаос умственный, то «Фауст» Гетев мог бы дать о нем понятие. Нигде не найдешь большей смелости мыслей, и воспоминание, остающееся по прочтении сего сочинения, похоже на кружение головы после угара, — Фауст соединяет в себе все слабости человечества: страсть к познаниям и усталость от труда, нужду успехов и пресыщение в удовольствиях. Это совершенный образец творения непостоянного и переменчивого, коего чувствования, по сравнению, гораздо еще кратковременнее жизни, на которую оно жалуется. Но главное лицо сей драмы не Фауст, а злой дух, с которым он в союзе. Сочинитель не представил сего духа в виде отвратительного призрака, но сделал из него идеал злого человека, перед коим все злые люди не больше, как слабые ученики. Мефистофелес (так назвал его Гете) говорит обо всех вещах с адскою насмешливостью: он смеется над умом, над ученостью, над правилами, над удовольствиями, ввергает Фауста во все пороки, во все преступления, делает его соблазнителем, убийцею, отступником — и сам над ним насмеяется. В этом-то и есть отличительное свойство злобного, свойство духа тьмы, чтобы умертвить в душе человека чувство высокого, удовольствие от прекрасного, чтобы показывать адскую радость в торжестве порока, на развалинах добродетели.

Один молодой лейпцигский студент приходит к Фаусту просить его совета, каким наукам должен он посвятить себя. Фауст просит Мефистофелеса отвечать вместо него простодушному студенту. Мефистофелес наряжается в докторское платье и начинает свой разговор с студентом, описывает ему четыре ученые факультета в таком виде, что спутывает навек все понятия неопытного юноши. Мефисто-

фелес приводит ему тысячи разных доводов, студент все их принимает один за другим и дивится их заключению, потому что ждет чего-нибудь положительного и важного, а дух только кощунствует. Студент охотно готов чему-нибудь удивляться, а на поверку выходит, что слышанное им внушает только презрение. «Не каждое ли слово заключает какую-нибудь мысль?» — говорит он. «Да, если можно, — отвечает Мефистофелес, — только не нужно слишком ломать над этим голову, ибо где недостает мыслей, слова как тут являются, чтоб их заменить».

Мефистофелес приводит Фауста к одной колдунье, у которой под властью находятся уродливые животные, до половины обезьяны и до половины кошки (Meer-Katzen), говорящие странные слова, где искусно повторяются одни и те же звуки. Сии слова уже по составлению своему возбуждают смех, и если б они были в прозе, то казались бы только нелепыми; но прелесть стихов несколько их облагораживает. Слушая речи сих обезьян-кошек, кажется, разгадываешь, какие были бы мысли животных, если б они могли выражать их по-человечески, и какое грубое, смешное понятие составляли б они себе о природе и человеке.

В сей пьесе, которую почти можно назвать *шалостью ума и воображения*, все правила театра нарушены; мера стихов изменяется в ней сообразно положениям, и происходящее от того разнообразие удивительно. Если предположить в ней нравственную цель, то, кажется, Гете хотел показать, что человек, выходя за пределы, ему предписанные, бывает окружен каким-то хаосом мыслей и действий, нарушающим спокойствие его совести и мир душевный, в наказание за то, что сам он дерзнул нарушить определенный ему круг действия и в безумной гордости своей мечтал расторгнуть чин природы.

Невозможно, прибавляет г-жа Сталь, читать «Фауста», чтобы он не пробудил тысячи разных мыслей: ссоришься с сочинителем, винишь его, оправдываешь, но он заставляет размышлять обо всем — и, говоря языком одного прямодушного ученого средних веков, — «о чем-то еще больше, нежели обо всем» *. Справедливость требует, однако ж, сказать, что сия пьеса никак не может служить образцом. Рассматривать ли как творение исступленного ума или как порождение пресыщенного рассудка — все должно желать, чтобы подобные произведения больше не появлялись; но

* «De omnibus rebus & quibusdam aliis».

когда гений, такой, как Гете, расторгнет все оковы условий, тогда мысли у него теснятся в таком множестве, что они повсюду перескакивают и опрокидывают границы искусства.

Мелкие стихотворения Гете, кроме оригинальности, которую он запечатлел все свои произведения, заставляют предполагать в нем или обширнейшую ученость, или, что, готовясь писать каждое из них, он внимательно вглядывался в те предметы, кои составляют — по выражению живописцев — *натуру* и *придаточное действие* (*accessoires*) его картин. Так, в элегиях своих, написанных в Риме, он заставляет нас, кажется, дышать воздухом Италии, рассказывает свои удовольствия и как будто бы сам делается римлянином*. Если он говорит о Греции, то в стихах его чувствуешь какое-то соприсутствие древних сынов Эллады, с их верою, обычаями и суевериями. Таким образом в балладе своей «Коринфская невеста» он мастерски воспользовался древним греческим преданием о любви Махатеса и тени Филиннионы, о котором рассказывает Флегон. Но в сей старинной повести Гете поражает читателя новыми неожиданными соображениями: он выбрал для действия именно ту эпоху, когда половина Греции обратилась в православие христианское, а другая половина оставалась во мраке язычества. Участие, возбуждаемое им к невесте Коринфской, или, лучше сказать, к ее тени, основал он на разности вер, разделяющих ее с женихом. Поэт так искусно настраивает воображение читателя, что как бы заставляет его видеть наяву призрак, и некоторая дрожь невольно пробегает по составам, когда представляешь себе борьбу любви и ужаса, сочетание жизни с гробом. Познакомив с поверьями греков, Гете ведет нас в Индию в прелестной балладе своей «Баядерка». Пляски сей девы веселия, благоговения и цветы, ее окружающие, словом, все краски поэзии в этой пьесе так, можно сказать, восточны, что по нашим европейским нравам нельзя достойно оценить сей картины, им вовсе незнакомой. Часто Гете пленяет нас впечатлениями самыми простыми, заимствованными из окружающей нас природы, как в «Рыбаке». Иногда в чудесном находит он средство нас позабавить, например, в «Питомце колдуна», рассказывая, как сей неудачный ученик, подслушав несколько таинственных слов у своего учи-

* У читателей наших, конечно, еще в свежей памяти одна из сих элегий: «Путешественник», переложенная г-ном Жуковским и помещенная в восьмой книге «Сына отечества» на сей, 1823 год.

теля, вздумал ими воспользоваться, приказал метле носить воду — и метла наносила столько, что почти затопила дом. Ученик, позабыв слова запретительные, в сердцах перерубил метлу пополам — и обе половины начали еще больше таскать воды. Ученик бранится, но ничто бы не помогло, если б учитель его не пришел вовремя и не пособил его горю, посмеявшись над его самонадежностью. Неудачное подражание великим тайнам искусств весьма живо изображено в этом небольшом стихотворении.

Повторим, что одно из отличительных свойств таланта Гете есть почти невероятное его разнообразие. Иногда он, так сказать, дышит страстью, как в «Вертере» и «Графе Эгмонте», иногда растрогивает все струны воображения мелкими своими стихотворениями, иногда изображает нам историю со всею истиной, как в «Геце фон Берлихингене»; то, подобно древним, является во всей простоте, как в «Германе и Доротее». Наконец, с «Фаустом» бросается в вихрь жизни, и вдруг потом в «Тассе», в «Дочери любви» и даже в «Ифигении» он постигает драматическое искусство, как памятник, воздвигнутый при гробах, — тогда его творения имеют прекрасные формы, блеск и белизну мрамора, но также и хладную его недвижимость. Нельзя критиковать Гете как писателя, хорошего в одном и дурного в другом роде: его приличнее всего сравнить с природою, которая производит все и из всего.

Шиллер, как писатель драматический, нам давно известен. Его трагедии: «Разбойники», «Заговор Фиеска», «Коварство и любовь», «Мария Стюарт» и, наконец, «Иоанна д'Арк» от времени до времени являлись на нашем театре, и потому было бы лишнее помещать здесь изложение или мнение о сих пьесах, знакомых нашей публике. Последняя из помянутых здесь трагедий, переложенная стихами, скоро появлением своим удовлетворит наши нетерпеливые ожидания. Некоторые отрывки из «Дон-Карлоса» и «Вильгельма Телля», других Шиллеровых трагедий были также переведены и напечатаны в разных русских журналах.

Здесь мы намерены несколько распространиться об одной только трагедии Шиллера, «Валштейне». Трагедия, которая для германцев имеет перед другими достоинство народности. Содержание оной почерпнуто из происшествий Тридцатилетней войны, когда вражда политическая и война за вероисповедание раздирали Германию. Шиллер разделил трагедию свою на три части: первая, род пролога,

названа им «Лагерь Валштейна». Если применить одно искусство к другому, то *оптический обман* поэзии в сем прологе неподражаем: кажется, видишь себя подлинно среди стана военного. Солдаты старые и новонабранные, маркиз-анты, крестьяне — все сие оживляет картину и способствует к ее точности. Как должно быть сильно воображение писателя, чтобы представить себе с такою верностью жизнь военную, свободу и шумную веселость, еще больше пробуждаемую близкими опасностями. Намерение Шиллера было родить в зрителях участие и удивление к Валштейну: в шатрах и на поле битвы воины беспрестанно говорят о своем полководце; ему преданны их сердца и души — в нем их надежда.

Вторая часть под заглавием «Пикколомини» содержит в себе измену Валштейна и распрю его с другими военачальниками. Валштейн, сражавшийся за Австрию против государств, введших реформатское исповедание, прельстился ложною и безумною надеждою присвоить себе все средства, доселе им употребленные для блага общего, и сделаться независимым. Другие военачальники ему противятся — не от чистой добродетели, а из зависти. Спросят: что ж в этой пьесе возбуждает участие? — Верная картина страстей человеческих и событий того времени. Однако ж Шиллер умел создать два лица, возбуждающие участие романическое. Он изобразил Макса Пикколомини и Теклу, как повторения, соблюдавшие любовь и чистоту душевную среди борьбы страстей политических. Текла, дочь Валштейна, Макс — сын ложного друга его, Пикколомини. Они любят друг друга, несмотря на судьбу; ищут друг друга — и встречаются в жизни и смерти. В пылу замыслов, честолюбия сии два существа являются как жертвы обреченные, и сие чистое их самоотвержение составляет превосходную противоположность с эгоизмом других. В этой второй части, или, правильнее, втором прологе нет развязки, он кончится, как перерванный разговор.

Наконец, третья часть заключает в себе *развязку*, или собственную трагедию. В ней Валштейн является со всеми его свойствами: неустрашим и суеверен, честолюбив и нерешителен, он попеременно внушает к себе то удивление, то негодование и сожаление. Прощание Макса Пикколомини с Теклою при звуках военных труб и решительность Теклы провести остаток дней своих при гробе ее любезного, когда она узнает о смерти его, — одни из прекраснейших мест сей трагедии.

Известный Бенжамен Констан де Ребек переделал сию трагедию стихами для французского театра, соединя в одну все три части трагедии Шиллера.

Мелкие стихотворения Шиллеровы отличаются чувствительностью так, как Гетевы силою воображения. Многие из них знакомы нам по переводам разных наших стихотворцев *, вообще можно сказать, что из германских поэтов романтической школы Шиллер известнее прочих в российской литературе. Одна из лирических его пьес — «Идеалы» — была у нас переложена двумя отличными поэтами, г-н Жуковский в переводе своем назвал ее «Мечты», а покойный Милонов в весьма близком и прекрасном подражании — «К юности» **.

Превосходное стихотворение Шиллера «Колокол» состоит из двух различных частей. Повторяемые в них строфы, в виде припева, изображают работу кузнецов или медников, но между сими строфами находятся восхитительные стихи о торжественных случаях, о необыкновенных происшествиях, возвещаемых звуком колоколов, каковы, например, рождение, брак и смерть человека; пожар, возмущение и т. п. Строфы в коротких стихах составлены из слов, в отрывистом и быстром звуке которых, кажется, слышишь повторяющиеся удары молота и скорые шаги работников, образующих кипящую медь. В прозаическом переводе нельзя сего выразить: *** это значило бы читать, а не слушать музыку, и тут еще воображение легче может себе представить впечатления, производимые музыкальными инструментами, которые мы знаем, нежели согласие и разногласие стихотворной меры и языка, нам незнакомых. Здесь то правильная краткость размера дает чувствовать проворство ковачей, ограниченную, но непрерывную силу действия в трудах вещественных; то вслед за сим грубым и резким шумом слышатся воздушные песни вдохновения и задумчивости.

* «Кассандра», «Ахилл», «Желания» и проч. переложены Жуковским; «Мать-убийца» — Милоновым; «Надежда» — М. Дмитриевым; «Песнь радости» — Мансуровым. Почитаем за лишнее говорить о многих переводах и подражаниях Шиллеру тех из наших стихотворцев, которым Шиллер не давался в руки.

** Сравнение обоих сих предложений и сличение их с подлинником Шиллера помещено в №№ 23 и 24 «Благонамеренного» на 1821 год.

*** Да дозволено нам будет желать, чтобы славный наш поэт, столь верно передавший нам многие произведения великих поэтов германских, подарил нас и этим стихотворением.

Шиллер часто представляет нам самые глубокие размышления под покровом благородных вымыслов: он говорит с человеком, как сама природа, ибо природа в мире вещественном есть величайший мудрец и поэт. Чтобы сообщить нам понятие о времени, она разливает перед нами струи реки неистощимой, а чтобы вечная юность ее заставляла нас мыслить о краткости бытия нашего, она убирается цветами, скоро увядающими, отряхает осенью с дерев листья, красовавшиеся весною. Возвышенная поэзия должна быть земным зеркалом божества и в цветах своих, звуках и мерах отражаться всеми красотами создания.

Бюргер между германскими поэтами отличается народностью своих произведений; в прекрасных стихах он оживил предания старины и поверья своих единоземцев. Мы знакомы с одним из лучших его стихотворений, с его балладой «Ленора», по «Людмиле», превосходному подражанию г-на Жуковского, который умел сделать ее народною и для русских, тем более что самое содержание было уже отчасти нам известно *.

Мы бы не кончили, если б воздумали исчислить все хорошее в поэзии германской. Матиссон, Тик, А.-В. Шлегель, Вернер и другие отличные поэты обогатили ее в разных родах столько, что должно бы посвятить целые книги на исчисление и рассмотрение их произведений **. Говоря о поэзии германцев, непростительно было бы позабыть, что и у них в нынешнем веке отыскана старинная поэма, писанная в XIII столетии, подобно как у нас найдена древняя «Песнь о полку Игореве». Заглавие сей поэмы — «Нибелунги». Она содержит в себе подвиги героя северной Германии Сигефрида, умерщвленного королем Бургундским, мщение за смерть его и проч. Дух воинственный и верность, отличительные черты людей того времени, изображены в этой поэме языком чистым и простым: тогда не знали еще украшать повествования мыслями общими и отвлеченными и описывали события и нравы так, как одни случались, а другие казались.

* В рассказах старых наших нянюшек есть что-то сходное с этою балладой; особливо мне памятна приговорка: «Месяц светит, мертвец едет: не боишься ль ты, девица?»

** В сей статье мы упомянули о двух трагедиях Гете: «Гец фон Берлихинген» и «Граф Эгмонт», равно как и о некоторых трагедиях Шиллера, написанных прозою. Но Гете и Шиллер поэты, даже и без стихотворной меры.

Словесность народа есть говорящая картина его нравов, обычаев и образа жизни. В каждом писателе, особенно в стихотворце, как бы невольно пробиваются черты народные. Таким образом, почти можно угадать сочинение немца, англичанина или француза, хотя бы в переводе, хотя бы даже переводчик скрыл имя автора и утаил, с какого языка переложено сочинение. Немец почти обыкновенно живет вдали от больших городов, часто в тишине сел, он с молодых ногтей получает наклонность к уединению и мечтательности, которые необходимо влекут его к рассматриванию природы и к обращению с самим собою, все сношения его с светом ограничиваются малым тесным кругом родных и друзей. От сего в сочинениях своих он лучше всего описывает прелести природы, тишину полей, мирную жизнь сельскую или изображает собственные чувства, старается передать едва приметные оттенки разных ощущений, волновавших его безмятежное сердце. На свет и людей он смотрит как бы сквозь увеличительное стекло, и если они составляют предмет его картин, то он почти всегда представляет их в исполинском, часто устрашающем виде. Англичанин, ежедневный зритель разнообразных свойств нравственных, которые столь резкими чертами отличают друг от друга его единоземцев, с особенным искусством списывает характеры: он вглядывается, так сказать, в душу людей и оттуда выводит наружу страсти, показывает их на лице, в движениях и в делах. Родясь под небом пасмурным и туманным, он впивает с воздухом унылость и задумчивость; окруженный морем и огражденный грозными скалами, он хочет передать другим впечатления, рожденные в душе его дикими красотами природы. Француз, едва поднявшись на ноги, брошен был в шумный свет, в сей, можно сказать, *уличной* жизни он рано привык таить свои чувства под маскою приличий; все отличительные черты нравственные в нем изгладились от беспрестанного трения в обществе. То же видит он и в других своих единоземцах; редко, редко встречается ему что-нибудь необыкновенное в мире нравственном, и это необыкновенное действует на его воображение так, как уродливость физическая на чувства внешние, то есть кажется ему смешным. Ежели есть странности в французах, то эти странности условные, терпимые и почти принятые в обществе, следовательно, едва заметные для французов, которые к ним

пригляделись, и слишком обыкновенные для чужестранцев, которые видят одно и то же во многих лицах. Заметим, что едва ли почти не все писатели французские были жители столицы, что прекрасный климат, светлое небо и природа, обильная своими дарами, чуть ими замечаются, потому ли, что они слишком к ним привыкли или что им пристально глядеть на них некогда. От сего немногие из писателей французских умели хорошо изображать природу и по большей части говорили о ней так равнодушно, как мы обыкновенно говорим о хорошей и дурной погоде. Но взамен того французы мастерски описывают общество, или, как они называют, свет (*le monde*), ибо рассматривали его со всех сторон, а лица — только с теми хорошими или дурными свойствами, приличиями или странностями, которые он им дает. В их картинах много прекрасных групп, но мало сходных, разительных портретов.

Часто я слышал суждения, что в России не может быть поэзии народной, что мы начали писать слишком поздно, когда уже все уделы Парнаса были заняты, что природа нашего отечества ровна и однообразна, не имеет ни тех блестящих прелестей, ни тех величественных ужасов, которыми отличается природа некоторых других стран, и потому наша природа не одушевляет поэтов, что век рыцарства для нас не существовал, что никакие памятники не пережили у нас старых былей, что преданий у нас весьма мало, и те почти не поэтические, и проч. и проч. Несправедливость сего мнения хотя сама собою опровергается, когда мы посмотрим вокруг себя и заглянем в старину русскую, но есть люди, которые на все требуют возражений и доказательств. В угодность им я приведу здесь некоторые.

Новость поэзии, качества, отличающие ее от стихотворства других племен, состоят не в названиях родов ее, но в духе языка, в способе выражения, в свежести мыслей, в нравах, наклонностях и обычаях народа, в свойствах предметов окружающих и более действующих на воображение. Докажите мне, что русские не одарены живым, пламенным воображением; уверьте меня, что в нравах наших нет никакой отмены от других народов; что у нас нет, можно сказать, своих добродетелей и пороков, что язык русский весь вылит в формы чужеземные, — и тогда я соглашусь, что у нас нет и не будет своей народной поэзии.

Но как же мы смешаем в общих свойствах всех народов эту твердость духа, презиращую все опасности и самую смерть? Это безропотное повиновение властям законным

и нетерпение ига чуждого? Это радушное гостеприимство русских, прославленное даже иноплеменниками? Есть, кроме сего, многие, не столь величественные, черты отличия в нашем народе, есть многие и недостатки — мы их видим, и если не примечаем потому, что видим очень часто, то нам стоит только обратить внимание на сходные поступки разных лиц в разных сословиях, сравнить их с поступками других народов в тех же случаях, и тогда мы отдельно и ясно увидим оттенки нравственные, казавшиеся нам слитно и как бы в тумане.

Но сколько различных народов слилось под одно название русских или зависят от России, не отделясь ни пространством земель чужих, ни морями далекими! Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляются испытующему взору в одном объеме России совокупной! Не говоря уже о собственно русских, здесь являются малороссияне, с сладостными их песнями и славными воспоминаниями, там воинственные сыны тихого Дона и отважные переселенцы Сечи Запорожской; все они, соединяясь верою и пламенною любовью к отчизне, носят черты отличия в нравах и наружности. Что же, если мы окинем взором края России, обитаемые пылкими поляками и литовцами, народами финского и скандинавского происхождения, обитателями древней Колхиды, потомками переселенцев, видевших изгнание Овидия, остатками некогда грозных России татар, многоразличными племенами Сибири и островов, кочующими поколениями монгольцев, буйными жителями Кавказа, северными лапонцами и самоедами?.. Оставляю самому читателю делать соображения.

Ни одна страна в свете не была столь богата разнообразными поверьями, преданиями и мифологиями, как Россия. Поэт может в ней с роскошью выбирать то, что ему нравится, и отметить, что не нравится. Скажут, что все сии поверья, предания и мифологии неясны и мало известны. Может быть, но мы имеем две довольно ясные и с которыми писатели нас ознакомили: мифологию древних славян и мифологию скандинавскую; кроме сего, сколько в России племен, верующих в Магомета и служащих в области воображения узлом, связующим нас с Востоком. Итак, поэты русские, не выходя за пределы своей родины, могут перелетать от суровых и мрачных преданий Севера к роскошным и блестящим вымыслам Востока, от образованного ума и вкуса европейцев к грубым и непритворным нравам народов звероловных и кочующих, от физиономии

людей светских к облику какого-нибудь племени полудикого, запечатленного одною общею чертою отличия.

Упреки, делаемые природе, и того неосновательнее. Где же она разнообразнее, как не в России? — Несколько зон опоясывают ее пространство, несколько климатов являются в ней, изменяя постепенно вид земли с ее произведениями. Взглянем на Север — и видим вечные льды, северные сияния, незаходимый день и нерассветающая ночь делят там годовые времена. Ближе к нам дикие скалы Финляндии, великолепные озера, реки и водопады. Окинем взором холодную Сибирь — там неисчерпаемые сокровища добываются из недр горных, богатые рудники, груды дорогих камней, окаменелости и другие чудеса природы, под холодным покровом снегов таящиеся, заслужили Сибири название *золотого дна*. Обратимся на юг — там видим необозримые, безлесные равнины, покрытые тучною травою и усеянные бесчисленными стадами. Очаровательная Таврида, с ее пленительными долинами и величественною горою, смотрящеюся в двух морях *, служит как бы отдохновением для взора, утомленного однообразным зрелищем гладкого, зеленого ковра и белых стад. Далее — грозный Кавказ возносится за облачную стеною и оковывает взор и воображение дикими своими ужасами. Сколько воспоминаний исторических и баснословных! Здесь скалы, к которым прикован был Прометей, там мыс Парфенит, грустное убежище Ифигении ¹¹, далее места, прославленные ссылкой Назона! Какая из новых стран заключает в себе столько богатств поэтических? Здесь воспоминания юга и предания севера объемлются между собою; природа и человек, прошедшее и настоящее говорят поэту: *выбери и твори!*

Если перейдем к не столь резким отличиям мира физического и нравственного, и тут найдем еще обильную жатву для поэзии. Песнопевцы наши прославили уже пышную Волгу с ее дальним течением и благословенными берегами. Но сколько мест и предметов, рассеянных по лицу земли русской, остается еще для современных певцов и будущих поколений! Цветущие сады плодородной Украины, живописные берега Днепра, Псла и других рек Малороссии, разливиный Дон, в который смотрятся, красуясь, виноградники, — все сии места и множество других ждут своих

* В ясную погоду с Чатыр-дага можно видеть два моря: Черное, над которым, так сказать, гора сия нависла, и Азовское, находящееся от нас в расстоянии более 100 верст.

поэтов и требуют дани от талантов отечественных. Самые степи безлесные имеют свою поэзию: там *чобаны* * и табунщики, не видя во все лето даже своего селения, бродят с своими стадами по долинам; отчужденные от общества людей, они сдружаются с бессловесными: рьяный конь и верный пес — их любимцы. Только чтоб не позабыть голоса человеческого, не встречая даже по целым дням и своих товарищей, в диких и заунывных напевах протверживают они слова родимого языка. Воображение не может себе представить грустного впечатления сих песен на проезжего среди необозримой равнины, изредка оттеняемой небольшими пригорками, вдали от всякого жилья, где одни эти звуки пустынного чобана напоминают о близости существования словесного!

Летописи наши и великий труд славного историографа ¹² знакомят нас с событиями старины русской и служат громким ответом тем, которые жалуются на недостаток преданий исторических. Россия до Владимира и при сем князе, во времена удельных княжений, под игом татар, при Иоаннах, в годину междоусобия и при вступлении на престол династии Романовых заключает в себе по крайней мере столько ж богатых предметов, сколько смутные века старобытной Англии или Франции. Предметы сии совсем в другом роде, — тем лучше, тем больше в них новости и, следовательно, прелести поэтической! Опишите нам, по примеру многих поэтов чужеземных, нравы и обычаи людей русских старого времени, в разных веках, — и если картины ваши верны, происшествия основаны на истории или имеют вид правдоподобия, то уже независимо от достоинства стихотворческого творения ваши будут занимать и пленять читателей.

Век рыцарства у нас заменялся веком богатырей, которого бытность подтверждается сказаниями истории и преданиями изустными, сохранившимися в сказках. Цель богатырей была та же, как и рыцарей: защищать невинность и карать злых притеснителей, хотя неизвестно, чтоб богатыри русские составляли особый орден, были подчинены особым законам и носили гербы. Но это не главное, оно состоит в цели и в исполнении. Имена многих богатырей сохранились в наших летописях, впрочем, для поэзии не всегда необходимы лица исторические, их часто творит она

* Чобанами, или овчарами, называются в южной России пастухи овец. Стадо такого чобана состоит иногда из нескольких тысяч голов мелкого рогатого скота.

воображением, придавая им по своей воле черты физические и нравственные, добродетели или пороки.

Древние наши города Новгород, Киев, Чернигов, Владимир, Москва и т. п. содержат многие, донныне уцелевшие памятники веков прошедших, о других же, сгладившихся с лица земли, говорят нам развалины или места запустелые. Поищем их, дополним остатки воспоминаниями — и перестанем завидовать обрушенным замкам давних баронов германских и танов английских.

«Все это показывает богатство пособий,— возразят мне,— но не составляет еще поэзии народной». Согласен, но когда пособия сии существуют, тогда гений может выбирать из них то, что согласно с его влечением, собирать в одно разбросанные черты и создать прекрасное целое. Он может более, может в свойствах и звуках языка, в духе народном, в воображении своих единоплеменников найти новое, никем не замеченное, дать вид и осязаемость словам и понятиям, влить огонь и чувство в предметы неодушевленные, сообщить занимательность тем из них, кои дотоле не привлекали нашего внимания. Кусок прекрасного мрамора лежит хладен и недвижим, но резец ваятеля-гения может вдохнуть в него жизнь и теплоту.

Но пусть не думают, чтоб я хотел ограничить поэзию русскую *воспоминаниями, преданиями и картинами нашего отечества*: это было бы налагать новые оковы на гения, а гений не терпит оков. Весь мир видимый и мечтательный есть собственность поэта, он везде собирает цветы, везде пьет жизнь и силу и в таинственном своем вдохновении являет мысленным взорам свет незримый и дивный.

Сердце русское невольно трепещет от благоговения и радости, народная гордость невольно пробуждается при воспоминании о певце возвышенном, который первый извлек из отечественного слова те сладостные звуки, ту неподражаемую гармонию небес, кои нас восхищают, очаровывают, увлекают. *Державин* сообщил новую силу языку русскому, разгадал его средства и возможности, влил в поэзию мысли высокие и отвлеченные, облек их в образ видимый и ощутительный — и удивил народы отдаленнейшие. Его поэзия неподражательна и неподражаема, он сам и для себя создал новый род стихотворства лирического, облагородил многие слова, которых сила и значительность ослаблены были употреблением,— и посмеивался немощным усилиям тех, кои пресмыкались вслед за орлиным полетом его гения. Творения сего певца суть говорящие па-

мятники нашей славы народной, и русский, с величавою осанкою самодовольствия, скажет иноплеменным: «Я соотечественник Державина!»

С некоторого времени, казалось, мы начали понимать ограниченность правил школьных, не развертывающих дарования, но спутывающих его зависимостью и тяготящих условиями. Поэзия классическая (по понятиям французов и их последователей) перестала для нас быть камнем Сизифовым, беспрестанно катимым вверх и беспрестанно скатывающимся с горы в безмолвную долину посредственности и забвения. Жуковский первый отринул сию столь часто неблагоприятную работу и — еще чаще — верное прибежище умов и дарований обыкновенных. Познакомив нас с поэзией соседних германцев и отдаленных бардов Британии, он открыл нам новые пути в мир воображения. Юный Пушкин нашел другой след в сей же самый мир, в вымыслах и мечтах его, в языке и способе выражения больше раскрываются черты народные русские. Прекрасные стихотворения Пушкина то дышат суровым севером и завиваются в седых его туманах, то раскаляются знойным солнцем полуденным и освещаются яркими его лучами. Поэт обнял все пространство родного края и в своенравных играх своей музыки показывает его нам то с той, то с другой стороны, является нам на холодных берегах Балтийских — и вдруг потом раскидывает шатер под палящим небом Кавказа или резвится на цветущих долинах Киевских.

Новость всегда приманчива и всегда находит подражателей, Жуковский и Пушкин имеют их слишком много. Каждое слово, каждое выражение, даже мысли и целые стихи сих двух поэтов ловятся наперерыв молодыми кандидатами Парнаса, которые прелестными чужими цветками думают скрасить волчцы и терны запустелых цветников своих. Если б сии подражатели захотели вникнуть и понять, что Жуковский и Пушкин пленяют и восхищают нас не одними словами новыми, но богатством мыслей, живостью и разнообразием картин, не условными выражениями, но особенным искусством, или, лучше сказать, — даром употреблять у места выражения, ими созданные; что Жуковский, перелагая по большей части поэтов германских, должен был верно передавать их творения, не изменяя их сущности и цели, часто неясной и отдаленной... Но нет! Они упрямо хотят идти по проложенной дороге, не думая и не хотя думать, что она не по ним. Поэзия требует свободы, требует порывов смелых, управляемых только

вкусом, верным и строгим, а подражатель есть раб своего образца. Скажу откровеннее: он есть дурной слепок с сего прекрасного образца, которого формы, естественные и благородные, упорно противились усилиям руки неискусной*.

Может ли поэзия сделаться народною, когда в ней мы отдаляемся от нравов, понятий и образа мыслей наших единоземцев? Лучшие строфы поэмы Тассовой поются в Италии гондольщиками, испанцы и португальцы всякого звания вытверживают многие стихи Кальдерона и Камоэнса, простой народ в Англии любит Шекспира и восхищается им, стихотворения Гете и Бюргера отзываются во всех концах Германии. Но трагедии Корнеля и Расина почти неизвестны в народе французском, только жители столицы или люди, получившие образование, восхищаются ими. Причина ясна: они не в духе народа, имена героев ему чужды, отдалены веками, а характеры их, будучи основаны на некоторых условных приличиях, выходят за сферу понятий человека простого, необразованного. Самый язык их, язык двора и высших сословий, едва ли понятен для народа. Можем ли и мы думать, чтобы тоскливые немцеобразные рапсодии нынешних наших томительных тружеников по Аполлоне понравились и заронились в память русскому народу, живому и пылкому, одаренному чувствительностью естественною, непритворною?

Мы восстаем против поэзии классической новых времен, хотим расторгнуть границы, коими она стесняет воображение,— и добровольно подчиняемся новым условиям, налагаем на себя новые узы. Что же может быть ограниченнее, однообразнее тех стихов, которыми ежедневно наводняется словесность наша? Все роды стихотворений теперь слились почти в один элегический: везде унылые мечты, желание неизвестного, утомление жизнью, тоска по чем-то лучшем, выраженные непонятно и наполненные без разбору словами, схваченными у того или другого из любимых поэтов. Если бы вздумали составить лексикон сих слов, то, верно бы, он послужил с такою ж пользою нашим временным стихотворцам, как лексикон рифм французским поэтам на подряд.

То, что нам нравилось, что нас восхищало в одном поэте, становится приторно и наскучивает нам, встречаясь

* L'imitation est toujours borgne et boiteuse: borgne, parce qu'elle ne peut apercevoir toutes les qualités de son modèle; boiteuse, parce qu'elle cloche en le suivant.

слишком часто и у многих. Очарование новости исчезло, и холодный рассудок, насильственно вступая в права свои, лукаво замечает недостатки там, где воображение на первых порах нас обольстило и увлекло за собою. Новость есть неразлучная подруга воображения, без нее воображение томится и засыпает.

Я почти уверен, что раздражительное самолюбие или лукавая злоязычность будут искать в сих чертах сходств и применений. Отвечаю им наперед, что они здесь напрасно растеряются в догадках. Я говорил вообще, говорил о духе и свойствах большей части новейших стихотворений, писанных и напечатанных на русском языке. Отдавая нелестную дань удивления и благодарности талантам истинным, я хотел только заметить, как часто ошибаются их подражатели, составляя себе ложное понятие о поэзии романтической. Вместе с сим намерение мое было показать, что народу русскому, славному воинскими и гражданскими добродетелями, грозному силою и великодушному в победах, населяющему царство, обширнейшее в мире, богатое природою и воспоминаниями,—необходимо иметь свою народную поэзию, неподражательную и независимую от преданий чуждых. Герои русские утвердили славу отчизны на полях брани, мужи твердого духа ознаменовали ее летописи доблестями гражданскими; пусть же певцы русские станут на чреде великих певцов древности и времен позднейших незаимствованными, новыми красотами поэзии! Пусть в их песнях высоких отсвечиваются, как в чистом потоке, дух народа и свойства языка богатого и великолепного, способного в самых звуках передавать и громы победные, и борение стихии, и пылкие порывы страстей необузданных, и молчаливое томление любви безнадежной, и клики радости, и унылые отзывы скорби.

Впервые — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1823, ч. XXIII, кн. 7, с. 43—59 (статья I); кн. 8, с. 151—169 (статья II); кн. 9, с. 263—306 (окончание второй статьи); ч. XXIV, кн. 11, с. 125—147 (статья III). Тогда же, в 1823 году, трактат вышел в свет отдельным изданием. Во второй статье Сомов использует материал из книги Ж. де Сталь «О Германии» (1810), фрагменты которой он в более или менее переработанном виде включил в собственный текст. В 1823 году трактат был заслушан и одобрен Вольным обществом любителей российской словесности (см.: В. Г. Базанов. Ученая республика. М.—Л., «Наука», 1964, с. 425).

¹ *Атриды* — по греческой мифологии, дети микенского царя Атрея Агамемнон и Менелай.

² Ж. Бершу — французский поэт. Вольный перевод его сатирической «Элегии» был сделан Сомовым и напечатан в «Сыне отечества» (1823, № 11). Приводится отрывок из этого перевода:

В театре и того не легче было мне.
Там вечно я в чужой, далекой стороне:
Повсюду имена Меропы, Гермियोны,
Кассандры, Данайд, и Федры, и Дидоны,
Всех греческих цариц, упрямых, злобных жен,
Слезливых, нежных вдов, причудливых княжон,
Их обожателей, супругов иступленных,
Как волки воющих, как тигры разъяренных...
И ты, преступная и жалкая семья,
Атридов род! тебя не раз оплакал я:
Ты отдыха себе и в гробе не находишь
И, ряд теней, у нас по сцене вечно бродишь!

³ Л. Конде и Г. Виллар — французские полководцы XVII—XVIII вв., известные аристократичностью рода (Конде — боковая ветвь Бурбонов) и светскими манерами. *Агамемнон* — по греческой мифологии, аргосский царь, предводитель греков в Троянской войне. При осаде Трои проявил храбрость и полководческий дар, но его корыстолюбие и властность часто вредили общему делу.

⁴ *Ореады* — нимфы гор, *наяды* — нимфы вод, *гамадриды* — лесные нимфы.

⁵ См. об Ансильоне прим. 1, с. 341.

⁶ *Золотой век* — в представлении древних, период, когда люди вели блаженную жизнь, без раздоров, войн и тяжелого труда; *Аркадия* — восточная часть Пелопоннеса, воспетая древними поэтами как страна счастливой мирной жизни. Отсюда *нравы пастухов аркадских* — идиллическое существование на лоне природы; *аргонавты* — по греческой мифологии, герои, совершившие поход в Колхиду на корабле «Арго» за золотым руном (шерстью) волшебного барана. Миф сложили еще в догомеровские времена, а представление о пути, проделанном аргонавтами, менялось в соответствии с географическими познаниями греков; *Улисс* — римский вариант имени Одиссея; *Эней* — по преданию, один из героев Троянской войны, много странствовавший и строивший новые города. Иносказательно — герой, испытывавший множество приключений; *Эдип* — по преданию, фиванский царь, в неведении убивший своего отца и женившийся на собственной матери Иокасте. Узнав истину, он ослепил себя, а Иокаста покончила жизнь самоубийством.

⁷ Название сатиры: «Английские барды и шотландские обозреватели» (1808, изд. в 1809 г.). Поэма направлена против реакционной тенденции в лагере романтиков и в буржуазной критике.

⁸ То есть голландского героя. *Батавы* — племя, населявшее в древности территорию Нидерландов.

⁹ *Тантал* — по греческой мифологии, сын Зевса, был любимцем богов и удостоился великой чести для смертного — посещал собрания и пиры богов на Олимпе. Возгордившись, он оскорбил богов и за это был низвергнут в Аид. *Парки* (греч. *Мойры*) — богини человеческой судьбы (старухи, прядущие нить человеческой жизни).

¹⁰ *Кардан* — французский вариант фамилии итальянского математика и медика Ж. Кардано, известного также составлением гороскопов. *Твердовский* — герой польской народной легенды, которая является польской версией легенды о Фаусте. Ради жажды познания Твердовский продал душу дьяволу.

¹¹ *Ифигения* — по греческой мифологии, дочь Агамемнона, давшего обет принести ее в жертву богине Артемиде (богине-девственности). Богиня заменила девушку на жертвеннике ланью и унесла ее в Тавриду, сделав там своей жрицей.

¹² Имеется в виду «История Государства Российского» Н. М. Карамзина.

¹³ Цитируется В.-Ж. Жуи: «Подражание всегда криво и хромоногое; криво, потому что не способно увидеть все достоинства своего образца; хромоногое, ибо еще ковыляет, следуя за ним».