

В. Г. Белинский

# Римские элегии



# Виссарион Григорьевич Белинский

## Римские элегии

*Текст предоставлен правообладателем.*  
[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=2778445](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2778445)

### Аннотация

Начиная с 1840 г. прежнее апологетическое отношение критика к наследию Гете подвергается решительному пересмотру; в этот период Белинский осознает необходимость гораздо более строгого отбора: «Немного в мире поэтов написали столько великого и бессмертного, как Гете, – говорится в рецензии на I выпуск «Сочинений Гете», – и ни один из мировых поэтов не написал столько разного балласту и разных пустяков, как Гете». Что же касается «Римских элегий», то они расцениваются критиком как непреходящий шедевр Гете, стоящий в одном ряду с «Фаустом» и «Прометеем».

# Содержание

Примечания  
Комментарии

68

# Виссарион Григорьевич Белинский

## Римские элегии

*Сочинение Гете. Перевод Струговщикова.  
Санкт-Петербург. 1840.*

*Возможность античной поэзии в наше время не так подражания, а как свободного творчества. – Нравственность древней поэзии. – Нравственность «Римских элегий» Гете. – Сущность антологической поэзии. – Антологическая поэзия в русской литературе – Ломоносов, Дмитриев, Державин, Гнедич, Батюшков, Пушкин. – Размер, приличный антологическим стихотворениям. – О переводе «Римских элегий» Гете на русский язык.*

При выходе в свет «Римских элегий» Гете, переведенных г. Струговщиковым, «Отечественные записки» ничего не сказали ни о самом этом произведении германского поэта, ни о его переводе и ограничились обещанием полного разбора<sup>1[50]</sup>. Хотя этому прошло уже более года, мы тем не менее уверены, что никто из читателей не назовет предлагаемой статьи запоздалою и неуместною. Отчет о произведе-

---

<sup>1</sup> См. «Отечественные записки», 1840, т. IX, «Библиографическая хроника», стр. 42<sup>[50]</sup>.

<sup>[50]</sup> См.: наст. изд., т. 3, с. 412–414.

нии легком, ничтожном, эфемерном, имеющем достоинства и интерес относительные, временные, должен немедленно следовать за появлением этого произведения: запоздай он несколькими днями, – интерес и самое значение статьи уже потеряны. Вот почему мы поспешили разбором второго тома «Ста русских литераторов»<sup>[1]</sup>. Но литература состоит не из одних случайных и обыкновенных явлений: в ней бывают произведения основные, безотносительно важные, безусловно прекрасные, – *капитальные*. Такие произведения не проигрывают, но выигрывают от времени и, часто не понимаемые и не замечаемые толпою и современностию, в новой красоте воскресают для потомства. Иногда бывает о них *рано* говорить, но никогда *не поздно* о них говорить: они всегда новы, всегда свежи, всегда юны, всегда современны. Иногда случается, что критика даже обязана говорить о них как можно позже – чтоб дать им время предварительно завладеть вниманием общества, возбудить в нем интерес собою. Если бы «Римские элегии» и не были вечно юным, никогда не стареющим произведением искусства, если бы даже их художественное достоинство было подозреваемо и они проигрывали от времени в общем мнении, – и тогда они все-таки останутся навсегда интересным и поучительным фактом литературы. Люди, подобные Гете, не производят ничего, что не было бы достойно величайшего внимания, в каком бы то ни было отношении; самые ошибки их глубоко знаменательны и поучительны.

«Римские элегии», сверх высокого поэтического своего достоинства, важны для нас еще и как особенный род поэзии, определение которого может составить любопытную главу эстетики. Главная цель предлагаемой статьи состоит в том, чтоб взглянуть ее только на «Римские элегии» Гете, как на типические произведения особенного рода поэзии, но и на те собственно русские произведения, которые относятся к этому роду поэзии. Другими уловами: главный предмет нашей статьи не столько «Римские элегии», сколько род поэзии, к которому принадлежат они.

Было время, когда наши критики и сами поэты хлопотали о какой-то так называемой *легкой поэзии*. Один из даровитейших и знаменитейших представителей литературы того времени – Батюшков, написал даже особую статью «О влиянии легкой поэзии на язык»<sup>[2]</sup>. Вся эта статья не что иное, как апология легкой поэзии. Что же такое эта «легкая поэзия»? В то время понятия об искусстве были довольно темны и сбивчивы: с поэзией смешивали все, что писалось размеренными строчками с рифмами; чувствительная песенка и светский комплимент даме, втиснутый в четверостишие, с названием: «К Климене» или «К Темире», – все это вчиталось поэзией, и по преимуществу «легкою», хотя этому явно противоречила тяжесть дубоватой версификации. Так и Батюшков не совсем отчетливо понимал то, что называл «легкою поэзией»<sup>[3]</sup>. Он говорил, что на Руси Ломоносов изобрел ее, и высоко ставил заслуги в «легкой поэзии» Сумарокова,

Богдановича, Державина, Дмитриева, Хемницера, Карамзина, Капниста, Нелединского, Мерзлякова, Муравьева, Долгорукого, Воейкова, В. Пушкина и других. Вообще можно заметить, что под словом «легкая поэзия» он разумел мелкие роды лирической поэзии – песню, сонет, элегию, эпиграмму, мадригал, триолет и т. п. Но ближайшее к истинному воззрению на предмет видим мы в его указании на Симонида, Фокрита, Сафо, Катулла, Тибулла и Овидия как представителей у древних того, что он называл «легкою поэзиею». Очевидно, у Батюшкова была мысль, но до того неопределенная, что он еще не отыскал слова для ее выражения. Ниже увидим, что его превосходным переводам из антологии<sup>[4]</sup>, что он на деле гораздо лучше понимал и решал вопрос, нежели в теории.

Слово «легкая поэзия» далеко не вполне выражает предполагаемое им значение, хотя легкость и есть одно из главнейших и существеннейших качеств той поэзии, которую разумели под именем «легкой». Мы думаем, что ей приличнее название «античной», потому что она родилась и развилась у греков; у новейших же поэтов она – только плод проникновения классическим духом: у эллинской поэзии заимствует она и краски, и тени, и звуки, и образы, и формы, даже иногда самое содержание. Впрочем, ее отнюдь не должно почитать подражанием: всякое преднамеренное и сознательное подражание – мертво и скучно. Когда поэт проникается духом какого-нибудь чуждого ему народа, чуждой страны, чуждого

века, – он без всякого усилия, легко и свободно творит в духе того народа, той страны или того века. Эта возможность проникновения чуждым духом основывается на живом, органическом единстве идеи человечества. Несмотря на множество и различие существовавших и существующих народов, все они образуют собою единое семейство, имеющее одних и тех же предков, одну и ту же историю; это семейство называется *человечеством*. Человечество выше всякого народа, отдельно взятого, так же, как всякий народ выше всякого человека, взятого отдельно. И потому, как всякая личность живет в народе и народом, но не во всякой личности живет народ, а только в избранных своих представителях, – так точно и все народы живут в человечестве, но не во всяком народе является человечество, а только в избранных, и в одном больше, в другом меньше. Сущность идеи человечества состоит в ее *общности*, в ее отчуждении от всего случайного, временного, преходящего, частного: ее содержание – *истина*, а истина есть общее, необходимое, вечное. Очевидно, что чем одностороннее, исключительнее, ограниченнее идея, выражаемая жизнью народа, чем больше в ней условного, частного, так сказать, своего *домашнего*, чисто народного, – тем менее может такой народ назваться представителем человечества. История таких народов малоинтересна и малопонятна для науки; а народность их почти недоступна для людей, принадлежащих другому племени<sup>[5]</sup>. Напротив, чем многостороннее, всеобъемлющее, глубже, общее содержание на-



родной жизни, чем больше в ней истинного, разумного, действительного, – тем *человечественнее* такой народ, тем он более бывает представителем человечества. История таких народов полна интереса даже в самых мелочных подробностях; национальность их совершенно доступна всякому образованному человеку, хотя бы он был отделен от нее и своею собственною народностию и целыми веками. Почти все народы древности разрабатывали свою жизнь ниву развития человеческого духа, – разумеется, один больше, другой меньше, и потому история, поэзия и цивилизация каждого из них имеет свою относительную важность; но все они как бы уничтожаются перед Грецией и Римом. Особенно первой назначена была высокая роль в человечестве судьбами миродержавным. В племенах семитических, в ассириянах, вавилонянах, персах, финикиянах, египтянах, человечество только как будто силилось проявиться; но в греках его усилия уже увенчались совершенным успехом; греки явились полными и единственными представителями человечества и по праву называли варварами все народы, которые не были греческого происхождения. Если б можно было представить океан, образовавшийся от стечения ручьев и рек: это было бы лучшим риторическим подобием для уяснения отношений всех народов древности к Греции – и Греции ко всем народам древности, исключая римлян. Превосходство греков над всеми другими народами древности состоит в том, что у них все *свое*, все народное, частное, семейное, домашнее,

было ознаменовано печатью необходимости и разумности, отличалось характером общечеловеческим. Удивительно ли после этого, что мы имена Тезеев, Солонов, Кодров, Леонидов, Мильтиадов, Фемистоклов, Аристидов, Кимонов, Иериклов, Алкивиадов, Тимолеонов, Сократов, Платонов узнаём в нашем детстве прежде, нежели имена героев отечественной истории; что все образованные народы считают Грецию как бы своим общим отечеством? Как ни отделены мы от греков и нравами, и условиями жизни, и образом воззрения на мир, и веками, словом, как ни противоположна наша жизнь греческой, мы всё понимаем в истории Греции так же ясно, как и в истории своего отечества, – и каждый образованный человек нашего времени легко может представить себя, в своей фантазии, под небом Эллады, слушающего на площади ораторов или внимающего, в садах академии, мудрым урокам божественного Платона. Да, для нас, при небольшом изучении, грек понятен, будто наш современник, и на площади, и на поле брани, и в совете, и в портике, и на пиру, с венком на голове возлежащий за столом, среди благовонных курений, и в домашней жизни, жалующийся на прозу брачных уз и житейских забот. Но прошу вас вообразить себя живо древним персом, который сегодня пресмыкается рабом последнего раба своего владыки, а завтра дерзко садится на трон властелина и хладнокровно душил родных и казнит чужих; для которого вся поэзия жизни – власть и богатство, а назначение жизни – быть палачом или жертвою!..

Еще труднее вообразить себя австралийским дикарем, для которого верх блаженства – дикая, животная воля, кусок человеческого мяса, осколок зеркала, цветной лоскут материи, какая-нибудь побрякушка; которого вся жизнь – или остревенелая резня с врагами, или победная пляска вокруг костра, где жарятся тела пленников. Чем жизнь ниже, тем менее понятна она; чем выше, тем понятнее. Со всем тем, как бы ни была тесна и ограничена сфера жизни, но если в ней есть хоть что-нибудь человеческого, – это малое человеческого нам понятно. И у дикарей есть чувство любви, хотя в грубых, животных формах; и для дикаря существует и радость и горе; сердце его весело бьется в присутствии милого ему человека, слезами и рыданиями изъясляет он печаль при невозвратной утрате. И когда радость его или страдание, отрешаясь от минуты и случая, которыми порождены они, переливаются в звуки и выражаются общечеловеческим языком поэзии, – мы понимаем простые и наивные звуки этой поэзии, сочувствуем ей, потому что находим в ней *свое*, нам самим принадлежащее, родное, словом – человеческое. «Я человек – и ничто человеческое не чуждо мне»<sup>[6]</sup>: вот закон, на основании которого мы выучиваемся чужим языкам, понимаем чужие нравы, интересуемся чужою историею, наслаждаемся чужою поэзиею, становимся гражданами уже не существующих народов и протекших веков, делаемся властелинами прошедшего, настоящего и будущего, царствуем над миром и вечностию... Беден и нищ, кто, нося на себе образ чело-

веческий, чужд всему человечеству, – беден и нищ, хотя бы он был богаче Креза, могущественнее Чингис-хана! Богат и могущ, кто все понимает, всему сочувствует, – богат и могущ, хотя бы он был беднее Ира<sup>[7]</sup> и назывался владельцем только собственной души своей!..

Но эта царственная область мирообладания, это живое чувство родственности со всеми формами, в каких когда-либо проявлялась жизнь человечества, – по преимуществу достояние поэта. Никому так не легко перенестись в прошедшие века, воскресить почившие народы, населить опустошенные города, подсмотреть их обычаи и нравы, подслушать их речь, подстеречь и уловить сокровенную думу целого их существования! Подобно Кювье, который по одной вырытой из земли кости безошибочно определял род, вид, величину и наружную форму животного, – поэт по немногим фактам, часто немым для ученого и всегда мертвым для толпы, восстанавливает целое племя существ, некогда юных, сильных, полных жизни и красоты; из мрака забвения поднимает чудную историю, полную страстей, движения, интереса; волшебным заклинанием поэзии вызывает тени из гробов и заставляет их снова и любить и ненавидеть, и желать и стремиться, и страдать и блаженствовать, словом – снова переживать перед нашими глазами всю жизнь свою. В глупо рассказанной сказке «О том, как хитро датский король Амлет отмстил за смерть отца своего Горденвилла, убитого своим братом Фенгоном, и о прочих похождениях его

жизни» – в этой нелепой сказке он провидит великую драму и из ее скудных материалов создает «Гамлета»<sup>[8]</sup>. В летописи Плутарха, представляющей только внешнюю сторону происшествий, он видит все тайные пружины, которые давали ход событиям и которые были невидимы для самого великого жизнеописателя, – и творческой силой фантазии вызывает из гробов гигантские тени Кориолана, Брутов, Цезаря, Антония, Августа, милые, грациозные образы целомудренной Лукреции и обольстительной Клеопатры<sup>[9]</sup>, одевает их телом, вливает в их жилы теплую кровь, зажигает их глаза блеском жизни и страстей, и мы слышим их речь, видим их дела, знаем их сокровенные помыслы – соприсутствуем жизни давно кончившейся, созерцаем краски давно поблекшие, формы давно исчезнувшие, делаемся современными свидетелями событий, от которых отделяют нас тысячелетия и веки!.. Задача историка – *сказать, что было*; задача поэта – *показать, как было*: историк, зная, *что было*, не знает *как было*; поэту нужно только узнать, *что было*, и он уже видит сам и может показать другим, *как оно было*. И потому, если наука оказывает поэзии услуги, сказывая ей о том, *что было*, то и поэзия, в свою очередь, расширяет пределы науки, показывая, *как было*. Мы недавно видели доказательство этого в Вальтере Скотте, который своим романом «Иванго»<sup>[10]</sup> обнаружил тайные пружины английской истории, нашел их в борьбе саксонского племени с норманнским, и тем дал толчок и направление историческим изыс-

каниям новейшего времени<sup>[11]</sup>. Всем известен был темный слух о смерти Моцарта, будто бы отравленного Сальери из зависти<sup>[12]</sup>, но только Пушкин мог провидеть в этом предании психологическое явление и общую идею таланта, мучимого завистию к гению, – и он показал не то, как действительно случилась эта история, но как бы могла она случиться и прежде, и нынче, и всегда. А между тем ужасающая верность, с какою поэт представил положение Сальери к Моцарту, доказывает отнюдь не то, чтоб подобное положение было известно ему самому по горестному опыту, а только то, что чем глубже дух художника, тем доступнее его непосредственному сознанию все, и светлые и мрачные, стороны человеческой природы. От этой-то доступности всему, что свойственно природе человеческой, проистекает способность поэта переноситься во всякое положение, во всякую страну, во всякий возраст, во всякое чувство, вне опыта собственной жизни. Тот не поэт, кто не мог бы верно выразить чувство отеческое, потому что сам не был отцом. Если допустить, что не испытанного собственным опытом поэт не может изображать, то уж нечего и говорить, что поэт, если он мужчина, не может изобразить ни девушки, ни матери. Таким точно образом поэту отнюдь не должно быть персианином, чтоб, начитавшись Гафиза, писать в духе персидской поэзии<sup>[13]</sup>. В поэзии всякого народа отражается природа (местность) и дух (национальность) страны. Обаяние персидской поэзии не только может быть доступно для жите-

ля северных стран, но еще по закону противоположности, сильнее действовать на него, чем на природного персианина. Нега и роскошь непосредственного бытия на лоне матери-природы также не могут не быть доступны европейцу, хотя и прямо противоречат условиям его жизни. Чувственная жизнь есть первый момент жизни каждого человека в период его бессознательного младенчества; эта же чувственная жизнь была первым моментом и жизни человечества на его родном и роскошном Востоке: следовательно, то, что теперь составляет поэзию персидской жизни, – не что-нибудь случайное, но необходимый (а потому и разумный) момент исторического развития. Если нам кажется унижительною для человеческого достоинства такая нравственная дремота чувственного бытия, – это потому, что она не своевременна и что народ, погруженный в нее, представляет из себя поседелого и дряхлого младенца; сверх того, в персидской, как и во всякой восточной, поэзии основной элемент – пантеистическое мирозерцание, которое для современного человечества – анахронизм, но в свое время было великим моментом всемирно-исторического развития. Пылкость южной фантазии, любящая выражаться преувеличенными образами, яркими и пестрыми формами, странными и, часто, изысканными оборотами, также имеет для нас свой интерес, хотя и внешний, предметный, и понятна нам, так сказать, вчуже. Следовательно, все, что составляет элементы жизни и поэзии Персии, не есть что-нибудь чуждое духу человеческому,

но все родственное и присущное ему, хотя и под условием прошедшего исторического момента. Тем более возможно для поэта погружаться в прекрасный мир Греции и выносить из него чудные видения, созданные в ее духе и форме. Говорят, немцу нельзя быть греком? Справедливо: немец не может быть греком до того, чтоб не быть немцем; но немец, созерцая мир греческой жизни и до упоения проникаясь ее духом, может смотреть на нее глазами грека и, на то время, становится греком, не переставая быть немцем. «Я человек – и ничто человеческое не чуждо мне», а Греция была по преимуществу страной человечественности (Humanität).

Дух человеческий всегда один и тот же, в каких бы формах ни являлся он; форма есть явление идеи, а идея всегда едина и вечна; следовательно, только случайные формы, лишённые жизни, чуждые идее, могут быть непонятны. Развитие человечества есть непрерывное движение вперед, без возврата назад. Если мы видим теперь просвещеннейшие страны древнего мира погруженными во мрак невежества и варварства, а места невежества и варварства в древности – просвещеннейшими странами в мире, – из этого совсем не следует, чтоб движение человечества состояло в каком-то круге, где крайняя точка впадает в точку исхода. Человечество действительно движется кругом (то есть, идя вперед, беспрестанно возвращается назад), но кругом не простым, а спиральным, и в своем ходе образует множество кругов, из которых последующий всегда обширнее предшествующего.



Человечество в своем ходе подобно путнику, который, за отсутствием прямой дороги, делает обходы мимо лесов и болот, – который в иной день далеко уйдет вперед, а в иной возвратится назад, но у которого, в сумме пройденного пространства, каждый день является несколько процентов, приближающих, а не отдаляющих его от цели. Если свет просвещения погас в Вавилоне, Египте, Греции и Италии, – это было проигрышем для тех стран, а не для человечества. Греция и Рим погибли для себя, но сохранились для человечества: их приняла в себя варварская, тевтонская Европа с тем, чтоб, обогатив ими собственную жизнь, возвратить их потом им же самим. Закон развития человечества таков, что все пережитое человечеством, не возвращаясь назад, тем не менее и не исчезает без следов в пучине времени. Исчезнувшее в действительности, – живет в сознании. Так старец с умилением и восторгом вспоминает не только о годах своего зрелого мужества, но и о пылкой юности, и о светлом, безмятежном младенчестве, и по тому самому не перестает сочувствовать ни мужу, ни юноше, ни младенцу. Человеку нельзя на всю жизнь оставаться младенцем, но он должен перейти через все возрасты – от колыбели до могилы. Последующий возраст выше предшествующего; однако из этого не следует, чтоб предшествующий, будучи ступенью и средством, не был в то же время и сам себе целью, а следовательно, не заключал в себе разумности и поэзии. Детский возраст безумен, но не глуп. Мы смеемся, глядя на ребенка в гусарском

мундире и верхом на палочке; но смеемся, в этом случае, только легкости, а не глупости его взгляда на жизнь, и, смеясь, завидуем этой легкости, со вздохом вспоминая о годах своего детства. Дитя, сидя верхом на палочке, воображает себя всадником, скачущим на борзom коне: – это глупость, но глупость, так сказать, разумная, ибо выражение лица этого ребенка, полные огня глаза его обнаруживают не только ум, но часто и остроумие и своего рода хитрость, при невинности и простодушии, – тогда как лицо взрослого человека, который тешится ездой на палке, непременно должно выражать глупость и идиотство. То же бывает и с человечеством. Герои нашего времени не пасут своих стад, не режут, своими руками баранов и не пекут их на огне, подобно Агамемнону и Ахиллу, а героини не ходят к светлым ключам мыть платья своих мужей, отцов и братии, подобно дочерям царственного старца Приама; но это не мешает нам, людям новейшего времени, понимать и любить поэзию пасторально-героической Греции, восхищаться неправильными боями, грубыми пиршествами, целомудренно чувственной и наивно нагою любовью и патриархально семейственными отношениями этих людей-полубогов, этих героев-детей, так божественно воспетых бессмертным, вечно юным старцем Гомером. Да, ни один из прожитых человечеством моментов не теряется ни для жизни, ни для сознания человечества. Только дикие невежды, грубые натуры, чуждые божественной поэзии, могут думать, что «Илиада», «Одиссея» и греческие ли-

рики и трагики уже не существуют для нас, не могут услаждать нашего эстетического чувства<sup>[14]</sup>. Эти жалкие крикуны, которые во всем видят одну внешность и совне срываюи одни верхушки, не проникая внутрь, в таинственное святилище животворной идеи, – эти сухие резонеры опираются на изменчивость форм и условий жизни. Но они забывают, что в формах и временных условиях выражается вечная, неумиращая идея и что поэзия по тому самому и есть высокое, вдохновенное искусство, а не ремесло, что она в создаваемые ею формы и образы уловляет идею и чрез формы и образы овеществляет идею, а чрез идею делает вечно юными и живыми формы и образы. В наше время уже невозможны крестовые походы; но кто же, кроме невежд, не будет видеть в крестовых походах средних веков – этой эпохе юности человечества – великого события или станет над ними смеяться, как над пустым и нелепым предприятием?.. Манчский витязь, благородный Дон Кихот, действительно смешон – именно потому, что он анахронизм; явись же он в свое время – он был бы велик, возбуждал бы удивление, а не смех. В этом смысле смешна и «Энеида», которая, во время упадка римской доблести, во время разврата, вздумала прикинуться простодушным эпосом пасторально-героических времен и объявить незаконные притязания на родство с божественною «Илиадою»<sup>[15]</sup>.

Подражать поэзии известного народа или какого-нибудь поэта – совсем не то, что писать в духе той или другой поэ-

зии, того или другого поэта. Всяким подражанием необходимо предполагается сознательное преднамерение и усилие воли; проникновение же в дух какой-либо поэзии есть действие свободное, непосредственное. От подражания происходит только мертвый список, рабская копия, которые лишь по наружности сходны с своим образцом, но в сущности не имеют ничего с ним общего. Трагедии Корнеля, Расина и Вольтера могут еще иметь какое-нибудь значение и какую-нибудь цену, как отголосок современных идей, как отражение современного общества, хотя и в неестественной форме; но как подражания трагедиям Софокла и Эврипида, как изображения греческих характеров и греческой жизни, – они смешны, нелепы, карикатурны, лишены даже всякого призрака здравого смысла, не только поэзии. Творчество в духе известной поэзии, жизнью которой проникнулся поэт, есть уже не список, не копия, но свободное воспроизведение (reproduction), соперничество с образцом. Для доказательства достаточно указать на «Торжество победителей» и «Жалобы Цереры» – пьесы Шиллера, так превосходно переданные по-русски Жуковским. Эллинская речь исполнена в них эллинского духа; пластические образы классической поэзии дышат глубиной и простодушием древней мысли; в окончательных стихах первой пьесы заключается весь кодекс верований, вся мудрость и философия жизни греков:

Смертный, силе, нас гнетущей,

Покоряйся и терпи!  
Мертвый, мирно в гробе спи,  
Жизнью пользуйся, живущий!<sup>[16]</sup>

Искусство греков – высочайшее искусство, норма и первообраз всякого искусства. Чуждое всех других элементов, покорное только самому себе, оно является в первобытной, типической самостоятельности, чистое, беспримесное, исключительно действующее собственным орудием – формами и образами. В прекрасной наготе своей оно дышит целомудрием и какою-то святостию и чистотою мысли. Давно уже все согласилось, что нагие статуи древних успокаивают и умирят волнения страсти, а не возбуждают их, – что и оскверненный отходит от них очищенным. Исключение остается за людьми, чуждыми эстетического чувства, не понимающими красоты. Красота – не истина, не нравственность; но красота родная сестра истине и нравственности. Красота не служит чувственности, но освобождает нас от чувственности, возвращая духу нашему права его над плотию. Животное не требует от своей самки красоты, по требует только, чтоб она была самкою. Грустно думать, что требования многих людей, в этом отношении, нисколько не разнятся от таких требований; но еще грустнее думать, что на многих людей-самцов и людей-самок красота производит действие возбуждительно-го настоя. Кто же виноват в этом – красота или люди? Конечно, последние, потому что человек должен быть *мужчи-*

ною, а не самцом, женщиною, а не самкою. Варвар-турок покупает на базаре женщину, и чем прекраснее она, тем более готов он купить ее; в средние же века не редкость были рыцари, подобные Тогепбургу, воспетому Шиллером, рыцари, которые, не встретив ответа на свое чувство, сражались на отдаленном Востоке за святой гроб и остаток жизни проводили в шалаше, не спуская взора с окна жестокой красавицы...<sup>[17]</sup> Торжество духа (ибо красота есть явление духа) особенно поразительно в благородных натурах при взаимной любви. Гордая сила мужчины робко смиряется при кротком и ясном взоре слабой красоты. Забывая обаяние наслаждения, он ищет блаженства в одном присутствии красоты, которое веет миром и прохладой на бурю чувств его. Чувство его полно религиозного благоговения; любовь его похожа на обожание; самое наслаждение кротко, целомудренно и чисто. Не правда ли, что здесь красота производит, по-видимому, обратное и неестественное действие? – Нет; только такое действие красоты истинно и естественно... Здесь мы не можем не вспомнить этих слов божественного Платона, полных такой глубокой мудрости в смысле и такой силы и поэзии в выражении: «Красота одна получила здесь жребий – быть пресветлою и достойною любви. Не вполне посвященный, *развратный*, стремится к самой красоте, несмотря на то, что носит ее имя; он не благоговеет перед нею, а, подобно четвероногому, ищет одного чувственного наслаждения, хочет слить прекрасное с своим телом... Напротив, вновь

посвященный, увидев богам подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещет; его объемлет страх; потом, созерцая прекрасное, как бога он обожает, и если бы не боялся, что назовут его безумным, он принес бы жертву предмету любимому»...<sup>2[18]</sup>

Конечно, понятия греков и понятия рыцарские о красоте – не одно и то же, хотя те и другие выходят из одного источника. Разница заключается в возрасте человечества, выраженном Грецией и Западной Европой средних веков: первая выразила, так сказать, младенчество одухотворенного человечества<sup>3</sup>, а вторая – юношеский период его жизни. Грек боготворил природу, прозревая веяние духа в ее прекрасных формах; средние века были царством духа, объявившего войну природе. Кроме климатических причин, строгость в одежде была в средние века первым условием целомудрия: нагота оскорбляла его. Грек в наготе видел только изящную природу, а идея красоты уже сама собою отстраняла в его глазах идею о низком и постыдном. В этом виден взгляд младенца: дети не стыдятся наготы и потому самому уже невинны в ней. Но в известный возраст и в них пробуждается чувство бессознательной стыдливости. Грек бо-

---

<sup>2</sup> Эти слова Платона выписаны нами из одной русской книги, весьма примечательной своими выписками из Геродота, Платона, Аристотеля, Лессинга, Шиллера, Гете, Шлегелей и других.

<sup>3</sup> Младенчество человечества в естественном состоянии выражено азиатскими народами и египтянами; в Греции человечество является уже вышедшим из плен природы и оков естественного закона.

готворил эту стыдливость, как грацию; она была, в его глазах, необходимою спутницею красоты, – и его прекрасные статуи как бы стыдятся своей собственной наготы. Понятия грека об отношениях обоих полов выходили из понятия о красоте, созданной для наслаждения, но наслаждения целомудренного. Стыдливость подруги возвышала для него прелесть и цену наслаждения. Тайна жизни грека заключалась в естественности, просветленной эстетическим чувством, живым созерцанием красоты. И потому он с детским простодушием называл все вещи, все предметы их настоящим именем. Батюшков называет это грубостию, но справедливо замечает, что «эта грубость может даже соединиться с некоторым простодушием, совершенно противным нашему искусству выражать все полусловами и развращать сердце, не оскорбляя слуха и вкуса»<sup>4[51]</sup>. Вот отчего Гомер мог рисовать такие картины, на которые художник нашего времени никогда не осмелится; вот почему эти картины не только не безнравственны, но даже в высшей степени нравственны, – и те ошибаются, которые думают, что они могут иметь вредное

---

<sup>4</sup> В статье «О греческой антологии». См. «Сочинения Батюшкова», 1834. Ч. II, стр. 244<sup>[51]</sup>.

<sup>[51]</sup> Цитируемая критиком статья, включавшая переводы из древнегреческих поэтов, впервые была издана отдельной брошюрой («О греческой антологии». СПб., 1820), подписанной буквами «Ст.» и «А.» – сокращенными арзамасскими прозвищами С. С. Уварова («Старушка») и Батюшкова («Ахилл»). Статью написал Уваров, а переводы принадлежали Батюшкову (он не знал греческого языка и пользовался помощью Уварова).



влияние на фантазию и чувство юноши, недавно вышедшего из отрочества, или молодой девушки. Грех состоит в сознании греха: дитя может очень невинно говорить о самых виновных предметах; а взрослый человек с испорченною нравственностью и о самых невинных предметах может говорить очень виновно. Грех состоит не в том, чтоб знать, но в том, чтоб ложно, криво, дурно знать. Для людей молодых нет ничего вреднее знания, тайком приобретенного. Это своего рода контрабанда. В известные лета сама природа непосредственно открывает людям тайны, которых они и не подозревали в своем детстве. В это время не только не должно скрывать от молодых людей известные тайны-природы, но, – напротив, открывать их: это единственное средство спасти их от сетей пагубной чувственности. Только это должно делать умеючи и тайны природы просветлять чувством красоты и целомудрия, передавать их не как смешные предметы, годные только для кощунства, но как великое таинство творящего духа. У нас обыкновенно думают, что девственная чистота состоит в младенческом неведении: ложная мысль! Если добродетель есть неведение, то все животные – предобродетельные особы. Добродетель девушки не в том, чтоб она младенчески не знала, но в том, чтоб она младенчески знала и, в знании, оставалась чистою и девственною. Поэтому чтение Гомера не только не вредно, но положительно полезно молодым людям обоего пола. Только надобно, чтоб этому чтению не придавалось никакой тайны, чтоб оно было закон-

но, явно и не прерывалось при входе постороннего человека. Что же касается в особенности до юношей – Гомер преимущественно должен быть предметом их школьных изучений, классных занятий.

Что может быть прекраснее, грациознее и *невиннее* следующей картины из «Илиады», – хотя ее предмет, сам по себе или изображенный не эстетически, мог быть и не совсем невинен? – Желая отвратить внимание Зевеса от боя троян и греков, чтоб он не вздумал подать помощь ненавистным ахеянам, волоокая Гера решилась обаять его чарами любви и наслаждения:

Гера вошла в почивальню, которую сын ей любезный  
Создал Гефест: к веревкам примыкались в ней плотные  
двери  
Тайным запором, никем от бессмертных еще не  
отверстым:  
В оную Гера вступив, затворила блестящие створы,  
Там амирозической влагой она до малейшего праха  
С тела прелестного смыв, умастилася маслом  
чистейшим,  
Сладким, небесным, изящнейшим всех у нее благовоний:  
Чуть сотрясала его в медностенном Крониона доме,  
Вдруг с земли и до неба божественный дух разливался.  
Им умастивши прекрасное тело, власы расчесала,  
Хитро сплела и сложила, и волны блистательных кудрей,  
Пышных, небеснодушистых, с бессмертной главы  
нипустила.

Тою душистой оделася ризой, какую Афина,  
Ей соткав, изукрасила множеством дивных уборов;  
Ризу золотыми застежками выше груди застегнула.  
Стан опоясала поясом, тьмою бахром окруженным.  
В уши прекрасные серьги, с тройными подвесями, вдела,  
Ярко игравшие: прелесть кругом от богини блистала.  
Легким покровом главу осенила державная Гера,  
Пышным, новым, который, как солнце, сиял белизною.  
К светлым ногам привязала красы велелепной плесницы.  
Так, для очей восхитительным тело украсив убранством,  
Вышла из ложницы Гера и Зевсову дочь Афродиту  
Вдаль от бессмертных других отозвала и ей говорила:  
«Что я скажу, пожелаешь ли, милая дочь, мне исполнить?  
Или отвергнешь, Киприда, в душе на меня сокрывая  
Гнев, что я за данаев, а ты благосклонна к троянам?»  
Ей отвечала немедленно Зевсова дочь Афродита:  
«Гера, богиня старейшая, отрасль великого Крона!  
Молви, чего ты желаешь; исполнить сердце велит мне,  
Если исполнить могу я и если оно исполнимо».  
Ей, коварствуя сердцем, вещала державная Гера:  
«Дай мне любви, Афродита, дай тех сладких желаний,  
Коими ты покоряешь сердца и бессмертных и смертных,  
Я отхожу далеко, к пределам земли многодарной,  
Видеть бессмертных отца Океана и мать Тетфису,  
Кои питали меня и лелеяли в собственном доме,  
Юную взявши от Реи, как Зевс беспредельно гремящий  
Крона под землю низверг и под волны бесплодного моря.  
Их я иду посетить, чтоб раздоры жестокие кончить.  
Долго, любезные сердцу, объятий и брачного ложа,

Долго чуждаются боги: вражда их вселилась в души.  
Если родителей я примирю моими словами,  
Если на одр возведу, чтобы вновь сочетались любовью;  
Вечно остануся я и любезной для них и почтенной».  
Ей, улыбаясь пленительно, вновь отвечала Киприда:  
«Мне невозможно, не должно твоих отвергать  
убеждений;  
Ты почиваешь в объятиях бога всемогущего Зевса».  
Так говоря, разрешила на персях иглой испещренный  
Пояс узорчатый: все обаяния в нем заключались;  
В нем и любовь и желанья, в нем и знакомства и просьбы,  
Льстивые речи, не раз уловлявшие ум и разумных.  
Гере его подала и такие слова говорила:  
«Вот мой пояс узорный: на лоне сокрой его, Гера!  
В нем заключается все; и в чертоги Олимпа, надеюсь,  
Ты не придешь, не исполнивши пламенных сердца  
желаний».  
Так изрекла, улыбнулась лилейнораменная Гера  
И с улыбкой сокрыла блистательный пояс на лоне.  
К сонму богов возвратилась Зевсова дочь Афродита<sup>[19]</sup>.

Засим следует встреча Геры со Сном, которого она преклоняет «усыпить громовержцевы ясные очи в тот миг, как она примет на ложе в свои объятия бога», и обещает за это Сну лучшую свою хариту – Пазифею, по которой тот вздыхал все дни... Опасение слишком увеличить выписками статью заставляет нас пропустить этот прелестный эпизод. Сон преклонился на желание Геры, и —

Оба они взвились и оставили Имбра и Лемна пределы;  
Оба, одетые облаком, быстро по воздуху мчались.  
Скоро увидели Иду, зверей многовидную мать;  
Около Лекта оставивши Понт, божества над землею  
Быстро текли, и от стоп их дубрав потрясались вершины.  
Там разлучилися: Сон, от Кронидовых взоров таяся,  
Сел на огромнейшей ели, какая в то время на Иде  
Высшая, гордой главой сквозь воздух в эфир уходила:  
Так он сидел, укрываясь под мрачными ветвями ели,  
Птице подобясь звонкоголосой, виталице горной,  
В сонме бессмертных слывущей Халкидой, у смертных  
Каминдой,  
Гера-владычица быстро всходила на Гаргар высокий,  
Иды горы на вершину: увидел ее громовержец.  
Только увидел, и страсть обхватила могучую душу  
Тем же огнем, с каким наслаждался он первой любовью,  
Первым супружеским ложем, от милых родителей  
тайным.  
В встречу супруге восстал громовержец и быстро  
воскликнула  
«Гера, супруга! почто же ты шествуешь так от Олимпа?  
Я ни коней при тебе, ни златой колесницы не вижу».  
Зевсу, коварствуя сердцем, вещала верховная Гера:  
«Я отхожу, о супруг мой, к пределам земли даровитой  
Видеть бессмертных отца Океана и мать Тетфису.  
Боги питали меня и лелеяли в собственном доме.  
Их я иду посетить, чтоб раздоры жестокие кончить.  
Долго, любезные сердцу, объятий и брачного ложа

Долго чуждаются боги; вражда их вселилась в души:  
Кони при мне, у подошвы обильной потоками Иды  
Ждут и оттоле меня по суше помчат и по влаге.  
Но сюда я, Кронид, прихожу для тебя от Олимпа,  
Ты на меня, о супруг, не разгневался б, если безмолвно  
В дом отойду Океана, глубокие льющего воды».

Быстро отвечив ей воздымающий тучи Кронион:  
«Гера, супруга, идти к Океану и после ты можешь.  
Ныне почнем с тобой и взаимной любви насладимся,  
Гера, такая любовь никогда, ни к богине, ни к смертной  
В грудь не вливалась мне и душою моею не владела!  
Так не любил я, пленяся младой Иксиона супругой,  
Родшею мне Парифоя, советами равного богу;  
Ни Данаей прельстясь, белоногой Акризия дочерью,  
Родшею сына Персея, славнейшего в сонме героев;  
Ни владея младой, знаменитого Феникса дочерью,  
Родшею Криту Милоса и славу мужей Радаманфа;  
Ни прекраснейшей смертной пленяся Алкменою в  
Фивах,  
Сына родившей героя, великого духом Геракла,  
Даже Семелой, родившею радость людей, Диониса;  
Так не любил я, пленясь лепокудрой царицей Деметрой,  
Самою Летою славной, ни даже тобою, о Гера!  
Ныне пылаю тобою, желанья сладкого полный!»

Зевсу, коварствуя сердцем, вещала державная Гера:  
«Страшный Кронион! какие ты речи, могучий, вещаешь?  
Здесь ты желаешь почить и объятий любви насладиться,  
Здесь, на Идейской вершине, где все открывается  
взорам?

Что ж? и случиться то может, если какой из бессмертных  
Нас почивших увидит и всем населяющим небо  
Злобный расскажет? Тогда не посмею, восставшая с  
ложа,

Я в олимпийский твой дом возвратиться: позорно мне  
будет!

Если желаешь и если твоей душе то приятно,  
Есть у тебя почивальня, которую сын твой любезный  
Создал Гефест и плотные двери с запором устроил.  
В оной почить удалимся, когда ты желаешь покоя».

Гере быстро отвечивал туч воздыматель Кронион:  
«Гера, супруга, ни бог, на меня положися, ни смертный  
Нас не увидит: такой над тобою кругом распротру я  
Облак златой; сквозь него не проглянет и самое солнце,  
Коего острое око все пронизает и видит».

Рек и в объятия сильные Зевс заключает супругу.  
Быстро под ними земля возрастила цветущие травы,  
Лотос росистый, сафран и цветы гиацинты густые,  
Гибкие, кои богов от земли высоко поднимали.  
Там опочили они; и одел почивающих облак  
Пышный, златой, из которого светлая капала влага.

Если бы эта картина, вместо глубокого, но спокойного  
восторга, тихого и светлого созерцания, произвела в ком-ни-  
будь нечистое и буйное упоение, – повторяем: в этом был  
бы виноват не Гомер. Пьяный мужик будет плясать и под  
«Requiem»<sup>5</sup> Моцарта и под симфонию Бетховена, которым

---

<sup>5</sup> «Реквием» (лат.). – Ред.

посвященные внимают с благоговейным восторгом. Посему мы думаем, что строгие моралисты, указывающие на подобные места в поэзии с воплями на безнравственность, этим самым обнаруживают только грубую, животное-чувственную натуру, на которую всякая нагота действует раздражительно. И потому, понимая, как следует понимать этих почтенных господ, оставим их в покое ворчать на опасного для них демона соблазна, – а сами, под эгидою мудрой русской поговорки: к чистому нечистое не пристанет, воскликнем вместе с великим Гете, к которому нам уже давно бы пора обратиться:

Любящим нам подобает смирение; каждому богу  
Мы в тишине поклоняемся, свято всегда исполняя  
Заповедь римских владык. Нам доступны кумиры  
Всех народов, хотя б из базальта грубо и резко  
Их изваял египтянин иль грек утонченный изящно,  
Мягко и нежно из белого мрамора создал; обители  
Наши отверсты всегда и для всех. Одну лишь особенно  
Чествуем, любим, одной предпочтительно служим  
богине:  
Ей наши заветные жертвы, наш ладан и мирро!  
С нею что встреча – то праздник, где гости – веселье и  
шалость!<sup>[20]</sup>

После всего сказанного, надеемся, никто не удивится, что мы не видим ничего странного в мысли молодого немецкого



поэта<sup>[21]</sup> записывать свои мимолетные ощущения гекзаметрами, на манер древних, прикидываться в своих элегиях каким-то греком. Всякому возрасту свои радости и свои горести, свои наслаждения и свои лишения: это закон хранительного и любящего промысла. Отвратителен молодящийся старичок, но не лучше его и юноша, который корчит из себя старца: всему свое время и свое место; все благо, и велико, и разумно – в свое время и на своем месте:

Все чередой идет определенной,  
Всему пора, всему свой миг;  
Смешон и ветреный старик,  
Смешон и юноша степенный...  
Пока живется нам, живи;  
Гуляй в мое воспоминанье;  
Усердствуй Вакху и любви  
И черни презирай роптанье:  
Она не ведает, что дружно можно жить  
С Киферой, с портиком, и с книгой, и с бокалом,  
Что ум высокий можно скрыть  
Безумной шалости под легким покрывалом<sup>[22]</sup>.

Рыцарская платоническая любовь может вспыхнуть и в душе двенадцатилетнего отрока; и это чувство будет в нем прекрасно, хотя и не действительно. Пусть он пламенеет священным огнем и вздыхает тайком про себя: со временем он сам будет смеяться над своим чувством, но оно все-таки спа-

сет его от многого дурного и разовьет в его душе много благих семян. Но как ни прекрасно такое чувство, оно в богатой натуре не погасит потребности другого, более соответствующего возрасту чувства. В лета юности крайности легко сходятся, и молодое сердце нередко в одно и то же мгновение питает противоположные стремления: пламенная вера идет об руку с холодным сомнением, идеальные порывы сменяются увлечением земных страстей. В первой молодости человеку всего сроднее та любовь, которая, не пуская в сердце глубоких корней, любит перелетать от предмета к предмету, которая вспыхивает от каприза, разгорается от препятствия и погасает от удовлетворения. Много жизни, много радостей в золотом бокале юности, – и благо тому, кто не осушал его до самого дна, кто не ведал тоски пресыщения!<sup>[23]</sup> Много счастья, много восторгов в любви безумной юности, – и лишь бы ее бурные упоения, ее молодые шалости не были животны и грубы, но умерялись, облагораживались и просветлялись эстетическим чувством, напутствовались харитами, – они будут и безгрешны и нравственны. Такая любовь в натуре глубокой, в душе благодатной не может быть утехою целой жизни, но всегда бывает необходимою данью возраста и – у одного раньше, у другого позже – уступает место чувству более духовному, более высокому. Но этот возраст соответствует греческому периоду жизни человечества и есть необходимый, великий момент развития, хотя он и должен уступить место еще высшему моменту. Юность выше мла-

денчества, возмужалость выше юности; но из этого не следует, чтоб человек не жил, а только прозябал до возмужалости. И младенчество и юность суть великие моменты развития; каждый из них – сам себе цель и полон разумности и поэзии. Как в эллинской жизни отношения полов облагораживались и освящались идеею красоты и грации, так и в юности человека самое мимолетное чувство и все наслаждения любви должны быть эстетичны, чтоб не быть безнравственными. Разврат состоит в животной чувственности, в которой уже не может быть никакой поэзии, потому что в поэзию могут входить только разумные элементы жизни, а в том нет разумности, что унижает человека до животного.

Любовь первой юности, любовь эллинская, артистическая – основной элемент «Римских элегий» Гете. Молодой поэт посетил классическую почву Рима; душа его вольно раскинулась под яхонтовым небом юга, в тени олив и лавров, среди памятников древнего искусства. Там люди похожи на изящные статуи, там женщины напоминают черты Венеры Медичейской. Ленивая, сладострастная, созерцательная жизнь, проникнутая чувством изящного, там вполне соответствует идеалу художника. Гете бросился в эту жизнь со всем забвением, со всем упоением поэта; дни свои посвящал он учению, ночи – любви, как он сам говорит в этой прекрасной элегии:

Весело, славно живу я здесь на классической почве;

Утро проходит в занятиях: читая творения древних,  
Ум постигает ясней век и людей современных;  
Ночь посвящаю богу любви: пусть вполонину  
Буду я только учен, – да за это блажен я трикраты!  
Впрочем, учиться могу я и тут, как везде, созерцая  
Формы живые лучшего в мире создання; в ту пору  
Глазом смотрю осязающим, зрящей рукой осязаю  
Тайну искусства, мрамор и краски вполне изучая<sup>[24]</sup>.

Кто не разделит этого пламенного одушевления, этого артистического восторга художника, с каким он видит себя на родной ему почве классической страны!

О, как мне весело в Риме, если я вспомню, когда  
Бремя туманного, серого неба на мне тяготело,  
Вспомню то время, когда пасмурный северный день  
Душу томил, предо мною бледный покров расстилая;  
Беден, гол и бесцветен мир мне казался, – и я,  
Вечно ничем не довольный, сам о себе размышляя,  
Грустно в путь безотрадный взоры мои устремлял.  
Ныне счастливца главу окружает эфир животворный!  
Феба веленьем послушны мне формы и краски; с небес  
Негою веет, и тихо в ночи светозарной льются  
Мягкие, сладкие песни. Луч италийской луны  
Светит мне ярче полярного солнца – и бедному  
смертному,  
Мне, жребий достался чудесный!..<sup>[25]</sup>

Да, обвеянный гением классической древности, где и при-

рода, и люди, и памятники искусств, – все говорило ему о богах Греции, о ее роскошно поэтической жизни, – Гете должен был сделаться на то время если не греком, то умным скифом Анахарсисом, в чужой земле обретшим свою родину<sup>[26]</sup>. Период жизни, который он переживал, артистическая настроенность духа, – все соответствовало в нем духу эллинской жизни. И как идет гекзаметр к его элегиям, дышащим юностию, спокойствием, наивностию и грациею! Сколько пластицизма в его стихе, какая рельефность и выпуклость в его образах! Забываете, что он немец и почти современник ваш, забываете, как и он забыл это, принявши капитолийскую гору за Олимп и думая видеть себя приведенным Гебою в чертоги Зевеса.

Подобно антологическим стихотворениям древних, каждая элегия Гете схватывает какое-нибудь мимолетное ощущение, идею, случай и замыкает их в образ, полный грации, пленяющий неожиданным, остроумным и в то же время простодушным оборотом мысли. Вот два примера:

Друг, когда говоришь, что в детстве ты людям не нравилась,

Или что мать не любила тебя, что тихо, одна

Ты выростала и поздно сама развивалась, – охотно

Верю тебе; приятно, сладко подумать, что ты

Малым ребенком еще от других отличалась. Подруга!

Участь твоя, что цветок виноградный: чужды ему

Нежные формы и яркие краски; но грозды созрели —

Боги и люди мгновенно ими венчают себя<sup>[27]</sup>.

В III-ей элегии вот как оправдывает он поспешность, с которой предалась ему его милая;

Друг, не кайся ты в том, что мне предалась так скоро;  
Верь мне, не дерзко, не низко думаю я о тебе:  
Стрелы Эроta бывают различного свойства: иные  
Действуют медленным ядом; тяжело и долго от них  
Ноют сердечные язвы; другие – в мгновение ока,  
Быстро парящею силой кровь обращают в огонь:  
Некогда, в век героизма, когда еще боги любили,  
Взгляду следило желанье, желанью восторги – и, друг!  
Думаешь, долго богиня любви размышляла, случайно  
В роще увидев Анхиза! И только замедли луна  
В ночь разбудить поцелуем Юпитера дивного сына,  
Верь мне, мгновенно б Аврора в объятия его приняла.  
Геро, взглянув на Леандра, смутилась, и страстный  
любовник  
В ночь, по волнам Геллеспонта, уже на свидание плыл.  
Сильвия Рея едва показалась на берегу Тибра,  
Тотчас воинственный бог страстью ее оковал;  
Грудью одною вспоила волчица великого Рима  
Родоначальников славных, Марсовых двух сыновей!

«Римские элегии» Гете явно есть то, что у нас в прошлом веке называлось *легкою поэзиею*, а теперь получило название *антологической поэзии*. Название это произошло от сборни-

ка мелких произведений греческой поэзии, или эпиграмм. Вот как характеризует Батюшков древнюю эпигramму:

Мы называем *эпиграммою* краткие стихи сатирического содержания, кончающиеся острым словом, укоризною или шуткою. Древние давали сему слову другое значение. У них каждая небольшая пьеса, размером элегическим писанная (то есть гекзаметром и пентаметром), называлась эпиграммою. Ей все служит предметом: она то поучает, то шутит и почти всегда дышит любовью. Часто она не что иное, как мгновенная мысль или быстрое чувство, рожденное красотами природы или памятниками художества. Иногда греческая эпиграмма полна и совершенна; иногда небрежна и не кончена – как звук, вдали исчезающий. Она почти никогда не заключается разительною, острою мыслию, и чем древнее, тем проще. Этот род поэзии украшал и пиры и гробницы. – Напоминая о ничтожности мимоидущей жизни, эпиграмма твердила: «Смертный, лови миг улетающий!», резвилась с Лайсою и, улыбаясь кротко и незлобно, слегка уязвляла невежество и глупость. Истинный Протей, она принимает все виды; и когда мы к ее пленительной живости прибавим неизъяснимую прелесть совершеннейшего языка в мире, языка, обработанного превосходнейшими писателями; тогда только можем иметь понятие ясное и точное, с каким восхищением, с какою радостью любитель древности

перечитывает греческую антологию<sup>6[28]</sup>.

Очевидно, что под антологическими стихотворениями древних должно разуместь то, что мы называем *мелкими лирическими пьесами*. Поэзия древних во всех родах – и в лирике и в драме, отличается эпическим характером; гимны Гезиода, оды Пиндара похожи на эпические поэмы даже по своему объему: почти все они очень велики для лирических пьес. Следовательно, эпиграммы древних соответствуют тому, что мы называем *песнию, элегиею, сонетом, канцоною, стансами, надписями, эпитафиями* и т. п. Оды Анакреона и Сафо – тоже эпиграммы. Отличительный характер эпиграммы – краткость, единство ощущения или мысли, спокойствие, наивность выражения, пластицизм и мраморная рельефность формы. Вот три образца таких эпиграмм, художественно переведенных пластическим Батюшковым:

#### IV

#### Явор к прохожему

Смотрите, виноград кругом меня как вьется!  
Как любит мой полуистлевший пень!  
Я некогда давал ему отрадну тень;  
Завял: но виноград со мной не расстается.  
Зевеса умоли,  
Прохожий, если ты для дружества способен,  
Чтоб друг твой моему был некогда подобен

---

<sup>6</sup> Сочинения Батюшкова. Ч. II, стр. 239–240.



И пепел твой любил, оставшись на земли.

### III

Свершилось: Никагор и пламенный Эрот  
За чашей Вакховой Аглаю победили...  
О радость! здесь они сей пояс разрешили,  
Стыдливости девической оплот.  
Вы видите: кругом рассеяны небрежно  
Одежды пышные надменной красоты;  
Покровы легкие из дымки белоснежной,  
И обувь стройная, и свежие цветы:  
Здесь все развалины роскошного убора,  
Свидетели любви и счастья Никагора!

### VII

Сокроем навсегда от зависти людей  
Восторги пылкие и страсти упоенья;  
Как сладок поцелуй в безмолвии ночей,  
Как сладко тайное любви наслажденье!<sup>[29]</sup>

Новейшие поэты европейских литератур давно уже обратили свое внимание на греческую антологию и то переводили из нее, то писали сами в ее духе, – в обоих случаях соперничествуя с классическим гением древности. Этим они внесли новый элемент в поэзию своего языка – элемент пластический, и им возвысили ее: ибо идеал новейшей поэзии –

классический пластицизм формы при романтической эфирности, летучести и богатстве философского содержания. Гете, поэт пластический по натуре своей, еще более усвоил себе эту пластическую форму через знакомство с древними. Пламенный, энергичный Шиллер, поэт по преимуществу романтический, любил отдыхать и забываться душою в светлом мире греческой жизни. Он так поэтически оплакал падение прекрасных богов Греции;<sup>[30]</sup> он так поэтически воспел в «Четырех веках» золотой век Сатурна! Много вынес он из древнего мира светлых и дивных явлений. Правда, он в греческое содержание внес какой-то оттенок новейшего мирозерцания; но это еще более возвышает цену его произведений в древнем роде. Мы уже упоминали о «Торжестве победителей» и «Жалобах Цереры», так прекрасно переданных по-русски нашим Жуковским; но есть у него много пьес и в чисто антологическом роде.

По сродству с классическим гением древности, итальянские поэты должны часто напоминать древних вообще, а следовательно, и их антологическую поэзию. Вот в этом роде пьеса Тасса, вольно переведенная Батюшковым:

Девушка юная подобна розе нежной,  
Взлелеянной весной под сению надежной:  
Ни стадо алчущее, ни взоры пастухов  
Не знают тайного сокровища лугов;  
Но ветер сладостный, но рощи благовонны,  
Земля и небеса прекрасной благосклонны<sup>[31]</sup>.

Хотя гений французского языка и французской литературы, отличающихся характером какого-то прозаизма, и диаметрально противоположен гению языка и поэзии греческой, – однако ж и у французов есть поэт, которого муза родственна музе древних и которого многие пьесы напоминают древние антологические стихотворения. Мы говорим об Андрее Шенье, которого наш Пушкин так много любил, что и переводил из него, и подражал ему, и даже создал поэтическую апофеозу всей его славной жизни и славной смерти. Вот две пьесы Андрея Шенье, из которых первая переведена Пушкиным, а вторая Козловым:

Близ мест, где царствует Венеция златая,  
Один ночной гребец, гондолой управляя,  
При свете Веспера по взморью плывет,  
Ринальда, Годфреда, Эрминию поет.  
Он любит песнь свою, поет он для забавы,  
Без дальних умыслов; не ведает ни славы,  
Ни страха, ни надежд и, тихой музыки полн,  
Умеет усладить свой путь над бездной волн.  
На море жизненном, где бури так жестоко  
Преследуют во мгле мой парус одинокой,  
Как он, без отзыва утешно я пою  
И тайные стихи обдумывать люблю.



Стремятся не ко мне с любовью и хвалами,  
И много от сестры отстала я годами.  
Душистый ли цветок мне юноша дарит —  
Он мне его дает, а на сестру глядит;  
Любуется ль моей младенческой красою,  
Всегда примолвит он: как я сходна с сестрою.  
Увы, двенадцать раз лишь мне весна цвела!  
Мне в песнях не поют, что я сердцам мила,  
Что я плененных мной изменой убиваю!  
Но что же – подождем: мою красу я знаю!  
Я знаю: у меня во блеске молодом  
Есть алые уста с их ровным жемчугом,  
И розы на щеках, и кудри золотые,  
Ресницы черные и очи голубые!<sup>[32]</sup>

Батюшков говорит, что у нас первые начали писать в антологическом роде Ломоносов и Сумароков<sup>[33]</sup>. Что касается до последнего – мы, не желая говорить о пустяках, умолчим о его антологических стихотворениях. Ломоносов написал в антологическом роде пьесу «Мокрый Амур»<sup>[34]</sup>, которая несказанно восхищала его современников; но мы не видим в ней ни вкуса, ни таланта, ни поэзии; антологического же в ней еще меньше. Антологическая поэзия требует боль-

шого таланта, ибо требует в высшей степени художественной формы, недостатка которой не может искупить ни пламенное чувство, ни богатство содержания<sup>[35]</sup>. Батюшков упоминает еще об удачных подражаниях антологической поэзии Вольтера, будто бы мастерски переведенных по-русски Дмитриевым<sup>[36]</sup>. Чтоб не завлечься далеко сличениями, не скажем, до какой степени удачны его подражания антологии Вольтера; но можем сказать утвердительно, что в мастерских переводах Дмитриева решительно нет ничего мастерского – нет ни призрака пластичности, ни искры поэзии или таланта. Это проза в стихах, которые в свое время действительно были хороши, а теперь стали очень плохи. Дмитриев был человек необыкновенно умный, острый; он оказал большие услуги русскому языку и литературе; но его поэзия – поэзия головы и рассудка, а не сердца и фантазии; в его духе не было ничего родственного с духом эллинизма; стих его прозаичен, образы вялы и отвлеченны. Первый начал у нас писать в антологическом роде Державин. В своих так называемых анакреонтических стихотворениях он является тем же, чем и в оде, – человеком, одаренным большими поэтическими силами, но не умевшим управляться с ними по недостатку вкуса и художественного такта. В целом, все произведения Державина – какие-то безобразные массы грубого вещества, блестящие драгоценными камнями в подробностях. Но целого у него никогда не ищите; превосходнейшие стихи перемешаны у него с самыми прозаическими, пленительнейшие обра-

зы с самыми грубыми и уродливыми. Потому-то Державина теперь никто не читает, хотя и все справедливо признают в нем огромный талант. Напрасно думают многие, что дурной язык и некрасивые стихи ничего не значат и могут искупаться полнотою чувства, богатством фантазии и глубокими идеями: сущность поэзии – красота, и безобразие в ней не какой-нибудь частный и простительный недостаток, но смертоносный элемент, убивающий в создании поэта даже истинно прекрасные места. Один дурной стих, одно прозаическое выражение, одно неточное слово иногда уничтожает достоинство целой и притом прекрасной пьесы. Пушкин потому и великий художник, что каждая его пьеса выдержана от начала до конца, равна в тоне и в малейших подробностях соответствует своему целому. Для доказательства справедливости наших слов нарочно выписываем здесь большую, поэтическую по мысли и отличающуюся необыкновенными красотами анакреонтическую оду Державина – «Рождение красоты». Чтоб быть понятными для всех без лишних слов, слабые места, безвкусные выражения, дурные стихи, неточные слова – мы означим курсивом:

Сотворя Зевес вселенну,  
Звал богов всех на обед.  
Вкруг нектара чашу пенну  
Разносил им Ганимед.  
Мед, амброзия блистала  
В их устах, по лицам огонь,

Благовоний мгла летала,  
И Олимп был света полн.  
Раздавались песен хоры,  
И звучал весельем пир;  
Но незапно как-то взоры  
Опустил Зевес на мир, —  
И увидя царства, грады,  
*Что погибли от боев,*  
*Что богини мещут взгляды*  
*На беднейших пастухов,*  
Распалился столько гневом,  
Что, курчавой головой  
Покачав, шатнул всем небом,  
Адом, морем и землей<sup>7</sup>.  
Вмиг сокрылся *блеск лазуря;*  
Тьма с бровей, огонь с очес,  
Вихорь с риз его, и буря  
Восшумела от небес;  
*Разразились всюду громы,*  
*Мрак во пламени горел,*  
*Яры волны будто холмы,*  
*Понт стремился и ревел;*  
*В растворений бездн утробы*  
*Тартар искры извергал,*  
*В тучи Феб, как в черны гробы,*  
*Погруженный трепетал;*

---

<sup>7</sup> По нашему мнению, эти четыре стиха – торжество державинской поэзии, – и несмотря на их как бы шуточный тон, они исполнены антологической грации и вместе классического величия.

*И средь страшной сей тревоги,  
Коль еще бы грянул гром,  
Мир, Олимп, чертог и боги  
Повернулись бы вверх дном<sup>8</sup>.*  
Но Зевес вдруг умилился:  
Стало, знать, красавиц жаль;  
*А как с ними не смирился,  
Новую тотчас создал:  
Ввил в власы пески златые,  
Пламя – в очи и уста,  
Небо в очи голубые,  
Пену в грудь – и красота.  
Вмиг из волн морских родилась;  
А взглянула лишь она,  
Тотчас буря укротилась,  
И настала тишина.  
Сизы, юные дельфины,  
Облелея табуном,  
*На свои ее взяв спины,  
Мчали по пучине волн.  
Белы голуби станицей,  
Где откуда ни взялись,  
Под жемчужной колесницей  
С ней на воздух поднялись;  
И летя под облаками,  
Вознесли на звездный холм;  
Зевс обнял ее лучами**

---

<sup>8</sup> Какая трескотня надутых риторических фраз! какое безвкусие в образе выражения!



С улыбнувшимся лицом<sup>9</sup>.  
Боги, молча, удивлялись,  
На красу *разиня рот*,  
И согласно в том признались:  
Мир и брани – *от красот*<sup>[37]</sup>.

Вот уж подлинно глыба грубой руды с яркими блестками чистого, самородного золота! И таковы-то все анакреонтические стихотворения Державина: они больше, нежели все прочее, служат ручательством его громадного таланта, а вместе с тем и того, что он был только поэт, а отнюдь не художник, то есть, обладая великими силами поэзии, не умел владеть ими. Ни одна пьеса его не чужда реторики, слабых, растянутых и вялых стихов, вставочных мест, а потому все они лишены индивидуальной целостности, общности впечатления, лишены этой *виртуозности*, которую придает произведению окончательная отделка художнического резца поэта. Тем не менее Державину первому принадлежит честь ознакомить русских с антологической поэзией, – и его анакреонтические пьесы, недостаточные в целом, блещут неподрожжаемыми красотами в частностях, хотя и нужно иметь слишком много самоотвержения, свойственного пламенным дилетантам, чтоб усмотреть в них красоты, несмотря на восторг, беспрестанно охлаждаемый дурными стихами.

Державин только начал; но действительно познакомили

---

<sup>9</sup> Какие превосходные два стиха, полные гомерического величия и грации!

нас с духом древней классической литературы, и переводами и оригинальными произведениями, два поэта – Гнедич и Батюшков:<sup>10</sup><sup>{52}</sup> первый своим переводом «Илиады» – этим гигантским подвигом великого таланта и великого труда, переводом идиллии Теокрита «Сиракузянки», собственной идиллией «Рыбаки» и другими произведениями. Муза Батюшкова была сродни древней музе. Шаль только, что дух времени и французская эстетика лишили этого поэта свободного и самобытного развития. До Пушкина не было у нас ни одного поэта с таким классическим тактом, с такою пластичною образностию в выражении, с такою скульптурною музыкальностью, если можно так выразиться, как Батюшков. Мы уже приводили в пример его истинно образцовые, истинно артистические переводы из антологии: сам Пушкин не отрекся бы назвать их своими – так хороши некоторые из них. И между тем все, зная «Умиравшего Тасса» и другие большие произведения Батюшкова, как будто и не хотят знать о его переводах из антологии – лучшем произведении его музыки. И это понятно: произведения в древнем роде, подобно камням и обломкам барельефов, находимым в Помпее, могут услаждать вкус только глубоких ценителей искусства, приводить в восторг только тонких знатоков изящно-

---

<sup>10</sup> Имя Мерзлякова также заслуживает упоминания в доле знакомства нашей литературы с древнею поэзиею: некоторые его переводы из древних весьма примечательны; переведенная им элегия «Сафо к Венере» особенно интересна и сама по себе, и в сравнении с этою самою пьесою Державина<sup>{52}</sup>.

<sup>{52}</sup> Имеется в виду «Гимн Венере от Сафы» (1826).

го; для толпы они недоступны. Толпа обыкновенно зевает на кумир, которого глубокое значение известно одному жрецу. Сколько грусти, задушевности, сладострастного упоения, нежного чувства и роскоши образов в этом антологическом стихотворении:

В Лаисе нравится улыбка на устах.  
Ее пленительны для сердца разговоры;  
Но мне милей ее потупленные взоры  
И слезы горести внезапной на очах.  
Я в сумерки, вчера, одушевленный страстью,  
У ног ее любви все клятвы повторял,  
И с поцелуем к сладострастью  
На ложе роскоши тихонько увлекал...

Я таял, и Лаиса млела...  
Но вдруг уныла, побледнела, —  
И слезы градом из очей!  
Смущенный, я прижал ее к груди моей;  
Что случилось, скажи, что случилось с тобою? —  
Спокойся, ничего, бессмертными клянусь;  
Я мыслю была встревожена одною:  
Вы все обманчивы, и я — тебя страшусь...

Сколько роскоши и вакханального упоения в этом апотеозе сладострастия:

Тебе ль оплакивать утрату юных дней?

Ты в красоте не изменилась  
И для любви моей  
От времени еще прелестнее явилась.  
Твой друг не дорожит неопытной красой,  
Незрелой в таинствах любовного искусства.  
Без жизни взор ее стыдливый и немой,  
И робкий поцелуй без чувства.  
Но ты, владычица любви,  
Ты страсть вдохнешь и в мертвый камень;  
И в осень дней твоих не погасает пламень,  
Текущий с жизнью в крови.

Какая пластическая образность, умеряющая внутреннее  
клокотание страсти и просветляющая его до идеального чув-  
ства, в этой последней антологической элегии Батюшкова  
перевода:

Изнемогает жизнь в груди моей остылой;  
Конец борению; увы, всему конец!  
Киприда и Эрот, мучители сердец! —  
Услышьте голос мой последний и унылой.  
Я вяну и еще мучения терплю;  
Полмертвый, но стораю.

Я вяну: но еще так пламенно люблю  
И без надежды умираю!  
Так, жертву обхватив кругом,  
На алтаре огонь бледнеет, умирает  
И, вспыхнув ярче пред концом,

На пепле погасает!<sup>[38]</sup>

Пушкин, которого поэтический гений носил в себе все элементы жизни, которому доступны и родственны были все сферы духа, все моменты всемирно-исторического развития человечества, который был столько же поэт классический, сколько поэт романтический и поэт новейшего времени, – Пушкин с особенною любовью обращал свое внимание на обаятельный мир древнего искусства. Его неистощима и многосторонняя художническая деятельность обогатила нашу литературу множеством превосходнейших произведений в антологическом роде, в которых дивная гармония его стиха сочеталась с самым роскошным пластицизмом образов: это мраморные изваяния, которые дышат музыкой... Мы не имеем нужды в больших выписках для доказательства нашей мысли: все стихотворения Пушкина известны наизусть каждому сколько-нибудь образованному человеку на всем пространстве великой Руси. Потому приведем в пример только три небольшие пьесы – и то не в оправдание нашего взгляда на их художественное достоинство, а для того, чтоб яснее и очевиднее показать, что такое антологическая поэзия и как высказывается эллинский дух в «божественной эллинской речи»<sup>[39]</sup> – как назвал ее сам Пушкин.

Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду,  
На утренней заре я видел Нереиду.  
Сокрытый меж дерев, едва я смел дохнуть:

Над ясной влагою полубогиня грудь  
Младую, белую, как лебедь воздымала  
И пену из власов струею выжимала<sup>[40]</sup>.

\* \* \*

Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают;  
Все уж увенчаны гости; иной обоняет, зажмурясь,  
Ладана сладостный дым; другой открывает амфору,  
Запах веселый вина разливая далече; сосуды  
Светлой, студеной воды, золотистые хлебы, янтарный  
Мед и сыр молодой: все готово; весь убран цветами  
Жертвенник. Хоры поют. Но в начале трапезы, о други,  
Должно творить возлиянья, вещать благовещие речи,  
Должно бессмертных молить, да сподобят нас чистой  
душою  
Правду блюсти: ведь оно же и легче. Теперь мы  
приступим:  
Каждый в меру свою напивайся. Беда не велика  
В ночь, возвращаясь домой, на раба опираться; но слава  
Гостю, который за чашей беседует мудро и тихо!<sup>[41]</sup>

\* \* \*

Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила;  
К ней на плечо преклонясь, юноша вдруг задремал.  
Дева тотчас умолкла, сон его легкий лелея,  
И улыбалась ему, тихие слезы лия.

Эти три пьесы могут служить высочайшим идеалом антологической поэзии. Вот перечень других: «Дориде», «Редет облаков летучая гряда», «Дорида», «Муза», «Дионея», «Дева», «Приметы», «Земля и море», «Красавица перед зеркалом», «Ночь», «Ты вьпешь и молчишь», «Сафо», «Буря», «Ответ Ф. Т.», «Соловей», «Кобылица молодая», «Город пышный, город бедный», «Птичка», «К портрету Жуковского», «Лиле», «Именины», «Веселый пир», «Не пленяйся бранной славой», «Поедем, я готов», «Рифма», «Труд», «Каков я прежде был», «Сетование»<sup>[42]</sup>, «Художнику», «Три ключа», «LVII ода Анакреона», «Бог веселый винограда», «Мальчику», «Из Анакреона», «Добрый совет», «Счастлив, кто избран своенравно»<sup>[43]</sup>, «Подражание арабскому», «Лейла»<sup>[44]</sup>, «Последние цветы», «Лук звенит, стрела трепещет» и пр. Многим, может быть, покажется странно, что мы относим к числу антологических не только такие стихотворения, которых содержание принадлежит скорее новейшему миру, нежели древнему, но даже и подражание арабской пьесе, тогда как аравийская поэзия не имеет ничего общего с греческою. На это мы ответим, что сущность антологических стихотворений состоит не столько в содержании, сколько в форме и манере. Простота и единство мысли, способной выра-

зиться в небольшом объеме, простодушие и возвышенность в тоне, пластичность и грация формы – вот отличительные признаки антологического стихотворения. Тут обыкновенно, в краткой речи, молниеносном и неожиданном обороте, в простых и немногосложных образах, схватывается одно из тех ощущений сердца, одна из тех картин жизни, для которых нет слова на вседневном языке человеческом и которые находят свое выражение только на языке богов в поэзии, в опровержение ложного мнения людей добрых, почтенных, но ничего не понимающих в деле искусства, которые утверждают, в простоте ума и сердца, что слово недостаточно для мысли, как будто слово не есть явление мысли... Вот, например, антологическое стихотворение одного неизвестного, но даровитого поэта, в котором выражено обаяние сна, или, лучше сказать, усыпления, после прогулки фантастическим вечером мая: прочтите его, – и вы сами поймете лучше всяких объяснений, что поэзия есть выражение невыразимого, разоблачение таинственного – ясный и определятельный язык чувства немотствующего и теряющегося в своей неопределенности!

Когда ложится тень прозрачными клубами  
На нивы спелые, покрытые скирдами,  
На синие леса, на влажный злак лугов,  
Когда над озером белеет столп паров,  
И, в редком тростнике медлительно качаясь,  
Сном чутким лебедь спит, на влаге отражаясь,



Иду я под родной, соломенный мой кров,  
Раскинутый в тени акаций и дубов,  
И там, с улыбкой на устах своих приветных,  
В венце из ярких звезд и маков темноцветных,  
И с грудью белою под черной кисеей,  
Богиня мирная, являясь предо мной,  
Сияньем палевым главу мне обливает  
И очи тихою рукою закрывает,  
И, кудри подобрав, главой склоняясь ко мне,  
Лобзает мне уста и очи в тишине<sup>[45]</sup>.

Что это такое? – Вздох музыки, палевый луч луны, играющий на поверхности спящего пруда, поэтическая апотеоза простого действия природы в фантастическом образе легкой феи, успокоительной царицы сна? – Что бы ни было – вы его понимаете, оно вам знакомо, вы не раз испытали его, это что-то, которому поэт дал и образ и имя... Это – ощущение, всем знакомое и всем общее в жизни. А вот и картина: вспомните Пушкина «Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила». Глубок смысл этой прелестной картины: она – одно из обычных явлений молодой любви, она выражает общий характер любящего женского сердца, которое изливается в упреках и ненависти от полноты оскорбленной любви, и – все от той же любви – сторожа покой милого ему оскорбителя, изливается тихими слезами, готовыми уступить место и тихой радости и бурным восторгам...

Содержание антологических стихотворений может брать-

ся из всех сфер жизни, а не из одной греческой: только тон и форма их должны быть запечатлены эллинским духом. Из приведенных нами примеров ясно можно видеть, в чем состоит эллинизм формы. Посему к антологическим же стихотворениям Пушкина должно причислить и следующую пьесу, хотя она взята и совершенно из другого мира поэзии:

В крови горит огонь желанья,  
Душа тобой уязвлена,  
Лобзай меня: твои лобзанья  
Мне слаще мирра и вина.  
Склонись ко мне главою нежной,  
И да почию безмятежный,  
Пока дохнет веселый день  
И двигается ночная тень!

Мало этого: поэт может вносить в антологическую поэзию содержание совершенно нового и, следовательно, чуждого классицизму мира, лишь бы только мог выразить его в рельефном и замкнутом образе, этими волнистыми, как струи мрамора, стихами, с этою печатью виртуозности, которая была принадлежностью только древнего резца. К таким пьесам причисляем мы Пушкина: «Простишь ли мне ревнивые мечты», «Ненастный день потух», «Я вас любил» и «Безумных лет угасшее веселье». Но «Воспоминание» и «Под небом голубым страны своей родной» уже не могут быть отнесены к разряду антологических стихотворений,

сколько по содержанию, слишком полному думы и, вника-  
ния, и притом так грустных и печальных, – столько и по фор-  
ме поэтической, но не пластической. Антологическая поэ-  
зия допускает в себя и элемент грусти, по грусти легкой и  
светлой, как таинственный сумрак жилища теней, как ти-  
хое безмолвие сада, уставленного урнами с пеплом почив-  
ших... Грусть в антологической поэзии – это улыбка краса-  
вицы сквозь слезы...

Что же касается до пластицизма антологической поэзии, –  
этот пластицизм отнюдь не должен быть каким-нибудь внеш-  
ним нарядом, искусственной отделкою или известною ма-  
нерою, но выражением внутреннего и сокровенного духа  
жизни, которым дышит всякое художественное произведе-  
ние, – творческой, живоначальной идеи. Переводчик «Рим-  
ских элегий» Гете говорит о них в своем кратком предисло-  
вии так: «Способность великого создателя «Фауста» подчи-  
нить самые пылкие порывы одушевления законам изящного  
дала этим отрывкам всю прелесть художественной отделки,  
накинула на обольстительные образы завесу грации и вкуса:  
причуды гениального воображения, игривые движения ду-  
ши поэта не оскорбляют ни чувства, ни теории». – Мысль не  
совсем верная, или, по крайней мере, не совсем верно вы-  
раженная! Ее значение таково, как будто Гете подкрасил са-  
мо по себе не совсем красивое, соблазнительное сделал толь-  
ко обольстительным, тогда как он в самом деле прекрасное  
по идее и сущности выразил в прекрасной форме. художе-

ственна только та форма, которая рождается из идеи, есть откровение духа жизни, свежо и здорово веющего. В противном случае – она поддельна, вроде вставных зубов, румян и белил, и принадлежит не к сфере искусства, а к сфере магазинов с галантерейными вещами. Есть большая разница между пластической художественностью Гомера и пластической художественностью Вергилия: первая – выражение внутренней жизненности, и потому – изящество; вторая – внешнее украшение, и потому – щегольство. Гомер – изящный художник; Вергилий – ловкий, нарядный щеголь. Мало того, чтоб хорошо владеть гекзаметром и часто употреблять выражения в древнем духе: надо, чтоб этот гекзаметр и эти выражения в древнем духе были плодом вдохновения, проявлением внутренней жизненности идеи стихотворения.

В дополнение к сказанному присовокупим несколько слов о размере, свойственном антологическим стихотворениям. В наше время смешно и нелепо указывать поэту, какой именно и непременно размер должен он употреблять в том или другом роде поэзии; но тем не менее общее согласие мастеров поэзии, руководимых своим художественным инстинктом, установило на это что-то вроде постоянных правил, хотя и допускающих исключения. Так, например, для новейшей драмы преимущественно употребляется пятистопный ямб без рифм; в мелких поэмах и лирических произведениях – четырехстопный ямб, и т. д. Для антологических стихотворений преимущественно употребляется гекзаметр и ше-

стихотворениям шестистопный ямб. О гекзаметре нечего и говорить: он сын эллинского гения. Но удивительно хорошо идет к антологическим стихотворениям шестистопный ямб: он был так опрозаен прежними стихотворцами и пиитами, что его считали уже ни на что не годным, кроме эпических пиим вроде «Россиады» и надутых трагедий вроде «Димитрия Донского»<sup>[46]</sup>. Пушкин освятил его своею музою, возродил, пересоздал, придал ему какую-то особенную гармонию, непостижимую прелесть и грацию. Для значительно большего произведения шестистопный ямб был бы монотонен, но к антологическим стихотворениям он идет не меньше гекзаметра: его плавно перекатывающиеся, мягко переливающиеся полустипы так отзываются какою-то живою, упругою выпуклостью и делают его так способным задвинуть и замкнуть пьесу, сообщив ей характер полноты и целостности: обратите особенное внимание на последние три, и особенно на шестой стих этой пьески:

Я верю: я любим; для сердца нужно верить.  
Нет, милая моя не может лицемерить;  
Все непритворно в ней: желаний томный жар,  
Стыдливость робкая, харит бесценный дар,  
Нарядов и речей приятная небрежность  
*И ласковых имен младенческая нежность*<sup>[47]</sup>.

Для истинного поэта все размеры одинаково хороши, и он каждый из них умеет сделать приличным для избранного им

рода стихотворений. Говоря о гекзаметре и шестистопном ямбе, как о приличнейших размерах для антологической поэзии, мы только заметили факт, существующий в нашей литературе. После гекзаметра и шестистопного ямба с особенным эффектом употребляется и четырехстопный хорей.

Из новейших языков только немецкий и русский могут иметь гекзаметр и уже по одному этому более других способны к передаче древних произведений и к оригинальному созданию в их духе. Гете избрал гекзаметр для своих «Римских элегий», – наш переводчик передал их также гекзаметром. Несмотря на неотъемлемое достоинство стихов г. Струговщикова, все же нельзя не заметить, что бороться с гекзаметром Гете мог бы только разве Пушкин. Желание вернее передавать подлинник нередко отвлекало переводчика от заботливой отделки гекзаметра, – размера, по преимуществу гармонического и пластического, – и потому у него иногда попадаются стихи, подобные следующему:

Гаснет лампада. О други! *и тут, несказанно добрая, и пр.*<sup>[48]</sup>.

Но это только недостаток отделки, который переводчику всегда легко исправить. Гораздо большего упрека заслуживает он за выпуски и изменения против подлинника. Заметим их. Вторая элегия оканчивается у переводчика:

.....Исполнять безусловно желания друга,

Вот ее первая радость, вместе и первый закон.  
Щедро ей платит за это пришлец рассказом про снежные  
Горы, леса дремучие, льдины, моря и гранит;  
Нет ей отказа ни в чем. Рада римлянка полярному  
Гостю, а он, варвар, полный ее властелин!

У Гете это полнее, и переводчик выпустил самые характеристические подробности об отношениях героя элегий к его прекрасной:

Sie ergötzt sich an ihm, dem freien, rüstigen Fremden,  
Der von Bergen und Schnee, hölzernen Häusern erzählt;  
Teilt die Flammen, die sie in seinem Busen entzündet,  
Freut sich, daß er das Gold nicht wie der Römer bedenkt.  
Besser ist ihr Tisch nun bestellt; es fehlet an Kleidern,  
Fehlet am Wagen ihr nicht, der nach der Oper sie bringt.  
Mutter und Tochter erfreuen sich ihres nordischen Gastes,  
Und der Barbare beherrscht römischen Busen und Leib.<sup>11</sup>.

Но особенно неприятное впечатление производят пропуски в V-й элегии, которая и у самого Гете более других дышит всею роскошью пластической красоты. Вот перевод:

---

<sup>11</sup> Она восхищается им, свободным и сильным чужестранцем, который рассказывает о горах и снеге, о деревянных домах, делит пламя, которое она зажигает в его груди, радуется, что он не хлопочет о золоте, подобно римлянам; теперь лучше накрыт ее стол, нет недостатка ни в платьях, ни в экипаже, который доставляет ее в оперу. Мать и дочь радуются своему северному гостю, и варвар покори́л римские сердце и плоть (нем.). – *Ред.*

..... Пусть вполовину

Буду я только учен, – да за это блажен я трикратно!

Впрочем, учиться могу я и тут, как везде, созерцая

Формы живые лучшего в мире создання: в ту пору

Глазом смотрю осязающим, зрящей рукой осязаю,

Тайну искусства, мрамор и краски вполне изучая.

Если ж подруга уснет, я уношуся далеко,

Глядя на образ прекрасной, где жизнь и покой  
сочетались:

Мысли одна за другою текут вереницей, и тщетно

Гаснет лампада. *О други! и тут несказанно добрая,*

*Нежным дыханием сердце она согревает, надолго*

*Римского лика черты в памяти мне оставляя.*

У Гете:

Und belehr ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens  
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab?

Dann versteh ich den Marmor erst recht: ich denk und  
vergleiche,

Sehe mit fühlendem Aug, fühle mit sehender Hand.

Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages,

Gibt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.

Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig  
gesprochen,

Überfällt sie der Schlaf, lieg ich und denke mir viel.

Oftmals hab ich auch schon in ihren Armen gedichtet

Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand

Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem



Schlummer,

Und es durchglüheth ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.

Amor schüret die Lamp' indes und gedenket der Zeiten,

Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn getan.

Это уже и не подражание – не только не перевод. Как ни досадно нам исказить дивную поэзию Гете нашею пошлою прозою, но мы не можем не передать смысла его стихов в следующем, почти буквальном переводе, чтобы все читатели могли быть судьей в этом обстоятельстве:

И разве я не учуся, исследуя формы любимой груди, водя моею рукою по прекрасному телу? Тогда только вполне понимаю я мрамор; я думаю и сравниваю, вижу осязающим оком, осязаю зрящею рукою. И ежели любезная похищает у меня несколько часов дня, то она дает мне в вознаграждение часы ночи. Не все же целоваться – иногда мы и разумно беседуем; и если она предается сну, я лежу и много думаю. Часто мой гений творил в ее объятиях, и меру гекзаметра тихо считал я на ее плече пальцами руки моей. Она дышит в сладостном сне, и ее дыхание прожигает меня до глубины груди. Амур снова поправляет лампу и думает о временах, когда он оказывал такую же услугу своим триумвирам.

Впрочем, это единственная элегия, совершенно переделанная переводчиком; во всех прочих встречаются только частные изменения и отступления. Так, в III-ей элегии *Энди-*

мион назван *сыном Юпитера*<sup>[49]</sup>, и вообще мысль оригинала передана темно.

Впрочем, что касается до мелких недостатков перевода г. Струговщикова, они много выкупаются верностию веющего в нем Гетева духа. Конечно, перевод г. Струговщикова далеко не заменяет подлинника, но дает о нем понятие не словами, а колоритом и благоуханием, словом – более или менее удачно схваченною в нем жизнью... Не знающие немецкого языка обязаны г. Струговщикову знакомством с «Римскими элегиями» Гете; выучившись языку подлинника, они найдут в них не что-нибудь незнакомое, но сердце их радостно и весело забьется от того чистого, первоначального звука, которого самое эхо так очаровывало их и заставляло с таким упоением прислушиваться. Это может делать только истинный талант: ибо дух открывается и дается только духу, не повинуюсь мертвому знанию буквы и уменью или навыку передавать ее хотя бы и в гладких, звучных стихах. Недостатки перевода г. Струговщикова, после трудности бороться с таким исполином поэзии, как Гете, происходят даже едва ли и от поспешности и недостатка труда, а скорее от ложного взгляда на искусство переводить. Впрочем, многие элегии, особенно VII и VIII, переданы столько же близко и верно, сколько и поэтически. Пятую элегию г. Струговщикову надо перевести вновь; недостатки в прочих исправить: его таланта на это станет! Во всяком случае, его перевод «Римских элегий» Гете был бы подвигом, достойным хвалы и удивле-

ния даже и не при настоящем положении нашей литературы, представляющей из себя зрелище мелких, ничтожных явлений и торговых спекуляций. Честь же и слава человеку, который гордо сохраняет чистую и возвышенную любовь к истинному искусству и, не гонясь за эфемерными успехами и не обращая внимания на толпу, жадную только до литературных мелочей, с замечательным успехом посвящает данный ему богом талант на усвоение родному языку великих созданий великого поэта Германии!..

# Примечания

## Список сокращений

В тексте примечаний приняты следующие сокращения:

Анненков – П. В. Анненков. Литературные воспоминания. М., Гослитиздат, 1960.

Белинский, АН СССР – В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. I–XIII. М., Изд-во АН СССР, 1953–1959.

ГБЛ – Государственная библиотека им. В. И. Ленина.

Герцен – А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах. М., Изд-во АН СССР, 1954–1966.

ГИМ – Государственный исторический музей.

ГПБ – Государственная Публичная библиотека СССР им. М. Е. СалтыковаЩедрина.

ИРЛИ – Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

КСсБ – В. Г. Белинский. Сочинения, ч. I–XII. М., Изд-во К. Солдатенкова и Н. Щепкина, 1859–1862 (составление и редактирование издания осуществлено Н. Х. Кетчером).

КСсБ, Список I, II... – Приложенный к каждой из первых десяти частей список рецензий Белинского, не вошедших в данное издание «по незначительности своей».

ЛН – «Литературное наследство». М., Изд-во АН СССР.

Панаев – И. И. Панаев. Литературные воспоминания. М.,

Гослитиздат, 1950.

ПР – позднейшая редакция III и IV статей о народной поэзии.

ПссБ – В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., под ред. С. А. Венгерова (т. I–XI) и В. С. Спиридонова (т. XII–XIII), 1900–1948.

Пушкин – А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти томах. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1962–1965.

ЦГИА – Центральный Государственный исторический архив.

## **Римские элегии. Сочинение Гете. Перевод Струговщикова**

Впервые – «Отечественные записки», 1841, т. XVIII, № 8, отд. V «Критика», с. 23–48 (ц. р. 31 июля; вып. в свет 2 августа). Без подписи. Вошло в КСсБ, ч. IV, с. 442–482.

В связи с письмом адмирала Н. С. Мордвинова к министру народного просвещения С. С. Уварову по поводу этой статьи цензорам было сделано замечание (см. преамбулу примеч. к предыдущей статье, с. 553–554).

Начиная с 1840 г. прежнее апологетическое отношение критика к наследию Гете подвергается решительному пересмотру (см., например, в статье «Стихотворения М. Лер-

монтова» – наст. изд., т. 3, с. 253); в этот период Белинский осознает необходимость гораздо более строгого отбора: «Немного в мире поэтов написали столько великого и бессмертного, как Гете, – говорится в рецензии на I выпуск «Сочинений Гете», – и ни один из мировых поэтов не написал столько разного балласту и разных пустяков, как Гете» (наст. т., с. 514). Что же касается «Римских элегий», то они расцениваются критиком как непреходящий шедевр Гете, стоящий в одном ряду с «Фаустом» и «Прометеем». Как заметил Ю. Г. Оксман, в данной статье критик использовал «материал, собранный им для работы о родах и видах литературы и подлежавший включению в задуманный им «Теоретический и критический курс русской литературы» (Ю. Оксман. Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М., Гослитиздат, 1958, с. 303).

# Комментарии

1.

См.: наст. т., с. 64–93.

2.

Имеется в виду «Речь о влиянии легкой поэзии на образованность языка, читанная при вступлении в «Общество любителей российской словесности в Москве» («Труды Общества любителей российской словесности при императорском Московском университете», ч. VI. М., 1816, с. 45–62).

3.

Это утверждение не совсем точно. Батюшков в этой речи пытался провести различие между «большими родами» и «легким родом» поэзии. Далее Белинский будет опираться на соответствующее рассуждение Батюшкова (см. примеч. 37).

4.

Антология здесь: античная лирика; буквально: «Цветослов»; сборник избранных стихотворений поэта или группы поэтов (первые антологии были созданы в античности).

5.

Концепция, развиваемая здесь Белинским, сложилась под

влиянием Гегеля (ср.: «...сам характер индийской жизни в целом столь специфичен, что все человеческое в подлинном и настоящем смысле неспособно преодолеть границы этого своеобразия» – Г.-В.-Ф. Гегель. Эстетика. В 4-х томах, т. 3. М., «Искусство», 1971, с, 439).

**6.**

Это крылатое выражение восходит к комедии Теренция «Самоистязатель».

**7.**

Имеется в виду персонаж «Одиссеи» – нищий.

**8.**

Имеется в виду рассказ о полубогородном принце Амлете в «Истории датчан» Саксона Грамматика (ок. 1200); этот сюжет, претерпевший существенные изменения, был положен в основу «Гамлета» Шекспира (см.: А. А. Аникст. Послесловие к «Гамлету». – В кн.: У. Шекспир. Полн. собр. соч. в 8-ми томах, т. 6. М., «Искусство», 1960, с. 572–577).

**9.**

Критик перечисляет действующих лиц трагедий Шекспира «Кориолан» (1607), «Юлий Цезарь» (1599), «Антоний и Клеопатра» (1607) и его поэмы «Лукреция» (1593).



**10.**

Роман «Айвенго» (1820).

**11.**

Имеется в виду французская романтическая историография «эпохи реставрации» (1815–1830), представленная такими учеными, как О. Тьерри, Ф. Гизо, Ф. Минье, А. Тьер. Это направление в исторической науке отличалось особым интересом к средневековью, ибо уже там находило обоснование политических прав буржуазии. О влиянии произведений Вальтера Скотта на характер своих исследований писал Ф. Гизо. Замечание Белинского перекликается с рецензией Пушкина на первый том «Истории русского народа» Н. А. Полевого («Новая школа французских историков образовалась под влиянием шотландского романиста. Он указал им источники совершенно новые, неподозреваемые прежде...» – Пушкин, т. VII, с. 136).

**12.**

Версия об отравлении Моцарта его завистником Сальери до сих пор не доказана.

**13.**

Подразумевается «Западно-восточный диван» (1819) Гете.

**14.**

Ср.: «В настоящее время стали смотреть у нас на Гомера как на что-то классическое, сухое, старое, не свойственное духу XIX века...» (Одиссея Гомера. Перевод с греческого в стихах..., ч. 1. СПб., 1840. От Переводчика).

**15.**

О различии гомеровского эпоса и «Энеиды» см. в статье «Разделение поэзии на роды и виды» (наст. изд., т. 3, с. 318; см. также примеч. 24 к этой статье).

**16.**

Критик неточно цитирует заключительную строфу баллады «Торжество победителей» (1828).

**17.**

Этот сюжет положен в основу баллады Шиллера «Рыцарь Тогенбург» (русский перевод Жуковского – 1818 г.).

**18.**

Платон. Федр, 250 е – 251 а. Эта цитата приводится по кн.: С. П. Шевырев. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» (М., 1836). См.: Платон. Соч. в 3-х томах, т. 2. М., «Мысль», 1970, с. 187.

**19.**

Здесь и ниже критик с некоторыми неточностями цитирует «Илиаду» в переводе Н. И. Гнедича (песнь XIV).

**20.**

«Римские элегии» в этой статье цитируются по переводу А. Н. Струговщикова.

**21.**

«Римские элегии» были написаны Гете в 1788 г., в возрасте 39 лет.

**22.**

Критик цитирует стихотворение Пушкина «К Каверину» (1817). Восьмая строка читается: «И черни презирай ревнивое роптанье».

**23.**

Критик перефразирует строки из восьмой главы «Евгения Онегина» (строфа LI):

**24.**

Критик цитирует V элегию.

**25.**

Критик цитирует VII элегию.

**26.**

Скиф Анахарсис – легендарный герой, посетивший Грецию во времена Солона и оставшийся там.

**27.**

Критик цитирует VIII элегию.

**28.**

Критик цитирует статью Уварова «О греческой антологии» (см. примеч. 20).

**29.**

Критик цитирует переводы Батюшкова из брошюры «О греческой антологии», которые обозначены соответственно под № IV (из Антипатра Сидонского), III (из Гедила), VII (из Павла Силенциария).

**30.**

Критик подразумевает стихотворение Шиллера «Боги Греции» (1788).

**31.**

Критик цитирует стихотворение «Подражание Ариосто» (1826), являющееся переводом 42 строфы I песни «Неистового Роланда» Л. Ариосто.

**32.**

Критик цитирует стихотворение И. И. Козлова «Идиллия (Из Андрея Шенье)» (1838).

**33.**

«Так называемый эротической и вообще легкой род поэзии восприял у нас начало со времен Ломоносова и Сумарокова» (К. Н. Батюшков. Соч., М.-Л., «Academia», 1934, с. 364).

**34.**

Имеется в виду стихотворение «Ночною темнотою...» («Из Анакреона») (1747).

**35.**

Здесь Белинский опирается на следующее рассуждение Батюшкова: «В больших родах читатель, увлеченный описанием страстей... может забыть недостатки и неровности слога... В легком роде поэзии читатель требует возможного совершенства, чистоты выражения, стройности в слоге, гибкости, плавности... он тотчас делается строгим судьей, ибо внимание его ничем сильно не развлекается. Красивость в слоге здесь нужна необходимо и ничем заменить не может» (К. Н. Батюшков. Соч., М.-Л., «Academia», 1934, с. 363–364).

**36.**

Об этом писал Уваров в статье «О греческой антологии» (см. примеч. 20). Уваров имел в виду прежде всего «К Венериной статуе» (1797).

**37.**

Стихотворение «Рождение красоты» (1797) цитируется с некоторыми неточностями.

**38.**

Критик цитирует переводы Батюшкова из брошюры «О греческой антологии», которые обозначены под № VIII, IX, XII (все из Павла Сиденциария).

**39.**

Усеченная цитата из стихотворения «На перевод Илиады» (1830).

**40.**

Стихотворение «Нереида» (1820).

**41.**

Стихотворение «Подражания древним. Из Ксенофана Колофонского» (1832).

**42.**

Имеется в виду стихотворение «Недавно я в часы свободы...» (1821).

**43.**

Имеется в виду сохранившееся в белой рукописи продолжение стихотворения «Наперсник» (1828): в первом посмертном издании Пушкина оно было опубликовано как отдельное стихотворение.

**44.**

Имеется в виду стихотворение «От меня вечер Лейла...» (1835).

**45.**

Критик цитирует стихотворение А. Н. Майкова «Сон» (1840), опубликованное в «Одесском альманахе на 1840 год» (см. рецензию на данное издание – с высоким отзывом об этом стихотворении – наст. изд., т. 3, с. 378–379; см. также: наст. т., с. 342–343).

**46.**

Имеется в виду поэма М. М. Хераскова «Россиада» (1779) и трагедия В. А. Озерова «Димитрий Донской» (1807).

**47.**

Критик цитирует стихотворение «Дориде» (1820). Курсив

Белинского.

**48.**

Критик цитирует V элегию.

**49.**

Эндимион, согласно мифу, не сын Зевса (Юпитера), а юноша, за красоту взятый Зевсом на небо. Эндимион – нарицательное имя красавца.

**50.**

См.: наст. изд., т. 3, с. 412–414.

**51.**

Цитируемая критиком статья, включавшая переводы из древнегреческих поэтов, впервые была издана отдельной брошюрой («О греческой антологии». СПб., 1820), подписанной буквами «Ст.» и «А.» – сокращенными арзамасскими прозвищами С. С. Уварова («Старушка») и Батюшкова («Ахилл»). Статью написал Уваров, а переводы принадлежали Батюшкову (он не знал греческого языка и пользовался помощью Уварова).

**52.**

Имеется в виду «Гимн Венере от Сафы» (1826).