

Aleksej F. Merzljakov

Kratkoe načertanie teorii  
izjaščnoj slovesnosti

---

**Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.**

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH

# SPECIMINA PHILOGIAE SLAVICAE

Herausgegeben von  
Olexa Horbatsch und Gerd Freidhof

---

Band 13

A.F. MERZLJAKOV

K R A T K O E N A Č E R T A N I E  
T E O R I I  
I Z J A Š Č N O J S L O V E S N O S T I

Moskva 1822

Neu herausgegeben und eingeleitet

von

Gerhard Gieseemann

FRANKFURT AM MAIN

1977

Auslieferung:  
KUBON & SAGNER, München

Z 74. 772 (13)

Bayerische  
Staatsbibliothek  
München

3  
3  
!

77 138630

## EINLEITUNG

## 1.

Die Literaturwissenschaft hat A.F.Merzljakov bis in jüngste Zeit auffallend stiefmütterlich behandelt. Während das dichterische Werk in einigen Ausgaben berücksichtigt wurde, muß sein umfangreiches kritisches und theoretisches Schaffen mühsam aus der Zeitschriftenliteratur des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts und den schwer zugänglichen Ausgaben dieser Zeit zusammengesucht werden. Daß Merzljakov mehr als Kompilator, denn als origineller Denker gilt, mag für diesen Zustand mit verantwortlich sein. Die Zeitgenossen - besonders die Kritik der aufkommenden romantischen Schule - glaubten in seinen Schriften zur Ästhetik einen späten Reflex der französischen Schule des 18. Jahrhunderts zu erkennen, weswegen sie ihn als "altmodisch" abtaten.

Z.A.Kamenskij hat mit den im ersten Band der "Russkie éstetičeskie traktaty" veröffentlichten Schriften die klaffende Lücke ein wenig geschlossen und in seiner umfangreichen Einleitung (bes. p.32ff.) einen Ansatzpunkt zur Erforschung der Gesamtkonzeption der theoretischen Vorstellungen Merzljakovs geliefert (vgl. auch LOTMAN, p.35-50). Gegenüber der fast 90 Jahre zurückliegenden Untersuchung von I.Belorussov sind die Akzente verschoben; Kamenskij bemüht sich, Merzljakovs Vorlesungen als in sich geschlossenes System darzustellen, was auch bedingt, ihn gegenüber Eschenburg abzuschirmen.

Die Vorlage des "Kratkoe načertanie teorii izjaščnoj slovesnosti" soll zu einem besseren Verständnis Merzljakovs beitragen. Die Klärung der Frage, inwieweit die in der Übertragung wiedergegebene Lehre Eschenburgs sich in die Anschauungen Merzljakovs einfügt, gewinnt insofern an Bedeutung, als Eschenburg bekanntlich versucht hat, die unterschiedlichen Ergebnisse der ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts zu kombinieren. Der Braunschweiger Gelehrte hat auf den kompilatorischen Charakter seiner Theorie im Vorwort zur Ausgabe von 1783 hingewiesen: "So wird hier kein neu erfundenes

System, keine tiefgedachte Kunsttheorie erwarten, sondern nur die erste, faßlichste Anleitung für Jünglinge, deren Talent man mehr zu entwickeln, deren Gefühl des Schönen und Guten man mehr zu üben und zu verfeinern wünscht."

## 2.

Um weitverbreiteten Irrtümern zur Quellensituation von Merzljakovs Übertragung zu begegnen, sei hier zunächst auf die Editionen verwiesen.

Der "Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bei Vorlesungen" erschien erstmals 1783 in Berlin/Stettin. In der zweiten Ausgabe von 1789, ebenfalls Berlin/Stettin, hat Eschenburg den einleitenden Teil, ehemals "Ästhetik" überschrieben, von Grund auf umgearbeitet und als "Einleitung, oder allgemeine Grundsätze der schönen Literatur" betitelt. Maßgebliche Erweiterungen erfuhr der literarische Apparat innerhalb der Poetik und Rhetorik. Auf dieser Ausgabe fußen nicht autorisierte Nachdrucke von 1790, 1805 und 1812, die in Frankfurt a.M./Leipzig veröffentlicht wurden. 1805 erschien in Berlin/Stettin die "Dritte, abgeänderte und vermehrte Ausgabe", von nun an unter dem Titel "Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste". Die Einleitung weist wiederum Revisionen auf, außerdem löste Eschenburg den Abschnitt "Roman" aus der Rhetorik heraus und fügte ihn als letzten Gliederungspunkt unter die "Epischen Dichtungsarten" ein. Die vierte Ausgabe von 1817 unterscheidet sich prinzipiell nicht von der dritten, hat jedoch einige typische textliche Umstellungen vorgenommen sowie Zusätze angebracht und bemüht sich um "Modernisierung" der literarischen Beispiele. Schließlich sei noch auf die posthume fünfte Ausgabe von 1836 aufmerksam gemacht. (Zu den Quellenangaben vgl. MEYER, Bibliographie).

Nicht nur die zahlreichen Ausgaben vermitteln den Eindruck, daß die Zeitgenossen Eschenburgs Theorie großen Wert zumaßen; bis weit ins 19. Jahrhundert hinein erschien eine Reihe von Nachahmungen und Bearbeitungen. Die Kritik nahm das Buch überwiegend freundlich auf, Herder lobte seine Brauchbarkeit für den Schulunterricht (vgl. MEYER, p.25-27). Eschenburgs Wirkung war auch im

Rußland unverkennbar. 1789 erschien in Sankt Peterburg eine französische Ausgabe des "Entwurfes". Es handelt sich um eine auszugsweise Übersetzung der Ausgabe von 1783 durch H. Storch unter dem Titel: "Principes généraux de belles-lettres" (vgl. dazu Rezension in ADB 1792, Bd. 107, Stück 1, p. 150). Žukovskij hat sich um 1805 intensiv mit Eschenburg auseinandergesetzt, den er in seinem Leseplan neben den französischen Ästhetikern La Harpe, Batteux, Rollin, Marmontel und den deutschen Sulzer, Eberhard, Engel, Adelung, Lessing, Kant u. a. ausgewählt hatte. Große Teile der Poetik Eschenburgs liegen in einer teilweise freien und mit kritischen Anmerkungen versehenen Übersetzung vor, die sich auf die Ausgabe von 1789 stützt (vgl. REZANOV, p. 243ff.). Besonderes Augenmerk legte Žukovskij dabei auf die für die französische und deutsche Ästhetik des 18. Jahrhunderts zentrale Frage, die Deutung des Begriffes "Nachahmung der schönen Natur" ("podražanie prekrasnoj prirode"). Žukovskij hat mit der Auswahl von Eschenburgs Schrift als Diskussionsobjekt eindringlich demonstriert, daß der Anreiz zur Beschäftigung mit ihr gerade darin liegt, hier eine - wenn auch nicht immer widerspruchsfreie - faßliche Summierung der ästhetischen Ansichten des Jahrhunderts vorzufinden; Eschenburgs "Entwurf" ist zugleich Abschluß einer vergangenen Epoche in Überwindung der Nachahmungstheorie von Batteux wie auch Ansatzpunkt zu neuen Fragestellungen in Anlehnung an die Schule Christian Wolffs und Baumgartens.

Die lebhafteste Beziehung zu Eschenburgs Lehrbuch setzte sich kontinuierlich fort. 1816 veröffentlichte G. V. Sokol'skij in Moskau die "Pravila stichotvorstva, počerpnutyja iz teorii Ešenburga" (SAKULIN, p. 53). Zwischen 1815 und 1822 erschien in Sankt Peterburg das vierbändige Werk von Ja. Tolmačev: "Pravila slovesnosti, rukovodstvujuščija ot pervyč načal do vysšič soveršenstv krasnorečija". Sowohl in der Verteidigung der Notwendigkeit eines Regelsystems als Leitlinie für das dichterische Genie, in der Funktionsbestimmung der Einbildungskraft, als auch in der Diskussion um die Bestimmung des Verhältnisses zwischen Kunstwerk und Natur nach der Loslösung vom eingeschränkten Nachahmungsbegriff des Batteux nimmt Tolmačev die Position Sulzers und Eschenburgs ein: so u. a. in den Abschnitten "O estestvennoj prostote v protivopoložnom otnošenii k iskusstvu" (TOLMAČEV, Bd. 3, p. 245ff.).

und "O raznych dejstvijach voobraženija i vnutrennich kačestvach ego sloga" (Bd.3, p.7ff.). Schließlich sei noch auf die "Učebnaja kniga rusškoj slovesnosti" von N.I.Greč verwiesen, der im Vorwort zur ersten Ausgabe (1819) seine Quellen nennt: "Pravila Ritoriki i Piitiki počerpnuty iz soč. Ėšenburga, Gejnziusa i Rejnbeka" (GREČ, p.7).

### 3.

Die Beschäftigung Merzljakovs mit den theoretischen Schriften Eschenburgs fällt nach Ševyrev bereits in seine Gymnasialzeit, wo er ebenfalls mit den antiken Poetiken und den Theoretikern des französischen Klassizismus vertraut wurde. Während seiner Tätigkeit im "Družeskoe literaturnoe obščestvo" verfestigte Merzljakov seine theoretische Orientierung, die ihn bald in Widerspruch zu einem Teil des Freundeskreises brachte (vgl. im einzelnen dazu LOTMAN, p.35ff.). Die Vorträge und Diskussionen boten Impulse zur Klärung der literaturtheoretischen Positionen. An.I.Turgenev hatte am Ende des 18.Jh.s in der Zeitschrift "Priyatnoe i poleznoe preprovoždenie vremeni" zwei kleinere Artikel veröffentlicht, "Istorija vkusa v izjaščnych naukach" (T.XVII) und "Čto est' chorošij vkus?" (T.XIX), die noch im Banne der französischen Theoretiker und der alten Berliner Schule mit ihren Vertretern Engel und Ramler, dem Bearbeiter und Verbreiter von Batteux in Deutschland, standen. Žukovskijs späteres Interesse für Eschenburg ist Merzljakov sicherlich nicht entgangen, zumal dieser Zeitpunkt mit seiner Lehrtätigkeit als Ordinarius für "Krasnorečie, Stichotvorstvo i jazyk Rossijskij" zusammenfällt.

Wenn Ševyrev feststellt, "glavnym rukovodstvom v nauke dlja Merzljakova služilo sočinenie Ėšenburga" (ŠEVYREV, p.64), so ist das zumindest aus der kontinuierlichen Beschäftigung mit Eschenburgs ästhetischer Lehre heraus verständlich. Nach dem Veröffentlichungsdatum der Übersetzung hat Merzljakov aus dem Lehrbuch Eschenburgs zunächst die "Rhetorik" zur Übertragung ausgewählt. Er konnte das um so eher tun, als Eschenburg im Vorwort zur zweiten Ausgabe ausdrücklich auf die Eigenständigkeit der Rhetorik hingewiesen hatte: "Uebrigens sind die Poetik und Rhetorik, so, wie ich sie hier vorgetragen habe, von einander unabhängig; und es

bleibt daher der Willkür und den Bedürfnissen des Unterrichts völlig überlassen, beide Theile in der hier gewählten Folge nach einander, oder nur Einen von ihnen besonders, oder die rhetorischen Lehrsätze früher, als die poetischen, durchzugehen." Die Übersetzung erschien 1809 in Moskau unter dem Titel: "Kratkaja Ritorika, odnosjaščajasja ko vsem rodam sočinenij prozaičeskich, soč. A. Merzljakova"; weitere Auflagen folgten: M. 1817<sup>2</sup>, 1821<sup>3</sup>, 1828<sup>4</sup> (SOPIKOV-ROGOŽIN, Nr. 9750, Nr. 13141; GENNADI, Bd. II, p. 311). Übersetzungsvorlage ist die Ausgabe von 1805. Das muß deutlich unterstrichen werden, da in der einschlägigen Literatur z.T. eine selbständige Theorie Merzljakovs suggeriert wird. (Vgl. z.B. ISTORIJA, p. 177ff.; Assoziationen zu Lomonosov stellen sich bei der Bemerkung ein: "Merzljakov sochranjaet v "Kratkoj ritorike" i tradicionnoe delenie na tri sloga.").

Merzljakov befolgt hier ähnliche Übersetzungsprinzipien wie in der Übertragung des "Kratkoe načertanie": die genaue, z.T. wörtliche Übersetzung ist in solchen Fällen durch russische Namen erweitert, wo Eschenburg europäische Vertreter der Literatur oder Literaturtheorie anführt. In §15 der Einleitung zur Rhetorik heißt es: "Von den neuern Schriftstellern, die seit der Wiederherstellung der Literatur rhetorische Anweisungen oder Lehrbücher geschrieben haben, sind die vornehmsten: in lateinischer Sprache: Vossius und Ernesti, [...] in englischer, Lawson [...] und Blair [...] und in deutscher, Gottsched, [...] Maaß und Füllborn." Merzljakov fügt in der Übersetzung noch hinzu: "Tred'jakovskij i osoblivo Lomonosov.- Ritorika Rižskago i blagonamerennye trudy Šiškova takže dostojny vsjakago uvaženija."

Eine weitere Nachricht zur Beschäftigung Merzljakovs mit Eschenburg aus dieser Zeit findet sich bei N.V. Suškov: "Aleksej Fedorovič Merzljakov, Krasnorečija i Poézii Professor Ėkstraordinarnyj iz''jasnit pravila Poézii i Russkago sloga; pročtet teoriju Krasnorečija i Izjaščnych Nauk, po rukovodstvu g. Ėšenburga." (zitiert nach SAKULIN, p. 50). Wichtig ist dieser Hinweis insofern, als er darauf aufmerksam macht, daß Merzljakov Eschenburg nicht nur übersetzte, sondern ihn auch in seine Lehre einbezog (vgl. dazu auch TRAKTATY, p. 390). Für die Zeitgenossen war also kein Widerspruch zwischen Übersetzung und eigenen Arbeiten zu sehen.

GENNADI, Bd. II, p. 311, kennzeichnet eine weitere Ausgabe als Übersetzung Eschenburgs: "Kratkoe rukovodstvo k Ėstetike", M. 1829.



Eine selbständig erschienene Schrift dieser oder ähnlicher Bezeichnung findet sich nicht in der Bibliographie Eschenburgs. Es handelt sich um eine Übertragung der Einleitung zum "Entwurf", die ja ursprünglich in der Ausgabe von 1783 mit "Aesthetik" überschrieben war. Auf dieses Erscheinungsjahr bezieht sich auch tatsächlich die Übersetzung, wie der Vergleich deutlich macht: "Keine Seelenfähigkeit aber ist für die Aesthetik wichtiger, und sowohl bey der Ausübung als Beobachtung der sch. K. u. W. wirksamer, als die E i n - b i l d u n g s k r a f t , oder das Vermögen, sich abwesende Gegenstände lebhaft und deutlich vorzustellen. Sie ist die Quelle aller sinnlichen Darstellung, die eigentliche Schöpferinn aller schönen Kunstwerke." (Einleitung, § 23 der Ausgabe von 1783). Merzljakov hat in dem angesprochenen "Kratkoe rukovodstvo" folgendermaßen formuliert: "Ni odna iz duševnych sposobnostej stol' ne važna v éstetike i stol' ne dejstvitel'na pri upražnenii v izjaščnych iskusstvach i naukach, kak voobraženie, ili dar predstavljat' otсутstvujuščie predmety živo i privlekatel'no. Voobraženie est' edinstvennyj istočnik vsech čuvstvennych predstavlenij, edinstvennyj proizvoditel' vsech izjaščnych iskusstv." (Zitiert nach BELORUSSOV, p.6). Es spricht nichts für die Annahme, daß die Drucklegung (1829) auch nur annähernd mit der Übersetzungszeit zusammenfällt, denn in diesem Falle hätte mit dem Rückgriff auf die frühe Ausgabe Merzljakov seine Übertragungen der späteren Bearbeitungen Eschenburgs selbst in Frage gestellt. Vielmehr ist als wahrscheinlich anzunehmen, daß hier der erste Übersetzungsversuch Merzljakovs vorliegt, der am Beginn seiner literarischen Tätigkeit, möglicherweise in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts, im Zusammenhang mit den Anregungen des Turgenev-Kreises anzusiedeln ist.

Merzljakovs Beziehungen zu Eschenburg reduzieren sich also auf dessen "Entwurf", was die Bedeutung dieses Lehrbuches für die tonangebende ästhetische Richtung im Rußland der ersten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts nur unterstreicht.

#### 4.

Die vorliegende Ausgabe "Kratkoe načertanie teorii izjaščnoj slovesnosti v dvuch častjach", M. 1822, ist die Übersetzung der Einleitung und Poetik von Eschenburgs "Entwurf einer Theorie und

Literatur der schönen Redekünste. Zur Grundlage bei Vorlesungen, 3. abgeänderte und vermehrte Ausgabe", Berlin und Stettin 1805. Gleichzeitig hat Merzljakov bei der Übersetzung die 4. Ausgabe, Berlin und Stettin 1817, herangezogen.

Merzljakov hat es seinen Zeitgenossen nicht leicht gemacht, die Quelle sofort zu erkennen, was wohl auch nicht seine Absicht war. Erst fünf Jahre später, 1827, im "Konspekt lekcij Rossijskago krasnorečija i poézii" wies er darauf hin (vgl. ŠEVYREV, p.64/65). Obwohl er sich auf die Ausgabe von 1805 stützte, die den Titel "...der schönen Redekünste" führte, benutzte Merzljakov die Überschrift Eschenburgs von 1783 und 1789: "...der schönen Wissenschaften" ("...izjaščnych nauk"). Eine irreführende Bezeichnung ist ferner in der Angabe "...v dvuch častjach" zu sehen, die zwar der Einteilung des Originals (Teil 1 = Poetik, Teil 2 = Rhetorik) entspricht, nicht aber seiner Übersetzung, die nur den ersten Teil, die Poetik, beinhaltet. (Vgl. auch die Angabe im BU XIX, Nr.10235, die ebenfalls im Titel beide Teile anführt; die angegebene Seitenzahl 328 entspricht jedoch dem tatsächlichen Umfang des Buches). Den zweiten Teil hatte Merzljakov, wie oben dargestellt, gesondert bereits 1809 herausgegeben.

Die Tatsache, daß Eschenburgs Ausgabe von 1805 bzw. 1817 beträchtliche Unterschiede zu denen von 1783 und 1789 aufwies, zudem die Vorlagenkombination (1805 und 1817) nicht bekannt war, ebenfalls - wie vermutet werden muß - der auf dem Text von 1789 basierende Nachdruck von 1805 mit der dritten Ausgabe von 1805 verwechselt wurde, führte in der Literatur über Merzljakov wie in der zeitgenössischen Kritik zu dem Ergebnis, das Werk nicht als Übersetzung zu rezensieren, sondern als Nachahmung bzw. Umarbeitung einer kritischen Würdigung zu unterziehen. (Vgl. auch die Hinweise in TRAKTATY, p.388).

Odoevskij vermerkt als Herausgeber der "Mnemozina" in einer Anmerkung die Unklarheit und die vagen Bestimmungen nicht mehr zeitgemäßer poetologischer Vorstellungen, die Literatur als ein bedingtes System vorführen wollen. Er parallelisiert dabei - ohne zu erkennen bzw. zu erkennen zu geben, daß gewissermaßen die gleiche Quelle angeführt wird - eine Stelle aus der Einleitung des "Kratkoe načertanie" und der Einleitung zur Rhetorik im "Entwurf" Eschenburgs. Zu der nach Meinung Odoevskijs vorhandenen Diskrepanz zwischen der Aussage: "proizvedenija izjaščnych is-

kusstv, kak predmet čuvstvovanija i vkusa, ne podverženy stro-  
gim pravilam i ne mogu, kažetsja, imet' postojannoju sistemy"  
und dem folgenden "tol'ko Kritika vkusa imeet zdes' svoj golos,  
bolee ili menee opredelennoj" (Vstuplenie, §2) führt er kri-  
tisch an: "na čem že osnovyvat'sja éta Kritika vkusa, esli iz-  
jaščnoe ne možet imet' postojannyh, strogich zakonov?". Einige  
Zeilen später zitiert Odoevskij aus dem "Anfang einer der neue-  
sten Rhetoriklehrbücher" (gemeint ist Eschenburg in der 4. Auf-  
lage von 1817, Einleitung, §1): "Pod slovom reči voobšče razu-  
meetsja vsjakoe slovesnoe vyraženie našich myslej i čuvstvovanij,  
raspoložennoe v nekotonom opredelennom porjadke i svjazi. Porja-  
dok i svjaz' otličajut iskusstvennuju reč' ot jazyka." und fügt  
hinzu: "otkuda javilsja ego mysl' o porjadke? - Iz čego ona vy-  
vedena?" (MNEMOZINA, p.64).

Die generelle Kritik der "romantischen Schule" in den 20er  
Jahren an Merzljakov und der durch ihn vertretenen Richtung ist  
zudem nicht bereit, feiner zu differenzieren, d.h. die Überset-  
zung Merzljakovs wird als integraler Bestandteil des allgemeinen  
klassizistischen Kunstverständnisses aufgefaßt und somit die  
Möglichkeit einer Trennung zwischen dem Übermittler "fremder"  
Ideen und dem "originalen" Denker nicht in Betracht gezogen.

## 5.

In der inhaltlichen Gliederung hält sich Merzljakov abgesehen  
von geringfügigen Änderungen exakt an die Einteilung Eschenburgs.

Die Einleitung (Vstuplenie) weist 64 Paragraphen auf (ein wei-  
terer Paragraph bei Eschenburg, der Literaturhinweise enthält, ist  
weggelassen); daran schließt sich die Poetik (Piitika) an. Sie  
besteht aus einer "Einleitung. Von der Dichtkunst überhaupt"  
("Vvedenie. O stichotvorstve voobšče", § 1 - 45) und den beiden  
großen Abschnitten "I. Epische Dichtungsarten" ("Stichotvorenija  
épičeskija") und "II. Dramatische Dichtungsarten" ("Dramatičeskija  
stichotvorenija").

In den einzelnen Paragraphen der Einleitung werden die Stich-  
worte zur allgemeinen Theorie des Geschmacks, die sich zu Kom-  
plexen zusammenschließen lassen, erörtert. In der nachfolgenden  
Gruppierung sind die wichtigsten Termini in der Formulierung

Eschenburgs und Merzljakovs angegeben:

1. § 1 - 9: Definition der schönen Künste (izjaščnyja iskusstva): Einteilung in redende (slovesnyja) und bildende (obrazovatel'nyja) Künste - Zuordnungskriterien;
2. § 10 - 14: Hauptzweck der schönen Künste; Mittel zur Erregung eines Wohlgefallens (vozbuždenie neposredstvennago udovol'stvija): Darstellung oder Nachbildung (predstavlenie ili podražanie), Täuschung (očarovanie);
3. § 15 - 24: Wirkungsbereiche und -mittel der schönen Künste: Sinnlichkeit (čuvstvennost'), Empfindung/Gefühl (čuvstvovanie), äußere Sinne (vnešnja čuvstva), Einbildungskraft/Dichtungsvermögen (voobraženie/tvorčeskaja sila), Verstand (razum);
4. § 25 - 27: Gestimmtheit des Künstlers: Kenntnis des menschlichen Herzens (znanie čelovečeskago serdca), Charakter des Künstlers (charakter chudožnika), Stimmung/Laune (razpoloženie duča);
5. § 28 - 31: Fähigkeit zum ästhetischen Wohlgefallen (estetičeskoe udovol'stvie): Geschmack (vkus), Geschmacksbildung (obrazovanie vkusa), Genie (genij);
6. § 32 - 51: Quellen der Wirkungsfähigkeit der schönen Künste: das Schöne (krasota/prekrasnoe), Vollkommene (soveršennoe), Gute (dobroe), Wunderbare (čudesnoe), Lächerliche (smešnoe). Erhabene (vozvyšennoe), Zusammenstimmung (garmonija), Wahrheit (istina), Wahrscheinlichkeit (dostovernost' ili verojatie), Naivité (prostoe), Klarheit (jasnost');
7. § 52 - 63: Geschichte der schönen Künste: Ursprung, Griechen, Römer, Mittelalter, Italiener, Spanier, Franzosen, Engländer, Deutsche, Russen (bei Eschenburg nur ein Hinweis, bei Merzljakov etwas ausführlicher).

Die Einleitung zur Poetik (Piitika) ist in 45 Paragraphen unterteilt mit folgenden erkennbaren Komplexen:

1. § 1 - 8: Definition der Dichtkunst (Poëzija): Dichterischer Stoff (materija ili soderžanie stichotvorenij), poetische Sprache (jazyk Poëzii), Formen/Gattungen der dichterischen Darstellung (formy stichotvornago predstavlenija);
2. § 9: Zweck der Dichtkunst: gefallen und belehren (nravit'-

sja i naučat');

3. § 10 - 14: Forderungen an das dichterische Genie (stichotvor-nyj genij): Naturanlage (vroždennye sposobnosti), erworbene Kenntnisse (priobretaemyja poznanija), poetische Begeisterung (piitičeskoe vdochnovenie);
4. § 15 - 17: Definition des Regelbegriffes: mechanische Regeln - Prosodie; wesentliche Regeln (suščestvennyja pravila) - Verskunst (stoposloženie);
5. § 18 - 31: Metrik: Quantität (količestvo) - Akzent (udarenie), Rhythmus, Versarten, Zäsur, Wohlklang (blagozvučie), Reim;
6. § 32 - 43: Geschichte der Dichtkunst: Ursprung, Griechen, Römer, Mittelalter, Italiener, Spanier, Franzosen, Engländer, Deutsche, Russen (s.o., p.IX);
7. § 44 - 45: Aufzählung von Poetiklehrbüchern; Einteilung der Dichtungsarten.

Die Einteilung der Dichtung in eine epische und dramatische Gruppe geht letztlich auf Horaz zurück und entspricht der französischen klassizistischen Tradition (Batteux). Die Kriterien dafür werden in den Möglichkeiten des Dichters gesehen, Gefühle und Gedanken selbst darzulegen, selbst zu sprechen, oder aber sich eines Mediums zu bedienen, andere sprechen zu lassen.

Da bei Merzljakov im Gegensatz zu Eschenburg ein Inhaltsverzeichnis fehlt, ist es zweckmäßig, die Dichtungsarten und ihre Untergattungen in der Reihenfolge ihrer Behandlung zu benennen. In den einzelnen Paragraphen werden jeweils Definitionen gegeben, inhaltliche und formale Kennzeichen festgestellt und auf die historische Entwicklung verwiesen.

I. STICHOTVORENIJA ĖPIČESKIJA. I. Stichotvornoe povestvovanie. 1. Ėzopova basnja; 2. Piitičeskoe povestvovanie; 3. Allegoričeskoe povestvovanie. II. Pastušeskija stichotvorenija: Idillija, Bukoliki, Ėkloga. III. Ėpigramma i drugija melkija stichotvorenija (nur aufgezählt: Madrigal, Sonet, Rondo, Triolet, Impromptju, Logograf, Burime (=Boutrimés), Šarada. - Bei Eschenburg fehlt die Scharade, statt dessen werden Lais und Virelais aufgeführt). IV. Satira; Parodija. V. Poučitel'nyja stichotvorenija. Opisatel'naja poëzija i ėpistola. VI. Ėlegija. VII. Liričeskaja poëzija: Oda (Gimny, geroičeskija ody, Difiramby, filosofskija ili poučitel'nyja ody), Pesni (duchovnyja ili božestvennyja (=gottesdienstliche Lieder), narod-

nyja (=Nationallieder), npravstvennyja, strastnyja, besednyja ili zastol'nyja (=gesellschaftliche Lieder) ), Romans i Ballada. VIII.Épopeja, ili poéma geroičeskaja (komičeskaja épopeja, romantičeskaja poéma ili rycarskaja épopeja). IX.Roman (povesti, skazki, rycarskij roman).

II. DRAMATIČESKIJA STICHOTVORENIJA. I.Piitičeskij razgovor. II.Geroida. III.Kantata (Recitativ, Arija, Arioza, Kavata ili Kavatina, Oratorija). IV.Drama. V.Komedija (Fars, trogatel'naja komedija). VI.Tragedija. VII.Opera (bol'sšaja opera, komičeskaja opera/Operetta/Opera buffo. Intermecco).

## 6.

Den in der Literatur über Merzljakov (ŠEVYREV, SAKULIN, TRAKTATY, ISTORIJA u.a.) immer wieder zu beobachtenden Versuchen, der in Rede stehenden Übersetzung Eschenburgs doch eine gewisse Eigenständigkeit zu bescheinigen, soll eine genauere Übersetzungsanalyse gegenübergestellt werden. Trotz einiger gedanklicher Eingriffe und Präzisierungen, die eine "konservative" Tendenz anklingen lassen, steht Merzljakov ganz im Banne des Originals. Abweichungen sind zunächst dort feststellbar, wo sie sich durch Abstimmung auf den russischen Bereich als unumgänglich erweisen. Sie bestehen aus einfachen, sehr zahlreich vertretenen additiven Ergänzungen: "Die Italiener bedienen sich des Reimes zwar häufig [...], so auch die Engländer, und Deutschen." - "[...] tak kak Angličane, Nemcy i Russkie." (Piitika, Vvedenie. § 29). Weiterhin fallen "Russifizierungen" auf, d.h. Abänderungen, die durch die russische Prosdie, Gattungsvertretung u. dgl. notwendig werden. Wenn Eschenburg davon spricht, daß die auslautenden Silben im Reim von gleicher Länge oder Kürze sein müssen, so setzt Merzljakov dafür den Begriff udarenie. (Piitika, Vvedenie, § 30). Im Paragraphen über die geistliche Liederpoesie, den Eschenburg deutlich auf die deutschen Verhältnisse zugeschnitten hat, sah sich Merzljakov zu mehreren Eingriffen veranlaßt; der Hinweis auf die Verbesserung der geistlichen Liederpoesie "vornehmlich unter uns Deutschen" ist mit der untypischen Phrase "u vsech narodov" ersetzt worden. Die Erwähnung des "gottesdienstlichen Gesanges in den protestantischen Kirchen" mit Aufzählung der Textdichter ist eliminiert und statt

dessen an den vorangehenden, mit dem Original übereinstimmenden Satz der pathetische Ausruf angeknüpft: "Vot kačestva duhovnoj i istinno Christijanskoj, nazidatel'noj Pesni!..." (§ 25). Mitunter führt das Bemühen, der Darstellung der deutschen Verhältnisse einfach den russischen Bereich anzuhängen, zu sonderbaren Ergebnissen. Den Hinweis bei Eschenburg, daß die deutsche Sprache (Merzljakov erweitert hier wieder auf das Russische) besonders zur "Nachbildung griechischer und römischer Sylbenmaaße so bequem" sei, was an der Ode demonstriert wird, ersetzt Merzljakov einfach mit der Aufforderung: "Možno by i u nas, kak na Nemeckom jazyke, ispytat', ne priličnee li belye stichi [...] otvažnym vyraženijam Liričeskoj ody" (§ 31). Terminologische Schwierigkeiten ergeben sich bei der Übersetzung mehrfach, so werden z.B. die Begriffe "heroisches und bürgerliches Trauerspiel" als "geroičeskaja i narodnaja tragedija" übertragen (Tragedija, § 7). Solche Stellen machen deutlich, daß Merzljakov die russische Literatur nur äußerlich in die Übersetzung einbringt und keinerlei Anstalten trifft, die Poetik den besonderen Gegebenheiten der russischen Literaturentwicklung anzupassen.

Kamenskij weist zur Unterstützung seiner Behauptung, Merzljakov habe nicht nur einfach übersetzt, sondern "vstavil v knigu mnogo mest ot sebja, v tom čisle i mest, odnosjaščichsja k ruskoj literature" (TRAKTATY, p.388), auf die Tatsache hin, daß in der Übersetzung Namen russischer Schriftsteller ergänzt wurden, und zwar als Anhängsel an den historischen Teil der einzelnen Gattungsbeispiele bei Eschenburg. In den meisten Fällen handelt es sich dabei jedoch nur um einfache Namensnennungen ohne jede Beurteilung oder Einordnung. Der Zusatz bei den aufgezählten Vertretern der Gattung Romanze (Ballade) lautet lapidar: "Nas Russkich poznakomil s Balladami - i ves'ma ščastlivo - Žukovskij." (Liričeskaja poézija, § 29). Zusätze dieser Art finden sich bei folgenden Dichtungsarten: Pastušeskija stichotvorenija (§ 13), Épigramma (§ 15), Satira (§ 14), poučitel'nyja stichotvorenija (§ 10), opisatel'naja poézija (§ 19), Épistola (§ 22), Élegija (§ 10), Gimny (§ 11), Ody (§ 14, 18), Pesni (§ 24), Poéma (§ 34), Komediya (§ 21), Tragedija (§ 22), Opera (§ 20). Merzljakov hat also durchaus nicht den Versuch gemacht, alle Gattungen in ihrer russischen Vertretung nachzuweisen bzw. Begründungen für ihr Fehlen zu finden. Es fällt besonders auf, daß keine Beispiele zu roman, skazka, povest' ge-

nannt werden. Nur bei der "Äsopischen Fabel" zeigt Merzljakov Interesse für Ergänzungen umfangreicherer Art: Er erwähnt Sumarokov, Chemnicer, Dmitriev, Krylov "i mnogie drugie", die er im Stile Eschenburgs mit kurzen Wertungen versieht.

Die äußerst ausführlichen, sorgfältig zusammengestellten und die Belesenheit Eschenburgs demonstrierenden Literaturhinweise hat Merzljakov generell eliminiert. Gründe dafür bieten sich mehrere an; den deutschen Literaturangaben konnte nichts vergleichbares aus dem russischen Bereich gegenübergestellt werden, die Verzeichnisse hätten auch zu deutlich auf die Quelle Eschenburg hingewiesen, was Merzljakov wohl vermeiden wollte. An einigen wenigen Stellen (Piitika, § 35; Satira, § 16; Liričeskaja poëzija, § 16) sind die im Apparat angeführten Beispiele ohne bibliographische Hinweise übernommen.

Zwei Gelegenheiten (Vstuplenie, § 63; Piitika, § 43), wo bei Eschenburg global und unverbindlich auf die Entwicklung der Poesie in den "übrigen Ländern", darunter Rußland, hingewiesen wird, nutzt Merzljakov nicht zur Darstellung der eigenen Position. Seine Ergänzungen sind äußerst bescheiden, sie nehmen sich mehr wie pflichtschuldige Hinweise auf die Gleichberechtigung der russischen Literatur aus. Dem Vermerk Eschenburgs über den wachsenden Fortgang der "Poesie der Niederländer, der Dänen, Schweden, Pohlen und Russen" fügt Merzljakov hinzu: "[...] Rossijane, okazavšie uže vo vsech rodach Poëzii ves'ma važnye i blistatel'nye opyty." (Piitika, § 43). Noch deutlicher wird dieses Anliegen im Zusatz zu § 63 der Einleitung: "Mnogie rody stichotvornye imejut na bogatom i prekrasnom jazyke našem obrazcovyja tvorenija, neustupajuščija v dostoinstve nikakim inostrannym." Von einer aufschlußreichen Erweiterung, nennenswerten Verselbständigung oder gar parallelen Behandlung der russischen zur deutschen Literatur kann bei Merzljakov kaum die Rede sein.

Abgesehen von einer Reihe sonstiger Zusätze und Auslassungen meist von allgemeinen abschließenden Sätzen, gibt es einige wenige Eingriffe Merzljakovs, die zwar keine eigene Konzeption vertreten, da sie insgesamt in der theoretischen Darstellung Eschenburgs begründet sind, jedoch eine Tendenz zur Präzisierung bzw. Hervorhebung bestimmter Begriffe (didaktisches Ziel der Kunst, Naturnachahmung, Regelsystem) aufzeigen. Merzljakov vertieft hier die Linie der französischen Schule.



Das didaktische Ziel wird stringenter formuliert als bei Eschenburg. So fügt Merzljakov der Behauptung, daß die schönen Künste nicht nur vollkommene, sondern auch "minder sittliche" ("menee npravstvennye") Gegenstände ästhetisch darstellen müsse, hinzu: "razumeetsja, s tem namerenim, daby vozbudit' k nim otvrašćenie i ispravit' zabluždajuščichsja." (Vstuplenie, § 50). Aus der Forderung an die Kunst, die Tugend zu befördern, wird die ausschließliche Zweckbestimmung: "pervaja i poslednjaja cel' ego [...]"; der Begriff "Belehrung" wird mit "pol'za" wiedergegeben. Die notwendigen Eigenschaften der Lustspielhandlung, "Einheit, Vollständigkeit, Interesse und Wahrscheinlichkeit", werden bei Merzljakov durch die sittliche Anforderung an die Kunst ergänzt: "Skol' prijatno dlja zritelja vernoe izobraženie prirody, stol'ko naprotiv nesnosno samoe daže malejšee otstuplenie ot obraza npravov i obščezitija." (Komedijska, § 9).

Das Bestreben, im Rahmen der durch Eschenburg vorgezeichneten Möglichkeiten seiner konservativen Einstellung Ausdruck zu verleihen, ist bei Merzljakov deutlich. Er nutzt in bescheidenem Maße die Gelegenheit, den Schöpfungsvorgang in der Kunst als Nachbildungsprozeß der Naturgesetze zu betonen. Das ist zwar Eschenburgs von Baumgarten übernommene Anschauung, läßt aber Anklänge an den strengeren Nachahmungsbegriff von Batteux aufkommen; Merzljakov scheint hier die strenge Ablehnung Eschenburgs, "in der Nachahmung der schönen Natur [...] ein höchstes und erstes Prinzip" der Kunstdarstellung finden zu können (Einleitung, § 12), abmildern zu wollen. Er hebt das Nachahmungsprinzip als wesentliches Element immer wieder hervor, wie in der Gattung der "erdichteten Erzählung" ("vymyšlennoe povestvovanie"): "Chod povestvovanija osnovan na zakonach samoj prirody i na pravilach obrazovannago obščezitija." (Roman, § 2).

Die mitunter umständlich umschreibende Darstellung ist aus den Schwierigkeiten erwachsen, die nicht immer eindeutige Terminologie Eschenburgs möglichst genau in ihren Nuancen wiederzugeben. Merzljakov nimmt hier häufig Zuflucht zur Reihung von Begriffen: "Dichterischer Stoff" - "materija, ili soderžanie stichotvorenij" (Piitika, § 4); "Wahrscheinlichkeit" - "Dostovernost' ili Verojatie" (Vstuplenie, § 44); Eigenschaft des Dramas ist die Einheit des Erfolgs, "oder der durch alle Vorfälle bewirkten Glücksveränderung" - edinstvo posledstvija, "ili okončatel'nago razreše-

nija vsech somnenij, prepjatstvij i slučaev." (Drama, § 4). Die Beispiele lassen sich fortsetzen.

## 7.

Es war bereits darauf hingewiesen worden, daß Merzljakov in seine Übersetzung Eschenburgs Ausgabe von 1817 einbezogen hat. Der Nachweis kann eindeutig durch Textvergleiche geführt werden. Die Änderungen Eschenburgs sind nicht gravierend; sie verfolgen den Zweck, einen angesprochenen Aspekt zu verdeutlichen, einen weiteren Gesichtspunkt einzuführen oder die Darstellung der zeitgenössischen Situation anzupassen. Das trifft besonders für den historischen Teil der Gattungsbeschreibungen zu: Hier sind im einen oder anderen Fall Namen ausgetauscht worden mit der Tendenz, besonders im englischen und deutschen Bereich moderne Gattungsvertreter zu berücksichtigen. Merzljakov ist bei der Einarbeitung dieser Ausgabe in seine Übersetzung ohne erkennbare Systematik verfahren. Einige Einschübe sind von ihm übernommen worden, so der erläuternde Zusatz in § 46 der Einleitung: "Denn eben darin liegt hauptsächlich das Naife, daß alle Anmaßung und Absicht demjenigen fehlt, der auf diese Art unerwarteten Witz verräth." - "i v sem-to kačestve zaključaetsja dejstvitel'no ta beznamerennaja, svobodnaja otkrovennost' i prostoserdečie, kotoroe poražaet nečajanno ostroumnoju mysliju." Die Mehrzahl der Einschübe Eschenburgs, die nicht nur zusätzliche Erläuterungen, sondern die Aufnahme neuer Begriffe beinhalten (vgl. z.B. Poetik, § 29: Assonanz, Alliteration; § 44, Heldengedicht: das Romantische), hat er jedoch nicht nachvollzogen. Noch willkürlicher ist Merzljakovs Entscheidung hinsichtlich der ausgetauschten bzw. neu aufgenommenen Vertreter der einzelnen Gattungen in den neueren Literaturen (vgl. z.B. Satire, § 14; Lehrgedicht, § 10).

Weitere Veränderungen bzw. Ergänzungen (Vstuplenie, § 2, 12, 14) weisen ebenfalls auf die Benutzung der Ausgabe von 1817 hin.

## 8.

Aus dem durch die Übersetzungsanalyse gewonnenen Bild sind

folgende Schlüsse zu ziehen. Der Übertragung des "Kratkoe načertanie" hat zunächst Eschenburgs Ausgabe von 1805 vorgelegen. Sie war vollständig abgeschlossen, als Merzljakov die "Vierte, abgeänderte und vermehrte" Ausgabe von 1817 vermutlich bald nach ihrem Erscheinen in die Hand bekam; der Textvergleich macht deutlich, daß die Veränderungen nur redigierend, mehr zufällig als systematisch, hier und da berücksichtigt wurden. Setzt man die ursprüngliche Übersetzung also vor 1817 an, so rückt sie zeitlich in die Nähe der Übertragung des Rhetorik - Teils aus Eschenburgs "Entwurf". Unabhängig davon, ob schließlich die "Kratkaja ritorika" im Manuskript vor dem "Kratkoe načertanie" fertiggestellt war, ist davon auszugehen, daß Merzljakov beide Teile zusammen herausgeben wollte; sonst wäre die merkwürdige Titelangabe "v dvuch častjach" kaum erklärbar wie auch der in § 64 (Vstuplenie) untergebrachte Hinweis auf die zwei folgenden Teile nicht verständlich. Merzljakov hat nämlich diesen letzten Paragraphen der Einleitung nicht nur nicht weggelassen, sondern sogar in eigenen Formulierungen noch einmal ausdrücklich auf den Aufbau der Teile Rhetorik und Poetik aufmerksam gemacht: "V každoj iz sich Častej budut predloženy snacala obscija pravila o sloge; potom osobennyja, odnosjaščijasja k každomu rodu prozaičeskich i stichotvornych sočinenij; i nakonec označeny budut v svoem meste imena znamenitejsich Pisatelej i ich tvorenija u vsech narodov."

Obwohl oder gerade weil Briefe und ähnliche Zeugnisse, die über den Zeitfaktor der Beschäftigung Merzljakovs mit Eschenburg Auskunft geben können, nicht zur Verfügung stehen, ist es erlaubt, die folgende Kombination mit allen Vorbehalten vorzutragen. Zunächst hat Merzljakov nach den Ausgaben von 1783 bzw. 1789 die Einleitung ("Aesthetik") als "Kratkoe rukovodstvo k estetike" übersetzt; nach dem Erscheinen der Eschenburg - Ausgabe von 1805 übertrug Merzljakov die "Rhetorik" ("Kratkoe ritorika") und die "Poetik" ("Kratkoe načertanie"), wobei er sich gleichzeitig aufgrund der erheblichen Veränderungen der "Einleitung" veranlaßt sah, diese noch einmal in die Übersetzung einzubeziehen. Nun lag eine vollständige Übertragung der Ausgabe von 1805 vor, die wohl auch, wie die o.a. Merkmale erkennen lassen, als gesammelte Ausgabe konzipiert war. Warum dieser Plan scheiterte, ist unbekannt. Nachdem die "Kratkaja ritorika" 1809 erschienen war, veröffentlichte Merzljakov in späteren Jahren die im Manuskript fertiggestellten Einzel-

teile, wobei er - wenn auch nur zu einem geringen Prozentsatz - die Veränderungen der inzwischen erschienenen Eschenburgausgabe von 1817 in die fertige Vorlage des "Kratkoe načertanie" einarbeitete.

## 9.

Das Verhältnis Merzljakovs zu Eschenburg, wie es sich auf der Grundlage seiner Übersetzungen darstellt, war vielfach Anlaß zu Spekulationen oder sogar falschen Schlußfolgerungen hinsichtlich des theoretischen Selbstverständnisses von Merzljakov und seiner Einordnung in die Tradition der klassizistischen Ästhetik.

Ševyrevs ausführliche Biographie ist der Ausgangspunkt einer Reihe von Irrtümern. Merzljakov werden grundsätzliche Abweichungen konzidiert; am weitesten reicht in diesem Zusammenhang der Versuch, eine Parallele zwischen dem russischen Theoretiker und Batteux sowie der französischen "pseudoklassizistischen" Schule gegen Eschenburg in der Frage des Naturnachahmungs- und Illusionsbegriffes aufzubauen (vgl. ŠEVYREV, p.65f. - Einleitung, § 12, 14). Die Behauptung, Merzljakov habe zusätzlich zur Vorstellung Eschenburgs und Baumgartens von der sinnlichen Vollkommenheit ("čuvstvennoe soveršenstvo") als höchstem Ziel der Kunst den Batteuxschen Nachahmungsbegriff eingeführt und übernommen, stützt sich auf folgende Textstelle, die in den Ausgaben von 1789 und 1805 nicht zu finden war: "podražanie prirode é s t e t i č e s k o e , v polnom smysle sego slova, možet byt' takže prinjato za načalo vsech iskusstv." (Vstuplenie, § 12). Der Textvergleich mit der Ausgabe von 1817 macht deutlich, daß diese Einfügung von Eschenburg selbst stammt; zudem läuft die Aussage in der Tendenz nicht auf Batteux hinaus, sondern drückt die Verselbständigung, die Eigengesetzlichkeit der künstlerischen Nachahmung durch Zuweisung des Epithetons "ästhetisch" aus, das eine Parallelisierung zur Natur nur im Vorgang der schöpferischen Tätigkeit signalisiert. Das geht aus der angesprochenen Textstelle im Original noch deutlicher hervor: "doch kann auch die N a c h a h m u n g d e r N a - t u r , wenn man unter dieser bloß die ä s t h e t i s c h e

Nachahmung versteht, allerdings als höchster Grundsatz aller Künste betrachtet werden." (Einleitung 1817, § 12).

Der Hinweis auf die Einstellung Ševyrevs ist deshalb wichtig, weil hier ein Gegensatz oder zumindest eine partielle Nichtübereinstimmung zwischen Eschenburg und Merzljakov konstruiert wurde, die sich bei genauer Kenntnis der Quelle als haltlos erweist, trotzdem aber bis in jüngste Zeit tradiert ist. Sakulin behandelt Merzljakovs Übersetzung fast als originales Werk, das er in einigen Aspekten (Regelverständnis, didaktisches Ziel der Kunst, Wertung des Beispielapparates) ausführlicher diskutiert (SAKULIN, p.53ff.). Zwar wird die Verwandtschaft mit Eschenburg zugegeben, gleichzeitig aber eine gewisse Selbständigkeit eingeräumt: "Merzljakov mnogoe usvoil iz Ešenburga i sočetal ego idej s davnišnimi svoimi vzgljadami inogo proišchoždenija." (p.50). Sakulins Bezug zur Ausgabe von 1789, die ja erhebliche Textunterschiede zu der von 1805 bzw. 1817 aufweist, macht klar, warum er den Ausführungen eigenständiges Gewicht zuerkennt und schließlich folgert, "Merzljakov wende sich in seiner Ästhetik von der traditionellen Theorie des 'Pseudoklassizismus' ab und ziehe die Literatur der beginnenden romantischen Periode heran." (p.56). Beweis ist ihm u.a. die Bevorzugung der englischen vor der französischen Tragödie und die Benennung Shakespeares als vorzüglichstem dramatischen Dichter. Das sind voll und ganz die Gedankengänge Eschenburgs, der ja ein vorzüglicher Kenner, Übersetzer und Verbreiter Shakespeares in Deutschland war (vgl. dazu die einschlägigen bibliographischen Angaben bei MEYER, Bibliographie).

Belorussov konstatiert Differenzen in der Ausdeutung des Begriffes "očarovanie" ("Täuschung, Illusion"), da Eschenburg nur für eine größtmögliche Annäherung des Kunstwerks an die Illusion plädiere, während Merzljakov volle Täuschung als Ziel der Kunst fordere. Das offenbart sich insofern als konstruierte These, da die zum Beweis herangezogene Aussage Merzljakovs: "Cel' každogo iskusstvennago predstavlenija est' očarovanie ili umyšlenno proizvedennyj obman [...]" sich als wörtliche Übersetzung aus Eschenburgs Einleitung, § 44, herausstellt. (Vgl. BELORUSSOV, p.39).

Einen Schritt weiter in dieser Richtung geht die ISTORIJA, wo die Verbindung des "Kratkoe načertanie" zu Eschenburg völlig

abgerissen zu sein scheint; die "Ansichten" Merzljakovs werden nur noch mit der Ästhetik Sulzers in Beziehung gesetzt. In Verkennung der Situation wird für die "teorija izjaščnogo" festgestellt, daß sie im Unterschied zur noch klassizistisch geprägten Gattungsdarstellung in der Forderung des Geschmacks (vkus) und der Empfindung (čuvstvovanie) als höchstem Prinzip der schönen Künste Karamzin (!) folge (ISTORIJA, p.177). Bekräftigt wird diese Behauptung durch ein Zitat aus der Einleitung (§ 11): "izjaščnoe ne dokazyvaetsja po zakonam razuma i pravila vkusa ne izvlekajutsja iz čistych ponjatij, a vyvodjatsja tol'ko iz opytov i poverjajutsja odnoju kritikoju." Hier ist also die Übersetzung Eschenburgs als in der Tradition Karamzins stehend ausgegeben. Abgesehen von der Unzulässigkeit eines solchen Vergleichs aufgrund der Quellenlage fordert die Parallelisierung selbst zum Widerspruch heraus; die Signalwörter des Sentimentalismus, "vkus" und "čuvstvovanie", haben einen weltanschaulichen Hintergrund, der mit dem ihnen bei Eschenburg/Merzljakov zugesprochenen ästhetischen Stellenwert nicht konform geht. (Vgl. dazu auch die Darlegungen bei PIRSCHER, p.97f.).

## 10.

Die dargestellte Sachlage läßt erkennen, auf welche Schwierigkeiten der Versuch stößt, die in der Übertragung wiedergegebenen Theorien Eschenburgs objektiv in den Denkansatz Merzljakovs einzugliedern.

Während Kamenskij einen diametralen Gegensatz zwischen Eschenburgs und Merzljakovs Anschauungen in vielen Bereichen andeutet (vgl. TRAKTATY, p.388 und Einleitung), argumentiert Belorussov in seiner ausführlichen Untersuchung vorsichtiger: "bez vsjakago somnenija, i samuju teoriju Ešenburga Merzljakov vzjal sebe v rukovodstvo potomu glavnym obrazom, čto v nej očen' mnogo bylo schodnago s francuzskoj teoriej." (BELORUSSOV, p.38).

Die ästhetischen Schriften des Russen weisen nur in wenigen Fällen regelrechte Gegensätze zu Eschenburg bzw. Merzljakovs Übersetzung auf. Dort, wo Eschenburg die Trennung von der französischen Schule (vor allem Batteux) vollzogen hat (Nachahmungsprinzip u.a.) folgte Merzljakov zumeist, ohne allerdings so konse-

quent wie Eschenburg zu sein. Das bedeutet, Merzljakov gewichtet anders, betont dort, wo die deutsche Schule mit der französischen übereinstimmt, das konservative Element, formuliert die neuen Thesen nach, verstrickt sich jedoch bei ihrer Ausdeutung in manche Widersprüche. Die skizzierten Behauptungen sollen an einigen Beispielen demonstriert werden, die Thesen aus den ästhetischen Schriften Merzljakovs mit Eschenburgs "Entwurf" von 1805 konfrontieren.

In der Nachahmungsvorstellung Eschenburgs wie Merzljakovs ist der Gedanke einer kopierenden, beobachtenden, auswählenden Nachgestaltung der tatsächlichen Welt allein durch Anschauung aufgegeben. Das schöpferische Prinzip in der Nachahmung, von Baumgarten in Abweichung von Batteux gefordert, wird von Merzljakov anerkannt. Er weist in dem Artikel "Zamečanja ob éstetike" (TRAKTATY, p.141) einleitend auf die Problematik des Nachahmungsbegriffes von Batteux hin, stellt Baumgarten und Sulzer vor, ohne allerdings Eschenburg zu erwähnen, was er übrigens auch sonst nicht tat, höchstens in versteckter Form ("govorit učenyj" - z.B. p.82). Merzljakovs einführende Frage im "publičnyj kurs éstetiki" ("Ob izjaščnoj slovesnosti") von 1812: "Čto takoe podražanie? - Predstavljat', delat' čto-nibud' pochožee na to, čto ja videl, čto ja pomnju ili čto slyšal dostojnogo vnimanija ljudej" (TRAKTATY, p.75) ist für sich noch nicht typisch als Entsprechung zu Eschenburg (Einleitung, § 13, 18). Klarer werden die Parallelen im Verhältnis Natur - Kunst und der "Auswahlbefugnis" des Künstlers (Genies). "Stichotvorec [...] ne ograničivaet sebja odnoju prirodoju: on rasširjaet ee predely, on tvorit novye predmety, nikogda ne vidimye ili vidimye, no v drugom porjadke, v drugom raspoloženii [...] sostavljaet celoe, kakogo v prirode ne nachoditsja [...]" (TRAKTATY, p.114). Hier ist in konzentrierter Form ausgesagt, was Merzljakov vielerorts wiederholt (vgl. BELORUSSOV, p.33, 35, 37; TRAKTATY, p.77), die Abkehr vom Vorstellungskreis der eingeschränkten Nachahmung und statt dessen der Einbezug einer Welt des Idealen, Möglichen. Eschenburg führt den Gedanken ebenfalls aus, daß in der Kunst "das Mögliche ebenso wohl, als das Wirkliche, Statt finden kann" (Einleitung, § 44), daß das "Neue, Ungewöhnliche und Unerwartete [...] in der Natur der dargestellten Gegenstände selbst liegt, oder bloß ihrer Darstellung und Behandlungsart durch die Kunst eigen ist (§ 34).

Auch die Vorstellung von der Neuordnung durch den Künstler geht mit Eschenburg konform: Das Dichtungsvermögen hat die Fähigkeit, "in der inneren Anschauung auch Bilder und Gegenstände zu vergegenwärtigen, die man niemals, oder wenigstens nie in dieser Zusammensetzung, sinnlich empfunden hat; aus einzelnen Bestandteilen wirklich vorhandener Gegenstände ein neues Ganzes zu bilden" (§ 20).

In Übereinstimmung mit Batteux erhebt Eschenburg die Forderung, daß "Werke des Geschmacks, wenn sie ihre ganze Bestimmung erreichen sollen, volles Interesse haben". Er fährt fort: "Interesse nennt man dasjenige Wohlgefallen, welches wir an dem Daseyn eines Gegenstandes finden, und vermöge dessen uns an seiner Fortdauer um unser selbst willen gelegen ist." (§ 51). Noch deutlicher an Batteux ist in diesem Punkte Merzljakov orientiert: "vse predmety, kotorye nam predstavljajet iskusstvo, dolžny byt' zanimatel'ny, to est' imet' bližajšee k nam otnošenje" ("Ob izjaščnom" - TRAKTATY, p.85). Batteux erkannte als "schöne Natur" die Dinge, die in nächster Beziehung zu uns stehen und definierte: "La belle nature est tout ce qui est aussi parfait en soi est aussi intéressant pour nous qu'il peut être" (PRINCIPES, p.73).

Die Begrenzung der Freiheit der Nachahmung des künstlerischen Subjekts durch das Gebot der Wahrscheinlichkeit ("verojatnost") ist selbstverständlich für Merzljakov und Eschenburg, die sich darin auch nicht von den Forderungen der französischen Schule unterscheiden.

Die angeführten Beispiele weisen auf wesentliche Aspekte hin, die sich aus der Anerkennung der Nachahmung als selbständigem Schaffensvorgang ergeben, in denen Merzljakov in den Grundzügen der deutschen Ästhetik folgt; wesentlich jedoch ist - und das macht seine konservativere Haltung gegenüber Eschenburg aus -, daß Merzljakov versucht, die Konsequenzen daraus nicht nachzuvollziehen, d.h. die Naturnachahmung als erstes und höchstes Prinzip abzulehnen. Für ihn bleibt Dichtkunst Nachahmung, d.h. letztlich ist alles darauf bezogen, untergeordnet; sie gilt noch nicht als nur "gleichrangig" in einer Reihe anderer ästhetischer Kriterien. In der Übersetzung "Kratkoe načertanie" hat Merzljakov einen Kompromiß gefunden mit der Übernahme des Begriffes "ästhetische" Nachahmung, den Eschenburg in die Ausgabe von 1817 eingefügt hat (vgl. den Wortlaut p.XVII ds. Einleitung).



In weiteren Bereichen, wie z.B. der Definition des Geschmacks, stimmt Merzljakov sowohl mit Eschenburg als auch Batteux in der Erkenntnis überein, der Geschmack sei eine angeborene Fähigkeit, die durch Übung und Beobachtung verfeinert werden könne ("O vkuse i ego izmenenijach", TRAKTATY, p.93ff. - Einleitung, § 29); während Eschenburg jedoch den Geschmack als Gefühlsvermögen vom intellektuellen Prinzip des Verstandes grundsätzlich trennt, ist bei Merzljakov in Anlehnung an Batteux (vgl. SCHENKER, p.17ff.) noch die Unterordnung des Geschmacksurteils unter das Verstandesurteil zu spüren: "vkus [...] est' plod prirody i nauki; on est' ne čto inoe, kak vroždennoe čuvstvo izjaščnogo, utončennoe priležnym nabljudenim krasot vseh rodov i upravljaemoe razumom mudrym i spravedlivym." (TRAKTATY, p.103).

Eschenburg hat mit vorsichtigem Nachdruck in seinem "Entwurf" die Trennung des ästhetischen vom intellektuellen Prinzip gefordert. In seiner Definition der Ästhetik, die er letztlich auf die Geschmackslehre oder Theorie des Schönen zurückführt, lehnt er die Anwendung der Prinzipien einer "strengen Wissenschaft" ab, "weil sich das Schöne nicht durch Vernunftgründe darthun läßt, und die Regeln des Geschmacks nicht aus Begriffen erkannt sondern bloß aus Erfahrung hergeleitet [...] werden können." (Einleitung, § 11). Die Ästhetik als eine Wissenschaft, die sowohl eine allgemeine Theorie als auch die Regeln der schönen Künste, die aus der Beobachtung des Geschmacks hervorgehen, umgreift, ist Merzljakovs einleitende Beschreibung des Gegenstandes in dem Artikel "Zamečanija ob éstetike" (TRAKTATY, p.140). Eingeschlossen in diese Definition ist der Hinweis auf die Ableitung vom griech. *aïsthēsis* und die Folgerung, daß es sich eigentlich um eine "nauka o čuvstvovanijach" handle. Merzljakov sondiert die Begriffe "nравstvennoe" und "psichologičeskoe čuvstvovanie" (p.143), die in der Einteilung Eschenburgs als "physische" und "empirische oder psychologische" Ästhetik wiedergegeben sind (Einleitung, § 11). Der Begriff "psichologičeskoe čuvstvovanie" wird vom Erkennen durch Mittel des Verstandes gesondert: "i značit ponjatie, kotoroe proizvodit v nas priyatnoe ili nepriyatnoe vpečatlenie, [...] kotoroe vozbuždaet v nas oščuščenie dobra i zla" (TRAKTATY, p.143); mit der strikten Unterscheidung zwischen Erkennen und ästhetischem Fühlen, die eine Annäherung an die Position der Nachbatteuxschen Philo-

sophie und die o.a. Definitionsinhalte Eschenburgs bedeutet, ist der Konsens mit Batteux aufgehoben, der die logischen Begriffsvorgänge, die "Vernunftgründe" letztlich dem ästhetischen Urteil voransetzt.

In den Ausführungen über die Quellen der schönen Künste, die Vollkommenheit (soveršenstvo), das Schöne (prekrasnoe) und das Gute (dobroe) folgt Merzljakov den Erläuterungen Eschenburgs (vgl. TRAKTATY, p.148-151 - Einleitung, § 32, 33). Das Wesen des Schönen wird in der "Vollkommenheit durch Einheit des Mannichfaltigen" (§ 33) gesehen, in der Form des Gegenstandes und der Zusammenstimmung der Teile. Die ästhetische Kraft des Guten vermittelt "lebhaftere Eindrücke auf die Sinnlichkeit" und ruft "Zuneigung für das Edle und Gute, und Abneigung vom Unedeln und Unsittlichen mit vorzüglicher Stärke" hervor (Einleitung, § 32). Merzljakovs Formulierung - um nur einen Aspekt herauszugreifen - stellt ebenfalls den moralischen Impetus in den Vordergrund: "Cel' izjaščnych iskusstv trebuet, čtoby razitel'nym izobreženiem dobra i zla vozbuždaemy byli k odnomu plamennaja ljubov', k drugomu sil'naja nenavist'." (TRAKTATY, p.151).

Eine Reihe weiterer Ansätze zu Begriffsvergleichen mit den Ausführungen innerhalb der "Poetik" Eschenburgs (Wahrscheinlichkeit, Handlungsbedingtheit, -einheit, Belehrung usw.) bergen die Schriften Merzljakovs, die der "Kritik" zugezählt werden, wie "O tom, čto nazyvaetsja dejstvie dramy" (TRAKTATY, p.125-133), "Razbor Opery 'Mel'nik'" (p.133-139), "O načale i duče drevnej tragedii" (p.192-193), "Razuždenie o Drame voobščē" (TRUDY).

Mit diesen wenigen Beispielen kann nur der Rahmen gesteckt werden zu dem Versuch, das Verhältnis Merzljakov - Eschenburg zu erörtern, d.h. die Frage anzuschneiden, inwieweit Grundzüge der von Eschenburg vertretenen Lehrmeinung bzw. welche Faktoren seiner Synthese sich in die Denkansätze Merzljakovs integrieren lassen.

## 11.

Die Vermutung, daß die Theorie Eschenburgs für Merzljakov wegweisend gewesen sei, läßt sich bestätigen. Dafür sprechen nicht nur die erwähnten Gründe, nach denen die Übersetzungen

im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, am Beginn seiner theoretischen Arbeit anzusiedeln sind. Das ständige Interesse Merzljakovs an dem deutschen Ästhetiker erweist sich an der aufmerksamen Verfolgung der verschiedenen Bearbeitungen des "Entwurfes", die Merzljakov in seinen Übersetzungen z.T. berücksichtigt hat, wie die Genesis der Übertragungen lehrt.

Wesentliche Voraussetzung zur Klärung der Frage nach der Selbständigkeit Merzljakovs oder seiner Abgrenzung von Eschenburg ist die Kenntnis der genauen Quelle. Zur Diskussion um die Einwirkung Eschenburgs muß festgestellt werden, daß insoweit ohne Grundlage operiert wird, als die wirkliche Vorlage entweder nicht bekannt war, verwechselt oder für einen Übersetzungsvergleich nicht genutzt wurde.

Merzljakov vereinigt in seinem Werk Ideen der französischen Schule, vornehmlich in der Vertretung Batteux', wie auch der deutschen Ästhetik, wie sie sich von Christian Wolff her über Baumgarten, Sulzer hin zu Eschenburg entwickelt hat. Beide Richtungen waren im Rußland des ersten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts "aktuell": einmal durch die Übertragungen Batteux' von Dm. Obleuchov ("Načal'nyja pravila slovesnosti", M. 1806-1807) und A. Bunina ("Pravila poézii", SPb. 1808), zum anderen durch auszugsweise Übersetzungen Sulzers ("Izjaščnye iskusstva", in: *Obrazcovyja sočinenija v proze znamenitych drevnich i novych pisatelej*, č. 5, M. 1811), die Übersetzungen Eschenburgs von Žukovskij und von Merzljakov.

Es bleibt nicht aus, daß die Orientierung an der französischen wie deutschen Schule zu Widersprüchen bei Merzljakov selbst sowie zu Unstimmigkeiten mit der einen wie der anderen Richtung führt. Es wäre jedoch grundsätzlich unrichtig, das Übersetzungswerk des Russen in Gegensatz zu seinen originalen Schriften zu setzen; beides verträgt sich in einer kompilatorischen, durchaus systematischen Gesamtsicht, wobei der Einbezug Eschenburgs Merzljakov insofern leicht fiel, weil in der Lehre des deutschen Ästhetikers die Theorie Batteux' bzw. die dahinter stehende Poetik des Aristoteles zu gewissen Teilen weiterhin Gültigkeit hatte.

Der vorliegende, nach einem Mikrofilm des Slavischen Seminars Frankfurt/M. hergestellte Text des "Kratkoe načertanie teorii izjaščnoj slovesnosti", der aus Gründen der Lesbarkeit an einigen Stellen mit Maschinenschrift verbessert wurde, soll zu einem aus-

führlichen Vergleich anregen, Material zugänglich machen und damit die Basis ein wenig verbreitern, auf der eine nach wie vor zu leistende Wertung und literarhistorische Einordnung des russischen Theoretikers und Kritikers durchgeführt werden kann.

## LITERATUR

- ADB = Allgemeine deutsche Bibliothek, Berlin u. Stettin 1765ff.
- BELORUSSOV = I.M.Belorussov, A.F.Merzljakov kak teoretik i kritik, in: Filologičeskie zapiski, Voronež 1886, Nr.6, II, p.1-20; 1887, Nr.5, IV, p.21-32; Nr.6, IV, p.33-51.
- BU XIX = Istorija ruskoj literatury XIX veka. Bibliografičeskij ukazatel', Hrsg. K.D.Muratova, M.-L.1962.
- GENNADI = Gr.Gennadi, Spravočnyj slovar' o russkich pisateljach i učenyh umeršich v XVIII i XIX stoletijach i spisok russkich knig s 1725 po 1825 g. Bd.I-III, Berlin 1876, 1880, M.1908 (Nachdruck: Mouton 1969).
- GREČ = N.I.Greč, Učebnaja kniga ruskoj slovesnosti, ili izbrannyja mesta iz russkich sočinenij i perevodov v stichach i proze, 2.Aufl., SPb.1830.
- ISTORIJA = N.L.Stepanov, Literaturnaja kritika na rubeže dvuch stoletij, in: Istorija ruskoj kritiki, Bd.I, M.-L.1958, p.157-190.
- LOTMAN = Ju.M.Lotman, Andrej Sergeevič Kajsarov i literaturno-obščestvennaja bor'ba ego vremeni (=Uč.zap. Tart.gos.universiteta, vyp.63), Tartu 1958.
- MEYEN = F.Meyen, Johann Joachim Eschenburg 1743 - 1820, Braunschweig 1957. (Bibliographie, p.56-125).
- MNEMOZINA = Mncmozina. Sobranie sočinenij v stichach i proze, Teil I, M.1824.
- PIRSCHER = M.Pirscher, Johann Joachim Eschenburg. Ein Beitrag zur Literatur- und Wissenschaftsgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Münster 1960.

- PRINCIPES = Ch.Batteux, Principes de la littérature. Nouv.éd. Bd.I, Paris 1777.
- REZANOV = V.I.Rezanov, Iz razyskanij o sočinenijach V.A.Žukovskago, Bd.II, SPb.1916.
- SAKULIN = P.N.Sakulin, Iz istorii russkago idealizma. Knjaz' V.F.Odoevskij. Myslitel' - pisatel', Bd.I,1, M.1913, p.49-68.
- SCHENKER = M.Schenker, Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland, in: Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literatur-Geschichte. NF, II.Heft, Leipzig 1909.
- ŠEVYREV = S.P.Ševyrev, Merzljakov A.F., in: Biografičeskij slovar' professorov i prepodavatelej Moskovskogo universiteta, Teil II, M.1855, p.52-100.
- SOPIKOV-ROGOŽIN = V.S.Sopikov, Opyt rossijskoj bibliografii. Redakcija, primečanja, dopolnenija i ukazatel' V.N.Rogožina, Teil I-V, SPb.1904-1906.
- TOLMAČEV = J.Tolmačev, Pravila slovesnosti, rukovodstvujuščija ot pervych načal do vysšich soveršenstv krasnorečija v četyrech častjach, Bd.III, SPb.1818.
- TRAKTATY = Russkie éstetičeskie traktaty pervoj tretj XIX veka, Bd.I, sostavlenie, vstup.stat'ja i prim. Z.A.Kamenskogo, M.1974.
- TRUDY = Trudy obščestva ljubitelej rossijskoj slovesnosti pri imp. Moskovskom universitete, M.1820, Teil XVII, p.62-107.

Frankfurt am Main, im Mai 1977

Gerhard Gieseemann

**К Р А Т К О Е  
Н А Ч Е Р Т А Н І Е  
Т Е О Р І И  
ИЗЯЩНОЙ СЛОВЕСНОСТИ.**

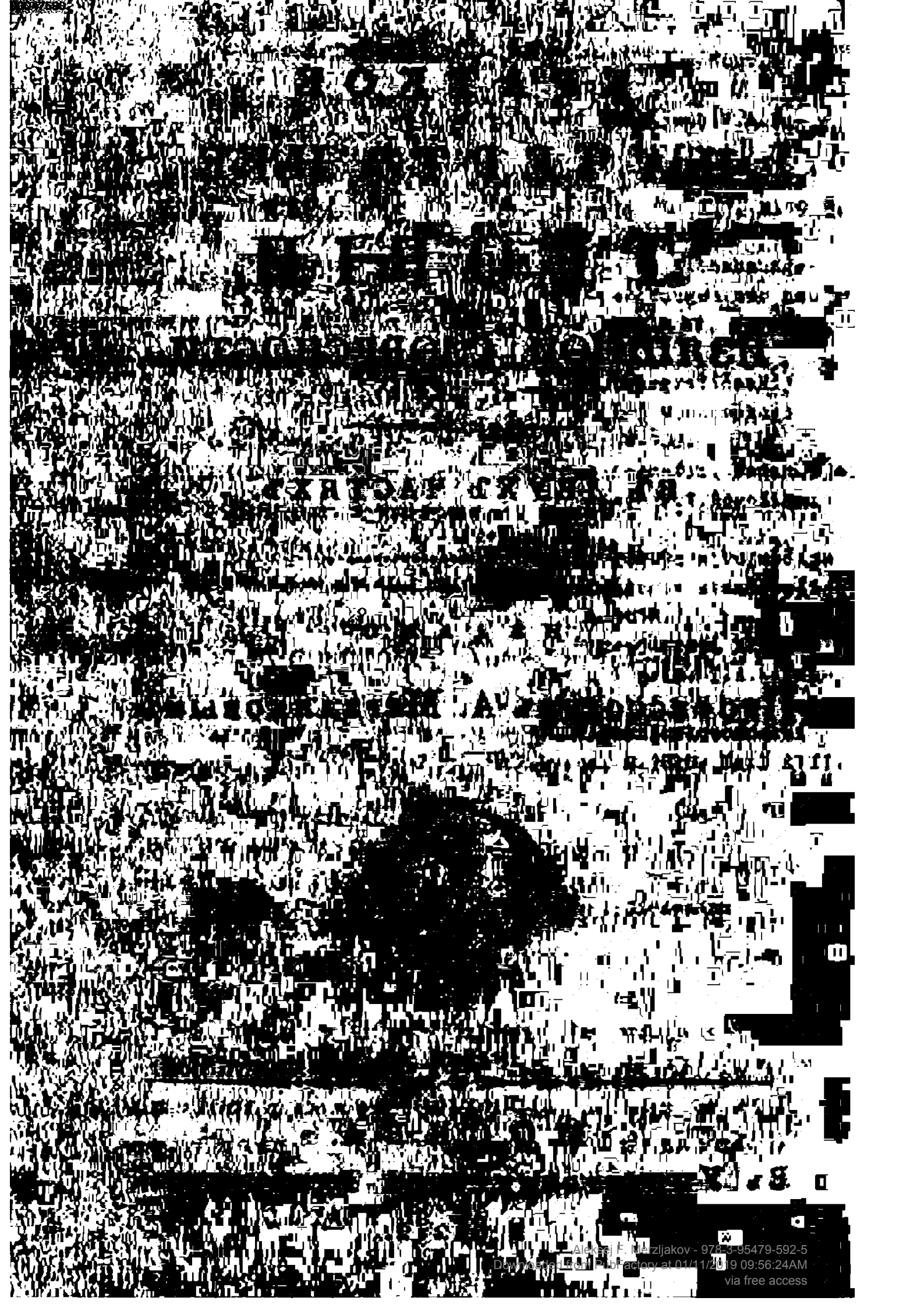
—•••••—  
**ВЪ ДВУХЪ ЧАСТЯХЪ.**

.....  
**ИЗДАНО**

**ПРОФЕССОРОМЪ А. МЕРЗЛЯКОВЫМЪ.**



—•••••—  
**МОСКВА.**  
**ВЪ УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ТИПОГРАФІИ.**  
**1 8 2 2.**



# ВСТУПЛЕНІЕ

## § 1.

Хотя, по существенному различію между *Науками* и *Искусствами*, первыя особливо приводятъ въ дѣйствіе мыслящія силы, а другія изощряютъ болѣе чувственныя наши способности; однако каждое искусство имѣетъ свою науку, которая заключаетъ въ себѣ собраніе правилъ или теорію. Сіе утвердительно можно сказать объ *изящныхъ* искусствахъ. Конечно, главный предметъ ихъ дѣйствія есть воображеніе и чувства; но разумъ основательно оказываетъ въ нихъ свою силу. Онъ изслѣдуетъ то, что онѣ представляютъ; опредѣляетъ, по тщательнымъ наблюденіямъ и правиламъ, изъ нихъ извлеченнымъ, то, что болѣе дѣйствительно и сообразно цѣли, какую предположилъ себѣ художникъ.

## § 2.

Впрочемъ произведенія изящныхъ искусствъ, какъ предметъ чувствованія и вкуса, не подвержены строгимъ правиламъ и не могутъ, кажется, имѣть постоянной системы, или науки



изящнаго. Самое понятіе о прекрасномъ, которое послѣ мы объяснимъ, чуждо всякихъ законовъ; только *Критика вкуса* имѣетъ здѣсь свой голосъ, болѣе или менѣе опредѣленной.

### § 3.

Отъ механическихъ изящныя искусства различаются особенно тѣмъ, что первыя имѣютъ цѣлюю своей единственно пользу общежитія; а послѣднія произведеніе чувственнаго, сладостнаго удовольствія, посредствомъ воображенія и чувства доставляемаго. И такъ изящныя искусства суть: *Стихотворство, Краснорѣчіе, Музыка, Танцованіе, Театральное зрѣлище, Живопись, Рѣзьба, Ваяніе, Зодчество и Изящное разположеніе садовъ.*

### § 4.

Два первыя, имѣя орудіемъ своимъ слово или рѣчь, называются *Словесными*; а большая часть прочихъ, дѣйствуя посредствомъ видовъ или формъ, именуются *Образовательными* искусствами. Съ большею тонкостію раздѣляютъ искусства на *тоническія, пластическія и лимитескія*. Въ первому классу принадлежатъ Музыка, Стихотворство и Краснорѣчіе; во второму всѣ образо-

вательныя искусства; а къ прешьему, искусство выражать мысли и чувства тѣлодвиженіями, каковы на пр., танцы и игра актеровъ. Еще раздѣляютъ искусства по *мѣсту*, *времени* и по *мѣсту* и *времени* совокупно, смотря потому, какъ происходитъ ихъ дѣйствіе, на *мѣстѣ* ли *единожды*, или во *времени* послѣдственно, или *тѣмъ* и *другимъ* образомъ совокупно.

### § 5.

Предметы, способные къ изображенію посредствомъ изящныхъ искусствъ, могутъ быть или *чувственные*, или *неподлежащіе чувствамъ*. Къ первымъ относится вся видимая нами природа; а къ другимъ принадлежатъ понятія, мысли, духовныя и нравственные качества, движенія духа и страсти. Предметы того и другаго рода удачно выражаются искусствомъ слова, но послѣдніе еще удобнѣе — словесными, нежели образовательными искусствами. Сіи искусства, будучи ограничены чувственнымъ и тѣлеснымъ, потому токмо способны къ выраженію духовнаго и неподлежащаго чувствамъ, что оно, какъ невидимое само по себѣ, можетъ обнаруживаться въ тѣлесныхъ видахъ и дѣйствіяхъ.

## § 6.

Словесныя и образовательныя искусства имѣютъ еще то различіе, что послѣднія употребляютъ естественныя, а первыя произвольныя знаки для представленія предметовъ. Естественныя и притомъ существенныя знаки суть тѣ, которыми предметъ отличается въ самой природѣ, и потому находятся въ непосредственномъ отношеніи къ его свойствамъ, каковы на пр. форма и видъ вещи. Напротивъ того произвольныя знаки имѣютъ измѣняющееся значеніе и смыслъ, которые основаны на предварительномъ произвольномъ соглашеніи; таковы суть: слова и рѣчь. Впрочемъ бываетъ иногда, что одно искусство заимствуетъ отъ другаго способы и средства изображенія, сколько позволяютъ ему по собственныя предѣлы.

## § 7.

Итакъ словесныя искусства представляютъ предметъ въ продолженіи времени, а образовательныя показываютъ состояніе одного мгновенія. То, что образующій художникъ можетъ представить вдругъ, во всей совокупности, глазамъ нашимъ, рѣчь выражаетъ мало по малу въ часпяхъ, подробностяхъ

и въ послѣдовательномъ порядкѣ. Но за то дѣйствіе перваго ограничивается одною минутою, между тѣмъ какъ рѣчь можешь описать дѣйствіе въ его началѣ, продолженіи, во всемъ ходѣ, и сопровождаешь его по всемъ степенямъ и измѣненіямъ. Музыка имѣетъ сіи качества въ выраженіи, а панцованіе обладаетъ средствами того и другаго искусства.

### § 8.

Зрѣніе и слухъ суть тѣ чувства, на которыя изящныя искусства производятъ свое дѣйствіе, то есть, на первое образовательныя, а на второе словесныя и музыка. Сіи, особенно нѣжностію одаренныя чувства, подобны орудіямъ, посредствомъ которыхъ представляемый въ формахъ или звукахъ предметъ живописуется въ воображеніи зрителя, слушателя или читателя, сильно поражаетъ и занимаетъ душу, и производитъ внутреннее, глубокое соучастіе. И такъ изящныя искусства сначала устремляютъ свою дѣятельную силу на чувства, а потомъ даютъ ощущать ее разуму и сердцу.

### § 9.

При всемъ своемъ различіи изящныя искусства, имѣя одинакое направленіе и цѣль, не только находясь

въ родственной связи между собою, но часто для усиленія своего дѣйствія соединяюся вмѣстѣ въ одномъ изящномъ произведеніи. Каждое изъ нихъ не теряетъ при томъ отличительнаго своего характера; но только одно другому, или многія одному, служатъ какъ бы вспомогательными орудіями. Сіе соединеніе бываеши совершенно, когда одно искусство имѣеши произвольный способъ выраженія, а другое естественный, подверженный слуху и послѣдовательной. Такъ помогаеши Музыка Поезій, находясь въ ея зависимости.

#### § 10.

Главная цѣль изящныхъ искусствъ есть удовлетвореніе вкусу, или возбужденіе непосредственнаго удовольствія, въ которомъ равно участвуютъ сердце и разумъ. Сіе удовольствіе обнаруживается при живомъ ощущеніи соответствующій представляемаго предмета съ нашимъ душевнымъ разположеніемъ, съ нашимъ внутреннимъ чувствомъ; а совершенство представленія есть источникъ сего удовольствія. Къ нѣжному и болѣе полному образованію физическаго, нравственнаго и духовнаго характера человѣка можеши и должно споспѣшествовать изученіе изящ-

ныхъ искусствъ и наслажденіе прекрасными ихъ произведеніями всякаго рода.

§ 11.

Давно Ученые старались правила изящныхъ искусствъ привести въ одну систематическую теорію, и сія теорія названа *Эстетикою*. Имя сіе въ обширнѣйшемъ смыслѣ означаетъ все ученіе о чувственности, или теорію ощущеній, той способности души, посредствомъ коей получаемъ впечатлѣнія предметовъ, передаемъ ихъ нашему воображенію, или полученныя возобновляемъ въ ономъ. По мѣрѣ того, какъ сія наука отступаетъ отъ Логики или науки умствованія, можетъ она раздѣлена быть на Эстетику вышнюю, Метафизическую, Физическую, Эмпирическую или Психологическую, на Чистую и Прикладную; въ тѣснѣйшемъ и обыкновенномъ смыслѣ она есть нечто иное, какъ наука вкуса, или теорія изящнаго, и потому, какъ многіе думаютъ, не можетъ составить строгой учебной системы. Изящное не доказывается по законамъ разума, и правила вкуса не извлекаются изъ чистыхъ понятій, а выводятся только изъ опытовъ, и поворачиваются одною *Критикою*.

## § 12.

И такъ, ежели собранія правилъ для вкуса, наблюденія природы и дѣйствій изящныхъ искусствъ не могутъ быть приведены въ надлежащую систему и приняты за опредѣленную науку: то не только не нужно, но и прошивно цѣли искашь и назначать для нихъ какое-либо высшее начало. По мнѣнію нѣкоторыхъ Ученыхъ, основныя правила искусствъ находятся въ подражаніи прекрасной природѣ; а по мнѣнію другихъ — въ чувственномъ совершенствѣ представленія, напечатлѣнномъ на предметахъ, къ намъ близкихъ и подверженныхъ нашимъ чувствамъ. Впрочемъ обыкновенный критеріумъ, или рѣшишельный судъ вкуса, то есть, принятое за основаніе чувство непосредственнаго удовольствія, но большей части выводимаго только изъ свойства и образа, наковымъ обнаруживается толь же самой вкусъ. Наконецъ подражаніе природѣ *Эстетическое*, въ полномъ смыслѣ сего слова, можетъ быть также принято за начало всѣхъ искусствъ.

## § 13.

Всѣ изящныя искусства имѣютъ своею цѣлю представленіе, или подра-

жаніе и живое изображеніе предметовъ, въ природѣ находящихся. Онѣ дѣйствуютъ на воображеніе, и сообщаютъ читателю или наблюдателю искусственныхъ произведеніи возбужденныя, или могущія быть возбужденными впечатлѣнія, мысли, картины и чувствованія. *Удобопредставляемое* для искусства есть все то, что можетъ возбудить высшую степень сочувствія и соучастія. Предметы такого рода называются *Эстетическими*; а въ особенномъ отношеніи къ представляющимъ ихъ искусствамъ: живописными, музыкальными, витійственными или поэтическими. Самое важнѣйшее свойство воображенія художника есть сила *представленія*, которая по сему можетъ назваться *способностію изображать* всякаго рода предметы.

#### § 14.

Цѣль наждаго искусственнаго представленія есть *огарованіе*, или умышленно произведенный обманъ въ наружныхъ и внутреннихъ чувствахъ наблюдателя, по которому искусственное подражаніе принимается за существенность и за непосредственное созерцаніе. Сіе *огарованіе* производится иногда върностію подражанія, иногда



силою удовольствія , почерпаемаго въ разсмаприваніи искусственнаго произведенія. Удовольствіе бываетъ драгоцѣннымъ плодомъ превосходной способности художника въ изображеніи предметовъ , и не менѣе зависитъ отъ чувствительности и нѣжности читателя или наблюдателя, или отъ силы собственнаго его воображенія. И такъ истинная занимательность заключается или въ существѣ предмета , или въ искусствѣ представленія , или въ отношеніи его къ намъ.

#### § 15.

Дѣйствіе наждаго искусственнаго подражанія имѣетъ направленіе особливо на силы *Чувственности*, которыя принадлежатъ къ низшимъ способностямъ души нашей , и отличаются отъ высшихъ , относящихся , въ тѣснѣйшемъ смыслѣ , къ силамъ *Разумнѣя*. Первыя состоятъ въ способности принимать непосредственныя впечатлѣнія предметовъ , или сохранять прежде полученныя посредствомъ внѣшняго и внутренняго чувства, возобновлять ихъ въ памяти, и въ отсутствіи живо представлять силою воображенія. Таковое состояніе души называется

*чувствованіе* *мѡ*. Оно, отъ собственно такъ называемаго *понятія*, различается тѣмъ, что душа во время чувствованія находится въ состояніи страдательномъ, и служитъ предметомъ для посторонняго дѣйствія; а во время понятія она дѣйствуетъ сама, и занимаетъ предметомъ, какъ подлежащимъ ея сужденію.

### § 16.

Въ ходѣ и развитіи Чувственности — три степени: *впечатлѣніе*, *ощущеніе*, *чувствованіе*. Непосредственное дѣйствіе предметовъ, по ихъ вліянію на внѣшніе или внутренніе чувственные органы, называется *впечатлѣніемъ*. Оно превращается въ *ощущеніе*, когда со стороны насъ самихъ бываетъ предметомъ подлежащимъ представленію, или когда оно есть внутреннее самовѣденіе перемены, произшедшей въ духѣ отъ впечатлѣнія, или отъ дѣятельности души, его разсматривающей. Но *чувствованіе*, какъ послѣдствіе всего, обнаруживается въ пріятномъ или непріятномъ разположеніи духа, и произшедшемъ отъ того удовольствіи или неудовольствіи. На семъ основывается *Симпатія* и *Антипатія*.

## § 17.

Внѣшнія чувства, на которыя всего болѣе дѣйствуютъ изящныя искусства, суть зрѣніе и слухъ (§ 8). Онѣ питаются въ искусствахъ *память* и *силу воспоминанія*, какъ такія способности, чрезъ которыя мы не только удобно принимаемъ впечатлѣнія предметовъ, но и бывшія нѣкогда обновляемъ въ себѣ ощущенія и чувствованія. И такъ, когда сила памяти оказывается, или въ скоромъ принятіи, или въ вѣрномъ сохраненіи, или наконецъ въ легкомъ возобновленіи чувственныхъ представленій: то для сего искусственныя произведенія должны имѣть отличную степень чувственной выразительности, чтобы произвести глубочайшее впечатлѣніе представляемаго предмета, укоренить его въ душѣ, и облегчить обновленіе и переходы отъ чувствуемаго къ другимъ ближайшимъ, или родственнымъ предметамъ.

## § 18.

Подобное дѣйствіе имѣетъ, свойственное человеческой душѣ, *Сопряженіе мыслей*, или *ощущеній*, которыя возбуждаютъ другъ друга въ связи и порядкѣ, и взаимно сливаются. Такимъ образомъ отъ мысли, пробужденной

какимъ - либо предметомъ, или родившейся въ воспоминаніи, можемъ мы переходить ко многимъ другимъ предметамъ и идеямъ, которыя имѣютъ къ ней отношеніе по сходству, подобію, противоположности, по единству времени впечатлѣнія, по мѣсту и порядку; или наконецъ по тому, что онѣ соотвѣтствуютъ спростному разположенію настоящихъ нашихъ чувствованій. Художникъ долженъ стараться доставить всю возможную дѣятельность сей силѣ соображенія, которая для него весьма полезна при изобрѣтеніи, отдѣлкѣ соотвѣтственно видамъ его работы, то есть, произведенію предположенныхъ мнѣ чувствованій.

#### § 19.

Ни одна изъ всѣхъ душевныхъ силъ не показываетъ столько дѣятельности въ искусственныхъ произведеніяхъ, сколько *Воображеніе*, или та способность, которая представляетъ умственному зрѣнію чувственный предметъ, удаленный отъ внѣшнихъ нашихъ взоровъ. — Оно ясно обновляетъ и оживотворяетъ для насъ прежнія впечатлѣнія, произведенныя въ органѣ зрѣнія; слабѣе изображаетъ ощущенія, полученныя чрезъ другіе ор-

Б

ганы; и еще слабѣе представляетъ за нѣсколько времени возбужденныя ими чувствованія. Оно есть неизсякаемое начало всякаго живоизвореннаго и на него же дѣйствующаго представленія; оно единственный творецъ всѣхъ произведеній искусства. Главныя качества его: легкость, живость и обиліе. Оно существенно есть даръ природы, и по различному образованію челоуѣка тѣлесному и душевному, бываетъ въ степеняхъ своихъ весьма многообразно; впрочемъ частымъ упражненіемъ, чтеніемъ и путешествіями можетъ быть весьма обогащено и усилено.

#### § 20.

Блнспательное и высокое свойство воображенія есть *творческая* его сила, или та способность, которая представляетъ душевнымъ взорамъ такія картины и предметы, каковыхъ никто и никогда, по крайней мѣрѣ въ подобной связи и составѣ, не испытывалъ чувственными органами; — способность, которая изъ отдѣльныхъ частей видимыхъ предметовъ составляетъ новое цѣлое, и даетъ ему тѣлесной видъ и образъ по своему произволу. Такимъ образомъ сила изобре-

шенія , дѣйствуя и собирая красоты , разсѣянныя въ природѣ , отдѣляя все недостаточное , или не столько разительное , шворитъ *идеалъ* , чертежъ и образецъ изящнаго , которое не только производитъ глубочайшее и живѣйшее впечатлѣніе , возвышая наши наслажденія , но и совершенно удовлетворяетъ всѣмъ требованіямъ самаго разума .

#### § 21.

Особенно дѣятельная , быстрая сила воображенія и изобрѣшенія производитъ *одушевление* , *вдохновеніе* , *восторгъ* ; то есть , приводитъ занимающагося художника въ такое страстное положеніе души , въ которомъ онъ восхищенъ и пораженъ бываетъ собственнымъ своимъ предметомъ ; въ которомъ представляется для него въ новомъ свѣтѣ все , что имѣетъ къ нему какое - либо отношеніе ; въ которомъ онъ наиболѣе расположенъ и способенъ къ вымысламъ и живописанію ; въ которомъ сильнѣе чувствуетъ , быстрѣе обзрѣваетъ и обнимаетъ цѣлое , и успѣшнѣе обрабатываетъ . И такъ одушевленіе есть возвышенная и направленная къ цѣли дѣятельность души и сердца . Необыкновенная сила и богатство картинъ

и мыслей, разительная прелесть предмета, напряженное и выдерживаемое жареніе духа, соединенное со внѣшнимъ, случайнымъ, и часто физическимъ вліаніемъ, суть главнѣйшія условія сего благодатнаго, всеоживляющаго чувства, столь необходимаго въ произведеніяхъ изящныхъ.

§ 22.

*Разумъ*, какъ мыслящая способность души, много дѣйствуетъ въ произведеніяхъ изящныхъ искусствъ. Онъ при чувственномъ представленіи сопрягаетъ въ понятіяхъ и мысляхъ предметы разнообразныя, наблюденіемъ приобретаемые, и сравниваетъ между собою различныя впечатлѣнія и чувствованія. Сила *разсужденія* замѣчаетъ и цѣнитъ отношенія представленнаго предмета; а *умъ* выводитъ новыя полезныя слѣдствія изъ понятій, доставленныхъ чувствами, образованныхъ разумомъ и испытанныхъ силою разсужденія.

§ 23.

Двѣ зависящія отъ разсужденія способности, или лучше, два особенныя его вида, отличаются другъ отъ друга: *Остроуміе* и *Проницательность*. — Первое показывается въ открытіи

сходствѣ, а другое въ замѣчаніи различіи между отношеніями. Впрочемъ въ семъ дѣйствіи участвуютъ разумъ и воображеніе. *Остроуміе* особенно блистаетъ въ изысканіи и удачномъ открытіи прежде сокровенныхъ, и быстро озаряющихъ воображеніе подобій между вещами; *проницательность* напротивъ съ тонкостію и глубиномысліемъ проникаетъ въ невидимыя для другихъ несходства и отличія предметовъ. Не смотря на то, сіи двѣ способности очень часто дѣйствуютъ совокупно; ибо понятія о сходствѣ и различіи всегда смѣжны между собою, и при чувственномъ отвлеченіи первое остается въ мысляхъ, а второе отвергается. — Главное достоинство остроумія состоитъ въ разнообразіи, новости, плодovitости и занимательности; а проницательность отличаетъ наиболѣе тонкостію, глубиною и полнотою мыслей.

#### § 24.

И воля, или способность желать, имѣетъ также участіе въ произведеніяхъ изящныхъ искусствъ, поелику собственная ея дѣятельность зависитъ отъ способа понятія и опыта; а ощущение удовольствія или неудовольствія



имѣетъ непосредственное вліяніе на ея разположеніе и рѣшительность. Она производитъ въ дѣйствіе то, что разумъ призналъ достойнымъ пожеланія, и что ощущение испышало со стороны пріятной. Въ семъ отношеніи искусственный предметъ, соотвѣтственно высокой и благородной своей цѣли, получаетъ живость и страстный характеръ. Самъ художникъ сообщаетъ своему произведенію собственныя, внутреннія чувствованія, которыя произведены въ его сердцѣ чрезъ впечатлѣніе представляемаго имъ предмета. Такимъ образомъ можетъ онъ возбуждать, наклонять и нищать страсти, желанія и склонности.

### § 25.

Изъ всего вышесказаннаго видно, что художникъ долженъ поставить первою своею обязанностію *изученіе и знаніе теловѣческаго сердца*, то есть, при іѣжное изслѣдованіе сокровенныхъ его пружинъ, внимательное наблюденіе движеній духа и страстей въ ихъ источникахъ, явленіяхъ и постепенности. Къ сему обязываетъ его избранная имъ цѣль: представлять природу вѣрно, подлинно, выразительно, — шрогать, увеселять и склонять на свою сторону

сердца, на которыхъ онъ хочетъ дѣйствовать. Такимъ образомъ онъ приобретаетъ столь нужной запасъ для живописи *Характеровъ*, какіе только свойственны изображаемымъ предметамъ, а особливо взятымъ изъ одушевленной и нравственной природы. Образующій художникъ можетъ показать образъ мыслей и господствующее чувство только въ положеніи, чертахъ лица, движеніи и дѣйствіи тѣла; а Поетъ и Орасторъ имѣетъ во власти своей точнѣйшія и ближайшія средства открывать, описывать и изъяснять спрости во всѣхъ ихъ степеняхъ, перемѣнахъ и подробностяхъ.

#### § 26.

Да и собственный, духовный и нравственный характеръ художника, поколику зависитъ отъ него образъ мыслей и чувствованія, весьма много оказываетъ вліянія на свойства и дѣйствія его произведеній. Въ нихъ открывается подлинная точка, съ которой онъ смотритъ на предметъ, направленіе и ходъ его мыслей, и нравственность его характера. По сей причинѣ важнѣйшая и главная обязанность его: — столько же стараться о благовременномъ образованіи

и исправленіи собственныхъ наклонностей и воли, сколько пещись объ усовершенствованіи умственныхъ своихъ способностей. Подъ симъ только условіемъ онъ имѣетъ неоспоримое право думать о славіи и пользѣ своихъ сочиненій, и наслаждаться благосклонностію, довѣренностію и любовью благомыслящей публики.

### § 27.

Отъ особеннаго образа чувствованій и направленія воли зависитъ какое-то особенное разположеніе духа, господствующее въ художникѣ; и оно имѣетъ сильное вліаніе на характеръ, ходъ и тонъ его произведений. Отъ сего способа смотрѣть и чувствовать, мыслей, понятій и ощущеній его получающъ отличительныя черты, ему только свойственныя, и самой образъ выраженія становится привлекательнѣе и занимательнѣе. Подъ именемъ *разположенія духа* (die *Laune*) часто разумѣющъ способность произвольно приводить себя въ такое состояніе, въ которомъ представляется все въ новомъ и необыкновенномъ видѣ, и соотвѣстственно тому выражается. Въ тѣснѣйшемъ смыслѣ слово сіе означаетъ

или веселость, или важность, безпристрастное чистосердечіе и откровенность, строгую угрюмость при явленіи самыхъ забавныхъ, или малозначащихъ предметовъ и пр.

### § 28.

*Эстетическое удовольствіе*, отличающееся отъ физическаго и умозрительнаго, состоитъ во внутреннемъ чувствіи соответствія между формою предмета и нашими объ немъ понятіями; оно питается пріятностію и красою сеи формы. Въ такомъ случаѣ впечатлѣніе производится непосредственно, отдѣльно и безъ всякаго отношенія къ другимъ свойствамъ и совершенствамъ предмета. Способность къ пріятію впечатлѣній сего рода, или навыкъ, замѣчать истинныя красоты въ формахъ, чувствовать ихъ и судить называется, *Вкусомъ*. Обыкновенно различаютъ всеобщій, условный или господствующій вкусъ отъ особеннаго, свойственнаго нѣкоторымъ лицамъ, народамъ и временамъ. *Чувствительность*, *нѣжность*, *тонкость* и *правильность* суть отличительныя свойства сей способности. Напротивъ того безчувствіе, недѣятельность душевныхъ силъ, предрасудки и нрав-

**В**

сшвенное поврежденіе суть обынновенныя источники неправильнаго и худаго вкуса. Различіе во вкусахъ основывается на качествѣ наружныхъ чувственныхъ орудій, шемпераментѣ, климатѣ, привычкахъ; зависитъ отъ воспитанія и выбора образцовъ, по которымъ судимъ объ изящномъ.

### § 29.

Хотя во глубинѣ чловѣческой природы надобно искашь начала драгоцѣнной способности, изобрѣтатъ и чувствоватъ изящное; однако ея развитіе и образованіе заблаговременно приводится въ дѣйствіе упражненіемъ, наблюденіемъ и размышленіемъ. Чрезъ сіи только средства можетъ она достигнуть благородной нѣжности и силы чувства, и получить свойственное цѣли направленіе. *Образованіе вкуса* совершается тщательнымъ и непрерывнымъ разсматриваніемъ природы и ея красотъ, благо-разумнымъ выборомъ и изученіемъ всего того, что, посредствомъ писменъ, или искусственныхъ произведеній, занимаетъ, обогащаетъ и утончаетъ наши чувства. Сюда относятся отвлращеніе ко всему дикому, безобразному, надутому, принужденному

и прошиворѣчущему. — Вообще вкусъ обнаруживается въ быстрѣйшемъ постиженіи и объятіи красотъ всякаго рода, и въ глубокомъ знаніи ихъ началъ, или источниковъ.

#### § 30.

*Геніемъ* называютъ необыкновенную способность, въ снисканіи познаній, въ дѣятельности чувствованій, въ изобрѣтеніи, въ управленіи всѣми душевными силами съ особливою легкостью и готовностью. Въ *природѣ*, или въ особливо щасливомъ образованіи и расположеніи тѣлесныхъ и душевныхъ силъ заключается основа Генія; однакожъ *воспитаніе* расширяетъ сферу его дѣйствій, даетъ ему многообразное и вѣрнѣйшее направленіе, и возвышаетъ его дѣятельность, блескъ и пареніе. — Непреодолимая склонность къ опредѣленнымъ занятіямъ и трудамъ, пылокое и всепроницающее остроуміе, глубокое сужденіе, присутствіе духа, тѣлесныя и душевныя силы, суть главнѣйшія качества и вмѣстѣ отличительныя признаки Генія. Геній въ *наукахъ* отъ Генія въ *искусствахъ* отличается тѣмъ, что первый стремится болѣе ко всеобщему и умственно — созерцатель-

ному, а другой и въ частному и практическому. Сей послѣдній состоитъ въ способности легко изобрѣтать изящное, и удачно представлять его въ подражаніи.

### § 31.

*Вкусъ и Геній* существенно отличаются одинъ отъ другаго. Первый есть сила чувствующая и оцѣняющая, а второй — дѣйствующая, творящая; впрочемъ въ отдѣлкѣ накогонибудь произведенія обѣ сіи силы равно должны участвовать. Вкусъ руководствуетъ и направляетъ воображеніе въ выборѣ изящнаго, предостерегаетъ его отъ неабпаго и излишняго, всегда удерживаетъ въ предѣлахъ естественнаго, истиннаго и приличнаго. Вкусъ не рѣдко даже побуждаетъ и одушевляетъ и дѣятельности самаго Генія, и открывая новыя черты въ предметахъ, даетъ случай художнику показать свои способности въ новыхъ изобрѣшеніяхъ.

### § 32.

*Общая Энергія*, или дѣйствующая сила изящныхъ искусствъ можетъ быть опнесена и въ шремъ первоначальнымъ источникамъ: и въ *прекрасному*, *совершенному* и *доброму*. Отсюда происше-

ляють при главныя эстетическіе способа. Первой, дѣйствуя на чувства, доставляетъ имъ удовольствіе, проглатъ ихъ и восхищаетъ; второй даруетъ пищу уму и матерію для размышленія; а третій оказываетъ вліяніе на сердце и волю, и будучи надлежащимъ образомъ употребленъ, посредствомъ живѣйшаго дѣйствія на нравственность и разумъ, производитъ склонность ко всему благородному, и доброму, и отвращеніе отъ низкаго и порочнаго.

### § 33.

*Красота* есть всеобщее, главное средство искусствъ, возбуждающее въ насъ нѣжныя и сладкія удовольствія. Въ отношеніи къ предмету, сущность красоты полагають нѣкоторыя въ совершенствѣ, представляемомъ осязательно и видимо, посредствомъ единства въ многоразличіи; хотя шаговое понятіе не совсѣмъ, кажется, правильно и полно. Относительно къ ощущенію прекраснаго, отличительный признакъ его состоитъ въ томъ, что одно представленіе формы предмета соединено уже съ непосредственнымъ удовольствіемъ, и что прекрасное нравится намъ само по себѣ, не обращая вниманія на его



цѣль, или занимательность. Въ каждой прекрасной формѣ между множествомъ или многообразіемъ частей должно существовать соотношеніе, единство и согласіе для произведенія одного пріятнаго впечатлѣнія. Тѣлесная и чувственная красота отличается отъ идеальной, духовной или умственной, точно такъ же, какъ отдѣльная, самостоятельная отъ зависимой и условной, гдѣ смотримъ вмѣстѣ и на цѣль произведенія.

#### § 34.

*Новое, необыкновенное и неожиданное возбуждаетъ также пріятное впечатлѣніе въ чувствахъ, находится ли оно въ самой натурѣ представляемыхъ предметовъ, или только въ ихъ изображеніи посредствомъ искусства. Дѣйствіе прекраснаго и возвышеннаго чрезъ таковыя свойства еще болѣе увеличивается; ибо, когда новые, рѣдкіе и внезапные предметы или способы изображенія оныхъ, доселѣ не входившіе въ кругъ нашихъ обыкновенныхъ созерцаній, неожиданно поражаютъ насъ, и новостію своею какъ бы прерываютъ цѣль нашихъ мыслей: то чрезъ сіе рождаются въ насъ еще большее вниманіе и лю-*

большество; а новая пища уму и воображенію доставляетъ и новыя удовольствія. Ближайшее дѣйствіе новаго есть удивленіе; необыкновеннаго — смущеніе; неожиданнаго — изумленіе. Впрочемъ таковыя чувствованія удовольствія кратковременны и скоропреходящи.

### § 35.

Съ новымъ и неожиданнымъ тѣсно соединено Чудесное: оно приводитъ въ особенное напряженіе и дѣятельность всѣ наши умственные и чувственные силы. Предметы, которые съ нашими понятіями, или съ обыкновенными явленіями природы мало, или совсѣмъ ничего не показываютъ общаго, возбуждаютъ удивленіе; а ежели, сверхъ того, они имѣютъ блистательную степень величія, силу, важность и достоинство, то возбуждаютъ чувство *Восторга*. Въ тѣсномъ смыслѣ Чудеснымъ называется то, что сверхъестественно, или, что выходитъ изъ предѣловъ нашего понятія; таковы на пр. дѣйствія высшихъ Силъ, или вообще могущество, превышающее человѣческую возможность. Чтобы сіе Чудесное производило полное удовольствіе: то оно не должно быть

совсѣмъ удалено отъ естественнаго, не должно быть невѣрояшно, или невозможно и непосижиимо.

#### § 36.

Особенное и разнообразное дѣйствіе въ изящныхъ искусствахъ оказываетъ *Контрастъ*, или совокупное представленіе предметовъ, кои сами по себѣ, относительно къ своей величинѣ, важности или силѣ, несоотвѣтственны и несообразны. Таковая противоположность можетъ находиться какъ въ свойствахъ самыхъ предметовъ, такъ равно и въ способѣ описанія, и бываетъ иѣмъ разительнѣе, когда предметы сѣ одного или ближайшаго рода. Художникъ съ большою выгодною можетъ воспользоваться симъ средствомъ для яснѣйшаго изображенія вещей и дѣйствій; ибо впечатлѣнія становятся сильнѣе какъ сами по себѣ, такъ и по сравненію, отношеніямъ взаимнымъ, и даже по видамъ сочинителя. — Средствомъ контраста отрицательныя свойства вещей познаются гораздо опредѣленнѣе, и получается слѣдственно гораздо живѣйшее представленіе положительныхъ свойствъ.

## § 37.

На контрастѣ, или противоположеніи основано *Смѣшное*, которое въ искусствахъ составляетъ весьма сильное средство къ произведенію желаемого дѣйствія. Здѣсь находишся иногда недоспашокъ въ связи, иногда несообразность, или несогласіе между причинами, началомъ и слѣдствіями, между свойствами, величинами. *Смѣшное*, будучи соединено съ неожиданнымъ, сильнѣе дѣйствуетъ; впрочемъ предметы смѣшного должны бытъ таковы, чтобъ они не могли особенно поражать разумъ и сердце своею важностію и достоинствомъ, или возбуждать чувства высокія и страстныя. Если неприличіе, странность, или несообразность представляется для того только, чтобъ доставить увеселеніе: то происходитъ *шутливое*, съ которымъ тѣсно соединено *забавное* (*laune*). Сіе послѣднее дѣйствуетъ посредствомъ страннаго или необыкновеннаго соединенія идей, представляемыхъ въ контрастѣ между маловажными и смѣшными свойствами предметовъ, и шую важностію, съ каковою онѣ описываются.

Послѣ прекраснаго *Великое* и *Возвышенное* есть главный предметъ изящныхъ искусствъ. Сии оба свойства, подобно прекрасному, дѣйствуютъ на чувства; но онѣ имѣютъ также вліяніе на воображеніе, которое возвышается и разпространяется. *Великое* и *возвышенное* относясь другъ ко другу, какъ родъ и видъ; ибо первое изображаетъ предметъ во всей его обширности, а послѣднее даетъ понятіе только объ его частномъ качествѣ: — *высокости*. Эстетическая великость, дѣйствующая на чувства и воображеніе, опличается отъ математической и логической, занимающей особенно разумъ. При созерцаніи возвышеннаго ощущаемъ необходимость напрягать силы нашего духа; дѣятельность, произведенная въ немъ чрезъ таковое напряженіе, всегда непосредственно соединена съ удовольствіемъ, между тѣмъ, какъ самое стремленіе ума и сердца обнять, сколько возможно, *великое* и *возвышенное*, по существу своему есть уже наслажденіе. *Великое* и *возвышенное* находится или въ самыхъ предметахъ, или въ чувствахъ, мысляхъ и выраже-

ніяхъ, ими производимыхъ. Ложная  
возвышенность производитъ нѣчто  
надушое, высокопарное и холодное.

§ 39.

Какъ въ самой природѣ, такъ и въ  
подражаніяхъ оной помощію искусства,  
прекрасное и возвышенное оказыва-  
ютъ большое дѣйствіе, если онѣ со-  
единены съ нравственнымъ достоин-  
ствомъ и внутреннимъ совершенство-  
ваніемъ духа и сердца; слѣдственно  
и все благородное, какъ сосредѣльное  
нравственно-возвышенному, есть весь-  
ма важный эстетическій предметъ.  
Мысли, чувства и поступки называ-  
ются благородными если онѣ превыше  
всего обыкновеннаго и общаго, если онѣ  
не бываютъ слѣдствіемъ одного только  
долга или обязанности, чужды жела-  
нія корысти и почестей, и не основы-  
ваются на простомъ приличіи, а имѣ-  
ютъ предметомъ безкорыстную, выс-  
шую цѣль. Хотя нѣшъ необхо-  
димости всегда соединять благород-  
ное съ прекраснымъ; однакожъ чрезъ  
это соединеніе оно шѣмъ сильнѣе дѣй-  
ствуетъ, и вмѣстѣ съ удовольствіемъ  
возбуждаетъ почтеніе, уваженіе и  
участіе. Впрочемъ можетъ оно заклю-  
чаться или въ самыхъ предметахъ, или

въ способѣ ихъ представленія. Изящный способъ изображать или описывать дѣйствія и вещи, можетъ еще болѣе ихъ облагородствовать; высшая степень благороднаго называется торжественнымъ, величественнымъ.

#### § 40.

Трогательнымъ называютъ вообще все то, что дѣйствуетъ на наши чувства, и возбуждаетъ въ нѣкоторой степени участіе, охоту или отвращеніе. Трогательное относительно къ вліянію его обыкновенно раздѣляется на приятное, неприятное и смѣшанное; а по мѣрѣ самаго впечатлѣнія, которое оно въ насъ производитъ, на тихое, сильное и глубокое. Оно состоитъ болѣе въ сознаніи нашего внутренняго состоянія, нежели въ существѣ предметовъ, которые возбуждали ощущеніе; а потому и зависитъ болѣе отъ чувствованій, нежели отъ размышленія. По сей-то причинѣ художникъ долженъ быть самъ внутренне пронуть, чтобы возбудить чувство въ другихъ: онъ обязанъ не только умѣть изображать, или описывать предметъ, но непосредственно принимать въ немъ собственное участіе. Трогательное производитъ обык-

новенно смѣшанныя чувспізованія; но если сдѣлається сильнымъ, пылкимъ и живымъ, тогда дають ему особенное названіе *страстнаго*.

#### § 41.

Чрезъ щастельное соблюденіе соразмѣрности въ частяхъ какаго-либо произведенія относительно къ цѣлому, художникъ сообщаетъ своей работѣ *правильность и гармонію*. — *Правильность и гармонія* суть болѣе отрицательныя достоинства художественнаго творенія; онѣ ни мало не доставляютъ ему существенной красоты; но означаютъ, что оно чуждо всего нехорошаго, безобразнаго, погрѣшительнаго. Художникъ, соблюдая таковыя качества, увеличиваетъ и возвышаетъ удовольствіе читателя и слушателя. Въ семъ отношеніи Краснорѣчіе требуетъ строгаго сохраненія правильности языка, расположенія словъ и благозвучія; — Живопись — правильности абрисовъ, соразмѣрности въ группахъ и всѣхъ условій перспективы. Впрочемъ свойства сіи тѣмъ важнѣе, чѣмъ болѣе имѣетъ въ нихъ нужду художественное произведеніе, по недостатку внутренняго своего достоинства.



## § 42.

*Приятное, плѣнительное и милое*, совокупно составляя прелесть какого нибудь художественнаго произведенія, принадлежатъ болѣе къ случайнымъ свойствамъ онаго. Впрочемъ онѣ суть главныя изъ дѣйствительнѣйшихъ средствъ существеннаго совершенства, и болѣе другихъ служатъ къ тому, чтобъ доставить творенію всю возможную привлекательность, живость и занимательность. — Вообще прелесть (*Grace*) есть болѣе плодъ нѣжнаго и тонкаго чувствованія, нежели искусства; ее можно болѣе чувствовать, нежели описать. Она существуетъ въ формахъ, движеніяхъ, поступкахъ, рѣчахъ, оборошахъ выраженій, и оказываетъ весьма сильное вліяніе на образованное сердце и душу. Всякій несчастный недостатокъ шаковаго нѣжнаго образованія, или отсутствіе сей Граціи, можетъ уменьшить цѣну самаго существеннаго и высокаго совершенства въ произведеніяхъ. — Сія красота становится важнѣе, если она дѣйствуетъ въ соединеніи съ какою нибудь страстію, или нравственными правилами.

Между качествами художественнаго произведенія, которыми оно обнаруживаетъ свое вліяніе на высшія силы умственныя, *Истина* есть одно изъ самыхъ существенныхъ. — Истина твореній всякаго рода равно должна существовать для сердца и разума: она состоитъ въ сохраненіи отношеній и согласія между нами и свойствами предметовъ, хотя бы сіи предметы были взяты изъ природы или вымышлены. И потому должно отличать логическую и строго историческую или естественную истину отъ эстетической или искусственной. Первая научаетъ разумъ, вторая возбуждаетъ удовольствіе спрочностію цѣлаго, существующаго и вымышленнаго. Самое очарованіе искусствъ должно имѣть своимъ основаніемъ неминуемо истину, дабы произвести надлежащее впечатлѣніе и удовлетворить вкусу. Искусственная истина необходимо происходитъ изъ натуральной, и обѣ слѣдуютъ непременно извѣстнымъ законамъ. Впрочемъ художникъ не всегда обязанъ соблюдать строгую историческую истину; ибо произведеніе его

не есть свидѣтельство дѣйствительнаго, но представленіе возможнаго.

§ 44.

И такъ *Достоѣрность* или *Вѣроятіе* есть необходимое условіе всего того, что представляютъ изящныя искусства въ подражаніяхъ природѣ. Свойство сіе въ эстетическомъ смыслѣ состоитъ особливо въ согласіи всѣхъ частей и обстоятельствъ предмета, дѣйствія или характера, основанномъ не только на общей, но также и на условной возможности. Изящное произведеніе, представленное искусствомъ, должно быть сообразно съ дѣйствительными наблюденіями и опытами, или съ господствующимъ мнѣніемъ, или по крайней мѣрѣ съ принятымъ предубѣжденіемъ, и не имѣть въ себѣ ни противосмысла, ни противорѣчія. Ибо, когда въ искусствахъ и возможное и дѣйствительное равно имѣютъ мѣсто: то первому должно дать видъ дѣйствительнаго, а второе представить съ такою истиною, чтобы онѣ совокупно могли произвести очарованіе. Только чрезъ сіи качества изящное произведеніе возможетъ имѣть вліяніе такое же, какъ его образецъ въ природѣ.

## § 45.

Изящное произведение тогда будет естественно, когда оно въ цѣломъ составѣ своемъ и во всѣхъ отношеніяхъ согласуется съ свойствомъ предмета и намѣреніемъ, съ которымъ оный представленъ, и при томъ такъ, чтобы не было видно въ работѣ ни малаго труда и напряженія. Естественное имѣетъ мѣсто въ картинахъ, мысляхъ, поступкахъ, нравахъ и характерахъ тогда, когда они представляются свободно, легко, непринужденно и неумышленно, съ такою живостію, что зритель не примѣчаетъ даже подражанія, или забываетъ объ немъ. Естественному прошивуполагается неестественное, принужденное, слишномъ украшенное, искусственное и натянутое; до сего доводитъ насъ или недостатокъ вкуса, или привязанность къ новому и странному, или наконецъ суешное стараніе отличиться силою и особеннымъ образомъ изложенія.

## § 46.

Другой родъ естественнаго есть простое (*Naïveté*). Оно состоитъ въ нѣкоторомъ простодушіи, добросердечіи и безпечности въ мысляхъ, чув-

спованіяхъ, разговорахъ и поступкахъ, въ коихъ непримѣтно ни обдуманности, ни умысла, ни уваженія къ обыкновенію и приличію. Простодушіе выражаетъ всегда болѣе, нежели сколько хотѣло; и въ семъ - то качествѣ заключается дѣйствительно та безнамѣренная, свободная откровенность и простосердечіе, которое поражаетъ нечаянно остроумною мыслию; чѣмъ неожиданнѣе, тѣмъ оно сильнѣе, и весьма мало различается отъ чувствованія высокаго, когда простое представляется благородно и вмѣстѣ прогашельно.

#### § 47.

*Ясность и точность* суть необходимыя свойства изящнаго произведенія потому, что посредствомъ оныхъ мы удобнѣе обзрѣваемъ какъ цѣлое, такъ и части, и сверхъ того, впечатлѣнія дѣйствуютъ на воображеніе наше съ большею силою и живостію. Надобно, чтобы предметы всегда живописуемы были съ одинакою разительностію, и въ то же время имѣли бы соразмѣрную своей важности и отношеніямъ ясность. Чтoжъ до *точности*: — она не состоитъ въ тщательномъ раздробленіи и описаніи частей

и обстоятельствъ; ибо это научаетъ только разумъ, оставляя въ бездѣйствіи чувства и воображеніе. Въ томъ и другомъ случаѣ художникъ, руководимый вкусомъ, долженъ умѣть уравнивать и приспособлять сіи свойства, смотря по большей или меньшей потребности: онъ сообщаетъ каждому предмету надлежащую степень ясности или темноты.

#### § 48.

Хотя произведенія изящныхъ искусствъ могутъ быть разнообразны, смотря по ихъ предметамъ, по различному роду искусствъ, по способу представленія и назначенію своему; однако сужденію и вкусу художника предоставляется право, выбирать *новыя средства* и пользоваться *другими выгодами*, кои могутъ возвысить цѣну его творенія. Тамъ остроуміе и проницательность сообщаютъ мыслямъ тонкость, красоту и блескъ, а въ отношеніи къ слогу доставляютъ краткость и опредѣленность выраженій и оборотовъ, служащихъ къ обогащенію мыслей. Разнообразіе въ мысляхъ, при сохраненіи единства въ цѣломъ, удовлетворяетъ природной наклонности духа къ дѣятельности и

перемѣнамъ представлений. Величіемъ своимъ и высокостію мысли возбуждаютъ умственные наши способности, расширяютъ область нашихъ понятій, и такимъ образомъ доставляютъ пищу не только чувствамъ, но и разуму.

#### § 49.

Изящныя искусства оказываютъ благороднѣйшее дѣйствіе свое въ томъ, что онѣ возбуждаютъ въ насъ похвальную любознательность, и имѣютъ сильное вліяніе на образованіе нашего характера въ физическомъ и нравственномъ отношеніи. Основательное изученіе искусствъ возвышаетъ всѣ душевныя способности, даетъ лучшее направленіе склонностямъ и страстямъ нашимъ. Любовь и созерцаніе изящнаго и благаго украшаетъ поведеніе и образъ нашей жизни, и содѣлываетъ насъ болѣе способными къ исполненію обязанностей нашихъ. Изящность въ нравахъ имѣетъ тѣснѣйшую связь съ изящностію въ искусствахъ, и послѣдняя всегда означаетъ присутствіе, образъ и потребность первой. Вообще занятіе изящными предметами возбуждаетъ въ насъ мысли и чувства утѣшительныя, сладостныя о жизни, о природѣ и человѣкѣ,

и укрѣпляетъ самыя связи дружественныя и общественныя.

§ 50.

Сіе благодѣтельное вліяніе изящныхъ искусствъ обнаруживается не только въ эстетическомъ представленіи такихъ предметовъ и характеровъ, кои сами по себѣ имѣютъ нравственную доброту и совершенство, но и въ живомъ изображеніи несовершеннѣйшихъ и менѣе нравственныхъ предметовъ, поступковъ и мыслей въ ихъ отвратительномъ и ужасномъ видѣ; разумѣется, съ тѣмъ намѣреніемъ, дабы возбудить къ нимъ отвращеніе и исправить заблуждающихся. Ни одно искусство само по себѣ никогда не должно быть безнравственно или соблазнительно; первая и послѣдняя цѣль его, — сколько возможно, способствовать добродѣтели. Польза, какою изящныя искусства въ семъ отношеніи могутъ доставить, не заключается во всеобщихъ обыкновенныхъ правилахъ и предписаніяхъ, но въ оживотвореніи и приложеніи нравственныхъ предметовъ: изящныя искусства дѣйствуютъ болѣе примѣрами, нежели умственнымъ убѣжденіемъ.



## § 51.

Вообще всѣ произведенія вкуса, дабы въ полномѣ достигнуть своего назначенія, должны имѣть *Занимательность*, — существенную и главную пошребность каждаго изящнаго произведенія. *Занимательностию* называютъ ту сложную пріятность, копорую мы находимъ въ бытіи накого-либо предмета, и копорая насъ болѣе или менѣе привязываетъ къ оному. Предметы привлекаютъ насъ къ себѣ и удерживаютъ нашу привязанность или наружною прелестію, или внутреннимъ своимъ достоинствомъ; или, если не имѣютъ того и другаго, особливимъ отношеніемъ къ нашимъ чувствамъ и волѣ. Что намъ пріятно, или что возбуждаетъ все наше участіе: то должно непрестанно занимать наше вниманіе, оживошворяетъ, разпространяетъ наши представленія, дѣйствуя притомъ на чувства, и приводя сердце въ состояніе страсти. Впрочемъ привлекаемость дѣйствуетъ на насъ безъ принужденія, единственно силою возбужденнаго удовольствія.

## § 52.

Къ симъ общимъ замѣчаніямъ о свойствахъ и дѣйствіи искусствъ изящныхъ

присовокупимъ главныя черты исторіи оныхъ. Произхожденіе изящныхъ искусствъ теряется въ первыхъ временахъ человѣческаго общества; началомъ же ихъ была врожденная душевная потребность въ пріятнѣйшихъ чувствованіяхъ, и желаніе размножать, совершенствовать предметы, служащіе къ нашимъ удовольствіямъ, и содѣлывать ихъ занимательными для нашего воображенія и чувствъ. Но если не возможно показать исторически ни произхожденія, ни изобрѣтателя, ни времени изобрѣтенія искусствъ изящныхъ: то мы подтвердимъ наше мнѣніе повсемственностію оныхъ у всѣхъ народовъ въ ихъ гражданскомъ состояніи. Впрочемъ существованіе и обработываніе искусствъ было прежде приведенія ихъ въ систематическій порядокъ ученія.

### § 53.

Хотя уже изглажены всѣ слѣды началъ и изобрѣтенія изящныхъ искусствъ; однакожъ извѣстно то, что онѣ образовались постепенно, послѣ многихъ неудачныхъ понушеній и опытовъ, и явились позднѣе даже нѣкоторыхъ механическихъ искусствъ. Обитатели средней Азіи и Египтяне

безспорно принадлежатъ къ первымъ народамъ, у коихъ возродились любовь и изученіе искусства, у коихъ ранѣе прочихъ отдѣлка образовательныхъ искусствъ доведена до нѣкотораго совершенства. Должно думать, что *Индійцы* еще прежде занимались ими. *Этруски* также знали весьма рано образовательныя искусства, хотя, кажется, и не заимствовали оныхъ отъ *Египтянъ*.

#### § 54.

Изъ всѣхъ народовъ древнихъ *Греки* особенныя и разнообразныя оказали услуги въ разсужденіи разпространенія искусствъ изящныхъ. У нихъ - то получили онѣ благосклоннѣйшій приѣмъ, нѣжнѣйшее образованіе, дѣятельнѣйшее ободреніе, высочайшую степень совершенства. Это можно сказать какъ о словесныхъ, такъ и образовательныхъ искусствахъ. Благодушный климатъ, выгодный образъ правленія, духъ свободы, уваженіе къ искусству, награды и всеобщее стремленіе къ занятію изящнымъ, были главнѣйшими побудительными причинами ихъ быстрыхъ успѣховъ. Въ изящной литературѣ *Греки* прославились на-

болѣе въ томъ, что они познаніе оной еодѣлали неразлучнымъ съ хорошимъ воспитаніемъ, и всѣ замѣчанія и изслѣдованія свои подвели подъ извѣстныя правила и законы.

### § 55.

Отъ Грековъ перешли изящныя искусства къ *Римлянамъ*, которые, занимавшись въ продолженіи многихъ столѣтій болѣе воинною, нежели науками, наконецъ, по завоеваніи земель Греческихъ, познакомились и съ Греческимъ просвѣщеніемъ. Въ сравненіи съ Греками, Римляне не столь много оказали услугъ изящнымъ искусствамъ, а еще менѣе образовательнымъ, которыми по большей части отличались въ Римѣ Греческіе художники. Хотя Римскія произведенія Поэзіи и Краснорѣчія, и даже превосходнѣйшія изъ оныхъ, были подражанія Греческимъ образцамъ; но въ нихъ видѣны собственный талантъ и весьма тонкій вкусъ сочинителей. Самый цвѣтущій періодъ изящной литературы Римлянъ былъ не задолго до введенія Императорскаго достоинства и послѣ онаго, а особливо въ правленіе *Августа*.

Д

## § 56.

Произведенія древнихъ остаются до сихъ поръ для каждаго художника и любителя искусствъ всякаго рода прекраснѣйшими, подражанія достойными образцами и, въ совокупности взятыя, имѣютъ неоспоримыя преимущества предъ произведеніями новѣйшихъ, хотя сіи послѣдніе нѣкоторыя роды искусствъ изящныхъ болѣе образовали, измѣнили и размножили. Удивленіе и похвалы древнимъ Греческимъ и Римскимъ писателямъ, и такъ называемымъ *Антикамъ* въ искусствѣ образовательномъ не суть слѣдствія предубѣжденія, но основываются дѣйствительно на ихъ внутреннемъ, существенномъ превосходствѣ. Быть знакому съ ихъ языкомъ, исторіею, древностями, ихъ баснословнымъ и аллегорическимъ образомъ представленія, для каждаго художника и любителя искусствъ необходимо.

## § 57.

Въ такъ называемыя среднія времена, отъ пятого до тринадцатаго столѣтія, всеобщій мракъ, покрывшій горизонтъ человѣческихъ познаній, наиболѣе разпространился въ

областѣ вкуса и словесности изящной. Во время сего упадка наукъ, хотя и продолжалось еще обработываніе нѣкоторыхъ искусствъ изящныхъ, но во вкусѣ своемъ онѣ болѣе и болѣе отдавались опѣ природы и образцовъ древности. Уже въ двѣнадцатомъ, а особливо въ тринадцатомъ вѣкѣ показала свѣтлая заря ихъ новаго дня, въ то время, когда начали знакомиться съ языками и твореніями Грековъ и Римлянъ, когда Поэзія приобрѣла уже нѣкоторыя успѣхи, и явились щастливыя произведенія Живописи, Ваянія и Архитектуры.

### § 58.

Въ *Италіи*, гдѣ процвѣтали изящныя искусства до упадка своего, возобновились онѣ прежде нежели въ другихъ земляхъ, и поощреніемъ знаменитыхъ Мужей, особенно изъ фамилій Медичисовъ во Флоренціи, соревнованіемъ ученыхъ и художниковъ достигли такого совершенства, что шестнадцатый вѣкъ былъ уже золотымъ вѣкомъ Италіянцовъ въ изящной словесности. Вкусъ сего народа, столь быстро и блистательно образовавшійся, въ скоромъ времени, имен-

но въ семнадцатомъ столѣтіи, уни-  
зился весьма чувствительно, позво-  
ливъ себѣ много натянутого, выскан-  
наго, ненатуральнаго; — и даже те-  
перь, не смотря на всѣ старанія и  
ревность Ученыхъ, не достигъ преж-  
ней высоты своей.

### § 59.

*Испанцы* также весьма рано ока-  
зали отличныя услуги изящнымъ  
искусствамъ, преимущественно Поэзіи.  
Изящная литература ихъ процвѣта-  
ла во времена Карла Пятого; но также  
и въ семнадцатомъ столѣтіи были въ  
Испаніи многіе художники и писате-  
ли отличнаго достоинства, рѣдкой  
плодовитости въ изобрѣтеніи, и весьма  
уважаемые своею націею. Произведенія  
ихъ сдѣлались намъ болѣе извѣстными  
чрезъ подражаніе онымъ другихъ, осо-  
бенно Французовъ, во время блиста-  
тельнѣйшаго состоянія наукъ. И у  
*Португальцевъ* не въ позднія времена  
показалась изящная словесность, и  
процвѣтала болѣе въ шестнадцатомъ  
столѣтіи.

### § 60.

Въ южной части *Франціи*, кото-  
рая съ нѣкоторою частію Испаніи въ  
прежнія времена называлась вообще

Провансомъ, уже въ двѣнадцатомъ столѣтїи открываются ранніе слѣды Пюэзіи между такъ называемыми Трубадурами (Прованскими стихотворцами). И прочія изящныя искусства начали мало по малу процвѣтать въ сей землѣ, и достигли щастливѣйшей эпохи своей въ исходѣ семнадцатаго и въ началѣ осьмнадцатаго столѣтїя, въ царствованіе Людовика Четырнадцатаго. Тогда особливое рвеніе Французовъ къ улучшенію языка своего, къ образованію нравовъ и вкуса имѣло весьма великое вліяніе на другіе народы, — хотя скоро сія утонченность перешла надлежащія границы, сдѣлалась слишкомъ искусственною и переродилась въ суетную игру празднаго воображенія. Послѣ переворота, въ недавнія времена бывшаго, снова явились отличныя во Франціи дарованія и любовь къ искусствамъ, хотя онѣ и не всегда руководствовались строгою критикою и вкусомъ.

#### § 61.

Позднѣе разпространилось просвѣщеніе въ *Англіи*, и только въ царствованіе Королевы Елисаветы, въ послѣдней половинѣ шестнадцатаго столѣтїя, начали образоваться науки и искус-



схва вмѣстѣ съ возрастающимъ благосостояніемъ Государства. Въ послѣдствіи времени оригинальный вкусъ Англичанъ въ благородномъ, великомъ и изящномъ, претерпѣлъ многія измѣненія, и шольно въ нынѣшнемъ вѣкѣ, вмѣстѣ съ величіемъ народа, достигъ высокой степени образцоваго совершенства, которое доказывается наиболее славными успѣхами Англичанъ въ искусствахъ образовательныхъ.

#### § 62.

Въ продолженіе многихъ столѣтій существовала въ *Германіи* ученость и науки; но Нѣмцы позднѣе, нежели всѣ вышесказанные народы, достигли дѣйствительнаго образованія и утонченія вкуса. Они оказали довольно значительныя услуги образовательнымъ искусствамъ въ первой половинѣ шестнадцатаго столѣтія, и въ послѣдствіи времени вмѣстѣ съ просвѣщеніемъ возрастали дарованія, прилѣжаніе и охота къ искусствамъ. Но въ Поэзіи являються многіе опыты въ огромныхъ, большею частію повѣствовательныхъ стихотвореніяхъ древнихъ пѣвцовъ, называемыхъ *Миннезингерами*, и процвѣтающихъ во времена стихо-

творцевъ Прованскихъ. Блистательная эпоха искусствъ изящныхъ началась со второй половины осьмнадцатаго столѣтїя.

### § 63.

Прочіе народы, между которыми въ послѣдствїи времени разпространились и процвѣли изящныя искусства, ободряемыя промыслительнымъ попеченїемъ Правительства, дѣятельною ревностїю и прилѣжанїемъ къ изученїю и способами къ поддержанїю, суть: *Нидерланды, Датчане, Шведы, Поляки и Россїане.* Тщательнымъ образованїемъ языка отечественнаго, наблюденїемъ изящныхъ произведенїй древности и чужихъ земель, подражанїемъ онымъ и содѣйствїемъ отличныхъ Умовъ, особенно Науки словесныя и Историческія доведены въ помянутыхъ Государствахъ до весьма значительной степени совершенства. Нидерланды весьма рано оказали важныя успѣхи въ живописи, отличающейся собственнымъ своимъ характеромъ. Мы Русскіе особливо можемъ хвалиться блистательными успѣхами въ Поэзи и Краснорѣчїи. — Многіе роды стихотворныя имѣютъ на богатомъ и прекрасномъ языкѣ на-

шемъ образцовыя творенія, неуступающія въ достоинствѣ никакимъ иностраннымъ.

§ 64.

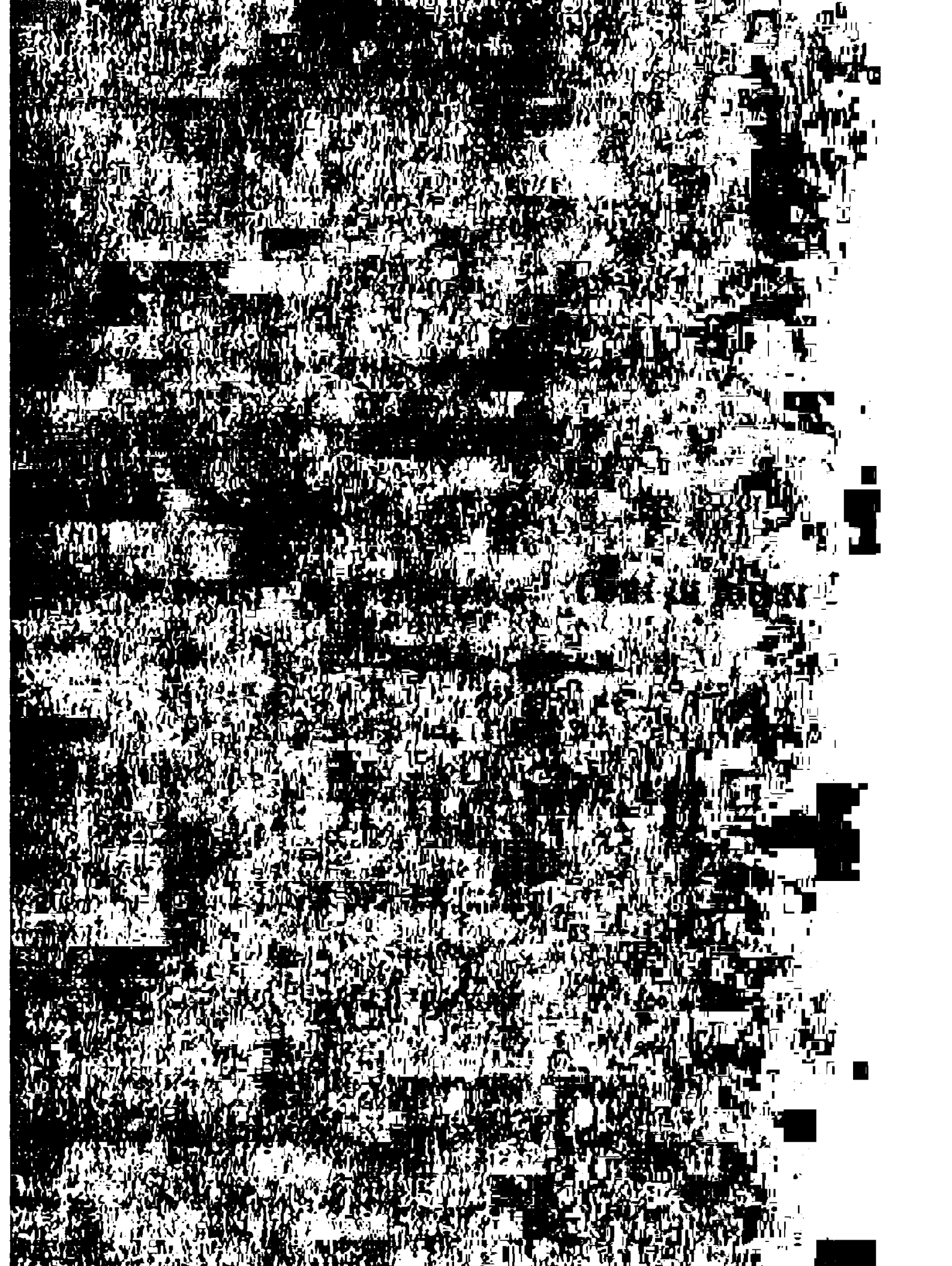
Поелику сія учебная книга не заключаетъ въ себѣ Теоріи всѣхъ изящныхъ Искусствъ, но только Теорію *изящной словесности*, то и раздѣляется она на двѣ Части: на *Поэтику* и *Риторикѣ*, или на правила стихотворнаго и прозаическаго Краснорѣчія. — Въ каждой изъ сихъ Частей будутъ предложены сначала общія правила о слогахъ; потомъ особенныя, относящіяся къ каждой роду прозаическихъ и стихотворныхъ сочиненій; и наконецъ означены будутъ въ своемъ мѣстѣ имена знаменитѣйшихъ Писателей и ихъ творенія у всѣхъ народовъ.



К Р А Т К О Е  
Н А Ч Е Р Т А Н І Е  
Т Е О Р І И  
И З Я Щ Н О Й С Л О В Е С Н О С Т И .



Ч А С Т Ъ П Е Р В А Я .  
П И И Т И К А .



## В В Е Д Е Н І Е.

### О СТИХОТВОРСТВѢ ВООБЩЕ.

#### § 1.

**Ч**увствственное, или, по возможности, живое представлєніе, єсть общій предметъ Поэзіи и другихъ изящныхъ искусствъ; а рѣчь, какъ способъ сего представлєнія, въ тѣсномъ смыслѣ взятая, єсть общее орудіе и Краснорѣчія и Поэзіи. Отличительный характеръ ея состоитъ въ томъ, что она не только дѣйствуетъ на разумъ, научая его, подобно Краснорѣчію, но имѣетъ, особенно ей принадлежащее, вліяніе на воображеніе и чувства. Для достиженія сей цѣли, она употребляетъ возможную живость и чувствственность рѣчи, или выраженій, дѣйствуя на всѣ духовныя и умственныя наши силы; и такимъ образомъ представляетъ намъ мысли, чувства, дѣйствія и картины природы и фантазіи. Что єсть стихотвореніе? — Оно єсть рѣчь, которой дѣйствіе, будучи особенно устремлено на воображеніе и сердце, должно быть одушевляемо чувствственностію, живостію и благозвучіемъ.

## § 2.

И такъ, если цѣль Поэзіи есть живое изображеніе предметовъ и возбужденіе глубокаго соучастія въ читателѣ или слушателѣ: то, кажется, вмѣстѣ съ симъ опредѣлена и сущность ея. Нѣкоторые искали сей сущности въ отдѣльныхъ качествахъ, которыя, какъ орудія, споспѣшествуютъ только къ достиженію означенной цѣли, или дѣйствуютъ на нее случайно. Скажемъ утвердительно: не лзя искать существа Поэзіи ни въ размѣрѣ стиховъ, ни въ римахъ, ни въ выборѣ и новизнѣ выраженій, ни въ вымыслахъ и вдохновеніи, ни въ языкѣ страстей; ибо всѣ сіи качества только украшаютъ искусство, или увеличиваютъ его силу, и не всегда всѣ имѣютъ непремѣнное мѣсто во всякомъ истинно піиическомъ произведеніи.

## § 3.

Вообще Поэзія противуполагается *Прозѣ*; но существенное ихъ различіе состоитъ не въ формѣ или наружной одеждѣ, то есть не въ томъ, что первая есть рѣчь, связанная опредѣленнымъ размѣромъ, а послѣдняя свободна въ своемъ ипеченіи; также

противуположності ихъ состоятъ и не въ различіи выраженій или качествъ слога, не въ оборотахъ и связи словъ и не въ ходѣ рѣчи; но заключаются въ цѣли, всякому роду сочиненій свойственной. Поученіе, обьясненіе, убѣжденіе разума есть *первая* цѣль Прозы, и *вторая* Поэзіи, которая, какъ сказано, дѣйствуетъ больше на воображеніе и чувства, нежели на разумъ. Не смотря на то, Прозаикъ часто имѣетъ однѣ средства съ Поэтомъ для доставленія своему слогу потребной силы и выразительности. Первый занимается болѣе точнымъ и опредѣленнымъ изложеніемъ понятій умственныхъ; послѣдній живописуетъ чувственно для чувства.

#### § 4.

И такъ *матерією*, или *содержаніемъ стихотвореній* можетъ быть всякой предметъ, которой или самъ по себѣ подлежатъ чувствамъ, или можетъ, посредствомъ рѣчи, сдѣлаться таковымъ, и способенъ произвести сильное впечатлѣніе надъ воображеніемъ и чувствованіями. *Поэтъ* или прямо описываетъ такіе предметы, излагаетъ ихъ, рассказываетъ и драматически представляетъ; или вмѣстѣ съ



представленіємъ, выражая чувствованія, произведенныя сими предметами надъ нимъ самимъ, возбуждаетъ участіе и такія же чувства въ читателѣ. Очевидно, что Поэзія занимается представленіємъ, изображеніємъ, подражаніємъ и выраженіємъ истинныхъ или вымышленныхъ предметовъ, происшествій, дѣйствій или мыслей, коихъ постепенное рожденіе, ходъ, увеличеніе и уменьшеніе она старается описывать съ надлежащею достоверностію. При томъ имѣетъ она въ виду *огарованіе*, посредствомъ котораго мы ощущаемъ отсутствующіе предметы такъ же живо, какъ бы они были передъ глазами, принимаемъ ихъ за существующіе, и едва помнимъ свое настоящее, ви́шнее состояніе.

### § 5.

Поэтъ возбуждается къ работѣ своей и обрабатываетъ стихотворно избранную имъ *матерію*, или силою воспламененнаго воображенія и влеченіемъ чувства, произведеннаго предметомъ при его созерцаніи, или непреодолимою силою желанія, передаетъ свои живыя чувствованія и представленія другому. Онъ даетъ своимъ стихотвореніямъ возможно-совершенную и соотвѣст-

венную цѣли степень ошутительности, новости, разнообразія и выразительности. Воображеніе, восхищенное, очарованное избранными предметами, само собою возвышаетъ и украшаетъ ихъ; и потому часто предметъ мало значущій, предложенный піитически, получаетъ особливую красоту и занимательность.

### § 6.

Изъ сего можно опредѣлить и характеръ, свойственной *языку Поэзии*, и приличной ей образъ изъясненія, получающій различныя тоны, формы, цвѣты отъ душевнаго разположенія стихотворца, отъ точки зрѣнія, съ которой онъ смотритъ на свой предметъ, и отъ той живости, съ которою онъ его чувствуетъ. Слогъ измѣняется отъ свойственнаго стихотворцу образа представленія и изложенія рѣчи, отъ того рода, въ которомъ онъ сочиняетъ, отъ степени его восторга, и даже отъ настоящаго разположенія его духа. Такимъ образомъ способъ стихотворнаго выраженія примѣтно возвышается надъ прозаическимъ, особливо въ высокихъ и торжественныхъ родахъ сочиненій, въ описательныхъ и прогательныхъ мѣстахъ. Сверхъ того По-

эту больше позволяется одѣвать мысли свои новыми и часпо смѣлыми формами и метафорами. Онѣ можетъ уклоняться отъ обыкновеннаго порядка словъ, позволяя себѣ рѣдко употребительные, новые, но всегда съ духомъ и правилами языка согласные обороты и измѣненія. Впрочемъ одна, такъ называемая, Поэзія слога не можетъ замѣнить дѣйствія и чувства. — Сущность содержания и цѣль писателя опредѣляютъ и оправдываютъ мѣру и родъ украшеній, такъ какъ и избранную форму.

#### § 7.

Поелку предметы Поэзіи весьма разнообразны сами по себѣ, но и должно различнымъ образомъ обрабатывать ихъ. Отсюда происходятъ различныя формы стихотворнаго представленія, которыя всегда согласуются съ свойствомъ матеріи. Но одна матерія не опредѣляетъ формы сіи, а Поэтъ самъ долженъ выбирать ихъ, сообразно съ своимъ намѣреніемъ. Иногда сіе намѣреніе состоитъ въ описаніи предметовъ и качествъ ихъ; и тогда происходитъ *Описательная Поэзія*. Иногда заключается она въ историческомъ представленіи истинныхъ и

вымышленныхъ произшествій и дѣяній; такимъ образомъ составляется *Піипи-теской* разсказъ. Часто, стихотворецъ старается подражать таковымъ дѣяніямъ и характерамъ посредствомъ разговора и видимаго представленія; отсюда рождается *Драматическое Твореніе*. Часто цѣлю стихотворца бываетъ живое и чувственное предложеніе всеобщихъ истинъ и предписаній: это относится къ *Дидактическому* роду сочиненій. Наконецъ, иногда цѣль поэта заключается въ сильномъ, порывистомъ, стремительномъ, или прогательномъ выраженіи своихъ чувствованій: — сіе принадлежитъ къ *Лирической Поэзии*.

### § 8.

Строгого, Логическаго раздѣленія стихотвореній на разные роды сдѣлать не можно; ибо предѣлы ихъ часто сливаются и входятъ одинъ въ другой; самые роды заимствуютъ другъ у друга средства для достиженія цѣли, и потому многія раздѣльныя части могутъ быть общими для всѣхъ. Впрочемъ, даже и нѣтъ еще опредѣленнаго закона или начала, на которомъ бы могъ основаться таковой раздѣлъ: и до сихъ поръ для

Е

отличенія одного рода отъ другаго и раздѣленія наждаго особо, служили основаніемъ иногда матерія, иногда формы; все зависѣло отъ произвола поэтовъ, ихъ цѣли и дарованій. Сверхъ того не лзя ограничить также и числа родовъ, какое теперъ находится; и умноженіе ихъ всегда было и будетъ позволено. Къ тому же есть предметы, которые способны къ одной и двумъ формамъ, а нѣкоторые весьма удачно представляются во всѣхъ возможныхъ видахъ. Болѣе всего согласующая между собою повѣствовательный, описательный и драматическій родъ сочиненій; и сліяніе ихъ вмѣстѣ не мало способствуетъ дѣйствию главнаго рода.

### § 9.

Цѣль стихотворства заключается въ ея существенномъ опредѣленіи. Она бываетъ двоякая: желаніе *нравиться* и *нацать*. Обыкновенно одна цѣль господствуетъ всегда надъ другою, которая подчинена первой, и служитъ только пособіемъ къ достиженію главной. Поэтъ шѣмъ удобнѣе *научаетъ*, шѣмъ болѣе *полезенъ*, чѣмъ болѣе *умѣетъ* онъ *нравиться*; съ другой стороны, чѣмъ *нравственнѣе* и *поучи-*

пелньѣ его сочиненіе, тѣмъ оно становится занимательнѣе и пріятнѣе. Собственное *Достоинство* стихоповренія заключается въ его предназначеніи, и въ отличной высотѣ талантовъ или душевныхъ силъ, которыя тѣмъ болѣе приобретаютъ уваженія, чѣмъ почтеннѣе избранное ими поприще.

### § 10.

*Стихотворный Гений* состоитъ въ превосходномъ количествѣ тѣхъ способностей души, которыхъ требуетъ достиженіе цѣли поэта. Онъ предполагаетъ быструю и гибкую способность принимать чувственыя впечатлѣнія, потомъ живыя и сильныя чувства, пламенное и плодовитое воображеніе, соединенное съ зрѣлымъ разсудкомъ и съ тонкимъ вкусомъ. Гений сей обнаруживается въ образѣ обвѣтія предмета и въ возвышенной силѣ, приводитъ въ исполненіе обширныя свои намѣренія. Качества сіи, или по крайней мѣрѣ, расположеніе къ онымъ, получаетъ поэтъ отъ природы: онъ по большей части зависяетъ отъ начальнаго телеснаго и духовнаго образованія и отъ ихъ направленія; впрочемъ упражненіе, занятія, приспособленіе и образо-

ванность, могутъ всегда ихъ болѣе возвысить и усовершенствоватьъ.

§ 11.

Кромѣ сихъ врожденныхъ способностей, стихотворецъ долженъ также имѣть различныя пріобрѣтаемыя познанія. Сюда принадлежатъ особенно правила науки своей, совершенное обладаніе тѣмъ языкомъ, на которомъ онъ сочиняетъ, относительно къ исправности, богатству его и гибкости; — ему должны быть извѣстны физическія и нравственныя качества предметовъ, о которыхъ онъ пишетъ; онъ заблаговременно опредѣляетъ для себя какъ обширность, такъ отличительныя и главнѣйшія силы и направленія своихъ способностей. Кромѣ того, онъ обогащаетъ себя свѣдѣніями другихъ искусствъ и наукъ, коихъ помощь можетъ быть ему нужна какъ въ изобрѣшеніи содержанія, такъ и въ назначеніи новой формы, видовъ и цѣли, и наконецъ въ удачномъ обработываніи всего творенія. Вкусъ и критика способствуютъ стихотворцу къ лучшему выбору и разположенію частей сочиненія его, и къ искусному соединенію ихъ въ одно прекрасное цѣлое.

## § 12.

Когда стихотворный Геній чувствуетъ въ себѣ особливую дѣятельность и воображеніе, и чувства поэта находятся въ пламенномъ и творческомъ состояніи, тогда рождается *литическое вдохновеніе*. Его производятъ часто внѣшнія, случайныя обстоятельства, часто преднамѣренное и произвольное напряженіе душевныхъ силъ. Оно относится къ Поэзіи, какъ причина къ дѣйствию, и потому не составляетъ существа ея. Дабы сей возпоргъ не превратился въ изступленіе темное и нелѣпое; для того надобно, чтобы всегда невидимо сопровождали его здоровой разсудокъ и вкусъ. Степень, въ которой сіе разположеніе духа сообщается читателю или слушателю, зависитъ не всегда отъ самого сочинителя; ибо для эпаго нужно читателю и слушателю имѣть почти равносильную способность принимать впечатлѣнія прекраснаго, благороднаго и проразительнаго.

## § 13.

То щастливое, свободное и ясное разположеніе духа, въ которомъ стихотворецъ наиболѣе способенъ съ легкостію живописатьъ и чувствовать



предметы Нравственнаго и Физическаго міра, называется *разположеніємъ* или *духомъ питтескимъ*. Вліяніе его неоспоримо во всѣхъ произведеніяхъ ума и искусствъ, а особливо въ стихахъ. Оно даетъ имъ особенной опредѣленной характеръ. Даже, изображая чужія мысли, дѣянія и чувства, стихотворецъ долженъ совершенно присвоить себѣ разположеніе духа тѣхъ особъ, которыхъ онъ представляетъ говорящими или дѣйствующими. Иногда поэтъ, для шушки, или насмѣшки, принимаетъ на себя притворно, или иронически чуждой образъ мыслить и чувствовать; и такое состояніе души особенно прилично забавнымъ и сатирическимъ сочиненіямъ.

#### § 14.

И такъ, кто хочетъ приобрести право на имя и достоинство стихотворца, долженъ имѣть особливо живое чувство, пламенное, всеобъемлющее соображеніе, необыкновенную дѣятельность духа, творческую способность воображать, соединять и сравнивать предметы, подлежащіе чувствамъ, и наконецъ вѣрной умъ и вкусъ образованный. Посредствомъ

живаго чувства, быспро онъ ловитъ и присвоиваетъ себѣ предметы. Съ помощію сильнаго воображенія, можетъ оживотворить ихъ для себя и другихъ; дѣятельность духа будетъ въ немъ безпрестанно производить новыя мысли и виды. Впрочемъ обиліе и безконечная цѣпь въ идеяхъ не есть плодъ хладнаго размышленія, но болѣе дѣло разпроганнаго сердца и мечтательности, хотя не всегда правильной, но за то болѣе плодотворной.

#### § 15.

Изъ всего, сказаннаго нами о Геміи и качествахъ спихотворца, видно, что безъ врожденныхъ способностей не возможно быть поэтомъ, и что однѣ *прѣвила* Пійтики не могутъ образовать его. Впрочемъ знаніе правилъ сихъ весьма много способствуетъ къ развитію врожденныхъ способностей и къ лучшему ихъ направленію. Поэзія, руководимая наукою, приобретаетъ болѣе блеска, стройности и совершенства. Сверхъ того знаніе правилъ полезно, даже необходимо, для тѣхъ, которые желаютъ судить о пійтическихъ твореніяхъ, испытывать ихъ надлежащимъ образомъ, оцѣнивать ихъ, и сужденіямъ своимъ придавать

надлежащую основательность и точность. — Частое упражненіе въ сочиненіяхъ и повѣрка ихъ съ правилами, превращаютъ сіи послѣднія какъ бы въ навыкъ и природу художника. Наконецъ правила сіи могутъ быть непримѣтными его путеводителями, станутъ предохранять его отъ погрѣшеній противъ вкуса, и показывать прямой путь къ цѣли.

### § 16.

Но, по важности и связи между собою, должно отличать тѣ правила, которыя произтекаютъ изъ самаго существа и цѣли Поэзіи, отъ другихъ, которыя касаются только *механической* и внѣшней правильности, или случайныхъ формъ какого нибудь сочиненія. Послѣднія тогда полезны, когда возвышаютъ и усиливаютъ достоинство и дѣйствіе существенныхъ качествъ Поэзіи; и онѣ позволяютъ, по обстоятельствамъ и нуждѣ, нѣкоторыя отступленія и изключенія. Напротивъ того, существенныя правила не терпятъ ни малѣйшаго нарушенія; ибо отъ того слабѣетъ, даже уничтожается внутреннее достоинство, цѣль и соразмѣрность цѣлаго сочиненія. По сей при-

чинѣ правила сіи важнѣе механическихъ.

§ 17.

Механическія правила, касающіяся виѣшняго строенія стиха, долгошы и краткости слоговъ и слѣбъ различныхъ качествъ и названій, и происходящихъ отъ нихъ мѣрбъ, составляють науку, называемую *Просодією*. Та только часть *Просодіи* принадлежитъ къ *Грамматикѣ*, которая заключаетъ въ себѣ ученіе о правильномъ соединеніи слоговъ, ихъ долгошбъ и краткости, сообразно съ выговоромъ. Но собственно *Метрика*, или *стопосложеніе*, которая имѣетъ въ виду не только примѣненія сихъ правилъ къ устройству и разположенію стиховъ, но и показываетъ различныя сихъ послѣднихъ мѣры и роды, есть часть *Піишики*. Стихотворецъ не долженъ презирать изученіе столь нужной науки; ибо отъ соблюденія правилъ ея и отъ искуснаго выбора и вліянія мѣрбъ происходящая пріятность возвышаетъ существенную красоту стихотворенія, и увеличиваетъ его силу и выразительность.

**Ж**

Долгота и краткость слоговъ опредѣляется иногда ихъ продолжительностью, ихъ содержаніемъ, или количествомъ; а иногда выговоромъ ихъ, или удареніемъ, коего возвышеніе или пониженіе дѣлаетъ слоги краткими, или длинными. Первая есть мѣра времени, послѣдняя — мѣра тона. Первая свойственна языку Грековъ и Римлянъ: она придавала теченію стиха бѣольшую точность и разнообразіе; другая служила основаніемъ новѣйшей Просодіи, гдѣ болѣе смотрятъ на удареніе, или тонъ слоговъ, ихъ составъ, и производящія отъ того длину и краткость. Но мѣра времени не всегда, и только случайно, согласуется съ мѣрою тоновъ. Впрочемъ древній образъ стопосложенія имѣетъ свои выгоды, особливо въ отношеніи къ смыслу и выраженію слоговъ и словъ, которому часто противорѣчатъ долготы и краткости опредѣленнаго ударенія. Для сего находятъ не только долгіе и краткіе слоги, но и болѣе и менѣе долгіе и краткіе, и кромѣ того есть слоги двухъ - временныя, или заключающіе въ себѣ среднюю продолжительность времени.

Изъ послѣдовательнаго порядка опредѣленныхъ мѣрѣ или слоговъ происходитъ *Ритмосъ*, или размѣръ стиха. Ученіе объ немъ, или такъ называемая *Ритмика*, необходима не только Поэзіи, но музыкѣ, танцованью и даже Краснорѣчію. Постоянное равенство раздѣленій времени есть первый законъ Ритмики. Оно производитъ въ теченіи стиха остановки, коихъ послѣдованіе, количество и перемѣны опредѣляются мѣрою стиховъ. Но части всякаго отдѣленія могутъ быть весьма различны въ своей длинѣ, продолжительности и въ своемъ музыкальномъ теченіи. И такъ стихъ состоитъ изъ единообразныхъ членовъ или *столбъ*, другъ за другомъ слѣдующихъ, и при томъ опредѣленной мѣры; а иногда сославляющъ его многіе разнокачественные члены, копорые, по извѣстнымъ правиламъ, сливаются между собою въ одно цѣлое. Кромѣ сихъ составныхъ частей пошребно для стиха также нѣкоторое заключительное паденіе, примѣтно - ощутительное для слуха. Достоинство или красота стиха вообще зависитъ отъ опредѣленности мѣры, правильно-

сти, пріятной и легкой ошуплятель-  
ности печенія, искусственнаго сля-  
нія стопъ и благозвучія.

### § 20.

Размѣръ стиха состоитъ во вза-  
имномъ соотношеніи слоговъ, опредѣ-  
ленно текущихъ другъ за другомъ.  
Стихъ составляютъ стопы одного  
рода или каданса. Стопа заклю-  
чаетъ въ себѣ отъ двухъ до пяти  
слоговъ, опредѣленной длины и краш-  
кости. Стопы слѣдуютъ одна за дру-  
гою въ однообразномъ или перемежа-  
ющемся видѣ, смотря по тому, какъ  
того требуетъ строеніе стиха. Двое-  
сложныя стопы суть: *Пиррихій*  
(о о), *Ямба* (о —), *Трохей* (— о),  
*Спэндей* (— —) Главнѣйшія проеслож-  
ныя суть: *Трибрахисъ* (о о о), *Дак-  
тилъ* (— о о), *Амфибрахисъ* (о — о),  
*Анапестъ* (о о —), *Бахической стихъ*  
(о — о) *Кретикусъ* (— о —) *Палимбахи-  
усъ* (— — о) и *Молоссъ* (— — —); чешве-  
росложныя стопы собственно состоятъ  
изъ двухъ двоесложныхъ, какъ-то: *Хо-  
риамба* изъ *Трохея* и *Ямба* (— о о —),  
*Антипестъ* изъ *Ямба* и *Трохея*  
(о — — о). Сюда же принадлежатъ  
четыре рода *Пеона*, и другіе.

## § 21.

Слихи, въ которыхъ открытѣе слѣдуютъ другъ за другомъ одинакія стопы, получаютъ свое названіе отъ мѣры, и бываютъ *Ямбическія*, *Хорейскія*, *Дактилитескія* и т. д. Въ семъ случаѣ количество стопъ, или число слоговъ составляетъ только различіе между стихами, на пр. между пятистопными Ямбами и шестистопными, или Александрійскими. Обыкновенная мѣра стиха бываетъ двѣ, три, четыре, пять и шесть стопъ. Въ стопосложеніи, заключающемъ измѣняющіяся стопы, важнѣйшіе роды суть: стихи *Героическіе древнихъ*, или *Гексаметры* чистыя, и *Егегическіе*, въ которыхъ Гексаметръ и Пентаметръ смѣняются другъ друга безпрестанно. Иногда довольно удачно въ ямбическомъ стихосложеніи употребляются другія стопы, на пр. Анапесты или Дактили. Самая разнообразная мѣра стиховъ есть *Лирическая*, въ которой замѣчать надобно сверхъ того постоянное раздѣленіе строфъ, шансовъ, куплетовъ и пр.

## § 22.

Въ метрическихъ потребностяхъ стиха принадлежитъ *Цезура*, или осна-



новка, перерывъ въ печеніи мѣры. — Она бываетъ обыкновенно въ длинныхъ стихахъ, и въ нѣкоторыхъ изъ нихъ мѣсто свое перемѣняетъ, а въ другихъ нѣтъ. Чаше и разнообразіе перемѣна сія случается въ Гексаметрѣ. Обыкновенно въ немъ главная остановка бываетъ послѣ перваго слога третъей стопы, потомъ послѣ первой половины второй, четвертой или пятой; въ Пентаметрѣ всегда она въ срединѣ, то есть, послѣ второй стопы на слѣдующемъ слогѣ; въ Александрійскихъ стихахъ также въ срединѣ, или послѣ третъей стопы; въ пятистопныхъ Ямбахъ послѣ второй или третъей стопы. Впрочемъ сія остановка должна быть всегда только на послѣднемъ слогѣ каждаго слова, а не въ срединѣ его. Искусное измѣненіе мѣста цезуры весьма много способствуетъ нѣ благозвучію, живости и разнообразію стиховъ.

### § 23.

Отъ сей метрической остановки стиха должно отличать ту цезуру, которой пребуетъ смыслъ слова, гармонія и круглость стихотворнаго періода. Въ искусномъ чтеніи стиховъ шолько сія послѣдняя становится чув-

эпипительно-замѣтною, особливо, когда перемѣняетъ она свое мѣсто, подобно теченію мыслей, или страсти, или силъ выражений. Въ такомъ случаѣ нѣтъ для ней всеобщихъ правилъ, кромѣ тѣхъ, которыя относятся къ благозвучному разположенію періодовъ, ихъ содержанію и послѣдовательному порядку. Иногда считается красотою, когда въ двухъ стихахъ сряду двѣ остановки бывають послѣ равнаго количества стопъ; а еще пріятнѣе, когда онѣ перемѣняютъ свое мѣсто, для избѣжанія скучнаго и шумительнаго однозвучія.

#### § 24.

Размѣръ опредѣленный, или вообще стопосложеніе составляютъ по видимому только наружную и случайную красоту стихотвореній; однако не лзя отрицать, чтобы онѣ не способствовали и внутренней ихъ силѣ. Измѣренныя и опредѣленныя измѣненія рѣчи, и происходящее отъ полъ риторическое благозвучіе, не только услаждаетъ слухъ нашъ, но и служитъ къ возбужденію вниманія въ читателѣ или слушателѣ, придавая слогу бѣольшую живость, бѣольшее движеніе чувствамъ и мыслямъ. Такимъ обра-

зомъ Поэзія, особенно Лирическая, становится способнѣйшею для пѣнія; она соединяетъ свои красоты съ прелестями музыки, и чрезъ то возвышаетъ ихъ еще болѣе.

### § 25.

Сюда же принадлежитъ то, что особенно составляетъ выразительность и опличіе каждаго сочиненія: — выборъ рода и мѣры стиховъ, сообразный содержанию и главному чувству во всѣхъ его измѣненіяхъ. Отъ сего выбора много зависитъ ходъ и одежда слога, такъ же, какъ дѣйствіе музыкальнаго сочиненія зависитъ отъ выбора такты и роду тоновъ. Легкое, живое, плавное или прыгающее, торжественное, или тяжелое и медленное теченіе стиха, всегда соотвѣтственное порывамъ или движеніямъ чувствованій, составляетъ очаровательную живопись Поэзіи для слуха, и самое надежнѣйшее средство къ воспламененію нашего воображенія и нашего соучастія.

### § 26.

Таково дѣйствіе *подражательной гармоніи* стиха, состоящей въ искусственномъ соединеніи звуковъ словъ, послѣдованіи и разположеніи оборо-

шовъ и предложеній рѣчи, всегда сообразныхъ съ содержаніемъ. Слова, ношорья означаютъ предметы, подверженныя чувству слуха, суть вообще и на всѣхъ языкахъ звукоподражательныя ихъ изображенія. — Впрочемъ и тѣ слова, кошорья не имѣютъ сего согласія въ звукахъ, при помощи аналогіи и соединенія идей, и посредствомъ искусственнаго ихъ смѣшенія получаютъ болѣе чувственности и живости. Должно помнить, что шаковое подражаніе становится погрѣшительнымъ и непріятнымъ, когда бываетъ плодомъ шруда и напряженія. Оно дѣйствительно пабняетъ, когда воспорженному поэту представляется само собою, и заключаешся болѣе въ господствующемъ тонѣ цблага, нежели въ подражательномъ звукахъ иъкоторыхъ только слоговъ и словъ.

#### § 27.

Вообще *Благозвучіе*, во всякомъ родѣ сочиненій, весьма много помогаетъ къ доспигенію существенной его цбля. Оно состоитъ или въ выборѣ такихъ словъ, кошорья отличаются пріятными, содержанію соопвѣстственными звуками; или нравятся слуху посредствомъ своего соедине-

нія, хода и порядка, въ которомъ нѣтъ ничего жесткаго, тяжелаго, зашруднишельнаго для выговора. Сіе бываетъ тогда, когда мы избѣгаемъ повторенія однѣхъ и тѣхъ же словъ, или частыхъ одинакихъ словоокончаній; когда стараемся перемѣшивать слова односложныя съ многосложными; когда заботимся о благозвучномъ размѣрѣ, устроеніи и окончаніи стихотворнаго періода, о разположеніи вставочныхъ частей сего послѣдняго, и наконецъ о точномъ соблюденіи всѣхъ самыхъ простѣйшихъ правилъ шопосложенія. — Такое благозвучіе есть болѣе плодъ нѣжнаго чувства, нежели слѣдствіе теоретическихъ правилъ и предусмотрительнаго вниманія.

#### § 28.

*Рима*, или согласіе звуковъ въ одномъ или двухъ послѣднихъ слогахъ стиха, хотя не принадлежитъ къ существеннымъ его потребностямъ, какъ случайное украшеніе; однако иногда придаетъ ему нѣкоторую пріятность, благозвучіе, и даже силу. — Различіе двухъ римою соединенныхъ образовъ, или мыслей, посредствомъ сходства звуковъ получаетъ какое-то ощущительное единство. Самые предметы удобнѣе ос-



ха въ обыкновенномъ чшеніи. Италіянцы употребляли ее часто, но не безпрерывно, шакъ какъ Англичане, Нѣмцы и Русскіе. Напрошивъ того Французы, по недостатку опредѣленной мѣры своихъ слоговъ, безъ нее обойшися не могутъ.

### § 30.

Правильность риѣмы пребуесть, чшобъ гласныя или согласныя послѣднихъ слоговъ въ мужескихъ, и въ обѣихъ послѣднихъ слогахъ женскихъ стиховъ были тѣ же, или по крайней мѣрѣ подобнозвучны и въ выговорѣ имѣли одинакое удареніе. Начала слоговъ риѣмы могутъ быть различны, кромѣ шакъ называемыхъ риѣмъ богатыхъ, въ которыхъ, для большей выразительности мысли, повсѣоряются два, или даже три слога, а иногда для игры или живости оборота и цѣлыя слова. Сверхъ того въ риѣмахъ должно бытъ соглашаемо одно удареніе слова, а не оборотъ; всякое грамматическое сходство частей рѣчи въ ней неприятно. Вообще дѣйствіе риѣмы имѣетъ ощушительнѣе, чѣмъ согласнѣе паденія однозвучія съ смысломъ, или заключеніемъ самаго періода.

## § 31.

Изъ новѣйшихъ языковъ Нѣмецкой и Россійской болѣе другихъ способны подражать размѣру стиховъ Греческому и Римскому; они между прочимъ весьма щастливо освободили себя и отъ оковъ риѣмы. Сія послѣдняя выгода, кажется, можетъ имѣть мѣсто, особенно въ Поэмѣ Епической, что доказываютъ сдѣланные уже опыты. — Можно бы и у насъ, какъ на Нѣмецкомъ языкѣ, испытать, не приличнѣе ли бѣлые стихи смѣлому, свободному паренію, благородному ходу и отважнымъ выраженіямъ Лирической оды, или стихотворнымъ драмамъ, въ которыхъ свободные отъ риѣмы ямбы, перемѣшанные съ анапестами, гораздо бы ближе подходили къ естественному разговору, сохраняя между тѣмъ всю высокошь и силу языка пищическаго.

## § 32.

*Начало стихотворства* можетъ быть извлечено изъ общаго направленія и разположенія человѣческой природы. Полнота чувствованій, стремленіе къ подражанію, соединенныя съ удовольствіемъ, происходящимъ отъ благозвучія и размѣра рѣчи, были без-



спорно первыми источниками сложенія въ древнѣйшія времена. Сначала стихотворство составляло не что иное, какъ необразованное, натуральное выраженіе чувства, или безвскусственное, но слухомъ и благозвучіемъ размѣренное соединеніе мысли и чувствованій, или пышное прославленіе достопамятныхъ происшествій. Хваленія Божеству, нравоучительныя правила, законы и исторія были содержаніемъ первыхъ стихотвореній, которыя письменю показались гораздо прежде, нежели прозаическія сочиненія.

### § 33.

Самые древнѣйшіе и превосходнѣйшіе памятники восточной Поэзіи въ лирическомъ, назидательномъ и повѣствовательномъ родѣ находимъ мы единственно въ Священныхъ Библейскихъ книгахъ, которыя, или отъ начала до конца стихотворны, или заключають отдѣльно нѣкоторыя мѣста и пѣсни стихотворныя. У Евреевъ сіе искусство имѣло пѣмъ большее вліяніе, что оно всегда служило орудіемъ въ возбужденію благоговѣиныхъ чувствованій Религіи, къ образованію и раскрытію народнаго

характера. Въ позднѣйшія времена замѣчательны въ семъ отношеніи различныя Азіятскія поколѣнія, особливо Арабы и Персы. Ихъ Поэзія отличается, собственно ихъ климату принадлежащими, красотою и смѣлыми порывами вдохновеннаго воображенія.

#### § 34.

Но ни одинъ народъ въ древности не образовалъ искусства стихотворнаго столь щастливо и столь разнообразно, какъ Греки. Въ самыя первобытныя времена, оно, какъ живое и музыкаю подкрѣпляемое изложеніе мыслей и чувствованій, имѣло великое и повсемственное вліяніе. Прежде, кажется, обработаны были между Греками роды Лирической и Епической, а потомъ Дидактической и Драматической Поэзіи. Впрочемъ ихъ стихотворство всегда тѣсно соединено было съ Религіею и политикою. Сверхъ того, сколь много Философія Грековъ имѣла благодѣтельнаго вліянія на стихотворство, столь же много съ другой стороны сіе послѣднее подкрѣпляло первую. Греки оставили намъ превосходнѣйшіе образцы въ сочиненіяхъ; они же даровали намъ и первыя правила о стихотворствѣ, при-

веденныя въ надлежащую систему. Вмѣстѣ съ могуществомъ, свободою и нравственностію народа, погибъ наконецъ совершенно и благородной характеристикѣ Греческой Поэзіи.

### § 35.

У Римлянъ, въ теченіи первыхъ пяти столѣтій, успѣхи въ стихотворствѣ были весьма медленны и малозначительны. Продолжительное спокойствіе послѣ завоеваній великихъ, и ближайшее знакомство съ Греческими образцами пробудило въ нихъ наконецъ стремленіе къ подражанію, и при томъ столь щастливо, что удалось имъ не только произвести достойныя своихъ предшественниковъ творенія, но въ нѣкоторыхъ родахъ даже и превзойти ихъ собственнымъ достоинствомъ. Такимъ образомъ лучшіе Римскіе стихотворцы Августа вѣна стоятъ для насъ на ряду съ Греческими. Въ послѣдствіи времени какъ Поэзія Римлянъ, такъ и Краснорѣчіе упали.

### § 36.

Въ такъ называемые средніе вѣки общія злоключенія, погасившія всѣ науки и познанія древнихъ временъ, имѣли весьма губительное вліяніе также на стихотворство. И въ сіе время пи-

сали стихи, особливо Латинскіе, но безъ духа, безъ жизни и благозвучія. Древніе образцы были совершенно пошерыны и забышы; среди всеобщаго мрака блисшали однако шамъ и здѣсь слабя искры Генія Поэзіи, особливо въ родѣ повѣствовашельномъ. Около сей темной эпохи замѣчашельны пѣсни древнихъ Сѣверныхъ народовъ: Германцовъ, Бриттовъ, Галловъ, Скоптовъ и Датчанъ. Сюда же принадлежатъ Арабскія стихотворенія, по большей части повѣствовашельныя, которыя разпространили въ Европѣ вкусъ къ романтическимъ сочиненіямъ.

### § 37.

Въ исторіи новой Поэзіи прежде всѣхъ замѣчашельны Прованскіе стихотворцы или Трубадуры (Тровапори), которые въ двѣнадцатомъ и шринадцатомъ столѣтіяхъ приуготовили возобновленіе стихотворства въ Южной Франціи, между пѣмъ, какъ въ сѣверныхъ ея частяхъ произвели это шамъ, называемые Трувереры или Романсьеры. Содержаніе сихъ пѣсней было частію историческое (а особливо, сказанія объ рыцарскихъ приключеніяхъ), частію аллегорическое, приравненное къ тогдашнимъ обрядамъ

и пышности Дворовъ, частію Еротиическія и безвскусственныя изображенія нѣжнаго и простаго чувствованія. — Въ четырнадцатомъ столѣтїи исчезла Прованская Поэзія, которая, хотя по внутреннему своему достоинству не могла достигнуть блистательныхъ успѣховъ, однако по своему вліянію на языкъ и стихотворство многихъ народовъ всегда пребудетъ достопримѣчательною.

### § 38.

Италія, гдѣ отцвѣла и погибла изящная словесность древности, Италія была родною землею ея новаго возстановленія. Уже въ исходѣ двѣнадцатаго столѣтія вмѣстѣ съ языкомъ Поэзія получила свое начало между Сицилійскими стихотворцами, и весьма примѣтно образовалась въ два послѣдующіе вѣка во Флоренціи. Успѣхамъ ея особенно способствовало изученіе древнихъ, покровительство знаменитѣйшихъ мужей, и цвѣтущее состояніе образовательныхъ искусствъ, такъ, что въ шестнадцатомъ столѣтїи достигла она классическаго своего совершенства, отъ котораго хотя уклонилась въ семнадцатомъ вѣкѣ, но въ послѣдующемъ снова начала прибли-

жались къ первой метѣ съ довольно щасливými успѣхами.

§ 39.

Стихотворство Испанцовъ также образовалось въ двѣнадцатомъ столѣтїи вмѣстѣ съ языкомъ, и текло къ совершенствованію равнымъ шагомъ. Самая блистательная эпоха его была пятнадцатой и шестнадцатой вѣкѣ. Тогдашніе и позднѣйшіе Испанскіе стихотворцы досхопримѣчательны какъ по ихъ собственному и самосто-ятельному характеру, такъ и по-тому, что они возбудили и обогатили Поэзію другихъ народовъ, особливо Французовъ. Такимъ же образомъ произошла Поэзія Португальцовъ; равные имѣла она успѣхи, и пришомъ въ одно благопрїятное время.

§ 40.

Французская Поэзія обязана первыми своими началами Прованскимъ стихотворцамъ, а въ сѣверной Франціи Норманнамъ, которые около десятаго столѣтїя переселились туда вѣроятно изъ Данїи, и въ послѣдствїи времени сдѣлались извѣстными въ романшическомъ и аллегорическомъ стихотворствѣ. Послѣ того во второй половинѣ семнадцатаго столѣтїя, Французы

употребляли всѣ возможные усилія къ образованію вкуса и языка. Царствованіе Людовика XIV го почитается золотымъ вѣкомъ изящной словесности и искусствъ благородныхъ. Осшроуміе, исправность и нѣжность составляющъ главной характеръ ихъ Поэзіи и языка, которыя удерживали сіе достоинство и въ новѣйшее время, хотя не столько богатое превосходными писателями, какъ предыдущіе годы. Излишняя утонченность, уклоненіе отъ благородства и простоты вкуса, а болѣе политическія перемѣны весьма много причинили вреда словесности Французской.

#### § 41.

Въ Англіи вторая половина четырнадцатаго столѣтія была блистательною зарею изящной Поэзіи, хотя тогда языкъ еще мало былъ обработанъ. Въ послѣдствіи времени стихотворцы доставили ему большее образованіе, богатство, силу и тонъ пѣмической характеръ, которымъ онъ столь же очевидно отличаетъ между другими языками, сколько писатели его возвышаются своимъ Геніемъ и оригинальностью. — Въ осмнадцатомъ столѣтіи вкусъ стихотворства Англійскаго

упончался болѣе и болѣе; при всемъ помѣ предшествовавшіе стихотворцы со стороны творческой силы и высоты духа удержали за собою всѣ преимущества. Особенно прославились Англичане въ важнѣйшихъ родахъ Поэзіи, какъ-то: въ Епическомъ, Драма-тическомъ и Дидактическомъ родѣ.

§ 42.

Въ половинѣ испекшаго столѣтія Нѣмецкая Поэзія возвысилась на равную степень съ Поэзією всѣхъ другихъ, доселѣ упомянутыхъ нами народовъ. Впрочемъ она претерпѣла многія перемѣны, которыя составляютъ достопримѣчательные періоды самаго языка. Однимъ изъ щастливѣйшихъ періодовъ можетъ назваться вѣкъ такъ называемыхъ *Миннезингеровъ*, въ царствованіе Швабскихъ Императоровъ, въ двѣнадцатомъ и тринадцатомъ столѣтіяхъ. Ученая исторія сего времени по содержанию своему весьма много сходствуетъ съ исторією Прованскихъ стихотворцевъ. Заними слѣдовали *Мейстеръ - Зингеры*, которые искусство стихотворное весьма - было унизили; но въ шестнадцатомъ столѣтіи оно воспріяло новый ходъ посредствомъ ревностнаго обра-



бопыванія языка ; еще болѣе возвысилось въ слѣдующемъ вѣкѣ шрудами и способностями *Олица* и нѣкоторыхъ другихъ Силезскихъ стихотворцевъ; — вскорѣ потомъ превратилась Поэзія въ неестественную и нелѣпую надутость , потомъ въ утомительное и мертвое риѣмотворство , — и сіи болѣзни терпѣла до шѣхъ поръ , пока благоразумное изученіе правилъ и лучше обдуманное подражаніе образцамъ древнимъ и новымъ усовершенствовали здоровой вкусъ ; подкрѣпляемой особенно строгою и мудрою крипикою : тогда - то многіе творческіе умы , соревнующь другъ другу на достохвальномъ поприщѣ , озарили новымъ блескомъ славы словесность Нѣмецкую.

### § 43.

Смѣлою и швердою стопою на путяхъ словесности изящной шествуютъ за другими народами *Нидерландцы*, *Шведы*, *Полки* и *Россіяне*, оказавшіе уже во всѣхъ родахъ Поэзіи весьма важныя и блистательныя опыты. Поэзія *Китайцевъ*, такъ какъ ихъ *Исторія* и языкъ, по своему характеру, заслуживающъ особенное вниманіе всѣхъ просвѣщенныхъ народовъ.

## § 44.

Собраніе правилъ о стихотворствѣ вообще и объ каждомъ особенномъ его родѣ составляетъ науку подъ именемъ Пѣишики. — Самая древнѣйшая учебная система сего рода составлена Аристотелемъ; отъ ней уцѣлѣли нѣкоторые только отрывки, относящіеся особенно къ Поэмѣ и Трагедіи. Новѣйшія учебныя книги, заключающія въ себѣ Пѣишику, сочиняли (хотя не всѣ съ равнымъ достоинствомъ): Скалигеръ, Фоссій, Брейтингеръ, Готшедъ, Мармонтель, Енгель и Клодій. Горациево посланіе къ Пизонамъ, и дидактическія Поэмы *Виды* и *Боало*, хотя не объемлютъ всѣхъ частей стихотворной теоріи; но заключають въ себѣ основательныя, Философскія истины, служащія къ разпространенію и образованію здраваго и тонкаго вкуса. Впрочемъ Теорія изящныхъ Искусствъ и словесности почти у всѣхъ народовъ весьма богата учеными произведеніями; мы объ нихъ упомянемъ въ своемъ мѣстѣ.

## § 45.

Поелику Поэзія способна къ весьма многимъ примѣненіямъ, образамъ и формамъ изложенія: то Пѣишика обы-

кновенно раздѣляется на особенныя разряды по различнымъ родамъ стихотвореній. Впрочемъ сіе раздѣленіе не есть существенное и необходимое; и настоящее число родовъ можетъ быть увеличено, уменьшено или измѣнено по обстоятельствомъ. Тѣ роды, въ которыхъ стихотворецъ самъ говоритъ, рассказываетъ, живописуетъ, учитъ, обличаетъ, или вообще выражаетъ свои чувствованія, называются *Эпическими* или *повествовательными*; а тѣ, въ которыхъ заставляетъ онъ говорить и дѣйствовать другія лица, именуются *Драматическими*. — Всѣ формы Поэзіи заключающіяся въ сихъ двухъ разрядахъ.

#### ЭПИЧЕСКІЯ СТИХОТВОРЕНІЯ :

*Басня или разсказъ ;*

*Эклога, или пастушеское стихотвореніе ;*

*Эпиграмма ;*

*Сатира ;*

*Эпистола, или нравоучительное стихотвореніе ;*

*Элегія ;*

*Лирическая Поэзія ;*

*Поэма, и*

*Романъ.*

**Д Р А М А Т И Ч Е С К І Я :**

*Стихотворной разговорѣ ;*

*Героида ;*

*Кантата ;*

*Комедія ;*

*Трагедія и*

*Опера.*



---

# I.

## СТИХОТВОРЕНІЯ ЕПИЧЕСКІЯ.

---

### I.

#### СТИХОТВОРНОЕ ПОВѢСТВОВАНІЕ.

##### § 1.

Стихотворное повѣствованіе сходствуетъ съ прозаическимъ въ томъ, что оно есть также изложеніе какого-либо дѣйствія или происшествія. Разность между ними та, что въ прозѣ наблюдаемъ мы только истину или правдоподобіе, точность, порядокъ, краткость и полноту; въ стихотворныхъ сочиненіяхъ, кромѣ сихъ качествъ, требуется еще, сколько возможно, живое чувственное представленіе дѣйствія или происшествія.

##### § 2.

Содержаніе стихотворнаго повѣствованія, то есть дѣйствіе, можетъ быть описано, или представлено весьма различнымъ образомъ. Здѣсь писа-

тель не ограничивается одними только наружными переменными и случаями, но старается действовать и на сердце, смотря, сколь много и каким образом способны к сему обстоятельству и положение действующих лиц. Тон и самый ход рассказа также многообразны: он бывает страстной, прогашельной, забавной, или назидательной. — В сем отношении понимаем мы, кроме Епопеи, следующие три повествовательные рода: *Езопову басню*, собственно так называемый *стихотворной рассказ*, и *Аллегорію*.

## I. Езопова басня.

### § 3.

Слово *Басня*, *Притча*, вообще и первоначально означает происшествіе, или приключеніе, словесно излагаемое. В высшем и обыкновенном смысле разумем под сим названием такой рассказ, который имеет основанием своим или совершенной вымысел, или нечто смешанное из вымысла и истины. Часто баснею называется не рассказ, но содержание стихотворения, в формѣ драматической или повествовательной представленнаго. В обыкно-

венномъ разговорѣ басня, вымыслъ, или сказаніе несбыточное, употребляются какъ слова однозначнашельныя.

§ 4.

Езопова басня, которую Греки называли Аполóгомъ, чтобъ отдѣлится отъ Миаовъ, отличается тѣмъ отъ прочихъ родовъ повѣствовательныхъ, что въ ней рассказъ не есть главная цѣль, но средство. — Стихотворецъ, облекая въ свою повѣсть особенное, такъ какъ случившееся дѣйствительно происшествіе, старается представить такую-либо нравоучительную истину, или общепользныи опытъ столь сильно и очевидно, чтобы всякой охотно не только былъ съ нимъ согласенъ, но и убѣжденъ совершенно.

§ 5.

Басня отъ простаго *прилибра* отличается тѣмъ, что сей служитъ только къ поясненію и увѣренію въ возможности вещи, или дѣйствія; басня представляетъ дѣйствительную необходимость происшествія, сообразно съ законами природы, или со всеобщимъ мнѣніемъ. Равномѣрно *Парабола*, посредствомъ происшествія, или случая, взятаго изъ человѣческой жизни, придаетъ вѣроятность и большую силу другому

случаю или происшествію, къ которому она приспособлена, по сходству или отношеніямъ; басня напротивъ того самымъ ходомъ и дѣйствіемъ повѣствованія, основаннымъ на законахъ природы, доказываетъ непреложность нравственной истины.

### § 6.

Если дѣйствіемъ называемъ мы послѣдованіе перемѣнъ, составляющихъ нѣчто цѣлое: то басня, какъ рассказъ, должна заключать въ себѣ дѣйствіе. — Что служитъ къ происхожденію вещи, къ ея развитію, къ ея измѣненіямъ, къ ея бытію, все то есть существо дѣйствія. Въ нравственныхъ басняхъ должно быть сохранено согласіе въ выборѣ дѣйствія, намѣреніи, окончаніи онаго. *Единство* дѣйствія необходимо: оно происходитъ отъ направленія всѣхъ частей и обстоятельствъ къ одной общей цѣли. Сія цѣль въ *Езоповой* баснѣ есть нравоученіе.

### § 7.

Дѣйствіе, повѣствуемое въ баснѣ, должно имѣть свою опредѣленность и подлинность. Если приключеніе представляетъ только возможность: то происходитъ изъ сего примѣръ, парабола или сравненіе. Подлинность



случая сильнѣе убѣждаетъ насъ въ истинѣ нравоученія басни. Искусное соединеніе обстоятельствъ, естественной ходъ и послѣдствіе оныхъ производитъ *вбродность* или *правдоподобіе*. Изъ надлежащаго представленія всѣхъ обстоятельствъ и разительнаго соотвѣшствія ихъ отношеній къ нравственной истинѣ рождается *сила и убѣдительность* басни.

### § 8.

Нравоученіе Эзоповой басни должна быть истина, которая безъ всякихъ доводовъ и продолжительнаго размышленія сама по себѣ очевидна, и заключаетъ сама въ себѣ свое доказательство. — *Нравственные истины* болѣе всего приличны баснѣ, такъ какъ самыя занимательныя и удобныя къ аллегорическому облеченію; впрочемъ басня можетъ имѣть цѣлю всякую полезную мысль, опытомъ приобрѣтенную, всякое правило мудрости, съ какой бы стороны оно ни относилось къ человѣческой жизни. Сверхъ того, нравоученіе не должно быть слишкомъ общее, или простое, или обыкновенное; ибо оно въ такомъ случаѣ не имѣетъ потребности въ одеждѣ басни.—Его мѣсто мо-

жетъ бытъ въ началѣ и на концѣ повѣствованія. Стихотворецъ воленъ здѣсь, или возбуждать любопытство читателя рассказомъ до самаго конца, или доставлять ему удовольствіе посредствомъ сравненія рассказа съ предложенною уже прежде истиною. Часто совсѣмъ не нужно бываетъ нравоученіе, особливо въ такихъ басняхъ, кои сами по себѣ очень ясны для самаго малосвѣдущаго читателя.

#### § 9.

Дѣйствующія лица въ Эзоповой баснѣ суть люди, но чаще звѣри, а иногда и существа неоживленные. Симъ послѣднимъ приписывается, по предуставленному уже согласію, нѣкоторая способность мыслить и даръ слова. Въ семъ общемъ условіи не заключается однако чудесное, кое безъ основанія нѣкоторые ученые называли потребностію басни. Ибо цѣль первыхъ слагателей припчи конечно не состояла въ томъ, чтобы спольно простому и изъ самой природы извлеченному стихотворенію придать видъ сверхъ-естественнаго и чудеснаго.

#### § 10.

Изображеніе звѣрей въ баснѣ составляетъ безъ сомнѣнія ея сущест-

венную выгоду. Первымъ поводомъ къ тому было сходство между образомъ дѣйствія звѣрей и образомъ дѣйствія человѣковъ; и сіе сходство очень рано замѣчено было людьми, которыми все существующее въ природѣ кажется дѣйствующимъ, какъ будто съ намѣреніемъ. Характеры звѣрей извѣстны, постоянны, и основаны на неизмѣняемыхъ законахъ природы: это способствуетъ краткости разсказа, и освобождаетъ отъ необходимости опредѣлять характеры. — Такимъ образомъ представляя творенія чуждой намъ природы, не превожимъ мы спрасней нашихъ, а занимаемъ сердце и разумъ пріятнымъ сравненіемъ подражанія, направленного къ высокой и благородной цѣли.

#### § 11.

Впрочемъ звѣри въ баснѣ имѣютъ свои естественныя побужденія, силы и способы, токмо въ нѣкоторомъ примѣненіи къ человѣкамъ: — всегда сохраняется свойственный имъ кругъ дѣйствія и характеры; они чужды всѣхъ измѣненій и развитій человѣческой воли; они не мыслятъ и не приобѣтаютъ свѣденій своихъ, какъ человѣки; область ихъ представле-

ній, опытовъ и чувствъ всегда въ своихъ границахъ. Кромѣ царства звѣрей, фабулистъ можетъ представлять въ дѣйствіи басни совершенно вымышленныя, или аллегорическія и всякаго рода существа, если только онѣ могутъ соопивѣтствовать его цѣли.

### § 12.

Обыкновенно раздѣляется Езопова басня на *цлственицю*, *нравственицю* и *слишанню*. Въ первой, по крайней мѣрѣ, одинъ случай возможенъ; въ другой возможность имѣетъ мѣсто подѣ нѣкоторыми условіями; въ послѣдней бываетъ то и другое. — Есть еще иныя подраздѣленія басни. Мы замѣтимъ только, что она раздѣляется на *простю* и *сложню*. Въ первой — одинъ случай, приспособленный прямо къ нравоученію; во второй два случая: одинъ вымышленный, другой дѣйствительный, и оба служатъ къ объясненію и очевидности нравственной истины.

### § 13. .

Поелику настоящее намѣреніе басни есть наученіе или убѣжденіе: то она принадлежитъ болѣе къ прозаическимъ сочиненіямъ, нежели къ Поэзіи. Древніе риторы дѣйствительно причи-

сляли ее въ первымъ родамъ , потому болѣе , что она предназначена была первоначально для изустнаго произношенія . По сей же причинѣ вообще слогъ басни пребуетъ *краткости, ясности и простоты*, дабы содержаніе сдѣлать чрезъ то живѣе, удобопонятнѣе для всякаго, самаго даже необразованнаго челоука: всѣ украшенія, картины, обстоятельствова, подробности, изобрѣтаемыя запѣйливымъ воображеніемъ, или чувствомъ но вреду спокойнаго разсужденія или наученія, здѣсь излишны, или по крайней мѣрѣ не составляютъ главнаго достоинства. Таковыя качества басни безъ всякаго сомнѣнія сближаютъ ее гораздо болѣе съ повѣствованіемъ прозаическимъ.

#### § 14.

Новѣйшій метрическій и болѣе стихотворный образъ составленія басенъ хотя не соотвѣтствуетъ прямо существенной цѣли оныхъ ; но достоинствъ уваженія по щастливымъ своимъ успѣхамъ, какъ послужившій нѣ разпространенію предѣловъ пѣмической области. Басня позднѣйшихъ временъ пріобрѣла весьма очевидныя выгоды , когда , кромѣ поученія разума , стала

доставлять еще пріятнѣйшее занятіе остроумію, чувству и воображенію. Теперь дѣйствительно принадлежитъ она къ изящнымъ произведеніямъ искусства, и потому пребудетъ болѣе метрической формы. Слогъ басни долженъ быть, сколько возможно, легокъ, естественъ, простъ и привлекателенъ, и для сего нужно особенное расположение духа, и какое-то простиодушное легковѣріе баснописца.

### § 15.

Къ изобрѣтенію басни ведетъ насъ или собственное размышленіе о какой-нибудь нравственной истинѣ, которую примѣняемъ въ случайному происшествію; — или размышленіе о семъ, иногда дѣйствительномъ, иногда вымышленномъ происшествіи, въ которое облечаемъ нравственную истину, и дѣлаемъ ее очевидною. Изъ извѣстныхъ уже басенъ можно составлять новыя, когда мы сокращаемъ разсказъ, или продолжаемъ его въ подробностяхъ, или измѣняемъ нѣкоторыя обстоятельства и самой ходъ, или извлекаемъ главную часть происшествія совсѣмъ для другой басни, или наконецъ выводимъ изъ него новое нравоученіе.

## § 16.

Произхождение Езоповыхъ басенъ основано на естественной склонности чувственнаго челоуѣка, который приписываетъ всякому дѣйствию собственную врожденную силу, самостоятельность, страсти, и подобный своему образъ мыслей и поступковъ. Наблюдения дѣйстви и жизни звѣрей, съ которыми челоуѣкъ первобытный находился въ тѣснѣйшей связи, нежели позднѣйшіе его потомки, при весьма ограниченныхъ познаніяхъ объ ихъ силѣ и способностяхъ, легко могли подать поводъ къ изобрѣтенію басни, оживляемой примѣненіями къ наступающимъ случаямъ своей жизни. Сіе было тѣмъ удобнѣе, что на одномъ сравненіи случаевъ и ихъ послѣдствій основывались тогда всѣ познанія челоуѣка, всѣ доказательства, умозаключенія и предпріятія.

## § 17.

Кажется, на востокѣ въ самыя древнѣйшія времена возникъ сей родъ стихотворства, хотя Арабскія басни *Локмана* и Индійскія *Бидлая* (*Пильная*) или *Зандабера* въ поздніе вѣки потерпѣли безъ сомнѣнія различныя перемѣны. Древнѣйшій и знамени-

пѣйшій изъ Греческихъ баснослововъ есть *Езолъ*, который разсказывалъ свои басни при особенныхъ достопамятныхъ случаяхъ и происшествіяхъ. Онѣ сохранены и обработаны для насъ разными писателями, и въ послѣдствіи, будучи перемѣшаны со многими чужими баснями, особливо *Максимомъ Планціемъ*, составили одно собраніе. Достоинство ихъ состоитъ въ щастливои изобрѣтеніи, краткости, простотѣ и легкости. Прочіе Греческіе баснописцы суть: *Автоній* и *Бабрій*, отъ коихъ остались многія Греческія притчи.

#### § 18.

Къ классическому времени Римской словесности относятся басни *Федра*. Краснорѣчиво написанныя ямбами, почти всѣ онѣ содержаніемъ своимъ обязаны *Езопу*; но отличаются большею плодovitостію и изящною разборчивостію въ словахъ и оборотахъ, со многими перемѣнами, хотя впрочемъ выборъ обшпоятельствъ не всегда удаченъ. Кромѣ сихъ есть басни въ элегическихъ стихахъ, творенія, болѣе украшенныя и принадлежащія *Авилу* и другимъ позднѣйшимъ неизвѣстнымъ писателямъ. *Кристъ* и *Дебиль-*



онѣ наиболѣе замѣчательны между новѣйшими Лапинскими баснотворцами.

§ 19.

Древніе и извѣстнѣйшіе Италійскіе сочинители басенъ суть: *Бальди, Тарга* или *Павези* и *Вердицотти*, изъ которыхъ Тарговы отличаются искусствомъ въ разсказѣ. Въ новѣйшимъ баснословамъ Италіи принадлежитъ *Роберти*: онъ весьма плодовитъ; но принужденные и часто слишкомъ пѣщическіе обороты отнимаютъ много цѣны у его сочиненій, исполненныхъ силы и изобрѣтенія. *Пиньотти, Пассерони* и *Бертола* писали съ большею пріятностію.

§ 20.

*Ла Фонтенѣ* занимаетъ первое мѣсто между Французскими баснословами, какъ изобрѣтатель новой особенной формы для басенъ, отличающей ее отъ обыкновеннаго стихотворнаго повѣствованія. Геній и характеръ его состоитъ въ очаровательномъ, совершенно естественномъ и простодушномъ образѣ разсказа. Басни *ла Мотта, Рихтера* и *ле Нобля* меньше имѣютъ природы и пріятности; а сочиненныя *Доратомѣ, Обертомѣ, Илбертомѣ, Дидотомѣ*, и въ особенности

*Флоріаномъ* и *Дюкомъ де Нивернуа* представляють щасливѣйшіе опыты въ семъ родѣ писанія.

§ 21.

Изъ Англійскихъ, басни *Гел* по своей краткости и по размѣру стиховъ, совершенно соотвѣтственныхъ повѣствованію, всегда поучительному и занимательному, могутъ почесаться лучшими, хотя онѣ слишкомъ піипическія, и большею частію политическаго содержанія. Менѣе имѣють достоинства басни *Денниса*, не весьма удачнаго подражателя *Лафонтеню*; басни *Муровы*, писанныя для прекраснаго пола, заслуживаютъ одобреніе больше со стороны нравственности, нежели со стороны одежды и слога.

§ 22.

Изъ всѣхъ древнѣйшихъ Нѣмецкихъ басенъ тѣ, которыя принадлежатъ *Боннеру*, *Буркарду - Вильдису*, также многія писанныя на старомъ Нѣмецкомъ языкѣ, и помѣщенныя въ сочиненіяхъ *Реннера* и *Рейнеке*, достойно заслуживаютъ и теперь уваженіе и похвалу по своему содержанію и слогу. Новѣйшіе, знаменитѣйшіе баснословы суть: *Гагедорнъ*, *Геллертъ*, *Лихт-веръ*, *Глеймъ*, *Лессингъ*, *Шлегель*, *Ми-*

*Халелсѣ , Вилламовѣ , Захаріе , Николаи и Пфеффель.*

У насѣ въ Россіи первой началѣ переводить и сочинять басни *Сумароковѣ* ; онѣ былѣ весьма обиленѣ , и оставилѣ ихѣ великое множество ; но слогѣ и вкусѣ его весьма уже устарѣли. Лучшіе новѣйшіе писатели басенѣ , относящіеся къ образованнѣйшей эпохѣ языка : *Хемницерѣ , Дмитриевѣ , Крыловѣ* и многіе другіе. — Вообще въ семѣ родѣ Поэзія наша весьма богата.

## 2. *Питическое повѣствованіе.*

### § 23.

Собственно такѣ называемое питическое повѣствованіе, хотя сѣ *Езоповой басней* принадлежитѣ къ одному главному роду , но отличаетсѣ отѣ ней нѣкоторыми собственными качествами. Сіи качества зависѣтъ или отѣ самаго предмета , которой здѣсь не простой только случай , но какое-либо сложное дѣйствіе и происшествіе сѣ обстоятельствами ; или отѣ цѣли , которая не предполагаетѣ никакого-либо особеннаго нравоученія , но назидательныя истины разнаго ро-

да, и часто одно удовольствіе, живописное изображеніе и возбужденіе соучастія; или отъ самаго образа изложенія, которое въ піитическомъ повѣствованіи отличаетъ прелестными или разительными подробностями, избранными со вкусомъ, случайными описаніями и картинами, занимательными уклоненіями и мыслями, извлекаемыми изъ цѣлаго разсказа.

#### § 24.

Піитическое повѣствованіе, по содержанию и цѣли предложенія, бываетъ важное и веселое. Первое прогательное или поучительное: а второе получаетъ веселой и пріятной тонъ или отъ лицъ, принимающихъ участіе въ дѣйствіи, или отъ самаго дѣйствія, или отъ образа изложенія стихотворнаго. Иногда важное дѣйствіе предлагается въ тонъ комическомъ, а комическое въ важномъ. Изъ сего контраста происходитъ смѣшное и забавное къ удовольствію читателя. Въ третьемъ свѣщенномъ родѣ повѣствованія важное и шуточное полагаются попеременно съ тѣмъ только, чтобы главное дѣйствіе сохраняло во всякомъ случаѣ всегда опредѣленный свой характеръ.

Кромѣ ясности, порядка, занимательности, полноты и искуснаго соединенія произшествій, какъ свойствъ, необходимо нужныхъ и въ прозаическомъ повѣствованіи, піитическое сверхъ того потребуешъ особливою живости и, такъ скажешь, чувственнаго въ высочайшей степени изображенія всѣхъ обстоятельствъ. Оно не должно имѣть въ виду единственно убѣжденіе разума; оно занимаетъ силу воображенія, возбуждаетъ глубокое соучастіе въ читателѣ, оживляетъ и питаетъ его душу. И такъ піитическія изображенія, картины и описанія принадлежатъ къ дѣйствительнѣйшимъ средствамъ сего рода сочиненій; впрочемъ надобно, чтобы онѣ не были странны и чужды вѣроятія, и происходили бы всегда изъ самаго дѣйствія и его подробностей.

Живое, разительное описаніе главнаго произшества и относящихся къ оному обстоятельствъ мѣста, времени, лицъ, характеровъ и ш. д., есть одно изъ важнѣйшихъ и надежнѣйшихъ способовъ содѣлать повѣствованіе истинно - піитическимъ и

произвести глубочайшее и приятнѣйшее впечатлѣніе на воображеніе и чувства. Чѣмъ разнообразнѣе, новѣе, живописнѣе таковое повѣствованіе, тѣмъ большую силу и занимательность приобретаетъ изображаемый предметъ. Тѣсное соединеніе и стройное согласіе отдѣльных частей и подробностей суть необходимое условіе стихотворнаго описанія и каррикатуры. Сіе повѣствованіе бываетъ назидательно, когда имѣетъ какъ самое дѣйствіе, такъ и дѣйствующія лица представляетъ со стороны благонамѣренной нравственности, разсѣвая повсюду полезныя разсужденія. Впрочемъ сіи разсужденія должны быть кратки и скромны; онѣ служатъ намеками для читателя, приводятся съ нѣжною разборчивостію и всегда въ пристойномъ мѣстѣ.

### § 27.

Древнія Греческія и Римскія стихотворенія не представляютъ намъ ни одного отдѣльнаго эпическаго повѣствованія сего рода, потому что содержаніе оныхъ по большей части излагаемо было въ видѣ Епикъ. Однѣ Овидіевы превращенія составляютъ нѣкоторое исключеніе, ежели поль-

ко, по причинѣ господствующаго въ нихъ чудеснаго, не причислимъ ихъ къ особенному роду Поэзіи; ибо сіе чудесное не служитъ здѣсь, такъ какъ въ ироической Поэмѣ, вспомога- тельнымъ средствомъ въ достиженію цѣли, но заключается существенно въ самомъ составѣ повѣствованія, есть и главной предметъ изложенія стихо- творца.

### § 28.

Новѣйшіе стихотворцы обогати- ли словесность весьма многими сего рода краткими повѣствованіями. Изъ нихъ отличнѣйшіе въ важномъ родѣ повѣствованія суть: *Маллетъ, Гольд- с.митъ, Джернингамиъ, д'Арно, Ст. Лам- бертъ, Геллертъ, Гагедорнъ, Клейстъ и Виландъ.*

### § 29.

Еще несравненно обильнѣе новѣй- шая Поэзія веселыми и комическими или забавными повѣствованіями. Зна- менитѣйшіе въ семъ родѣ писатели: *Дриденъ, Свифтъ, Пріоръ, Поле, ла Фонтень, Грекуръ, Пиронъ, Вольтеръ, Доратъ, Гагедорнъ, Ростъ, Виландъ, Николаи и Лангбейнъ.*

### 3. Аллегорическое повествование.

#### § 30.

Аллегорія, взятая въ общемъ смыслѣ, есть изображеніе предмета и его дѣйствія, посредствомъ другаго подобнаго ему предмета съ его свойствами. Сей послѣдній предметъ, какъ образъ перваго, представляетъ его съ большею точностію, живостію и разительностію. Аллегоріями называются вообще всѣ, сколько много-различныя, не собственныя изображенія предметовъ, подъ коими стихотворецъ или художникъ что - нибудь понимаетъ въ нравственномъ или вещественномъ мірѣ, живописуетъ, или чему - либо научить хочетъ. По сему аллегорія весьма употребительна какъ въ образовательныхъ, такъ и словесныхъ искусствахъ. Въ послѣднихъ различать должно аллегорію историческую, философскую, орапорическую и пинпическую.

#### § 31.

Склонность давать образъ (*bildern*) и выражать иносказательно предметы (*allegorifizieren*) весьма естественна нашему воображенію и языку, и доставляетъ постоянную работу для того и



другаго; — между тѣмъ какъ сила нашего воображенія и сила Поэзіи превращаетъ чувствами постигнутые предметы въ умственные картины, и излагаетъ сіи послѣднія съ возможною точностію и выразительностію. По сей-то самой причинѣ внутреннее ощущеніе и сознаніе во всякомъ случаѣ должны служить надежнѣйшимъ вождемъ при выборѣ, разположеніи и составленіи каждаго образа; ибо отъ нихъ происходитъ истина, ясность и живость, необходимыя потребности всякаго описанія и картины. Основаніемъ аллегоріи бываетъ обыкновенно оживленіе или олицетвореніе предметовъ и мыслей.

### § 32.

Здѣсь мы скажемъ только объ одномъ употребленіи, каковое повѣстующій стихотворецъ дѣлаетъ въ аллегоріи, то есть, объ аллегорическомъ разсказѣ, какъ особенномъ родѣ. Онъ есть пѣмическое изображеніе дѣйствія, имѣющаго относительно въ цѣломъ, въ частныхъ обстоятельствахъ и свойствахъ сходство съ другимъ дѣйствіемъ, коего качества и нравственную пользу желаетъ съ большею силою представить стихотворецъ. Такъ, показывая одно изображе-

ніе и не говоря о подлинномъ предметѣ, онѣ даетъ пріятной случай читателю самому открышь и говѣрить сіе сходство.

### § 33.

Существа и лица, участвующія въ таковомъ иносказательномъ дѣйствіи, бывають или совершенныя, или несовершенныя аллегорическія существа. Первыя суть во всемъ цѣломъ идеалы, созданныя силою воображенія. Къ нимъ принадлежатъ также отвлеченныя понятія людей, превращенныя въ живыя лица; онѣ часто встрѣчаются въ аллегоріяхъ какъ стихотворцевъ, такъ и художниковъ. Послѣднія берутся изъ природы видимой, и, будучи соединены съ первыми, составляютъ одно цѣлое дѣйствіе, или облакаются въ аллегорію для того, чтобы представить въ себѣ другой предметъ, изображеніе коего имѣетъ въ виду стихотворецъ. Впрочемъ степень совершенства или несовершенства изображающихъ существъ опредѣляется мѣрою дѣйствія ихъ на наши чувства и богатствомъ въ составѣ аллегоріи.

### § 34.

Какъ ясность, правдоподобіе и живость составляютъ существенныя свой-

ства каждого образа: то во всякомъ аллегорическомъ повѣствованіи должно быть сохранено точнѣйшее, ближайшее и непринужденное соотвѣтствіе изображаемаго предмета съ изображающимъ не только въ цѣломъ, но въ самыхъ обстоятельствахъ, въ частяхъ и свойствахъ. Сверхъ того требуетъ отъ писателя, чтобы онъ, сколько возможно, избѣгалъ всего неправдоподобнаго, противорѣчащаго и напянутаго; также нужно надлежащее ограниченіе и разиредѣленіе въ чертахъ сравнительныхъ, оспрота, тонкость и обиліе какъ въ изобрѣженіи, такъ и исполненіи. Сіе послѣднее имѣетъ цѣлю то, чтобы живо возбужденное любопытство читателя совершенно удовлетворено было при сравненіи и раскрытіи аллегорическаго предсшавленія. Не надобно смѣшпвать простыя или собственныя выраженія и описанія предметовъ съ аллегорическими или фигурными.

#### § 35

Слѣдующія аллегорическія стихотворенія изъ всѣхъ опытовъ сего рода почитаются превосходнѣйшими:

Стихотвореніе *Клавдіяна* на бракъ *Опорія* и *Маріи*.

*Тріцифѣ Любви, Непорожности, Смерти, Славы, Времени и Божества. Соч. Петрарка.*

*Путь къ славі. Метастазія.*

*Двѣ книги аллегорій. Руссо.*

*Храмъ вкуса, Поема. Вольтера.*

*Макарій и Фелема, аллегорическая повѣсть. Еггоже.*

*Храмъ Славы. Поне.*

*Выборъ Геркулеса. Ловта.*

*Аллегорія на теловка. Парнея.*

*Брань между красотою и разумомъ. Шлегеля.*

*Мѣлкя аллегорическія сочиненія. Гёца.*

*Паразити. Гердера и проч.*

.....

## II.

## ПАСТУШЕСКІЯ СТИХОТВОРЕНІЯ.

## § 1.

Пастушеское стихотвореніе (*Идиллія*, *Буколики*, *Эклога*) есть стихотворное представленіе въ изящнѣйшемъ видѣ дѣлній, нравовъ, склонностей и чувствованій людей, живущихъ въ маломъ, чуждомъ всякаго искусственнаго образованія, сельскомъ обществѣ. Оно различается отъ сельской Поэзіи тѣмъ, что сія послѣдняя живописуетъ обстоятельно и подробно или деревенскіе виды и предметы, или семейственныя обязанности; и въ первомъ случаѣ принадлежитъ она къ роду описательному, а во второмъ въ дидактическому.

## § 2.

Каждое пастушеское сочиненіе должно составлять цѣлое; слѣдовательно имѣетъ опредѣленное содержаніе и цѣль, или основу и конецъ. Впрочемъ нѣтъ никакихъ особенныхъ правилъ для плана сего рода Поэзіи. Не всегда требуется здѣсь и дѣйствіе, заключающее въ себѣ рядъ мно-

гихъ перемѣнъ и случайностей, особливо, когда изящное стихотворное повѣствованіе, или изображеніе доставляетъ само по себѣ всѣ очаровательныя прелести сочиненію, каковы на примѣрѣ: описанія, картины, живопись, прогнательное израженіе чувствованій. Сіи качества слога, будучи приняты, какъ вспомогательныя средства, имѣютъ здѣсь великую цѣну. Наконецъ, дѣйствіе пастушеское должно быть, сколько возможно, просто; это качество зависитъ отъ его сущности: мы сказали уже, что оно есть изображеніе сельской жизни.

### § 3.

Форма пастушескаго стихотворенія сама по себѣ бываетъ произвольна, и опредѣляется болѣе выборомъ содержанія и его богатствомъ. Вообще она прозякая: *Эпическая*, когда стихотворецъ говоритъ самъ, описываетъ, повѣствуетъ или представляетъ живыя картины сельской жизни, чувствованія, разговоры и поступки мирныхъ обитателей полей; — *Драматическая*, когда вводитъ онъ въ эклогу говорящія лица, безъ собственныхъ рассказовъ и описаній; — *Лирическая*, когда во всемъ сочиненіи господствуетъ необычно-

К а

венная сила выражений и различных движений чувствований. Дальнейшее и совершенно искусственное распространение первого рода составляет пастушескую Эпopeю, второго — пастушескую Дpаму, а третьего — пастушескую Одy.

#### § 4.

Пастушеской мiръ, которой обыкновенно, и почти всегда служитъ пe-агpомъ, или сценою для сего сочиненiя, большею частiю бываетъ идеальный. Онъ относится къ тому золотому вѣку, въ которомъ, по очаровательнымъ сказанiямъ древнихъ стихопворцевъ, жили люди, какъ добрые пастыри, подъ вроткимъ и щастливымъ небомъ Аркадiи и Сицилiи, въ невинности, свободѣ и совершенномъ благополучiи. Сей, первоначально отчасти истинный, а въ послѣдствii времени, по древнѣйшимъ образцамъ составленный, идеальной характеръ пастушеской Поэзи основывается на простомъ, сельскомъ образѣ жизни первобытныхъ обитателей земли, существовавшихъ до образованiя болѣе стѣсненныхъ, болѣе ограниченныхъ различными нравами, нуждами, страстями и отношенiями, гражданскихъ обществъ. Стихо-

піворець, принявъ за основаніє нравы и чувствованія поселянъ своего времени, придавъ имъ извѣстную, вѣроятную степень благородства, простоты и невинности, и приближивъ ихъ такимъ образомъ къ мечтательному блаженству золотого вѣка, можетъ и нынѣ доставить своему сочиненію привлекательность, дѣйствующимъ лицамъ любезность, а сценамъ — занимательность и очарованіе.

### § 5.

Дѣйствующія лица Эклоги, или пастушескаго творенія суть: Пастухи, Земледѣльцы, Рыболовы, Циклопы и п. д. Они должны говорить и поступать сообразно своему характеру. Въ такомъ случаѣ главное правило для Поэта, чтобы онъ, при всей своей идеальной возвышенности, не преступилъ предѣловъ вѣроятія, и не выходилъ изъ круга мыслей и чувствованій, свойственной пастухамъ первобытнымъ. Съ другой стороны избѣгать должно всего грубаго, низкаго, подлаго, или соблазнительнаго, и всего слишкомъ обыкновеннаго въ ихъ характерахъ. Предположивъ природное равенство таковаго рода жизни, мы не встрѣтимъ ни неудобствъ, ни противо-



рѣчій , ни подозрѣній , ни золь , про-  
мстекающихъ отъ различныхъ степе-  
ней званій и перевѣсу сильнѣйшихъ.

### § 6.

Хотя страсти и чувствованія ,  
свойственныя сему классу людей, или  
тѣ движенія сердца, которыя обнару-  
живаются въ ихъ словахъ и поступкахъ,  
не всегда могутъ быть пріяты и все-  
селы; однако требуется, чтобы онѣ не-  
премѣнно были тихи и умѣренны, и со-  
отвѣтствовали бы понятію нашему о  
щасливѣйшемъ вънѣ и предполагаемой  
степени тогдашняго образованія ума  
и сердца. То же можно сказать объ ихъ  
вкусѣ , образованности , о кругѣ ихъ  
знаній и мыслей, какъ и объ источни-  
кахъ ихъ страстей и дѣисвій. Обык-  
новенный, но не единственный пред-  
метъ пастушескаго стихотворенія  
есть *Любовь*.

### § 7.

Содержанію соотвѣтствуетъ одеж-  
да слога и разположеніе въ пастуше-  
ской Поэзіи. Образъ выраженія: — на-  
туральной и простой, но не низкой;  
тихой и спокойной, но не слабой и  
разнѣженной; живой и игривой, но не  
замысловатой; благородный и изящ-

ный, но не слишком украшенный, или блестящий. Вообще пастушеская Поэзия требует крошкаго и приятнаго тона, который бы не рашо-чался порывистыми восторгами сильных страстей, и не ослабѣвалъ въ утомительныхъ описаніяхъ, въ мертвыхъ картинахъ и холодныхъ чувствованіяхъ. По сей причинѣ надобно избѣгать такихъ выраженій и оборотовъ, которыя предполагаютъ высшую степень образованности и обширнѣйшій кругъ понятій и свѣденій, не соответственный идеальному пастушескому міру.

### § 8.

Начала пастушеской Поэзіи надобно искать въ самой отдаленнѣйшей древности, и притомъ въ сочиненіяхъ восточныхъ народовъ, которымъ со-щояніе и образъ своей жизни подали поводъ къ изобрѣтенію Еклоги. Намъ болѣе извѣсны позднѣйшія Греческія пастушескія сочиненія, и между ними *Асокритовы*, по содержавію и прелестной одеждѣ своей, заслуживаютъ отличное преимущество. *Идилліи Мосха* и *Віона* описываютъ уже отъ природы, и потому болѣе принадлежатъ къ описательной и живописной Поэзіи.

## § 9.

Изъ золотого вѣка Римской Поэзіи, *Виргиліи* есть единственный стихотворецъ, который обработалъ сей родъ съ блистательнымъ успѣхомъ. Епюлоги его суть подражанія *Теокритовымъ*; но онъ имѣютъ болѣе вкуса, болѣе украшеній, соотвѣшественно его времени и утонченнымъ чувствованіямъ народа образованнаго. Позднѣйшіе и вѣрнѣйшіе послѣдователи его были *Нелезіанъ* и *Калпурній*, а въ новѣйшія времена *Вида*, *Саннацаро* и *Ралень*.

## § 10.

Самыя лучшія Италіянскія пастушескія стихотворенія принадлежатъ болѣе къ драматическому роду, и имѣютъ почти всегда форму театральныхъ представленій. Славнѣйшія изъ нихъ суть творенія *Тасса*, *Гварини* и *Метастазія*; а изъ собственно, такъ называемыхъ, пастушескихъ сочиненій особенно извѣстны сочиненія *Саннацаро*, *Аламани*, *Бюонарелли*, *Манфреди* и *Вигини*.

## § 11.

Во Франціи *Ронзаръ* и *Раканъ* относятся къ древнѣйшимъ и заслуживающимъ вниманіе пастушескимъ писателямъ. Лучшіе изъ новѣйшихъ

суть: *Сегре, Гжи. Дезульеръ, Фонтенель, Грессетъ, Леонардъ и Беркенъ*. Вообще Французскіе стихотворцы успѣли въ семъ родѣ менѣе, нежели въ другихъ родахъ Поэзіи, потому что они простой природѣ предпочли искусственную.

§ 12.

*Спенсеръ, Амброзій Филипсъ, Гей, Поупъ, Коллинсъ и Ченстонъ* суть превосходнѣйшіе сочинители Идилліи между Англичанами; въ ихъ сочиненіяхъ, хотя онѣ не всѣ одинаковаго достоинства, господствуетъ природа и истинная чувствительность.

§ 13.

Ни въ одномъ родѣ Поэзіи не отличились столько Нѣмцы, какъ въ родѣ пастушескомъ. Особливо *Геснеръ* и *Фоссъ* восхитили пальму у всѣхъ народовъ по особенной и превосходной отдѣлкѣ своихъ сочиненій. Не такъ оригинальны, но достойны уваженія Идилліи *Клейста, Шидта, Блюма и Броннера*. Мы, Русскіе, не имѣемъ еще въ семъ родѣ блистательныхъ образцовъ, хотя и есть сочиненія, нѣкоторые переводы и опыты, заслуживающіе всякое одобреніе.

## III.

## Е П И Г Р А М М А

и

*друція мѣлкїя стихотворенїя.*

## § 1.

Греческое названіе , *ἐπιγράμμα* , и Нѣмецкое, *Sinngebicht*, дають точное и опредѣленное понятіе о существенномъ характерѣ сего рода сочиненїи. Первое есть то же, что надпись, хотя рѣдко стихотворенїя сего рода имѣють такое предназначенїе. Второе относится къ остроумъ и замысловатымъ оборотамъ, которые, хотя весьма обыкновенны въ Епиграммѣ, однако не всегда необходимо нужны. Общимъ признакомъ или оплечїемъ сего стихотворенїя служитъ новая, важная и занимательная мысль, въ краткихъ словахъ сильно и выразительно предложенная.

## § 2.

Форма многихъ древнихъ, а особливо Греческихъ надписей, начертанныхъ надъ входомъ въ храмы и другїя публичныя зданїя, на столпахъ, надгробныхъ памятникахъ и проч.,

кажется, подала поводъ и въ наименованію ихъ Епиграммами; и это справедливо, частію по тому, что почти всѣ онѣ имѣютъ размѣръ стихотворной; а съ другой стороны и по тому, что въ нихъ, какъ въ самыхъ памятникахъ есть *нѣчто*, возбуждающее любопытство, и *нѣчто* другое, удовлетворяющее оному. Первое назовемъ *ожиданіемъ* или *завязкою* (*Erwartung*), другое *разрѣшеніемъ* или *развязкою* (*Ausschluss*): ибо памятникъ возбуждаетъ въ насъ любопытство узнать, по какому случаю и къ чему онъ предназначенъ; а надпись удовлетворяетъ наше желаніе.

### § 3.

Сей родъ стихотворенія происхожденіемъ и первоначальною формою обязанъ естественной склонности человека, открывать и разпространять свои понятія, сообщать другимъ свои мысли, чувства и свѣдѣнія. Изъ сего слѣдуетъ, что надпись въ началѣ своемъ, да и нынѣ, часло содержитъ въ себѣ одно простое изложеніе чувствованія, происшествія, или предмета, которой занимателенъ, важенъ или пріятенъ можетъ быть для всѣхъ существъ образованныхъ или чувствительныхъ. По сему здравой и глубо-

мой разумъ, чистое, свободное чувство доставляютъ гораздо больше достоинствъ симъ мѣлкимъ сочиненіямъ, нежели остроуміе и воображеніе.

#### § 4.

Какъ предѣлы сего рода сочиненія весьма шѣсны: то для него не требуется никакого искусственнаго разположенія, ни размноженія мыслей, ни особенной игривости въ оборотахъ; хотя оба сіи качества могутъ иногда служить къ его выгодѣ. Часто довольно одной, нечаянной и живо возбужденной главной мысли для Епиграммы, если сія мысль способна бываетъ ко многимъ оборотамъ, изъ которыхъ стихотворецъ долженъ избрать самой лучшей. Иногда все достоинство надписи состоитъ въ простотѣ, или въ нѣкоторомъ откровенномъ простодушіи; иногда въ сатирической остротѣ и живости; иногда въ какой-то видимой несообразности, или въ новыхъ, тонкихъ и богатыхъ мысляхъ, или въ самомъ образѣ изложенія.

#### § 5.

Сіе изложеніе мыслей, или форма вообще сообразна бываетъ съ характеромъ главнаго содержанія и съ на-

правленіемъ господствующей мысли. Существенныя принадлежности сего рода суть: *единство* предмета, чуждое всякаго безнужнаго и скучнаго разпространенія; *краткость* въ изложеніи, особливо въ разсказѣ и раскрытіи мысли; *живость* и *новость* оборота, *соотвѣтственность* въ связи тѣхъ частей, изъ которыхъ одна возбуждаетъ, а другая удовлетворяетъ любопытство, и вообще точное согласіе между слогомъ и мыслями. Впрочемъ сіи составныя части не столь нужны въ тѣхъ Епиграммахъ, которыя излагаютъ одинъ только предметъ и возбужденныя имъ чувства.

### § 6.

И такъ, относительно къ формѣ, встрѣчаются различныя роды Епиграмы. Она бываетъ *простая*, или прямо представляющая предметъ; и въ такомъ видѣ является сіе стихотворство при своемъ произхожденіи; — *Приимни-тельная*, когда съ представленіемъ предмета умышленно соединяется другая мысль, или предметъ, какъ примѣръ: — *Живописная*, когда живо изображается дѣйствіе и чувствованіе; — *Страстная*, или заключающаяся въ *искусственности* и *тонкомъ отношеніи*, или когда



два предмета неожиданно соединяются въ одинъ. — *Обольщающая*, когда послѣ нѣсколькихъ оборотовъ, какъ бы отдаляющихъ отъ мысли, она вдругъ удовлетворяетъ насъ неожиданно въ концѣ. Сверхъ того, она состоитъ иногда въ быстрой и кратко выраженной мысли, которая дѣйствуетъ самою быстрою и неожиданностію.

### § 7.

Остротою или колкостью въ Епиграммѣ называется обыкновенно пачка, въ которой сосредоточивается все изображеніе, и представляетъ предметъ, или главную мысль въ новомъ, разительномъ и яркомъ свѣтѣ. Если Епиграмма есть только простое изложеніе или повѣствованіе: то сія сила должна заключаться въ самомъ предметѣ, и не зависитъ отъ остроумія стихотворца. Заключение должно быть всегда богато, глубоко-мысленно, но неухищренно и не колко; свойства его: важность, занимательность и выразительность, сколько возможно, убѣдительнѣйшая. Впрочемъ возбужденное любопытство безъ удовлетворенія, въ семъ родѣ сочиненій столько же непріятно и тягостно, какъ и скучное раздробленіе

мыслей безъ предположеннаго возбужденія любопытства.

### § 8.

Внѣшняя форма Епиграммы также весьма различна; а выборъ ея зависитъ отъ произволу стихотворца, и отъ качества самаго содержанія. Сіе содержаніе излагается самимъ поетомъ: или въ видѣ разсужденія, или описанія прогнанельнаго, забавнаго, страстнаго; а часто въ небольшомъ разказѣ, или краткомъ разговорѣ. Епиграммы двухъ послѣднихъ родовъ обыкновенно своею формою приобрѣтають большую живость и разительность. Къ повѣствовательнымъ же Епиграммамъ присовокупляется обыкновенно краткое размышленіе, или сѣдствіе.

### § 9.

Роды стиховъ въ Епиграммѣ также произвольны. Они производятъ на слухъ и на чувства выгоднѣйшее дѣйствіе, когда соотвѣтствуютъ, сколько возможно, характеру слога, мыслямъ и ихъ направленію. Греки и Римляне писали обыкновенно Епиграммы элегическими и ямбическими стихами. Первые часто употребляются новѣйшими Нѣмецкими писателями, а послѣдніе въ неравномъ размѣрѣ приняты у мно-

гихъ Европейскихъ народовъ. Для сильнѣйшаго израженія мыслей и для округлости формы въ Епиграммѣ весьма полезна и почти необходима рѣма.

§ 10.

Древнѣйшее собраніе Епиграммъ есть *Греческая Анѳологія*, или *цвѣтникъ*, въ которомъ сохранились прекраснѣйшія сочиненія многихъ стихотворцевъ, вмѣстѣ съ пѣснями, которыя составлены позднѣе *Мелеагрозомъ*, *Филитомъ*, *Агавіемъ*, *Константиномъ Кефеласомъ* и *Максимомъ Планудіемъ*. Въ собраніи сихъ двухъ послѣднихъ Писателей, сохранившемся до нашихъ временъ, находятся многія, съ величайшею тонкостью и простотою обработанныя, Епиграммы извѣстныхъ и неизвѣстныхъ сочинителей, между коими встрѣчаются свѣтлыя пѣсническія мысли и картины, или мѣлкіе лирическіе отрывки.

§ 11.

Богатѣйшій изъ всѣхъ древнихъ стихотворцевъ острими и рѣзкими Епиграммами есть Римлянинъ, *Марціалъ*. Кромѣ его сочиненій, различныя мѣлкія стихотворенія *Катулла*, отличающіяся тонкостью обработокъ, принадлежатъ къ сему же классу. Епи-

граммы *Авзонія* суть подражанія *Капулловымъ*, но не имѣють ихъ достоинства.

§ 12.

Италіянцы мало обрабатывали сію отрасль Поэзіи; ибо для мѣлкихъ сочиненій своихъ избрали они форму *Сонета* и *Мадригала*. Впрочемъ мы имѣемъ многія удачныя *Епиграммы Аламани, Джіованни, делла Каза, Лоредано, Казони, Гварини, Цалпи и Бертоли.*

§ 13.

Несравненно щедрѣе другихъ *Епиграммами Французскіе* стихотворцы. Они всѣ, почти безъ исключенія, писали въ семъ родѣ. Но достойнѣйшіе замѣчанія: *Маротѣ, Ст. Желе, Голубо, Майнарѣ, Ж. В. Руссо, Сенесѣ, Панарѣ, Пиронѣ* и д. м. Сверхъ того есть весьма многія особенныя собранія *Французскихъ Епиграммъ.*

§ 14.

Англичане вообще меньше щастливы въ легкихъ, піитическихъ забавахъ остроумія, нежели въ высокихъ и важныхъ стихотвореніяхъ; однакожъ въ сочиненіяхъ *Валлера, Бутлера, Драйдена, Пріора, Свифта, Пола* и др. встрѣчаются крeкрасныя *Епиграммы.*

## § 15.

Творенія многихъ древнихъ Нѣмецкихъ стихотворцевъ изобилуютъ драгоцѣнными образцами сего рода, а особливо нравственными, острыми и выразительными изреченіями, или поговорками. Лучшія Епиграммы изъ древнихъ Нѣмецкихъ Писателей принадлежатъ: *Опицу, Оларію* и проч. За симъ слѣдуютъ собственно такъ называемые эпиграмматисты: *Логау и Бернике*; а изъ новѣйшихъ превосходнѣйшіе суть: *Гагедорнъ, Эвальдъ, Кестнеръ, Лессингъ, Клейстъ, Гёккингъ, Крелманъ, Фоссъ, Генслеръ, Ку, Гёте, Гаугъ и Бринкманъ*. Рускіе также довольно богаты Епиграммами; лучшія изъ нихъ принадлежатъ *Дмитріеву, Князю Вяземскому, Батюшкову, Князю Горчакову и многимъ другимъ*.

## § 16.

Кромѣ Епиграммы въ собственномъ смыслѣ, есть многіе другіе роды мѣлкихъ стихотвореній, которыя, по способу выражать чувства, по живости и красности мыслей и по тонкости оборотовъ (когда сіи послѣдніе чужды сатирической остроты, колкости или насмѣшки), имѣютъ свѣ

нею весьма много общаго, а особливо близко подходят къ характеру древнихъ Греческихъ *Надписаній*. — Къ нимъ принадлежишь *Мадригалѣ*, болѣе употребительный прежде, нежели нынѣ. Онъ состоитъ изъ стиховъ различной мѣры, но ихъ содержаніемъ бывають обыкновенно нѣжныя и тихія чувства, съ особливою легкостію и приятностію изложенныя. Италіяны и Французы весьма богаты образцами сего рода.

#### § 17.

То же самое сказать можно о Сонетѣ, коего содержаніемъ также обыкновенно бывають сладкія и живыя чувствованія. Вышняя форма сего сочиненія ограничивается нѣкоторыми строгими правилами. Онъ долженъ состоять изъ четырнадцати равныхъ стиховъ, изъ коихъ восемь первые раздѣляются на два четверстишія. Двѣ только рѣмы, четыре мужскихъ и четыре женскихъ стиха полагаются попеременно. Съ четвертымъ и восьмымъ стихомъ оканчивается смыслъ; а въ двухъ послѣднихъ проеистишіяхъ, которыя имѣють также двѣ рѣмы, довершается оный шретьимъ стихомъ.

Сколь ни искусственна, и какъ ни стѣснена правилами форма Сонета; однакожъ весьма многіе стихотворцы, особливо въ Италіи, подчиняли себя сей принужденности, и прославились превосходными сочиненіями. Первое мѣсто между ними занимаетъ *Петрарка*, коего Сонеты имѣютъ очаровательную привлекательность, заключенную въ разнообразіи сладостныхъ чувствованій, въ красотахъ пламеннаго воображенія, и въ благозвучіи, совершенно соотвѣтствующемъ чувству и мыслямъ. Онъ имѣлъ многихъ подражателей между своими соотечественниками; но ни одинъ не могъ съ нимъ сравниться. У Французовъ, Англичанъ и Нѣмцовъ Сонетъ былъ въ худшемъ состояніи прежде, нежели нынѣ; Нѣмецкіе новѣйшіе писатели, какъ то: *Биргеръ* и *А. В. Шлегель* весьма щастливы въ изображеніи тонкихъ и глубокихъ чувствованій.

Хотя не столь искусственную, но весьма пріятную форму имѣетъ *Рондо*. Оно обыкновенно состоитъ изъ тринадцати стиховъ, изъ которыхъ девятый и тринадцатый по-

вторяютъ начальное слово, или цѣ-  
лую половину перваго стиха (german).  
Въ немъ двоякаго рода рѣмы слѣду-  
ютъ однѣ послѣ другихъ, пять му-  
жескихъ и восемь женскихъ, или на  
оборотъ. Другія, особливо употре-  
бительныя между Французами, мѣл-  
кія, забавныя стихотворенія, какъ-  
то: *Тріолетъ*, *Импromptю*, *Логогрифъ*,  
*Буриме*, *Шарада* и ш. д., суть не что  
иное, какъ утѣха остроумія въ прі-  
ятномъ и благородномъ обществѣ.  
Ихъ довольно знать по однимъ назва-  
ніямъ, а свойства ихъ открываются  
изъ одного или двухъ примѣровъ.

---

#### IV.

### САТИРА.

#### § 1.

Сатира, какъ особенный родъ  
стихотворенія, есть живое, стихо-  
творное изображеніе человѣческихъ  
пороковъ и глупостей, представленное  
со стороны вредной и посмѣянія до-  
стойной на томъ концѣ, чтобы пер-  
выя наказать и заставить ихъ нена-  
видѣть, а другія обличить и осмѣять,



нѣ пользѣ и исправленію глупцовъ и порочныхъ. — Греческому и Римскому названію *Сатиры* ученые даютъ двойное происхождение. У Грековъ сей родъ Поэзіи, бывшій въ началѣ своемъ драматическимъ представлениемъ, получилъ свое наименованіе отъ Сатировъ, или лѣсныхъ боговъ, которые въ Сатирѣ играли первыя лица. У Римлянъ напротивъ того имя сіе происходитъ отъ слова *Satur* (корзинка), и означаетъ смѣсь стиховъ и прозы различнаго содержанія, гдѣ Греческій языкъ смѣшанъ былъ вмѣстѣ съ Латинскимъ, какъ можно видѣть въ первыхъ сочиненіяхъ сего рода.

#### § 2.

По двойному свойству предметовъ и способу ихъ представленія раздѣляется стихотворная Сатира на *важную* и *веселую*. *Важная* сатира нападаетъ на великія преступленія и дѣйствительные пороки, показываетъ ихъ въ пагубнѣйшемъ и ненавистнѣйшемъ видѣ, осуждаетъ со всяною строгостію и силою. *Веселая* или *забавная* Сатира представляетъ не столь важные проступки, предрасудки и глупости, которые искажаютъ болѣе образъ поведенія, нежели подлинный

характеръ человека, — болѣе приличіе, нежели нравственность: — она отличаетъ ихъ съ острою и шутовскою востію. Кромѣ сего Сатира бываетъ *прямая*, когда открытымъ образомъ вооружается; представляетъ и осмѣиваетъ пороки и глупости; *косвенная*, когда, посредствомъ ироніи, свое осужденіе и насмѣшки прикрываетъ мнимую наружною похвалою.

### § 3.

Тѣ особливо пороки и глупости должны быть предметомъ Сатиры, которыя сдѣлались господствующими въ какомъ нибудь человѣческомъ обществѣ, или въ цѣломъ гражданскомъ сословіи, званіи и возрастѣ. Законъ Сатиры требуетъ, чтобы стрѣлы ея были устремлены больше на пороки и глупость, нежели на порочныхъ и глупыхъ; на цѣлой родъ людей, а не на отдѣльныя лица. По сему сатирикъ, описывая характеръ, никогда не представляетъ черты, отличяющія нѣкоторыхъ частныхъ людей; но собираетъ только тѣ, которыя общи многимъ, при одинакомъ образѣ мыслей; онъ умѣетъ составить изъ нихъ отвѣченное цѣлое и соединяетъ въ какомъ нибудь особенномъ образѣ. Изъ

сего слѣдуетъ, чю личная Сатира допущена бытъ не можеть, кромѣ единственнаго токмо случая, когда общее благо и заразительное повсюду вліяніе порока или злодѣйства возтребуютъ такого рода осужденія и казни.

#### § 4.

Важнѣйшія обязанности какъ того, такъ и другаго рода Сатиры одинаковы. Онѣ суть: выборъ главнаго предмета, на пр. порока, которой осуждается; глупости, которая осмѣивается; — отъ качества сего содержанія зависятъ и тонъ, и прочія части Сатиры; потомъ искусный способъ изложенія и форма соотвѣтственные предмету, обстоятельствамъ, времени, народу и предположенной цѣли; далѣе, точная и вѣрная оцѣнка важности пресупленія, порока и глупости, которыя хотимъ изображать или осуждать. Нѣкоторая степень натяжки, увеличенія, или уменьшенія позволительна сатирику тогда, когда онѣ многія отдѣльныя и разбѣяныя черты представляемаго предмета или характера соединяетъ въ одно недѣлимое и смотритъ на него съ одной выгоднѣйшей точки зрѣнія. Впрочемъ важную Сатиру сочинить легче, нежели

шуточную или забавную, потому что предметы первой оцущительнѣе и вѣрнѣе; изображеніе ихъ требуетъ только живости, строгой важности и силы. Напротивъ того небольшіе проступки и глупости часто бываютъ сокрыты или непримѣтны, оправдываются предразсудками и обычаями, и, чтобы осмѣять ихъ удачно, Стихотворецъ долженъ имѣть болѣе остроумія, проницательности и забавнаго разположенія духа.

#### § 5.

Вообще въ Сапирикѣ предполагается особенный, быстрый, всепроницающій взоръ въ изслѣдованіи началъ и хода человѣческихъ пороковъ и глупостей, изощренный глубокимъ, опытнымъ знаніемъ человѣческаго сердца и нравовъ; потомъ требуется отъ него живое чувствованіе того, что онъ изображаетъ, наизуемъ, осмѣиваетъ, дабы все подъ перомъ его являлось въ презрительномъ или нелѣпомъ видѣ; далѣе: особенный врожденный духъ Сапиры, основа котораго заключается въ остроуміи и быстро воспламеняемомъ чувствованіи, соединенномъ съ проницательностію и силою мыслей. Для сего

М

необходимо нужна со стороны писателя чистота собственного характера, любовь къ истинѣ и правильнѣй, строгій и постоянный образъ сужденія, равно чуждѣй опрометчиваго легкомыслия и лести, какѣ и излишняго ожесточенія и ненависти. Сатира бываеѣтъ совершеннѣе, когда не всякому извѣстныя и общія, но тонкія и неприкѣпныя обыкновенному; глазу черты сославляютѣ существенное достоинство картины.

### § 6.

Ежели цѣль Сатиры состоитѣ въ томѣ, чтобы споспѣшествовать совершенствованію человека, и, сколько можно, искоренять зло въ нравственномъ мірѣ; ежели она наказываетѣ порочныхъ, укрѣпляетѣ противъ соблазна людей добродѣтельныхъ, покрываетѣ стыдомъ глупцовъ и снимаетѣ личину съ коварства; ежели она часто бываетѣ дѣйствительнѣе и назидательнѣе, нежели исполненныя ученыхъ доводовъ разсужденія какого-либо обыкновеннаго учителя: то нельзя ни мало сомнѣваться въ святости ея правъ. Она, будучи употребляема съ благоразуміемъ и умѣренностію, сославляетѣ врачующее сред-

ство для исправленія нравовъ. Одно только ея злоупотребленіе имѣетъ вредныя послѣдствія, когда обличеніе и упреки превращаются въ злорѣчіе, осмѣяніе, въ наглую дерзость и оскорбленіе: въ семъ случаѣ она сама разпространяетъ порчу во нравахъ.

### § 7.

Каждый родъ Сатиры имѣетъ особенныя свои правила, относительно къ предмету и слогу. Важная Сатира вооружается противъ главныхъ преступленій и пороковъ, которыя опасны и гибельны не только тому, кто имъ подверженъ, но и цѣлому обществу людей. Онѣ не заслуживаютъ никакой пощады, и не должны быть излагаемы шуточно или забавно: онѣ осуждены быть жертвою ненависти и презрѣнія. Слогъ требуетъ достоинства, важности и силы: сатишопворецъ воспламеняется противу нихъ со всею ревностію; надобно только, чтобы сія ревность не была плодомъ преднамѣреннаго мщенія и вражды. Въ семъ отношеніи должны быть точно опредѣлены степени дурной нравственности, дабы съ одной стороны излишнимъ снисхожденіемъ не ослабили вліянія Сатиры, а съ

другой не преступишь. предѣловъ чело-  
вѣколюбія излишнею строгостію.

§ 8.

Веселая или забавная Сатира имѣетъ предметомъ небольшія ошибки, неѣposti, предразсудки и погрѣшности противъ благоприличія и нравственности, коихъ вліяніе не столь важно и вредоносно. Сатирикъ показываетъ ихъ со стороны смѣшной, неѣпой, непристойной; въ однихъ людяхъ возбуждаетъ стыдъ и рѣшительность уклоняться отъ тѣхъ слабостей или навыковъ, которыми они причастны, а другихъ удерживаетъ на истинномъ пути. Чѣмъ быстрѣе стихотворецъ, одаренный проницательностію и острою, постигаетъ сіи, часто благовидныя погрѣшности и слабости; тѣмъ съ большею осторожностію долженъ онъ оцѣнять ихъ и осмѣивать. Для сего требуется живое представление глупостей, легкой и шуточной слога, природная и безыскусственная остроша, чуждая напянутой колкости и своевольнаго легкомыслія. Благородно-свободная и веселая откровенность приличіе всего сему роду: она производитъ сильнѣйшее дѣйствіе.

## § 9.

Сапира, какъ особенное стихотвореніе, способно ко многимъ формамъ и одеждѣ. Она излагается въ письмахъ, разсказѣ, разговорахъ, театральныхъ представленіяхъ, пѣсняхъ и т. п. Обыкновенная форма пиитической Сапиры есть *дидактическая*, а потому она имѣетъ много общаго съ поучительными стихотвореніями; но пѣмъ отличаетъ, что въ ней нравоученіе есть слѣдствіе, а не цѣль изображенія; и что дидактической тонъ спокойнѣе, единообразнѣе и холоднѣе сапирическаго. Сія форма бываетъ удачнѣе, когда стихотворецъ обращается къ нѣкоторымъ лицамъ, вводитъ въ повѣствованіе разговоры и дѣлаетъ ее драматическою. — Древніе употребляли для сей Сапиры ямбы или гекзаметры, а новѣйшіе — стихи Александрійскіе, или пятистопные ямбы.

## § 10.

Форма сего стихотворенія у Грековъ была обыкновенно драматическая и составляла особый родъ театрального представленія, которое отличалось отъ Комедіи. Смѣшеніе трагическихъ, или, по крайней мѣрѣ, героич-



ческихъ дѣйствій съ комическими и хоральное пѣніе были основаніемъ отдѣлившихся со временемъ двухъ родовъ театральнаго представленія. Сатиры были представляемы по окончаніи главной пьесы, или въ междудѣйствіяхъ, и будучи приняты Римлянами, превратились въ самую низкую комедію. Еврипидовъ *Циклопъ* есть единственное сочиненіе въ семъ родѣ, какое только дошло до нашихъ временъ. — Отъ *лирической Сатиры Архилоха*, мы имѣемъ только нѣкоторыя отрывки; *Греческія Силлены*, по видимому, облечены были въ дидактическую форму и принадлежали больше къ пародіи, о которой сказано будетъ въ своемъ мѣстѣ.

### § 11.

Собственно дидактическая Сатира принадлежитъ Римлянамъ, и обязана началомъ своимъ *Луцилію*, отъ котораго дошли до насъ также нѣкоторыя только отрывки. Въ послѣдствіи времени сей родъ сочиненія приобрѣлъ высшее достоинство въ произведеніяхъ *Горація*, *Ювенала* и *Персія*. Сатиры перваго служатъ образцами въ веселомъ, а двухъ послѣднихъ въ важномъ родѣ.

## § 12:

Италіянци имѣютъ превоеходныя стихопворенія сатирическія въ Римскомъ и частію въ шуточномъ родѣ. *Аріостъ*, *Л. Аламанни*, *Салваторѣ - Роза*, *Мензини*, *Дотти* и *Графъ Гоцци* особенно отличаются.

## § 13.

*Ренье* и *Боало - Дебрео* суть классическіе Французскіе сатирики; а изъ Англичанъ заслуживаютъ великое уваженіе: *Донне*, *Графъ Рогестеръ*, *Поле*, *Свифтъ*, *Юнгъ*, *Чоргиль* и *Джонсонъ*.

## § 14.

Самыя лучшія Нѣмецкія Сатиры вышли изъ рукъ *Рахеля*, *Каница*, *Лискова*, *Галлера*, *Гагедорна*, *Рабенера*, *Михаелиса*, *Штурца*, младшаго *Графа Штолберга*, *Фалка*, *Лихтенберга* и *Рихтера*. Изъ Рускихъ писали сатиры: *Князь Кантемиръ*, *Сумароковъ*, *Дмитріевъ*, *Калшистъ*, *Воейковъ*, *Милоновъ* и другіе.

## § 15.

Особенный родъ Сатиры составляетъ *Пародія*. Она даетъ другой смыслъ, или нѣсколькимъ стихамъ, или цѣлому сочиненію какого - либо стихопворца, извращая нѣкоторыя слова и примѣняя ихъ къ другому предмету; или осмѣиваетъ все сочиненіе

и предметъ онаго, подражая оборо-  
тамъ и ходу самаго стихотворца. *Пре-  
вращать на изнанку* (traversiren) зна-  
читъ представлять предметъ съ но-  
мической или саширической стороны,  
и главное содержаніе какого - нибудь  
важнаго стихотворенія соединять съ  
номическими обстоятельствомъ. Для  
сего избирается обыкновенно высокое  
сочиненіе. Вообще всѣ роды стихо-  
творенія, особливо эпическіе и дра-  
матическіе, способны къ таковому  
извращенію.

#### § 16.

Изобрѣтателями эпической Паро-  
діи почитаются Греческіе стихотво-  
рцы: *Гиппонаксъ* (около 60 Олимпіады);  
драматическій — *Гегемонъ* съ острова  
Ѳаза, а лирической — *Архилохъ*. Хо-  
тя нѣтъ болѣе у насъ цѣлыхъ Грече-  
скихъ Пародій; но находимъ многія  
изнаженныя мѣста въ *Ватрахомиома-  
хи* (въ войнѣ мышей съ лягушками)  
и въ комедіяхъ *Аристофановыхъ*. Но-  
вѣйшія сочиненія сего рода суть: *За-  
бавная Иліада Лоредана*; *Энеида* на  
изнанку *Джіов. Лалли*; *Иліада Ма-  
риво*; *Превращенный Виргилій Снар-  
рона*, *Іенріада* на изнанку. и пр.

ПОУЧИТЕЛЬНЫЯ СТИХОТВОРЕНІЯ.  
ОПИСАТЕЛЬНАЯ ПОЭЗІЯ И  
ЕПИСТОЛА.

§ 1.

Наученіе разума и живое, пріятное занятіе воображенія и чувствованій суть двѣ соединенныя, главныя цѣли Поэзіи. Тотъ родъ стихотворства, въ которомъ вторая цѣль подчинена первой и способствуетъ ея успѣхамъ, называется *поучительною* или *дидактическою Поэзіею*. Въ такомъ родѣ сочиненій предлагаются общія истины и правила стихотворно, и пріобрѣтаютъ при сей помощи большую живость и выразительность; ибо чувственное представленіе оныхъ усиливаетъ дѣятельность самаго разума, и сообщаетъ ей большую живость и силу.

§ 2.

И такъ содержаніе поучительнаго стихотворства, всегда должно быть назидательно; впрочемъ оно разнообразно. Общія истины и правила, помѣщенные порознь и отрывками, не такъ бывають дѣйствительны,

якбъ предложенныя въ непрерывной связи, наковой пребудеть ихъ свойство и нѣптической порядокъ мыслей. Онѣ бывають или философскія, или искусственныя, или цѣльныя наблюденія и правила, которыя стихотворецъ изображая въ картинахъ самымъ чувствамъ, старается чрезъ то доставить имъ сильнѣйшее вліяніе на строгой и упорной разумъ. Отсюда производять два рода поучительной Поэзіи: въ первомъ предлагаются философскія истины, теоретическія или практическія, и въ особенности нравственныя; во второмъ извѣщаются науки и искусства съ ихъ правилами. Первой разрядъ можно назвать философскимъ, а второй цѣльнымъ или художественнымъ.

### §. 3.

Отъ неправильныхъ понятій объ истинѣ и вымыслѣ, и необходимыхъ условіяхъ сего послѣдняго, относительно къ существованію Поэзіи, нѣкоторые писатели усомнились поставить сей родъ наряду съ другими стихотворными произведеніями, и заключили, что онъ самъ по себѣ вообщѣ не принадлежитъ къ Поэзіи, кромѣ нѣкоторыхъ случайныхъ мѣстъ, какъ на пр. описаній и пр. Напротивъ того, онъ дѣйстви-

тельно различается отъ прозаическаго, или строгаго, ученаго разсужденія не только внѣшнею формою, но существеннымъ разположеніемъ и ходомъ наставленій и истинъ, которыя представляетъ Пѣтъ ео всею возможною оцущительностію и силою. Сверхъ того, для сей же цѣли онъ употребляетъ всѣ пособія Поэзіи: картины, примѣры, описанія, характеры, всѣ прелести и украшенія слога; короче: все, что только можетъ дѣйствовать на чувства. — Изъ сего слѣдуетъ, что не въ матеріи, а въ образѣ разположенія, во взглядѣ и дѣйствіи Писателя заключается пѣтической характеръ дидактическихъ сочиненій.

#### § 4.

И такъ истины, наставленія и разсужденія въ поучительномъ стихотвореніи представляются въ такомъ порядкѣ и облакаются въ такую одежду, которыя неволепвенны прозаическому, или систематическому предложенію оныхъ, и никогда дѣйствительно въ прозѣ бытъ не могутъ. Сія живопись и возбуждаемая ею впечатлѣнія бываютъ пѣмъ разительнѣе, чѣмъ болѣе въ излагаемой истинѣ убѣжденъ самъ стихотворецъ, чѣмъ ближе прини-

маєть се кв сердцу, и чѣмб больше имѣєть она ошношеніе кв его собственному разположенію духа, склонностямъ и чувствованіямб читателя. Истина сія, будучи облечена вб одежду Поэзіи, украшена цвѣтами воображенія, получаеть новой образъ, новыя прелести, разнообразіе и богатство. Кругъ ея вліянія, такъ сказать, разпространяется; всѣ представленія и картины, при помощи опредѣленнаго размѣра стиховъ, плѣняютъ слухъ своимъ сладкозвучіемъ, а чрезъ то наставленія и мысли удобнѣе впечатлѣваются вб памяти. Вб семъ случаѣ читатель охотнѣе присвоиваетъ себѣ чувствованія и мысли стихопворца - наставника, и самый разумъ скорѣе убѣждается вб истинахъ, которыя служатъ имъ основою.

### § 5.

Для поучительнаго стихотворенія каждаго рода требуется одно главное содержаніе, одинъ общій предметъ или цѣлое, то есть, послѣдствіе истинъ и наставленій, которыя соединяются другъ съ другомъ естественными связями и клонятся вб одной общей цѣли. Здѣсь связи и переходы совершенно неподобны тѣмъ,

какихъ требуютъ Философскія разсужденія и сочиненія; ибо Поэзія имѣетъ свой образъ мыслить и смотрѣть на предметы. Она имѣетъ также свой необходимый порядокъ и разположеніе; совсѣмъ противоположныя порядку прозы. Единство цѣлаго сохраняется тогда, когда всѣ мысли и чувствованія стихотворца происходятъ отъ одного главнаго предмета, какъ изъ общаго источника, и всегда стремятся къ нему, какъ къ своей цѣли.

#### § 6.

*Ясность и точность*, сіи два необходимые свойства каждаго ученаго разсужденія, также непременно нужны и въ поучительной Поэзіи, какъ въ расположеніи мыслей и представленій, такъ въ одеждѣ слога и его украшеніяхъ. Ясность сія не происходитъ здѣсь отъ раскрытія и раздробленія понятій, но отъ ощутительной силы представленій и чувствованій. Сверхъ того полной чертежъ сего сочиненія требуетъ *опредѣленности и краткости*, дабы чрезъ надлежащее стройное сліяніе испинъ и симметрическое разнообразіе оныхъ произвела глубочайшее впечатлѣніе, и не упомлять продолжительностію. Вообще стихотво-



рець-наставникъ съ успѣхомъ можетъ перемѣшивать дидактическую форму съ разговорною, или повѣствовательною. Онъ повсюду въ приличномъ мѣстѣ и мѣрѣ употребляетъ описанія, сравненія, примѣры, картины и характеры, которые часто удачнѣе дѣйствуютъ, нежели всѣ хладныя, логическія доводы или доказательства.

### § 7.

Первый родъ научительнаго стихотворенія, содержащаго въ себѣ философію истины и наставленія, требуетъ осторожнаго выбора содержанія. Не всѣ философія, не всѣ отвлеченныя истины, которыхъ нельзя понять и представить чувствами безъ подробнаго объясненія и доказательства, способны въ лингвистическому изложенію. Сюда принадлежатъ только тѣ, которые оцутительны чувствами сами по себѣ, и безъ труда, живо, и въ собственной выгодѣ могутъ быть представлены. Сія преимущественно нравственнымъ истинамъ, въ которыхъ удостовѣреніе разумъ не по однимъ своимъ уместованіямъ и знаніямъ, но по внутренней наклопности воли и по неизмѣнимымъ чувствованіямъ добродѣтели и сел-



отъ него учебныхъ или школьныхъ выраженій, обьясненій, доказательствъ, положеній, или точнаго и строгаго порядка; лучшія доказательства его — жизнь и опыты жизни. Здѣсь нестерпимы равно холодныя и сухія раздѣленія и подраздѣленія: вездѣ нужны теплота, живость, чувствованія и убѣдительность.

### § 9.

Весьма рано въ древнихъ стихотвореніяхъ являються, какъ обыкновенный предметъ для сочиненій, нравственныя наставленія, въ которыя входили часто и другіе роды Поэзіи, и при томъ назначались онѣ больше для слуха и памяти, нежели для письменъ. При всемъ томъ, мало имѣемъ мы древнихъ поучительныхъ стихотвореній. Между Греками встрѣчаемъ танъ называемыхъ *Гномологовъ*, или сочинителей піитическихъ изреченій, изъ коихъ достойнѣйшіе примѣчанія суть: *Пифагоръ*, *Солоонъ*, *Феогнисъ* и *Фокилидъ*. Изъ Римскихъ стихотворцевъ принадлежатъ къ сему классу *Цублій Сирусъ*, *Діонисій Катонъ* и особливо *Лукрецій* въ своей Поэмѣ о природѣ вещей. Новѣйшіе Латинскіе писатели сего рода: *Полиньякъ* и *Бровио*.

## § 10.

Несравненно богаче въ философскихъ стихотвореніяхъ новѣйшая Поэзія. Самыя лучшія изъ нихъ на Французскомъ языкѣ сочиняли: *младшій Расинъ*, *Вольтеръ*, *Дюларъ* и *Делиль*; на Англійскомъ: *Поле*, *Валлеръ*, *Приоръ*, *Юнгъ*, *Экензайдъ*, *Огильвій*, *Гейлей*, *Рожеръ* и др. мн.; на Нѣмецкомъ: *Опшцъ*, *Черникъ*, *Галлеръ*, *Гагедорнъ*, *Гедлертъ*, *Гизеке*, *Крейцъ*, *Кестнеръ*, *Кронекъ*, *Виландъ*, *Глейль*, *Витгофъ*, *Уцъ*, *Душъ*, *Титге* и *Шпальдингъ*. Изъ Русскихъ: *Ломоносовъ*, *Херасковъ*, *Державинъ*, *Капнистъ* и многіе другіе.

## § 11.

Во второмъ родѣ назидательнаго стихотворенія, которой назвали мы выше *ученымъ* или *искусственнымъ*, предлагаются піитически правила и наставленія, которые относятся къ какой-либо наукѣ или художеству. и служатъ руководствомъ, или къ познанію, или къ успѣхамъ въ оныхъ. Здѣсь стихотворецъ охотиѣе избираетъ такія науки, коихъ истины очевидно представляются въ умозрительномъ ихъ отношеніи, и, сколько можно, ближе дѣйствуютъ на чувства. Точно такимъ же образомъ

Н

поступаетъ онъ съ механическими и изящными искусствами, изъ которыхъ особливо послѣднія оцущительностью предметовъ и образомъ опдѣлки, имѣя одну общую цѣль съ Поэзією, весьма приличны и способны къ стихотворному изложенію. И такъ сочиненія сего рода ни по формѣ, ни по содержанію не могутъ быть никогда совершенно достаточнымъ наученіемъ разума, или полнымъ и основательнымъ исполкованіемъ какой-либо науки или искусства.

#### § 12.

Разположеніе и одежда такого сочиненія совсѣмъ ошличны отъ ученой теоріи наукъ и художествъ и отъ систематическаго ихъ представленія. Стихотворецъ не столько долженъ стараться о точности, полнотѣ и подробностяхъ правилъ, сколько объзложеніи важнѣйшихъ изъ нихъ, такъ чтобы онѣ были оцущительны чувствамъ. Въ семъ случаѣ употребляетъ онъ упомянутые уже нами способы своего искусства. Онъ не ограничивается однимъ учебнымъ тономъ: онъ живописуетъ, повѣствуетъ, приводитъ примѣры или сравненія, и его сочиненіе всегда назидательно, всегда способно

оживить прелестію картинъ, и пріятностію слога скучные учебные уроки. Сверхъ того не одиѣ правила наукъ и художествъ составляютъ предметъ таковыхъ стихотвореній; но въ нихъ съ пользою могутъ быть описаны достои́йшіе вниманія періоды ихъ исторіи, связь съ другими познаніями, возможные степени ихъ совершенствованія, и наконецъ вліяніе на благо, усилѣніе, образованность и пользу человѣческихъ обществъ.

#### § 13.

Изъ Греческихъ стихотворцевъ принадлежатъ къ сему разряду: *Гезіодъ, Эпидоклѣ, Аратѣ, Пиндарѣ и Олліанѣ*; изъ Римскихъ: *Виргилій, Колюмелла, Гораций, Манлій, Грацій Фалискѣ и Немезіанѣ*; изъ новѣйшихъ Латинскихъ: *Вида, Рилень, Ваніерѣ, дю Френца и Марси.*

#### § 14.

Изъ великаго множества новѣйшихъ стихотворцевъ особенно отличились въ Италіи: *Аламанти, Руктелай, Мензини и Риккони*; во Франціи: *Боало, Ватлестѣ, Доратѣ, Далиль и Эменарѣ*; въ Англіи: *Поле, Буккингамѣ, Роскоммонѣ, Гилль, Дайерѣ, Филиппѣ, Армстронгѣ, Зомервилль, Грин-*

*герѣ , Масонѣ , Гейлей и Дарвинѣ ; въ Германіи : Лессингѣ , Кестнерѣ , Лихт-верѣ , Дциѣ и Нейбекѣ . Мы имѣемъ въ семъ родѣ довольно удачные переводы .*

§ 15.

Описательная Поэзія , взятая въ особенности , имѣетъ близкое средство съ поучительными стихотвореніями , какъ такой родъ сочиненій , въ которомъ описаніе и изображеніе главнаго предмета заимствуетъ большую силу и дѣйствіе посредствомъ разсѣлиныхъ въ немъ нравственныхъ разсужденій , или отношеній близкихъ и занимательныхъ . Съ другой стороны и самое стихотворное описаніе взаимно служитъ правоучительному вспомогательнымъ и обильнымъ запасомъ для того , чтобы придать болѣе ощутительности и живости общимъ истинамъ , представляя ихъ предметами ближайшими въ намъ самимъ . По сей причинѣ живописующая Поэзія есть только одно пособіе для поучительной ; а въ собственно , такъ называемой , описательной она составляетъ главную цѣль . Въ семъ послѣднемъ случаѣ наставленіе есть только случайный предметъ , или нравственная точка зрѣнія , съ которой стихотво-

рець представляеть цѣлую, болѣе или менѣе многосложную свою картину.

§ 16.

Описаніе, какъ составная часть цѣлаго, можетъ быть, прилично всякому роду стихотвореній, и служитъ главнѣйшимъ орудіемъ пѣтическаго подражанія. — Оно не ограничивается однимъ общимъ начертаніемъ или сколкою предмета, но изчисляеть и изображаетъ всѣ части, всѣ черты, отщѣпки и свойства. Впрочемъ, хотя въ описаніи цѣлое видимое, или подверженное чувствамъ, никогда не можетъ быть столь живо представлено, какъ въ искусствахъ образовательныхъ; однако стихотворецъ имѣеть возможность изобразить посредствомъ словъ первоначальныя и слѣдующіе другъ за другомъ предметы, какъ бы осуществленные съ живостію и полнотою. Онъ можетъ въ точнѣйшемъ видѣ представлять различнѣйшія черты предмета со всѣми ихъ измѣненіями, побудительными причинами, свойствами и дѣйствіями. Наконецъ онъ описываетъ и внутреннее состояніе нашего духа, различныя перемѣны его движенія, постепенный ходъ мысли и страстей; онъ даетъ всему тѣло и жизнь.



## § 17.

Собственно описательное стихотвореніе состоитъ въ послѣдовательномъ порядкѣ образовъ и картинъ, которыя представляются для одной цѣли, сливаются въ одномъ главномъ пунктѣ, и всѣ суть не что иное, какъ содѣйствующія части одного цѣлаго. Отъ выбора сего цѣлаго и частныхъ прикосновенныхъ къ нему живописныхъ подробностей и обстоятельствъ зависитъ достоинство творенія. Оно, при пламенномъ, всеобъемлющемъ воображеніи и особой описательной способности стихотворца весьма много пріобрѣтаетъ во внутреннемъ обиліи и богатствѣ предмета, и собственнымъ своимъ достоинствомъ возвышаетъ цѣну пособій, употребленныхъ на описаніе и украшеніе онаго. — Выборъ разительныхъ подробностей, связь и, сколько возможно, видимое, живое представленіе есть одно изъ главныхъ и дѣйствительнѣйшихъ орудій Поэта.

## § 18.

На сущности и цѣли предмета живописецъ-стихотворецъ основываетъ свой выборъ, черты, краски и все разположеніе картины. Преимущественно избираетъ онъ такія обстоя-

тельства, которыя въ своемъ родѣ новы, занимательны и отличительны отъ прочихъ. Вообще описаніе должно быть истинно, правильно, ясно, живо, плодovitо, не слишкомъ кратко и сухо, и не слишкомъ пространно и растянuto, не обременено безнужными подробностями и поясненіями, но богато всею тѣлою, что служишь къ блеску и силѣ предмета; припомъ не хладное и мертвое, но одушевленное и дѣйствующее на наши чувства. Таковое стихотвореніе бываетъ совершеннѣе и привлекательнѣе, когда господствующій въ немъ описательный тонъ въ приличныхъ мѣстахъ будетъ прерываться полезными разсужденіями, нравственными картинами, разговорами, рассказами и тому подобнымъ. Пѣтическій цвѣтущій слогъ, пѣвительное для уха, легкое и плавное теченіе и благозвучіе стиховъ: короче, все свое искусство истощаетъ здѣсь стихотворецъ для оживленія своего предмета.

#### § 19.

Греческіе и Римскіе стихотворцы пользовались такого рода описаніями, какъ принадлежностію другихъ различныхъ стихотвореній, особливо епи-

ческихъ. Они не признавали его особеннымъ родомъ. Только новѣйшіе стихотворцы, опдѣливъ его, обрабатывали съ весьма щастливымъ успѣхомъ. Знаменипѣйшіе изъ нихъ: *Берни* и *Ст. Лалибертѣ* во Франціи; *Денгалѣ*, *Мильтонѣ*, *Поле*, *Дайерѣ* и *Толсонѣ* въ Англіи; *Ошицѣ*, *Галлерѣ*, *Клейстѣ*, *Захаріе*, *Гизке* и младшій *Графѣ Штолбергѣ* въ Германіи; *Державинѣ*, *Богдановичѣ*, *Жуковскій* въ Россіи.

#### § 20.

Піитическая Епистола, по содержанию своему, подходитъ близко и къ Сатиры, и къ поучительному стихотворенію; а различается отъ нихъ свободою и легкостію своего изложенія. Впрочемъ есть стихотворныя письма, которыя не имѣютъ ни дидактическаго, ни сатирическаго содержания; въ нихъ представляются только, или предметы и случаи, встрѣчающіеся въ жизни, или нѣжное, пріятное изліяніе мыслей и чувствованій. Теорія сего рода стихотвореній ограничивается немногими правилами, которыя всѣ основываются на существѣ письма и на различіи піитическаго и прозаическаго слога.

Письмо есть письменной разговоръ между особами отсутствующими; оно занимаетъ мѣсто словеснаго объясненія лично бесѣдующихъ. — На семъ основывается господствующій характеръ эпикотворной Епистолы. Онъ требуетъ тона легкаго, естественнаго, не уврашеннаго, безъ роскоши, безъ напряженнаго воображенія, но всегда пріятнаго, разнообразнаго и занимательнаго. Обыкновенно въ письмахъ сего рода выражаются больше нѣжныя чувства и мысли, нежели сильныя страсти, хотя содержаніе ихъ столько же многообразно, какъ самая цѣль и отношенія между переписывающимися. Обыкновенной характеръ слога бываетъ искренній, шуточный, веселый или забавный. — Для бѣльшей свободы и легкости новѣйшіе сочинители писемъ избираютъ стихи неравной мѣры, или четверостопныя ямбы. Римляне употребляли для сего рода гекзаметры, или елегическіе стихи; но въ нихъ и другихъ соблюдалась бѣльшая скромность и плавное теченіе; Французы пользовались Александрійскими, а Англичане десятистопными ямбами, оканчивающимися римами.

О

## § 22.

Самые лучшіе образцы Епистолѣ изъ Римскихъ стихотворцевъ оставили намъ: *Горацій*, *Овидій* и *Авзоній*; изъ Италіянскихъ: *Алгаротти* и *Фрэнголи*; изъ Французскихъ: *Боало*, *Руссо*, *Шольё*, *Гамильтонъ*, *Расинъ*, *Грессетъ*, *Бернисъ*, *Вольтеръ*, *Баръ*, *Доратъ*, *Седень*, *Пезай* и др. мн.; изъ Англинскихъ: *Поле*, *Гей* и *Лордъ Литтлтонъ*; изъ Нѣмецкихъ: *Уцъ*, *Глейль*, *Шмидтъ*, *Якоби*, *Михаелисъ*, *Эбертъ*, *Геккинъ*, *Готтеръ*, *Николаи* и *Титге*. Между Рускими: *Муравьевъ*, *Жуковскій*, *Батюшковъ*, *К. Вяземскій*, *Врейковъ* и другіе.



## VI.

## Е Л Е Г І Я.

## § 1.

Елегія есть пѣсническое, бѣльшею частію описательное изображеніе различныхъ чувствованій, пріятныхъ вмѣстѣ и непріятныхъ, но всегда въ существѣ своемъ тихихъ и умѣренныхъ. Она, по особенному роду сихъ чувствованій и способу выраженія отличается отъ лирической Поэзіи,

въ которой господствуетъ не смѣшенное, но отдѣльное чувство; а потому и слогъ ея бываетъ живой, пламенный, какъ самое чувство или страсть. Впрочемъ, ежели принять чувствованіе во всѣхъ его видахъ и измѣненіяхъ за главный характеръ лирическаго стихотворенія, то Елегія не составитъ особеннаго рода Поэзіи. Она будетъ лирическимъ сочиненіемъ, отличающимся только своею формою.

### § 2.

Различныя свойства сихъ чувствованій опредѣляютъ вмѣстѣ и содержаніе Елегіи. — Ея предметы: несчастная и безнадежная любовь, собственное или чуждое несчастіе, смерть любезной особы, или другая какая-либо утрата, которая по существу своему, или по вліянію всеутоляющаго времени, возбуждаетъ печаль, или уныніе тихое и пріятное. Сверхъ того мечтательная, глубокая задумчивость въ любви не несчастливой, но томимой обстоятельствами, можетъ быть содержаніемъ Елегіи. Впрочемъ смѣшанныя чувствованія производятъ ежели не страстное, то всегда какое-то особенное и опредѣленное движеніе въ нашемъ сердцѣ.

## § 3.

Елегическій стихотворецъ имѣетъ многіе способы, посредствомъ которыхъ можетъ обогатить и украсить предметъ своего сочиненія. Онѣ заключаются въ связи и отношеніяхъ между мыслями, пробуждаемыми въ воображеніи господствующимъ чувствомъ. Время, мѣсто и обстоятельство могутъ усилить Елегическую занимательность. Онѣ должны быть избраны, разположены и описаны, сколько возможно, такимъ образомъ, коимъ приличенъ какъ предмету стихотворенія и главному въ немъ чувствованію, такъ и собственному положенію и образу мыслей стихотворца. Самъ читатель можетъ принимать больше или меньше живое участіе въ Елегіи, смотря по мѣсту, случаю и собственнымъ своимъ обстоятельствамъ.

## § 4.

Богатство содержанія для елегическаго стихотворца потому необходимо и разнообразно, что онѣ имѣетъ способъ занимать вмѣстѣ и воображеніе и чувствованіе. Впрочемъ первое должно подчинено быть всегда послѣднему. Чувство есть единственное начало и разположитель всѣхъ

образовъ и мечпаній фантазіи, относящихся къ предмету, доставляющихъ Елегіи живость и разнообразіе. Здѣсь должна бысть осторожность и мѣра, кошорой даже опредѣлить не можно: надобно, чтобъ дѣйствіе описаній и картинъ не переснуило предѣловъ смѣшаннаго чувствованія, и одна тихая томность, а не ужасъ, или, ошчаяніе или какая-либо чистая ошдѣльная страсть господствовала въ душѣ и въ выраженіяхъ елегическаго стихотворца.

### § 5.

Занимательность Елегіи происходитъ, или ошъ ея побудительной причины и самыхъ предметовъ, или заключается въ чувствованіяхъ, усиленныхъ и воспламененныхъ воображеніемъ, или въ обыкновенной потребности нашего сердца раздѣлять съ другими свои чувства, и облегчать чрезъ то свою горестъ. Сія занимательность бываетъ тѣмъ живѣе, когда содержаніе Елегіи имѣетъ отношеніе къ самому читателю, и на семъ-то отношеніи опредѣляется степень его соучастія. Сіе послѣднее особливо имѣетъ вліяніе, когда предметъ Елегіи непосредственно дѣйствуетъ на



читаться, или прямо въ нему относиться, когда онъ находится въ одинаковомъ положеніи съ стихотворцемъ, или съ тѣмъ лицомъ, которое сеи послѣдній изображаетъ.

### § 6.

Одно истинное, сердечное чувство, при дѣйствіи послушнаго ему воображенія, способно только изобрѣтать непритворныя, естественныя и безъискусственныя выраженія, обороты и теченіе слова. И такъ ежели стихотворецъ совершенно исполненъ своимъ предметомъ; ежели смотритъ на него единственно по отношеніямъ къ самому себѣ, настоящему своему положенію и произведеннымъ чрезъ то чувствованіямъ: то онъ безъ всякаго труда избѣжитъ всего излишняго, высканнаго, некстати - игриваго, въ оборотахъ и слогѣ картинъ, сравненій, кудрявыхъ украшеній и холодныхъ нравственныхъ умствованій: блестящее остроуміе совершенно чуждо такому сочиненію, въ которомъ должно говорить сердце, и говоритъ только то, что оно чувствуетъ. Стихотворецъ сообщаетъ оппечатовъ крошечнаго и умѣреннаго своего характера и

картинамъ, и уподобленіямъ, и описаніямъ.

### § 7.

Древніе стихотворцы писали Елегии свойственными ей, и приличными ей существенному характеру, стихами, а именно: гекзаметрами и пентаметрами попеременно, дабы такимъ образомъ прерывался и останавливался ровный и однообразной ходъ мѣры. Въ новѣйшихъ языкахъ старались замѣнить сей родъ стихосложенія мужскими и женскими Александрійскими, или пятистопными ямбами, или избирали другіе роды стиховъ. Но лучшіе Нѣмецкіе стихотворцы съ щастливымъ успѣхомъ подражали древней Елегической мѣрѣ; часто употребляли также женскіе и мужскіе трохеи по ихъ помному и тяжелому шеченію. У насъ употребляются шестистопные ямбы, или неровные стихи, смѣшенные между собою.

### § 8.

Начало, собственно такъ называемой Елегии, должно искать между Греческими сочиненіями; но намъ дѣйствительно теперь не осталось отъ Грековъ стихотвореній сего рода, въ которыхъ бы точно было элегическое

содержаніе ; есть только немногіе опрывки въ стихахъ элегическихъ. Къ сему роду принадлежатъ воснныя пѣсни *Тиртея* и нѣкоторыя элегическіе остатки *Миллерма*. Но славнѣйшіе писатели элегическіе были *Филетъ* и *Каллимахъ*, коихъ сочиненіи не достигли до нашихъ временъ.

## § 9.

Несравненно богаче въ Елегіяхъ Римская Поэзія. Сочиненія *Тибулла*, *Проперція* и *Овидія* останутся навсегда превосходными образцами въ семъ родѣ, хотя онѣ не всѣ имѣютъ одинакое достоинство, какъ въ цѣломъ, такъ и въ частяхъ.

## § 10.

Въ новѣйшихъ языкахъ отличнѣйшіе элегическіе стихотворцы суть : изъ Италіянцевъ: *Аріостъ*, *Аламани* и *Мензани* ; изъ Французовъ: *Дезюльеры* и *ла Сюзъ* ; изъ Англичанъ: *Гаммондъ*, *Ченстонъ*, *Грей*, *Масонъ*, *Беатъе* и *Джеринггамъ* ; изъ Нѣмцовъ: *Клоштокъ*, ф. *Гемлинггенъ*, *Вейссе*, *Шидтъ*, ф. *Николай*, *Гелти*, *Готтеръ*, *Фоссъ*, *Маттиссонъ*, *Гете* и *Бринкманъ*. Изъ Русскихъ: *Херасковъ*, *Жуковскій*, *Батюшковъ* и др.



## VII.

## ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ.

## § 1.

Лирическое стихотворение у Грековъ получило свое названіе отъ музыкайскаго инструмента, лиры, кою всегда было сопровождено. — Впрочемъ это не есть главная причина такого наименованія; но, кажется, оно заимствовано собственно отъ музыкальнаго разположенія и мѣрнаго порядка тоновъ въ самомъ иѣсногѣннн. Существенный характеръ лирической Поэзіи состоитъ въ полномъ и сильномъ выраженіи чувствованій, или въ живомъ, пламенномъ начертаніи предмета на языкѣ высокомъ и сладкозвучномъ; — въ изображеніи стремительной всеувлекающей страсти, кою исполнена и воспоржена душа стихотворца, воспламенено его воображеніе, разположены и направлены мысли въ полетѣ быстромъ отъ начала до конца. Вышняя форма, которой требуетъ такой родъ сочиненій, состоитъ въ опредѣленной и особенно для иѣннн предназначенной и едино-

образной мѣрѣ стиховъ, раздѣленныхъ на равныя станцы или строфы.

§ 2.

Чувствованія, какъ слѣдствія внутреннихъ и внешнихъ побудительныхъ причинъ, исполняютъ душу стихопворца необыкновенною живостию, и располагаютъ ее къ лирическому паренію. Онѣ весьма многообразны. Впрочемъ не только въ разныхъ, но и въ одномъ и томъ же родѣ онѣ разнообразны могутъ быть, и даже измѣняясь безпрестанно въ степени ихъ силы, въ ихъ направленіи, свойствахъ предметовъ, и наконецъ въ характерѣ слога или изложенія. Не смотря на сіе разнообразіе, лирическое стихотворство дѣлится вообще на два главные рода, которые отличаются содержаніемъ и способомъ выраженія, ш. е. на *Оду* и *Пѣсь*. Къ первой принадлежатъ высокіе предметы, сильныя или страстныя чувствованія, необыкновенное стремленіе мыслей, и блестящія, громкія выраженія. Другая имѣетъ - содержаніемъ легчайшія и нѣжнѣйшія чувствованія, и требуетъ потому тона болѣе умѣреннаго. Впрочемъ на предметы лирическаго исполненія должно смотрѣть только какъ

на средства и побудительный случай къ оному. Здѣсь выраженіе и представленіе зависятъ болѣе, или отъ собственныхъ чувствъ Поэта относительно къ содержанию, или взаимно отъ дѣйствія предмета на его чувства.

### § 3.

Собственно такъ называемая Ода заключаетъ въ себѣ многіе разряды, а именно: *Гимны*, или торжественныя, похвальныя пѣсни, коихъ предметомъ бывають творенія и высочайшія свойства Божіи; *Героическія Оды*, въ которыхъ воспѣваются необыкновенныя человѣческіе подвиги и добродѣтели; *Философскія или поучительныя*, произведенныя особенно живымъ сознаниемъ и убѣжденіемъ такихъ истинъ, которыя сильно дѣйствуютъ на піитическое воображеніе, быстро воспаляютъ наши чувства и становятся способными къ лирическому изложенію. Три главные источника, изъ которыхъ сіи Оды почерпають свои средства: или особенная разительная ясность истинъ и увлекающая сила разсужденія, или глубокое чувство и живое воображеніе, или необыкновенныя движенія и страстныя порывы души.

## § 4.

Восторги, или вдохновеніе пѣвца лирическаго предполагаетъ страсть въ высочайшей степени, потому что вся душа его должна быть преисполнена главнымъ чувствованіемъ и предметомъ, оное возбудившимъ. Отсюда происходятъ блестящельныя, возвышенныя, пламенные изображенія, картины и чувства, которыя сообщаются самому творенію Поезій, и составляютъ, такъ называемое, лирическое, высреннее пареніе. Отъ сего самой характеръ стихотворца и образъ его выраженія возвышающа надъ всею обыкновеннымъ, слабымъ и общимъ; онъ повинуется порывамъ восторженнаго воображенія и презираетъ спокойный ходъ размышленій. Та же самая сила и особенное направленіе души не позволяющъ лирическому стихотворцу наблюдать тѣсныя, послѣдовательныя связи и отношенія своихъ мыслей, картинъ и выраженій. Отсюда произтекаетъ такъ называемый *лирическій безпорядокъ* болѣе видимый, нежели существенный; ибо, сколь бы много воображеніе воспламенено ни было, всегда дѣйствительный, хотя и скры-

мый порядокъ и ходъ мыслей остается ненарушимымъ.

### § 5.

*Единство* предмета и возбужденнаго имъ чувствованія въ душѣ стихотворца составляетъ также необходимую потребность Оды. Въ отдѣльныя части, обстоятельства и виды предмета, въ чувствованія близкія и оппозительныя къ господствующему, служащія обильными источниками лирическаго разнообразія. Тогда предсавленія стихотворца развиваются по порядку и естественной постепенности протавельныхъ и страстныхъ чувствованій и по законамъ воспламененнаго воображенія, которое дѣйствуетъ на все, что имѣетъ близкое, или родственное къ нимъ оппозеніе. Переходы и измѣненія чувствовачій въ одну или прошивную сторону имѣютъ здѣсь мѣсто тогда только, когда предметъ остается всегда одинаковъ, какъ господствующій; но дѣйствуетъ на стихотворца со многихъ сторонъ и въ различномъ направленіи.

### § 6.

Послѣдовательный порядокъ мыслей пребуетъ оиъ ибеноиѣвца *вбронтія*, или оцущительнаго согласія пред-



мета съ возбужденными чувствованіями, описаніями и картинами. Сей предметъ, относительно къ своей важности и силѣ дѣйствія, такъ долженъ быть изображенъ, чтобы онъ въ полной мѣрѣ соотвѣтствовалъ духовной и высшей цѣли Поэта. Иначе Ода будетъ суетною, или блестящею игрою воображенія, твореніемъ холоднаго, напряженнаго искусства, мертваго, или производящаго самое слабое впечатлѣніе въ читателѣ. Напротивъ того тамъ, гдѣ намѣренію Поэта соотвѣтствуетъ его жаръ и живость; читатель, какъ бы нѣкою волшебною силою, увлекается за нимъ и раздѣляетъ сладостно его чувствованія.

### § 7.

Свойство страсти, или восторга, его кратковременное продолженіе, соединенное съ быстрымъ полетомъ пламеннаго воображенія, пребудутъ краткости мысли и выраженія не только въ Одѣ, но и во всякомъ другомъ родѣ лирической Поэзіи. Одна только высшая степень страсти, а не различные перемены ея отъ сильнаго къ слабому чувству (что принадлежитъ собственно Елегии), можетъ служить достойнымъ содержаніемъ ли-

рическаго пѣснопѣнія. Здѣсь разумѣется та степень страсти, которая, не будучи смѣшанною, и дѣйствуя всею силою единства, не разсѣваетъ вниманія читателя и живописуетъ предметы и чувства съ такою ясностію и точностію, какая потребна только для достиженія цѣли. — Впрочемъ краткость не относится единственно къ пространству цѣлаго сочиненія, но и къ оборотамъ и выраженіямъ Оды.

#### § 8.

Въ высокой Одѣ величіе предмета и сила возбужденнаго имъ чувствованія производитъ возвышенность въ мысляхъ, словахъ и изложеніи. *Лирически-высокое* есть все то, что возвышенно и сильно въ эстетическомъ и нравственномъ смыслѣ. Сіе высокое часто заимствуетъ большую свою силу отъ чудеснаго и необычайнаго, когда представляется дѣйстви́е сверхъестественное, или предметъ великой, и производитъ тѣмъ большую степень изумленія и чувствованія въ душѣ стихотворца и читателя. Сюда принадлежитъ также *новое, неслыханное, восхитительное* въ чувствованіяхъ, образѣ представленія и выраженіяхъ, происходящее

часто отъ собственного характера стихотворца, или отъ особеннаго положенія, въ которомъ онъ дѣйстви-тельно находится, или въ которое переносится лирическимъ своимъ вдохновеніемъ.

### § 9.

Гимны, коихъ предметомъ бываютъ хвалы Божеству, а содержаніемъ удивленіе, признательное чувствованіе и благоговѣніе предъ Его божественными свойствами и дѣлами, составляютъ самый высренній родъ Оды и перебу-юшъ высокои степени вдохновенія лирическаго стихотворца. Благочестіе, глубочайшая преданность волю предвѣчнаго и поклоненіе сердца кропкаго и смиреннаго должны царствовать въ гимнахъ повсюду; и чѣмъ живѣе изражающа богодухновенные законы и Христіанскія чувствованія Религіи, тѣмъ скорѣе и торжественнѣе восхищуютъ онѣ душу и воспаляютъ ее огнемъ небеснымъ. Достопамятныя и поучительныя происшествія въ Священной Исторіи суть драгоценное сокровище для лирическаго стихотворца. Впрочемъ не столько долженъ онъ заниматься повѣствованіемъ оныхъ,

сколько возбужденіемъ дѣйствія на наши чувства.

§ 10.

Древность сохранила для насъ превосходные образцы въ семъ первомъ родѣ Оды. — Главное мѣсто занимаютъ прекрасныя и восхищительныя Пѣсни Библейскихъ Стихотворцевъ и гимны Грековъ. Древнѣйшіе изъ сихъ послѣднихъ приписываются *Орфею* и *Гомеру*, а позднѣйшіе *Каллимаху*, *Проклу* и *Клеанту*. Сюда же отнести должно различныя хоры изъ Греческихъ трагедій, и некоторыя Оды *Горация*, изъ Римской лирической Поэзіи.

§ 11.

Къ самымъ лучшимъ новѣйшимъ сочинителямъ Гимновъ принадлежатъ: изъ Италійцевъ *В. Тассъ*, *Мендзини*, *Леллене* и *Ксаблера*; изъ Французовъ *Ронсаръ*, *Ж. В. Руссо* и *Франкъ де Помпильяно*; изъ Англичанъ *Ковлей*, *Приоръ*, *Акензайдъ*, *Томсонъ* и *Грей*; изъ Нѣмцовъ *Крамеръ*, *Клопштокъ*, *Виландъ*, *Лафатеръ* и *Гердеръ*; изъ Русскихъ: *Ломоносовъ*, *Державинъ* и друг.

§ 12.

Второй родъ высокой Оды есть Ода героическая, въ которой воспѣваются герои, ихъ блистательныя на-

чества, заслуги и подвиги. Впрочемъ предметъ ея не ограничивается одною героическою или военною славою; но все, что предполагаетъ необыкновенное величїе, непреоборимую силу духа и самоотверженіе, принадлежитъ къ обширному понятію о героизмѣ, и можетъ служить предметомъ для Оды сего рода. Онѣ часто смѣшиваются съ Гимнами, что было весьма обыкновенно у Грековъ, когда на священныхъ играхъ, при совершеніи божественныхъ обрядовъ, прославляемы были герои, какъ полубоги. По сей причинѣ правила Оды суть тѣ же, какія предписаны для гимновъ, хотя по отношенію къ лицамъ и дѣйствіямъ, она не должна имѣть столь же высшренняго паренія, какимъ отличаются Гимны.

### § 13.

Таковы суть Оды Пиндара, какъ пѣснопѣнія, исполненныя благородныхъ и высшихъ чувствованій, въ похвалу побѣдителямъ на Олимпійскихъ, Пелійскихъ, Немейскихъ, Истмійскихъ Греческихъ играхъ. Сюда же принадлежитъ большая часть Оды Гораціевыхъ во славу мужей знаменитыхъ его отечества.

Новѣйшая стихотворная Словесность весьма богата такими Одами, которыя пламенемъ чувствованій, полетомъ высокимъ и ровнымъ, блескомъ и прелестями выраженія весьма близко подходятъ къ самымъ лучшимъ древнимъ образцамъ, и частію равняются съ ними. Превосходныя Оды на Италіянскомъ языкѣ суть: *Петрарка, Тести, Гвиди, Реди, Кіабрера и Фругони*; на Французскомъ: *Мальгерба, Ж. Б. Руссо и младшаго Расина*; на Англійскомъ: *Валлера, Драйдена, Поле, Веста* и *Грея*; на Нѣмецкомъ: *Крамера, Шлегеля, Уца, Кронекка, Вейссе, Гжи. Каршицъ, Глейна, Рамлера, Клонштока, Мисталиера, Кретмана*, обонхъ *Графовъ Штолберговъ, Фосса и Шиллера*; изъ Русскихъ: *Ломоносова, Сумарокова, Петрова, Богдановича, Дмитриева, Канниста* и многихъ другихъ.

Средину между Гимнами и героическими Одами занимаютъ *Диѳирамбы*. Они суть высокія ибенопѣнія, въ смѣломъ и быспромѣ полетѣ стремящіяся къ своей цѣли. — Они сочинялись первоначально для праздниковъ Бахуса, и отъ него получили сіе названіе.

Обыкновеннымъ содержаніемъ Диѳирамбовъ были торжественныя, веселыя чувствованія, которыя возбуждало въ душѣ стихотворца вино и признапельное удивленіе къ первому его насади-телю. Лирической безпорядокъ въ цѣломъ, отважность и смѣлость въ картинахъ, новыя слова и обороты въ языкѣ, часто пресупали должныя предѣлы въ семъ родѣ сочиненія. Они, какъ кажется, получили главной свой характеръ, безпорядокъ въ ходѣ и соединеніи словъ, въ содержаніи и мѣрѣ стопосложенія отъ того, что въ первобытныя времена Греціи были воспѣваемы при таинствахъ и Оргіяхъ. Мы не имѣемъ почти ни одного древняго полнаго Диѳирамба; а тѣ, которые сочинены новѣйшими стихотворцами въ подражаніе Греческимъ, по измѣнившимся отношеніямъ и духу времени, непременно должны были потерять свойственной имъ характеръ.

#### § 16.

Къ славнѣйшимъ Греческимъ Диѳирамбистамъ принадлежали: *Лазцѣ*, *Периклетѣ*, *Меланпидѣ*, *Филоксенѣ* и *Пиндарѣ*, коего диѳирамбы не достигли до насъ, хотя изъ Олимп. Ода, по видимому, принадлежишь къ сему клас-

су. Двѣ Гораціевы Оды II, 19; III, 25, имѣющія свое спво днѣирамба.

§ 17.

Второй родъ Оды, которой обыкновенно называется *философскииѣ*, занимаясь свое содержаніе болѣе изъ нравственной, нежели умозрительной Философіи, и при томъ только такія правила и истины, кои хъ убѣдительная, очевидная ясность и сила могутъ поразить и воспламенить воображеніе и сердце стихотворца живыми и глубокими чувствованіями. Какъ Ода, возвышаемая сей родъ пѣснопѣній надъ простымъ дидактическимъ; она должна быть чужда всякаго сухаго умствованія, учебныхъ оборотовъ, школьнаго раздробленія истинъ и ихъ доказательствъ. Когда святая добродѣтель и обязанности человека-гражданина страстно и глубоко ощущаемы стихотворцемъ; тогда мысли его превращаются въ видимые образы, раздробленія въ картины, и доказательства въ примѣры, живо и прилично приведенные. Строгое, благонамѣренное отвращеніе къ преступленіямъ и порокамъ можетъ всегда производить подобные лирическіе восторги.



## § 18.

Изъ многихъ Одъ Горація самая большая часть принадлежитъ къ философскимъ и самымъ лучшимъ образцамъ сего рода. Не мало встрѣчаемъ такихъ сочиненій между новѣйшими и частью упомянутыми уже прежде стихотворцами. — У Англичанъ знамениты: Ченстонъ, Акензайдъ и Миссъ Картеръ; у Французовъ: Руссо, Расинъ, Грессетъ и Томасъ; у Нѣмцовъ: Галлеръ, Гагедорнъ, Крейцъ, Гелмигенъ, Уцъ, Рамлеръ, Фоссъ и Шиллеръ; между Русскими: Державинъ, Дмитриевъ, Каннистъ и другіе.

## § 19.

Пѣсня, третій родъ лирической Оды, есть также израженіе нашихъ чувствованій, и потому сходствуетъ съ двумя первыми въ главномъ характерѣ и въ происходящихъ отъ него свойствахъ. Она различается отъ нихъ только тѣмъ, что воспѣваемая чувствованія бываютъ болѣе тихи и пріятны; а предметы, возбуждающіе оныя, не такъ высоки, не такъ торжественны, и не имѣютъ столь многихъ неремѣнъ и разнообразія. Слогъ пѣсни соответствуетъ предметамъ и производимому ими впечатлѣнію также тихъ,

ясенъ, сладостенъ и легонъ, но способенъ ко всѣмъ отступленіямъ и измѣненіямъ тона. Кроткія и возвышенныя чувствованія Вѣры, радость при созерцаніи природы, сладостныя ощущенія нѣжности и дружбы, пріятностей общественной и семейной жизни, шутка и забава, обыкновенныя въ кругу друзей, составляютъ богатство и содержаніе пѣсенъ. Родъ и мѣра стиховъ избираются по существу предмета, и покоряются всѣмъ условіямъ пѣнія и музыки, которою онѣ сопровождаются и служатъ къ возвышенію ея достоинства.

#### § 20.

По различію содержанія и цѣли Пѣсни раздѣляются на многіе роды, какъ то: на Пѣсни *Духовныя* или Божественныя, посвященныя изображенію кроткихъ, благоговѣйныхъ чувствованій Вѣры. Впрочемъ онѣ не имѣютъ ни высокости гимна, ни обыкновеннаго тона поучительной Поэзіи; это есть нечто иное, какъ чистое, спокойное, сердечное изліяніе души благочестивой; потомъ, на *Народныя* пѣсни, которыя возбуждаютъ и живописуютъ любовь къ отечеству, прославляютъ благонамѣренное единодушіе добрыхъ граж-

данъ , или воспоминають предъ потомствомъ важныя произшествія изъ отечественной Исторіи; далѣе на *Нравственныя* , служащія къ разпространенію и возбужденію благородныхъ чувствованій , здравой нравственности ; на *Страстныя* , которыя выражаютъ тихія чувствованія непорочной любви и дружбы ; на *Бесѣдныя* или застольныя , которыя оживляютъ и питають веселіе въ кругу друзей , или въ сонмѣ пирующихъ.

§ 21.

*Разположеніе* , *слогъ* и *ходъ пѣсни* бывають всегда соотвѣтственны свойству содержанія ; но слогъ весьма легкій , естественный , простой , пріятный и сладкозвучный . Сіе послѣднее качество пѣсни , назначаемой , какъ обыкновенно случается , для пѣнія и музыки , относительно къ выбору мѣры и къ разположенію куплетовъ , должно обращать на себя особенное вниманіе стихотворца . Господствующій тонъ пѣсни есть или страстный и нѣжный голосъ глубокаго чувства , или легкое , очаровательное описаніе и повѣсть . Впрочемъ сочинитель пѣсни обязуется хранить благоприличіе , скромность и чистоту въ мысляхъ , чув-

спованіяхъ и выраженіяхъ, особливо тогда, когда веселое расположеніе сердца, произведенное шутками и рѣзвостію дружескаго круга, дѣлають его сладшомъ смѣлымъ и вольнымъ.

#### § 22.

Со всею вѣроятностію можно почитать пѣсню за самый древній родъ Поэзіи, первымъ началомъ всѣхъ родовъ стихотворенія, первымъ и общимъ изразеніемъ піитическаго чувства. Лирическая пѣснь, соединенная съ пляскою и музыкою, встрѣчается повсюду. Ею утѣшались необразованные и дикіе народы, между копорыми не возможно примѣшить даже шѣни накоголибо гражданскаго общежитія. Вообще содержаніе шаковыхъ народныхъ пѣсенъ, по большей части, есть историческое, или предметы, возбуждающіе къ мужеству и удовольствіямъ. Сверхъ того, пастушеская жизнь первобытныхъ людей весьма благопріятствовала успѣхамъ сего рода сочиненій. — Добрые пастухи воспѣвали невинность, любовь, наслажденія и благодѣянія щедрой матери-природы. И до нашихъ временъ сохранились многіе отрывки пѣсенъ, принадлежащихъ опдаленнѣйшимъ восточнымъ народамъ.

#### Р

Греція была богата сочинителями пѣсенъ ; но отъ нихъ дошли до насъ большею частію однѣ имена сочинителей и нѣкоторыя немногіе отрывки. Форма и предназначеніе Греческихъ пѣсенъ были весьма многоразличны ; а достойнѣйшія замѣчанія изъ нихъ тѣ, которыя назывались *схольіями*. Такъ назывались пѣсни въ неопредѣленномъ размѣрѣ стиховъ, баснословнаго, историческаго, нравственнаго или смѣшаннаго содержанія, которыя пѣты были за столѣмъ, или за работою, какъ и наши обыкновенныя простонародныя пѣсни. Образцами лирической легкости, непринужденной запѣвливости и сладости, какъ по содержанію, такъ и слогу, могутъ служить пѣсни *Анакреона*, а по нѣжности отрывки стихотвореній *Сафо*. Самые лучшіе Римскіе пѣснопѣвцы въ семъ родѣ были *Горацій* и *Каталл*.

Извѣстнѣйшіе изъ новыхъ сочинителей пѣсенъ суть, между Италіянами : *Тести*, *Кіабрера*, *Цанни*, *Ролли*, *Метастазій* и *Фругони* ; у Испанцевъ : *Гарсилассо де ла Вега*, *Эстебанъ Манцель де Виллегасъ*, *Луи де Леонъ*

и Витенте де Эспиналь; между Французами: Шольё, ла Фарб и мн. др.; изв Англичанъ: Валлерб, Пріорб, Ландсдоунб, Ченстонб и т. д.; изв Нѣмцовъ: Гагедорнб, Уцб, Глейлб, Лессингб, Захаріе, Кронегкб, Вейссе, Якоби, Гёцб, Миллерб, Гёлти, Биргерб, Фоссб, Маттиссонб, Гердерб, Гете, Шиллерб, Баггезенб; изв Русскихъ: Дмитріевб, Карамзинб, Нелединскій - Милецкій и пр.

§ 25.

Духовныя Пѣсни въ новѣйшія времена у всѣхъ народовъ пріобрѣли весьма значительные успѣхи, а потому не излишнимъ будетъ сказать здѣсь объ нихъ нѣсколько словъ. Содержаніе сихъ Пѣсенъ есть благоговѣйное и признательное изліяніе чувствованій Христіянскихъ. Цѣль сихъ сочиненій состоитъ въ томъ, чтобъ возвысить и воспламенить духъ нашъ изображеніемъ спасительныхъ истинъ Религіи, Божественнаго о насъ смотрѣнія, нашихъ должностей, обязанностей, утѣшительныхъ надеждъ и упованія, которыя провождаютъ насъ за предѣлы самаго гроба. Изв сего видно, что духовная Пѣснь должна ограничиваться хвалами единому Богу, о насъ промышляющему. Умиленіе,

простота, непринужденность; удобопонятное для всякаго изложеніе, и все то, что трогаетъ и занимаетъ больше сердце и чувствительность, нежели разумъ и силу воображенія: вотъ качества духовной и истинно Христіанской, назидательной Пѣсни! . . .

### § 26.

Чувствованіе и выраженіе господствующей страсти составляютъ главный предметъ Лирическаго стихотворца. Впрочемъ онъ не ограничивается однѣми только пѣснями чувствованіями, которыя рождаются въ душѣ его при воззрѣніи на предметы или дѣйствія, его поразившія; иѣтъ, какъ Поетъ-живописецъ сверхъ того, онъ сначала представляетъ читателямъ истинное или вымышленное происшествіе, или случайное приключеніе самъ отъ себя, въ надлежащей лирической формѣ. Отсюда производятъ *Романсѣ* и *Баллада*, которыя можно опредѣлить романтически-лирическимъ стихотвореніемъ въ простонародномъ тонѣ. Предметомъ таковыхъ пѣсней бываетъ обыкновенно какое-нибудь занимательное само по себѣ, или по образу изложенія стихотворца, простое, трогательное происшествіе. Сія пѣсни могутъ огра-

ничиваться одною только связью и порядкомъ въ ходѣ объясненьствъ, не разпространяясь въ отдаленныя побудительныя причины и подробности дѣйствій и случаевъ.

§ 27.

Источники, изъ которыхъ почерпаются матеріалы для сего рода стихотвореній, суть: баснословная и истинная исторія, рыцарскія времена. обыкновенные случаи, встрѣчающіеся безпрестанно въ сей жизни, или взятыя изъ пинтическаго міра. Повѣствованіе сіе бываетъ занимательно своими чудесностями, сказаніями, удивительными привидѣніями, новостію и всѣмъ, что ужасно, особливо странно или смѣшно, и при томъ соотвѣтствуетъ, сколько нибудь, духу народа и времени. Вообще чудесное здѣсь непосредственно поддерживается господствующими въ народѣ предразсудками: здравой и просвѣщенной смыслъ разрушаетъ все очарованіе. Романсъ и Баллада нравятся, когда читатель, вмѣстѣ съ стихотворцемъ, будучи приведенъ въ такое состояніе, въ которомъ удобно принимаются всѣ нелѣпыя мечты своего праваго гения, не заболѣвши раз-



рѣшитъ и повѣриць строгимъ размышленіемъ шѣхъ мѣнній, которыя основаны на ограниченности понятій, на легкомысліи, простотѣ и странныхъ вымыслахъ юродствующаго воображенія.

### § 28.

Сіе очарованіе производится и оживляется по большей части способами изложенія стихотворческаго, коего существенныя силы заключающіяся въ самомъ Поэтѣ и въ характерѣ народномъ. Главныя свойства повѣствованія суть: природа, простота, нравность, легкость, а особливо пріятность слога; ирривость, затѣйливость и искусно избранное сложеніе. Языкъ долженъ бытъ вообще простъ, понятенъ для людей ограниченныхъ, однакожъ не совсѣмъ обыкновенной, не грубой и не низкой. Нужно какое-то особенное, врожденное разположеніе въ духѣ стихотворца, которое можеть имѣть большое вліяніе на тонъ и дѣйствіе разсказа. Сей тонъ бываетъ трагическимъ, или комическимъ, важнымъ или шуточнымъ, по свойству содержанія. Впрочемъ здѣсь болѣе помогаетъ стихотворцу членіе лучшихъ образцовъ, нежели общія правила.

Новѣйшая Поэзія у всѣхъ почти народовъ представляетъ въ безчисленномъ множествѣ таковыя образцы; особливо богата ими Поэзія Испанцевъ и Французовъ; но ихъ Романсы не всегда повѣствовательны. Поэзія Шотландцевъ и Англичанъ въ Романахъ сего рода, и наипаче по ужаснымъ своимъ Балладамъ, занимаетъ первое мѣсто. Поэзія Нѣмцовъ въ Балладахъ и Романахъ можетъ спорить съ Поэзіею Англичанъ. Насъ Русскихъ познакомили съ Балладами, — и весьма щастливо — Жуковский.

---

## VIII.

### ЭПОПЕЯ, ИЛИ ПОЭМА ГЕРОИЧЕСКАЯ.

#### § 1.

Героическое повѣствованіе, или Эпопея есть стихотворное повѣствованіе важнаго, великаго дѣйствія со всѣми его побудительными причинами, обстоятельствомъ, препятствіями и послѣдствіями во всей силѣ, богатствѣ, обширности и продолжительномъ те-

ченіи. Она, по содержанію своему, или разположенію раздѣляется на важную, шутливую или комическую. Достоинство сей послѣдней не всегда заключается въ самомъ дѣйствіи, но часто зависитъ отъ одного только образа разположенія и представленія. Къ симъ двумъ родамъ принадлежитъ еще *Романтическая Эпопея*, и занимаетъ средину между важною и шутливою.

### § 2.

Дѣйствіе Эпопеи называется обыкновенно *баснею*, и сіе названіе произошло не отъ того, чтобы содержаніе оной необходимо было баснословно или вымышленно; ибо истина и вымыселъ входятъ равно въ составъ Эпопеи, особливо важной или высокой; первая составляетъ ея основу, другой способствуетъ къ образованію и совершенію цѣлаго. Впрочемъ разность между эпическимъ и историческимъ повѣствованіемъ не состоитъ въ томъ, что первое не обязано строго придерживаться истины, что непременно пребудешь отъ другаго; она заключается собственно въ объѣмъ дѣйствія, въ направленіи и цѣли. Историкъ говоритъ разуму, а стихотворецъ воображенію и чувству посредствомъ живыхъ и, сколь-

но возможно, разительных картин и описаний. Подобно отличается эпическое стихотворение от трагедии, не тем, что первое повествует, а последнее представляет действие посредством разговора и действия в настоящем виде; но тем, что Поэма описывает происшествие во всей обширности, сложности, разнообразии и непрерывно занимательном продолжении.

### § 3.

Существенное свойство эпического действия есть единство и направление всего цѣлаго къ одной точкѣ зрѣнія. Для сего не довольно, чтобы было одно главное лице, или одно время, в которое совершаются многія произшествия; но самой главной предметъ героической Поэмы долженъ быть одинъ: онъ составляетъ изъ многихъ совокупленныхъ частей одно недѣлимое, стройное, цѣлое. На сие-то цѣлое в продолжение всего повествованія стихотворецъ непрерывно обращаетъ взоры читателя, и не теряетъ его изъ виду при всѣхъ своихъ уклоненіяхъ къ постороннимъ обстоятельствомъ. Изъ сего слѣдуетъ, что всѣ части сего стихотворенія должны были бы-

сно соединены другъ съ другомъ , и что совокупное дѣйствіе , направляемое къ одной великой цѣли , не заключается только въ происшествіяхъ , но и въ характерахъ , въ страстяхъ и въ дѣятельности лицъ героическихъ . Еще точнѣе бываетъ эпическое единство , когда оно не многосложно , но просто , такъ что читатель легко и удобно можетъ обнять , удерживать и обозрѣть вдругъ весь составъ стихотворенія . Отъ сего единства зависитъ полнота эпическаго дѣйствія , т. е. когда повѣствованіе объемлетъ въ себѣ всѣ побудительныя причины , весь ходъ и совершеніе , или начало , средину и конецъ главнаго происшествія .

#### § 4.

Не смотря на единство дѣйствія эпическаго , Поэма имѣетъ вводныя повѣствованія постороннихъ происшествій , или *эпизоды* , коихъ причины , основаніе , отношенія и связь заключаются въ главномъ дѣйствіи . Посредствомъ эпизодовъ , продолжительное , ровное повѣствованіе эпическое получаетъ болѣе разнообразія , а читатель болѣе удовольствія , находя въ нихъ , такъ сказать , пріятное отдох-

новеніе напряженному своему внима-  
нію. Въ изложеніи и занимательности  
они всегда должны уступать главно-  
му дѣйствию и, подобно вторичнымъ  
или служебнымъ фигурамъ въ исто-  
рической картинѣ, служить единст-  
венно къ возвышенію, блеску и слабѣ  
главнаго предмета. Они употребля-  
ются только тамъ, гдѣ, какъ бы ос-  
танавливаешься, или усноковиваешься дѣй-  
ствіе само собою, и никогда не должны  
насилъственно перерывать стреми-  
тельнаго теченія повѣствованія.

### § 5.

Второе и необходимое свойство  
эпического дѣйствія есть его *величіе*,  
или *важность*. Сіи качества живо и  
сильно возбуждаютъ и удерживаютъ  
вниманіе читателя, и облачаютъ Поэ-  
му въ какое-то необыкновенное сіяніе,  
величолѣіе и красоты блистательныя.  
Внутреннее достоинство сего дѣй-  
ствія можетъ быть увеличено внѣш-  
ними обстоятельствами, зависящими  
отъ его отношеній къ нѣкоторымъ слу-  
чаямъ, происшествіямъ, лицамъ, време-  
ни и мѣсту. И такъ эпическій стихо-  
творецъ долженъ избирать таковой пред-  
метъ, которой бы самъ по себѣ и по  
дѣйствующимъ лицамъ, по слѣдстви-

ямъ, препонамъ, вліянію и подро-  
ношямъ, составляя обильной и не-  
испощимою запасъ его творческому ге-  
нію. Сверхъ того эпическое дѣйствіе  
весьма много пріобрѣтаетъ важности,  
когда заимствуется изъ отдаленнѣй-  
шаго времени; тогда освященная древ-  
ностію точка зрѣнія, съ которой мы  
разсматриваемъ происшествія, стано-  
вится блистательною, высокою, и  
обнимаетъ большее пространство; а  
вымыслы стихотворные получаютъ  
большую свободу и правдоподобіе.

#### § 6.

Одно изъ самыхъ важнѣйшихъ  
свойствъ Поэмы есть *занимательность*,  
которая зависитъ частію отъ суще-  
ственной высоты и важности глав-  
наго дѣйствія, частію отъ достойна-  
го образа изложенія, хода и слога. Она  
вообще требуетъ, чтобы предметъ  
повѣствованія былъ самъ по себѣ при-  
влекателенъ для читателя, имѣлъ къ  
нему ближайшія отношенія и возбу-  
ждалъ въ немъ полное соучастіе. По  
сей причинѣ эпическій стихотворецъ  
долженъ умѣть во первыхъ сообщить  
сію занимательность главному дѣй-  
ствію, потомъ разлить оную на бли-  
жайшія обстоятельства и эпизоды,

на характеры дѣйствующихъ лицъ, на ихъ отношенія и положеніе, и наконецъ оживилъ ею образъ собственнаго изложенія и слога. Обыкновенно, чѣмъ болѣе, чѣмъ сильнѣе привязываютъ насъ къ себѣ характеры дѣйствующихъ лицъ, тѣмъ живѣе, проработельнѣе становится для насъ и ихъ предпріятія, состояніе и участь. Три главнѣйшіе источника сей занимательности: человечество, общество и религія. Первой родъ, какъ всеобщій, обширнѣйшій и всегда неизмѣняемый, по всей справедливости можетъ почестся болѣе другихъ дѣйствительнымъ.

#### § 7.

*Преподанія*, которыя или въ самомъ дѣлѣ случились въ ходѣ повѣствованія, или вымышлены стихотворцемъ, и предъставлены, какъ бывшія дѣйствительно, весьма много способствуютъ къ усиленію занимательности. Будучи изображены живо и разителью, онѣ столь быширо и глубоко дѣйствуютъ на читателя, что онѣ совершенно переселяются въ положеніе и обстоятельства героевъ, съ ними пропекаютъ опасности и ужасы, съ ними заботятся въ заштанности дѣйствія, борются, преодолеваютъ,



неперібно жаждеть щастливыхъ слѣдствій, и наконецъ, побѣдивъ все, дѣлитъ съ ними ноожиданное удовольствіе и восторгъ. Сіе называється *узломъ и развязкою* Эпопеи. Чтобы сія развязка всегда была *щастливыйми* окончаніемъ дѣйствія, это не вездѣ необходимо нужно; но таковой конецъ принять въ обыкновеніе, и вообще весьма выгоденъ для цѣлаго.

### § 8.

Сверхъ того, обязывается стихотворецъ избирать для важнаго эпическаго стихотворенія такіа дѣйствующія лица, коихъ достоинство и характеръ соотвѣтствуютъ всѣмъ вышеупомянутымъ свойствамъ главнаго дѣйствія. Сіе достоинство не всегда опредѣляется однимъ только саномъ, или знатностію лица, но болѣе величіемъ духа, блистательными качествами и заслугами. Точно также и *героическое* въ Поэмѣ не ограничивается единственно ратными доблестями, но оно заключаетъ въ себѣ всѣ великіе, съ мужествомъ, объ благороднымъ пожертвованіемъ и твердостію души начатыя совершенныя подвиги. Не отъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ въ эпической Поэмѣ требуется опредѣлитель-

но нравственная красота или доброта; по тому что она, сдѣлавшись общимъ для всѣхъ характеромъ, не только произвела бы единообразіе, но и лишила бы стихотворца самыхъ важнѣйшихъ средствъ для продолженія дѣйствія, и похитила бы у него самое драгоценное средство: разнообразную игру и борьбу страстей.

§ 9.

*Характеры*, коихъ основы измѣняются по духу народовъ и времени, по состоянію личной образованности, должны быть изящны, опредѣленны, представлены въ противоположности и выдержаны въ одинаковой степени отъ начала до конца. При всемъ томъ стихотворецъ обязанъ наблюдать, чтобы образъ мыслей, поступки, разговоръ и слова дѣйствующихъ лицъ въ самыхъ малѣйшихъ подробностяхъ совершенно соотвѣтствовали ихъ характеру и настоящей минутѣ страсти. Онъ не изображаетъ всѣ, или общія многимъ черты характера, но старается оцѣплять и выражать однѣ отличительныя и рѣзкія, принадлежащія единственно лицу изображаемому; пѣмъ дѣйствительнѣе и занимательнѣе бываетъ его живопись.

Особливо все вниманіе, все искусство его должно быть обращено на высокое единство характера главного лица, или героя Поэмы, въ которомъ сосредоточивается весь свѣтъ картины, и всѣ прочія фигуры служатъ только вспомогательными орудіями къ его блеску и возвышенію.

§ 10.

Чудесное составляетъ существенную часть эпического стихотворенія, по тому особенно, что эпопея должна заключать въ себѣ дѣйствіе великое, героическое, имѣющее цѣлю изображение челоѳческаго совершенства и возбужденіе удивленія. И такъ оно заключается иногда въ превосходящей наше ожиданіе величости естественныхъ средствъ, предпринятыхъ мѣръ и въ чрезвычайномъ сплетеніи случаевъ, иногда въ новомъ и нечаянномъ ихъ представленіи, иногда — во вліяніи сверхъестественныхъ обстоятельствъ и силъ, которыя, для полноты Поэмы, стихотворецъ вымышляетъ и живописуетъ, какъ дѣйствующіе, или повѣствуетъ о нихъ, сообразно ихъ величію и могуществу. Чувство чудеснаго возбуждается также посредствомъ новаго и неслыханнаго. Оно бы-

ваетъ тѣмъ вѣриѣ, чѣмъ съ большею тонкостію, искусствомъ, приличіемъ и благоразуміемъ избираетъ, располагаетъ и употребляетъ его стихотворецъ.

### § 11.

Тотъ родъ чудеснаго, которой участвуетъ въ дѣйствіи чрезъ посредство вышнихъ и сверхъестественныхъ силъ, способствующихъ къ его развязкѣ, или представляющихъ ему затрудненія и препятствія, называется *махиальнымъ* эпическаго стихотворенія, а самыя существа сіи *махинами* онаго. Выборъ ихъ опредѣляется качествомъ содержанія, которое должно быть таково, чтобы подобныя способы были ему совершенно необходимы. Въ древнѣйшихъ стихотвореніяхъ онѣ непосредственно входили въ составъ Эпопсиса, и общенародныя подкрѣпляло ихъ дѣйствіе. Важнѣйшая выгода, каковую получаетъ отъ употребленія сихъ махинъ стихотворецъ, состоитъ въ вѣроятіи или правдоподобіи, при изображеніи случаевъ нечаянныхъ, великихъ и въ необыкновенномъ дѣйствіи страстей, предпріятій и поступковъ.

С

Два самые обыкновенные источника чудеснаго махинальнаго въ эпическомъ стихотвореніи суть — система Религіи и аллегорія. Первая есть или Христіанская, научающая насъ высокой, утѣшительной истинѣ, что Промыслъ Божественный неизменно и непрерывно дѣйствуетъ во всѣхъ важнѣйшихъ и до всего рода человѣческаго касающихся перемѣнахъ; или языческая, баснословная система Грековъ и Римлянъ, которая служила обильнымъ запасомъ чудесностей для древнихъ стихотворцевъ и для тѣхъ новѣйшихъ пѣвцовъ, которые въ своихъ Поэмахъ изображаютъ происшествія отдаленныхъ временъ, по среди коихъ существовали сіи *мифы*. Впрочемъ сей источникъ почти изсякъ уже для насъ; нынѣ чинишель не имѣетъ больше вѣры къ баснословнымъ событіямъ. Еще рѣже и съ меньшимъ успѣхомъ для достиженія сей цѣли употребляется аллегорія, даже соединенная съ чудеснымъ, взятымъ изъ религіи. Правдоподобіе и очаровательность аллегорическихъ средствъ бываютъ слабы и больше приличны шуточному, нежели важному стихотворенію.

## § 13.

Кромѣ сихъ средствъ эпическій стихотворецъ имѣетъ еще многія другія для украшенія своего пѣснопѣнія, и для возвышенія поэтическаго его достоинства. Въ сему принадлежатъ описанія обстоятельствъ, мѣстъ, времени, характеровъ и п. д., также образы и картины, которыя рождаетъ его фантазія, руководимая тонкимъ умомъ и образованнымъ вкусомъ; Поэтъ творитъ, располагаетъ и устрояетъ ихъ, дабы пѣлому сочиненію сообщить болѣе привлекательности, силы и Эстетическаго достоинства; далѣе, подобія, которыми оживляетъ онъ повѣствованіе, дѣлаютъ его занимательнѣе, разнообразнѣе и живописнѣе, и самымъ темнымъ или опвлеченымъ идеямъ даютъ тѣло и видъ, осязательный для нашихъ чувствованій. Впрочемъ всѣ сіи украшенія повѣствованія обыкновенно соотвѣтствуютъ важности и величію главнаго предмета.

## § 14.

Слогъ и изложеніе эпическаго пѣснопѣнія должны быть сообразны съ величіемъ и важностію сего рода Поэзіи. — Эпическое повѣствованіе въ семъ отношеніи не только превы

шаеть. рассказъ историка, но и тонъ баснослова и другихъ краткихъ пѣвическихъ повѣстей. Одно уже предположеніе, что Божество, или Муза вдохнула пѣсни стихотворцу, требуетъ высшаго достоинства и великолѣпія въ изложеніи, которое однакожъ не должно превращаться въ неестественную и холодную напыщенность. А чтобы эпическій тонъ въ продолженіи своемъ не былъ единообразенъ и утомителенъ, то стихотворецъ обязанъ измѣнять его по свойству своего предмета; оставлять въ приличномъ мѣстѣ повѣствованіе, и вводитъ говорящія лица. Отъ сего эпическое стихотвореніе становится иногда драматическимъ, видимыя сцены оживотворяютъ дѣйствіе, и глубоко впечатлѣваются въ нашихъ чувствахъ.

#### §. 15.

Дабы приуготовить читателя къ тому, что будетъ повѣствуемо, и поставить его въ такой точкѣ зрѣнія, съ которой бы онъ могъ обнять однимъ взглядомъ дѣйствіе во всей его обширности, обыкновенно начинаютъ стихотворецъ *Эпоею изложеніемъ главнаго предмета*, и предлагаетъ въ краткихъ и опредѣленныхъ словахъ все,

чѣмъ онѣ самѣ и читашель занимашь-ся будутъ. Такое вступленіе имѣетъ ту выгоду, что открываетъ вмѣстѣ и цѣль, и пространство, и образъ изложенія Поэмы, ежели сіи послѣднія соотвѣтствуютъ сей цѣли, не слишкомъ стѣснены, не слишкомъ однообразны и разтянуты. Впрочемъ сіе вступленіе не должно быть общимъ или обыкновеннымъ, или многообѣщающимъ, но обдуманымъ, приличнымъ и скромнымъ.

### § 16.

За симъ краткимъ изложеніемъ предмета слѣдуетъ обыкновенно *призваніе* какого-либо Божества или Музы, отъ которыхъ пѣвецъ надѣется узнать сокровенныя обстоятельства, постепенный ходъ произшествій и неизвѣстныя для смертныхъ побудительныя причины; онѣ просятъ ихъ благотворнаго вдохновенія къ яснѣйшему раскрытію всего произшествія. — Такимъ образомъ пріобрѣтаетъ онѣ высшую силу вѣроятія, и пользуется правомъ повѣствовать о такихъ предметахъ, случаяхъ, дѣйствующихъ причинахъ, знаніе которыхъ, безъ сего предположенія, совсѣмъ невозможно для ограниченнаго человѣческаго разума. Наконецъ шребуется, чтобы сіе взыва-



ше соотвѣтствовало предмету и было бы благоговѣйно и торжественно. Иногда полагаются оно вмѣсто самаго изложенія Поэмы.

### § 17.

Греки и Римляне исключительно для эпической Поэмы избрали гекзаметры, которые по сей причинѣ называются героическими стихами. Въ новѣйшихъ языкахъ, по свойству и ограниченности наждаго, сей выборъ стиховъ бываетъ различенъ. Италіянскіе пѣснопѣвцы употребляютъ терцеты, или изъ осьми стиховъ состоящіе спансы; Англичане по большей части пятистопные ямбы безъ риѣмъ въ важныхъ, и тотъ же родъ стиховъ, но съ риѣмами, или краткіе четырестопные ямбы въ шуточныхъ своихъ Эпиграмахъ; Французы — Александрійскіе стихи и риѣмы съ обыкновенною перемѣною; Нѣмцы же пользуются особеннымъ преимуществомъ писать Поэмы приличнѣйшими сему роду стихотворенія гекзаметрами, хотя имѣютъ героическія пѣсни въ Александрійскихъ и пятистопныхъ ямбахъ безъ риѣмъ, и нѣкоторыя не столь удачныя въ осмистопныхъ трохеяхъ.

## § 18.

Насампелно наружной формы, героическое пѣснопѣніе раздѣляется на пѣсколько частей, которыя у Гомера какъ отдѣльныя, сами отъ себя зависящія части цѣлаго, называются *Рансодіями*, а у Римлянъ и у новѣйшихъ стихотворцевъ *книгами* или *пѣснями*. Число ихъ зависитъ отъ обширности предмета и плана, избраннаго стихотворцемъ. Вразсужденіи времени и продолженіи эпического дѣйствія вообще никакихъ предѣловъ положить не можно. Мѣсто таковыхъ отдѣленій не должно быть произвольнымъ: онѣ могутъ быть тамъ, гдѣ какъ бы останавливается дѣйствіе, или встрѣчается переходъ, которой оправдываетъ отдѣленіе стихотворца.

## § 19.

Цѣль эпическаго стихотворенія, какъ и всякаго другаго рода Поэзіи, вообще есть намѣреніе нравиться и научить. Последнее всегда подчиняется первому. Стихотворецъ нравится, стараясь величіемъ и важностію повѣствуемаго дѣйствія удивить, тронуть и возбудить соучастіе. Впрочемъ онъ не долженъ безпрестанно и единственно имѣть предъ собою одну на-

кую-либо нравственную истину и к ней только относишь, или приноравли-  
вашь всё части и обстоятельство сво-  
его повествованія. Сколько много важ-  
ности и существенныхъ красотъ по-  
теряла бы героическая Поэма отъ та-  
кого опредѣленнаго правила, что мож-  
но видѣть изъ принужденнаго аллего-  
рическаго объясненія, наковое нѣко-  
торые древніе и новѣйшіе критики  
хотѣли придашь Гомеровымъ и другимъ  
эпическимъ стихотвореніямъ. При  
всѣмъ томъ обязанъ стихотворецъ ра-  
зительностію представленія и его за-  
нимательностію дѣйствовать на сер-  
дце и нравственность своего читателя.

### § 20.

Происхожденіе героической Поэмы  
относится къ самымъ древнимъ вре-  
менамъ Греціи, когда повествованіе  
достопамятныхъ происшествій, особ-  
ливо баснословныхъ и героическихъ,  
было главнѣйшимъ предметомъ Поэ-  
зіи. Ни одинъ стихотворецъ во всей  
Греціи не приобрѣлъ столько великой,  
безсмертной славы пѣснопѣніями се-  
го рода, какъ Гомеръ. Онъ въ *Иліадѣ*  
своей описалъ гибель *Ахиллеса* и  
всѣ обстоятельства Троянской войны,  
происходившія въ продолженіи сего

гнѣва и послѣ удовольствіи онаго ; въ *Одиссеѣ* воспѣлъ онъ возвращеніе Улисса въ Итаку, опасности, прецѣспствія и конецъ его странствованій. Та и другая Поэма въ разсужденіи плана , образа повѣствованія , піитическаго представленія характеровъ, картинъ , описаній и привлекательной занимательности, имѣютъ величайшее, классическое достоинство.

#### § 21.

Не столько огромные и блистательные, не имѣющіе равныхъ піитическихъ красотъ, но заслуживающіе наше уваженіе, памятники Греческой Поэзіи суть: двѣ Поэмы о походѣ Аргонавтовъ *Орфея* и *Аполлонія Родійскаго*; *Геро* и *Леандръ Музья*; *Похищеніе Елены Колцова* ; *Дополненіе къ Иліадѣ Калабера* , и *Взятіе Трои Трифідора*.

#### § 22.

Между Римскими Героическими пѣвцами, *Виргилій* занимаетъ первое мѣсто. *Энеида* его хотя есть непрерывное подражаніе *Иліады*, но подражаніе, совершенное духомъ высокимъ, творческимъ, и притомъ принаровленное во внусу и образованности своего времени. Величественную Гомерову простоту замѣнило здѣсь блистательное

Т

искусство плана, важной тонъ изложенія и вкусъ во всей изящной своей утонченности. Содержаніе Поэмы его есть бѣгство Энея изъ разоренной Трои и прибытіе въ Италію.

§ 23.

Прочія Римскія сего рода стихотворенія, занимающія второе мѣсто, суть: *Лукинова Фарсалия*, написанная больше краснорѣчиво, или исторически, нежели стихотворно и свойственнымъ тономъ Эпопеи; — походъ Аргонавтовъ *Валерія Флакка*, неполное и неравное подражаніе Аполлонію; *Овиваида Стація* и начало Поэмы его *Ахиллеиды*; сіи сочиненія не безъ красоты, но неправильны въ цѣломъ; — семнадцать книгъ о второй Пунической войнѣ *Силія Италика*, которыя походятъ больше на исторію, нежели на эпопею; это болѣе дѣло труда, нежели генія; — и небольшія эпическія сочиненія *Клавдіана*, частію не оконченные, и только по мѣстамъ стихотворныя.

§ 24.

Въ продолженіе среднихъ вѣковъ, эпопея съ прочими родами стихотвореній оставалась въ совершенномъ небреженіи. Однѣ только историческо-эпическія сочиненія на Латинскомъ

языкъ въ сіи вѣки заслуживаютъ вниманіе Дѣписателя. Послѣ возрожденія Словесности въ Италіи, первымъ достойнѣйшимъ замѣчанія изъ новѣйшихъ въ семъ родѣ стихотворцевъ былъ *Данте Алигieri*. Онъ написалъ большую, облеченную аллегоріею Поэму, подъ названіемъ *священное представленіе*, которое состояло изъ ста пѣсней и трехъ главныхъ отдѣленій: *Ада*, *Чистилица* и *Рая*. Сія Поэма при всемъ неправильномъ, и часто прошивномъ здравому разсудку составѣ, богата великими піитическими красотами, которыя даютъ ей право на всегдашнее уваженіе и славу.

#### § 25.

Героическая Поэма: *Освобожденіе Италіи отъ Готѣовъ*, *Гна Трессино*, хотя гораздо правильнѣе и расположена по древнимъ образцамъ, однако ниже предвѣдущей. Въ ней подражанія рабствены, повѣствованіе по большей части холодно, а изобрѣтенія несообразны и не имѣютъ цѣли. Напротивъ того *Освобожденный Іерусалимъ Тасса*, по отличной-высокой важности изобрѣтенія, расположенія и плѣняющихъ красотъ слога, безъ всякаго сомнѣнія заслуживаетъ первое мѣсто

между всѣми героическими стихотвореніями Италіянцевъ.

§ 26.

Всеобщее приобрѣла уваженіе Португальская героическая Поэма: Луизіада, сочиненная Камоенсомъ. Въ ней воспѣвается Открытіе восточной Индіи, произведенное Португальцами подъ предводительствомъ Васко де Гамы въ исходѣ XV столѣтія. Самое главное достоинство сего шворенія заключается болѣе въ занимательныхъ картинахъ и описаніяхъ, нежели въ составѣ и разположеніи цѣлаго. Впрочемъ она мѣстами прекрасна, особливо въ отношеніи къ языку.

§ 27.

Изъ лучшихъ Испанскихъ Поэмъ первая есть Араукана, сочиненная Донмило Алонзо де Эрчилла, которой самъ былъ героемъ своего повѣствованія и завоевателемъ страны въ южной Америкѣ, называвшейся Арауко. Впрочемъ содержаніе оной есть географическое и историческое, а не эпическое, которое, при многихъ прекрасныхъ и разнообразныхъ описаніяхъ, не имѣетъ занимательности въ дѣйствіи, живости въ ходѣ и въ изложеніи, такъ какъ и разнообразія въ піитическихъ изобрѣтеніяхъ.

## § 28.

Древнѣйшія героическія Поэмы Французовъ заслуживаютъ болѣе бытъ замѣченными въ исторіи Словесности, нежели вкуса. Первое мѣсто между новѣйшими и лучшими сочиненіями сего рода занимаетъ Генріяда *Вольтера*. Ея достоинство состоитъ особенно въ красотѣ остроумныхъ вымысловъ, въ описаніяхъ, въ блескѣ и стройности стиховъ, а не въ составѣ цѣлаго. *Телемакъ* Епископа *Фенелона*, не смотря на то, что написанъ прозою, есть болѣе эпопея, нежели романъ, и можетъ похвалиться щастливѣйшимъ подражаніемъ *Одиссея*. *Колумбіада* *Гжи де Боккажъ* не имѣетъ высокаго достоинства эпопеи.

## § 29.

Несравненно важнѣйшіе и блистательнѣйшіе успѣхи въ эпическомъ родѣ оказали Англичане. Великія Поэмы, *Фингалъ* и *Телора* изъ числа стихотвореній, воспѣтыхъ первоначально на высокомъ Шотландскомъ языкѣ *Оссіаномъ*, Цельтическимъ Бардомъ претьяго вѣка, принадлежатъ къ сему классу. Онѣ сначала вмѣстѣ съ прочими опривками переложены въ піитическую прозу, и изданы въ свѣтѣ *Мак-*



**персональ.** Хоця понынѣ не рѣшенѣ еще вопросѣ, насчетельно ихѣ подлинности; но онѣ навсегда останутся драгоценными для Поэзіи, по возвышенности чувствованій, новости, по особенной, имѣ только свойственной, красотѣ образовѣ, мыслей и выраженій.

### § 30.

Классическое стихотвореніе въ Англіи, и благороднѣйшій, высочайшій образецъ новѣйшей священной Эпопеи есть безъ сомнѣнія Потерянный рай *Мильтона*. Сія Поэма чрезвычайно богата въ блистательныхъ вымыслахъ, въ отважныхъ и разительныхъ картинахъ и въ разнообразныхъ описаніяхъ; живописный и выпрениій языкъ, красоты слога, ея поэзія и другія безчисленныя сокровища Генія во всемъ цѣломъ, заставляють восхищеннаго читателя позабыть нѣкоторыя неприличія въ употребленіи чудеснаго или махинъ. Освобожденный Рай того же стихотворца не можетъ сравниться съ первымъ ни въ обширности плана, ни въ другихъ достоинствахъ.

### § 31.

Леонидъ, Поэма *Гловера*, почерпнутая изъ Греческой, обработана съ величайшимъ искусствомъ; всѣ пособія

чудеснаго дѣйствующаго въ ней рукою мастера; но его *Аониада* не имѣетъ сего достоинства. Еще меньшее заслуживаетъ одобреніе *Эпигоніада Вилкіе*; въ ней воспѣто разрушеніе *Эивъ* *Эпигонами*, или потомнами умершихъ предъ *Эивами* Греческихъ героев.

### § 32.

Изъ эпическихъ опытовъ Голландцевъ извѣстнѣе прочихъ есть сочиненіе *Фанъ Гаренса*, подъ названіемъ: *Фризо*, Поэма во вкусъ *Телемана*. Герой сей Поэмы есть Индійскій Князь, который, лишившись отечеснаго престола, послѣ многихъ путешествій и приключеній, прибылъ наконецъ въ страну, получившую отъ него имя *Фрисландіи*. Сочиненіе само по себѣ богато многими удачными картинами, и заслуживаетъ уваженіе занимательностію, чувствованіями и подвигами знаменитаго героя, которой при всѣхъ препятствіяхъ умѣлъ выдержать свое достоинство отъ начала до конца.

### § 33.

Не останавливаясь на остаткахъ древней Эпической Поэзіи Нѣмцовъ и на многихъ неудачныхъ опытахъ, относящихся къ первой половинѣ *XVIII* вѣка, снажемъ здѣсь о классической

эпопеѣ: *Мессіадѣ*, *Клоштокѣ*. По мнѣнію Германцевъ, она поставила ихъ наряду съ прочими народами, и даровала имъ даже предъ нѣкоторыми преимуще-ство. Разнообразныя красоты сей знаменитой Поэмы заслуживаютъ подробнѣйшее обзорѣніе и точнѣйшій разборъ.

#### § 34.

Ноахида *Бодлера* не имѣетъ достоинства предвѣдущей, хотя занимаетъ важнѣйшее мѣсто между всѣми небольшими эпическими сочиненіями сего стихотворца. Смерть *Авелера Геснера* блистательно отличаетъ вѣрнѣйшимъ изображеніемъ природы, истиною и усладительнымъ благозвучіемъ слога. Киръ *Виланда* и *Кортецъ Захарія* не окончаны; но область Эпической Поэзіи щастливо разпространена прекрасною Поэмою *Гете*: *Германъ и Доротея*, коея особенный характеръ, какъ эпопеи, заключающей дѣйствіе, взятое изъ обыкновеннаго круга людей, остроумно и точно разсмотрѣно двумя знаменитыми критиками. Почтенный *Харасковъ* даровалъ Россіи, кромѣ другихъ Эпическихъ твореній, двѣ великія Героическія Поэмы: *Россіяду* и *Владимира*, заслуживающія все наше уваженіе и признательность.

## § 35.

Теперь отъ нашей Героической Поэмы и превосходнѣйшихъ образцовъ оной перейдемъ къ Комической эпопее, коея существенныя качества шѣ же самыя, какъ и въ первой. Здѣсь предложимъ только нѣкоторыя, собственно къ ней относящіяся правила. Рѣдко ея дѣйствіе бываетъ такъ важно, какъ предвѣдущаго рода. Оно, или само по себѣ не возвышенное, шуточное и смѣшное, или, хотя важно по себѣ, но по обстоятельствамъ и слѣдствіямъ забавное. Смѣшное вообще происходитъ отъ противоположенія и странностей; а забавное имѣетъ цѣлію или увеселеніе, или улучшеніе нравовъ, или наказаніе; и посредствомъ ироніи, получая бѣольшую силу и вліяніе, составляешь главной источникъ, изъ котораго почерпается матеріалъ для Комическаго пѣснопѣнія.

## § 36.

И такъ отъ предмета и отъ соответствія слога съ содержаніемъ зависитъ существенный характеръ и дѣйствіе шуточной Эпопеи. Когда сей предметъ самъ по себѣ забавенъ и шуточенъ, тогда разположеніе и слогъ стихотворца должны быть, или важны

и совершенно приличны Эпопеѣ (ибо отъ сей противоположности смѣшное получаетъ большую силу); или также шуточны и забавны, какъ самой предметъ. Напротивъ, когда описываемое дѣйствіе важно само по себѣ, тогда смѣшное и странное повѣствованіе, отнимая у него умышленно настоящее достоинство, можетъ представить его въ комическомъ видѣ.

### § 37.

Единство дѣйствія, занимательность, узлы и развязка, изображеніе характеровъ и піитическая отдѣлка слога необходимо нужны равно для шуточной и для важной Эпопеи. Только выборъ и разположеніе всѣхъ сихъ качествъ должны имѣть направленіе, соотвѣтственное существу предмета и намѣренію стихотворца, которой хочетъ осмѣивать, или шутить. Высшая форма также одинакова для обоихъ родовъ сочиненія, съ тѣмъ однако различіемъ, что Комическая эпопея не бываетъ такъ продолжительна, какъ Героическая. То же можно сказать о выборѣ стиховъ, которые иногда своимъ размѣромъ и различными измѣненіями способствуютъ къ усиленію забавнаго.

## § 38.

Накѣ предметъ сего пѣснопѣнія можетъ быть весьма разнообразенъ: истинный или вымышленный, взятый изъ новѣйшихъ или древнихъ временъ, изъ низкаго или высокаго званія; то по сей причинѣ столько же разнообразны и источники чудеснаго или махинальнаго. Комическо - Эпическій стихотворецъ имѣетъ право вымышлять и творить все, что можно приспособить къ содержанию предмета, и чрезъ то придавать своему смѣшному, забавному и странному повѣствованію бѣольшую силу, богатство и движеніе. Обыкновенные источники сего рода суть: Мифологія, иносказаніе и новая баснословная система міра духовъ, Фей, Сильфовъ и Гномовъ.

## § 39.

Единственное стихотвореніе сего рода, оставшееся намъ отъ глубокой древности, есть *Ватрахомиомахія*, или война лягушекъ и мышей, коея сочинителемъ почитается обыкновенно Гомерѣ. Въ ней пародировалъ онъ самъ себя, и воспѣвая низкое дѣйствіе въ высокомъ стихотворномъ слогѣ, заставилъ участвовать въ немъ и высшія мифологическія существа.

## § 40.

Настоящею Номическою Эпопеею Италіянцевъ можешъ назваться *Похищенное ведро Александра Тассони*, Поэма, въ которой описываетъ онъ войну Моденцовъ съ жителями Болоньи, происшедшую отъ сего похищенія. При всей замысловатости сего стихотворца, многія номическія черты теряюща для читателя, которой, не будучи предваренъ объ историческомъ отношеніи разныхъ, содержащихся въ немъ принаровленій и намѣтовъ, упускаетъ изъ виду предложенныя на изнанку мѣста изъ Аріоста и Тасса. Впрочемъ стихотворецъ сей нашелъ между своими соотечественниками многихъ, хотя не шанъ щастливыхъ, соперниковъ и подражателей. Изъ новѣйшихъ Номико-Эпическихъ пійтовъ отличается больше всѣхъ Аббатъ *Касти*.

## § 41.

У Французовъ Налой Гна *Бцало* имѣетъ классическое достоинство. Щастливѣйшій вымыслъ, отдѣлка и красота слога въ семъ стихотвореніи показываютъ отличный талантъ и великаго мастера. *Орлеанская Двственица*, сочиненная *Вальтеромъ*, заняла бы первое мѣсто между

лучшими Комико - Героическими стихотвореніями, ежели бы злая и необузданная дерзость прошивъ нравственности въ картинахъ и описаніяхъ, и поспыдныя, презрительныя насмѣшки надъ религіею не унижали достоинства сего стихотворнаго повѣствованія, которое, какъ иные думаютъ, превосходитъ и самую его Генріяду.

#### § 42.

Въ весьма оригинальномъ и странно-забавномъ тонѣ Англичанинъ *Бутлеръ* написалъ своего *Гудибраса*, стихотвореніе, исполненное шутокъ и сатиры веселой. Здѣсь изображаются гражданскія безпокойства, происшедшія отъ погдашнихъ, такъ называемыхъ, независимыхъ. Поэма: *Похищенный локонъ волосовъ*, *Гна Поле*, пѣняется необыкновенною тонкостію и острыми мыслями: стихотворство превосходное. Дунціяду его можно почестъ больше Сатирическою, нежели Комическою эпопеею. Въ послѣднемъ родѣ Аптека бѣдныхъ, *Гарта*, есть удачное подражаніе *Налоя*.

#### § 43.

Комическо - Героическія стихотворенія *Захарія* въ первой разѣ и съ весьма выгодной стороны познакомили Нѣ-



мецную публлку сб смб родомб сочине-  
 ній , изб коихб многія имбюшб и по-  
 нынб свою цбну. Поббда бога любви,  
 соч. *Уца* , нравится больше шонкими  
 оборошами и щасливыми стихами, не-  
 жели изобрбпеніемб и иснуснымб разпо-  
 ложеніемб предмеша: Вильгельмина Гна  
*Тюммеля* почитается новбйшимб и  
 удачнбйшимб опыномб вб семб классб.

#### § . 44.

Романтическая Поэма, или Рыцар-  
 ская эпопея , канб сказано выше , за-  
 нимаешб средину между важнымб и  
 забавнымб родомб. Содержаніе , дбй-  
 ствующія лица , чудесное, разположе-  
 ніе повбствованія: все имбетб вб себб  
 важность и веселость, достоинство и  
 шушливость, великолбпное и забавное,  
 стройное и странное. Матеріалб для  
 сего стихотворенія заимствуется изб  
 средних вбковб; ибо тогдашня лан-  
 ная система разполагала умы кб ры-  
 царству и доставляла богатбйшій  
 эпическій запасб воображенію , тбмб  
 болбе, что сіи времена весьма сходны  
 сб героическими временами, воспбты-  
 ми Гомеромб.

#### § 45.

Воиншвенный энтузіазмб , гос-  
 подшвовавшій вб вбни рыцарства ;

всеобщая страсть нравиться, союзъ между любовію, храбростію и Религіею, обыкновенное тогда приписаніе слабымъ со стороны сильныхъ, благоговѣйная ревность покровительствовать и защищать первыхъ; характеры и духъ нравовъ, непреодолимое стремленіе къ приключеніямъ и отважнымъ предпріятіямъ: всѣ сіи и многія другія обстоятельства суть обильные источники для стихотворца, привлекательные и занимательные предметы для читателя.

#### § 46.

Чудесное и обыкновенныя махины въ Рыцарской эпопее всегда соотвѣтствуютъ содержанію оной и духу тѣхъ вѣковъ, въ которыя суевѣріе господствовало. Чародѣи, исполины, Геніи, Феи, Гномы и ш. д. почитались тогда виновниками каждаго необыкновеннаго, чудеснаго и страннаго происшествія. Симъ народнымъ мнѣніемъ, которое дониндѣ еще не совсѣмъ истребилось, съ великою выгодною можешъ воспользоваться стихотворецъ, и тѣмъ сильнѣе дѣйствовать на воображеніе читателя, чѣмъ охотнѣе онъ при чтеніи такого пѣснопѣнія переносится въ

сказанную нами систему и предается совершенно очарованію Поэзіи.

§ 47.

Къ сему роду принадлежатъ многія большія Героическія стихотворенія Италіянцевъ, изъ которыхъ *Моргантѣ Пульія* достоинъ замѣчанія больше по своей старинѣ, нежели достоинству. Изъ щибѣйшее и мастерское твореніе въ семъ родѣ есть *Неистовый Орландо Аріоста*. Сія Поэма, при всей неправильности въ своемъ составѣ, исполнена безконечно разнообразными вымыслами и величественными, рѣзкими чертами плодовишаго стихотворческаго генія. Меньшую похвалу заслуживаетъ *Роландъ Графа Боярда*, хотя остроумный *Берни* своею отдѣлкою и прибавленіями далъ сему сочиненію большее достоинство. Щастливѣе былъ *Фонтингвера* въ своемъ *Рикіардеттѣ*, романическо-ирическомъ сочиненіи, которое имѣетъ многія красоты въ изобрѣтеніи, образѣ повѣствованія и піитической живописи.

§ 48.

Не лзя не признашь достоинства и занимательности Французской Поэмы *Оливіера*, написанной піитической прозою *Казоттоль*. Но важнѣе оной

есть *Царица волшебницъ* Англійскаго стихотворца Спенсера. Это — большое и драгоценное аллегорическое пѣснопѣніе, одѣшое въ подѣспвованіе о многоразличныхъ рыцарскихъ приключеніяхъ, плодъ необыкновенно богатаго ніишческаго воображенія и ошмѣнно живаго чувствованія. Кромѣ сего, другіе Англійскіе стихотворцы оставили пріятныя мѣлкя повѣспвованія въ Спензеровомъ вкусѣ.

§ . 49.

Въ подражаніе Аріосту, *Виландъ*, написалъ своего *Идриса*, новаго *Амадиса* и *Оберона*. Превосходныя, живыя картины, вымыслы очаровательные, восхищительной тонѣ повѣспвованія, изражены здѣсь самыми сладкозвучными стихами. То же можно сказать о его Поэмѣ: *Любовь за любовь*, и объ *Рыцарскихъ повѣспяхъ*, въ которыхъ славный *Николай* подражалъ Аріосту. Доолинѣ *Менца* и *Бліомберисъ* *Альксингера* прекрасны по изобрѣшенію, разположенію и отдѣлкѣ. Съ неменьшею похвалою должно упомянуть здѣсь о шрехъ рыцарскихъ повѣспяхъ *Миллера*.



## IX.

## РОМАНЪ.

## § 1.

Судя по наружной формѣ Романа, должно бы было отнести его къ историческимъ родамъ въ прозѣ, ежели бы существенное качество его состояло только въ простомъ, неизмѣренномъ слогѣ, или прозаическомъ изложеніи. Съ другой стороны, одинъ вымыселъ, свойственный сему повѣствованію, также не могъ бы дать намъ права поставить его на ряду со стихотвореніями, если бы по многимъ другимъ существеннымъ свойствамъ не заслужилъ онъ сего предпочтенія, которымъ пользовался въ самомъ своемъ началѣ. У древнихъ сіи повѣсти, имѣя, сообразно главнымъ своимъ качествамъ, романтической характеръ, не только въ своемъ содержаніи, но и въ одеждѣ и украшеніяхъ были совершенно пікшическія. Да и нынѣ, не смотря на большое различіе, близко подходятъ онъ къ эпопее, относительно къ своей теоріи и послѣдствіямъ.

## § 2.

Вымышленныя повѣствованія бывають различны по своему содержанию, продолжительности и формѣ. Самыя краткія изъ нихъ называются *повѣстями*; а тѣ, кои содержатъ народныя преданія и несбыточные произшествія, или чудесныя, свободныя всѣхъ условій строгаго вѣроятія въ частяхъ и въ цѣломъ, именуются *сказками*. Впрочемъ сіи небольшія сочиненія приобретають важную цѣну отъ образа изложенія, или слога. Легкій, непринужденный, естественный тонъ и простота въ извѣстной степени, составляютъ главное ихъ достоинство. Не лзя требовать отъ нихъ ни особенной важности, ни порядка искусственнаго, ни связей точныхъ и вѣрныхъ: довольно, если они соопвѣщаютъ, по условной возможности, нѣкоторымъ обще принятымъ мнѣніямъ и даже предразсудкамъ. — Ходъ повѣствованія основанъ на законахъ самой природы и на правилахъ образованнаго общежитія.

## § 3.

Продолжительнѣйшее повѣствованіе, коего матеріалъ разнообразнѣе и обильнѣе, коего планъ искусственнѣе и изложеніе подробнѣе, на-

зывается *Романомъ*. Сіе имя отно-  
сится къ новѣйшихъ временамъ, и  
имѣетъ одно происхождение съ *Ро-  
мансомъ*. Сочиненіе Романа во многихъ  
отношеніяхъ сходно съ сочиненіемъ  
Поэмы, и до сего времени оба рода не  
строго раздѣлялись другъ отъ друга;  
прежде сливали ихъ даже съ исторіею,  
но послѣ далеко они отъ ней уклони-  
лись. Вообще ходъ Романа по дѣй-  
ствію и важности не такъ обширенъ;  
онъ ограничивается простою семей-  
ственною жизнію и поступками обык-  
новенными; онъ относится больше къ  
человѣку вообще, нежели къ нѣкото-  
рымъ особеннымъ Героическимъ лицамъ  
и предпріятіямъ. Слогъ его не долженъ  
быть великолѣпный и выпренній.

#### § 4.

Содержаніе Романа, по существу  
своему, бываетъ иногда историческое,  
а большею частію совершенно вымы-  
шленное. Впрочемъ и здѣсь, какъ въ  
героической Поэмѣ, отдѣляются два ро-  
да: *важной* и *комической*. Между ими  
Рыцарскій романъ, какъ претій родъ,  
занимаетъ средину. Въ важномъ обык-  
новенно писатель имѣетъ цѣлю своюю  
вѣрное, занимательное изображеніе  
природы и нравственнаго человѣка;

все къ намъ близкое, прогашельное и назидательное въ продолженіи дѣйствія, и въ самомъ окончаніи повѣствованія, опредѣлено предваришельно цѣлю писателя. Въ Комическомъ родѣ ограничивается Романъ возбужденіемъ чувства веселаго; и для того сочинитель представляетъ смѣшныя; странныя, чудесныя и необыкновенныя подробности произшествія. Такое искусство, безъ сомнѣнія, требуетъ большей силы и богатства въ изобрѣженіи, въ остроуміи и шупливости. Напрошивъ важный предметъ предполагаетъ глубокое познаніе природы человѣческой; оба же особенный даръ выражать легко, красиво и заманчиво свои мысли.

### § 5.

Первое, на что сочинитель Романа долженъ обращать вниманіе свое, есть удачный *выборъ* предмета, то есть, такого дѣйствія, которов обильно занимательными случаями и подробностями, привлекательными положеніями и характерами; такъ чтобъ чрезъ многія запутанныя и трудныя обстоятельствова вели читателя въ рѣшительной развязкѣ. По сей причинѣ все свое стараніе и всѣ умственныя



силы употребляетъ онъ на изобрѣленіе , расположенія , хода и слога прелестнаго, дабы удержати вниманіе читателя до самаго окончанія въ столь пространномъ сочиненіи. Здѣсь Авторъ можетъ руководствоваться правилами, предписанными для Эпической и Драмматической Поэзіи; ибо возбужденіе соучастія не зависитъ отъ одного только содержанія, но особенно отъ обдуманнаго, остроумнаго изложенія. Онъ долженъ избирать занимательныя произшествія, располагать ихъ съ особливымъ искусствомъ, знать каждому выгодное мѣсто и время, завязывать и разрѣшать узлы, усиливать и ослаблять страсти во всѣхъ ихъ порывахъ и измѣненіяхъ, непрестанно возбуждать любопытство въ читателѣ и заставлятъ его, раздѣлять съ собою и страсти, и чувства дѣйствующихъ характеровъ.

#### § 6.

Вообще сей родъ имѣетъ двоякую цѣль, какъ и всѣ стихотворныя сочиненія, — нравиться и научать. По сей причинѣ Романъ тѣмъ совершеннѣе, чѣмъ тѣснѣе соединяетъ сіи двѣ цѣли. Впрочемъ, не надобно способа нравиться полагать въ однѣхъ только шуткахъ; ни способа научать

въ однихъ правилахъ и общихъ разсужденіяхъ; но, въ иснущивъ предсавляшь шо и другое въ разительномъ, точномъ подражаніи природѣ, которое сладостно пишетъ наше воображеніе, занимаетъ сердце и сильно дѣйствуетъ на нашу волю. При чтеніи такого Романа, можемъ доставить нѣжнѣйшее образованіе своимъ чувствованіямъ, знакомиться со свѣтомъ и человѣческой природою, и при томъ занимать себя невиннымъ и приятнымъ образомъ. Напротивъ того Романы, въ которыхъ одобряется пороки, и постыдныя удовольствія изображаются чертами, хотя блестящими, но соблазнительными, заслуживаютъ презрѣніе. Вообще чтеніе романовъ имѣетъ въ виду приятное препровожденіе времени, и способствуетъ къ познанію людей и свѣта.

#### § 7.

Форма и одежда Романа весьма многообразны. Сіе разнообразіе въ цѣломъ сочиненіи часто составляетъ одно изъ главныхъ его достоинствъ. Форма Романа бываетъ: 1) *Историческая* или повѣствовательная, когда дѣйствіе по существу своему особливо способно для сей формы, и какъ характеры, такъ и разсужденія живо

могутъ быть представлены. 2) *Драматическая* или разговорная, когда цѣль сочинителя особенно обращена на изображеніе характеровъ и на представленіе дѣйствія въ настоящемъ времени. Сіи двѣ формы во всякомъ случаѣ могутъ быть весьма удачно соединены другъ съ другомъ. 3) *Переписка* между главными дѣйствующими особами; ибо въ ней заключается весь ходъ повѣствованія, такъ какъ въ *Драмѣ*, совершающейся между отсутствующими лицами. Но надобно, чтобы сіи письма показывали непрерывное движеніе дѣйствія, а не простое извѣщеніе чувствъ; это слѣдуетъ изъ самаго свойства сочиненія, коего главное содержаніе есть повѣсть дѣйствія.

#### § 8.

Сей родъ сочиненій въ томъ разположеніи, какое дали ему новѣйшіе писатели, не былъ извѣстенъ древнимъ, которые вымышленныя повѣсти обыкновенно облакали въ форму и одежду Поэзіи. Изъ позднѣйшихъ среднихъ вѣковъ имѣемъ мы немногихъ, къ сему классу принадлежащихъ Греческихъ писателей, которыхъ сочиненія, будучи посвящены особенно любви и ѣжной и страшнѣй, называющ-

ся обыкновенно Эроическими. Таковы писатели суть: Геліодоръ, Ахиллесъ Тацій, Лонеъ, Евстацій, Харитонъ, Ксенофонъ Эфесскій, Аристеметъ и Алкифронъ. — Сюда же принадлежатъ нѣкоторыя сочиненія Лукіана и Апулея изъ новѣйшихъ временъ.

### § 9.

Не задолго прежде возстановленія словесности, и въ самое сіе время у нѣкоторыхъ болѣе образованныхъ народовъ появились многіе, по большей части въ стихахъ, рыцарскіе романы. Здѣсь приведемъ извѣстныя изъ тѣхъ новѣйшихъ сочиненій сего рода, которыя отличны со стороны вкуса и своего особливаго достоинства. Таковыя оставили намъ изъ Испанцовъ: Сервантесъ, Квеведо, Гуртадо де Мендоза.

### § 10.

Изъ великаго множества старинныхъ Италіянскихъ романовъ ни одинъ не заслуживаетъ здѣсь бытъ упомянутымъ. Да и въ самомъ цвѣтущемъ періодѣ вкуса, словесность ихъ ограничивается въ семъ родѣ небольшими прозаическими повѣстями, или *Новостями*, но ихъ вышло великое множество. Лучшіе повѣствователи суть слѣдующіе:

Ф

*Боккаціо, Банделло, Джіованні, Цинтіо, Санзовино, Страларолл, Сактети и Аббашь Касті.* Новѣйшіе Италіянскіе романы сушь или подражанія, или переводы иностранныхъ сочиненій сего рода. Оригинальнныя же прозведенія Аббаша *Кіари* и другихъ весьма обширны и утомительны.

§ 11.

Старинныя Французскіе романы принадлежатъ также къ разсвѣту словесности. Но въ XVIII столѣтіи Французы умѣли дать сему роду сочиненій внутреннее достоинство и занимательность. Изъ безчисленныхъ писателей романовъ заслуживаютъ замѣчаніе: *Преве д'Ексилль, Мариво, ле Сажъ, Кребийонъ, Руссо, Вольтеръ, Мармонтель, д'Арно, Графъ Трессанъ, Флоріанъ*; сочинительницы: *Графини, Риккони, ла Файеттъ, Жанлисъ, Сталь и Криденеръ.*

§ 12.

У Англичанъ искусство романовъ достигло высочайшей степени совершенства въ рѣдѣйшимъ и разительнымъ описаніемъ человѣческой природы, назидательнымъ занятіемъ разума и сильнѣйшимъ дѣйствіемъ на сердце чита-

пелея. Изъ всѣхъ сочинителей Англійскихъ романовъ приведемъ здѣсь только знаменитѣйшихъ, наковы суть: Ричардсонъ, Фильдингъ, Стернъ, Гольдсмитъ, Мекензій, Кулберландъ, Годвинъ, Левисъ, Муръ, Голькровтъ, и писательницы: Миссъ Бурней, Робинзонъ, Радклифъ и Смиттъ.

### § 13.

Въ продолженіе трехъ послѣднихъ десятилѣтій вышли въ Германіи оригинальные романы, которые ошлчаются какъ отъ многихъ старинныхъ сочиненій сего рода, такъ и отъ безчисленныхъ неудачныхъ опытовъ новѣйшихъ сочинителей. Лучшіе романическіе писатели суть: Виландъ, Музей, Гёте, Клинггеръ, Николаи, Мейснеръ, Вецель, Шцуммель, Миллеръ, Гиппель, Щульцъ, Якоби, Гейнзе, Тиммель, Жанъ Поль (Рихшеръ), Ла Фонтенъ и многіе другіе.

## II.

# ДРАМАТИЧЕСКІЯ СТИХОТВОРЕНІЯ.



## I.

### ПІИТИЧЕСКІЙ РАЗГОВОРЪ.

#### § 1.

Бесѣда или разговоръ есть взаимное сообщеніе мыслей и чувствованій между двумя, или многими лицами. Подражаніе обыкновенному разговору, имѣющее цѣлю какое-нибудь дѣйствіе и чувствованіе, или то и другое вмѣстѣ, выраженное съ оцщупительною силою и полношою, называется *піитическимъ разговоромъ*. Здѣсь представлемъ мы его особеннымъ родомъ, хотя онъ въ самомъ дѣлѣ есть составная часть другихъ стихотвореній повѣствовательныхъ или дидактическихъ. Когда стихотворецъ говоритъ не самъ, а выводитъ другія лица; то піитической разговоръ можетъ на-

зваться драматическимъ; да и всякая драма по своей формѣ не что другое есть, какъ пиитической разговоръ.

### § 2.

Пиитической, а особливо драматической разговоръ весьма отличенъ отъ философскаго, которой занимается раздробленіемъ, изслѣдываніемъ и распространеніемъ яднихъ либо общихъ истинъ. Сіе различіе не на томъ только основывается, что философскій разговоръ имѣетъ предметомъ своимъ истину, а драматической — дѣйствіе; но на томъ, что первой требуется вообще дѣятельности размышляющаго и испытующаго духа, а второй содѣйствія и существеннаго присутствія внѣшнихъ предметовъ и лицъ. Въ самой драмѣ философской разговоръ есть не что другое, какъ обыкновенныя философскія бесѣды.

### § 3.

Таковое же существенное и достопримѣчательное различіе находится между разговоромъ и повѣствованіемъ; ибо оно не основывается только на внѣшней формѣ того и другаго рода. О дѣйствіи, или переменѣ состоянія можно разсуждать двоякимъ образомъ:



или такъ, какъ бы оно уже совершилось, или какъ бы совершается, на мѣстѣ, и въ дѣйствіи. Въ первомъ случаѣ, когда предлагають намъ, почему и какъ случилось мнувшее происшествіе, называется оно *повѣствованіемъ*, а во второмъ, гдѣ само собою развертывается въ настоящемъ времени, становится *Драматическимъ разговоромъ*; ибо нѣтъ уже нужды ни въ предисловіи, ни въ описаніи характеровъ тамъ, гдѣ лица сами разговаривають и дѣйствуютъ.

#### § 4.

Разговору или бесѣдѣ *противопологается разговоръ въ слухъ съ собою, или монологъ*. Въ немъ говоритъ одно лицо, выведенное стихотворцемъ, или само себѣ, или другимъ отсутствующимъ, или и присутствующимъ, но не принимающимъ никакого въ бесѣдѣ участія. Таковыя монологи въ *Драматическихъ сочиненіяхъ* приличны въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ говорящее лицо приведено въ самое необыкновенное состояніе ея души, или такъ углубляется въ мысли о своемъ или другихъ положеніи, что чувствованія и сужденія обнаруживающія невольно въ словахъ, которыхъ, по мнѣнію дѣйствующаго, никто не

слышитъ. Монологъ хорошъ бываетъ тогда, когда онъ не заключаетъ въ себѣ ничего посторонняго или безнужнаго, а служитъ продолженіемъ дѣйствія и раскрытіемъ спраски. Вообще монологи сіи не должны быть слишкомъ длинны, или украшены; но крашки, опривисты и, подобно чувствованіямъ, сильны и быстры.

### § 5.

Когда всякой разговоръ не что другое есть, какъ объясненіе и сообщеніе взаимныхъ мыслей и ощущеній; то равномерно и цѣль піиписческаго разговора состоитъ въ почномъ выраженіи образа сихъ мыслей и состоянія души бесѣдующихъ лицъ. Сіи лица могутъ быть или существенныя, или вымышленныя, съ тѣмъ только условіемъ, чтобы характеры ихъ соответствовали возрасту, званію, состоянію спраски, мѣсту, времени и т. д. И такъ стихотворецъ долженъ наблюдать, чтобы, сообразно симъ отношеніямъ, каждое лице говорило своимъ языкомъ, сохраняя возможное разнообразіе, особенность, правдоподобіе и истину. Удачное подражаніе природѣ замѣняетъ для читателя мѣсто опыта и

наблюденія ; научаетъ насъ изъ словъ заключать о характерѣ людей, и тѣмъ самимъ распространяетъ кругъ нашихъ познаній о человѣкѣ.

### § 6.

Мѣра и продолжительность цѣлаго разговора и вводныхъ рѣчей не требуютъ никакихъ общихъ правилъ ; все должно быть сообразно съ предположенной цѣлю дѣйствія , съ богатствомъ матеріаловъ , съ обстоятельствами , важностію дѣла и степенью спраси, которая господствуетъ или въ печеніи цѣлаго разговора , или по мѣстамъ. При всемъ томъ краткость и опредѣленность суть первыя правила стихотворца, которой обязанъ избѣгать всего безнужнаго, слабаго, не относящагося къ дѣйствию, напыщеннаго, однообразнаго въ словахъ и движеніяхъ разговаривающихъ лицъ. Часто характеръ дѣйствующихъ , и чаще настоящая минута ихъ положенія опредѣляетъ мѣру , силу и ходъ разговора.

### § 7.

Языкъ и слогъ Драмматическаго разговора соотвѣтствуетъ также существу и качеству дѣйствія , и свойству лицъ , принимающихъ въ немъ уча-

спіе. По существу своему, онъ бываетъ прагическій, важный, комическій, шуточный, шихій, живый и ш. д.; въ отношеніи къ лицамъ, — высокій, или опкровенный, замысловатый или спраспный тонъ выраженія; а онъ много зависитъ отъ званія, возраста, характера, настоящаго положенія и намбренія дбйствующихъ. Чтобы сохранить надлежащую вбрность въ словахъ и оборотахъ, и тбмъ дать разговору больше приличія, измбненій и живости, стихотворецъ замбчатъ долженъ, какимъ образомъ въ обыкновенномъ обращеніи обнаруживаются различныя чувспвованія и движенія духа какъ въ словахъ, шахъ и поступкахъ.

### § 8.

Природа и безвскусственная простота суть необходимыя качества разговорнаго, даже пипического слога: ибо не слова собственно насъ увлекаютъ и возбуждаютъ спраспное соучастіе, но болбе тб образы и чувспвованія, коихъ онъ оппечатки хотя и рбчь, сама по себб, силою чувспеннаго выраженія, еспественнымъ ходомъ и истиною весьма много дбйствуетъ. Въ семъ случаб часто простой и обыкно-

венной въ обращеніи разговоръ долженъ служить образцомъ для стихотворца. Сколь не прилично въ простомъ, общественномъ разговорѣ искусственное выраженіе или оборотъ, частое употребленіе замысловатыхъ или новыхъ изреченій, периодическое распространеніе и риторическія фигуры; столь же несвойственно все сіе и Драматическому разговору: ибо въ немъ не предполагаются никакія ученныя размышленія и предуготовленіе, но обыкновенный послѣдовательный ходъ мыслей и выраженій. Впрочемъ, какъ теченіе разговора чаще управляется силою воображенія, нежели холоднымъ разсужденіемъ; по нѣкоторыя живописныя выраженія, не будучи ему свойственны, часно подають самой лучшей случай къ переходамъ, вопросамъ и отвѣтамъ.

### § 9.

Выборъ лицъ, кои представляются стихотворцомъ, зависитъ отъ его воли также, какъ выборъ дѣйствія, спраши, положенія, измѣненій, которыя выражаются посредствомъ разговора. По сей причинѣ можетъ онъ выводить не только людей шо-

го и другаго пола, .возраста и званія, но и вышшія существа, баснословныхъ боговъ, даже умершихъ, и заставляють ихъ бесѣдовать въ царствѣ тѣней. Ежели сія лица взяты изъ исторіи, или изъ дѣйствительнаго міра; онѣ не должны измѣнять ихъ существеннаго характера. Ежели же онѣ вымышлены, сей характеръ зависить отъ его воли; только надобно спарашься сохранить правдоподобіе, живость и согласіе отъ начала до конца.

#### § 10.

Піишической разговоръ, какъ особенной родъ, былъ до сего времени обрабатываемъ только немногими стихотворцами. Впрочемъ сіе дѣло было бы весьма полезнымъ занятіемъ для молодыхъ драматическихъ сочинителей и самымъ лучшимъ средствомъ къ тому, чтобъ научишься представлять тѣ предметы, кои хотя не способны для театра, но выгоднѣе могутъ быть изображены въ разговорѣ, нежели въ повѣствованіи. Нѣкоторыя сцены изъ прекраснѣйшихъ древнихъ и новыхъ театральныхъ сочиненій могутъ служить для сего образцами. Кромѣ многихъ таковыхъ имѣемъ мы прозою написанные, но піишически

отрабочанные разговоры : *Лукиана ,  
Лорда Литтльтона , Фенелона , Фон-  
тенелля и Ремонда де ст. Марда , Ви-  
ланда , Энгелля и другихъ.*



## II.

### Г Е Р О И Д А .

#### § 1.

Пятичесткія письма въ отношеніи къ лицамъ, въ нихъ представляемымъ, могутъ быть эпическими или драматическими. Онѣ бывають эпическими, когда говоритъ самъ, отъ своего имени, стихотворецъ. Впрочемъ о семъ родѣ, какъ *Послании*, сказано выше въ статьѣ, заключающей почительныя стихотворенія. Драматическими изъ нихъ называются тѣ, въ которыхъ сочинитель заставляеть говорить постороннія лица, кои, будучи въ необыкновенномъ положеніи, или движимыя какою-либо страстію, сообщаютъ другимъ на письмѣ свои мысли и чувствованія.

#### § 2.

Названіе сего рода стихотвореній произошло случайно; первый упо-

преблѣвъ его *Овидій*, изобрѣшатель драматическихъ Героидъ или посланій, писанныхъ отъ имени знаменитѣйшихъ супруговъ героевъ и Царей. Впрочемъ можно вводить здѣсь всякое лицо, всякаго возраста и состоянія, ежели его положеніе, или страсть особенно отличается своею силою и занимательностію. Сии лица замѣствуютъ стихотворецъ изъ мифологіи, истинной исторіи, или вымышляетъ новыя. Въ первомъ случаѣ пользуется онъ готовыми уже характерами; въ послѣднемъ долженъ напередъ опредѣлить ихъ, и поставить во взаимномъ и приличномъ между собою отношеніи.

### § 3.

Героида, по существенному своему свойству, совершенно сходствуетъ съ Элегіею. Въ той и другой принимаются за основаніе смѣшанныя чувствованія, которыя больше описываются, нежели выражаются въ страстныхъ и сильныхъ движеніяхъ. Не всегда однакожь Героида остается въ предѣлахъ сихъ смѣшанныхъ и умѣренныхъ чувствованій и пикаго ихъ выраженія. Иногда, въ изступленіи и порывахъ чувствованій, переходитъ она свои гра-



ницы, особливо, когда поводомъ къ посланію была страсть и ея дѣйствія стремительныя, оживленныя воспоминаніемъ и воображеніемъ. Въ семъ случаѣ сходствуемъ она больше съ драматическимъ монологомъ; а измѣненія, ходъ и разположеніе сообразуются съ возрастающею постепенно, или вдругъ излившеюся страстію.

#### § 4.

Содержаніе, слогъ и ходъ Героиды обыкновенно основываются на силѣ и движеніяхъ Любви сѣпующей, которая по одинакимъ причинамъ равно можетъ служить весьма выгоднымъ матеріаломъ какъ для нее, такъ и для томной Элегіи. Впрочемъ не одно изъявленіе тихаго, нѣжнаго чувствованія, а жалобы и спенанія о безнадежной, несчастной, или презрѣнной любви болѣе свойственны Героидѣ. Въ семъ-то случаѣ область ея простирается далѣе элегической, и сила страсти, какъ и самаго выраженія, переходитъ за ея предѣлы. Прибавимъ еще, что не одна любовь составляетъ существо Героиды; но всякая страсть, когда она сильна и занимательна, способна принять на себя сію форму.

## § 5.

Занимательность Героиды приобретает много отъ выбора и точнаго соблюденія всѣхъ обстоятельствъ, положеній и мѣстъ, среди которыхъ, по воображенію стихотворца, она была уже какъ бы написана. Это имѣетъ великое вліяніе на ея успѣхъ въ самой отдѣлкѣ. Ибо все должно относиться къ главному состоянію лица и мѣста: всѣ мысли, всѣ картины, описанія, обороты и страстные выраженія должны производиться изъ него и отъ него зависѣть. По сей причинѣ не приличны здѣсь блестящія и слишкомъ нудривыя выраженія, выисканныя мысли и другія усилія сочинителя, который всегда остается совершенно постороннимъ и забытымъ при чтеніи Героиды, выражающей чувствованія какого-либо лица. Всего болѣе надобно стараться, сообщить положенію переписывающихся лицъ, историческихъ, или вымышленныхъ, всю возможную занимательность и обиліе, и воспользоваться сими преимуществами, ежели оно имѣетъ уже ихъ въ самомъ себѣ.

## § 6.

По сродству, накое находится между Героидою, элегіею и монологомъ, легко можно опредѣлить правила для слога ея вообще. Какъ письмо, требуетъ она естественнаго, безвскусственнаго языка, свободнаго отъ всякихъ тяжелыхъ и выисканныхъ украшеній; какъ элегіи, свойственны ей истинныя, сердечныя и прогательныя выраженія чувствъ, живыя описанія всѣхъ обстоятельствъ, втекающихъ въ положеніе переписывающихся лицъ, и наконецъ главный шонъ, приличный сему роду сочиненій; а какъ монологъ, требуетъ она по крайней мѣрѣ иногда страстнаго и совершенно лирическаго языка во всей силѣ и порывахъ, чувства выразительнаго, хода быстраго безъ принужденности и видимаго порядка. Вообще содержаніе, характеры и обстоятельства должны и могутъ, какъ можно ближе, опредѣлять шонъ слога для каждой въ особенности Героиды.

## § 7.

Кромѣ одной элегіи Проперція, древность оставила намъ превосходныя образцы въ двадцати одной Героидѣ Овидія, котораго можно почестъ

изобрѣташелемъ сего рода стихотворства, ежели онъ только не заимствовалъ формы сей отъ не достигшихъ до насъ Греческихъ элегиновъ. Великая плодовитость сего Римскаго стихотворца ощутительна въ сихъ сочиненіяхъ, и кажется, болѣе, нежели сколько пребываетъ ихъ характеръ. По сей причинѣ, при всѣхъ блистательныхъ своихъ красотахъ, слогъ посланій его не имѣетъ довольной точности въ чувствахъ и выраженіи страстей; онъ удаленъ отъ простой природы, свойственной сему роду, и слишкомъ много отирываетъ остроумнаго Поэта, которой лица свои говоришь заставляешь.

#### § 8.

Многіе стихотворцы новѣйшихъ временъ съ хорошимъ успѣхомъ обрабатывали сей родъ сочиненій. Къ числу ихъ принадлежатъ, изъ Италіянцовъ: *Бруни* и *Лоренцо Крассо*; изъ Французовъ: *Колардо*, *Доратъ*, *Бленде Сень Моръ*, *ла Гарпъ*, *Бартъ* и мн. др.; изъ Англичанъ: *Поле*, *Лордъ Гервей* и *Джернингамъ*. Нѣмцы, кромѣ переписки мертвыхъ *Виланда* и нравственныхъ писемъ *Дюша*, написанныхъ впро-

**Х**

чемъ не весьма удачною пѣщическою прозою, почти не имѣютъ хорошихъ сочиненій въ семъ родѣ.

### III.

## КАНТАТА.

### § 1.

*Пѣснь*, или *шанъ* называемая *Кантата* собственно принадлежитъ къ роду лирической Поэзіи. Она есть сочиненіе стихотворное, для пѣнія и мѣзыки опредѣленное, коего содержаніе страстное, а внѣшняя форма музыкальная. Впрочемъ отъ обыкновеннаго характера лирической Поэзіи отличаетъ она не только собственно своею формою, раздѣляясь, вмѣсто мѣрныхъ строфъ, на неравные куплеты; но и внутреннимъ своимъ качествомъ, по коему выражаетъ страсти не въ одинакой степени, а различнымъ образомъ измѣняетъ ихъ, умѣряетъ, усиливаетъ, возвышаетъ, или представляетъ въ порывахъ и борьбѣ.

### § 2.

Не всегда Кантата бываетъ драматическая, по крайней мѣрѣ, небез-

прерывано, потому что стихотворец или навясляетъ собственныя свои чувства, или вмѣшиваетъ въ дѣло самого себя, или постороннее лицо, которое не дѣйствуетъ, а повѣствуетъ. Тогда - то происходитъ *Регитативъ*. Конечно, выгоднѣе для успѣховъ Поэпа и музыканта, когда могутъ они дать Кантатѣ совершенно драматическую форму, и какое-либо дѣйствіе или происшествіе, которое имѣло бы свое начало, средину, и оканчивалось. Но поелику вообще Кантаты не могутъ быть продолжительны; то стихотворецъ избираетъ въ баснословіи, или истинной исторіи такіе случаи, которые были бы извѣстны слушателямъ по своему движенію и характерамъ дѣйствующихъ лицъ, и не требовали бы отъ него описанія.

### § 3.

Чувствованіе и дѣйствіе, то есть, лирическое и драматическое въ Кантатѣ должны взаимно оживлять и поддерживать другъ друга. Чувствованіе никогда не должно ослабѣвать и превращаться въ холодное разсужденіе, или продолжительное повѣствованіе; оно обнаруживается въ быстрыхъ и разнообразныхъ измѣненіяхъ. Дѣй-

Х а

ствіє сѣ своей стороны перебуєть про-  
шоты, обилія и занимательности ;  
и чѣмъ болѣе оно сжато, тѣмъ силь-  
нѣйшее должно производишь впечатлѣ-  
ніе. Хотя Кантата не предуготов-  
ляется для зрѣлища ; но стихопво-  
рецъ и сочинитель музыи обязаны  
представлять дѣйствіе воображенію  
слушателя сѣ возможною живосцію.  
Поелику многія подробности и обстоя-  
тельствства могутъ входить въ составъ  
дѣйствія, представляемаго въ Канта-  
тѣ : то Поэтъ хотя слегка долженъ  
обрисовать ихъ, а музыкантъ тонами  
изобразить переходы, движеніе и влія-  
ніе, или по крайней мѣрѣ стараться  
приблизиться къ нимъ живымъ, вы-  
разительнымъ, измѣняющимся ходомъ  
своей гармоніи.

#### § 4.

Свойство дѣйствія и заниматель-  
нѣйшее представленіе онаго опредѣ-  
ляетъ и продолженіе Кантаты, и чи-  
сло лицъ, участвующихъ въ драмати-  
ческомъ ея изложеніи. Когда много  
входитъ таковыхъ лицъ, тогда Кан-  
тата превращается въ разговоръ, и  
въ разговоръ страстный, коего сочи-  
неніе основано на правилахъ, выше  
положенныхъ. Когда же во всей Кан-

шамбъ будетъ дѣйствовать одно только лице; тогда она принимаетъ видъ монолога, который различается отъ шапральнаго только тѣмъ, что выражаетъ спрость постепенно и имѣетъ ближайшее сходство съ элегіею. Въ семъ послѣднемъ случаѣ не лзя требовать отъ одного поющаго лица продолжительной и непрестанной силы, равно быстрыхъ движеній спрости и одинакаго положенія.

### § 5.

Какъ при начертаніи, такъ и при сочиненіи такого пѣснопѣнія, стихотворецъ долженъ непрестанно имѣть въ виду способы музыки, предѣлы и свойства музыкальнаго выраженія, чтобы принаровить къ нимъ совершенно свои слова. Въ семъ отношеніи печется онъ не только о движеніяхъ, сладнозвучіи и піиической мѣрѣ въ выборѣ и разположеніи стиховъ, но обязанъ дать вышшую степень чувственности своимъ мыслямъ, картинамъ, оборотамъ, выраженіямъ, порывамъ и измѣненіямъ душевнымъ, а особливо въ оживленныхъ или пламенныхъ частяхъ своего творенія, пребующихъ тщательной и совершенной музыкальной отдѣлки. Въ семъ случаѣ только одно главное



чувство должно господствовать — по чувству, которое избралъ сочинитель музыки своею темою. Живописное выражение болѣе чувствъ, нежели предмета, ихъ возбудившаго: — вотъ дѣло композитора, которому стихотворецъ безъ принужденія, или напязки, но со всѣмъ достоинствомъ, подаетъ случай и пищу.

#### §. 6.

Постепенность чувствованій въ Кантатѣ не есть произвольное и не имѣющее цѣли измѣненіе оныхъ, или только переходъ отъ одного чувствованія къ другому. Оно зависитъ болѣе отъ различныхъ впечатлѣній, производимыхъ или продолженіемъ дѣйствія и его перемѣнъ, или собственнымъ размышленіемъ Поэта о настоящемъ положеніи и страсти дѣйствующаго. Здѣсь представляются душѣ стихотворца многія картины, воспоминанія и чувствованія, которыя, при всемъ своемъ разнообразіи, относятся къ одному главному чувству и въ немъ сосредоточиваются. Ежели пѣснь предложена въ видѣ разговора; то измѣненіе страсти должно зависѣть отъ особеннаго характера и разположенія духа cadaго поющаго лица.

## § 7.

Въ семъ - то измѣненіи страстей скрывается причина, почему виѣшняя форма Каншаты и принятый для нее родъ стиховъ не вездѣ одинаковы, но измѣняются обыкновенно въ характеръ и мѣръ. Такія перемѣны бывають удачны и въ нѣкоторыхъ одахъ, кои сочиняются для музыки; ибо- цѣль ихъ общая и одна: въ одѣ, назначенной для пѣнія, можетъ быть нѣсколь- ко разъ повторена та же форма, какъ бываетъ въ Каншатѣ, раздѣляемой обыкновенно Итальянцами на двѣ главныя части, *речитативъ* и *арію*. Но Каншата способна еще къ большому разнообразію и измѣненію піитическаго и музыкальнаго выраженія. Поелику форма сего рода музыкальныхъ сочиненій весьма употребительна и у насъ: то здѣсь предлагаются главныя ея части и свойство.

## § 8.

Въ сей формѣ большая часть музыкальнаго стихотворенія состоитъ изъ речитатива, занимающаго средину между собственно такъ называемою пѣс- нію и обыкновенною ораторскою рѣчью, коей содержаніе можетъ заключать въ себѣ повѣсть, описаніе или изъясненіе

страсти. Онъ состоитъ изъ монолога, или разговора между многими лицами. Тонъ его выраженія долженъ быть умѣреннѣе, нежели въ прочихъ частяхъ сего сочиненія; а языкъ, какъ можно болѣе, отработанъ со стороны благозвучія и плавности, не теряя однакожъ естественнаго разговорнаго характера. По сей причинѣ мѣра и длина стиховъ не всегда могутъ быть одинаковы въ речитативѣ. Онъ можетъ обойтись безъ рѣзмы, которая по большей части дѣлаетъ только ощутительнѣе колецъ стихотворнаго періода, и облегчаетъ переходъ къ арии; а въ высокомъ и огромномъ хорѣ музыки она совершенно нечувствительна.

#### § 9.

Тѣ мѣста речитатива, въ которыхъ примѣрно возвышается степень страсти, или на которыхъ поющія лица останавливаются, какъ бы въ сомнѣніи или нерѣшимости, преобладаютъ наиболѣе стихотворныхъ и лирическихъ украшеній, дабы сдѣлать ихъ чувствительными для слушателя и обратить на нихъ вниманіе композитора, которой долженъ таковыя мѣста отработывать съ особеннымъ стараніемъ, избѣгать низкихъ или слабыхъ тоновъ,

и заставляя играть многіе инструменты особливо между пѣніемъ, въ краткихъ риторическихъ. Чрезъ сіе чувствованія, заключающіяся въ словахъ, бывають ощутительнѣе, живѣе, разительнѣе. Сіе называется аккомпаниманомъ или побочнымъ речитативомъ, которой, будучи сочиненъ съ искусствомъ, достоинствомъ и чувствами, производитъ сильное дѣйствіе, особливо въ огромныхъ или страстныхъ сценахъ.

#### § 10.

Отдѣльные не многіе стихи, иногда въ срединѣ, а иногда на концѣ речитатива, въ особой мѣрѣ и тонѣ помещаемыя стихотворцемъ, съ намѣреніемъ тронуть, составляють *аріозо*, коего музыка бываетъ проста и пріятна. Содержаніемъ его бываетъ обыкновенно или какое-нибудь чувствованіе, желаніе, изреченіе или краткое изображеніе. Еще ближе подходитъ къ *аріи Кавата* или *Каватина*; она продолжительнѣе, гораздо сложнѣе и разнообразнѣе, нежели *аріозо*, но по содержанію своему совершенно не можетъ быть подведена подъ музыкальныя правила *аріи*, и даже не имѣетъ въ томъ нуж-

Ц

ды. По сей причинѣ нѣтъ въ ней никакихъ повтореній; или оборотовъ музыкальныхъ, ни раздѣленія на двѣ части, накое обыкновенно бываетъ въ аріяхъ.

### § 11.

Когда чувствованіе восходитъ до необыкновенной степени живости и, такъ сказать, сливается въ одну точку; тогда рождается арія, которая есть небольшое лирическое стихотвореніе, состоящее изъ четырехъ, шести, или осьми стиховъ. Она раздѣляется на двѣ части, коихъ послѣдніе стихи оканчиваются одинакими римами. Первая изъ нихъ со стороны музыки бываетъ сильнѣе и выразительнѣе; и повторяется обыкновенно послѣ второй, когда требуетъ того содержаніе и связь. Чувствованіе, господствующее въ аріи, своею особенною силою, пріятностію и движеніями должно какъ можно, болѣе, удерживать, возбуждать и воспалять вниманіе слушателя. Скорыя и быстропроходящія волненія души приличны больше побочному речитативу или аріозо. Впрочемъ всегда не холодное размышленіе, не изложеніе общихъ истинъ и правоученія, столько бесплодныхъ для музыки, а чув-

ствозаніе, единственно должно быть неизмѣняемымъ предметомъ аріи, даже и тогда, когда она живописуетъ. Впрочемъ постепенность и самая перемѣна страсти съ хорошимъ успѣхомъ помѣщается во второй части аріи, особливо въ то время, когда скорой переходъ къ первому чувствозанію и слѣдовательно повтореніе первой части довольно убѣдительно. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ сочинитель музыки можетъ совершенно оставить сіе повтореніе.

### § 12.

Когда многія лица участвуютъ въ аріи, тогда получаетъ она другое названіе. Въ такомъ случаѣ требуетъ она и особеннаго образа и разположенія музыки: нужны предварительныя правила, относительно къ каждому обстоятельству и лицу, какъ для Поэта, такъ и композитора, дабы сохранить все строгое приличіе и вмѣстѣ разительность. Если она составляетъ разговоръ двухъ лицъ; то называется *Дуэтомъ*, которой можетъ быть только при самомъ живомъ и трогательномъ положеніи дѣйствующихъ особъ, и требуетъ проснаго, но чувствительнѣйшаго выраженія. По числу

поющихъ лицъ , Арія раздѣляется на *Тертетъ* , *Кварцетъ* , *Квинтетъ* и т. д. Но когда онѣ въ пѣніи соединяются всѣ вмѣстѣ ; тогда именуются *хоромъ* , которой , по различнымъ причинамъ дѣйствія , можетъ быть во всякомъ мѣстѣ стихотворенія , а обыкновенно при заключеніи онаго.

### § 13.

Продолжительнѣйшая Кантата , заключающая въ себѣ духовный предметъ , называется *Ораторією*. Она съ успѣхомъ излагается въ драматической формѣ , хотя сія послѣдняя для ней , какъ лирическаго пѣснопѣнія , не всегда бываетъ необходима. Цѣль Орашоріи состоитъ въ выраженіи благочестивыхъ чувствованій , въ живомъ возбужденіи и воспламененіи оныхъ посредствомъ поэзіи и музыки вмѣстѣ. Дѣйствіе , составляющее основаніе Орашоріи , занимаетъ обыкновенно извѣстную исторію Вѣтхаго , или Новаго Завета. Оно не должно быть сложно , и главною цѣлію стихотворца и музыканта постоянно бываетъ изображеніе чувствованій. Впрочемъ надобно тому и другому сообразоваться со сказанными уже выше правилами вообще о Кантатахъ , сохраняя при томъ во всемъ цѣ-

ломъ простоту, приличіе, достоинство и силу высокаго или умилительнаго чувства.

#### § 14.

Кантата есть стихотвореніе, которое въ настоящей формѣ своей изобрѣнено въ позднія времена Италианцами. Поэзія Грековъ и Римлянъ, особливо лирическая и драматическая, въ началѣ своемъ была предопредѣлена для пѣнія, сопровождалась музыкою, и хотя свойства и взаимное ихъ вліяніе другъ на друга намъ мало извѣстны, однако нѣтъ сомнѣнія, что онѣ вмѣстѣ дѣйствовали весьма сильно на умы и сердца. Разговорныя сцены ихъ театральныхъ представлений, или такъ называемые эпизоды, были пѣшы, и имѣли въ междѣйствіяхъ такое же почти отношеніе къ хору, какое наши речитативы и аріи и хоры.

#### § 15.

Италианской языкъ способиѣ всѣхъ новѣйшихъ языковъ къ музыкальной Поэзіи. По сей-то причинѣ на немъ находятся превосходные образцы сего рода сочиненій. Изъ нихъ драгоцѣнныя оставили намъ *Апостола Зено, Ролли, Заппи и Метастазій*. Французской языкъ не имѣетъ сего музыкальнаго



достоинства: самыя удачнѣйшія Каншашы, сочиненныя славнымъ Руссо и Башельеромъ, занимаютъ низшую степень. У Англичанъ превосходныя музыкальныя піесы имѣютъ совершенно лирическую форму и принадлежатъ частію къ одамъ. Таковы вышли изъ рукъ Конгреса, Драйдена и Поле. Нѣмцы могутъ представить великое множество худыхъ и посредственныхъ Каншашъ, и весьма малое число такихъ, какы сочинены Раулеромъ, Виландомъ, Герстенбергомъ, Шибелеромъ, Нилейеромъ, Мейснеромъ и Биргеромъ.

.....

#### IV.

### Д Р А М А.

#### § 1.

Вообще зрѣлище театральное или Драма есть стихотворное сочиненіе, предназначенное къ существенному представленію дѣйствія посредствомъ лицъ, выведенныхъ на сцену и разговаривающихъ между собою. Символъ оживленнымъ представленіемъ начатаго, продолжающагося и оканчи-

вающагося дѣйствія, такъ какъ оно могло бы случиться въ самой природѣ, посредствомъ лицъ и ихъ разговора, отличаетъ Драма отъ повѣствованія, которое излагаетъ дѣйствіе, уже минувшее и совершившееся. По различію содержанія, цѣли и образа изложенія, Драма раздѣляется на разные роды, изъ которыхъ *Комедія*, *Трагедія* и *Опера* суть важнѣйшіе.

### § 2.

И такъ первая и существенная принадлежность каждаго театральнаго представленія есть *дѣйствіе*, и потому - то Греки называли его *Драмою*. Вообще дѣйствіе, какого бы ни было стихотворенія, состоитъ въ совокупномъ и послѣдовательномъ порядкѣ перемѣнъ, другъ отъ друга зависящихъ. Въ Драматическомъ дѣйствіи могутъ встрѣпиться многія перемѣны, зависящія болѣе отъ внѣшняго, нежели внутренняго состоянія дѣйствующихъ лицъ, или такія отношенія, въ которыхъ находящаяся онѣ къ обстоятельствомъ, или къ другимъ лицамъ. По сей причинѣ не возможно представить Драматическаго происшествія безъ вліянія внѣшнихъ предметовъ, безъ участія многихъ лицъ. — Если спросятъ:

чѣмъ различается дѣйствіе отъ басни, то опвѣчать можно такимъ образомъ: Басня есть содержаніе піесы, или предметъ, а дѣйствіе есть движеніе или произведеніе онаго въ естественномъ порядкѣ. И такъ баснь будетъ то, что случилось, или было или могло быть, а дѣйствіе произведеніе того посредствомъ подражанія, совершеннаго со всею силою и живостию. Впрочемъ, подъ словами, басня и дѣйствіе разумѣется обыкновенно содержаніе всего театральнаго представленія.

### § 3.

Изобрѣсть сіе дѣйствіе, вымысливъ обстоятельство онаго, лица и ихъ характеры, опредѣлить время, мѣсто и частные случаи: все зависитъ отъ воли сочинителя. Ежели же онъ избираетъ содержаніе, лица и характеры изъ истинной Исторіи или изъ Мифологіи; то долженъ сохранить тѣ свойства, которыя онѣ имѣли, или по которымъ извѣстны. Въ семъ послѣднемъ случаѣ Драматическая форма по крайней мѣрѣ должна быть собственнымъ изобрѣженіемъ стихотворца, который можетъ производить необходимыя для своей цѣли перемѣны

въ произшествіи, его послѣдствіяхъ и связи. Для надлежащаго совоупленія и вѣроятія цѣлаго потребны общія и главныя правила, которыхъ стихотворецъ - изобрѣтатель, какъ подражатель природѣ, никогда не долженъ терять изъ вида.

#### § 4.

*Единство дѣйствія* въ драматическомъ стихотвореніи есть существенное и сильнѣйшее къ достиженію желаемой цѣли качество. Основаніемъ каждаго театральнаго сочиненія должно быть одно главное произшествіе, одно цѣлое, къ которому всѣ случаи относятся, какъ многія части или звенья къ своей цѣпи. Отъ сего происходитъ единство *цѣли*, которую стихотворецъ, проходя предположенную себѣ стезю, имѣетъ предъ своими глазами; потомъ единство *занимательности*, которую онъ старается возбудить въ зришеляхъ, разливъ ее на все дѣйствіе; единство *послѣдствій*, или оночашельнаго разрѣшенія всѣхъ сомнѣній, препятствій и случаевъ. Съ симъ единствомъ совоупляется *полнота дѣйствія*, которое, сколь бы пространно, или коротко ни было, должно имѣть приличное начало, продолженіе и ко-

нецѣ такъ, чтобы читатель и зритель узналъ обовсѣхъ обстоятельствевахъ и остался удовлетвореннымъ.

### § 5.

Не такъ существенно и не столько необходимо есть единство *времени и мѣста*, хотя многіе правило это поставляютъ закономъ для Драмаическихъ сочинителей. Разположеніе Греческаго и Римскаго театра, а особливо непрестанное присутствіе хоровъ дѣлало сіе единство нужнымъ. — Напротивъ того новѣйшая сцена позволяетъ стихотворцу отступленіе отъ сихъ правилъ, какъ скоро строгій, естественный порядокъ явленій и тѣсныя предѣлы времени лишаютъ его твореніе важнѣйшихъ красотъ. При всемъ томъ надобно отличать дѣйствительное время представленія отъ того, которое по видимому употребляется для совершенія всего дѣйствія. Первое естественно не можетъ быть ни продолжено, ни сокращено для всего, что происходитъ на театрѣ; а второе посредствомъ промежутковъ между актами удобно въ продолженію, хотя недостатокъ въ театральной дѣятельности не опредѣляетъ мѣры онаго. Касательно мѣста самой сцены

стихотворецъ долженъ наблюдать , чтобы оно было прилично дѣйствию ; чтобы оно не такъ часто и страннымъ образомъ перемѣнялось въ одномъ актѣ ; чтобы сія перемѣна въ отношеніи къ лицамъ , на оное переводимымъ , не была слишкомъ скоропостижна , неожиданна , и не разрушала бы очарованія.

### § 6.

Сіе очарованіе зрителя есть непрерывно дѣйствующая сила всякаго сочиненія , назначеннаго для театра. По сей причинѣ сочинитель обязанъ употреблять все то , что способствуетъ къ его произведенію , и избѣгать того , что препятствуетъ , или прерываетъ оное. Подражаніе стихотворца такъ должно быть вѣрно и близко къ природѣ , чтобы зрители позабывали искусство и принимали все за настоящее , дѣйствительное. Сего ожидать можешь онъ тогда , когда точно направляетъ всѣ обстоятельства , всѣ лица , всѣ ихъ чувствованія , слова и поступки и вообще всѣ особенныя части Драмы къ одной цѣли ; когда съ другой стороны удаляетъ все неясное , сбивчивое , противорѣчащее , несбыточное и слишкомъ натянутое или непонятное.

Впрочемъ знаніе и искусство актера много способствуетъ полному очарованію.

### § 7.

Очевидно, что сочиненіе Драмы не есть дѣло поспѣшнаго, опрометчиваго воображенія. Она требуетъ многихъ предварительныхъ размышленій какъ о расположеніи частей, такъ и планѣ; и все сіе необходимо до начатія сочиненія должно быть приуготовлено, усовершенствовано и основательно обдуманно. Хотя въ главномъ дѣйствіи, вымышленномъ или истинномъ, находитъ сочинитель первыя черты сего плана, и даже послѣдствіе случаевъ и обстоятельствъ; но онъ долженъ совокупить ихъ подъ одну точку зрѣнія, — такъ расположить и связать всѣ части цѣлаго, чтобы дѣйствіе ихъ было, сколько возможно, сильнѣйшее; изловить и выставить важнѣйшіе пункты дѣйствія; удалить все излишнее и незанимательное; приуготовить непримѣтно рѣшительное окончаніе; выбрать и разпредѣлить прогнательныя положенія, и т. д. Все сіе должно быть предварительно начертано, чтобы сочинитель, приступивъ къ дѣлу, не писалъ на удачу, но

сѣ намбрениемъ и разсужденіемъ, и непрестанно обозрѣвааѣ предѣ собою все цѣлое.

### § 8.

Всякое театральное сочиненіе имѣетъ свою завязку и развязку. Первая составляетъ изъ препятствій, встрѣчающихся въ теченіи дѣйствія; а послѣдняя состоитъ въ уничтоженіи или удаленіи оныхъ, или въ совершенномъ разрѣшеніи жребія сомнительнаго. Степень запутанности обстоятельствъ, составляющихъ узелъ, не вездѣ одинакова. Иногда завязка бываетъ сложная, то есть, заключаетъ многія весьма важныя пружины для движенія цѣлаго; въ другихъ пьесахъ, и особенно трагедіяхъ, она проста и легко разрѣшается. Вообще стараться надлежитъ, чтобы связь многихъ запутанныхъ обстоятельствъ была непонятна, или темна больше для дѣйствующихъ лицъ, нежели для зрителей. Такимъ образомъ сочинитель различными способами даетъ намъ знать то, что еще не извѣстно дѣйствующему лицу, особливо когда шановымъ узнаніемъ увеличивается участіе наше въ страждущимъ или находящимся въ опасности: ибо чувство, возбужденное



и питаемое симъ средствомъ, гораздо продолжительнѣе и сильнѣе, нежели скоропостижная нечаянность.

### § 9.

Сочинитель даетъ дѣйствующимъ лицамъ опредѣленные характеры, или особенный для каждаго образъ мыслей, разговора и поступковъ. Характеры или совершенно изобрѣпаются, или выводятся изъ самаго содержанія, взятаго изъ Исторіи. Впрочемъ обнаруженіе и развитіе сихъ характеровъ зависитъ по большей части отъ положеній, или *ситуацій*, которыя должны быть сильны, истинны и разительны выдержаны. Часто съ большимъ успѣхомъ сіи положенія представляются, какъ бы въ бореніи съ характерами, когда онѣ сами по себѣ суть важныя препятствія и трудности; когда достиженіе цѣли стоить дѣйствующимъ лицамъ величайшаго напряженія силъ. Не меньше удачно поставляются въ противоположности и самые характеры между собою и общимъ ихъ положеніемъ; когда выгоды цѣлаго представленія того требуютъ и вѣроятность дѣйсвія позволяетъ. Впрочемъ всячески должно избѣгать единообразія и скучнаго бездѣйсвія характеровъ.

## § 10.

Наблюденіе прилигностей или костюма также много способствует къ очарованію зрителя, особливо въ представленіи Драмагическаго приключенія, взятаго изъ истинной Исторіи. Для сего необходимо нужно со всею вѣрностію и точностію сохранить нравы, обычаи, образъ мыслей и обхожденія въ самыхъ малѣйшихъ подробностяхъ, соотвѣтственно каждому народу и вѣку, изъ которыхъ заимствуется произшествіе. Если же содержаніе Драмы и лица совершенно вымышлены, тогда все разположеніе, ходъ и измѣненія пѣсы должны быть повѣрены и сравнены съ образцомъ дѣйствительной жизни и того общества, среди котораго представляется приключеніе. Театральныя украшенія и одежда актеровъ могутъ имѣть весьма сильное вліяніе на успѣхъ Драмы.

## § 11.

Театральное представленіе и разговоръ по наружной и произвольной своей формѣ дѣлится на акты и сцены, или на дѣйствія и явленія. Въ комедіи таковыхъ дѣйствій бываетъ пять, три, или одно, рѣдко четыре или два; въ трагедіи обыкновенно пять;

въ важной оперѣ при, въ комической неопредѣленное количество, какъ и въ комедіи. Не можно утвердительно положить числа явленіямъ; оно зависитъ отъ хода дѣйствія, или его производства. Продолжительность явленій и число ихъ въ каждомъ дѣйствіи какого-либо важнаго творенія — также не равны; потому что и здѣсь располагаетсяъ всеобщее существо матеріи, приличіе, встрѣчи, перемѣны, тихой или скорой ходъ произшествія, на которомъ основывается раздѣленіе самыхъ актовъ или дѣйствій.

§ 12.

Каждый актъ, или дѣйствіе, сколько бы ихъ ни было въ Драмѣ, составляетъ часть цѣлаго, и заключаетъ или начало, или продолженіе, или заключеніе главнаго произшествія. Въ первомъ изъ нихъ знакомится зритель съ содержаніемъ пьесы, съ лицами, участвующими въ оной, и съ средствами, чрезъ которыя имѣетъ совершиться дѣйствіе. Это не должно произведено быть описаніемъ или повѣствованіемъ, но разговоромъ и дѣйствіемъ лицъ. Въ первомъ актѣ начинается узелъ. Въ слѣдующихъ актахъ онъ запутывается болѣе, дѣйствіе стано-

вишся живѣ, ожиданіе нешперпблизѣ, пока наконецъ совершенно не удовлетворится развязкою въ послѣднемъ дѣйствіи.

### § 13.

Еще большее вниманіе долженъ обращать сочинитель на сцены или явленія, подъ которыми надобно разумѣть не особенныя только отдѣленія каждаго акта, но части, содѣйствующія и входящія въ составъ цѣлаго. Въ семъ отношеніи онѣ требуютъ такой тѣсной связи между собою, чтобы предвидущее явленіе было основаніемъ послѣдующаго, а сіе необходимымъ, или по крайней мѣрѣ естественнымъ слѣдствіемъ перваго. Для того надобно, чтобы являющіяся лица не выходили безъ видимой причины и не скрывались безъ достаточнаго повода. При томъ не прилично мѣсту представленія оставаться пустымъ въ концѣ явленія: иначе прервется дѣйствіе и невѣроятно будетъ продолженіе онаго.

### § 14.

Обыкновенная одежда или изложеніе театральнаго сочиненія состоить вообще въ разговорахъ дѣйствующихъ лицъ. Здѣсь припомнить надобно тѣ

Ч

же правила, які предписані були для піишическаго и въ особенності Драмашическаго разговора. Главный характеръ діалога и языка въ піесѣ опредѣляется тѣмъ родомъ, къ которому онъ принадлежитъ; а измѣненія въ выраженіяхъ различныхъ лицъ зависятъ отъ ихъ чувствованій, состоянія, возраста и настоящаго положенія. Впрочемъ самое теченіе разговора весьма много способствуетъ его живости и занимательности; и достоинства его не оцѣниваютъ по нѣкоторымъ ослепрымъ изрѣченіямъ или мѣстамъ удачнымъ, но по силѣ, приличію и непрерывно сохраняемому отношенію къ происшествію, страсти, характеру и дѣйствительному положенію говорящихъ лицъ. О монологѣ также упомянуто было выше. *Онъ есть, какъ замѣчаетъ Дидеротъ, минута уснокоенія для дѣйствія, минута безпокойства для лица говорницаго.*

### § 15.

Кромѣ разговора употребительна на театрѣ Пантомима, которая соединяетъ образъ лица, движенія и дѣйствованіе съ выраженіями. Она Драмашическое представленіе дѣлаетъ правдоподобнѣйшимъ, живѣйшимъ и

выразительнѣйшимъ. По сей причинѣ театральнѣйшій стихотворецъ долженъ имѣть непрестанно сію часть въ виду; она требуется не только отъ тѣхъ лицъ, которыя молчатъ, но и отъ тѣхъ, которыя разговариваютъ, когда слова сопровождаются движеніями, или прерываются, или когда наконецъ она замѣняетъ самыя рѣчи. Отъ нее Драма получаетъ полное и сильнѣйшее дѣйствіе, и посредственной сочинитель, при помощи хорошаго актера, почти всегда достигаетъ своей цѣли.

#### § 16.

Въ самомъ дѣлѣ большая часть успѣховъ театральнѣйшей пьесы зависитъ отъ искусства и талантовъ актера; но правила для сего искусства не принадлежатъ къ нашей теоріи. Щастливое природное образованіе лица, сана, голоса и вообще всѣхъ тѣлесныхъ и душевныхъ способностей; ихъ усовершенствованіе чрезъ воспитаніе, упражненіе, чтеніе и обращеніе въ обществѣ людей, одаренныхъ вкусомъ и знаніемъ свѣта, правильное произношеніе, ловкость вѣрное подражаніе тѣлеснымъ движеніямъ; особливо же свободное и живое разполо-

женіе души къ принятію впечатлѣній фаншазіи и чувствованій; даръ облакати сіи впечатлѣнія въ непринужденныя выраженія; богатая и вѣрная память, и всегдашнее присутствіе духа составляютъ существенныя свойства искуснаго актера. Ихъ можно почесть не только дѣйствительнѣйшими средствами зрѣлища, но, когда съ приличіемъ употреблены будутъ, — эстетическимъ и даже нравственнымъ достоинствомъ.



## V.

# КОМЕДИЯ.

## § 1.

*Комедія* есть драматическое сочиненіе, или представленіе дѣйствія, взятаго изъ круга обыкновенной, семейственной жизни. Содержаніе, случаи, нравы и характеры дѣйствующихъ лицъ заимствуются для занятія, наученія и увеселенія зришеля. Подражаніе нравственному міру, добродѣтелямъ, порокамъ, глупостямъ, свойствамъ, вообще всѣмъ поступкамъ част-

ныхъ людей составляетъ предметъ сего театральнаго представленія. Комедія отличается отъ трагедіи не столько важностію и благородствомъ лицъ, степенью господствующихъ въ нихъ страстей или способовъ, развязной, сколько качествомъ и кругомъ своего дѣйствія.

### § 2.

Дѣйствіе комедіи бываетъ обыкновенно все вымышлено стихотворцемъ; хотя имѣетъ онъ полное право всегда избирать основу его и дѣйствующихъ лица изъ истинной исторіи. Впрочемъ разительнѣе и назидательнѣе бываетъ представленіе; когда берется такой случай, и выводятся такія лица, которыхъ зритель по ихъ характеру и поступкамъ принимаетъ, какъ дѣйствительно существующія въ настоящемъ мірѣ. И поелику каждой народъ и каждой вѣкѣ имѣютъ собственные свои понятія о нравственности, о пристойномъ и непристойномъ: то Авторъ имѣетъ всегда большія выгоды на своей сторонѣ, когда замѣстуетъ главное дѣйствіе, лица и обстоятельства изъ своего времени; и при томъ ежели, образовавъ или измѣнивъ общіе нравы соотвѣтственно



своему намѣренію, и въ надлежащей мѣрѣ покажетъ ихъ върояшными и занимательными.

### § 3.

Безъ сомнѣнія, мы будемъ имѣть ограниченное понятіе о цѣли комедіи, когда поспавимъ ее только въ увеселеніи, или возбужденіи смѣшнаго. Напримѣръ того: она заключаетъ въ себѣ нравственное, живое, разительное изображеніе свѣта, или подражаніе всему тому, что въ человѣческихъ поступкахъ благородно и неблагородно, похвально и предосудительно, достойно уваженія и смѣшно или ненавистно. Обыкновенно въ комедіи, какъ въ человѣческой жизни, которой она подражаетъ, представляются случаи и характеры различнаго рода и дѣйствія; и часто главное произшествіе и лице менѣе всего бываютъ забавны или достойны посмѣянія. Подъ словомъ *Комическое* привыкли разумѣть всегда что-нибудь смѣшное; но такое понятіе слишкомъ ограничено: потому что комическое собственно означаетъ не болѣе, какъ случай или произшествіе, способное для комедіи.

Сіе комическое въ комедіи происходитъ или отъ характеровъ, или отъ положенія лицъ, или отъ того и другаго вмѣстѣ. Сей послѣдній родъ комическаго, безъ сомнѣнія, есть дѣйствительнѣйшій, особливо когда онъ выводится изъ противоположности характера и положенія; хошя въ семъ родѣ Драмы положеніе подчинено характеру больше, нежели въ трагедіи. Комическое раздѣляютъ обыкновенно на высокое и низкое; и сіе раздѣленіе не столько основывается на званіи лицъ, сколько на свойствѣ и образѣ разположенія цѣлой комедіи. Въ одномъ и томъ же представленіи оба сіи рода могутъ быть смѣшаны и предложены отдѣльно. Тѣ сочиненія, въ которыхъ господствуетъ *низко-комическое* (что однакожъ не должно выходить изъ предѣловъ благопристойности), называются шуточными комедіями или *фарсами*. Вообще же комическое не состоитъ въ нѣкоторыхъ только забавныхъ словахъ, шуткахъ и острыхъ выраженіяхъ; но должно производиться отъ самаго дѣйствія и въ немъ только имѣть довольную для себя основу.

## § 5.

И такъ нравы, характеры, завязка и положенія суть главныя части комедіи. Впрочемъ не всѣ онѣ бываютъ равно сильны или важны; но обыкновенно одна которая-нибудь имѣетъ преимущество и отработывается съ большимъ стараніемъ. Если сочинитель обращаетъ все свое вниманіе на отдѣлку главнаго характера, и наклоняетъ весь ходъ дѣйствія къ разительнѣйшему его изображенію, то изъ сего выходитъ комедія *характерная*. Когда же въ виду имѣетъ болѣе собрать, связать, запутать препяшшвія и неожиданные случаи; тогда даетъ намъ комедію *интриги*. — Наконецъ, ежели онѣ представляетъ намъ занимательныя положенія, дѣйствіе трогательное въ продолженіи и оканчивающееся радостію; тогда произведение его будетъ *трогательною комедіею*, которую въ насмѣшку называютъ *плаксивою*.

## § 6.

Не всѣ характеры равно выгодны и способны къ драматическому представленію. Для комедіи надобно выбирать самыя простыя и обыкновенныя: ибо они разительнѣе, ближе къ намъ и слѣдовательно вѣроятнѣе въ подра-

жаніи. Тѣ театральныя сочиненія, коихъ главною пружиною суть характеры, ближе подходятъ къ истинѣ и природѣ, и бывають занимательнѣе и нравоучительнѣе. При всемъ томъ онѣ должны быть удачно запутаны обстоятельствомъ, которыя бы выводились всегда изъ главнаго характера, или по крайней мѣрѣ имѣли бы съ нимъ непрерывную связь и всегдашнее къ нему отношеніе. Здѣсь Комикъ можетъ приличнымъ образомъ употребить посторонніе характеры, подчинивъ ихъ главному, и такъ расположить всѣ вмѣстѣ, чтобы цѣлое получило надлежащую степень благородства и силы. Ибо Комедія не есть портретъ одного человека, но изъ многихъ лицъ составленная богатая историческая картина, и въ изображеніи отдѣльныхъ характеровъ не живописуетъ одно недѣлимое или одну особу, но представляетъ цѣлой родъ.

### § 7.

*Интрига*, или завязка Комедіи составляется изъ приличной связи и сплетенія особыхъ случаевъ, чрезъ возбужденіе нетерпѣливости и сомнительнаго ожиданія зрителя, касательно послѣдствій, которыя, по причинѣ пре-

## Ш

явленью, оплагаются далбе и далбе, и наконецъ разрѣшаются сами собою, по различному дѣйствию различныхъ характеровъ и положеній. Узелъ и развязка въ Комедіи не должны быть приводимы съ примѣтнымъ напряженіемъ; но онѣ всегда слѣдуютъ натуральному, или въроятному порядку, какъ обыкновенныя взаимно связанныя происшествія, которыя встрѣчаются часто въ жизни человѣческой. Сей порядокъ и очевидность будутъ тѣмъ совершеннѣе, чѣмъ больше сочинитель предварительно трудился надъ планомъ всего цѣлаго, исправлялъ его и имѣлъ всегда предъ собою, въ продолженіе всего сочиненія.

### § 8.

Въ *Комедіи*, какъ въ *Драматическомъ* сочиненіи, положенія зависятъ отъ силы изобрѣшенія, пристойнаго выбора и связи такихъ случаевъ, которые, принадлежатъ къ главному дѣйствию, или имѣютъ къ нему отношеніе, дають ему совершенно новый видъ. Онѣ часто приводятъ зрителя въ пріятное недоумѣніе и сомнѣніе о развязкѣ; часто, по видимому, готовые разрѣшить оную, внезапно доставляють поводъ еще къ труднѣйшей за-

вязкѣ и къ большей дѣятельности характеровъ. Положеніе бываетъ занимательно, когда, при удачномъ изобрѣшеніи, соединено съ разительнымъ выраженіемъ дѣйствующихъ. Не однѣ только забавныя и смѣшныя положенія имѣютъ мѣсто въ Комедіи, но и тѣ, которыя спростны и прогашельны. Онѣ перемѣшиваются другъ съ другомъ, какъ то бываетъ на самомъ дѣлѣ въ жизни человѣческой; впрочемъ, комическія сипуаціи, какъ господствующія, въ самомъ прогашельномъ родѣ должны всегда составлять главную и ощутишельную часть цѣлаго.

#### § 9.

*Единство дѣйствія* въ Комедіи, какъ и во всякомъ другомъ театральномъ сочиненіи, необходимо нужно. Здѣсь Комедія отступаетъ отъ Трагедіи только въ томъ, что терпитъ болѣе постороннихъ дѣйствій или эпизодовъ, которые соединены съ главнымъ дѣйствіемъ, подчинены ему и разпредѣлены между нѣкоторыми лицами. Весьма прилично помѣщаются таковыя эпизоды тамъ, гдѣ какъ бы останавливается главное дѣйствіе, съ тѣмъ однако, чтобы они ему не препятствовали и не прерывали его. — Кромѣ един-

ства дѣйствія необходимы еще *полнота*, *занимательность* и *правдоподобіе*. Сіе послѣднее особливо бываетъ нужно, пошому что содержаніе Комедіи взято изъ обыкновенной жизни, и слѣдовательно всѣмъ извѣстно. Сноль пріятно для зрителя вѣрное изображеніе природы, столько напротивъ нестерпимо само даже малѣйшее отступленіе отъ образа нравовъ и общежитія.

### § 10.

Представленіе происшествій и характеровъ въ Комедіи требуетъ нѣкоторой степени *увеличенія*, которое способствуетъ сочинителю къ достиженію цѣли и произведенію глубочайшаго впечатлѣнія. Онъ можетъ отдѣльныя и рѣзкія черты характера, такъ какъ и образы ихъ раскрытія, собирать, увеличивать, размножать и соединять въ одно цѣлое, дабы представить ихъ разнообразіе, выражать каждую черту въ своей картинѣ, чтобы содѣлать характеры живѣе, осязательнѣе и сильнѣе. Впрочемъ и здѣсь природа и правдоподобіе должны положить предѣлы сему свободному піитическому искусству, чтобы описаніе не превратилось въ каррикашу, свойственную только шу-

точнымъ или неѣпнымъ представле-  
ніямъ.

§ 11.

*Цѣль Комедіи* не состоитъ въ одной пріятной занимательности и увеселеніи зрителя, но въ открытіи тайныхъ изгибовъ человеческого сердца, въ вѣрной и точной живописи его доброты, слабости и испорченности, и въ дѣйстви нравственныхъ впечатлѣній посредствомъ яснаго представленія. Таковая нравственная польза Комедіи не происходитъ отъ собранныхъ безъ всякаго выбора, холодныхъ, общихъ разсужденій и нравоученій, но отъ дѣятельнѣйшей силы представленнаго примѣра и отъ чувствованій, возбуждаемыхъ вообще театральнымъ зрѣлищемъ. Отсюда происходитъ обязанность, священнѣйшая для всякаго Поэта, которую онъ непременно исполнить долженъ при сочиненіи, осуществляющемъ дѣйствіе. Она состоитъ въ томъ, чтобы удалять все, что можетъ больше повредить, нежели исправить нравы; и надобно болѣе извинять нравственные несовершенства, нежели посрамлять ихъ съ жестокостію.



Что касается до разговорнаго слога Комедіи, то надобно наблюдать вообще все то, что сказано выше о драматическомъ разговорѣ. Онъ долженъ быть сообразенъ содержанію, характерамъ дѣйствующихъ лицъ, каждому ихъ положенію и обыкновенному въ обществѣ образу жизни. Послѣднее, безъ сомнѣнія тѣмъ нужнѣе прочихъ, чѣмъ комическое дѣйствіе и характеры ближе къ зрителю по мѣсту и по времени, и слѣдовательно малѣйшее отступленіе отъ природы и обыкновеннаго порядка вещей должно быть тѣмъ примѣтнѣе и оскорбительнѣе для вкуса. Отдѣлка комическаго разговора требуетъ въ извѣстной степени живости, легкости и изящности; чему научиться можно лучше изъ примѣровъ, нежели правилъ. У древнихъ Комедіи были метрическія. Онѣ должны были тановыми по образу своего представленія. Новѣйшіе отчасти подражали сей формѣ; но нынѣ, даже въ самой Франціи, болѣе и болѣе оставляющъ сію часто неестественную и бесполезную принужденность, и посредствомъ прозаическаго разговора дающъ подражанію видъ почти самой истины.

## § 13.

Въ Комедіи больше успѣхъ дѣйствія зависишь отъ пантомимы и отъ искусства актера, нежели въ Трагедіи. Пантомима, нѣкоторымъ образомъ, есть дѣло самаго стихотворца; онъ произведенію своему можетъ придать высшую степень истины и очарованія, когда при словахъ будетъ указывать актеру на нѣмую игру, долженствующую сопровождать ихъ. Искусство актера наилучшимъ образомъ можетъ соединить то и другое. Оно бываетъ совершенно, когда не обнаруживаетъ никакого вынужденнаго напряженія, а только легкое, самую природою возбужденное дѣйствіе. Знаніе людей во всякомъ возрастѣ, состояніи, отношеніяхъ и родѣ жизни; познаніе страстей, душевнаго разноложенія, образа мыслей и ихъ взаимныхъ переливовъ; неумошительность и свобода въ продолжительномъ предспавленіи; твердая память, присутствіе духа, гибкой голосъ и правильное произношеніе, суть преимущественныя дарованія и свойства комическаго актера.

## § 14.

Выборъ титула или названія Комедіи хошя зависить совершенно отъ произвола сочинителя; но онъ имѣеть большее достоинство, когда не открываетъ явно содержанія или развязки сочиненія. Часто сочинитель называетъ свою Комедію, какъ обыкновенно случается при трагедіяхъ и операхъ, именемъ главнаго лица. Часто также занимаетъ названіе отъ важнѣйшихъ и существенныхъ сценъ, отъ интриги, отъ развязки, отъ главнаго характера, мѣста происшествія, нравственнаго наставленія, времени, дѣйствія и т. д. Иногда Комедіи имѣють двойное названіе, изъ коихъ одно показываетъ имя главнаго лица, а другое содержаніе.

## § 15.

Думать надобно, что самые древніе народы имѣли забавныя представленія, которыя весьма близко подходили къ нашей Комедіи; однакожь истиннаго начала ея должно искать въ Греціи. Тогда состояла она изъ эпико-драматическихъ пѣсней, употребляемыхъ при священныхъ обрядахъ, и сія форма со временемъ превратилась въ разговорную и образовалась постепенно. Еще

въ самые отдаленные вѣки раздѣлялась Комедія на древнюю, среднюю и новую. Въ первой господствовало явное злорѣчїе и личное оскорбленіе, которыя во второй, со введеніемъ масокъ, смягчились и превратились въ острия и ядовитыя наомѣшки. Въ послѣдней или новѣйшей Комедіи стали представлять вымышленныя лица, и избѣгали всякаго личнаго изображенія характера и жизни частнаго человека. Впрочемъ, ея цѣль у Грековъ была политическая. — Изъ великаго множества ихъ комедій осталась только одиннадцать *Аристофановыхъ* и нѣкоторыя маловажныя отрывки *Менандра* и *Филемона*.

#### § 16.

Римская Комедія, въ лучшемъ своемъ видѣ, была не что другое, какъ подражаніе Греческой, не только въ наружномъ расположеніи и отдѣлѣ, но и въ выборѣ предмета, происшествія, лицъ и нравовъ. *Цецилій*, *Афраній*, *Плавтѣ* и *Теренцій* почитаются важнѣйшими комиками. Только два послѣдніе оставили намъ полныя и хорошія Комедіи, которыя, хотя имѣютъ великое между собою различіе, но останутся драгоцѣнными по своимъ

наждому изъ сихъ Писателей достоинствамъ.

§ 17.

Изъ новѣйшихъ комическихъ зрѣлищъ неоспоримо Италіянское первое и древнѣйшее. Оно происхожденіемъ своимъ сливается съ Римскимъ театромъ временъ послѣднихъ; но въ средніе вѣки весьма много потеряло вкуса и правильности. Кардиналъ *Бабіена* первый исправилъ Италіянскую комедію, а другіе піиты XVI столѣтія, какъ то: *Аріостъ*, *Аретино*, *Граццини*, *Чекхи*, *делла Порта* и мн. др., доставили ей бѣльшее совершенство. Самые новѣйшіе и лучшіе Италіянскіе комики суть: *Фаджиноли*, *Голдоши*, *Гоцци*, *Капачелли*, *Вилли* и *де Гамерра*.

§ 18.

И Испанской театръ, особливо въ комическомъ родѣ, важенъ для изящной словесности. Онъ заслуживаетъ сіе какъ по множеству своихъ Комедій, такъ и по достоинству оныхъ, которое состоитъ однако болѣе въ богатомъ и плодovitомъ изобрѣтеніи и въ многообразныхъ завязкахъ, нежели въ искусной связи цѣлаго и силъ характеровъ. Изъ многихъ театральныхъ сочинителей заслуживаютъ

большее уваженіе *Лопе де Вега* и *Кальдероне*.

§ 19.

Больше, нежели за сто лѣтъ, Французы съ удачнымъ успѣхомъ отличались уже на театральномъ поприщѣ. Изъ весьма великаго множества ихъ комиковъ замѣчательнѣйшіе суть: *Мольеръ*, *Баронъ*, *Монфлери*, *ле Гранъ*, *Фаганъ*, *Мариво*, *Сенфца*, *Реньяръ*, *Детцишъ*, *ла Шоссе*, *Вольтеръ*, *Фонтенель*, *ле Сажъ*, *Буасси*, *Дюфрени*, *Данкуръ*, *Гжа. Графиня*, *Дидеротъ*, *Седень*, *Пиронъ*, *ле Бре*, *Колье*, *Сорень*, *Муасси*, *Бомарше*, *Доратъ*, *Мерсіе*, *Монвель*, *Фабръ д'Эглантенъ*, *Коллень д'Арлевиль*, *Шикаръ*, *Дюваль* и *Бульи*.

§ 20.

Особенная комическая сила, разительное представленіе природы и общественной жизни, пронизательность, остроумія отличаютъ Англійскую Комедію. Превосходнѣйшіе творцы ея суть: *Шекспиръ*, *Бенъ - Джонсонъ*, *Мессингеръ*, *Болонтъ* и *Флетгеръ*, *Драйденъ*, *Отвай*, *Витерлей*, *Конгревъ*, *Ванбругъ*, *Штиль*, *Цибберъ*, *Фаркаръ*, *Гаррикъ*, *Фцтъ*, *Кольманъ*, *Кциберландъ*, *Мурфай*, *Чериданъ*, *Ковлей*, *Гокрофтъ*, *Робертсъ*, *Ричардсонъ* и *Рейнольдсъ*.

## § 21.

Комическое зрѣлище въ Германіи, со стороны вкуса, еще ново въ сравненіи съ успѣхами вышесказанныхъ нарѣдовъ. Лучшими ея комиками почитаются : Шлегель, Геллертѣ, Кригерѣ, Вейссе, Романцѣ, Лессингѣ, Энгель, Гете, Брандесѣ, Вецель, Стефани, Клиггерѣ, Гроссманѣ, Шредерѣ, Юнгерѣ, Гцберѣ, Ифландѣ и Коцсѣ. У насъ въ Россіи особенно извѣстны въ семъ родѣ сочиненій : Сумароковѣ, Княжнинѣ, Фонѣ - Визинѣ, Кн. Шаховскій и другіе.



## VI.

## Т Р А Г Е Д І Я .

## § 1.

Трагедія есть Драматическое сочиненіе и представленіе важнаго по себѣ и своимъ послѣдствіямъ дѣйствія, для возбужденія и ушоленія спростей, особливо состраданія и ужаса. Она отличается отъ Комедіи не только несчастнымъ окончаніемъ дѣйствія, но важностію . дѣйствующими лицами ; повсемѣстно спростными харак-

перами и грозною судьбою въ перемѣнахъ невѣрнаго щастія. Здѣсь сочинитель наиболѣе старается долженъ о дѣйствіи, а въ Комедіи заботится онъ болѣе объ изображеніи характеровъ.

### § 2.

Ни къ одному роду стихотвореніи не подходитъ такъ близко Трагедія, какъ къ Эпосѣ. Объ имѣютъ великое и важное дѣйствіе своимъ предметомъ; объ имѣютъ наученіе и удовольствіе своею цѣлю, и достигающъ оной чрезъ подражаніе. Епическая поэма повѣствуетъ, а Трагедія представляетъ дѣйствіе посредствомъ подражательнаго дѣйствія; но не въ сей наружной формѣ заключается истинное между ними различіе, хотя она и даетъ уже Трагедіи больше движенія и силы. Поэма объемлетъ сложной предметъ со всѣхъ сторонъ, или происшествіе, составленное изъ многихъ обстоятельствъ и переворотовъ щастія; повѣствуетъ о герояхъ во всѣхъ отношеніяхъ, заставившихъ его показать свое мужество. Напротивъ, предметъ Трагедіи ограничивается перемѣною щастія, представленною въ самомъ дѣйствіи. Она драматически показываетъ



мощную руку судьбы, борьбу свободы съ необходимостію и дѣйствіе сильныхъ страстей. Здѣсь примѣчается внутренняя, а въ поэмѣ наружная дѣятельность.

### § 3.

Изъ шести частей, которыя Аристотель вводитъ въ составъ Трагедіи, то есть, басни, нравовъ, мыслей, изложенія, музыки и театральныхъ украшеній, двѣ послѣднія почти не принадлежатъ нынѣшней Трагедіи. Ея сущность состоитъ въ баснѣ или произшествіи, безъ котораго не можетъ обойтись ни одна Трагедія и вообще ни одно Драмматическое стихотвореніе. Отъ выбора, разположенія и опдѣлки басни зависитъ вся сила Трагедіи. Ей подчинены и съ нею сообразны всѣ характеры.

### § 4.

Хотя выборъ басни изъ истинной Исторіи, или Миѳологіи безусловно предоставленъ произволу Трагика; ибо онъ можетъ совершенно изобрѣсть содержаніе, какъ и всякой Драмматическій писатель; однакожь должно замѣтить здѣсь, что предметъ, по крайней мѣрѣ въ основаніи своемъ взятый изъ истинной Исторіи, по многимъ отно-

шеніямъ выгониѣ. Сія выгода состоитъ въ томъ, что зритель, имѣя предварительное понятіе о произшествіи, не требуетъ предувѣдомленія; и что въ такомъ случаѣ легче сохранить истину, произвестъ очарованіе, и върнѣе можно надѣяться на живѣйшее соучастіе. Впрочемъ, соединяя вымышленныя обстоятельства съ истиннымъ произшествіемъ, надобно сморгнѣть еще болѣе, нежели въ изобрѣтенномъ совершенно сочиненіи, на связь и правдоподобіе всѣхъ обстоятельствъ и характеровъ.

#### § 5.

Кромѣ единства, общаго всякому Драмматическому сочиненію, главныя свойства Трагедіи суть *важность* и *полнота*. Первая происходитъ или отъ существа самаго содержанія, или отъ характеровъ дѣйствующихъ въ драмѣ лицъ: здѣсь заключается источникъ и сила занимательности, такъ какъ и соучастія зрителей. *Полнота* же дѣйствія состоитъ въ цѣлости сочиненія, коего начало, середина и конецъ опредѣлены, а части такъ тѣсно связаны между собою, что не лзя опнять ни одной безъ перемѣны и разрушенія всего состава.

## § 6.

Дѣйствіе бываетъ трагическимъ тогда, когда можетъ возбудить состраданіе и опасеніе, то есть, всѣ тѣ потрясающія движенія духа, которыя обращаютъ насъ на себя самихъ, и несчастіемъ другаго научаютъ бытъ осторожнѣе. Сіе трагическое часто находится въ главномъ лицѣ, часто въ какой-нибудь страсти, управляющей дѣйствіемъ; иногда въ какомъ-нибудь великомъ и отважномъ предпріятіи, или въ теченіи самыхъ обстоятельствъ, имѣющихъ связь съ главнымъ происшествіемъ.

## § 7.

Намѣренію возбудить сказанныя выше страсти должны способствовать трагическія лица и характеры ихъ, какъ первыя и главнѣйшія орудія. Не совершенно добродѣтельные, не во всемъ порочные люди могутъ только произвести сіе дѣйствіе: ибо совершенный характеръ невѣроятенъ, а крайне порочной не возбудитъ нашего состраданія; первой произведетъ холодное удивленіе, а другой отвращеніе и омерзѣніе. Впрочемъ надобно, чтобы достоинство трагическихъ лицъ сошлѣтствовало важности дѣйствія,

и для сего требуется не столько высокое званіе, сколько величіе, сила и дѣятельность души. По различію лицъ, со стороны званія и круга ихъ дѣйствія, раздѣляется Трагедія на *героическую* и *народную*.

#### § 8.

Обыкновенные трагическіе предметы суть слѣдующіе: главное лице, представляемое какъ жертва своихъ страстей; невинность и добродѣтель, гонимая порокомъ; добродѣтельный человекъ, находящійся въ мучительномъ, тѣсномъ, или сомнительномъ положеніи, въ борьбѣ между должно-стію и склонностію, или терзающійся между двухъ противныхъ страстей. Но любовь изъ всѣхъ страстей способнѣе и употребительнѣе въ Трагедіи, особливо, когда она, будучи въ степени воспламененія, въ опчаяніи, борется со всѣми препопами, хотя впрочемъ и не всегда почитается благороднѣйшею пружиною дѣйствія.

#### § 9.

*Правами* трагическихъ лицъ называется все то, что принадлежитъ имъ ихъ образу мыслей, характеру и побудительнымъ причинамъ ихъ дѣятельности. Кромѣ упомянутыхъ вы-

Ц

ше общихъ обязанностей Драматическаго стихотворца, долженъ стараться Трагикъ, чтобы характеръ главныхъ лицъ соотвѣтствовалъ и способствовалъ собственной цѣли сего рода сочиненій, то есть, могъ бы силою и благородствомъ нравственной основы своей возбудить въ сердцахъ чувствительныхъ состраданіе и ужасъ. Сверхъ того благоприличіе, сообразность, истина, достоинство, разнообразіе, ровность и противоположность составляютъ общія свойства трагическихъ характеровъ. При томъ трагическій стихотворецъ, принявъ за основаніе дѣйствительное происшествіе, долженъ стараться больше объ особенностяхъ своихъ характеровъ, между тѣмъ, какъ комикъ съ своей стороны соединяетъ многія замѣченныя черты въ одномъ вымышленномъ характерѣ, и чрезъ то дѣлаетъ его общимъ.

#### § 10.

Нравственная цѣль Трагедіи состоитъ въ томъ, чтобы пронуть и исправить сердце зрителей; научать, обращая вниманіе ихъ на внезапныя переменныя щастія; показать слѣдствія порока и величественную красоту добродѣтели, и наконецъ, представить

живо, сколь опасно предаваться гибельному стремленію спрасней. Особенно же состраданіе и ужасъ, сами собою въ душѣ зрителя возбуждаемыя чрезъ подражаніе Трагедіи, очищаются и исправляются.

§ 11.

Многіе глубокомысленные критики занимались разрѣшеніемъ психологическаго вопроса: почему производимая Трагедіею горестныя чувства въ душѣ зрителя превращаются въ утѣшеніе и въ нѣкоторой родѣ сладостнаго удовольствія? Самое лучшее рѣшеніе, кажется мнѣ, основывается на природѣ сихъ чувствованій; поелику онѣ не принадлежатъ къ чистымъ, а къ смѣшаннымъ чувствованіямъ, въ которыхъ приятное соединено съ неприятнымъ, и первое всегда одерживаетъ верхъ надъ послѣднимъ. Состраданіе, сія главная сила Трагедіи, не заключаетъ въ себѣ одно неприятное ощущение скорби и соболѣзнованія, но вмѣстѣ любовь и желаніе добра. Весьма благодѣтельно природа устроила сердце человеческое, соединивъ въ немъ кропнія и благія чувствованія и страсти съ удовольствіемъ и наслажденіемъ.

## § 12.

Та минуша, вь кошорую произходивъ важная и рѣшительная перемѣна вь участи главнаго лица, называется катастрофой, а самая перемѣна щастія *перилетією*. Сія послѣдняя есть переходъ отъ щастливыхъ приключеній къ несчастнымъ, или отъ несчастнаго, ошчаяннаго положенія къ щастливому. Первое особливо прилично Трагедіи. Иногда, не отъ перемѣны щастія, но отъ взаимнаго признанія лицъ происходитъ катастрофа. Сей способъ развязки имѣетъ также многіе роды, и выборъ ихъ долженъ болѣе основываться на существѣ предмета. Впрочемъ надобно, чтобы развязка производилась средствами естественными и пріуготовленными, а не чудесными и совсѣмъ неожиданно приведенными.

## § 13.

Когда трагикъ, сообразно сказаннымъ выше правиламъ, удачно избретъ предметъ, хорошо обдумаетъ расположеніе басни и присвоитъ нравы, приличные дѣйствующимъ лицамъ; тогда можетъ онъ приступитъ къ общему плану своего сочиненія, имѣя непрестанно передъ своими глазами его цѣль; связь между частями и отноше-

нія кѣ цѣлому. При томѣ долженъ онѣ обращать все свое вниманіе на главное происшествіе и главное дѣйствующее лице, упоминая, если нужно, эпизоды и выводя побочныя лица; тѣ и другія должны служить единственно кѣ выгодѣ и важности первыхъ, такимъ образомъ, чтобы чрезъ размноженіе сихъ послѣднихъ не развлечь и не ослабить занимательности зрителя.

#### § 14.

Языкѣ и выраженіе Трагедіи должны соответствовать достоинству дѣйствующихъ лицъ, ихъ характеру и настоящему разположенію духа. Впрочемъ, надобно остерегаться, чтобы благородство и изящность слога не превратились въ торжественное провозглашеніе, въ громкія слова безъ мыслей и чувствъ, въ пышной и надутой языкѣ. Нудрявая замысловатость и напряженное искусство здѣсь не приличны. — Героическая Трагедія требуетъ метрическаго слога, а народная прозаическаго, коея тонъ, особливо въ страстныхъ мѣстахъ, долженъ быть возвышеннѣе обыкновеннаго комическаго. — Ямбъ приличнѣе здѣсь всякой другой мѣры; онѣ съ великимъ



успѣхомъ у древнихъ соединялся съ Анапестомъ.

§ 15.

Начало Трагедіи есть общее съ началомъ Комедіи. Обѣ онѣ при первомъ своемъ происхожденіи были смѣшаннымъ, лирическимъ и повѣспововательнымъ пѣніемъ диэирамбическаго хора. Отсюда произошло, или, лучше сказать, раскрылось необходимо особенное лице или монологъ, и вскорѣ пошомъ мимической разговоръ между двумя и на послѣдокъ многими лицами. Таковыя разговорныя явленія называли эпизодами, которые такъ распределены были между пѣснями хора, что представленіе цѣлаго, безъ всякой остановки или междудѣйствія, сливалось во едино. На семъ-то безъ сомнѣнія основываются многія правила, касательно единства времени и мѣста, которое не позволяло убійству и другимъ страшнымъ дѣйствіямъ совершаться на театрѣ. Греческія и Римскія зрѣлища сдѣлали сіе единство необходимымъ, а измѣнившаяся новѣйшая форма или вовсе его исключила, или оставила на произволъ сочинителя.

## § 16.

Греція имѣла прехъ великихъ Трагиковъ: Эсхила, Софокла и Еврипида, которые навсегда останутся превосходными шворцами въ семъ родѣ. Трагедія Эсхила подъ печатію первобытной грубости и несовершенства скрываетъ многія драгоцѣнныя черты высокія и разительныя. Софоклъ былъ превосходнѣйшимъ образцомъ въ прагическомъ искусствѣ и въ возбужденіи страстей, привлекающихъ живѣе наше участіе. Еврипидъ обладалъ меньшею живостію, но имѣлъ болѣе шлаго, нѣжнаго чувствованія. Трагедіи его опираются разуму обширное поле для размышленія.

## § 17.

Никогда Римская Трагедія не достигала той благородной простоты, той важности и силы, каковыми отличалась Греческая. Внимательность и пристрастіе народа обращены были на другія чувственныя зрѣлища, и не могли возноситься до высоты чистаго, благороднѣйшаго вкуса. Десять оставшихся Трагедій, которыя приписываютъ Сенеѣ, не всѣ точно принадлежатъ сему писателю. Нѣтъ въ нихъ великихъ, истинныхъ красотъ Грече-

ской сцены. Мысли и выраженія не столько имѣютъ природы, сколько выисканныхъ украшеній, и цѣль ихъ клонилась больше къ возбужденію скоропреходящаго удивленія, нежели пищаго и нѣжнаго сердечнаго чувствованія.

#### § 18.

Изъ всѣхъ языковъ Италіянскоѣ есть первый, на которомъ начали писать Трагедіи, коихъ форма и ошдѣлана, почти во всѣхъ мѣстахъ, произведены по образцамъ Греческимъ и Римскимъ. Лучшими Италіянскими Трагиками почитаются: *Трессино, Руктелай, Джиральди, Чинтіо, Долге, Манфреди, Маффей, Бентинелли, Вилли, Фіоріо и Алфіери.*

#### § 19.

У Испанцевъ появилась правильная Трагедія около половины XVI столѣтія; и между древнѣйшими писателями *Лопе де Вега, Карніо*, а между новѣйшими *Донъ Августинъ де Монтиано Луцандо* были лучшими.

#### § 20.

Трагическій театръ Французовъ отличается больше правильностію и изяществомъ, нежели истиннымъ величіемъ и совершеннымъ достиженіемъ

сѣмъ собственно прагматической цѣли. Изъ множества Трагиковъ ихъ заслуживаютъ высокое уваженіе: *Томасъ Корнель*, *Расинъ*, *Вольтеръ*, *Кребильонъ*, *Мармонтель*, *ле Міеръ*, *ла Гарпъ*, *Шатобрионъ*, *Соренъ*, *де Беллоа*, *Мерсіе* и *Шенье*.

#### § 21.

Меньшая правильность, но сила, прогнательность и особенная оригинальность отличаютъ Трагедію Англичанъ. Самые лучшіе творцы ея суть: *Шекспиръ*, *Бенъ Джонсонъ*, *Мессингеръ*, *Бомонтъ*, *Флетчеръ*, *Драйденъ*, *Отвай*, *Аддиссонъ*, *Томсонъ*, *Юнгъ*, *Лилло*, *Муръ*, *Брукъ*, *Маллетъ*, *Мурфай*, *Кциберландъ* и *Чериданъ*.

#### § 22.

Лучшія Нѣмецкія Трагедіи, для которыхъ новѣйшіе стихотворцы, оставивъ употребительной до сего времени Французской образъ писанія, приняли въ подражаніе Англійскую Трагедію и сообщили имъ новое достоинство и преимущество, принадлежатъ по всей справедливости старшему *Шлегелю*, *Кронекцу*, *Вейссе*, *Лессингу*, *Клопштоку*, *Герстенбергу*, *Лейзевицу*, *Клингеру*, *Бабо*, *Графалию Штолбергскииу*, особен-

Ъ

но же Гёте и Шиллеру. У насъ писали Трагедіи: Сумароковъ, Херасковъ, а лучшія Княжнинъ, Озеровъ и другіе.

---

## VII.

### О П Е Р А.

#### § 1.

Опера есть лирико - драматическое сочиненіе, въ которомъ пѣніе и музыка соединяются съ драматическимъ представленіемъ на театрѣ, дабы чрезъ то слова и чувствованія содѣлать сильнѣе, трогательнѣе, выразительнѣе. Какъ въ составѣ Оперы, кромѣ пантомимы, входятъ обыкновенно танцваніе, соотвѣтственные главному дѣйствію балеты, зодчество, живопись, механика и другія украшенія; по сему Опера есть такое зрѣлище, въ которомъ, для произведенія большей силы и полноты, сливаются всѣ почти изящныя искусства, дабы возбудить, сколько можно, сладостнѣйшее удовольствіе и очарованіе въ зрителѣ.

Два рода Оперы: *важная и забавная*. Первая, которую называют также *большою Оперою*, въ разсужденіи предмета имѣетъ великое сходство съ поэмою, и отличается отъ нее только драмматическимъ дѣйствіемъ, въ коемъ представляется для чувствованій то, что въ поэмѣ живописуется для воображенія; сверхъ того, Опера несравненно ограничениѣ въ своемъ объѣмѣ. — Она дѣлится еще на *Оперу туземную* и *Оперу героическую*. Первая, употребляя силы сверхъ-естественныя, выводитъ на театръ боговъ и баснословныя лица; вторая по предмету своему сходству съ героическою трагедіею, и отличается только простотою плана, лирическимъ, приспособленнымъ къ музыкѣ, разговоромъ и щастливою развязкою. *Забавная или комическая Опера* заимствуетъ содержаніе изъ вымышленнаго или дѣйствительнаго міра, и въ послѣднемъ случаѣ изъ самой обыкновенной общественной сферы. Она во многомъ имѣетъ сходство съ комическою Эпикеею и Комедіею. Разговоръ ея или непрерывно лирической, то есть: *регитативъ*, или простая проза. Въ семъ

случаѣ онѣ только по мѣстамъ имѣетъ пѣніе и сопровождается музыкою.

### § 3.

Если всякая, особливо важная Опера, есть сложное театральное представле- ніе; то ея дѣйствіе основывается во- обще на существенныхъ отношеніяхъ и стройности всѣхъ частей; на соот- вѣстствіи вспомогательныхъ искусствъ, которыя различнымъ образомъ, но со- гласно, споспѣшествуютъ къ достиже- нію главной цѣли, состоящей въ заня- тіи, прогательности, увеселеніи и оча- рованіи. Но какъ не въ одной только власти стихотворца состоятъ дости- гнуть совершенно сея цѣли: то по крайней мѣрѣ, требуются отъ него хорошій выборъ и расположеніе басни или содержанія, сколько можно, бо- лѣе сообразныя съ дѣйствительными качествами сего рода сочиненій; онѣ долженъ стараться дать пищу, мѣ- сто, силу каждому изъ вспомогатель- ныхъ искусствъ, въ него входящихъ.

### § 4.

Вообще, при соединеніи Поэзіи съ Музыкою, не надобно терять изъ вида ни свойства сихъ искусствъ, ни вза- имнаго ихъ отношенія. Къ вспомо- гательнымъ средствамъ, чрезъ кото-

рия стихотворство прогаеть и представляеть живо, или производитъ глубокое впечатлѣніе въ сердце и воображеніи, принадлежатъ особливо стройность, мѣра, плавность или легкость и подражательная гармонія. Чрезъ сіи - то средства соединяется Поезія съ музыкою, которая усиливаетъ и возвышаетъ ея дѣйствіе, и въ тонахъ опредѣленныхъ, измѣренныхъ, не зависящихъ отъ разговорнаго измѣняющагося языка, сливается какъ бы въ одно гармоническое искусство. Музыка дѣйствуетъ только на чувства, прогаеть и услаждаетъ сердце, шворитъ живыя картины для воображенія; она не простираетъ своего вліянія на понятія и на прочія умственныя способности: а потому музыкантъ - стихотворецъ долженъ избиратьъ для своего сочиненія только первыя, и оставлять послѣднія.

### § 5.

Содержаніе важной Оперы заимствуется обыкновенно изъ древняго баснословія или исторіи, а иногда изъ рыцарскихъ повѣстей. И шанъ оно бываетъ баснословное, историческое, или романтическое. Относительно къ наружному великолѣпію и



большому разнообразію всего зрѣлища, мнѳологическіе предметы несравненно выгоднѣе для Оперы. Но за то они не столько способны къ произведенію сильнѣйшей занимательности, какъ историческіе, въ которыхъ недостатокъ пышныхъ зрѣлищъ замѣняется ощутишельнѣйшею истинною и разительнымъ раскрытіемъ страстей и чувствованій. Въ романтической Оперѣ меньше вѣроятія, но болѣе способовъ къ возбужденію удивленія; больше случаевъ и потребности къ разнообразному дѣйствію вспомогательныхъ искусствъ: она почти всегда, какъ и рыцарская эпопея, состоитъ изъ смѣси комическаго съ героическимъ и нѣжнымъ. Здѣсь, какъ и во всякомъ другомъ родѣ, сочинитель можетъ воспользоваться отдаленнымъ временемъ и извѣстными уже по преданіямъ, по мнѣнію или исторіи характерами своихъ лицъ, и пошому удобнѣе располагать ходъ, завязку и развязку дѣйствія.

#### § 6.

Опера, какъ въ разсужденіи характеровъ, такъ и самаго дѣйствія требуетъ большей простоты и живѣйшаго хода, нежели другія драматическія

сочиненія. Не надобно впрочемъ остав-  
лять въ небреженіи ни живописи, ни  
въроятности, ни силы, ни постоянной  
ровности характеровъ, и сочинитель  
Оперы въ изображеніи страстей, дол-  
женъ наблюдать посщепенность въ ихъ  
различныхъ измѣненіяхъ, для того,  
чтобы музыка, сопровождающая слова,  
по всѣмъ степенямъ могла выражать  
ихъ, иногда сильно, иногда тихо. Се-  
го требуетъ природа, правдоподобіе  
и эстетическое дѣйствіе.

#### § 7.

Еще съ бѣльшимъ тщаніемъ, со-  
образно цѣли обоихъ сихъ искусствъ,  
обязанъ творецъ Оперы обрабошыва-  
вать рѣчи, которыя заставляють онъ  
говорить дѣйствующіи на театрѣ ли-  
ца. При самомъ еще началѣ своего пла-  
на надобно ему прилично все рас-  
предѣлить, измѣнить, противополо-  
жить соотвѣтственно господствующей  
страсти и характеру каждаго изъ  
нихъ. Вообще языкъ Оперы бываетъ  
лирической, или страстной въ различ-  
ныхъ степеняхъ и измѣненіяхъ. Здѣсь,  
такъ какъ въ Кантатахъ вообще, спо-  
койнѣйшія чувствованія выражаются  
речитативомъ; — а сильныя страсти  
изливаются въ ариі. Между тѣмъ и

другимъ пѣніемъ помѣщаются : речитативо облигато , аріозо и каватина. Рѣже встрѣчаются въ хорошей Оперѣ дуэты и терцеты, да и то одинъ, два раза я не болѣе. Впрочемъ сіе зависитъ чаще отъ качества содержанія , нежели отъ обыкновенія.

### § 8.

Хоры въ Оперѣ имѣютъ весьма сильное дѣйствіе. Они не только бывають при концѣ оной , какъ наиболѣе прилично себѣ мѣстѣ, но иногда въ продолженіи , часто въ самомъ началѣ , когда дѣйствіе открывається многими поющими лицами , по приличію и вѣроятію. Не всегда оперные хоры состоятъ изъ соединеннаго пѣнія многихъ лицъ ; они иногда съ великимъ успѣхомъ перерываются пѣвщицами попеременно поющими голосами. Хоры служатъ къ увеличенію наружнаго великолѣпія , въ кошоромъ особливую имѣетъ потребность сей родъ театральнаго представленія. Пляска или балеты тогда наиболѣе удачны и приличны бывають Оперѣ , когда назначаются лицамъ хора, принимающимъ ближайшее участіе въ драмѣ , или по крайней мѣрѣ , имѣю-

щимъ непосредственное отношеніе  
къ главному дѣйствию.

### § 9.

Давно уже извѣстны критическія жалобы на Оперу, и особливо на вѣроятность вѣ ея ходѣ, связи и развязкѣ. Многіе худые стихотворцы и виртуозы оправдали сію укоризну; но она не можетъ уничтожить такого рода сочиненія, которое, безъ всякаго сомнѣнія весьма способно къ произведенію сладкихъ впечатлѣній и къ возбужденію эстетическаго дѣйствія. Сообщеніе мыслей и чувствованій въ пѣсняхъ, и въ пѣсняхъ весьма искусно составленныхъ, тогда только неѣпо и странно, когда сочиняютъ ихъ безъ цѣли, не знаютъ имъ настоящаго мѣста и не умѣютъ измѣнять тоновъ, соответствующихъ всякому положенію и страстямъ поющихъ лицъ. Въ чудесныхъ Операхъ, гдѣ дѣйствуютъ боги, духи и высшія силы, безъ сомнѣнія, сей необыкновенный способъ выражаться въ пѣсняхъ становится вѣроятнѣйшимъ. Живыя, пламенныя чувствованія, возторгъ, очарованіе: вотъ лучшее опроверженіе противъ критики на сей родъ стихотвореній!

## § 10.

Древнимъ неизвѣстно было сіе зрѣлище въ нынѣшней обыкновенной его формѣ. Ихъ трагедіи, излагаемыя въ пѣсняхъ, сопровождаемыхъ музыкою и прерываемыхъ хорами, во многомъ сходствовали съ Оперою; хотя ни о свойствахъ смѣхъ пѣсней и хоровъ, ни объ ихъ приведеніи въ дѣйствіе мы ничего не знаемъ. Настоящая Опера получила свое начало въ Италіи, въ концѣ XV столѣтія, и обязана сей землѣ какъ всеобщимъ своимъ распространеніемъ, такъ равно стихотворнымъ и музыкальнымъ своимъ образованіемъ. Между многими Италіянскими сочинителями Оперъ самые лучшіе и славнѣйшіе *Алостоло Зено* и *Метастазій*.

## § 11.

Способъ и образъ Французскихъ сочинителей Оперъ нѣмъ отличны отъ Италіянской формы, что въ старину они ограничивались почти одною Оперою, основанною на *гудесномъ*, которое входило и въ героическія Оперы; вообще тогда дѣйствовали больше на воображеніе, нежели чувство, и наблюдали форму лирическую. Въ новѣйшія времена, по образцу Ита-

ліянському начали обробувати большую Оперу не только со стороны музыкальной, но и стихотворной, и приближили ее к трагедии. Старейшей и знаменитейшей сочинитель Французской Оперы был *Кикольто*, которому послѣдовали *ла Фонтен*, *ла Мотто*, *Мармонтель* и другіе. Важная, національная Опера Англичанъ не вошла во всеобщее употребленіе. Самыя лучшія стихотворныя піесы сего рода принадлежатъ *Аддисону* и *Гейо*.

#### § 12.

Первоначальное принятіе большой Оперы въ Германіи имѣло послѣдствіемъ весьма многіе, но неудачныя опыты. Въ послѣдствіи времени неограниченная привязанность къ Италіанской Оперѣ отняла охоту у Нѣмцовъ прудиться надъ симъ родомъ стихотворенія. *Алцеста* и *Розамунда Вилландовы*, нѣкоторыя сочиненія *Якоби* и *Готтера* ограничиваютъ почти Нѣмецкую Оперу, которая впрочемъ отличается со стороны піищической.

#### § 13.

Комическая Опера, называемая обыкновенно *Опереттой* или *Оперой Бюффо*, сходствуетъ нѣсколько съ важ-

ною въ лирико - драматической формѣ. Она отличается отъ нее мало-важнымъ содержаніемъ, взятымъ изъ обыкновеннаго, большею частію низшаго круга людей, почти всегда вымышленнымъ содержаніемъ, легкими, острыми и комическими оборотами. Съ сей послѣдней стороны она близко подходитъ къ комедіи. Впрочемъ часто по наружному своему виду отступаетъ она отъ важной Оперы, и состоитъ изъ обыкновеннаго прозаическаго разговора комедіи, который перерывается аріями и пѣснями. Таковое сочиненіе называется *комедією съ пѣніемъ*.

#### § 14.

Обыкновенное содержаніе комической Оперы бываетъ двоякаго рода. Оно состоитъ или въ описаніи нравовъ городскихъ и деревенскихъ жителей, чтобы представить достойное подражаніа или смѣха въ первыхъ, а невинное и привлекательное во вторыхъ; или въ интригѣ, составленной изъ многихъ комическихъ случаевъ, которая въ семъ родѣ Оперы должна имѣть больше простоты, нежели въ комедіи. Здѣсь сцены, по причинѣ примѣшан-

наго пѣніа, пребують быстрѣйшаго хода и легчайшей связи, а характеры обыкновенно выражаются сильно и рѣзко; ихъ комическое даже переходитъ въ фарсы. Въ сельскихъ опереткахъ, или въ родѣ Драмагическаго пастушескаго стихотворенія, много дѣйствуетъ игривая простота въ нравахъ, чувствованіяхъ и выраженіяхъ.

### § 15.

Разговоръ комической Оперы можетъ быть прозаической и метрической. Онъ пребуетъ, чтобъ ничего не было слишкомъ обыкновеннаго, неестественнаго или глупаго. Въшанныя аріи и пѣсни имѣютъ легкую и натуральную связь съ предшествовавшимъ разговоромъ, съ цѣлымъ дѣйствіемъ и съ характерами поющихъ лицъ. Страстное не имѣетъ ни высоты, ни силы, приличной важной Оперѣ, и подходитъ къ характеру легкой Лирической Поэзіи. Иногда пародія удачна бываетъ въ семъ родѣ стихотворенія съ тѣмъ только, чтобы значеніе ея было ясно, приведеніе остроумно и заключающаяся въ ней противоположность жива и разительна.



## § 16.

Особенный родъ комической Оперы, у Италіянцевъ, нынѣ менѣе упо-  
 шребишельной, называется *интермеццо*, или предшавленіе въ антрак-  
 шахъ. Онъ состоитъ изъ весьма про-  
 стаго дѣйствія, въ которомъ обыкно-  
 венно два только лица; раздѣляется  
 на два акта, которые играютъ  
 между первымъ и вторымъ, между  
 вторымъ и третимъ дѣйствіемъ боль-  
 шихъ Оперъ, а иногда сами по себѣ  
 особенно. — Въ таковой же формѣ,  
 но важнаго и плачевнаго содержанія,  
 и въ одномъ актѣ, бывають *Мелодра-  
 мы*, *Монодрамы* и *Дюодрамы*. Онѣ  
 въ послѣднихъ годахъ появились въ  
 Германіи, лишутся часто прозою,  
 упошребляють въ остановахъ музы-  
 ку и служатъ продолженіемъ Оперы.

## § 17.

Предшавленія въ междудѣйствіяхъ  
 подали первой случай къ произведе-  
 нію комической Оперы, которая вско-  
 рѣ послѣ важной явилась въ Италіи.  
 Надъ нею понынѣ трудятся весьма  
 многіе, и при всемъ томъ изъ всѣхъ  
 Италіянскихъ оперешъ весьма малое

число равняется со стороны поэзи съ посредственными, не исключая *Гольдоніевыхъ*, которыя почитаются лучшими. Но тѣмъ несомнительнѣе достоинство музыки, на которую сіи Оперы положены великими виршуозами.

#### § 18.

Французскіе сочинители комической Оперы весьма много трудились, особливо въ новѣйшія времена, надъ обработаніемъ ея слога, и оставили многія такія сочиненія, которыя отличались удачнымъ изобрѣтеніемъ предметовъ, а еще больше новостію и приятностію мыслей, хода и плана. Лучшими сочинителями позднѣйшихъ оперештъ почитаются: *Фаваръ*, *Ваде*, *Ансоиъ*, *Поансинетъ*, *Седень*, *Мармонтель*, *Марсолье*, *Бцильи*, *Дюваль*, *Дюбрель* и многіе другіе.

#### § 19.

У Англичанъ характеръ комической Оперы одинаковъ съ комедіею, по ихъ собственному образцу составленною; только тонъ ея разговора ниже комическаго. Впрочемъ весьма мало у нихъ шуточныхъ Оперъ, и извѣстнѣй-

шія сочинены Геелъ, Фалдингоелъ, Коффееелъ, Лиллоелъ, Биккерстеффолъ, Кенрикомъ и Дибденоелъ.

§ 20.

Въ Германіи, и въ самыя лучшія времена вкуса, трудятся болѣе надъ комическою Оперою, нежели надъ важною, и притомъ по Французскому образцу, а не по Италіянскому. Стихотворцы, отличившіеся въ семь родѣ, суть: *Вейссе*, *Михаелис*, *Готтеръ*, *Энгель*, *Мейснеръ*, *Бирде* и *Гёте*. У насъ въ Россіи писали лучшія Оперы *Княжнинъ*, *Херасковъ* и многіе другіе

К О Н Е Ц Ъ .



Bayerische  
Staatsbibliothek  
München