

зал, кивая на князя Горчакова, с которым, как видно, он исстари дружен: „Это наш Ювенал“». ⁷⁰

Споры о Фонвизине в 1777—1783 гг. позволяют яснее представить общественную обстановку, в которой создавался «Недоросль», и показывают, что признание новаторских заслуг Фонвизина проходило совсем не гладко. Они являются предысторией резко публицистических печатных выступлений писателя, на которые он в конце концов решается на страницах «Собеседника любителей русского слова» в 1780-е гг.

⁷⁰ Жихарев С. П. Записки современника. М.; Л., 1955, с. 351.

В. А. ЗАПАДОВ

РАБОТА Г. Р. ДЕРЖАВИНА НАД «РАССУЖДЕНИЕМ
О ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ»*

«Рассуждение о лирической поэзии, или об оде» — итоговое литературно-теоретическое произведение Г. Р. Державина — разделило общую драматическую судьбу рукописного наследия поэта.

Печатание трактата было начато в «Чтении в Беседе любителей русского слова» в 1811 г. (кн. 2) и продолжено в следующем году (кн. 6). Затем публикация последовательного текста прервалась. Лишь в 14-й книге (1815 г.) появились фрагменты из очередной части «Рассуждения», предваренные авторской заметкой:

«Почтенные посетители благоволили слышать рассуждения мои в 1-й и 6-й книжке „Чтения в Беседе любителей русского слова“ о древней и средних веков лирической поэзии. По порядку теперь должно бы говорить о новейшей, то есть: о *кантаге, оратории, сонете, мадригале, триолете, рондо, серенаде, опере, балладе, стансе, романсе и простой песни*, в чем они различествуют между собою и что в них сочинители наблюдать должны; но как это более относится к классическому наставлению учеников и навело бы, может быть, скуку, то предоставляя себе такое рассуждение напечатать вообще в особой книжке, здесь скажется только об *опере*, а паче героической, каковых природных еще почти у нас нет, и также о самом последнем степени лиры, т. е. о *простой песни*, в чем она разнится с одою; ибо о сих обоих

* В Приложении публикуется 3-я часть этого трактата Г. Р. Державина.

родах пигде и ничего не случилось мне читать на отечественном языке».¹

Эти три публикации более чем на столетие определили судьбу и датировку «Рассуждения о лирической поэзии».

В 1816 г. Державин скончался, и обещанная «отдельная книжка» «Рассуждения» не появилась. К собранию сочинений поэта (основной корпус которого состоял из произведений, вошедших в пять частей издания 1808—1816 гг.) «Рассуждение о лирической поэзии» было присоединено Н. А. Полевым в шутокинском издании 1845 г., причем датировка трактата полностью определялась публикациями. В «Хронологической росписи сочинений Державина», составленной Полевым, значатся под 1811 г. «Рассуждение о лирической поэзии», под 1815 — «Окончание рассуждения о поэзии».

Тот же текст и те же даты воспроизведены в академическом издании сочинений Державина под редакцией Я. К. Грота (см.: Гр., 7, 516—611). Вопреки собственной декларации, объявлявшей в числе обязательных «главных черт» издания «3) Пересмотр текста по рукописям» (Гр., 1, IX), Я. К. Грот абсолютно пренебрег державинскими рукописями и повторил текст журнальных публикаций. Таким образом, громадное количество ошибок, содержащихся в публикациях, было воспроизведено в академическом издании и канонизировано его авторитетом.

Нельзя, однако, не обратить внимания на приведенное выше предупреждение Державина к публикации 1815 г. Из него недвусмысленно вытекает, что в 14-й книге «Чтения» печатаются лишь *фрагменты* большой работы. Между тем в издании Грота нет ни слова, которое бы ответило на вопрос, продолжил ли Державин «Рассуждение».² Лишь в биографии поэта мимоходом замечено, что оно «осталось неконченным» (Гр., 8, 919).

Только в 1933 г., в обзоре рукописей Державина, Г. А. Гуковский указал на существование среди бумаг поэта в ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина «второй части» трактата и кратко охарактеризовал ее. При этом, отметив «фигуру умолчания» у Грота, Гуковский заявил: «Между тем продолжение „Рассуждения“ было написано и вполне закончено Державиным; более того: оно было подготовлено к печати».³ Однако за полгода до появления тома «Литературного наследства» в свет вышел сборник стихотворений Державина в издании «Библиотеки поэта» — под редакцией и с примечаниями того же Г. А. Гуковского. Из примечаний видно, что, извлекая из продолжения «Рассужде-

¹ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1872, т. 7, с. 598. Дальнейшие ссылки на это издание введены в текст с пометкой «Гр.», указанием тома и страницы.

² О причинах этого см.: Западов В. А. Текстология и идеология. (Борьба вокруг литературного наследия Г. Р. Державина). — Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1980, вып. 4, с. 124.

³ Гуковский Г. А. Литературное наследство Г. Р. Державина. — Литературное наследство, М., 1933, № 9—10, с. 386—387 и 378.

ния» отдельные стихотворения для публикации, исследователь еще не успел разобраться в материале и не видел, что та рукопись, из которой он выбирал стихи, и является «окончательным текстом» державинского трактата.⁴

По-видимому, бóльшая популярность издания «Библиотеки поэта» привела к тому, что многие исследователи не заметили изменения точки зрения Г. А. Гуковского на «Рассуждение». Во всяком случае, до настоящего времени в ряде работ еще можно встретиться с утверждением, будто бы Державин не закончил свой трактат.⁵

Хотя в антологиях и хрестоматиях фрагменты из «Рассуждения» воспроизводились по гrotовскому изданию,⁶ исследователи обращались и к неопубликованной части трактата, причем в их работах приводились цитаты и даже целые абзацы из державинского текста.⁷

Наконец, в 1981 г. в виде приложения к сборнику избранных стихотворений Державина были опубликованы выдержки из «Рассуждения о лирической поэзии» как из опубликованной, так и из неопубликованной его частей.⁸ Подготовка текста приложения и примечания к нему принадлежат Г. Н. Ионину. По его словам, публикуемый им по гrotовскому изданию текст «Рассуждения» «сверен с рукописями и первой прижизненной публикацией. Глава „Романс“ и отрывки из „Части 4-й“ публикуются впервые, по рукописи...»⁹ Однако текстуальное сопоставление показывает, что в издании 1981 г. воспроизведены те же ошибки, которые проникли в прижизненную публикацию, а затем повторялись в перепечатках Полевого и Грота. Вот примеры из печатных текстов и рукописи только по главке «Песня»:

печ.: «...подблюдные, — по гаданиям, их *клиноды*» — рукоп.: «...*клидоны*»;

печ.: «Есть показывающие естественное верное подобие, как под № 34» — рукоп.: «...верное подобие, как под № 23. — Есть изъясняющие чистосердечие и милую простоту, как под № 34»;

печ.: «А как рассказы таковых побед почти всегда оканчи-

⁴ См.: Державин. Стихотворения. Л., 1933, с. 542 и 543. Здесь сказано, что стихотворения «Серенада. Сильф ко Лилее», «Рондо», «Баллада к старухе» написаны для «Рассуждения», но не вошли в «окончательный текст его». На то, что Гуковский, работая над этим изданием, еще не полностью овладел материалом, указал он сам в примечании к статье в «Литературном наследстве» (с. 396).

⁵ Так писали, например, А. Я. Кучеров (Державин Г. Р. Стихотворения. М., 1958, с. 537), Г. Н. Ионин (Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1981, с. 269) и др.

⁶ См., например: Русские писатели о литературном труде. Т. 1. Л., 1954; История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 2. М., 1964.

⁷ Имеются в виду работы Г. А. Гуковского, Л. И. Кулаковой, В. А. Западова, Г. П. Шторма, Г. Н. Ионина и др.

⁸ См.: Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1981, с. 195—251.

⁹ Там же, с. 267.

ваются над татарами...» — рукоп.: «... почти все оказываются над татарами...»

Число примеров можно значительно увеличить, но и приведенных достаточно для вывода: заявление Г. Н. Ионина, будто бы воспроизводимый им текст «сверен с рукописями», не соответствует действительности. Что же касается той части трактата, которая в 1981 г. печаталась впервые, то и она изобилует ошибками воспроизведения писарского почерка (вместо «генетлиатической» Ионин публикует «генетической», вместо «вошли» — «вышли»), вместо «характерам, привычкам» — «характерным привычкам» и т. п.) и ошибками прочтения почерка Державина (вместо «иносказательных и намеками» — «иносказательно или намеками»), вместо «Отверницы» — «Отступления» и т. д.). Наконец, далеко не всегда Ионин вводит в свой текст последующую правку Державина (я здесь не имею в виду специально оговоренный фрагмент, сознательно печатающийся по первоначальному тексту).

Датирует «Рассуждение» Г. Н. Ионин несколько точнее — 1811—1816 гг. Но и такая датировка, правильно отодвигающая заключительный предел, неверна в отношении начала работы Державина над трактатом.

Как показывают бумаги державинских фондов и опубликованные данные, поэт начал работу над трактатом раньше, чем принято считать. Часть материалов, вошедших потом в «Рассуждение», Державин собрал еще в 1807 г. в связи с работой над «Посланием к великой княгине Екатерине Павловне о покровительстве отечественного слова» (см.: Гр., 3, 527). Именно в это время Державин установил тесные контакты с Евгением Болховитиновым, который помогал ему и тогда и позднее материалами, а также советами и критикой. Получал поэт материалы от П. Ю. Львова (тоже с 1807 г.), Я. А. Галинковского и других литераторов, книги — из академической и публичной библиотек, рукописные раритеты — от собирателей (П. П. Дубровского, А. И. Сулакадзева и др.). Кроме того, за сведениями о зарубежных литературах поэт обратился к дипломатам, а также к чиновникам министерства иностранных дел.

Так, посланник в Голландии князь С. Н. Долгорукий, выполняя просьбу Державина, 10 декабря 1810 г. отправил ему письмо с доставлением «сведений о именах лирических голландских поэтов и о некоторых из их творений».¹⁰ Чиновник министерства иностранных дел Г. С. Лебедев подобрал, перевел и передал в марте 1815 г. Державину сведения об индийской (точнее, бенгальской) поэзии и стихосложении.

Значительная часть подготовительных материалов сохранилась среди бумаг Державина в Рукописных отделах ГПБ и ИРЛИ. Сопоставление этих материалов с рукописями Державина, его перепиской с Евгением и замечаниями последнего на разные ре-

¹⁰ РО ИРЛИ, ф. 96, оп. 1, № 37, л. 45.

дакции державинского трактата, привлечение других данных позволяют восстановить творческую историю «Рассуждения о лирической поэзии».

Как уже было указано, замысел трактата возник в связи с неоконченным «Посланием» 1807 г. Вплотную к тексту «Рассуждения» Державин приступил, по-видимому, осенью 1809 г. (летом в Званке он диктовал Е. П. Львовой первую часть «Объяснений» на свои сочинения). Во всяком случае, не позднее ноября 1810 г. была уже готова первая часть трактата — самая большая по объему (она составляет почти половину всего текста).

«В понедельник 4-го декабря было первое собрание Афинеев у Гав. Р. Державина... — отметил в своих «Записках о словесности» Д. И. Хвостов. — В сем собрании распределены роды упражнений и положено читать в Первой публичной Афинеев нашего разряда суждение Державина о лирическом стихотворении».¹¹ По уставу Беседы трактат был передан членам разряда для «домашнего разбора», однако ни один из них «не объявил» своих замечаний «ни письменно, ни словесно». Тем не менее 29 марта, на разрядном собрании для приготовления ко второму чтению, ряд критических замечаний по содержанию «Рассуждения», а также по его объему высказали А. Ф. Лабзин и Я. А. Галинковский. Державин было вспыхнул, но спустя два дня дал согласие на составление «комитета» в составе Галинковского и Лабзина для исправления и сокращения трактата. «Польза из сего выйдет та, что мы видели великана, одержимого водяною болезнью, а публика увидит его чахоточным», — злобно заметил Хвостов.¹² Тем не менее автору удалось отстоять свои позиции: все те места, которые вызвали нападки и зафиксированы в «Записках» Хвостова, в тексте «Рассуждения» остались, сохранен и общий объем этой части. Трактат был прочитан на заседании 22 апреля, 7 мая прошел цензуру и в полном объеме увидел свет. Этот факт вызвал новый приступ злости у Хвостова: «19 июля вышло 2-е чтение Беседы, содержащееся против устава и порядка в двух книжках, первая вся заключает в себе рассуждения г-на Державина о лирической поэзии...»¹³

В том же 1811 г. Державин написал значительный кусок «Продолжения о лирической поэзии». Его переделывал автор минимум трижды, на что указывает ряд фактов.

В числе приложений к «Рассуждению» Я. К. Грот опубликовал «Примечания к рукописным тетрадам Державина» Евгения Болховитинова (Гр., 7, 618—626). Все эти примечания касаются той части трактата, которая была опубликована в 1812 г. (в 6-й книге «Чтения») и которую сам автор позднее стал называть «2-й книжкой» «Рассуждения» (Гр., 6, 279), а затем «частью 2-й»

¹¹ Западов А. В. Из архива Хвостова. — Литературный архив. 1. М.; Л., 1938, с. 366.

¹² Там же, с. 369.

¹³ Там же, с. 375.

(под «частью 1-й» он подразумевал начало, опубликованное в 1811 г.). Большая часть замечаний Евгения, касающаяся истории духовной поэзии и ее терминологии, была так или иначе учтена Державиным. Поэтому при переработке текста он ввел в самое начало рукописи сноску: «За примечанияи в сей части, а особливо духовные, обязан я его преосвященству епископу вологодскому Евгению». Доработанная редакция второй части трактата снова была отправлена на суд Евгению. Результатом явилась новая серия примечаний, помеченных латинскими буквами от «А» до «К». Эти «Примечания» Я. К. Грот поместил в приложениях к письму Евгения от 31 июля 1815 г. (Гр., 6, 316—317). Однако здесь мы имеем дело с явной ошибкой — и вот почему.

В примечании под буквой «К» Евгений спрашивает, нужны ли ноты для державинского трактата, и напоминает о посланных им ранее нотах Пиндаровой оды и Месомедова гимна, причем замечает: «Но им приличное место пропущено уже в начале вашего трактата. Когда будете его перепечатывать, то можно поместить и греческие и сии трубадурские...» Из этого следует, что Евгений читал какую-то часть трактата Державина после выхода из печати 2-й книги «Чтения», т. е. после июля 1811 г. О какой же именно части идет речь, говорят сами примечания епископа-ученого: все десять относятся исключительно к «части 2-й» «Рассуждения». Первое же из них гласит: «А., Ссылку на меня покорно прошу выключить. Вы сами в числе знаменитейших классических наших писателей, на коих нам должно ссылаться. Притом русские материи должны быть известны всякому русскому писателю самому, а не по ссылке на соотечественников. В иностранных материях только это простительно». В примечании В Евгений советует убрать ссылку на Гердера о Горации. В примечании С речь идет о гуннах и сарматах, которые «пришли не от Севера», как значилось у Державина, «а с Востока», и т. д. В опубликованном тексте второй части трактата многие из этих замечаний автором учтены, а читал ее Державин в Беседе 26 января 1812 г.¹⁴

То есть «Примечания к рукописным тетрадам Державина» и позднейшие «Примечания» от А до К сделаны Евгением к двум последовательным редакциям «части 2-й», которые предшествовали печатному тексту 1812 г., и относятся к 1811 г. Из этого следует, что ни та, ни другая группа «примечаний» никак не могла быть написана в 1815 г., а значит, Я. К. Грот ошибочно отнес обе эти рукописи к письму Евгения от 31 июля 1815 г., причем произошло это в результате какого-то необъяснимого психологического курьеза. Дело в том, что, приурочив «Примечания к рукописным тетрадам Державина» к письму 1815 г., Грот продолжает так: «Ясно, что эти заметки предшествовали напечатанию „Рассуждения“ в „Чтениях Беседы“, почему Державин,

¹⁴ См.: Западов А. В. Из архива Хвостова, с. 382.

как видно из его сочинения, и воспользовался некоторыми из них. (См. выше стр. 587—592 и д.)» (Гр., 7, 618—619, примечание). Между тем на верху каждой нечетной из указанных Гротом страниц, в колоннотитуле, означен год публикации размещенного на этих страницах текста — 1812! Так что этот казус совершенно непонятен, его нельзя объяснить даже забывчивостью...

Промежуточная редакция «Части 2-й», полностью соответствующая той, на которую писал вторую группу «примечаний» (А—К) Евгений, сохранилась в архиве В. В. Капниста.¹⁵ Она открывает писанную секретарем Державина Е. М. Абрамовым рукопись под заглавием «Продолжение о лирической поэзии». Помимо этой части текста трактата в «Продолжение» входит то, что позднее Державин назвал «Часть 3-я», причем текст двух частей поначалу никак не был разделен. А поскольку в данной рукописи будущие 2-я и 3-я части составляют единое целое (причем текст «Части 2-й» — безусловно допечатный), постольку следует вывод: третья часть трактата также относится к 1811 г. Прямое подтверждение этому находим на л. 31 об., где при разборе древних народных песен упомянуты «Разговоры о словесности» А. С. Шишкова, «напечатанные в *нынешнем* 1811 году» (курсив мой. — В. З.). Впоследствии прилагательное было заменено на «прошлом». Кроме того, в разделе «Романс» нет в числе примеров стихотворения «Царь-девица» (написанного в июне 1812 г.), отсутствуют здесь и другие произведения, созданные после 1811 г.

Итак, в 1811 г. были созданы не только 2-я, но и первоначальная редакция 3-й части «Продолжения о лирической поэзии».

После 1811 г. в работе Державина над трактатом наступил длительный перерыв, во время которого поэт писал (а отчасти диктовал) свои «Записки», трудился над кратким изложением философии Бэкона, много времени отдал составлению и редактированию «Части VII» своих сочинений (мелкие стихотворения) и т. д. К трактату Державин возвратился, по-видимому, только в середине 1814 г.

В письме от 18 сентября 1814 г. поэт просил С. В. Капниста (который жил в Петербурге в доме Державина) прислать ему в Званку книгу Гепеля (Гр., 6, 299—300), 24 сентября обратился уже к В. В. Капнисту, приехавшему в Петербург, с просьбой взять в академической библиотеке сочинения Тредиаковского, а С. В. Капниста просил отыскать в своей библиотеке 1-й том сочинений Ломоносова — и все это для убыстрения переправить в Званку не по почте, а «через телятников» (Гр., 6, 301). Наконец, в марте 1815 г. Г. С. Лебедев вручил Державину сведения об индийской поэзии. Материалы эти нужны были поэту для написания «Части 4-й».

Предварительно, однако, Державин переработал 3-ю часть. Ее текст он правил в той самой рукописи, которая ныне хра-

¹⁵ РО ИРЛИ, ф. 122, № 56, лл. 1—34.

нится в архиве Капниста. Оставив без внимания первые страницы, поэт после абзаца, которым кончалась опубликованная в 1812 г. часть трактата, вписал между строк: «Продолжение о лирической поэзии», на поле пометил для переписчика: «Здесь начать»,¹⁶ а следующие листы правил очень интенсивно.

Поэту следовало подготовиться и к очередному чтению «Рассуждения» в Беседе. Очевидно, памятуя о нареканиях, которые вызвало чтение и публикация большого по объему начала трактата, Державин на этот раз решил ограничиться лишь двумя главками. Текст их взят из уже правленной «рукописи Капниста», а к нему приложено на отдельном листе предуведомление (см. его выше). Далее на этом же листе после заглавия «Об опере» следует несколько переделанная для отдельной публикации часть первого абзаца главки, продолженная многоточием, и название «О песне», после которого выписаны также несколько измененные две фразы с многоточием.¹⁷ Предуведомление и фрагменты «Продолжения о лирической поэзии» появились в 14-й книге «Чтения», вышедшей в свет в 1815 г.

Весь же отредактированный текст был переписан Абрамовым с обозначением «Продолжение о лирической поэзии» и надписью в правом верхнем углу «Часть 3-я». На обороте последнего листа, сразу после песни, приписываемой Елизавете Петровне, Абрамов поместил взятые из «рукописи Капниста» слова «Продолжение впредь».¹⁸ Затем к этой беловой рукописи была присоединена другая — без заглавия, но с надписью «Часть 4-я». По всей вероятности, между беловой перепиской 3-й и 4-й частей был некоторый перерыв; во всяком случае, последняя изготовлена на другой бумаге, имеющей в числе водяных знаков филиграф «1814».¹⁹

Когда вся рукопись была готова, Державин отправил ее Евгению и получил обратно при письме от 31 июля 1815 г. На полях рукописи синим карандашом Евгений сделал пометы от «NB 1» до «NB 9». К письму была приложена «тетрадь», в которой содержались замечания с теми же пометами — «NB 1» — «NB 9» (см.: Гр., 6, 312—316). Дополнительно, при письме от 15 августа (см.: Гр., 6, 321), он отправил обещанную в предыдущем письме статью «О славенорусских лириках» и замечания на некоторые места «Рассуждения», уже напечатанные в «Чтении», т. е. на 1-ю и 2-ю части трактата (см.: Гр., 7, 616—618 и 612—616). При этом Евгений писал: «Все сие сочинение ваше

¹⁶ РО ИРЛИ, ф. 122, № 56, л. 9.

¹⁷ РО ГПБ, ф. 247, № 5, л. 59.

¹⁸ Ныне нижняя часть листа с этими словами оборвана, остался только штрих от верхней части заключительной скобки. К В. В. Капнисту эта рукопись попала не раньше, чем Абрамов изготовил беловую, — возможно, в декабре 1814 г., когда Державин вернулся из Званки и встретился с Капнистом перед отъездом того на Украину.

¹⁹ РО ГПБ, ф. 247, № 5, лл. 60—101 — «Часть 3-я», лл. 102—132 — «Часть 4-я», л. 133 — вставка на л. 132.

полезно будет издать особою книжкою. А в „Чтениях Беседы“ останется оно меньше известным для публики. . . »

Совет критика совпадал с желанием автора, но за доработку трактата и подготовку его к изданию отдельной книгой Державин взялся только летом 1816 г., на Званке. «Принявшись доканчивать» «Лирическое рассуждение», поэт спохватился, что не взял с собою из Петербурга некоторые материалы. Поэтому в письме С. В. Капнисту от 8 июня он просил разыскать в своем кабинете черновики «Лирической поэзии» и вообще «все что литературы касается» (Гр., 6, 339). Получив требуемое, Державин исправил рукопись «Продолжения» в соответствии с замечаниями Евгения (иногда вводя их в текст почти дословно, иногда — с основательной переработкой). В письме самому Евгению 20 июня поэт сообщил: «... Я по замечаниям вашим переправляю теперь мое „Рассуждение о лирической поэзии“... Но скажу по правде, что иные заметки мне не очень нравятся, ибо, кажется, вы не так-то справедливо судили» (Гр., 6, 340).

В связи с советом Евгения по поводу 2-й части Державин сообщал, что внесет в текст сведения о монахине Розвейде и ее стихах. Что касается «Пиндаровой древней музыки», на введении которой настаивал Евгений и в связи с 1-й, и в заметках о 2-й части, то, как показывает рукопись, Державин решил включить ее в 4-ю часть. Таблица «Меры горадианских стихов», составленную для трактата А. Котельницким, которую Евгений советовал исключить из «Рассуждения» вообще, поэт перенес в приложения к книге. Пять замечаний критика автор учел и так или иначе ввел в текст.

Однако примечание «№ 8» вызвало недоумение Державина. Дело в том, что он примеры стихотворных метров (стоп) взял из «Сочинений и переводов» Тредиаковского (Спб., 1752, т. 1). Евгений, обратив внимание на то, что Тредиаковский приписал существование этих метров «нашим подлым, но коренным стихам», т. е. фольклору, совершенно справедливо возражал: «В старинной нашей просодии не было чистых ямбов и хореев» (Гр., 6, 315). Державин же, который привел эти примеры для иллюстрации современной русской метрики, очевидно, понял возражение Евгения в том смысле, что Тредиаковский и Ломоносов не разбирались в метрах, и в недоумении спрашивал: «... Известно, что Тредиаковский был муж ученый и знал правила пиитики и риторики (этого у него оспорить нельзя; но беда, что не имел только вкуса),²⁰ — то как ему не знать было правильных ямбов, хореев, дактилей и анапестов, как вы о том сказали? То и препровождаю

²⁰ Между прочим, эти слова — явная реминисценция из «Памятника дактилохорического витязю» А. Н. Радищева, где сказано о Тредиаковском: «Несчастье его было то, что он, будучи муж ученый, вкуса не имел». Возможно, Державин перечитывал трактат Радищева не только в соответствии со своими занятиями, но и в связи с полемикой о гекзаметрах в Беседе, где обе стороны (С. С. Уваров и В. В. Капнист) пытались опереться на авторитет Радищева.

при сем к вам копию с того списка, который я вам посылал. Прошу покорно потрудиться переправить, как им быть должно, и возвратить ко мне» (Гр., 6, 340). Все же Державин решил заменить примеры, вызвавшие возражения, другими и пометил на поле рукописи против таблицы метров: «Сию страницу оставить белою».

Решительное внутреннее несогласие поэта было вызвано посторонними возражениями Евгения («NB 6») на державинскую критику «школярного разделения» поэзии «по материям». «Оно не школярное, а коренное греческое... — писал Евгений. — Сие разделение по материям весьма естественно. А ваше разделение по песнопевцам вовсе не годится...» (Гр., 6, 314—315). Державин отвечал в письме кратко: «...Педантские разделы лирических стихотворений я не очень уважаю, но, чтоб не поднять всю араву школ на себя, переменяю, несколько только касаясь» (Гр., 6, 340). Действительно, соответствующие страницы рукописи трактата свидетельствуют о неоднократных попытках поэта «переменить» текст, но попытки эти ему так и не удалось довести до конца, до законченного связанного фрагмента. Не решил он и того, какую часть абзаца, вызвавшего критику, надо изъять. По-видимому, в самом начале переработки он легкой карандашной вертикальной линией зачеркнул почти три страницы — весь оспоренный Евгением длинный абзац. Потом, при очередной попытке найти подходящие формулировки для своего негативного отношения к «школьным вракам», «школярному вздору», «ученому тщеславию», «ученому чванству», «умничеству, или чванству педагогов», Державин в ярости начал было вычеркивать жирными чернильными линиями, но не довел их и до середины страницы (так что неясно, где этот вычерк кончается, ибо он разрывает фразу пополам).

Пока сам Державин занимался правкой второй половины трактата, его секретарь Е. М. Абрамов начал изготовление белой рукописи для отдельного издания. На голубой бумаге с водяным знаком «1815» он успел переписать более двух третей первой части «Рассуждения». Правда, в ходе переписки сверку новой рукописи не производили ни Абрамов, ни Державин — ошибок и описок в ней множество. Текст обрывается на разделе «Иносказание», на словах: «...придает возвышение или понижение своему предмету (так!); или когда скрывая подлинное...» Этим прилагательным кончается лицевая сторона листа, оборотная же осталась чистой.²¹ Абрамов прекратил переписку «Рассуждения» в ночь на 9 июля 1816 г. Державин умер.

А накануне, 7 июля, Евгений в большом письме подробно разъяснил свою позицию в споре о русском стопосложении, после чего продолжал: «Если не хотите следовать веками уже утвердившемуся школярному разделению родов лирического сти-

²¹ РО ГПБ. ф. 247, № 5, лл. 134—167. Ныне за первой тетрадью перебеленного текста сразу следует третья; второй нет,

хотворения, то пусть будет по вашему, совершенно новому разделению по авторам» (Гр., 6, 350). Это письмо, которое, конечно, укрепило бы Державина в желании сохранить одно из самых принципиальных положений трактата, не застало адресата в живых и возвратилось в Псков, к Евгению.

Таким образом, к моменту смерти Державина для отдельного издания было уже набело переписано около двух третей 1-й части, и при переиздании «Рассуждения» нужно брать за основу эту рукопись. Дело в том, что Державин не просто редактировал текст, но правил его и уточнял в связи с замечаниями Евгения на опубликованные части трактата. Учитывал он и некоторые критические отзывы, сделанные еще в 1811 г., в Беседе. Вот несколько примеров.

Об оде в рукописи говорится: «В древнейшие времена препровождаема была простою мелодиею, *дудками или побрякушками*; а в последующие певалась с лирою, с псалтирю...» Подчеркнутые слова введены в текст в ответ на критику Евгения (ср.: Гр., 7, 517 и 612).

Цитата из «Слова о полку Игореве» дана так:

«Баян вещи персты на живые струны вкладаше,
Они же сами славу князей рокотаху».

Ср.: Гр., 7, 520 и 613.

О древних «сочинителях, купно и певцах» сказано: «То же ли, по дару вдохновения, были у евреев *прозорливыцы, у язычников <пробел>*²² (пророки), а у славянороссов, по глаголу *баю*, баяны?..» Вставка соответствует уточнению Евгения (см.: Гр., 7, 521 и 613), однако сопоставление «баю» — «баяны», против которого возражал критик, Державин, как видим, сохранил.

К выражению «греческий бард», против которого протестовал Евгений (см.: Гр., 521 и 613), а еще раньше Хвостов,²³ поэт, явно желая его сохранить, делает сноску: «Под сим названием подразумевается лирик».

В соответствии с указанием Евгения изменена парафраза образа, заимствованного из «Слова о полку Игореве»: «...к службе князя, что *концем* копья он *воспитан*, доспехами повит...», а к слову «воспитан» сделана сноска: «У северных народов был обычай, что младенцам давали пищу *концем копья*» (ср.: Гр., 522 и 613—614).

При использовании в дальнейшем данной, последней редакции начала «Рассуждения» надо, однако, учитывать то обстоятельство, что автор не успел выверить рукопись (чтобы не увеличивать числа примеров, укажу на описки и ошибки в при-

²² Тут Абрамов, несомненно, не разобрал переписанных каракулями Державина слов «*propheta* и *vates*».

²³ См.: Западков А. В. Из архива Хвостова, с. 369.

веденных выше цитатах: «премету», «вкладаше», «славу князей»).

Во 2-ю часть Державин не успел ввести сведений о стихах монахини Розвейды (по крайней мере, текста державинской вставки пока не обнаружено). Краткую справку о ней Евгений сообщил поэту в примечаниях к 6-й книге «Чтения» (см.: Гр., 7, 616), более же подробные сведения отправил при письме от 7 июля 1816 г., которое не застало Державина в живых.

Что же касается неопубликованной половины «Рассуждения», то она имеется в рукописи, которая испещрена авторской правкой. В целом эти две части трактата отредактированы для изготовления беловой рукописи, не доделал Державин немного. Вот перечень недоработанных мест.

В 3-й части:

1. Не доведен до конца перевод триолета Гагедорна.
2. Не указаны части и страницы по собраниям сочинений Дмитриева и Хераскова в главах «Романс» и «Станс».
3. В главке «Песня» лишь вчерне набросана маленькая вставка о малороссийских песнях и примечание к ней.

В 4-й части:

1. Не принято окончательного решения относительно абзаца, касающегося «разделения по песнопевцам».
2. Не введены в текст ноты Пиндаровой оды и гимна к Немесиде.
3. Не вписан перевод оды Клопштока.
4. Не подобраны новые примеры различных метров вместо заимствованных у Тредиаковского, против которых возражал Евгений.
5. Нет примера «новейшего» русского стихотворения, в котором бы последующая строфа начиналась с последнего слова предыдущей.

Из рукописей и переписки с Евгением видно также, что Державин намеревался дать к книге два приложения.

Одно из них — таблица «Меры гораціанских стихов. С назначением, как в древности каждый род стихов назывался. Труды Александра Котельницкого». На титульном листе этой таблицы Евгением сделана помета «NB 7», вверху листа позднейшая надпись Державина: «Сию таблицу приложить при конце книги».²⁴

Указание на замысел другого приложения содержится в конце 3-й части, где, перечислив ряд имен поэтов, Державин обещает «о некоторых упомянуть в номенклатуре». При составлении этой «номенклатуры» поэт, по всей вероятности, собирался использовать сделанный для него Евгением «Хронологический реестр русских лириков, выписанный из моего словаря» (см.: Гр., 6, 312).

²⁴ РО ГПБ, ф. 247, № 5, лл. 118—123.

Окончательный характер этого приложения пока неизвестен, но о его раннем виде и о том, как оно включалось в «Рассуждение», позволяет составить некоторое представление уцелевший лист черновой редакции, содержащий конец основного текста сочинения и начало «номенклатуры». Этот фрагмент интересно привести целиком, поскольку, помимо всего прочего, он свидетельствует, что Державин разделял идею о немецко-французском характере силлаботонических метров, выдвинутую Радищевым и Львовым, хотя, в отличие от них, не требовал замены «чужих» — «русскими размерами».

Начальный текст листа переписан рукой Абрамова, на который нанесено несколько слоев державинской правки. В результате возникли несогласованные обороты; многие слова недописаны (как часто бывает в черновиках Державина). Привожу здесь связный последний текст, дополняя недописанные слог.

«Мы имели в (древние, — слово зачеркнуто, но нового прилагательного не вписано. — В. З.) времена песни стихосложения польского; но сначала в царствование императрицы Анны Ивановны и потом Елисаветы Петровны г-н Тредьяковский, Ломоносов и Сумароков ввели стопосложение немецкое и французское и по большей части г. Ломоносов и Сумароков только четыре рода стихов, как-то: ямб, хорей, дактиль, анапест и помещенные с ними пиррихи и спондеи, коих примеры можно видеть г. Тредьяковского в первом томе сочинений его и переводов на стра. , г. Ломоносова в части первой в письме его о правилах российского стихотворства на странице 11».

На этом текст лицевой части листа обрывается: далее оставлено пустое место, — очевидно, для внесения туда таблицы с примерами разных метров, как сделано в конце «Части 4-й». Гораздо позднее в нижней части листа Державин мелкими буквами нацарапал: «акростишные», — несомненно, для памяти. Поскольку окончательный текст трактата завершается примерами именно «акростишей», эта авторская помета является безусловным доказательством того, что сохранившийся текст трактата — полностью законченный, завершённый труд в его основной (без приложений) части. На оборотной стороне следует:

«Г-н Ломоносов, писав свои звучные оды ямбом, советовал по свойству громогласного сего стиха писать оные, а другие роды хореем.

Сказав о всех лирических произведениях, их содержании, составе и роде стихов, в них видимых, нужным считаю наименовать славнейших древних и новых лириков в их песнях (так! — В. З.), известных в ученом свете, дабы молодые наши сочинители, видев их изящность, могли с ними познакомиться и последовать тем, с которыми таланты их однородны суть.

Еврейские пророки — *Моисей*, жил до рождения Христа за 1363 года. Песнь его «Бытия» в книге V: «Вонми небо и возглаголю».²⁵

Иов. Известная в Библии беседа его с богом, писанная стихами, почитается лирической поэзией.²⁶

Среди державинских бумаг сохранилось изрядное количество разрозненных листов подготовительных материалов и черновики хронологического (по отдельным странам) перечня лирических поэтов, но какой вид могла принять завершенная «номенклатура», сказать трудно. Однако приведенная обширная цитата особенно существенна потому, что позволяет судить о замысле «целевого назначения» «Рассуждения» в целом, которое в значительной мере затушевано в окончательном тексте и не всегда принимается во внимание.

Как ясно видно из чернового текста, Державин адресовал свой труд «молодым нашим сочинителям». Отсюда проистекает двоякий характер его сочинения.

С одной стороны, это нечто вроде учебного пособия, в котором собраны полезные для «молодых сочинителей» сведения по теории и истории лирической поэзии, а также материалы, с точки зрения Державина, хотя и не нужные и даже бессмысленные, но вводимые в трактат постольку, поскольку они встречаются в распространенных теоретических трудах «новейших словесников» и потому нуждаются в соответствующем изложении и оценке.

С другой стороны, «Рассуждение» — обобщение громадного опыта крупнейшего русского поэта; это эстетический трактат, основанный на державинском понимании лирической поэзии, ее происхождения, истории, теории и современной практики, — причем практики не одного только автора, но всей русской поэзии конца XVIII—начала XIX в.

Отсюда понятно, каким образом могло возникнуть в трактате, например, объяснение особенностей современной Державину рифмы, присущих «русской школе» функционально-значимой рифмовки. Это объяснение помогает ныне понять специфику рифмовки большинства ведущих поэтов второй половины XVIII—начала XIX столетия (Княжнина, Карамзина, Радищева и многих других, до молодого Пушкина включительно) — и даже

²⁵ См.: Второзаконие, гл. 32.

²⁶ РО ГПБ, ф. 247, № 5, л. 211. Водяной знак — «1810». Не значит ли это, что и черновой текст «Части 4-й» писался довольно рано, в особенности если вспомнить, что нужные для «номенклатуры» материалы о голландских поэтах Державин получил в 1810 г.?

самого Державина, хотя он после 1779 г. основывался на иных принципах.²⁷

Двойное назначение трактата объясняет, почему автор считал нужным вводить в него изложение «ученых» градаций «новейших словесников» с тем, чтобы, детально описав отдельные разновидности «од» (а точнее — лирики), заявить о их ненужности, ибо в одном лирическом стихотворении можно говорить обо всем и по-разному, — и здесь Державин опирался уже на свой собственный творческий опыт прежде всего.

В ранней редакции этот полемический элемент, направленный против «школьных правил», был еще более явным. В бумагах поэта есть лист с заметками, сделанными при чтении очередного трактата Гецеля. А на обороте этого листа — фрагмент текста ранней редакции 4-й части «Рассуждения». Судя по первой фразе, этот фрагмент следовал непосредственно за изложением французского (Батте) и немецкого (Зульцер) «разделения од»:

«Сверх сих двух есть еще педаггическое, или школьное разделение од, которому хотя едва ли кто последует, но я к сведению наших молодых писателей не за излишнее что показать и их, как-то:

Ода апобатерическая, или отъезжающих в путь;

— эпибатерическая, или возвратившихся в отечество;

— сотерическая, или на выздоровление;

— евхаристическая, или благодарственная;

— эоническая, или вековая, т. е. по происшествии столетия;

— симпозиастическая, или великолепный мир описывающая;

— просевитическая, или просительная;

— панегирическая, или похвальная, каковы суть все Клавдиановы.

Но поелику разделение г-на Гецеля не удовлетворительно кажется к точному различию, ибо в тех и других разделах может быть философия...»²⁸

На этом текст обрывается, но уцелевшая часть последней фразы позволяет заключить, что тут начиналась мысль (продолжавшаяся на отсутствующем листе), которая в последней редакции развивается в рассуждениях о «смешенной» оде («... в ней одной стихотворец может говорить обо всем...»). Иначе говоря, с самого начала работы над трактатом Державин приводил различные «классификации» с тем, чтобы их оспорить и отвергнуть.

Уже в первой части трактата, самой большой по объему, Державин поставил на голову все традиционные классификации и типологии (или, как он выражался, «разделения», «разделы») лирической поэзии. Во всех существовавших классификациях

²⁷ Подробнее см.: Западов В. А. Державин и русская рифма XVIII в. — В кн.: XVIII век. Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969, с. 80—84 и др.

²⁸ РО ГПБ, ф. 247, № 5, л. 50 об.

(начиная с «коренной греческой») принято было делить лирические произведения по «материям» («предмету», содержанию), Державин же начинает с классификации «вдохновения»,²⁹ при этом сразу решительно оговаривая *полнейшую ее ненормативность*, ибо «может быть у всякого свое и по временам отличное вдохновение по настроению лиры или по наитию гения» (Гр., 7, 523). Потому-то многочисленные приводимые им цитаты — это не «образцы для подражания», а лишь примеры для иллюстрации развиваемых положений. В результате цитаты из торжественных од Ломоносова перемежаются сентиментальными стихами Дмитриева и Нелединского-Мелецкого, Сафо и Анакреон соседствуют с Сумароковым и самим Державиным, что приводило в сугубое недоумение и возмущение правозверных «беседчиков».

Полный анализ всего нового, что вносил в русскую эстетику Державин, невозможен в пределах настоящей работы, да и не входит в ее задачи.³⁰ Поэтому здесь нужно остановиться лишь на некоторых, на мой взгляд, принципиально важных моментах.

Вторая половина трактата (собственно, уже со 2-й части) еще менее традиционна, чем первая, хотя Державин постоянно ссылается на работы Броуна, Гердера, Зюльпера, Руссо, Батте, Гецеля и других теоретиков (или имеет их в виду, не вводя конкретных ссылок).

В отличие от Вольтера и Домашнева Державин не ставит своей задачей создать обзор национальных «поэзий» (литератур), хотя именно эти пункты значились у него в первоначальных набросках «Лирического рассуждения». В сохранившемся черновом «Плане Рассуждения об оде» два последних пункта — «Отличнейшие лирики в разных народах» и «Русские лирики».³¹ Державин отошел от первоначального плана, по-видимому, потому, что реализация его могла создать застывшую, статичную картину суммы разрозненных национальных литератур, взятых в их отдельной «лирической ипостаси».

Державина же интересует процесс — эволюция самой лирики как таковой, ее воплощение в разных жанрах, формах, содержаниях («материях») на различных исторических этапах.

Вместе с тем, утверждая идею исторического движения, Державин не противопоставляет отдельные национальные литературы, а что еще более важно — не провозглашает превосходства того или иного этапа развития одной национальной поэзии над другими ее этапами. У него полностью отсутствует эта идея,

²⁹ Кстати, сам факт, что Державин обратился к классификации, иные исследователи склонны рассматривать как некие «пережитки классицизма», хотя к различным классификациям и типологиям неизбежно прибегали теоретики — авторы учебных пособий во все времена: от Аристотеля, Ломоносова и Прокоповича до Абрамовича, Лотмана и Поспелова.

³⁰ См.: Кулакова Л. И. О спорных вопросах в эстетике Державина. — В кн.: XVIII век. Сб. 8..., с. 25—40. Здесь использованы и неопубликованные материалы.

³¹ РО ГПБ, ф. 247, № 5, л. 31.

столь характерная для классицизма с его отрицанием средневековья и барокко, а в момент написания трактата — для романтизма, который начинал усиленно уничижать и «свергать» классицизм.

Принципиальное провозглашение правомерности существования «различных вкусов» (Гр., 7, 597) означает полнейший разрыв Державина со всеми нормативными поэтиками — как классицистической, так и сентименталистской. Это — утверждение принципа историзма, взятого в аспекте анализа и оценки определенного литературного явления — лирики.

Вместе с тем Державина бесспорно привлекает проблема национального своеобразия, взятая без «оценочных» критериев, без предпочтения одной поэзии другой по тем или иным параметрам. Этим диктуется самый выбор национальных литератур (так, например, не найдя принципиальных отличий от других европейских поэзий у голландцев и англичан, Державин не ввел их в «Рассуждение», хотя материал у него был подобран). Этим же определяется и отбор материала внутри одной национальной поэзии: выбирается по преимуществу то, что, будучи характерным для данной поэзии, отличает ее от других.

Так, Державин располагал довольно обстоятельным материалом о грузинской поэзии, но, уловив, что в ней очень часты внутренние рифмы, включил лишь один, самый показательный именно в данном отношении пример. То же самое можно сказать о подходе Державина к скандинавской (скальдической) поэзии — явлению доныне совершенно исключительному по интенсивности звукописи и сложности кеннингов; индийской — как связанной с музыкой; китайской, непохожей на все остальные до того, что сам автор трактата вынужден признаться, что ничего не может в ней понять, и т. д.

Идеи национального своеобразия и общности исторического развития мировой лирики у Державина переплетаются теснейшим образом. Поэтому он и может амбигвусную «оду» иллюстрировать древнееврейским, индийским и современным русским материалом; «акrostиши» — иудейскими псалмами и русским стихотворением XIX в. «Князь Кутузов-Смоленской».

Таким образом, трактат Державина в целом находится на уровне современной ему европейской эстетической мысли, которая пропущена сквозь его личное отношение и соотнесена с его собственным поэтическим опытом и практикой русской поэзии. Наряду с этим в отдельных весьма существенных моментах мысль Державина-теоретика вырывалась далеко вперед,³² чем и было обусловлено неприятие «Рассуждения» в Беседе. А это, в свою очередь, привело к тому, что, по необходимости выступая в заседаниях общества с чтением фрагментов своего труда, Державин готовил его к отдельному изданию, пользуясь дружеской критикой наиболее компетентного в этот период историка литературы — Евгения Болховитинова.

³² См. об этом в указанной выше статье Л. И. Кулаковой.

Предлагаемая далее публикация представляет собой воспроизведение последней редакции 3-й части «Продолжения о лирической поэзии» в том виде, какой принял текст после работы над ним автора. Последняя, 4-я часть трактата также подготовлена к печати и будет опубликована в следующем сборнике «XVIII век».

Орфография и пунктуация публикуемого текста приближены к современным нормам. Особо следует указать на специфическую особенность пунктуации оригинала — обилие тире, которые в принципе должны были отделять одну группу мыслей от другой, разделять не связанные непосредственно между собою фразы, а иногда и выполнять роль своеобразных «полуабзацев». Однако в некоторых местах рукописи тире выступают за пределы этих функций и следуют просто после каждой фразы, являясь как бы графическим дополнением к точке. На эту особенность стилистики и пунктуации рукописи обращал внимание автора Евгений: «Еще скажу вам, что в сочинении вашем часто слог слишком оторвен и инде нет связи мыслей и замечаний. Нужно сии места посвязать, а линеечки (*тиреты*) многие выключить» (Гр., 6, 321). Сопоставление собственноручных дополнений Державина в «рукописи Капниста» с воспроизведением этих мест в рукописи ГПБ показало, что многие тире принадлежат не автору, а переписчику. Выяснение же неавторского происхождения ряда тире позволяет снять некоторое число этих знаков.

Главка «Мадригалл» (включающая в себя также характеристики сонета, триолета и др.) вынесена в отдельный абзац, хотя в рукописях она входит — явно по недосмотру — в предыдущий, завершающий характеристику кантаты.

Подстрочные примечания, означенные звездочками (астерисками), принадлежат Державину, помеченные буквами — публикатору.

Приложение

Г. Р. ДЕРЖАВИН

ПРОДОЛЖЕНИЕ О ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

Часть 3-я

Кантата — небольшое лирическое, музыкою препровождаемое сочинение, получившее происхождение свое в Италии. — Она может заключать в себе канционету (краткую оду), мотету (церковной гимн) и кантату (песнь благородную, нравоучительную). Все они и прочие, в Италии известные, на музыку перелагаемые стихи, вошли в большое употребление не токмо в их отечестве,

но и по всей Европе со времен вышеупомянутых Данта, Петрарха и Бокация. — С инструментальною же музыкою мотеты, или гимны, по мнению Бровна, принесены греками, но не прежде как в XV столетии, по взятии турками Константинополя,* при папе Сиксте IV. А как папа Пий IV в XVI веке хотел оную изгнать, то славный сочинитель музыки Палестрино, придав ей более важности и благоговения, удержал, и с тех времен она донныне существует в католических и прочих христианских церквах, окроме, как выше в примечании сказано, греческой. — У нас же кантата известна как под собственным ее именем, так под названием концерта и простой канты. — Концерты поются в церквах одною голосовою хоральною музыкою; а канты — в семинариях и мирских беседах певались в старину с гусями и другими инструментами, как и духовные песни, более ж — одними голосами; ныне же редко. — Церковные концерты обыкновенно состояются из псалмов и других священных песней. А кантаты из разных житейских происшествий, мифологических, исторических, пастушьих и любовных, — и особливо в случаях важных, торжественных. Например: на бракосочетание ныне царствующего государя императора; на рождение великого князя Николая Павловича; на приезд из чужих краев великой княгини Марии Павловны, находящиеся в моих сочинениях в I и III частях на страницах 203, 309 и 213, которые на музыку положили первые два г-н Сарти, а последнюю г-н Бортнянский. Относительно же наших кант прошедших XVII и XVIII столетий, то они сочиняемы были большею частью из малороссиян духовными особами на разные происшествия, а паче душеспасительные — силлабическим польским стихотворением, из коих одной для примера куплет прилагаю:

Кто крепок на бога уповав,
Тот неподвижно смотрит на вся злая.—
Ему же ни в народе мятеж бедный,
Не страшен мучитель зверовидный;

* О сем говорит Бровн в сочинении своем о разделении музыки с поэзиею в 12 отделении; но сие, кажется, опровергается тем, что как западная церковь с восточною разделилась еще в IX столетии, то и не могло быть греческое пение допущено в латинскую церковь, разве только потому, что музыку заодно с догматами брать не должно. — В прочем ученые о введении музыки и в западную латинскую церковь не согласны. — Плотин, писатель XV века, относит оное к VII столетию; но западный же писатель Фома Аквинский, живший в половине XIII века, вопреки сему пишет в книге своей «Summa theologiae»: «Церковь наша в хвалу божию не приемлет орудий мусикйских, яко то: пѣтр и псалтирей, — да не явится иудействующею». Следовательно, музыка и в латинское богослужение введена гораздо позже. — Касательно же нашей греко-российской церкви, то в ней никогда инструментальной музыки не было и ныне нет. — Но однотонное голосовое, или демественное, мелодическое, фигурное, а потом и гармоническое пение принято нами от присланных из Греции болгаров и моравов, знавших славянский язык, при великих князьях Владимире и Ярославле. — Созвучное же хоральное голосовое, или симфоническое, — по примеру западной церкви, — ввел к нам Никон патриарх уже в XVII столетии при царе Алексее Михайловиче.

Не страшен из облак огонь палящий,
Ниже ветр, от южных стран шумящий;
Когда он, смертного страха полный,
Финобалтийские движет волны.

Сочин. Феофана Прокоповича.¹

Кантата может занимать место древнего пеана или схолии. — Она не требует высокого парения и сильных выражений, приличных оде или гимну, и должна изображать просто, ясно, легко всякие умиленные, благочестивые, торжественные, любовные и нежные чувствования, в которых видно бы было более чистосердечия и страсти, нежели умствования и затей. — Поэт не должен в ней выпускать из виду своего предмета и представлять его естественно, более в чувствах сердца, нежели в действии. — Для сего самого кантата разделяется на две части: на речитативы и песни. — Речитатив не что иное есть, как музыкальный рассказ или распевное чтение с музыкою, предварительным изображающее положение сочинителя духа, и служит вступлением в материя песней. — Песни представляют чувства или страсти сердца, приводящие душу в движение. — Речитатив должен быть тише и проще; а песни живее и пламеннее, а особливо хоры. — Кантата может быть сочинена стихами разных родов и мер: в речитативах длиннейшими, сколько можно ближе к обыкновенному разговору, как-то четырехстопными и шестистопными; в песнях же трехстопными, двухстопными, иногда и четырехстопными, однако не более, — но всегда плавным, гладким слогом, потому что длиннотишные и шароховатые не так удобно полагаются на музыку. Кантату в Италии разделяют в рассуждении и самого содержания ее на два рода: на большую, или важную, на меньшую, или увеселительную. — Первая для народных собраний, вторая для комнаты. Первая исполняется многими голосами и инструментами, вторая небольшим хором. — Кантата обыкновенно начинается речитативом, в котором, так сказать, предуведомляются слушатели о ее содержании, последствие же объясняет она песнями одногласными, двугласными, трехгласными, четырехгласными, пятигласными и хорами, но заключается всегда последним. Маленькая итальянская кантата, или, как французы называют, кантонета, может состоять из одного речитатива и песни или хора; но в ней требуется большей исправности и чистоты в стихотворстве и музыке, нежели в большой. Светские кантаты, в которых допускаются небольшие драматические разговоры нескольких лиц, называются «*drama musicale*»; важного же содержания, хотя и не духовные, — ораториями (*oratio*), о которых ниже объяснится. — Пример кантаты, взятой из языческого баснословия, можно видеть в переводе Жан-Баптиста Руссо, под именем «Цирцеи», напечатанной в моих сочинениях, II части на странице 183-и. К сему же роду лирических музыкальных песен относятся мадригаллы, сонеты, триолеты, рондо, серенада и прочие в Италии, Франции и Гипспании известные поющиеся стихотворения.

Мадригалл италиянского сочинения состоит из 5-ти, 8, 11 и 16 строк. Содержание его, форма и мера стихов могут быть различны. У него даже и правил нет. Происхождение его выводят от слова *mandra* — стадо, куча; иные от трубадуров. По сему самому и причисляется к сельским песням. — У нас же называют мадригаллами род небольших стихов, в честь или угождение кого-либо, а паче женщин писанные, в которых с замысловатою острою в последнем стихе похваляется их красота, добродетель и прочее. — *Сонет* — италиянское произведение, род стихотворения, состоящего из 14-ти экзаметров, разделенных на два четырехстишия и на два трехстишия. — В первых двух четырехстишиях женские и мужские рифмы чрез строку одинакие, а во вторых двух трехстишиях два первые стиха — с одинакими рифмами сряду, последние же четыре стиха с особенными рифмами против первых четырехстишных чрез строку. Примеры сонетов Петрарховых можно видеть в III-й части моих сочинений на страницах 230, 231 и 232, взятых из буквальных переводов г-на Шишкова,² а я прилагаю здесь славный Барров, переводу г-на Сумарокова. — *Триолет*, небольшая песня, французскому стихотворству принадлежащая, состоит в 8-ми стихах равной меры и двух рифмах, из коих первая повторяется после третьей, и еще первая и вторая после шестого стиха. — *Рондо*, французская небольшая песня, сочиняется строфами, по восьми стихов каждая строфа, таким образом: в каждой строфе первой половины первые два стиха повторяются на конце во второй половине; рифмы же сочетаются: первая с четвертой, пятой и седьмой, а вторая с третьей, с шестой и с восьмой, что видно из старинного французского примера у г-на Лагарпа. — Ежели сие повторение натурально, само по себе выдет, что вторые стихи подкрепляют первые и делают песнопение весьма приятным. — *Серенада* — слово италиянское, означающее вечер, потому что стихотворное сие сочинение, положенное на инструментальную и вокальную музыку, поется при вечере в хорошую погоду пред каким-либо домом в честь любезного предмету. — Серенада более употребляется в Гишпании. Будучи препровождаема тихо в безмолвии, в мрачную или несколько лунную ночь, на цитре, на гитаре или на каком-нибудь другом инструменте в открытом воздухе, весьма трогает сердце. — Само по себе разумеется, что она должна быть нежного, страстного содержания. Греки весьма пристойно называли ее жалобною песнию, пред дверями воспеваемую. — Эстетики полагают в сей род Горациеву I части XXV-ю оду к Лиде. — Вот примеры:

Сонет.

Великий боже! твой исполнен правдой суд,
Щедроты от тебя имети смертным сродно;
Но в беззаконии все дни мои текут,
И с правосудием — простить меня — не сходно.

Долготерпение ты должен окончать
За тьму моих грехов по правости устава,
И милосердие днесь должно умолчать:
Того теперь сама твоя желает слава.

Во мщеньи праведном ты тварь свою забудь;
Пренебрегай ток слез и тем доволен будь,
Греми, рази, свою ты ярость умножая!

Хотя и трепещу, я чту твой гнев стена,
Но в кое место ты ударишь, поражая,
Не крыла чтобы где Христова кровь меня.

У г-на Сумарокова
часть 9, стран. 113.

М а д р и г а л л а.

Нет, Хлоя, не могу я страсти победить!
Но можно ли тебя узнать и не любить?
Ах, ты даешь мне ум, воспламеняешь к славе,
Рассеиваешь грусть и исправляешь в праве;
Год жизни я отдам за этот райский час,
Чтоб видеть мне тебя, чтоб слышать мне твой глас,
И часто мысль одна: «Увижу завтра Хлою!» —
Уже на целый день веселья мне виною.

Соч. г-на Дмитриева
часть 2, стран. 85-я.

Т р и о л е т а.

— Лизета чудо в белом свете, —
Вздыхнув, я сам себе сказал, —
Красой подобных нет Лизете;
Лизета чудо в белом свете;
Умом зрела, в весеннем цвете.
Когда же злость ее узнал...
— Лизета чудо в белом свете! —
Вздыхнув, я сам себе сказал.

Сочин. г-на Карамзина
часть 1, стр. 175.³

Р о н д о.

Время сбросило порфиру
Зимню, хладную долой,
С неба солнца луч златой
Ниспустило всему миру. —
Я, мою взяв в руки лиру,
В честь весне глас строю мой.
Время сбросило порфиру
Зимню, хладную долой.

Из Лагарна.⁴

Вместо вышеупомянутой оды к Лиде, почитаемой эстетиками серенадою, которая в нынешнем веке была бы непристойна, прилагаю аллегорическую; но к сему роду всякая любовная, нежная песня, сходная к обстоятельствам любовников, годится.

Серенада.
Сильфко Лилее.

Лилея нежна, благовонна,
Цвет постоянства, чистоты,
Что так тиха, скучна, безмолвна
Цветешь уединенно ты?
Взгляни, весна уж наступает,
Погодка тихая дышает. —
Но ты, Лилея, спишь!

Кинь зимние твои теплицы
И пышны скучные места
И из стеклянныя светлицы
Взгляни на поле, на куста,
На зелень, на леса, на холмы,
На облак голубые сонмы. —
Но ты, Лилея, спишь!

Се день настал, выдь из темницы
Свободным воздухом дышать;
Взгляни на светлых злаков лица, —
Готовы все тебя обнять;
К тебе главы их наклоняют,
Благоухать тебя желают. —
Но ты, Лилея, спишь!

Взгляни на воды, как златятся,
От солнца чешуясь лучем;
Когда, когда, мнят, покатаются
Омыть в подножье пыль твою?
Услышь, услышь глас Сильфа томна,
К тебе души любовной полна! —
Но ты, Лилея, спишь!⁵

Оратория (oratio, или речь) — музыкальное, некоторою частью драматическое, а более лирическое сочинение, подражательно из древней греческой, перемешанной с хорами трагедии заимствованное. — Оратория появилась первоначально в западной церкви от пилигримов, или поклонников святым местам, возвратившихся из Иерусалима, после крестовых походов. Они по набожности своей, взяв тексты и лица из священного писания, составили из себя хоры и открыли первое сего рода песнопение во Франции в похвалу святых в исходе XV или в половине XVI столетия, вероятно при том же папе Сиксте или Пии IV, при котором и кантата вошла в употребление в Италии. — Более же ввел ее в оную некто флорентинец Нерий * в XVI уже веке, для подкрепления благочестия. — Около тех же времен, такого же почти свойства, появилось лирическое, музыкально-драматическое произведение на венецианском театре под названием *оперы*, сочиненное в честь короля французского Генриха III-го. Оратория с оперой различествует в том, что орато-

* Брови о музыке и поэзии в 12 отделении.

рия имеет духовное содержание и лица из священного писания ветхого и нового завета; а опера, — разумеется важная, — из языческой мифологии, истории древней и новой. — В оратории поющие лица не облачаются в театральные одежды, а в опере в такие, какой народ и состояния представляют. — В оратории поющие лица не действуют и в разговорах не имеют почти никакой связи, а опера есть связанная драма. — Цель оратории — одна только та, чтоб возбудить в слушателях те же сердечные чувствования, кои воспеваются; а в опере представляются действия, лица имеют в изъяснениях своих узел и прочие драматические принадлежности. — Опера блистает великолепием, лица ее открыты; в оратории, напротив, поют с великим смирением и если можно, то и сокровенны, дабы пение казалось с облаков, подобно ангельскому, и во время продолжения оного какую бы кто из певцов неосторожно размахкою или неприятною физиогномиею не сделал соблазна и не привел в смех слушателей. Опера для зрения; а оратория для слуха. — Опера земное, а оратория небесное пение. — Оперу должно не спуская глаз смотреть; а ораторию слушать с закрытыми глазами. — Опера представляется на театре во всякое время; а оратория токмо в католических и прочих иностранных церквах в знаменитые праздники или в дни, особому благоговению посвященные; но у нас по великим постам на театрах и в домах; а потому здесь пристойнее может оратория назваться большою кантатою. — В каком о понятии «Рассуждения» сего в первой половине ⁶ и в V части сочинений моих напечатанную под названием «Целение Саула» не должно признавать церковною, а светскою. — Церковная оратория должна начинаться лирически, как и Бровн, — с которой я подражательно сделал свою, — начал таким образом:

Восстань, о Местъ! из преисподней
Со пламенных твоих одров
И лей казнь на главу его. —

У меня же — как светская большая кантата, потому что в церквах наших ораториев не бывает, — начинается предуведомительным речитативом:

Саул, Сиона царь, сын Кисов, волю бога,
Взгордясь, презрел, тем власть его унижил.

Но для церковной оратории нет нужды в таком предъизвестительном речитативе, потому что по случаю какого-либо церковного праздника, священного известного происшествия или дня, на особое благоговение посвященного, всяк о предмете известен; притом вообще речитатив церкви неприличен, поелику он есть разговор или повествование и относится к драме или эпосе. Если ж в оратории речитативы, арии, дуэты и прочие песни для пременения музыки и отдохновения необходимы, то должны быть они, сколько можно, не столь часты и сокращенны для возбуждения только или, так сказать, для воскресения хорального пе-

ния. — Главное свойство ораторий — хор. Он есть глас церкви, или лучше — целой вселенной, славословящий едиными устами своего создателя. — Равномерно лица в оратории допускаются только для того, чтобы разными их характерами сочинителю музыки дать случай блистать своим искусством в оттенках чувств или страстей. Никогда не должен сочинитель оратории спускаться с глаз главного своего предмета, ни выше его не возноситься, ни ниже спускаться, а всегда от него заимствовать и к нему только относить свои чувства, тем паче не уклоняться к личности или к каким поучениям, — ибо оратория не богословия. — Стихи должны быть в ней без всякой пышности и натянутых прикрас, плавны, просты, умилительны. Нежные, утонченные и сладострастные песни, каковы бывают в операх и кантатах, важности ее не соответствуют и совсем не у места. — Стихотворец для сочинения оратории потребен не самой высокой степени, но посредственной, который бы умел только делать стихи, для музыки способные, изъясняющие кроткие литанические, или молебные, чувства. — Словом, кто хочет упражняться в сочинении стихов для церковной музыки, тот может почерпать примеры как для состава их, так и самого содержания из Псалтири, избирая такие псалмы, которые могут изображать пламеннее, торжественнее, живее или умилительнее чувства сердца, в таком расположении духа, в каком сочинитель находится; также советовать нужно ему с главными основателями церковной музыки, как-то: с Палестрином, Дурантом, Парголезием, Бахом, Гайденом, Плейелем, Сартием, Березовским, Бортнянским и прочими. — На нашем языке не знаю я никакой оратории, на какой-либо особенной случай сочиненной, кроме переведенной господином Карамзиным о сотворении мира г-на Гайдена. — В рассуждении чего для примера, как род небольшой оратории, представляю здесь литанию, или молитву о здравии императора, положенную на музыку в прошлом 1807 году г-м Нейкомом.

М о л и т в а.

Господи! воссылают
 К тебе свои молебь;
 Взор, длани простирают
 Смиренные рабы:
 Взгляни сквозь страшны бездны
 С высот твоих святых
 На вздохи, токи слезны,
 На огонь фимьямов их.
 Взгляни — и виждь: Россия,
 Тьмой душ, как звезд, горя
 Среди тверди голубыя,
 Гласит: Спаси царя!

Храни его на брани,
 Покой в пути, паса;
 Твои незримы длани
 Везде над ним носи;
 Будь твердый щит от злобы —

Ты зришь, сколь враг его
Геройских душ свел в гробы
Средь зверства своего. —
Там мать лишилась сына,
Там брат пал смерти в дол,
Четы здесь половина, —
И ты, творец! — доколь? . .

Доколе токи крови
Велишь нам, грешным, лить?
Бог благости, любви
Жесток не может быть. —
Престани же от гнева,
Рев бури умири;
Хлябь алчную Эрева
Перунами запри;
Ударь — и с крыл Зефира
Снесется тихий день,
Благоуханну мира
Даст Александр нам сень!

II часть.

Опера. — Мы видели уже, откуда происходит; однако в целости своей она не есть изобретение одной Италии. — Она в некоторых отношениях не что иное, как подражание древней греческой трагедии. Там также разговоры сопровождалась музыкою, как и в ней речитативы, только известными тонами; * равно лирические стихи пелись хорами, но тоже уставными. С другой стороны, известно, что в новейшие времена в разных народах к увеселению государей и знатных господ изобретены и введены в нее новые перемены, которые соединены и смешаны с разнотонною музыкою, различными представлениями, чего прежде не было. — Долгое время опера была забавою только дворов, и то единственно при торжественных случаях; но как бы то ни было, ныне уже стала народною. — Поелику же в ней большая часть есть лирическая, или лучше — прямая важная опера, по образцам Метастазия, должна быть вся писана краткими лирическими стихами или, по крайней мере, скандированною прозою, чтоб удобно было ее сопровождать музыкою; а потому и скажем нечто об ней.

Некоторые французские, а паче немецкие эстетики** италийскую оперу и хвалят и порицают. Они говорят: «В сем чрезвычайном зрелище господствует удивительная смесь великого и малого, прекрасного и нелепого. В лучших-де операх видишь и слышишь такие вещи, которые или по ничтожности, или по несообразности своей, подумаешь, для того только припутаны, дабы подурочить зрителей, поужать детей и легкомысленную чернь. Между тем посреди сих безделиц, мелочей и даже обидных для хорошего вкуса представлений встречаешь такие действия, ко-

* У греков были уставные, или узаконенные тоны, как выше явствует: фригический и прочие.

** Зюльцер в лексиконе о словесных науках под словом «Опера».

торые глубоко пронизают сердце, наполняют душу восхищением, нежнейшим состраданием, сладостным удовольствием или ужасом и содроганием. — В одной сцене негодуешь на дурачество; в другой, позабывая себя, берешь участие в действующих и не веришь, каким образом случилось, что те же, которые удивляли великодушием, благородною осанкою, вежливым обхождением, вдруг, как шуты или сумасброды, смешной надутостию, уродливым кривляньем и всякими непристойностями морят со смеху детей и народ, досаждая благомыслящим, которые для того иногда от них отвращаются. — Кроме сих противоположностей, несоответственностей и несвязностей в игре их, благоразумию и хорошему вкусу противных, усматриваются неудобства и почти невозможности иметь совершенную оперу по самым ее правилам. В ней требуется разнообразности, чудесности, беспрестанных перемен и самой чрезъестественности в отношении природы. Для сего необходимы не токмо все искусства, но и многие науки: поэзия, зодчество, музыка, живопись, перспектива, механика, химия, оптика, гимнастика и самая философия для познания и изъяснения всех страстей и тайных изгибов сердца человеческого, какими средствами удобнее его растрогать и привести в желаемое положение. Сего же без превосходных дарований (виртуозов) сделать не можно. Таланты редки, а ежели и найдутся, то павеличайшая в том состоит трудность, чтоб по самолюбию, по самонаравию и по неисчисленным прихотям привести их к искреннему единодушию, дабы все действовали согласно и к единой цели. Всякой из них своим искусством хочет отличиться, не смотря на то, хотя бы на счет другого, а иногда и на свой собственной, — лишь бы, например, поэту исполинским воображением, певцу чрезмерною вытяжкой голоса, музыканту непонятными прыжками перстов, при громком рукоплескании заставить выпучить глаза и протянуть уши такого же вкуса людей, каковы они сами. От того-то бывает, что они в таковых случаях уподобляются тем канатным прыгунам, которые руки свои принуждают ходить, а ногами — вкладывать в ножны шпагу, думая, что это чрезвычайно хорошо. — От таковых-то усилий и несообразностей с прямым вкусом выходит в итальянских операх нередко нелепица. Вместо приятного зрелища — игрище, вместо восхитительной гармонии — козлоглашение. Наконец, г-да немецкие эстетика говорят, что великолепное сие представление со всем превосходством его изобретения, наилучшим из всех представлений быть долженствующее, вымышлено больше легкомысленно, нежели благоразумно; потому что оно, с одной стороны, совершенным почти быть не может, а с другой — в странных его и шутовских явлениях унижает самые превосходные дарования и делает изящные искусства презрительными. Сами итальянцы признаются, что наивеликолепнейшая опера нередко бывает скучною, даже и несносною, оттого что уклонилась от природы и не удерживает в себе даже и тепи вероятия. Если же и доставляет некоторое удовольствие, то только минутное, для

того что, увеселяя зрение и слух, не питает душ. Здравомыслие редко в операх проскакивает. В рассуждении чего, по великим на нее издержкам, по бесчисленным в ней трудам и по многообразным сцеплениям вещей, она подобна той многосложной машине, которая беспрестанно портится. Это, по изречению Авгу-ста,* есть «та рыба, которая не стбит золотой уди», или «игра свечи». — Если ж что и имеет в себе хорошего, могущего при-нести некоторую пользу, то единственно то, что подала случай соединить поэзию с музыкою, как водилось то у древних. — По всем таковым причинам г-да эстетики желают ее исправления, дабы возвысить к той благородной цели, какова была греческая трагедия, от которой она происходит.

Я не вовсе намерен соглашаться с таковым строгим судом, ниже смею защищать оперу. Любимец муз, имеющий доступ к государю, уважение от своих подчиненных и благорасположе-ние к себе публики, которому бы поручено было в управление сие важное зрелище, и посредственностью одного может заслу-жить благодарность. — Тонких знатоков мало; вкусы различны, — и миг удовольствия — шаг к блаженству. А сего уже и много, когда доставится случай некоторым и несколько часов прове-сти с приятностию. — Какое же другое зрелище к сему способ-нее, как не опера? — Она, мне кажется, перечень, или сокра-щение всего зримого мира. Скажу более: она есть живое цар-ство вымыслов и мечтаний поэзии; образчик (идеал), или тень того удовольствия, которое ни оку не видится, ни уху не слы-шится, ни в сердце не всходит, по крайней мере простолюдиму. — В ней представляются сражения, победы, торжества, великолеп-ные здания, хижины, пещеры, бури, молнии, громы, волнуя-щиеся моря, кораблекрушения, бездны, пламень изрыгающие. Или в противоположность тому: приятные роци, долины, жур-чащие источники, цветущие луга, класы, зефиром колеблемые, зари, радуги, дожди, луна, в ночи блестящая, сияющее полу-дневное солнце. В ней снисходят на землю облака, сидят на них боги, летают гении, являются привидении, чудовища, звери, ры-кают львы, ходят деревья, возвышаются и исчезают холмы, поют птицы, раздается эхо. — Словом, видишь пред собою волшебный, очаровательный мир, в котором взор объемлетя блеском, слух гармониею, ум непонятностию, и всю сию чудесность видишь искусством сотворенну, а притом в уменьшительном виде, что будто человек познает тут все свое величие и владычество над вселенной. Подлинно, после великолепной оперы долго нахо-дишься в некоем сладком упоении, как бы после приятного сна, забываешь и неприятности в жизни. — Чего же еще желать? — Касательно же моральной ее цели, то что препятствует возве-сти ее на ту же степень достоинства и уважения, в коем была греческая трагедия? — Известно, что в Афинах театр был по-

* Светоний, римский историк, в жизни сего императора при случае рассуждения о войне упоминает о сей пословице Августовой.

литическое учреждение. Им Греция поддерживала долгое время великодушные чувствования своего народа, превосходство ее над варварами доказывающие. Много было говорено и писано, что слава есть страсть душ благородных; что ничем другим героев рождать и сердцами их располагать не можно, как ею одной, и великий Суворов разведывал, что о нем говорят ямщики на подставах, крестьяня на сходках. — От граждан они получают известие о городских потехах, если в них сами не случатся, и ничем так не поражается ум народа и не направляется к одной мете правительства своего, как таковыми приманчивыми зрелищами. Вот тонкость политики ареопага и истинное поприще оперы! — Нигде нельзя лучше и пристойнее воспевать высоких сильных од, сопровождаемых арфою, в бессмертную память героев отечества и в славу добрых государей, как в опере на театре. — Екатерина Великая знала это совершенно. Мы видели и слышали, какое действие имело героическое музыкальное представление, сочиненное ею в военное время под названием «Олег», в котором одна строфа из 16-й оды г-на Ломоносова была воспеваема:

Необходимая судьба
Во все народы положила,
Дабы военная труба
Унылых к бодрости будила.⁷

Один стих в таком представлении может произвести следствия, подобные известному слову, сказанному Александром Великим * Кассандру.

Но оставим политику; сообщим нужные замечания для желающих сочинять оперы.

По принятому издавна обыкновению, ради своей чудесности, опера, — разумеется трагическая, — почерпает свое содержание из языческой мифологии, древней и средней истории. Лица ее — боги, герои, рыцари, богатыри, феи, волшебники и волшебницы.

У нас из славянского баснословия, сказок и песен древних и народных, писанных и собранных г-ми Поповым, Чулковым, Ключаревым и прочими в так названных книгах: «Досугах», «Славянских сказках» и песенниках, — много заимствовать можно чудесных происшествий. — Сочинитель опер и трагик могут одно и то же содержание обрабатывать, представляя знаменитые действия, запутанные противоборющимися страстями, которые оканчиваются какими-либо поразительными развязками торжественных или плачевных приключений. — Сочинитель оперы отличается тем только от трагика, что смело уклоняется от естественного пути и даже совсем его выпускает из виду; ослепляет зри-

* Плутарх в жизни Александра Великого, который некогда сказал Кассандру: «Ты со временем почувствуешь, ежели угнетен народ». Сей выговор во всю жизнь пребывал в его памяти, так что он по смерти его, увидя в первый раз статую сего монарха, вострепетал от ужасу.

телей частыми переменами, разнообразием, великолепием и чудесностию приводит в удивление, не смотря на то, естественно или неестественно, вероятно или невероятно. В трагическом роде предпочитает всем другим высокое, трогательное; изъясняется сильным чувством, а не словами одними; в плане и в действиях избегает хитросплетения, держится простоты, в ходе не спешит чрез меру, зная, что противно то свойству пения; еще того более бережется от продолжительной и трудной развязки, почитая, что это дела ума и нужно в трагедии, а не в опере, где надобно более чувства, в продолжение которого что говорит, что делает, то и выражает языком кратким, чистым. — Песни или самые оды для хоров, когда бы пристойность и случай позволили петь их, должны быть ненадуты, просты, сильны, живым наполненные чувством. Самой первой степени поэт, ежели он в слогое своем нечист, тяжел, единообразен, единозвучен, не умеет изгибаться по страстям и облекать их в сердечные чувства, — к сочинению оперы не годится. Не позаимствуют от него ни выразительности, ни приятности лицедей и уставщик музыки. Сочинитель опер непременно должен знать их дарования и применяться к ним или они к нему, дабы во всех частях оперы соблюдена была гармония. — Комической оперист, применяясь к сему, заимствует содержания свои из романов, из общезнания; шутит благородно, более мыслями, нежели словами, избегая площадных, а паче перековерканий их по выговору иностранных. Италиянцы обильны и теми и другими, а французы более комическими операми, особливо маленькими, называемыми у них оперетками. — У нас важных опер, сколько я знаю, только две, сочиненные г-м Сумароковым: «Цефал и Прокрис», «Пирам и Тизба».⁸ Есть переведенные из Метастазия и других иностранных; но они играны на тех языках, а не на русском, не говоря о шуточных и забавных, как Филидора и прочих. Каковые есть и собственно отечественные, сочинения г-д двух Княжнинных, Хераскова, князя Горчакова, князя Шаховского, Попова и прочих; но всем предпочитается г-на Аблесимова «Мельник», по естественному ее плану, завязке и языку простому. — Выше сказано, что покойная императрица удостоивала сей род поэзии своим занятием. Она любила русской народ и думала приучить его и на театре собственной его идиоме.* — Я осмеливаюсь предложить не для образца или подражания, но только для опыта отечественную героическую оперу под названием «Грозный, или Взятие Казани», мною сочиненную.⁹

Романс получил свое название от романского, то есть испорченного латинского языка, на котором около XI-го столетия первые начали писать сего рода песни трубадуры — прованские стихотворцы. — О сем выше уже сказано; однако сего рода сти-

* Черта характера, нрава или обыкновения частного человека или целого народа.

хотворение и прежде еще их было известно в Гишпании, Англии и у прочих народов. — Гишпанья ими особливо богата, и из нее вошли они во Францию, а потом далее. Содержание старинных романсов была всякая всячина: забавная и печальная, а особливо набожность, храбрость, честь, любовь. В них воспевались рыцари, дамы, волшебники, волшебницы; в богомолье, в рыцарских подвигах и волокитстве упражнявшиеся. — Вкус того времени приложенная выше песнь трубадура XIII века своею простотою ясно доказывает. Романсы составляют краткими четырехстрочными разных родов стихами, более ж трехстопными, легким, простым, ясным, текущим слогом, удобным полагаться на музыку, и препровождаются мелодиею на разных инструментах, а особливо на гитаре. По образу повествования сюда же относится и собрание древних русских песен, изданных г-м Ключаревым, о коих при описании песни ниже объяснится. — Сюды также принадлежат нищенские набожные песни о святых и богатырские похождения, которые подобно греческим рапсодиям * певались у нас по ярмонкам и прочим народным собраниям празднующимися бедными людьми, а в Малороссии и студентами, кои назывались прежде сего бурсаками. — Достоинство — разумеется хороших, правильных романсов — состоит в том: 1-е) чтоб писаны были сколько можно простее, но не площадным языком, если ж и шуточно, то шутки бы были в мысли, а не в словах, а особливо в испорченных. — 2-е) Чтоб рассказывались в них сколько можно простодушнее похождения или приключения, но лирически, то есть: раздельно на четырехстрочные куплеты, краткими, выразительными, звучными стихами, с богатыми или счастливыми рифмами. 3-е) Чтоб приключение в них было описано старинное и, сколько можно, того времени царем и покровом, когда и где что происходило; но не так, чтобы того разуместь было невозможно. 4-е) Чтобы не было в них какого-либо умничества или учености, а равно и варварского невежества. 5-е) Чтоб приключения в них были рассказываемы занимательные, чудесные, трогательные или смешные, почерпнутые из мифологии, истории, басен, романов, сказок и прочих событий времен прошедших. — Словом: романс любит волшебное, чудесное, удивительное, ужасное, мечтательное, любовное, нежное, страстное и всякие издевательские повести обоих полов, а особливо о каком-либо древнем богатыре, странном рыцаре, царе-девице, волшебнике, волшебнице, отшельнике, старинном служивом и проч. — Вот примеры романсов: первый из сочинений г-на Дмитриева част., стран., а второй мой собственной. Первой по легкости и красоте, а лучше — по простоте своей, что есть душа романсов, достаточен был бы для подражания; но как в нем нет рифм, а первые изобретатели романсов трубадуры писали романсы свои всегда с рифмами, то и написал я свой.

* Рапсодии, или отрывки древних греческих поэм.

Вахмистр.

Сними с себя завесу,
Седая седина!
Да возведу я внукам,
Что ты откроешь мне.

Я вижу чисто поле;
Вдали ж передо мной
Чернеет колокольни
И вьется дым из труб.

Но кто вдоль по дороге,
На голом рыжаке,
Трюх, трюх, а инде рысью.
Под шляпой в колпаке,

В замасленном колете,
С котомкой в тороках?
Палаш его тяжелый,
Тацась, чертит песок.

Не древний ли крыжатик? *
Вот сунуло куда!
Изрядной я историк!
Простите, — заврался.

Нет, это бывший вахмистр
Шешминского полку,
Отставку получивший
Через двадцать службы лет.

Уже в версте, не боле,
От родины своей;
Все жилки в нем взыграли
И сердце расцвело!

Как будто в мир волшебный
Он ведьмой занесен;
Все, все его прельщает,
В восторг приводит дух.

И воздух будто чище,
И травка зеленей,
И солнышко светлее
На родине его.

Завидя ж дым в деревне,
Растаял пуще он;
Тогдашний день — субботу
И баню вспомнил.

«Любезная хозяйка! —
Ворчал он про себя. —
Помешкай на минуту
И будешь ты сам-друг.

* Т. е. воин, бывший в крестовом походе.

Ступай, рыжак, проворней!»
И с словом сим стегнул;
Удалый конь пустился,
Как из лука стрела.

Уж витязь наш проехал
Околицу с гумном —
И вот уже въезжает
На свой господский двор.

Но что, ах! в нем находят?
Его ль жилище то?
Лубки прибиты к окнам,
И на дверях запор!

Не видно в целом доме
Ни курицы живой;
Все тихо, — лишь на кровле
Мяучит тощий кот.

Он с лошади слезает,
Идет и в дверь стучит —
Никто не отвечает!
Лишь в щелку ветр свистит.

Объятый удивленьем
И страхом поражен,
Пошел он вспять с сомненьем,
Его ли это дом?

Но робкими ногами
Спустился лишь с крыльца,
Как вдруг Терентьич лысой
Представился ему.

Друг друга вмиг узнали —
И тот и тот завыл.
«Терентьич! где хозяйка?» —
Помещик спросил.

«Охти, охти, боярин! —
Ответствовал старик, —
Охти!» — и, скорчась, слезы
Утер своей полой.

«Ух, срезал! Знать, хозяйка
Веледа долго жить!
Скажи, скажи скорее!» —
Вещает витязь мой.

Терентьич продолжает:
«Хозяюшка твоя
Жива или нет, бог знает, —
Да здесь ее уж нет!

Пришло тебе, боярин,
Всю правду объявить:
Попутал грех лукавый
Хозяюшку твою.

Она держала пристань
Недобрым молодцам;
Один из них поймав
И на нее донес.

Тотчас ее схватили
И в город увезли;
Что ж с нею учинили,
Узнать мы не могли.

Вот пятой год в исходе, —
Охти нам! — как об ней
Ни слуху, нет, ни духу,
Как канула на дно»...

Несчастный муж поплакал,
Потом, вздохнув, пошел
К Терентьичу в избушку
И с горести лег спать.

Сей витязь и поныне,
Друзья! еще живет;
Три года, как в округе
Он земским был судьей.¹⁰

II-й.

Царь - Девница.

Царь жила-была Девница,
Щебет русска старина. —
Будто солнце светлолица.
Будто тихая весна.

Очи были голубые,
Брови черные дугой,
Огнь — уста, власы — златые,
Грудь — как лебедь белизной.

В жилках рук ее пуховых,
Как эфир, струилась кровь;
Между роз, зубов перловых,
Усмехалася Любовь.

Родилась она в сорочке
Самой счастливой порой,
Ни в полудни, ни в полночке, —
Алой, утренней зарей.

Кочет хлопал на нашесте
Крыльями, крича сто раз:
Северной звезды на свете
Нет прекрасней, как у нас.

Маковка злата церковна
Как горит среди красных дней,
Так священная корона
Мило теплилась на ней

И вливала чувство тайно
С страхом чгить ее — дивясь:
К пей придти необычайно
Было не перекрестясь.

На нее смотреть не смели
И великие дари;
За решеткою сидели
На часах богатыри.

И Полканы всюду чудны
Дом стрегли ее и трон;
С колоколен самогудный
Слышался и ночью звон.

Терем был ее украшен
В солнцах, в месяцах, в звездах;
Отливались блески с башен
Вкруг в восьми ее морях.

В рощах злачных, в лукоморье
Въявь гуляла и в саду,
Летом в лодочке на взморье,
На санках зимой по льду.

Конь под ней, как вихрь, крутился,
Чув девицу ездока;
Полк за нею нимф тащился
По следам издадека.

Коз и зайцев быстроногих
Страсть была ее гонять,
Гладить ланей златорогих
И дерев под тенью спать.

Ей ни мошки не мешали,
Ни кузнечики дремать;
Тихо ветерки порхали
Ее только обвевать.

И по веткам птички райски,
Скакивал заморской кот,
Пели соловья китайски
И жужукал водомет.

Статно стоя, няньки, мамки
Одаль смели чуть дышать,
И бояр к ней спозаранки
В спальню с делом допускать.

С ними так там рассуждала,
Как из облак божество;
Лежа царством управляла,
Их журия за шаловство.

Иногда же и тазала
Не одним уж язычком:
Если больно рассерчала,
То — по кудрям башмачком.

Все они Царя-Девицы
Так боялись, как огня,
Крыли, прятали их лица
От малейшего пятна.

И без памяти любили,
Что бесхитростна была;
Ей неправд не говорили,
Что сама им не лгала.

Шла ризы золотые,
Сплошь низала жемчугом,
Маслила брады седые
И не ссорилась с умом.

Жить давала всем в раздолье,
Плавали как в масле сыр;
Ездил на богомолье, —
Божеством ее всяк чтил.

Все поля ее златились
И шумели под серпом,
Тучные стада водились,
Горы капали серебром.

Слава доброго правленья
Разливалась всюду в свет;
Все кричали с восхищенья,
Что ее мудрее нет.

Стихоеи ту ж бряцали
И на гусях милу ложь;
В царствах иных повторяли
О Царе-Девице то ж.

И от этого-то грому
Поднялся женихи
Вереницей к ее дому,
Как фазаньи петухи.

Царств за тридевятнадцать мудруя,
Вымышляли, как хвалить;
Вздохами любовь толкуя,
К ней боялись подступить.

На слонах и на верблюдах
Хан иной дары ей шлет,
Под ковром на хинских блюдах,
Камень с гору самоцвет.

Тот — эдемского индея.
Гребень — звезд на нем нарост,
Пурпур — крылья, яхонт — шея,
Изумрудный зуб и хвост.

Колпиц алы черевички
Тот, — с бандорой выступать;
Горлиц нежные яички —
Нежно петь и воздыхать.

Но она им не склонялась:
Набожна была чрезчур;
Только в шутках забавлялась,
Напущая на них дурь.

Иль велела им трудиться:
Яблок райских ей искать,
Хохлик солнцев, чтоб светиться
В тьме, в век младостью блистать.

Но живот понадорвали
И все стали они в пень;
Как искав и не сыскали,
То исчезли будто тень.

Тут, откуда ни явился
Царь, царевич или круль,
Ни людям не поклонился,
Ни на спаса не взглянул.

По бедру коня хлесть задню
И в тот миг невидим стал, —
Шасть к Царю-Девине в спальню
И ее поцеловал.

Хоронилася платочком
И ворчала хоть в сердцах;
Но как вслед его окошком
Хлопнув, то вскричала: ах!

Конь к тому ж в пути обратном
Тронул сеть садовых струн:
Град познал в сем звуке страшном,
Что был дерзок Маркобрун.

Вот и встал дым коромыслом
От маяков по горам;
В мрачном воздухе, навислом
Рев завыл и по церквам.

Клич прокликали в столице,
И гонцы всем дали весть,
Чтоб скакать к Царю-Девине
И, служа ей, — мстить за честь.

Заскрыпели двери ржавы
Оружейниц древних лет,
Воспрянули мужи славы
И среди пустынных мест.

Правят снасти боевые
И булат и сталь острят;
Старые орлы, седые
С соколами в бой летят.

И свирепы кони в стойлах
Топают, храпят и ржут,
На холмах и на раздольях
Вьют пыль столбом и пену льют.^a

^a Ямбический стих — по ошибке? В печатной редакции:
Пыль вздымают, пену льют.

Вслух пищали стенобойны,
Растворя чугуны рты,
Взвыв в часы полночны, сонны,
Звали всех в поход идти.

Идет в шкурах рать звериных,
С дубом, с пращей, с кистенём,
В перьях птичьих, в кожах рыбных,
И как холм течет чрез холм.

Занимает степи, луги
И насадами моря,
И кричат: попремте, други,
За Девицу, за Царя!

Не пленила она сбойством
Нас, ни золотом, ни серебром,
Но лишь девичьим геройством,
Здравым и простым умом.

И так сими вождь речами
Взбудоражил войнов дух,
Что, подняв бугры плечами,
Растрепали круля в пух.

И еще в его бы царстве
Только раз один шагнуть,
Света б не было в пространстве,
Чем его и вспомянуть.

Кровь народа Маркобруна
Уподобилась реке;
Он дрожал ее перуна
И в своем уж чердаке.

Но как он Царя-Девицы
Нежный нрав довольно знал, —
Стал пастух — и глас цевницы
Часто ей своей внушал.

«Виноват, — пел, — пред тобою,
Что прекрасна ты, мила.
Сердце тронь мое рукою.»
— Сядь со мной! — она рекла...

Так и все красотки славны
Дерзостей не могут несть;
Все бывают своенравны, —
Жены, девы любят честь.¹¹

Баллада. — Некоторые почитают ее французского, другие италиянского происхождения, от слова ballo, или песнь, для бала сочиненная, по которой танцевали. — Это есть не что иное, как правильная небольшая повествовательная поэма такого же содержания, разбора и вкуса, как романс; но только иные говорят, что романс для пространного, а баллада для краткого повествования; что последняя тоном несколько повыше. И выражении не так простодушны и легки, как у первого. — Но есть множе-

ство баллад и неправильных, а особливо у немцев. — В Англии уклонялась иногда баллада к роскошному, шутливому и колкому слогу; но ныне обратилась везде на прежнюю простоту свою. — Настоящая правильная баллада пишется тремя куплетами одинакового рода и меры стихов. Каждый куплет по восьми строк, а сверх трех еще куплет прибавляется в четырех строках, так называемая у французов *посылка*, или *обращение*. — В каждом куплете находятся в четырех строках одинакие рифмы, в двух другие, а в шестой и в последней — согласные. При каждом куплете, равно и в обращении последний стих одинакой повторяется припевом прежнего стиха (или рефреном). — Вот примеры правильной баллады: первая подражательно переведенная из г-на Руссо Жан Баптиста, а вторая моя собственная.

І-я.

К старухе.

Ужель и впрям, Краса седая,
 Прожив вдовою двадцать лет,
 Огнем любовным вся пылая,
 В плен пажу сердце отдает?
 Горит, — как печь, хладна как лед!
 Но в клетке ветр сдержатъ желая
 И птички как полет? — Кто сед, —
 Прости уже, любовь драгая!

Но лучше рай воображая,
 Ты б в смерти зрела свой предмет,
 Чем, страстью век твой сокращая,
 Скорей скрываешь жизни след.
 Бывало время, — цвел твой цвет,
 Сердца толпились, въздыхая,
 Но днесь совсем не то. — Кто сед, —
 Прости уже, любовь драгая!

Припомнь, что в книжках ты читая,
 Как под вечер, а не в обед,
 Лизетта бедная растая
 Любовной ощутила бред;
 Но к счастью, что ее сосед
 Был умный рыцарь: не лаская,
 Ей краткой дал совет: кто сед, —
 Прости уже, любовь драгая!

И ты мне, твой живой портрет
 Сребром и златом осыпая,
 Шутя б хоть дал; но нет, — кто сед, —
 Прости уже, любовь драгая! ¹²

ІІ-я.

Северный Амур.

В рыцарски облекшись латы,
 Озорной разбойник галл,
 Чтоб добычи взять богаты,
 На Россию наскакал. —

Конь его браздой звучал
И ступал Москве на пяты, —
Русской дух напротив стал —
Северный Амур мохнатый.

Галл, в хищеньи тароватый,
Кровью руки умывал,
Грбил пламенем град объятый
И карманы набивал;
Ни святынь не пощажал,
В храмы рыскал и палаты, —
(Русской дух останавлил) —
Северный Амур мохнатый.

Галл сколь жаден был проклятый
И богатств сколь ни алкал,
Но, бесстыдством бес крылатый,
Более красот искал
И им жар свой открывал,
Требую любви отплаты. —
Русской дух лишь их спасал, —
Северный Амур мохнатый.

Галл где ус лишь протягал
Алых уст на ароматы, —
В грудь стрелой его встречал
Северный Амур мохнатый.¹³

Неправильные баллады.

I - я.

За нарушенный обет
Посылают боги мщенье,
И измена — к аду след. —
Боги мстят за преступленье!

Шел Всеслав в далекий путь,
И Всемила с ним прощалась;
Белоснежна девы грудь
Слез ручьями орошалась. —
«Не забуду, — говорит, —
Хоть Всеслав и дни скончает:
Смерть лишь жизнь одну делит,
Но сердец не разделяет».

За нарушенный обет
Посылают боги мщенье,
И измена — к аду след. —
Боги мстят за преступленье.

«Если ж рушу клятву я
В дни, когда тебя не станет,
Пусть ужасна тень твоя
Укорять меня предстанет. —
Пусть с главы моей сорвет
Тонкий флёр, покров венчальный,
И покажет к гробу след
Мне светочей погребальной!»

За нарушенный обет
Посылают боги мщенье,
И измена — к аду след. —
Боги мстят за преступленье.

Но повеял ветерок,
Месяц кроется, тускнеет;
Утра час уж недалёк,
Скоро солнце мрак рассеет —
И Всеслав «прости» сказал,
Слезы скрыть — шелом надвинул,
К груди милую прижал,
Воздохнул, взглянул, покинул.

За нарушенный обет
Посылают боги мщенье,
И измена — к аду след. —
Боги мстят за преступленье.

Время быстрое течет,
Дни промчались унылы. . .
Но Всеслава нет как нет! —
Где же он? . . . Где страсть Всемилы?
Все забыто, — в сердце к ней
Поселилась прежняя радость:
Блеск Вадимовых очей
Оживил девицы младость.

За нарушенный обет
Посылают боги мщенье,
И измена — к аду след. —
Боги мстят за преступленье.

Витязь храбрый был Вадим,
Статный юноша, прекрасный,
И навек Всемила с ним
Сопряглась любовью страстной.
Вот курится фимиам,
Брачный пир благоухает,
Ходит чаша по рукам
И веселье разливает.

За нарушенный обет
Посылают боги мщенье,
И измена — к аду след. —
Боги мстят за преступленье.

Но вдруг в терем золотой
Входит витязь неизвестный
И садится близь молодой,
Как бы жданный гость, любезный. —
Страшен гостя мрачный вид:
Шлема спущено забрало,
В длани светоч, черный щит. . .
Он молчал, и — все молчало.

За нарушенный обет
Посылают боги мщенье,
И измена — к аду след. —
Боги мстят за преступленье.

Тут Всемила изрекла,
Слыша сердца трепетенье:
«Витязь! шлем сними с чела,
Соверши мое желанье;
Лик веселие гласит!
Пей и веселися с нами:
Брачный гимн для нас гремит
В жизни раз лишь пред богами!»

За нарушенный обет
Посылают боги мщенье,
И измена — к аду след. —
Боги мстят за преступленье.

Так рекла, — и вот шелом
Неизвестного открылся;
Вмиг подземный грянул гром:
Витязь в остов пременялся.
«Я Всеслав! — он говорит. —
В битве смерть меня сразила;
Но нас смерть не разлучит:
Ты невеста мне, Всемила!»

За нарушенный обет
Посылают боги мщенье,
И измена — к аду след. —
Боги мстят за преступленье.

«Ты клялась любить меня, —
Вечной клятвы не сдержала,
И ужасна тень моя
Упрекать тебя предстала.
Со главы твоей сорвет
Легкий флёр, покров венчальный,
И покажет к гробу след
Сей светочей погребальной».

За нарушенный обет
Посылают боги мщенье,
И измена — к аду след. —
Боги мстят за преступленье.

Рек, восстал, схватил рукой
Полумертвую Всемилу
И повлек ее с собой
В темну, хладную могилу. —
Там любви предела нет,
Там Всеслав ее вкушает;
Но Вадим? — Ах! в цвете лет
Ранняя скорбь его терзает!

Ах! за рушенный обет
Посылают боги мщенье,
И измена — к аду след. —
Боги мстят за преступленье.¹⁴

II-я.

Звучат щиты, и кони ржут:
На брань славяне поспешают;
Отсюда войны текут
И к битве рвением пылают. —
Один Вадим, их вождь, герой,
Идет медлительной стопою,
Навек расстался он с драгой,
И слава не мила герою.

Конь, противных прежде страх,
В деснице сильной ослабело,
Погас огонь мужества в очах,
И сердце страстию истлело;
Поник пернатый шлем его,
Ретивый конь главу склоняет. —
«Где ты, друг сердца моего!
Где ты, Раида? — он вещает. —

С тех пор, как разлучен с тобой,
Не вижу радости в вселенной,
Один скитаюсь с тоской, —
Она лишь мне друг неизменной!

Не мил мне гром моих побед,
Нет больше мне за них награды,
Исчез Вадиму к славе след:
Погаснули Раиды взгляды!

Где дни, как в лаврах я летел
К тебе от битвы знаменитой?
Где дни, когда от тучи стрел
Мне грудь твоя была защитой?
Остался сиротой Вадим,
Исчез призрак очарованья!
Почто же не исчезли с ним
О радостях воспоминанья?» —

Умолк, — и вдруг тьмы вражьих стрел
На рать славянскую слетели;
Героев смерти мрак одел,
На трупах враны восшумели. —
Ниспал Вадим, пронзен копьем:
Окрестность вся вострепетала,
И в бранях мещущего гром
Могила мрачна восприяла.

Сочин. г-на Жихарева.¹⁵

Славнейшие баллады на немецком языке — г-на Бюргера, из коих у нас прекрасно переведенные и несколько вновь сочиненные г. Жуковским, но все они составлены не по образцу. «Порусски мой» также есть в III части стран. 13 «Победа красоты»; стран. 206 «Луч»; в V части стран. 170 «Жилище богини Фригги»; стран. 176 «Волхв Злогор» и правильная на стр. 234 «На возвращение государыни императрицы».

Станс — лирическое стихотворение, для комнатного пения определенное, состоящее из нескольких куплетов, или стансов, название свое имеет от итальянского слова stanza, или расстановка. Ввел ее в употребление первоначально во Франции в 1580 году при Генрихе III французский стихотворец Линжедес. — Стансы сочиняются определенным числом стихов, ясным и чистым слогом. Главное правило в них — не делать переносов из одного куплета, или станса, в другой. — Располагать стихи так, чтобы при переходе из одного куплета в другой не помещать сряду двух стихов мужеских или двух женских, которые бы между собою составляли рифмы; или прочетши стих, в оконченном куплете не встретить бы начинающийся куплет такого же рода, мужеским или женским стихом. Находятся стансы правильные и неправильные. — Неправильные суть те, которые не подвержены вышесказанному определенному порядку; но бывают в них помещены рифмы по воле стихотворца, только бы не было двух мужеских или женских рифм сряду. — Бывают стансы из 4-х, 6, 8, 10 и 12 стихов, а также из 5, 7, 9 и 11-ти. Составленные же из 4-х называются француззов четырехстрочными, из 5 — пятистрочными, из 6 — шестистрочными, из 8 — осмистрочными, из 10 — десятистрочными, но те, которые со-

ставлены бывают из 7, 9, 12, 13 и 14-ти стихов, названия особого не имеют. — Двенадцатистишные стансы сочиняются точно таким порядком, как и те, которые называются десятистрочными, но прибавляются только к 10-ти стихам два одинаковой рифмы с последними. Четырнадцатистишные имеют тот же самый порядок. Впрочем, как сих последних, так и 13 и 16-строчных стансов, как французы говорят, у них весьма редко видеть можно. — Семистишные стансы сочиняются из 4-х строк и трех или из 3-х и 4-х. В первом случае после четвертого стиха полагается расстановка, или отдохновение, а во втором — после третьего то же. — Девятистишные же стансы составляются всегда одинакового порядка, то есть: прежде всего пишется четыре стиха, а потом пять. И, таким образом, расстановка сего рода в стансе бывает уже после четвертого стиха. — Французы думают, что божение страстей или приятная задумчивость весьма удобно изображаются в стихах сего рода по неровному их размеру. Но могут также стансы изображать веселые и приятные предметы. В сем случае стихи их располагаются таким образом, что веселые чувства изъясняются при окончании каждого станса мужским стихом, потому что будто мужские не столько располагают к нежной унылости, сколько женские; но сие может быть свойственно французской поэзии, а в российской унылость, веселость или нежность не привязаны, кажется, ни к мужским, ни к женским стихам, но дают им оттенки те или другие чувства сердца стихотворческого. — Стансами у нас называются просто стихи восьми или десятистрочными куплетами, писанные легким и приятным слогом, которой не показывает ни сильного пламенного восторга, ни парения превосходного или лирического дара, чего станс и не требует. — Он должен помещен кажется быть между греческих пеана и схолии. Таковых христианских прекрасных стансов можно довольно видеть у г-на Хераскова в *«пробел»* части на стран.¹⁶ — Вот пример станса французского и русского.

Французского

Крылаты пролетают годы,
 Как миг — проходит так же век,
 И ах! обычный круг природы
 Не переменит человек,
 Хотя бы жертвы он стотельчны
 И благовонный фимиам
 Всечасно воскурял богам, —
 Судей законы будут вечны.

От смерти жертвы не спасут:
 Богатый Крез и Ир убогой
 В обитель общую пойдут
 И так же общею дорогой.
 Почто ж страшиться, коль судьбой
 Прикованы мы к общей доле,
 Что слышен гром на бранном поле
 И всюду льется кровь рекой?

Почто ж страшиться нам, что бури
На черных тучах возлегли
И, в понте края свет лазури,
Ломают с треском корабли?
Ужель не все одно и то же,
Что кончить дни свои в волнах,
Иль в ратной пре, с мечем в руках,
Иль дома и на мягком ложе?

Все должно свет оставить сей,
Как брег цветущий, но мятежной;
На что ж об нем скорбеть душой,
Плывя ко пристани надежной?
Единый миг — всему конец!
Кто в свете знает смерти муки?
Но ах! ужасен час разлуки:
Кончина рушит связь сердец!

Ужасен час! пределы гроба
Нас безызвестностью страшат;
О смерти мысль: трепещет злоба
И мнит отверзтый видеть ад;
Кто не был обольщен страстями?
Кто, миру не служа душой,
На мрак безвестный гробовой
Взирал бесстрашными очами?

Безмездное добро творить,
Блаженство ближнего устроить,
Рассудку страсти покорить —
Вот средство — совесть нам покоить,
Неробко смерти ждать приход!
Мы гости в жизни сей мгновенной —
И семя наших дел в вселенной
Лишь в вечности приносит плод.

Сочин. г-на Жихарева.

Русского

Прочь от нас, Катон, Сенека!
Прочь, угрюмый Эпиктет!
Без утех для человека
Пусть, несносен был бы свет.

Младость дважды не бывает;
Счастлив тот, которой в ней
Путь цветами устилает,
Не предвидя грозных дней! —

Так мою настроя лиру
И призвав одну из муз,
Дружбу, сердце и Темиру,
С ними пел я мой союз.

Пел, не думая о славе, —
Не искал ничьих похвал;
Лишь друзей моих к забаве
Лиру я с стены снимал.

Все в глазах моих играло,
Я в волшебной был стране!
Солнце ярче луч бросало
И казалось Фебом мне.

Вижу ль розовый листочик:
Он меня остановил;
То Зефир, не ветерочик,
Крылышком его сронил.

В роще ль голос разольется
Сладкопевца соловья,
Сердце вмиг во мне забьется. —
Филомелу вспомню я.

С нею вместе унываю
И доволен, что грущу! —
Но почто я вспоминаю
То, чего уж не сыщу?

Утро дней моих затмилось
И опять не расцветет:
Сердце с счастьем простилось
И мечтой весенних лет.

Резвый нежных муз питомец,
Друг и смехов и утех,
Ныне им как незнакомец
И собой пугает всех.

Чувства прежние имею,
Прежний жар в моей крови,
А уж грациям не смею
Воспевать я о любви.

Осужден к несносной скуке
Грусть в самом себе хранить, —
Ах! и с другом быть в разлуке,
И от дружбы слезы лить!

О любимый сын природы!
Нежный, милый наш певец!
Скоро ль отческие воды
Нас увидят наконец?

Скоро ль мы на Волгу кинем
Радостный сыновний взор,
Всех родных своих обнимем
И составим братской хор?

С нами то же, что со цветом:
Был — и нет его чрез день.
Ах, уклонимся ж хоть летом
Древ домашних мы под тень.

Скажем им: Древа! примите
Вы усталых пришлецов
И с приятнью обнимите
В них друзей и земляков.

Было время, что играли
Здесь под тенью мы густой, —
Вы цветете... мы увяли!
Дайте старости покой.

Сочин. г-на Дмитриева.¹⁷

Кратко сказать: стансами называть можно все наши 10-ти и 8-мистрочные куплеты, легко и плавно писанные, которые не имеют в себе ни восторгов, ни парения.

Песня. — Пение родилось вместе с человеком. — Прежде нежели лепетал, издавал он гласы, а в возрасте страсти почти каждая нашпа свой особый голос. Отсюда происходят песни. — Это уже сказано в самом начале сего лирического рассуждения. Российские старинные песни разделяются на три рода: на протяжные, плясовые и средние. — О характере, мелодии и сходстве их с древними греческими видно в предисловии покойного тайного советника и кавалера Львова, при книге, изданной им в 1790 году, о русском народном пении, где всякого содержания собранные песни старанием его положены на ноты придворным капельмейстером Прачем.* Здесь скажем нечто о их стихотворении; оно просто, ближе к природе, нежели к искусству; отличается, большею частию в началах песен, едва ли не от всех иностранных, отрицательными сравнениями и сокращенными прилагательными имепами, как-то: «не ясен сокол по поднебесью», «черн ворон» вместо «черный», что придает ему некоторую особенную, загадоч-

* Жаль только, что сей сочинитель музыки все наши старинные песни разделил на равные такты. Сие русскому слуху нетерпимо, нашпаче в протяжных песнях, которые почти суть все вообще речитативы, по подобию греческой древней музыкальной поэзии. От сего-то в устах русского мужика, поющего сии песни не по такту, а с временною вытяжкой многих слогов, они чувствительнее, нежели как можно петь их по нотам Прачевым. Тактовая музыка, как и равностопная европейская поэзии, утомительны своим единообразием; а разнообразием в греческой и латинской поэзии удобнее изображаются и страсти и действия различные. Например: европейская равностопная поэзия никак не может выразить трудности работы циклопов, кующих молотами, как выразил Виргилий:

Illi in / ter se / se mu / lta vi / brachia / tollunt.

Тредьяковской перевел этот стих таким образом:

Там ковачи с крехтеньем млаты возводят, низводят.

Подобно и наши церковные стихи, по образу древней греческой музыки, не имеют тактов; но когда поет их искусный певец, с вытяжкой всех оттенков, или разгласов голоса, а иногда с речитативным ускорением, или говором, то что может (быть) умильнее сего пения? Тут видна точная греческая древняя музыка, сопровождавшая Тимофея, или истинные чувства сердца и действия природы; но заключим все примечание тем, что некто Матвей Гутри, заимствуя от Львова, написал и напечатал на французском языке рассуждение о русских песнях, сказав, что взял оное от Прача; а как сей Прач совсем не знал русского языка и не мог разумеи ни характера, ни красот тех песен, а клал только слова на ноты по объявлению Львова, — то из сего только то может нам служить к замечанию, как господа иностранцы и в самых безделицах затмевают везде способность и славу русских.

ную бодрость и силу; но во всех есть связь; большая часть без рифм; разного рода и мер стихов, — а не так, как ныне пишутся с рифмами, одними почти трехстопными ямбами и хорями. — Вот их спечатак, или подобие древним: цыганские, по быстроте слога и по приговорке какой-нибудь одной речи, точно суть дифирамбы; подблюдные, — по гаданиям, — их клидоны; ¹⁸ святочные — по игре,* — как наша: «Жив, жив курилка» — и так далее. — Нельзя сказать, чтоб в них и поэзии не было, хотя не во всех. Находятся такие, в которых видно не только живое изображение дикой природы, точное означение времени, трогательные, нежные чувства, но и философическое познание сердца человеческого. — Такова есть песня в сказанной книге под № 3. — Находятся веселую фантазию в веселых видах изъясляющие — под № 15. — Есть показывающие естественное верное подобие, как под № 23. — Есть изъясняющие чистосердечие и милую простоту, как под № 34. Наконец не недостает и таких, в которых показывается сравнениями нежнейшая в своем роде высота мыслей, проникающая душу; также и таких, которые мрачными картинами и мужеством во вкусе Оссиана возбуждают к героизму. — Первая из сих двух последних под № 29. Скажем вкратце ее содержание: любовник просит позволения у прежней своей любовницы жениться, уверяя ее, что он ее будет любить по-прежнему. — Она ему отвечает:

Ах! не греть солнцу жарче летнего,
Не любить другу больше прежнего.

Вторую прилагаю подлинником:

Уж как пал туман на сине море,
А злодей-тоска в ретиво сердце;
Не сходить туману с синя моря,
Уж не выдти кручине из сердца вон.
Не звезда блестит далече в чистом поле,
Курится огонечик малешенек:
У огонечка разостлан шелковой ковер,
На коврике лежит удал доброй молодец,
Прижимает белым платом рану смертнюю,
Унимает молодецкую кровь горячую. —
Подле молодца стоит тут его доброй конь,
И он бьет своим копытом в мать сыру землю,
Будто слово хочет вымолвить хозяину:
Ты вставай, вставай, удалой доброй молодец!
Ты садися на меня, на своего слугу,
Отвезу я добра молодца в свою сторону,
К отцу, к матери родимой, к роду-племени,
К малым детушкам, к молодой жене. —
Как вздохнет удалой доброй молодец;
Подымалась у удалого его крепка грудь;
Опускалися у молодца белы руки,
Растворилась его рана смертная,
Пролилась ручьем кипячим кровь горячая.

* Игра древняя греческая, учрежденная в память похищения Прозерпины Плутоном, где с зажженными лучинами или головнями бежали и искали похищенной.

Тут промолвил доброй молодец своему коню:
 Ох ты, конь, мой конь, лошадь верная!
 Ты товарищ моей участи,
 Добрый пайщик службы царския!
 Ты скажи моей молодой вдове,
 Что женился я на другой жене;
 Что за ней я взял поле чистое,
 Нас сосватала сабля острая,
 Положила спать калена стрела.

Сочин. неизвестного.¹⁹

Словом: в русских древних народных песнях много любопытного разнообразия в картинах и в слоге, свойственных нашей поэзии. Можно о сем читать с великою основательностью писанное г. Шишковым в разговорах его о словесности, напечатанных в прошлом 1811 году. Но относительно изданных г-м Ключаревым под названием Древних песней,²⁰ о коих выше при описании романа я упомянул, то в них нет почти заметной поэзии, ни разнообразия в картинах, ни стопосложения, кроме весьма немногих. — Они сухи, одноцветны и однотонны. По гигантеску, или богатырскому хвастовству хлебосольством и боями, оказывается в них, с одной стороны, оттенок грубой скандинавской поэзии, свойственный и нашим предкам, по склонности их к молодечеству и попойкам, что выпивают одним духом по ушату вина и побивают трупом одного мертвого татарина, схваченного за поги, бусурманов по тысячи; а с другой — по повторениям, в некоторых случаях, одними и теми же словами того, что уже выше сказано, сходствуют с Гомеровыми поэмами, кроме вышепомянутой нелепицы и неуважения к женскому полу, чего у греков нигде не примечается. Поелику же сии древние русские песни, или старинные наши романсы, все почти повествуют о победах наших над татарами, то и должно из сего заключить, что они не весьма глубокой древности, а по освобождении уже России от сих варваров сочинены каким-нибудь одним человеком, а не многими, чем и доказывается не вкус целого народа, которого в них, как в других наших песнях, я не вижу. При всем том они, как и простонародные сказки, хотя бы были испорчены, как остаток нашей старины, весьма драгоценны. — Но теперь станем говорить о нынешних песнях: они заимствованы от европейцев. — Ежели не взять появления их со времени князя Кантемира * и также Тредьяковского, когда он перевел несколько французских и небольшую поэму, называемую «Езда в Остров Любви»,²¹ также сочинил несколько своих песен, будучи еще в Гамбурге 1730 года, какова например:

Весна катит,
 Зиму валит,
 Поют птички
 Со синички,
 Хвостом машут и лисички, —

* Напечатаны при его сатирах.

то и нельзя, кажется, происхождения наших песен, разумеется нового вкуса, отнести далее времени Петра Великого, когда сблизил он нас с Европою.²² Царствование императрицы Елисаветы вел был песен. Она сама благоволила снисходить на сию забаву. Для показания тогдашнего вкуса прилагаю ниже сего, сколько по преданию известно, сочиненную собственно ее особою. Таковые вообще песни, — разумеется изящные, или лучшего разбора людей, — по рассуждению эстетиков, не что иное есть, как мгновенный взгляд на природу приятную, нежную, веселую, игривую, в которой наслаждается человек блаженством жизни; или вопреки тому, в несчастных случаях сокрушается горестию, унынием, тоскою, печалию и далее. — Предлог песни, выражение поход ее приличен ее содержанию. — Он легок, естествен, прост. — В песни господствует полное, живое чувство, как и в оде, но только гораздо тише, не с таким возвышением и распространением. Песня назначена природою для пения, — то и должна она быть сладкозвучною, способною к музыке и к повторению каким-либо инструментом. В песне ни радостное, ни горестное, ни забавное, ни издевательское ощущение не преступает правил благопристойности и грациозности общечеловеческого. Знатки говорят, что между песнею и одою трудно положить черту различия. — Но если оно и существует, то основывается ни на чем другом, как на постепенности. — Для разбора же подобных степеней, или градаций в сочинениях надобен весьма проницательный ум и крайне тонкое чувство, чтоб определить их решительную разность. — В оде и песне столь много общего, что та и другая имеют право на присвоение себе обоюдного названия; однако же не можно указать и между ими некоторых оттенков, как по внутреннему, так и по внешнему их расположению. — По внутреннему: песня держится всегда одного прямого направления, а ода извивчиво удаляется к околичным и побочным идеям. — Песня изъясняет одну какую-либо страсть, а ода перелетает и к другим. — Песня имеет слог простой, тонкой, тихой, сладкой, легкой, чистой; а ода смелый, громкий, возвышенный, цветущий, блестящий и не столько иногда обработанный. — Песня долгое время иногда удерживает одно ощущение, дабы продолжением оно более напечатлеться в памяти; а ода разнообразием своим приводит ум в восторг и скоро забывается. — Песня сколько возможно удаляет от себя картины и витийство; а ода, напротив того, украшается ими. — Песня чувство, а ода жар. — По внешнему составу: песня имеет сходные с первым, одинакие и равные куплеты; а ода иногда разномерные и неравнострочные строфы. — Песня во всяком куплете содержит полный смысл и окончательные периоды; а в оде нередко летит мысль не токмо в соседственные, но и в последующие строфы. — Песни у нас пишутся по большей части хореем или другими метрами, но только трехстопными или двухстопными стихами, удобными полагаться на музыку; а оды для чтения — наиболее четырехстопными ямбами, громогласные звуки издающими, по крайней мере так почти всегда писали гг. Ломоносов

и Сумароков, последуя немцам и французам. — Песня имеет один напев, или мелодию, в рассуждении единообразного ее куплетов расположения и меры стихов, которые легко могут затверживаться наизусть и вновь возрождаться в памяти своим голосом; а ода, по неравным своим строфам и разносильным выражениям, в рассуждении разных своих предметов, разную гармонию препровождать долженствует и не легко затверживается в памяти. — Песня должна украшаться искусственной простотою, гладкотекучими стихами и богатыми рифмами; а ода довольствуется одним механическим движением и просодиею, не брежа слишком о звонких рифмах, или и вовсе пишется без оных; но печется только о богатстве, wysokości мысли и яркой выразительности. — В песне царствует приятность, а в оде парение. — Песня никакой шароховатости, никакой погрешности не терпит; а в оде иногда, как в солнце, небольшие пятна извиняются. — Песня вообще убеждает важных, славянских слов, смелых оборотов и всяких лирических украшений, довольствуясь одною только ясностью и искусственною простотою; а ода без славянского языка, извилий и глубокомыслия почти обойтись не может. — Наконец, в песни все должно быть естественно, легко, кратко, трогательно, страстно, игриво и ясно, без всякого умничества и натяжек; а в оде потребно знание мифологии, истории, астрономии и прочих наук, ежели (поэт) хочет чувства вести (заметнее) и удивлять достойней. Превосходный лирик должен иногда уступить в сочинении песни ветреной, веселонравной даме. — Французы в сем роде поэзии признаются по всей Европе лучшими искусниками. Особливо их любовные, забавные, застольные песни, по вкусу и по приятности своей, едва ли не достигли совершенства. — Множество и у нас подобных, а иные, может быть, и не хуже, что можно видеть во всех наших песенниках, где находятся песни на всякие случаи. Лучшие песней сочинители у нас почитаются: г-да Нелединский, Дмитриев, Попов, Богданович, Капнист, Карамзин, князь Горчаков и другие, которых имена изъяснять было пространно и предоставляю себе о некоторых упомянуть в номенклатуре. В заключение вот та пасторальная песня, которая относится преданием к помянутой высочайшей сочинительнице:

Чистый источник! всех цветов красивей,
 Всех приятней мне лугов,
 Ты и рощ всех, ах! и меня счастливей,
 Гор, долинок и кустов;
 Но не тем, что лишь струйки тихо льются
 По сыпучему песку
 И что птичек вслух песни раздаются
 По зеленому леску.
 Нет, не тем; но прекрасно умывала
 Нимфа что лице тобой,
 С брегу белые ноги опускала
 И ток украшала твой.
 Тут и алые розы устыдились,
 Зря ланиты и уста,
 И лилеи к ней на грудь преклонились,
 Что белей их красота.

О, коль счастливы желтые песчинки,
Тронуты ее стопой!
О, коль приятны мягкие травинки,
Смятые ее красой!
Тише же ныне, тише протекайте,
Чисты струйки, по песку
И следов с него ее не смывайте, —
Смойте с глаз мою тоску.

Продолжение впереди.

ПРИМЕЧАНИЯ

Часть 3-я

¹ Стихотворение взято, очевидно, из какого-то рукописного источника — сборника кантов, где авторство приписано Димитрию Ростовскому (что воспроизведено в «рукописи Капниста» и начальном тексте публикуемой рукописи). Более полно и несколько иначе опубликовано без имени автора в «Письмовнике» Н. Г. Курганова (см.: изд. 6-е, Спб., 1796, ч. 2, с. 54). Автор указан в перечне неопубликованных песен в «Оглавлении известным на российском языке сочинениям, печатным и письменным, Феофана Прокоповича...», приложенном к кн.: Феофана Прокоповича... Слова и речи... Ч. 1. Спб., 1760.

² Речь идет о стихотворениях «Посылка плодов», «Прогулка», «Задумчивость», которые являются переводами 9, 17 и 28-го сонетов Петрарки.

³ После триолета Карамзина вписано:

«или

Мне мая первый день из всех счастливей дней:

Тебя увидел я и в том тебе открылся

Я мая в первый день, что я в тебя влюбился.

————— (прочерк, т. е. повтор 1-й)

Коль нравлюся тебе (открытостью) я сей

То мая первый день мне всех счастливей дней

Из Гагедорну.

Произведение Ф. фон Хагедорна (1708—1754), к которому обратился Державин, в свою очередь, является переводом триолета французского поэта конца XVII—начала XVIII в. Жака Раншена. С французского на русский «Триолет» перевел М. Н. Муравьев и опубликовал в «Санктпетербургском вестнике» 1778 г. (см.: Муравьев М. Н. Стихотворения. Л., 1967, с. 288. — Имя автора оригинала здесь не указано). Ввиду явной незаконченности державинского перевода (так как последний стих должен повторять второй, то не хватает одного стиха), он не вводится в текст.

⁴ Опубликовано: Державин. Стихотворения. Л., 1933, с. 384.

⁵ Опубликовано там же, с. 383.

⁶ Очевидная ошибка памяти. Стихотворение напечатано в «Чтении Беседы», 1811, кн. 2, № 2, с. 72, под заглавием «Оратория», а не в «Рассуждении», которое целиком занимает № 1 кн. 2-й.

⁷ «Ода 16» Ломоносова — «На день восшествия на всероссийский престол государыни императрицы Елисаветы Петровны ноября 25 дня, 1761 года». Эта строфа включена как третий хор в V действие «исторического представления» Екатерины II «Начальное управление Олега». Пьеса была написана и поставлена во время второй русско-турецкой войны (первое представление на Эрмитажном театре — 22 октября 1790 г., на Каменном театре — 25 октября).

⁸ Источник сведений об операх Сумарокова неизвестен. В «рукописи Капниста» названы первоначально «Орфей и Евридика» и «Пирам и Тизба». Затем Державин собственноручно (очевидно, при проверке по 4-й части сочинений Сумарокова издания 1781 г.) вместо первого названия карандашом вписал «Цефал и Прокрис», а на поле выписал «Альцеста». Затем «Цефал и Прокрис» обведено чернилами, а «Альцеста» почему-то зачеркнута. О принадлежности Сумарокову оперы «Пирам и Тизба» сведений не имеется.

⁹ Опера «Грозный» должна была быть напечатана в VI части сочинений Державина; набор этой части рассыпан после смерти поэта, и впервые «Грозный» опубликован в 1867 г. (Гр., 4, 579—638).

¹⁰ Стихотворение И. И. Дмитриева в первых публикациях называлось «Отставной вахмистр», впоследствии — «Карикатура».

¹¹ «Царь-девица» содержит ряд мелких разночтений, которые отчасти возникли в процессе доработки «Рассуждения», т. е. после первой публикации стихотворения в составе «Части 5» сочинений Державина. Эти варианты исследователями не учтены.

¹² Опубликовано: Державин. Стихотворения. Л., 1933, с. 381.

¹³ Я. К. Грот опубликовал черновой набросок другой редакции баллады (более ранний), сохранившийся на листе с пометой «На Званке 16 сентября 1814 года»; этот незаконченный текст поэт зачеркнул, а на полях листа написал «Не годится» (см.: Гр., 3, 532—533).

¹⁴ Автор «Баллады» — С. П. Жихарев, что указано в «рукописи Капниста» (л. 26). В бумагах Державина сохранилась также авторская рукопись под заглавием «Баллада» (РО ГПБ, ф. 247, № 39, л. 75). В ней около заглавия рукой Державина написано «неправильная»; рефрена нет, четверостишия только открывают и оканчивают стихотворение, а между ними текст состоит только из восьмистиший. Однако после третьего восьмистишия рукой Державина карандашом вписано начальное четверостишие: по-видимому, он пытался переделать «неправильную» балладу в «правильную». Во всяком случае, в «рукописи Капниста» эта баллада приведена как пример «правильной», хотя Абрамов (возможно, не поняв указания Державина) после каждого восьмистишия повторил в сокращенном виде как «рефрен»: «За нарушенный обет и проч.» (лл. 24—26). В окончательном тексте данная баллада перенесена в «неправильные», рефрен дан в развернутом виде. Ряд ошибок и описок, допущенных Абрамовым, исправлен по двум предшествующим рукописям.

¹⁵ Стихотворение С. П. Жихарева хранится в бумагах Державина (РО ГПБ, ф. 247, № 39, л. 77). В тексте «Баллады» в двух первых случаях имя героя «Плаמיד» исправлено рукой автора на «Вадим» (в двух последующих случаях он сразу именуется «Вадим»). Опубликовано в 1911 г. как анонимное (см.: Маслов В. К. Литературной обработке предания о Вадиме Новгородском. — Чтения в историческом обществе Нестора Летописца. Киев, 1911, кн. 22, вып. 1—2, с. 1—6). Судя, однако, по первоначальному имени героя и имени героини, Жихарев отталкивался от повести Д. П. Горчакова «Плаמיד и Раида» (М., 1796), а не от предания о Вадиме Новгородском.

¹⁶ Судя по характеру приводимых Державиным далее примеров, он имеет в виду «Оды правоучительные» М. М. Хераскова (см.: Творения М. Хераскова. Ч. 7. М., б. г., с. 313—395), а также «Стихи. (Подражание французским)» (там же, с. 396—397), «Время» и «Тщета» (с. 413—418).

¹⁷ Стихотворение И. И. Дмитриева во 2-м издании его «Сочинений и переводов» (ч. 1) названо «Стансы к Н... М... К***» (т. е. Карамзину); возможно, впрочем, Державин пользовался 3-м изданием.

¹⁸ Клидоны (греч.) — песни-гадания, песни-предсказания. «Клидона у греков состояла в некотором прорицательстве будущего счастливого или несчастного в женитбе или любви события. Собравшиеся гречанки клали в сосуд каждая свое кольцо, перстень или какую-нибудь монету, которые потом вынимали под песни и при какой чей перстень вынется, то и сбудется. Мы то же самое делаем, когда поем подблюдные песни, с тою только разницею, что в Греции кладут залогов в сосуд,

водою наполненный, а у нас в покрытое блюдо. К русской клидоне прибавили уже славяне свой любимый припев, которого у греков не было: они припевали и мы тоже поем слава...» (Львов Н. А. О русском народном пении. — В кн.: Собрание народных русских песен с их головами... [Спб.], 1790, с. 8).

¹⁹ Песня опубликована в «Московском журнале» (1791, ч. IV, октябрь, с. 98); по указанию Н. А. Львова, написана его дедом П. С. Львовым во время Персидского похода Петра I.

²⁰ Речь идет о книге «Древние русские стихотворения» (М., 1804), в которую вошли 26 былин и исторических песен из так называемого «Сборника Кириши Данилова», принадлежавшего в то время Ф. П. Ключареву (им же написано посвящение).

²¹ «Езда в Остров Любви» — переведенный В. К. Тредиаковским в прозе и стихах роман П. Тальмана (Спб., 1730); к основному тексту приложена подборка стихов Тредиаковского на русском и французском языках. Цитируемые далее строки взяты из «Песенки, которую я сочинил, еще будучи в московских школах, на мой выезд в чужие края» (написана весной 1726 г.). Державин, очевидно, цитировал по памяти, чем объясняется неверное определение жанра перевода Тредиаковского, неточность в цитате (пропущен третий стих строфы — «И уж листик с дровом шумит») и путаница стихотворений: «Песенка» явно смешана со стихотворением «Песнь. Сочинена в Гамбурге к торжественному празднованию коронации ... Анны Иоанновны... 1730», — а отсюда ошибка в датировке «Песенки» и месте ее создания.

²² Где-то здесь или ранее Державин собирался, по совету Евгения, вставить оговорку о «малороссийских песнях». Очень короткий текст набросан карандашом на поле листа, а в его низу вписана сноска. И то и другое почти не читается, так как текст, набросанный на поле, частично скрыт при перешлете рукописи, а в сноске карандашный текст в значительной мере стерся. На полях: <прзб> <Х>мель<ни>цкого и прочие <малороссийские> стихотворцы». К слову «Хмельницкого» сделан знак сноски; под строкой: «Вот песня Хмельницкого: <прзб>».