EESTI VABARIIGI TARTU ÜLIKOOLI

TOIMETUSED

ACTA ET COMMENTATIONES

UNIVERSITATIS TARTUENSIS

(DORPATENSIS)

B

HUMANIORA

XIII

Tartu Ülikool
Radioloogia Instituut ja Kliinik

TARTU 1928

EESTI VABARIIGI TARTU ÜLIKOOLI

TOIMETUSED

ACTA ET COMMENTATIONES

UNIVERSITATIS TARTUENSIS

(DORPATENSIS)

B

HUMANIORA

XIII

TARTU 1928

PETRONII IMITATIO SERMONIS PLEBEI QUA NECESSITATE CONIUNGATUR CUM GRAMMATICA ILLIUS AETATIS DOCTRINA

QUAESIVIT

GUILELMUS SUESS

DORPATI 1927

C. Mattiesen, Dorpati.

Argumentum

I

Quae apud posteros de vitiis orationis praecipi solent, ea multis locis ex sophistarum, Platonis, Aristotelis doctrina repetuntur. Disputatur inprimis de discrimine inter barbarismum et soloecismum interponendo, de ratione et via disserendi, qua sollemni quodam ordine a litteris syllabisque proceditur ad partes orationis ita, ut agmen claudant orationis virtutes et vitia, de famosa denique illa per adiectionem, detractionem, immutationem, transmutationem quadripartitione multis et variis provinciis orationis subiecta.

II

Lucilius singulari studio versatus est in eis rebus, quae pro vitiis dicendi aut pro testimoniis orationis parum urbanae haberi solent. Triplici autem ratione illa complectitur, aut ita, ut suum ipsius genus dicendi variet et locuplet omni genere fontium exhausto, aut ita, ut grammatici assumpta persona arte et ratione doceat, quid sectandum, quid fugiendum sit, aut ita, ut saturae censura includat hominum orationem, verba, pronuntiationem. In singulis agitur *A* de rusticorum pronuntiatione, dialectorum italicarum usu, peculiari quorundam ordinum sermone, *B* de graecarum vocum usu, *C* de dictis Granianis, *D* de libri noni doctrina.

III

Rhetores et grammatici Romani quid de vitiis dicendi docuerint, exponitur. Restituitur e coniectura compendioso exemplo illa quae Petronii temporibus usu triviali accepta atque probata fuit de barbarismo et soloecismo ars.

IV

Plebei sermonis imitatio in libertinorum sermonibus a Petronio expressa accurata comparatione revocatur ad artem grammaticam Romanorum Quintiliani potissumum institutione pro exemplo sumpta, ita ut appareat, quantum in singulis pravae dictionis exemplis arti scholasticae debeatur. Petronius saepius versatur in eis rebus, quae in scholarum disciplina ut vitiose enuntiatae obelisco notabantur, sed plurimo discrimine iudicii vere grammatici et elegantiae superat artis ruditatem exemplorum copia florentem, sed eandem infelicissimam in rerum definitione et dispositione et in tota ratione disputandi. Barbarismum et soloecismum ab artium scriptoribus et ad morum provinciam esse translatos testimoniis collectis demonstratur. Quanti ponderis fuerit haec doctrina in opere Petronii, qui in sermonis vitiis ad mores loquentium variandis singularem operam ponit, illustratur.

V

Plebei sermonis imitatio Petroniana tandem repetitur ex aetatis illius natura et litteris Menippearum Varronis et saturarum Lucilii singulariter studiosis. Quid de *schedio Lucilianae humilitatis* apud Petronium commemorato iudicandum sit, ita quaeritur, ut appareat Persium tangi Agamemnonis rhetoris versibus. Necessitate quadam saeculi revocatur Petronius ad Lucilii auctoritatem in omnibus fontibus dictionis exhauriendis et in varietate hominum sermone variato tanquam speculo comprehendenda.

Cum nuper hoc loco *(Acta et Commentationes B IX. 4) de eo quem dicunt inesse Trimalchionis cenae sermone vulgari* dissereremus ita, ut vulgaria illa semina orationis colligeremus collectaque ex recessu tanquam atque umbra linguae latinae litterarumque Romanarum interpretaremur, necessitate quadam sub finem disputationis perducti sumus eo, ut quaereremus, nonne Petronius in delineanda illa imagine plebeiae grammaticae consilii et doctrinae plena nescio quibus subsidiis litterisque doctorum grammaticorum esset usus. Qua de re quid ipsi sentiremus, paucis tunc verbis ita descripsimus, ut iudicaremus *neque nobis posse persuaderi Petronium temere tacito quodam sensu sine ullo ordine rationis et consilii potuisse illam imaginem orationis parum urbanae perficere, neque artis grammaticae apud scriptores latinos rationem eam esse, ut ex illorum fumo scholastico ipso lucida imago in cena expressa putari posset prodiisse.* Immo videri scriptorem et hic *miscuisse innata acumina ingenii cum usu eruditionis et consiliis artis ita, ut omnia nescio quam simulationem temeritatis haberent.* Nunc autem multa esse videntur, quare filum quaerendi hoc modo interceptum denuo excipiamus atque ordine deducamus. Nam siquidem apud historicos et poetas sententiarum et colorum semina atque causae repeti solent ex institutione oratoria ita, ut ne abusus quidem rei tollere possit usum, nonne iure ac merito debet quaeri, quantum doctrinae de erroribus dicendi temporibus Petronii fuerit ita in promptu, ut imitationem mimicam posset allicere? Versamur enim hic in provincia neque a grammaticis neque a rhetoribus derelicta aut neglecta. Haec ubi consideraverimus, facilius apparebit, quantum Petronius hac in re doctrinae illius aetatis debeat, quibus rebus rationem et disciplinam doctorum virorum aut parum exhaurire aut peculiari acumine superare videatur, quae denique ratio intercedat inter usum scholae et ipsius consilia. Omnia autem haec ne eis quidem locis sine ratione et fructu tractata esse dicemus, ubi nil necessitatis intercedere inter

illa umbracula doctrinae et satirographum negotio quaerendi absoluto fatebimur. Felicius autem et confidentius ut vestigia ponere liceat in provincia grammaticae Romanae Neronis fere aetate scholarum consuetudine probatae atque acceptae, inprimis Barwickii opera[1]) factum est. Sed nos nostri propositi natura ducti multo diligentius quaeremus, quid quomodo de vitiis sermonis doctum sit, quam illud, quem locum haec vel illa res in artium consuetudine teneat, neque ultra ipsam necessitatem aut de perplexa et varietate et similitudine fontium aut de auctorum et stirpe et memoria agemus.

I

Sophistarum Atticorum igitur — nam ab his iure et merito initium capiemus — factum est opera, ut in orationis provincia vera a falsis seiungerentur, ut peccandi semina atque causae patefierent patefactaque normae perfectaeque speciei opponerentur. Scimus incunabula huius artis plurimum habuisse apud homines illius aetatis et irrisionem et offensionem, si quidem Prodici ‚in synonymis collocatam operam distinguendis perstringit Plato in Protagora (337 sqq.), Protagorae autem *ὀρθοέπεια* in nescio quibus modis verbi patefaciendis non potuit non Iliadis initium vituperare (Arist. poet. 19, 1456 b 15). Lepidissime Strepsiadis exemplo Aristophanes in Nubibus (658 sqq.) probat, quanta dubitatione de analogiae et anomaliae auctoritate omnium animi fuerint exagitati, cum substantiva ex litterarum finalium natura classibus et generibus describerentur. Praeter omnem rationem videbatur dici *ἡ κάρδοπος*, appellari *δεῦρο, δεῦρ', Ἀμυνία,* eadem voce gallus et gallina significari *(ἀλεκτρυών)*. Quam diversa ratione possit de suavitate vocum iudicari, docet Licymnii *εὐέπεια* ita, ut iucunditatem itemque foeditatem revocet aut ad sonos ipsos aut ad vim verbo expressam. Utroque loco ingens copia quaerendi, commendandi, vetandi patefacta est, cum posset de sonorum vel litterarum duris aut mollibus iuncturis non minus

1) Karl Barwick, Remmius Palaemon und die römische ars grammatica. Philologus, Suppl. Bd. XV, 2. Leipzig 1922. Quod iam in illa nostra disputatione, in qua afferenda compendio utemur *de s. v.*, ab legentium aequitate petivimus, id nunc repetimus atque redintegramus, ut nos meminisse velint saepissime litterarum copiis hoc loco parum integris et plenis fuisse impeditos in proposito nostro omnibus e partibus recte absolvendo.

quam de verborum parum honestorum auctoritate disputari. Gorgias, quaerens, quantum fidei et veritatis insit verbis ipsis, negat ullo modo orationem ut aurium tantum usui accomodatam aptam esse, qua reddi possit si quid rerum aut est aut sensibus et cogitatione percipi potest. Quae de Isocratis porro arte traduntur (O. A. Baiter-Sauppe II 224 sqq. fr. 12 [2]), nam ipse doctrinam intra umbracula scholae tenuisse videtur, ne divulgata atque publici iuris facta rhetoribus collegis posset esse usui, ea plurima similitudine accedunt ad doctrinam Anaximeneam (v. inprimis cap. 25) [3]). Omnia autem, quae aut de copia verborum aut de ordine sententiae praecipiuntur, redeunt eo, ut perspicuitati prospiciatur. Cavetur enim, ne articulorum, pronominum, coniunctionum usu aut nimis copioso aut parum lucido obscuretur sermo, ne haereamus in sententiis apte absolvendis, ne, quae sequuntur, minus sint accomodata eis verbis, quae antecedunt (veluti Is. *μὴ πρὶν ἀποτελέσαι τὸ πρῶτον ἐπ' ἄλλο ἰέναι, εἶτα ἐπὶ τὸ πρῶτον ἐπανιέναι ἀπὸ τοῦ τέλους*). Fugienda sunt omnia ambigua *(ἀμφίβολα)*, plurima cautio, plurima continentia adhibenda est in metaphoris itemque in vocibus factis. Quo quid est magis aut proprium aut notum, eo acceptius, eo probatius est.

Aristoteles autem, etsi multis locis ab his praeceptis pendere videtur, tamen totam hanc partem, quae est de orationis et virtute et vitiis, subtilius exsecutus est, neque forte factum est illud, quod apud illum primum invenias voces ipsas barbarismi, soloecismi, virtutis orationis. Totam hanc materiam, quam eandem revocare licet ad rhetoricam et poëticam non minus quam ad grammaticam, duobus locis tangit philosophus, altero (in arte poëtica, cap. XX—XXII) ita, ut artis cuiusdam ordinem sequatur, altero eoque temporis ordine posteriore loco (in tertio de rhetorica libro, cap. I—XII) ita, ut tota disputatio sine vera constantia propositi ex partibus variis et diversis commixta atque conflata iure et merito legentium bilem movere possit. Quae enim hic Aristoteles profert, aut ut suppleat ea, quae in

2) De fide et auctoritate huius doctrinae Isocrateae Wendland, Hermes XXXIX 522[5]. Cf. *δεῖ δὲ τοὺς συνδέσμους τοὺς αὐτοὺς μὴ συνεγγὺς τιθέναι καὶ τὸν ἑπόμενον λόγον τῷ ἡγουμένῳ εὐθὺς ἀνταποδιδόναι*, et Anax. 62, 6 sqq. Sp.-H., *ὀνόματι δὲ χρῆσθαι ἢ μεταφορᾷ μὴ σκληρᾷ ἢ τῷ καλλίστῳ ἢ τῷ ἥκιστα πεποιημένῳ ἢ τῷ γνωριμωτάτῳ*, et Anax. 61, 23 Sp.-H. *ὀνόμαζε τοῖς οἰκείοις ὀνόμασιν ... διαφεύγων τὸ ἀμφίβολον.*

3) Wendland, Hermes l. l. = Anaximenes v. Lamps. 44.

arte poëtica exsecutus erat — ad illa capita enim saepius revocamur verbis scriptoris (rhet. III, 1404 a 39; 1404 b 7; 1404 b 28; 1405 a 6) —, aut ut diligentius exponat, quo discrimine oratio pedestris a poeseos usu distet — nam hac in re Isocrates usu potius atque iudicio, quam via et ratione veterum sophistarum ambages et splendores superasse videtur —, aut ut singula quaedam delibet copiosius vel praeter artis necessitatem tractanda ideo, quia acumina philosophi poterant movere, omnia ea nullo modo cum ipsis elementis artis, de quibus partes quaedam hic iterum modo leviter tanguntur modo copiose exponuntur haud sine molesta eiusdem rei in eodem libro repetitione et divulsione, ita coniunguntur, ut sententiae ipsae et verba in unum ordinem coeant. Quae nos quondam de hac parte rhetoricae disputavimus[4]), ea in plurimis vix nunc habemus, quod corrigamus aut commutemus. Repetere illa non est in animo. Sed apparet aptius ab illa in arte poëtica disputatione initia disserendi capi.

Illic autem Aristoteles totam materiam (*τῆς λέξεως ἁπάσης μέρη*, apparet hanc vocem latius ultra eas quas nos cum posterorum usu intellegimus partes orationes patere) ita disponit, ut I) primum tractet 1) elementa vocis (*στοιχεῖα*, quae eadem nullo hoc certe loco patefacto discrimine ad singulos orationis sonos et ad litteras pertinent) et 2) syllabas[5]). Sequuntur II) eae quas nos dicimus partes orationis: 1) *σύνδεσμοι* (vox ut apud Isocratem et Anaximenem latius ultra eas, quas nos dicimus coniunctiones, hic et in rhetorica Aristotelis patet, in singulis parum perspicua), 2) *ἄρθρα* (Anaximenes 62, 22 Sp.-H. *τὸ προσέχειν τοῖς ἄρθροις, ὅπως ἐν τῷ δέοντι προστιθῆται*, illustrat hoc exemplo: *οὗτος ὁ ἄνθρωπος τοῦτον τὸν ἄνθρωπον ἀδικεῖ*, Aristotelis sententia singulari difficultate difficilis, cf. quae

4) Ethos, Studien zur älteren griechischen Rhetorik 173 sqq.

5) Sunt in his partibus quae eadem fere iam apud Platonem inveniantur (Vahlen, Beiträge zu Aristoteles Poetik 105 sqq. = Wiener Sitz.-Ber. phil.-hist. Kl. LVI 225 sqq. Bywater in editione poëticae passim). Nemo dubitabit, quin multa ex his rebus sophistarum studiis debeantur. Vahlen iam contulit Hipp. mai. 285 C ἃ σὺ (Hippias) *ἀκριβέστατ' ἐπίστασαι ἀνθρώπων διαιρεῖν, περί τε γραμμάτων δυνάμεως καὶ συλλαβῶν καὶ ῥυθμῶν καὶ ἁρμονιῶν*. Altero loco (Hipp. min. 368 D) apparet Hippiam in his studiis grammaticis eisdemque metricis verum usum a falso seiunxisse *(περὶ ῥυθμῶν καὶ ἁρμονιῶν καὶ γραμμάτων ὀρθότητος)*, quod etsi ipsum minime mirum est, tamen propter propositi nostri naturam disertis verbis commemorasse iuvat. Cf. et v. Wilamowitz, Platon I, 291, 2.

Bywater p. 272 editionis et Vahlen, Beitr. 111 = Wiener Sitz.-Ber. phil.-hist. Kl. LXVI 234 de hoc loco disputaverunt), 3) nomina, 4) verba. Adiungitur III) πτῶσις (nominum casus et numeri, verbi modi, similia). Agmen claudit IV) λόγος ipse. Eo, quod sequitur, capite nomina — sed spectari videntur non minus verba — in classes distribuuntur (ὀνόματος εἴδη). Sunt enim aut simplicia aut composita vel, ut hoc discrimen neglegamus, aut propria (κύρια, dominantia) aut glossae aut metaphorae aut verba propria ornandi causa propriis commutata (κόσμος, cf. Cic. de orat. III 167) aut facta aut dilatata aut correpta aut permutata. Glossae (γλῶτται) sunt voces non omnium usu probatae atque acceptae, cum aut ex peregrina lingua originem deducant aut ad unam dialectum graecam redeant aut oblivione ex consuetudine omnium remotae sint. Eodem capite (21) comprehenduntur tria genera nominum ad litterarum finalium varietatem descripta. Tertium caput (XXII) tota natura distat ab eis, quae antecesserunt. Nunc enim subsidiis ipsis orationis enumeratis atque supellectile oratoria et poëtica patefacta exponendum est, quomodo illis uti debeamus, nunc ad praecepta recte eloquendi deducimur[6]). Quare nos hic tantum huic dispositioni ipsi tribuamus, postea apparebit.

Virtus orationis in perspicuitate ponitur, ita tamen, ut absit humilitas. Humilitas autem evitatur ita, ut utamur omnibus illis formis, quae nescio quomodo a proprietate recedunt. Natura enim, ut sumus novarum rerum cupidi, delectamur omnibus eis rebus, quae sunt praeter cotidianam consuetudinem. Nihilominus. hoc in usu sunt certi fines, latius in poësi, angustius in oratione pedestri patentes, ultra quos qui progedietur, a vero aberrabit. Veluti omnia qui glossis exprimit, meris glossis qui orationem fingit, nomine barbarismi peccat. Videmus hanc vocem ex etymi ratione hic angustius quam apud posteros dici in eo, qui — memineris definitionis glottae supra allatae — longissime ab illo ἑλληνίζειν distat, quod alio loco (rhet. III, c. 5) ut normam dicendi affert scriptor.

Praestat autem hoc caput quintum in Aristotelis περὶ λέξεως dissertatione (rhet. III) omnibus fere ceteris simplicitate et perspicuitate. Quinque partibus hic dicitur rectus usus graecae linguae contineri, quae ponuntur 1) in coniunctionum vicibus apte ita tempe-

6) Hoc iam initio ipso apparet: λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι.

randis, ut apodosis protasin sine ulla perturbatione excipiat, 2) in usu vocum propriarum *(ἰδίων ὀνομάτων)*, 3) in effugiendis verbis ambiguis talibus, qualia consulto adit prophetarum hariolatio, 4) in nominum generibus masculino feminino neutro diligenter distinguendis, 5) in numeris et singulari et plurali observandis. Denuo tunc monetur, ne aut coniunctionum multitudine aut verborum ordine in ceteris parum perspicuo efficiamus, ut aegre, quae scripserimus, quomodo interpungendi ratione dirimantur et intellegantur, appareat. Additur singularis quaedam cautio, qua vetamur duabus vocibus adiungere, quae alteri tantum accomodata sunt: *ἔτι τάδε ποιεῖ σολοικίζειν τὸ μὴ ἀποδιδόναι, ἐὰν μὴ ἐπιζευγνύῃς ἀμφοῖν ὁ ἁρμόττει, οἷον ἢ ψόφον ἢ χρῶμα· τὸ μὲν ἰδὼν οὐ κοινόν, τὸ δ' αἰσθόμενος κοινόν.* Soloecismi vim multo latius ultra hoc zeugmatis exemplum patere atque ad alia quaedam pertinere quae ab illa graecitate abhorrent Aristoteles velle videtur, desiderantur autem accurati illi fines, quibus posteri vocem circumscripserunt. In hanc capitis quinti disputationem cum incideret, triumphavit quondam gaudio Oncken[7]). Quis enim inter omnes scriptores graecos est, qui gravius et saepius quam Aristoteles ipse contra omnia illa praecepta peccare videatur? Ex summo hoc inter rationem et usum discrimine copiosius illustrato progreditur O. ad Scaligeri illud de scriptis Aristotelis commentum denuo confirmandum atque novis subsidiis exornandum. Nos quidem nunc scimus huic capiti vix quicquam inesse, quod non possit aut ad Anaximenem aut ad Isocratem aut ad utrumque revocari. Neque iam quisquam his diebus singularem orationem scriptorum Aristoteleorum metietur ex rhetoricae de optimo genere dicendi praeceptis.

Non res ipsa, sed usus earum vocum, in quibus versamur, iubet nos hic paucis et illa tangere, quae Aristoteles in soph. el. profert. In sophistarum artificiis recensendis commemoratur ab Aristotele et illud, quo adversarium ita ad incitas redigo, ut ipse

7) Die Staatslehre des Aristoteles I, 50 sqq. „Wenn hier nicht ein schreiender Widerspruch zwischen der Theorie und der Praxis desselben Mannes vorliegt, dann gibt es überhaupt keinen." „Die eigentümliche, mit den Regeln der aristotelischen Rhetorik so wenig vereinbare Gestaltung unseres Textes erklärt sich vollkommen, wenn wir uns vergegenwärtigen, erstens die Natur eines freien, peripatetischen Lehrvortrags und zweitens die Natur von Nachschriften, die in grösster Eile von Zuhörern aufgezeichnet waren."

fateatur se soloecismum commisisse. Barbarismi vis hoc loco haud procul abesse videtur a soloecismi sententia (*τέταρτον τὸ σολοικίζειν ποιεῖν, τοῦτο δ' ἐστὶ τὸ ποιῆσαι τῇ λέξει βαρβαρίζειν ἐκ τοῦ λόγου τὸν ἀποκρινάμενον* 165 b 20). Exempla afferuntur Protagorea: *ὁ μὲν γὰρ λέγων οὐλομένην* (in initio Iliadis) *σολοικίζει μὲν κατ' ἐκεῖνον* (si quidem *μῆνις* est generis masculini), *οὐ φαίνεται δὲ τοῖς ἄλλοις. ὁ δὲ οὐλόμενον, φαίνεται μὲν ἀλλ' οὐ σολοικίζει* (173 b 20). Sequuntur ludi ex ambiguitate pronominis *τοῦτο* instituti, quos hic non persequimur. Inter soloecismorum fallacias enumerantur denique (182 a 7 sqq) ambigua ex accusativi cum infinitivo usu in masculinis et feminis petita. Dicis e. gr. esse aliquid lapidem, est igitur „lapidem", si quidem vox ipsa neglecta illa dicendi structura repetitur. In neutro genere hoc non contingit. *Εἰ οὖν ἔροιτό τις, ἆρ' ὃν ἀληθῶς λέγεις, ἔστι τοῦτον, οὐκ ἂν δοκοίη ἑλληνίζειν.* Vides iam hoc loco hanc vocem soloecismo sophistarum fallaciis consilio ficto opponi. *Ἆρ' ἐπίστασαι τοῦτο; τοῦτο δ' ἐστὶ λίθος. ἐπίστασαι ἄρα λίθος.* Vides — nam cetera exempla mitto — soloecismum poni in falso casus vel generis usu. Apparet quam fuerint haec studia orationis aut rectae aut falsae diiudicandae usu et ratione virorum doctorum accepta, si quidem hac ratione poterat ludi. Parum recte autem iudicare videntur Schepss (de soloecismo, diss. Strassburg 1875, 18) et Kroll (Studien zum Verständnis der röm. Lit. 105, 44) duas has voces initio in unam eandemque vim abire. Nam etsi est apud Aristotelem unus certe ille locus, quo hoc probari possit, tamen aliquid rationis, omnia exempla usus si persequimur, ponitur in eo, quod barbarismus pertinet ad singularum glossarum usum, soloecismus ad verba falso iuncta, genera, casus. Hoc autem plane cum posterorum ratione convenit. Ad vitia in genere nominum posita videtur iam Protagoras (A 28 Diels) soloecismi vim et vocem traxisse, etsi pro certo hoc affirmare nolim.

Recte Stroux[8]) exponit Aristotelem rhetorem unam virtutem dicendi, non plures statuere, quam eodem fere modo quo in poëtica perspicuitatis nomine comprehendit atque ex ethicarum virtutum analogia intellegit. Duo sunt quae addi velim, primum quidem: praeceptum ipsum perspicuitatis vix minus apud eos valere, quos de eisdem rebus supra vidimus disserentes ante Aristotelem, tum illud: vix nimium tribuendum esse morositati

8) De Theophrasti virtutibus dicendi 30.

illi, qua Aristoteles ceteros quosdam carpit, qui sine ulla necessitate alia insuper de elocutione praeceperint ita, ut eam vellent et esse iucundam et magnificam (Rhet. III 1414 a 19). Eodem enim iure liberalitatem, continentiam et siquid aliud exstet inter virtutes morum [9]) et in elocutione postulari posse. Omnia haec enim facile contineri sua ipsius definitione putat. Haec autem revocanda sunt ad ancipitem illam naturam operis [10]), quam collocamus in eo, quod Aristoteles ipse multis locis a suo proposito recte absolvendo nescio quomodo abhorrere videtur, quod saepius singula artium praecepta pro vanis ludibriis habet atque simplicissima quadam lege absolvi posse confidit. Sunt, quae silentio praetereat, sunt, quae invito animo tandem suscipiat exsequenda, sunt quae praeter omnem artis rhetoricae necessitatem propriis consiliis ductus alienis titulis memoria atque consuetudine scholae acceptis subiungat. In initio totius operis primum quidem omnia, quae praeter argumentationem, quam enthymemate contineri putat, in artibus proferri solent, nullius pretii esse dicit. Sed in hoc proposito ab omni rhetoricae consuetudine alieno non magis sibi constat persequendo, quam in similibus sententiis. In dispositione (III 13) primum quidem ait nil desiderari nisi propositionem et argumentationem. Aegre animum accomodat ad singula illa, quae de prooemii officiis in artibus edocentur, ut audientium animi sint benevoli, attenti, dociles; ea omnia fere inutilia aut ridicula esse putat. Similiter in narratione qui postulaverant brevitatem irridentur (1416 b 30). Sicuti pistori quaerenti, utrum panem durum an mollem coqueret, responsum est „Quidni bonum?“, ita et hac in re nil aliud praecipiendum est nisi ut res apte instituatur (cf. Plat. Phaedr. 272 A). Similiter et eo loco, de quo verba fecimus, Aristoteles una norma, qua omnia comprehendi atque absolvi putat, contentus singula quaedam, quae in artibus diligentius vix sine aliqua ratione praecepta erant, condemnat [11]). Quam feliciter

9) Nihilominus mihi certe parum liquet, utrum iam illi rhetores, a quibus Aristoteles simplicem suam et unam virtutem dicendi defendere conatur, virtutum nomine hac in re sint usi necne. Aristotelis certe verbis illud non confirmari potest. Solet autem haud sine aliqua dubitatione Theodectes intellegi, quem Quintilianus (IV, 2, 63) dicit voluisse expositionem (narrationem, elocutio hic non spectatur) esse magnificam et iucundam. Cf. Stroux, l. l. 43 sqq., qui quae ratio et affinitatis et discriminis intercedat inter praecepta elocutionis et narrationis copiose illustrat.

10) Rem copiosius tractavi Ethos 125 sqq.

11) Neminem tam imprudentem esse crediderim aut tam iniquum, ut,

Aristoteles versatus sit in eo, quod omnia praecepta uni illi normae subiungere conatus est, quatenus omnino ei contigerit, ut varietatem rerum et consiliorum ad illum finem revocaret, hic

---

cum de rhetoricae Aristoteleae consilio, dispositione, ratione quid sentiat proferat, omnia se omnibus probare posse confidat. Sed sunt et hac in re, quae vix sine plurimo detrimento rei ipsius neglegantur. Veluti qui illam indolem penitus operi Aristoteleo infixam, quam supra paucis lineis adumbravimus, non perspiciet, vix recte de origine operis diiudicabit. De dispositione porro huius operis plurima difficultate impedita qui potest ille iudicare, qui ignorare videtur hic multo felicius quam in ceteris operibus quaestionem ex ipsa memoria artis rhetoricae uno certe exemplo — artem Anaximenis dico — collato repeti posse? Inaudita enim illa artificia partium praeter omnem necessitatem describendarum atque hic illic subiungendarum non apud Aristotelem solum inveniuntur, sed iam apud Anaximenem, qui miris ambagibus dispositionem perturbat. Cum enim parum curiose legenti videatur simplicissima ratione tres partes describere: inventionem (1—18), elocutionem (19—28), dispositionem (29—37), re vera hunc in modum cursum suum detorquet: Incipit a septem illis speciebus — pace dixerim Ciceronis (Top. 7, 30) — orationum, quarum vim, usum, ordinem tractare in animo habet. In singulis autem plane in modum Aristotelis ita versatur, ut capitula finalia, quamvis sint omnium generum orationis communia, tamen deliberativo vel, ut ipsius rationem sequar, hortandi et dehortandi speciebus subiungat. Eadem de causa eidem parti adduntur proposita orationis talia qualia leges, pax, bellum, sacra, similia. Demonstrativo vel potius speciebus laudandi et vituperandi abutitur, ut doceat, quomodo res augeri et minui possint. Et haec fere de singularum specierum vi. In usu specierum tractando revocat ad capitula finalia et ad augendi minuendique artem. Iterum docemur de harum rerum usu et communi et singulis quibusdam speciebus ascripto. Sed haec in priore parte iam absoluta erant, restant *αἱ πίστεις* (argumentatio), quae eaedem et communes et generi iudiciali singulari vinculo adhaerentes, quare necessario hac in parte tractentur, nemo erit, qui sciat confirmare. Ad usum autem pertinere miramur et occupationes, ordinem sententiarum et verborum, copiam verborum, praecepta de elocutione. Omnia haec dicuntur — haec enim ratio semper Aristoteli et Anaximeni praeter omnem necessitatem obversatur — omnium specierum esse communia. Quae sequitur pars ultimo loco, ea redit fere in dispositionem illam, quam artes illius temporis intellexerunt aliter ac posteri ita, ut partes ipsas orationis hic comprehenderent. Hos labyrinthos dispositionis recte coniungemus cum illis in vetusta arte a Theodoro, Licymnio, aliis institutis artificiis disponendi (Ethos 146). Tenetur et Anaximenes vix minore quam Aristoteles studio transitionum et recapitulationum praeter omnem modum exaggerandarum. Haec duo gravissima saepius in rhetorica Aristotelis diudicanda video neglegi. Veluti Kantelhardt cum neque hoc neque illud ullo modo curet, vix habet quomodo probet rhetoricam Aristotelis ex duabus artibus natura, tempore, consilio distantibus esse commixtam et conflatam, quarum altera contineatur fere primo totius operis capite et libri II parte posteriore. Neutram partem scriptoris ipsius stilo ad plenam atque perfectam formam perductam fuisse, cum omnia haud sine vi et

non diiudicabimus. Quantopere enixus sit, ut errores et vitia dicendi deduceret ex illa lege, apparet. Theophrastus autem hic a pietate illa, qua magistrum in ceteris prosequi solet, recessit ita, ut nollet eam quae praeceptis inesse videbatur varietatem simulata specie unitatis occultare. Ad illius auctoritatem redeunt, si quidem memoriae veterum, quam Stroux bene l. l. enodavit, fidem adhibemus, illae quattuor virtutes dicendi 1) ὁ ἑλληνισμός = latinitas, 2) τὸ σαφές = perspicuitas, 3) τὸ πρέπον = decorum vel aptum, 4) ἡ κατασκευή = ornatus. His quinto loco accedere voluerunt Stoici τὴν συντομίαν = brevitatem [12]). A Stoicis autem Barwick disputatione optimae frugis plena multa repetit, quae apud Romanos scriptores artium in sententiis ipsis et in ratione disserendi plurimam vim habere videntur. Sed hoc unum miror Barwickium non multa ex his rebus ad Aristotelem revocasse. Non quo velim aut negare aut dissimulare aut minuere quicquid discriminis in vi singularum vocum atque in sententiis hic illic apparet. Sed in ratione atque ordine disputandi, cui iure ac merito Barwick multum tribuit, memoria Aristotelis facile demonstrari potest.

Scimus (Barwick 90 sqq.) Stoicos rhetoricam ita cum dialectica coniunxisse — nam singula in partibus describendis discrimina a nostro proposito aliena hic non curamus —, ut seiungerent ea, quae significantur *(τὰ σημαινόμενα)*, ab ipsis instrumentis et subsidiis significandi, quae provincia vocis continentur. Sed una cum copiis disserendi utroque loco et semina peccandi aperiuntur, quae illic in cogitatione, hic in elocutione posita esse apparet. Nos tenet altera haec pars, ὁ *(περὶ αὐτῆς)* τῆς φωνῆς τόπος. Hac tractantur, ut Diogenis Laertii verba reddamus (VII, 44), 1) ἡ ἐγγράμματος φωνή = vox litteris expressa, 2) τίνα τὰ τοῦ λόγου μέρη = partes orationis, 3) περὶ σολοικισμοῦ καὶ βαρβαρισμοῦ, 4) περὶ ποιημάτων, 5) περὶ ἀμφιβολιῶν,

imprudentia in unum redigerentur ab editore quodam. Non nego eum in singulis felicia quaedam fermenta cognitionis adiecisse, sed haeret nimis infixa in medullis ipsis operis illa perturbatio et difficultas sententiarum, verborum, dispositionis, quam ut simplicissima illa in duas partes divisio omnem dubitationem tollere possit (A. Kantelhardt, De Aristotelis rhetoricis, diss. Göttingen 1911).

12) De his rebus dignus est qui audiatur etiam Theodorus Herrle, cuius quaestiones rhetoricae ad elocutionem pertinentes (diss. Leipzig 1912) eodem fere tempore in lucem prodierunt quo Strouxii liber.

6) *περὶ ἐμμελοῦς φωνῆς καὶ περὶ μουσικῆς*, 7) *περὶ ὅρων κατά τινας καὶ διαιρέσεων καὶ λέξεων*. Res copiosius describitur eodem loco 55—62, nam fuerat cum ab aliis tum a Diogene Babylonio peculiaribus artibus tractata. Ad hunc enim, cuius nomen in hac disputatione sexies (ter 55, semel 56 itemque 57, 58) affertur, consensu omnium plurima ex his sententiis a Laertio commemoratis revocantur. Nunc videas quaeso, quantopere inde ab Aristotele[13]) Stoicis mediis tanquam interpositis usque ad artium illos scriptores Romanos, quorum copias Barwick illustravit, continua fere sit memoria primum quidem in ordine disputandi: I) Initium capitur a vocibus animalium et hominum, quantum valeat vox litteris comprehensa, demonstratur (*φωνὴ ἐγγράμματος* Diog. apud Laertium, *confusa vero aut animalium aut inanimalium est, quae litteris comprehendi non potest* Prob. IV, 47, 7, *καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον* Ar. 1456 b 23). II) Sequuntur apud omnes *τὰ στοιχεῖα*, litterae (aut vocales aut semivocales aut mutae) et III) syllabae, quarum ratio inprimis ad metricam spectat (Ar. 1456 b 38 Prob. IV, 51, 15). Altera quadam parte tractantur partes orationis, ubi quantum discriminis in singulis pateat ad propositum nostrum non pertinet, hanc disputationem excipiunt ea, quae sunt de virtutibus et vitiis dicendi. Illustrantur quinque Stoicorum virtutes (59, Stroux 35, Herrle 29), de vitiis haec referuntur *ὁ δὲ βαρβαρισμὸς ἐκ τῶν κακιῶν λέξις ἐστὶ παρὰ τὸ ἔθος τῶν εὐδοκιμούντων Ἑλλήνων, σολοικισμὸς δέ ἐστι λόγος ἀκαταλλήλως συντεταγμένος*. Agmen claudunt illa de poesi, definitionibus, divisionibus supra significata. Aristoteles autem capite quodam interposito, quo totam varietatem vocum enumerat (21), transgreditur ad illam tractationem (22), quae incipit a verbis *λέξεως δὲ ἀρετή*. Agitur enim de vero et falso usu vocum aut propriarum aut hac vel illa ratione a proprietate distantium. Hic inter vitia barbarismus commemoratur. Sed singula postea recensebimus. Hoc dicimus illum ordinem artis, quem Barwick[14])

13) Testium inopia impediri videmur, ne sophistarum auctoritatem his in rebus diligentius patefaciamus.

14) „Begonnen war (apud Stoicos in illa *περὶ φωνῆς* arte, inprimis apud Diogenem Babylonium) mit den einfachsten Elementen der Sprache (*φωνή*), und die Betrachtung stieg zu ihren höheren Bestandteilen (*λέξις, λόγος*) auf, ging schliesslich über zu den *μέρη λόγου* und zu den *κακίαι* und *ἀρεταὶ λόγου*, woran sich noch manches andere anschloss“ (92); „der allgemeine Aufbau der

copiosa disputatione a Stoicis persequitur usque ad latinos grammaticos, iam apud Aristotelem inveniri.

Stoicos autem non solum in ordine disputandi instituendo, sed etiam in rebus ipsis multa Aristoteli Peripateticaeque doctrinae debere, iam eo apparet, quod Theophrastum *περὶ σολοικισμῶν* scripsisse Diogenis Laertii index docet (V, 48), de Theophrasti Aristotelisque in virtutibus dicendi auctoritate autem omnino nil dubitationis est. Gravissimis testimoniis probavit Barwick Stoicorum esse illud discrimen posteris consuetum, quo barbarismus a soloecismo eadem fere ratione, qua tropus a figura, ita seiungitur, ut ille ad singulas voces, hic ad structuram et ordinem vocum spectet. Sed vestigia huius discriminis multo vetustiora esse supra demonstravimus. Apud Diogenem Babylonium aperto discrimine singula verba *(λέξις)* praeter consuetudinem eorum Graecorum, qui auctoritate probati sunt *(εὐδοκιμοῦντες)*, dicta opponuntur orationi *(τῷ λόγῳ)*, vocibus parum inter se convenientibus. Famosam porro illam quadripertitam rationem, quae est per adiectionem, detractionem, immutationem, transmutationem, Stoicos voluisse cum aliis partibus tum ei provinciae, quae est de barbarismo et soloecismo, inesse idoneis argumentis demonstrat Barwick (96), ita tamen, ut ipse hic Marxii usus doctrina rem repetat ex Aristotelis eiusque scholae doctrina quadam apud Philonem (de incorrupt. mundi 22) servata: *φθορᾶς τέτταρας εἶναι τρόπους τοὺς ἀνωτάτω συμβέβηκεν, πρόσθεσιν ἀφαίρεσιν μετάθεσιν ἀλλοίωσιν.* Nisi fallor, possunt et huius rei vestigia manifesta in Aristotelis de oratione doctrina aperiri. In illo capite XXI poëticae nominum genera ita describuntur, ut primum quidem simplicia a compositis seiungantur. Tunc alia divisio instituitur. Nullum vocabulum esse dicitur quod non sit aut *κύριον* aut *γλῶττα* aut *μεταφορά* aut *κόσμος*

Schulgrammatik, wie er uns noch klar vor Augen liegt in der ars des Donat und sich mit Sicherheit für die gemeinsame Quelle des Maximus Victorinus (GL VI 185 sqq) — Audax (GL VII 320 sqq) erschliessen und für die ars des Cominian und der vom Gewährsmann der Charisiusgruppe ausgeschriebenen ars mit der grössten Wahrscheinlichkeit vermuten lässt (auch das erste Buch des Sacerdos war sicher in der gleichen Weise gegliedert, und ebenso die ars des sogenannten Asper, nur dass in der letzteren die auf die vitia und virtutes orationis bezüglichen Kapitel weggelassen sind), kann kurz dahin charakterisiert werden: den Mittelpunkt bildet die Lehre von den Redeteilen; daran schliessen sich einige Kapitel über die vitia und virtutes orationis. Den Redeteilen voraus gehen Erörterungen über die Begriffe vox, littera, syllaba" (89),

aut *πεποιημένον* aut *ἐπεκτεταμένον* aut *ἀφῃρημένον* aut *ἐξηλλαγμένον*. Facile apparet huic divisioni non inesse unam eandemque rationem. Non miramur igitur tres ultimas species artioribus vinculis inter se cohaerere quam cum ceteris, „*as they are substantially the same as the usual words*“, eademque „*are abnormal only in form*“ Bywater 288. Dignissimum quod attendatur Aristotelem in capite XXII, cui posterorum more inscribemus de orationis virtutibus et vitiis, copiosius in illorum et usu et abusu versari. Aristotelis verbis ipsis (1458 a 1) apparet contineri haec tria aut adiectione aut detractione aut immutatione. Sunt enim *ἐπεκτεταμένα* vocabula aut vocali producta aut syllaba interposita aucta, *ἀφῃρημένα* sane vocabula, quae alio loco *ἀποκοπαί* dicuntur (1458 b 2), non disertis verbis dicuntur esse aut vocali correpta aut syllaba quolibet loco supressa deminuta, sed verba *ἂν ἀφῃρημένον τι ᾖ αὐτοῦ* illustrantur solum apocopae exemplis talibus, qualia sunt *δῶ* = *δῶμα*, *ὄψ* = *ὄψις*. Verba permutata dicuntur ea, quae alteram partem verbi usu consueti (*τοῦ ὀνομαζομένου*) retinent, alteram nescio quomodo commutant, ut e. gr. *δεξιτερός* pro *δεξιός*. Videtur igitur transmutatio illa posterorum desiderari, sed videamus, ne falsa hac specie decipiamur. In capite XXII enim scriptor exponit orationem apte esse commiscendam ex propriis et omnibus eis elementis, quae communi nomine *τῶν ξενικῶν* comprehendit quaeque numero septem esse l. s. l. exponit, ne ipsa aut obscura aut humilis fiat. Utrique legi autem optime respondere illa tria, quae eadem et grata et perspicua sint consuetis vocibus et conservatis et commutatis [15]). De harum rerum usu vel ante Aristotelem aliquantum artis et rationis exstitisse apparet eo, quod philosophus in criticis quibusdam refellendis plurimus est. Ac primum quidem epektaseon usum ita defendit, ut dicat neque abusum pravo iudicio aut ridiculi causa institutum quicquam conferre ad rectum usum improbandum, et exemplis ipsis facile illustrari posse, quantopere venustas carminum minuatur, ubi propria eis locis ponas, quibus poëta ad *ξενικά* confugit. Gravissimum autem illud duco, quod post hanc de epectaseon iure

15) 1458 b 1 *οὐκ ἐλάχιστον δὲ μέρος συμβάλλεται εἰς τὸ σαφὲς τῆς λέξεως καὶ μὴ ἰδιωτικὸν αἱ ἐπεκτάσεις καὶ ἀποκοπαὶ καὶ ἐξαλλαγαὶ τῶν ὀνομάτων· διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν ἢ τὸ ὡς τὸ κύριον, παρὰ τὸ εἰωθὸς γιγνόμενον, τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει, διὰ δὲ τὸ κοινωνεῖν τοῦ εἰωθότος τὸ σαφὲς ἔσται.*

disputationem hunc in modum pergitur: Fuerunt et, qui alia in oratione poëtarum reprehenderent, quia ab usu loquendi abhorrerent, ut Ariphrades ludibrio habuit verba talia qualia *δωμάτων ἄπο* pro *ἀπὸ δωμάτων*, *σέθεν, ἐγὼ δέ νιν, Ἀχιλλέως πέρι* pro *περὶ Ἀχιλλέως καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα*. Ariphrades non videt rationem harum rerum contineri ea ipsa re, quam criminis nomine affert. *Διὰ γὰρ τὸ μὴ εἶναι ἐν τοῖς κυρίοις ποιεῖ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ἐν τῇ λέξει ἅπαντα τὰ τοιαῦτα* (1459 a 3). Ordinem sententiarum, qui ab epectaseon apologia progreditur ad similia quaedam, quae in enumeratione proposita non commemorata erant, illustravit Vahlen (l. l. 148 = LVI 268). Haec *ἅπαντα τὰ τοιαῦτα* illustrantur autem, si duo exempla media praeterimus, anastropha praepositionis. Nunc colligas velim. Quattuor genera vocum a proprietate remotarum (glottae, metaphorae, *κόσμος*, verba facta) ipsa copia verborum a consuetudine recedunt, tria adiunguntur, inter se connexa, in quibus servata copia verborum per adiectionem, per detractionem, per immutationem a consuetudine formae receditur. Quae desiderabatur transmutatio, ea sequitur in ipsa de orationis vitiis et virtutibus arte appendicis tanquam loco. Ratio enim illarum anastropharum nulla alia artis voce comprehendi potest neque habet aliter, quomodo ordini Aristoteleo sese subiungat. Haec puto non indigna esse, quae in memoria illius quadripertitae rationis ab initiis repetenda recenseantur.

Sed non dubitari potest, quin similis doctrina iam Platoni obversata sit, cum in Cratylo dialogo conscribendo mutatas verborum formas describeret. Omnia enim, quae verba pati possunt, redeunt et hic ad illa quattuor fata. Non necesse est omnia exempla aut adiectionis aut detractionis afferantur, quae sunt plurima; pauca delibamus: adiectio, detractio, transmutatio coniunguntur 431 e *ἐάν τι ἀφέλωμεν ἢ προσθῶμεν ἢ μεταθῶμεν*, quartum adicitur 394 b: Sicuti medicus in medicamentis, *οὕτω δὴ ἴσως καὶ ὁ ἐπιστάμενος περὶ ὀνομάτων τὴν δύναμιν αὐτῶν σκοπεῖ καὶ οὐκ ἐκπλήττεται, εἴτι πρόσκειται γράμμα ἢ μετάκειται ἢ ἀφῄρηται ἢ καὶ ἐν ἄλλοις παντάπασι γράμμασίν ἐστιν ἡ τοῦ ὀνόματος δύναμις*. Adiectio, detractio, accentus immutatio coniunguntur 399 a, producitur vocalis 398 c, littera initialis in fine vocis ponitur 404 c. Apparet ex hac quadripertita necessitate mutationis non minus potuisse elici etymologiae rationem quam metricae, grammaticae, rhetoricae provideri. Toto genere disserendi demonstrat Plato se non primum in illas causas mutationis incidisse. Apparet so-

phistas hac fere ratione fata verborum in variis provinciis doctrinae descripsisse. Sed paulum defuit, quin haec in illum apud posteras artes sollemnem ordinem constantia memoriae traditum coniungerentur.

II.

Quod iam Schepss (l. l. 22 sq) felici quadam ductus divinatione significavit: *vetustiores Romanos grammaticos ex Stoicorum traditione plerumque pendere, Diogenem Babylonium anno 155 a. Chr. n. una cum Carneade et Critolao legatum missum Romam, Panaetii illum magistrum,* plurimum contulisse ad sententias Romanorum hac in parte conformandas, id nunc Barwickii opera multo clarius quam antea apparet. Haec studia ut alia fovebant atque alebant omnes illi viri aut Graeci aut Romani, quos sibi auctoritate gratiaque conciliaverant

virtus Scipiadae et mitis sapientia Laeli.

Hinc omnis pendet Lucilius, cuius scripta nos hic in proposito nostro persequendo praeter alia retinent. Singularem enim locum occupat Lucilius in eo, quod apud illum invenies rem multis ac variis a partibus illustratam esse, si quidem ipse mirabili abundans et copia et varietate loquendi omnia semina latine loquendi studiosissime excoluit atque exsecutus est, si quidem et his in rebus saturae mordacitate arripuit, quicquid dignum erat describi, si quidem rationem denique ipsam et disciplinam linguae grammatici tanquam persona suscepta sibi proposuit seu serio seu iocose explicandam. Sed hic quidem ingenti fere difficultate impedimur, ne vera poëtae consilia e fragmentorum singulorum nubibus plurima obscuritate refertis eliciamus. Frustrantur enim multis locis schedia Luciliana ut sunt σπουδογέλοια atque ex iocosis et seriis studiis nunquam non commixta atque conflata eos, qui disiectis membris orationis tantum uti possunt in ordine verborum, sententiarum, consiliorum restituendo. Nihilominus haec fere apparere videntur:[16])

A

Rusticam asperitatem dicendi et provincialium genus dicendi singulari studio amplectitur poëta ita,

16) Marxii copias uberrime in commentariis et indicibus allatas nos ubique adisse etsi per se intellegitur, tamen, ne ingrati videamur, disertis verbis profitemur.

ut aut inde petat, quibus suam ipsius orationem exornet, aut ita, ut seu salso ludibrio seu affabili lenitate carpat, quos videt hoc modo ab urbana norma abhorrere. Veluti Metelli Macedonici filium, C. Caecilium Caprarium, ludibrio habet, cum dicit (Luc. Müller, Leben und Werke des Lucilius 40) se timere, „dass aus dem praetor urbanus ein praetor rusticus werde," *Cecilius pretor ne rusticus fiat* 1130 M (Marx ad vers. 210/11, 1130; Cichorius, Untersuchungen zu Lucilius 87, 277). Familiam autem Metellorum poëtae inimicissimam origine fuisse Praenestinam scimus. In Vettio quodam tangit eandem dialectum, quam iam Plauti temporibus urbanis risui fuisse constat (1322 = Quint. I, 5, 56 *taceo de Tuscis et Sabinis et Praenestinis quoque, nam ut eorum sermone utentem Vettium Lucilius insectatur).* Haud sine aliqua veri similitudine Marx hunc Vettium intellegit esse illum Vettium Philocomum, quem Suetonius (de gramm. 2) dicit Lucilii familiarem poëtae carmina legendo commentandoque nota fecisse, etsi Cichorius (348), offensus ille et Philocomi cognomine graeco parum cum usu Praenestinae dialecti conveniente et *insectandi* voce Quintilianea, aliter sentit. Poterat certe haec verborum cavillatio et inter amicos institui, si quidem ne Scipionis quidem consiliis grammaticis poetam pepercisse postea commemorabimus. Apparet et inter rusticam pronuntiationem et glottarum, ut Aristoteleo illo genere dicendi utamur, seu ex dialectis seu ex peculiari quorundam ordinum sermone petitarum usum aliquantum interesse. Talia autem Lucilius ipse, quo ardet studio linguae omnibus a partibus locupletandae et illustrandae, non modo non fugit, sed amplectitur et in deliciis habet (1318 *„sollo" osce dicitur id quod nos „totum" vocamus*, ratio usus plane obscura, cum ne de sententia quidem fragmenti Marx et Cichorius (304) consentiant; 1249 *pipare* ex usu Oscorum petitum esse dicitur; *gumiae* 1066 et 1237 Umbriae deberi videntur). Quam sit multus in sermone castrensi, facile ex Marxii indicibus colliges. Ad supellectilem meretriciam pertinent 1186 *inbulbitat* et *inbubinat*, 1071 *nemo istum ventrem pertundet* dici mihi quidem videtur in vetulis male olentibus meretricibus gumiis (1065 sqq), ut *debattuere* apud Petronium, *batuere* apud Ciceronem, obscoene (*de serm.* 50 sq).

Sed iniquae fortunae invidia cum non habeamus, quomodo rationem in his tantis divitiis dicendi temperandis institutam illustremus, vix a vero aberrabimus, cum suspicabimur Lucilium in usu glottarum italicarum, in imitatione pronuntiationis parum urba-

nae, in oratione undique ex omnibus fontibus puris impuris locupletanda eandem fere varietatem quam in oratione graeca sectatum esse. Et hic quidem multitudine exemplorum, inter quae non desunt, quae latius ultra singula verba pateant, apparet, quam multiplex rei usus et ratio fuerit. Poterat autem Lucilius ille, qui postea Ciceroni inter gravissimos auctores urbanitatis est, qui provincialium errores carpit, ubicumque animus et res tulit, eo modestiae descendere, ut diceret se *Scipionis Rutiliique iudicium reformidare, Tarentinis et Consentinis et Siculis scribere* (592 sqq). Sed hanc speciem modestiae nemo ad fidem testimonii revocabit.

B

Horatium Lucilium cum aliis de causis reprehendere tum eo nomine,

quod verbis Graeca latinis
miscuit

(sat. I, 10, 20), nemo nescit. Atque hac in re illud animum tenet, quod duobus certe locis poëta ipse introducere videtur, qui de nimio graecorum vocabulorum usu in consuetudinem Romanam irrepente querantur. De horum locorum consilio et ratione quid iudicandum sit, videamus. Prior est in illo libri primi concilio deorum. Hic Romulus Quirinus, si quidem Cichorii divinationi fidem habemus, exclamat (15 sq)

porro „clinopodas" „lychnos" que ut diximus semnos
ante pedes lecti atque lucernas

idemque 17 *„arutaenae" que, inquit, „aquales"*. Apparet graecas voces latinis opponi, sed et ipsarum rerum graecis vocibus exornatarum usus in reprehensionem vocatus esse videtur

13 *psilae atque amphitapae, villis ingentibus molles,*
14 *miracla ciet tylyphantas.*

Versum 15 interpretatur Marx ita, ut exclamantis esse dicat *ut diximus semnos, semnos* autem illi laudatori temporis vere Romani invito ut vocem graecam obrepere. Quod etsi habet plurimum acuminis, tamen nescio an subeat aliquantum dubitationis in eo, quod *semnos* aptissime ad splendidam affectationem nominum graecorum refertur, *ut diximus* autem et *ut dicimus* ex consuetudine Lucilii (e. gr. 51) spectat verba ea, quae antecesserunt. Fortasse igitur post *semnos* interpungendum est ita, ut desit inter accu-

sativos oppositos quod potuit medio versui interiectum fuisse

ante pedes lecti – – ⏑ ⏑ *atque lucernas.*

Sed utut de interpretatione horum verborum dubia iudicabis, de consilio poëtae certe iusto audacius sensisse videntur Cichorius (227) et Leo (R. L. 425, 1), si quidem ille putat irrideri sententiam Catonum vel Pisonum ab ipsius poëtae usu et ratione alienissimam, hic, diversa usus interpretatione, subesse vult ironiam quandam, quae ad Lucilium ipsum peregrina sectantem in usu verborum pertineat. Tanta ac tam simplici constantia propositi et consilii usum esse Lucilium, ut eadem arte et ratione grammatici persona assumpta doceat, eadem usu et privato genere dicendi probet, eadem errantium vitiis per saturam notatis defendat, nil est quod putemus. Immo res est vel praeter interpretationem singulorum fragmentorum cum alibi tum his ipsis in consiliis patefaciendis plurima obscuritate impeditam multo intricatior et perplexior, quam ut talia cum aliqua veri similitudine proferri possint. Minime raro autem solet hoc fieri, ut posteri videant haud sine admiratione homines eiusdem aetatis de quibusdam rebus in controversia esse, quarum usu nescio quomodo communi coniunguntur.

Haeremus iterum altero quodam loco, qui pertinet ad illud in secundo libro inter Q. Mucium Scaevolam Augurem et T. Albucium constitutum iudicium. Hic (88 sqq) exponit Mucius, quomodo in accusatoris invidiam inciderit. Athenis enim se illum, qui maluisset Graecus quam Romanus videri, ita irrisisse, ut ipse praetor una cum cohorte et lictoribus illum salutaret: „*Chaere, Tite*“. *Hinc hostis mihi Albucius, hinc inimicus.* Causa igitur agitur inter graecissantem Epicureum et Scaevolam. Haud temere igitur accusator Auguri obicit, quod *homini monogrammo* (59) vim adhibuerit, i. e. homini adumbrato tantum, non coloribus corporato, viro misere macilento. Apparet orationem graecam usui esse in moribus Albucii describendis. Eodem modo inter res furto a reo raptas ab Epicureo accusatore enumerantur

Chirodytoe aurati, ricae, toracia, mitrae,

„lauter zum Teil recht intime weibliche Kleidungsstücke“ Cichorius 240. Scaevola autem, quem Ciceronis testimoniis scimus in Albucio exagitasse orationem puerilem, consulto verba graeca obicit adversario:

84 *quam lepide lexis compostae ut tesserulae omnes*
arte pavimento atque emblemate vermiculato

itemque idem

86 *Crassum habeo generum, ne rhetoricoterus tu seis.*

Etsi igitur in hoc iudicio et in concilio deorum ordo rerum haud sine aliqua veri similitudine illustrari potest, tamen varietas consiliorum poëtae modo iocosi modo serii multo maior est, quam ut rationem ipsam rei certis lineis adumbrare possimus. Ne hoc quidem scimus, quomodo iram et studium temperaverit aut diviserit inter duos adversarios iudicii (Marx I, XLI; ad vers. 241; Cichorius 57; Leo, Röm. Lit. Gesch., 422 not. 1).

Notum inter Luciliana fr. 181 (Leo, Gött. Gel. Anz. 1906, 845), cuius sententia aliqua ex parte illustrari potuit. Gellius enim scenam ita describit, ut poeta, ubi est questus de amico, quod se aegrotum non adisset, *festiviter* et *facetissime homoioteleuta ceteraque huius modi scitamenta quam sint puerilia* significet. Talia autem ipse in epistulam introduxerat, cum *nolueris* et *debueris* exiguo unius vocis spatio interposito coniungeret.

ut periisse velis, quem visere nolueris, cum
debueris. Hoc „nolueris" et „debueris" te
si minus delectat, quod atechnon et Eissocratium hoc
lerodesque simul totum ac symmiraciodes,
non operam perdo, si tu hic.

Sunt igitur et hic graeca ex usu artis petita, sed plurimo discrimine locus ab Albucii irrisione distat. Hic enim poeta epistolica garrulitate usus nescio quomodo se incidisse videt in eam formam loquendi, quae fortasse posset bilem legentis movere amici. Faceta praeteritione omnia ea, quae poterant de usu parum apto huius figurae afferi, primum copiose verbis apud criticos sollemnibus enumerantur, tum reiciuntur. Amicum enim parum sui studiosum illum indignum esse, ad quem epistula curiose exarata mittatur, dicit. Apparet consilio voces graecas tumidae doctrinae plenas opponi levi illi et ridiculae rei, a qua initium disserendi capitur. In ceteris restant, quae dubitationem moveant [17]).

17) Recte Leo demonstrat verba non aliter posse coniungi atque ita, ut intellegamus: *weil der Gleichklang regelwidrig und isokrateisch und zugleich läppisch ganz und gar und gründlich schuljungenhaft ist.* Recte porro cognovit verbis inesse

Similiter 784 luditur ita, ut philosophorum gravitas graecis vocibus exornata adhibeatur percommode ad facetias ipsas exaugendas. Agitur de periculo nescio cuius rei in iudicio apud Lupum famosisissum illum condemnandi (Buecheler, Rhein. Mus. XLIII, 292; Leo, l. l. 855; Reitzenstein, Hermes LIX (1924) 6, 2). Aut contumaciter non aderit, aut aderit iudicio reus:

> *non aderit: ἀρχαῖς hominem et stoechiis simul privabit, igni cum et aqua interdixerit. duo habet stoechia; adfuerit: anima et corpore (γῆ corpus, anima est πνεῦμα), posterioribus stoechiis, si id maluerit, privabit tamen.*

---

hoc difficultatis, quod *atechnon* eodem loco habetur, quo *Isocrateum* et ea, quae sequuntur. In ceteris autem plus fere contortae doctrinae huic loco inesse vult, quam ut facile assentiar. Revocat enim *atechnon* eo, ut putet violatas esse leges epistulae illas, quibus hac in parte simplicitas praecipitur, reicitur omnis figurarum tumor (Dem. 223 sqq.), ab hac norma Peripatetica autem alienum esse Isocratem, cum ne in epistolis quidem conscribendis a consuetudine sua orationis conformandae recedat. Nondum satis videtur esse observatum Gellium consilio quodam crimina a Lucilio ficta suis verbis reddere: 1) *quae qui se Isocratios videri volunt in collocandis verbis immodice faciunt*, 2) *insubida* (lerodes), 3) *puerilia* (symmiraciodes), 4) *inertia* (atechnon) (Gell. XVIII, 8).

Nam, ut Lucilii verbis utar (fr. 452),

ut perhibetur iners, ars in quo non erit ulla.

Atechnon enim non solum est, quod praeter leges errore fictum est, sed et illud, *ars in quo non erit ulla*, quod naturae vel rerum dotibus extrinsecus affertur, ut memoria artificialis inartificiali opponitur facultati naturae, probatio autem inartificalis (*ἄτεχνος*) nil habet, quod contra leges artis prolatum sit, sed comparatur extra artem. Recte igitur Marx, quem in ordine verborum enucleando sane superavit Leo, interpretatur: quod non artis est, sed casu et sponte mihi in buccam venit. Distinguitur igitur res consilii et rationis expers a puerili vanitate rei (*simul* enim est: atque ne consilio quidem et arte si esses usus, effugisses reprehensionem, *Isocrateum lerodesque* coniungendum est). Interpretamur igitur: weil mir ganz ohne künstlerische Absicht ein Reim untergelaufen ist und weil ohnehin diese gorgianisch-isokrateische Manie ganz und gar läppisch und schuljungenhaft ist. Hoc atechnon in homoioteleuti usu reprehendi potuisse multo facilius puto, quam ut mihi persuadeam epistolarum conscribendarum artem Isocratis usu neglectam hic spectari. Vix denique potuit Lucilius epistolas illas versibus conscriptas, quas Mummii exemplum secutus (Cichorius 67) in litteras Romanas introduxit, aestimare ex legibus quibusdam ad privatarum epistularum prorsam orationem pertinentibus. Immo videmus in nono (341), ubi artem suam grammaticam eandemque poëticam epistolae forma includit, satis commode epistulam versibus conscriptam pro exemplo habere, ut quo discrimine distent poesis et poema, illustret: *epistula item quaevis non magna poema est.*

Multo aptius, quam Leo, qui *si id maluerit* ad iudicem revocat, Marx intellegit: si adesse quam abesse se maluerit. Facetiae enim minime insulsae huius loci hoc continentur, ut reus, *si id maluerit*, duobus posterioribus elementis, corpore et anima, privetur. *Duo habet stoechia* quin ad reum pertineat, nulla dubitatio [18]).

In afferenda quadam philosophi sententia graecis ipsis, nisi fallimur, verbis — nam sententia ipsa (Norden apud Cichorium 178, 1 suspicatur Socratis illud *γνῶθι σαυτόν* laudari) non servata est — apte dicitur

908 *tum illud epiphoni quod etiamnunc nobile est.*

Ab hoc usu orationis graecae haud ita aliena sunt, quae fr. 540 afferuntur. Hic lepidissime heroides recensentur ita, ut in rebus non minus quam in verbis epici carminis gravitas opponatur ludibundis opprobriis. Marx ordinem verborum acutissime interpretatus est, nisi quod Penelopen ipsam haec verba facere putat, quae sunt potius ad colloquium quoddam criticorum irrisorum revocanda (cf. *habuisse*, Leo II. 852):

Num censes calliplocamon callisphyron ullam
non licitum esse uterum atque etiam inguina tangere mammis,
conpernem aut varam fuisse Amphitryonis acoetin
Alcmenam, atque alias, Helenam ipsam denique — nolo
dicere: tute vide atque disyllabon elige quodvis —
κούρην eupatereiam aliquam rem insignem habuisse,
verrucam, naevum, punctum, dentem eminulum unum?

Apparet omnibus his locis nil inesse, quod tollere velis, ut Horatii censuram sequamur. Qui enim poëtae orationem ex graecis et latinis vocibus commixtam reprehendunt, totum hoc genus

18) Dum recensemus illas facetias Lucilianas, non est, quomodo non aures nostras personet illud epigramma, cuius elegantia mira quadam similitudine ad illas accedit:

Cuncta elementa gero, sum terra, est ossibus ignis,
Aether inest natibus, vulva ministrat aquam.

Hoc dicitur Faustina quaedam edidisse, cum a Rudolpho II. imperatore iuberetur quattuor elementa versibus persequi. Sed frustra conatus sum enucleare diligentius originem horum versuum colloquiorum potius quam librorum memoria conservatorum. In Weberi Democrito (cap. XXIV) video pentametri partem priorem hunc in modum afferri:

Naribus aer inest.

facetiarum reiciunt, non privatam quandam temeritatem poëtae fortuito institutam tangunt. Nam vides omnia haec graeca non posse ab oratione removeri nisi ita, ut tota harum facetiarum natura ac necessitas commutetur.

Aliis locis graeca, non latina eliguntur, ut cotidiani usus proprietas describatur a grammaticis purae elegantiae studiosis aliena illa. Hoc fit in usu conviviorum et iure potandi (*chrysizon vinum* 1154, *dapsilius* se invitavit 1074), in eis rebus, quae ad artem medendi spectant (*arthriticus* 33, *apepsia* 923, *panacea* 1367, *cataplasma* 813, *gangraena*, *herpestica* 53), in mensae denique deliciis, piscium nominibus, vestibus, vasculis domesticis (*psilae atque amphitapae* 13, saepissime similia alibi). Eandem consuetudinem facile observabis in eodem campo apud testes longe a Lucilio alienos, apud interpretes scriptorum biblicorum. Affero ex Vulgatae usu haec: Joann. 2, 7 *implete hydrias*, 9 *ut autem gustavit architriclinus*, Sap. 16, 12 *neque herba neque malagma sanavit eos*, Matth. 9, 2 *offerebant ei paralyticum*, Luc. 22, 43 *agonia*, Jes. 38, 21 *ut . . . cataplasmarent super vulnus*, Matth. 27, 28 *et exuentes eum chlamydem coccineam circumdederunt ei*, Marc. 8, 19 *quot cophinos fragmentorum plenas sustulistis*, Matth. 6, 30 *in clibanum mittitur*, Judith 10, 19 *conopeum*, Matth. 26, 23 *qui intinguit in paropside*[19]), Matth. 23, 5 *phylacteria*. Vides et haec Luciliana non posse removeri de genere dicendi nisi ita, ut minuas illum saporem domesticum et cotidianum, qui his in exemplis miro quodam ludo fortunae, quem eundem facile et in aliarum linguarum historia deprehendas, vocibus origine peregrinis adhaeret. Testis gravissimus Horatius, qui cum artem criticam in Lucilii exemplo ita absolveret[20]), ut demonstraret, quomodo argumenta Luciliana apte

19) Dignum quod attendatur exemplar graecum habere hic *ἐν τῷ τρυβλίῳ*. Talibus exemplis, quae et alibi inveniuntur, apparet, quantopere fuerint haec graeca cotidiano usu probata. Veluti Mt. 9, 23 *αὐλητὰς* (vulg. *tibicines*) reddit k (Bobbiensis, nunc Taurinensis) *symphoniacos*, Luk. 8, 24 *γαλήνη* (vulg. tranquillitas) redditur in cod. e (Vindobonensi) *malacia* (Gundermann AfLL VII 586, cf. Italorum *bonaccia*, in quam propter significatam rem secundam graecum illud detortum est), Lk. 16, 6 *γράμμα* (vulg. *cautio*, *litterae*) est in e *chirographum*; v. Soden, das lat. N. T. in Afrika zur Zeit Cyprians (Texte u. Untersuchungen zur Gesch. der altchr. Lit. 33. Bd.), 349, 3.

20) Vide ea, quae Heinze interpretationi quintae in primo libro saturae praefatus est. Leo putat (R. L. 427) usu Lucilii apparere illis temporibus verba graeca, quae Plautus ad servos tantum et homines infimi ordinis reicit, in consuetudinem eruditorum irrepsisse.

possent et deberent tractari (iter, cena, iudicium, Venus aut in nuptis aut libertinis aut meretricibus exercenda, certamen scurrarum), non in singulis exsequebatur adiectionem, detractionem, permutationem, transmutationem, sed funditus totum genus saturae permutavit.

C*)

Inter personas Lucilianas singularem quendam locum tenet Granius praeco, vir infimi ordinis, sed facete dictorum gratia nobilibus viris adeo acceptus atque probatus, ut familiaris haec consuetudo virorum plurimo ordinis civilis discrimine distantium multo plus admirationis commoveat posterorum cogitationi quam ille inter Laelium Aemilianumque et Lucilium intercedens usus. Illius viri cum persequeremur imaginem, facile cognovimus incerto quodam fluxu hac in re veritatem et fidem vitae coalescere cum imitatione verbis poëtae amici expressa. Nam etsi ultra mortem Lucilii vitam promovit, si quidem (Cic. pro Plancio 33) exstat illius dictum de M. Druso tribuno plebis a. 91 editum, tamen in ceteris artissimis vinculis cum litteris Lucilianis cohaeret.

Atque Cicero quidem ad Paetum, facetum illum de secta Epicuri amicum, scribit (Ep. IX, 15, 2) se mirifice in illo invenire conservatam esse vetustam illam atque vere Romanam urbanamque rationem facetiarum. *Ego autem (existimes licet quidlibet) mirifice capior facetiis maxime nostratibus, praesertim cum eas videam primum oblitas Latio tum, cum in urbem nostram est infusa peregrinitas, nunc vero etiam bracatis et Transalpinis nationibus, ut nullum veteris leporis vestigium appareat. Itaque te cum video, omnis mihi Granios, omnis Lucilios, vere ut dicam, Crassos quoque et Laelios videre videor. Moriar, si praeter te quemquam reliquum habeo, in quo possim imaginem antiquae et vernaculae festivitatis agnoscere.* In omnibus eis verbis, quae ad illum spectant, ut memoria ipsa rerum parum accuratis finibus distaret ab imagine litteris Lucilianis expressa, huc plurimum contulit poëta ipse, cum singulares quasdam partes in saturis suis attribueret Granio

*) In hoc tertio itemque in eo, quod sequetur quarto schedio Luciliano, quae sunt de persona Granii et de arte grammatica Lucilii, fieri non potuit, quin quaedam repeteremus ex illis rebus, quas eodem fere tempore germanice in usum illorum commentariorum, qui Hermes inscribuntur, exsecuti sumus.

illi, quae quatenus aut ad fidem veritatis aut ad arbitrium scriptoris essent exornatae, fortasse ne illa quidem aetate omnibus locis poterat a plurimis enucleari. Extat enim apud illum (411)

Conicere in versus dictum praeconis volebam
Grani,

i. e. *nescio quid meditans nugarum* interpellatus sum. Quod Granianum sibi proposuerit in versus i. e. in vincula numerorum coniciendum, ne divinatione quidem debet quaeri, cum hoc Lucilius omnino non indicasse videatur[21]). Quod autem hic dicta Graniana versibus exornanda exempli loco affert in meditatione saturae conscribendae, hoc magno argumento est Lucilium saepius eo, quo Horatius in sat. I, 7, modo ex uno dicto rerum et verborum ordine illustrando integram unam saturam repetivisse.

Accedit ad illam, quam significavimus, difficultatem augendam illud, quod Cicero, omnium Granianorum dictorum auctor gravissimus, lege quadam dialogi impeditur, ne anxie aut religiose litterarum memoriam a fide rerum seiungat. Personae ipsae colloquii multo commodius se vidisse aut usu ipso accepisse proferunt, quae Cicero ipse vix ex alio fonte nisi ex libris Lucilii haurire poterat, quam ut semper et ubique librorum scriptorum auctoritatem et fidem commemorent. Eodem modo duobus certe locis, quibus loquitur Crassus Ciceronianus (de oratore I, 16, 72; II, 6, 25) *ut Lucilius dicere solebat* (Marx ad v. 1241), verba poëtae, non dicta hominis spectari apparet. Horum locorum priore, qui est de officio oratoris, verbis parum nostrae intellegentiae patentibus nominatur Lucilius *homo tibi* (Scaevolae) *subiratus, mihi* (Crasso) *propter eam ipsam causam minus quam volebat familiaris.* Sed videtur hac cautione indicare Cicero se hic nescio quod discidium ex fide rerum et ex memoria litterarum satis notum in usum dialogi aliquatenus sedare atque componere (de hac ira non eodem modo iudicavere Marx XLI, Cichorius 57, Leo R. L. 422, 1). Altero loco, quo illustratur notissimum illud *neque ab indoctissimis neque a doctissimis*, additur tandem verbis diserte allatis (*de quo etiam scripsit*) fragmentum 593, quod acute nuper exsecutus est Baehrens, Hermes LIV 1919, 75 sqq.

21) Duplici igitur titulo a veri similitudine recedit Kappelmacher, qui nuperrime (PW-Kroll XIII 1636) sine ulla specie argumentorum Granii illam iocosam Albii cuiusdam reprehensionem cum Scaevolae et Albucii causa artissime connexam (95) a secundo libro removet et ad hunc locum (411) reicit.

Insunt inter Graniana, quae quin ex Lucilii scripta memoria ad Ciceronem propagata sint vix quicquam dubitationis, veluti illud de Albio (95), quod ex iudicio inter Albucium et Scaevolam in secundo libro instituto exceptum esse omnes praeter Kappelmacherum consentiunt, etsi Lucilii hic nulla apud Ciceronem auctorem mentio (de or. II, 281). In ceteris sunt, quae diligentius perpendantur necesse sit.

Veluti in Bruto Cicero ipse profitetur *nisi* (Crassus) *in eo magistratu* (a. 107) *cenavisset apud praeconem Granium idque nobis bis*[22]) *narravisset Lucilius, tribunum plebis nesciremus fuisse.*

Si recte video, hoc convivium Granii ad librum XX revocavit primus Iltgen disputatione erroris non magis quam optimae frugis plena (Luciliana, diss. Bonn 1865, excursus II). In eandem sententiam multo post alii incidere, multo gravioribus usi argumentis. Sed habet Iltgen, etsi profert quaedam, quae nolim ex oblivionis tenebris in lucem reducere, ea, quae immerito postea neglecta esse video. Atque primum quidem ad coenae Lucilianae memoriam revocat sine ulla argumentatione alterum quendam locum ex Bruto, qui est paulo post illam Granii Crassique convivii mentionem (160). Facile videbis haec verba proxime accedere ad illam Pacti laudem, a qua initium cepimus. Haec enim illic legimus de urbanitatis singulari colore ex persona Ciceronis ipsius expressa (171): *id tu, Brute, iam intelleges, cum in Galliam veneris; audies tum quidem etiam verba quaedam non trita Romae, sed haec mutari dediscique possunt; illud est maius, quod in vocibus nostrorum oratorum retinnit quiddam et resonat urbanius. nec hoc in oratoribus modo apparet, sed etiam in ceteris, ego memini T. Tincam Placentinum, hominem facetissimum, cum familiari nostro Q. Granio praecone dicacitate certare. Eon, inquit Brutus, de quo multa Lucilius? Isto ipso; sed Tincam non minus multa ridicule dicentem Granius obruebat nescio quo sapore vernaculo.* Kroll in interpretando hoc loco iure miratur, quare iterum haec Lucilii cum Granio consuetudo paucis versibus ante tractata commemoretur[23]).

22) Iam dudum hoc *bis* multorum suspiciones commovit ut falso ex posteriore syllaba illius *nobis* repetita positum. Sed necessario illud esse removendum ordinis verborum et sententiarum gratia nego, si quidem Cicero poterat contaminatione quadam coniungere quae animo obversabantur: *nisi narrasset — narravit autem bis — hoc Lucilius.*

23) „Die Frage ist auffallend, nachdem eben erst (160) der praeco Granius und sein Verhältnis zu Lucilius berührt worden war; Cic. muss das vergessen haben."

Praeterea mirum est omnino Lucilium hoc loco, a cuius sententia et consilio primum quidem plane alienus esse videtur, afferri. Ego putaverim haec verba esse defendenda a duplici crimine parum aptae abundantiae et molestae iterationis ita, ut et hanc scenam dicamus leviter hac ratione significari non tam colloquii ipsius quam litterarum Lucilianarum memoria traditam esse. Marx etsi Bruti verbis (ad vers. 411 Lucilii) ita utitur, ut Ciceronem ipsum illi certamini dicacitatis adfuisse putet, quod primum quidem verborum species certe suadere videtur, nihilominus illam ab Horatio in itinere Luciliano enarratam pugnam memorat, quae inter Sarmentum et Cicirrum Oscum commissa est. Hoc simile eo plus valet, cum sciamus Lucilium in itinere Siculo praebuisse Horatio hoc argumentum imitandum (vide Heinzium ad sat. I, 5, 50). Sed hoc certamen Lucilianum, quo a scurris quibusdam de pennis illis oscis (Dieterich, Pulcinella 239) aut servandis aut rapiendis pugnatur et verba trabalia lacessendi gratia iaciuntur[24]), multo est infra personas Granii et Placentini oratoris. Poterat enim poëta in certaminibus talibus dicacitatis describendis non minorem varietatem personarum et dignitatis interponere, quam in conviviorum usu. Verba autem ex Bruto allata non possumus non conferre cum illa in Paeto laudata urbanitate. Illic Granium vides cum Lucilio, Crasso, Laelio coniungi, opponi bracatis et Transalpinis nationibus, hic carpit praeconis urbanitas Gallum, utroque loco urbanitatis nomine intellegitur vernaculus sapor orationis Romanae non minus quam facetiarum ridiculique usus. De Tingae vel Tincae aetate praeter hunc Granii usum nil constare videtur, nisi quod illius barbarismos in voce *preculae* reprehendit Hortensius (Quint I, 5, 12). Hoc nostram sententiam neque probare neque infringere posse apparet. Lucilium nescio quo vinculo cum Hortensiis coniunctum fuisse argute suspicatur Cichorius (338). Sed huic de barbarismo Tingae ab Hortensio quodam vituperato testimonio nil tribuo neque, si mavis intellegere oratorem illum clarissimum atque rem ad aetatem poste-

24) Lucil. 117

dente adverso eminulo hic est rinoceros,

Hor. ll. 56

„equi te esse feri similem dico“.

Ampullas illas epicas, a quibus Horatius initium capit, et dicacitatem scurrarum in Lucilii genus dicendi transferre ne cogitatione quidem audebimus.

riorem reicere, habeo cur contradicam. Apud Iltgenium sane omnia hoc testimonio continentur. Cum enim ferretur errore versus

489 *pergula pictorum, veri nil, omnia ficta,*

quem nunc scimus esse libri XV, inter fragmenta libri XX in editione Gerlachiana, in vocem illam conclamatam incidit. Rerum aut verborum ordinem non illustrat, Hortensii criminationem non minus quam Granii et Tingae certamen falsa deceptus specie ad librum XX revocat, immo eo audaciae procedit, ut omnia illa dicteria, quae a Cicerone Granio tribuuntur, ad cenam libri XX, quam iam cum Horatii cena Nasidieni confert, revocat. Hic multa ficta, pauca vera vides conflari. Nos hoc tenemus Granii personam Lucilianam duabus illis laudibus urbanitatis, facetiis et vernaculo sapore orationis vere Romanae, florere. Quo loco illud certamen dicacitatis saturis iniectum fuerit, nescio. Quam dignum sit tale certamen urbani et rustici sermonis Lucilio facile apparet.

Vicesimo libro inesse vult Marx cenam Granii primum quidem propter temporis rationem. Quae enim a. 107 gesta sunt, ea non possunt esse tractata nisi in eis libris, qui temporis ordine inter ultimos numerandi sunt. In vicesimo autem aperta vestigia narratae cenae deprehenduntur. Crassi personam in versu 573 verba facere putat, similia quaedam Horatiana et Petroniana exsequitur (prol. XLIX, ad. vers. 568 sqq). Eandem sententiam copiosius illustraverunt *Fiske, Lucilius and Horace*, Madison, 1920, 408 sqq., cuius libri legendi mihi hic fuisse copiam nullam magnopere doleo, et *Shero, The cena in Roman satire*, Class. Phil. XVIII 1923, 126. Equidem etsi tandem mihi persuasi Granii convivium iure huic loco attribui atque filis quibusdam affinitatis cohaerere cum illis posterorum cenis, tamen unum iure iniquius invenio ab omnibus esse neglectum. Cicero, ut est Scipionum et Laeliorum aetatis in omnibus rebus admirator et sectator, nullo modo offendere videtur in hac nobilium cum praecone urbanissimo consuetudine. Huius personam deflectit Horatius ad Nasidienum, Petronius ad Trimalchionem. Apparet in moribus domini describendis certe, ubi summa rerum apud Horatium non minus quam apud Petronium posita est, toto caelo distare posteros ab exemplo.

Parum commode putavit Marx hoc ordinis civilis discrimen tangi fragmento quodam Graniano, quod vicesimi libri esse putat,

1181 *Granius autem*
non contemnere se et reges odisse beatos.

Vix quicquam urbanitatis haberent haec verba in convivis nobilibus lacessendis adhibita. Sed ratio huius Graniani si non a cena Crassi, at certe ab hac interpretatione mihi quidem plane aliena esse videtur. Repetitur enim nescio quomodo ab Horatio in satura illa secundi libri Luciliani sectatrice (I, 7, 35). Hic luditur in ambiguitate proprii et appellativi usus vocis *regis*, ut apud Ciceronem ad Att. I, 16, 10. Altero loco Ciceroniano (ad. Att. VI, 3, 7) huius Graniani fit usus in vero rege. Talem ambiguitatem et illi de regibus Graniano infuisse putaverim. Nullo modo fieri potuit, ut Granii mores urbanorum convivarum risum et nauseam moverent eodem modo, quo Nasidienus et Trimalchio Vario, Fundanio, Encolpio, Ascylto risui sunt.

Horatius, cum unum certe versum ex hac vicesimi libri cena afferat in Nasidieni cena II, 8, 11 — facile autem fieri potest, ut multa alia insint Lucilianea, Lucilianum enim illius versus exemplum forte quadam longe alia de causa a grammatico affertur —, legentium animos ipse ad syncrisin invitare videtur[25]). Sed quae possunt proferri similia Horatiana et Petroniana ad illustranda fragmenta l. XX, ea sunt levissima. Nam, ut rem paucis complectamur, apparet coniungendos versus 1174 — 1176 + 569

fingere praeterea, afferi quod quisque volebat,
illum sumina ducebant atque altilium lanx,
hunc pontes Tiberinus duo inter captus catillo,
illi praeciso atque epulis capiuntur opimis.

Recte Marx interpretatur cocum omnis generis artificiorum peritissimum fingere quicquid iubetur facere. Enumeratio ciborum, vinorum, coci artificiorum apud Horatium et Petronium

25) L. 568 *purpureo tersit tunc latas gausape mensas* H. sat. II, 8, 11 *gausape purpureo mensam pertersit.* Plurimo morum et ingenii discrimine a collega distulisse videtur Gallonius praeco, *qui* (Ps. Acro ad Hor. sat. II, 2, 47) *habebat apparatum convivium, quem Lucilius etiam pulsat. hic etiam accipienserem piscem suis conviviis exhibebat.* Hanc personam Lucilianam tangit Horatius in sat. II, 2, 46 *haud ita pridem Galloni praeconis erat acipensere mensa infamis.* In eadem satira est et *lupus* inter pontes Tiberinos captus (32) et *ducendi* vox (35 *ducit te species*), quod utrumque habet Lucilius in vicesimo. Sed videtur nullo testimonio probari posse Lucilium convivium quoddam ab hoc homine exhibitum descripsisse. Tangit Horatius versus tales, quales exstant apud Lucilium 1238 ex Laelii Augurisque sententia ficti:

„O Publi, o gurges Galloni, es homo miser" inquit
„Cenasti in vita nunquam bene, cum omnia in ista
consumis squilla atque acupensere cum decimano."

ostentationis ridiculae est apteque coniungitur cum moribus inurbanis et ineptis dominorum. Hac ex parte et apud Lucilium haec verba intellegi vult. Quomodo hanc sententiam stare posse putet in Granii Luciliani memoria ceteris locis Ciceronisque iudicio patefacta, nescio. Equidem nil video esse necessitatis, quare verba Luciliana, quibus proponitur convivis copia largissima ciborum variorum et opimorum eligendorum, illam in partem accipiamus. Aliter si sentirem, non dubitarem censere Granii personam ex convivio libri XX esse removendam. Nam vide, quantum ponderis habeant cetera. Nullius pretii sunt 570 sqq. et 578; 577, de quo loco postea agemus, servus, ut fere fit in conviviorum consuetudine, vituperatur, *nugator* ille et *nebulo*; 575 legitur hoc

iam disrumpetur, medius iam, ut Marsus colubras
disrumpit cantu venas cum extenderit omnis.

Vix patet, quis qua de causa rumpatur, equidem malim, quam aut iram aut plenum ventrem causae nomine afferre, interpretationem petere ex simili allato. Rumpitur igitur indignatione aut risu dissoluto conviva in cantilenis audiendis. Similia Petroniana facile inveniuntur. Pendet autem iudicium de Granii in vicesimo partibus ex versibus eis, quos felici divinatione Crassi esse cognovit Marx. In singulis plurimo discrimine ab illius interpretatione disto. Affert autem Nonius 427, 30 in illustrando discrimine eo, quod est inter *priores* et *primores*, cum alios locos (*digiti, ungues, nares primores, labra primora*), tum hunc ex Lucilii vicesimo

Calpurni saeva lege in Pisonis reprendi
eduxique animam in primoribus naris.

Ultima verba Lindsay cum Aldina supplet *primoribus naribus* – ⏑, Marx *primori[s fauci]bus naris*.

Equidem non dubito, quin sit scribendum *primoribus oribus naris*, intellegenda autem sint *ora naris* ut *foramina, fauces naris, ora specus* vel *speluncae*. Loquitur igitur orator, qui ludit figuris in modum Gorgiae. Optime haec conveniunt cum Crasso, ornamentorum dicendi peritissimo viro (de orat. II 122), qui apud Ciceronem *illa, quae similiter desinunt aut quae cadunt similiter aut quae paribus paria referuntur aut quae sunt inter se similia* exsequitur (de or. III 206), cuius fragmenta plena sunt harum rerum (cf. quae Cicero ex Crassi Philippica affert de or. III, 1), de quo Auctor IV, 3, 5 exemplum huius exornationis depromit.

In verbis ipsis interpretandis erratum est in eo, quod *reprendi* putatum est esse idem quod *vituperavi*. Quod si recte diceretur, nullo modo intellegi posset, quare Nonius praeter omnem aut sententiae necessitatem aut verborum perspicuitatem et ordinem anteposuisset suo exemplo illa verborum lacerata membra parum perspicua. Quid enim in Calpurni lege ille vituperavit? Apparet coniungendum esse: in hac lege *reprendi eduxique animam* in primoribus oribus naris. Habet aliquid similitudinis Petron. 62, 5 *mihi anima in naso esse*, quae verba sunt viri prae anxietate semimortui, aut Luc. 284

si movet ac simat nares, delphinus ut olim,

quo loco (Marx ad v.) hominem prurientem videmus multum suspirare atque anima crebra nares movere ita, ut cum delphino e mari in litus proiecto possit comparari. Praecisa est interpretatio illorum versuum eo, quod ex vetustis temporibus, etsi *anima*, non *animus* agitur, putatur *ira* significari. Equidem malim perturbationem intellegere talem, qualem testatur suspirium non tranquille et lente ex imo pectore ductum, sed cito crebroque in prima nare agitatum. Quare vetusta illa repetundarum lex Crassum — huius autem persona pendet ex interpretatione horum versuum — ad hoc perturbationis protraxerit, non habeo, quomodo explicem. Aptissime certe haec ad Crassum revocantur cum aliis in rebus nobilitatis studiosum, tum in illa repetundarum causa, quae erat inter Augurem socerum et Albucium, una cum Granio a Lucilio in secundo libro commemoratum (86 et 95)[26]).

Unum Granianum miror Marxium non dignum habuisse, quod fragmentis Lucilii reciperet, cuius auctoritatem subesse apte suspicatus est (ad. v. 1181). Est locus, ut fert natura harum facetiarum, difficillimus apud Ciceronem (de or. II 254) de eo genere ridiculi, quod in ambiguo positum est. Primum exemplum facile intellegitur. *Brachium fregit* dicitur ambigue in Titio pilae studioso illo, qui idem putabatur signa sacra noctu frangere. Tum pergitur: *ut illud Africani, quod est apud Lucilium,*

26) De verbis ipsis cf. quod est Italorum huius aetatis *riprendere fiato*, porro CIL VI 33899 in devotione illud dictum *ne repraeensionem habeat*, de rebus Cic. de or. I, 26, 121 *in me ipso saepissime experior, ut exalbescam in principiis dicendi et tota mente atque artubus omnibus contremiscam. Adulescentulus vero sic initio accusationis e x a n i m a t u s sum, ut hoc summum beneficium Q. Maximo debuerim, quod continuo consilium dimiserit, simulac me fractum ac debilitatum metu viderit.*

1280 *Quid Decius nuculam an confixum vis facere inquit; ut tuus amicus, Crasse, Granius „non esse sextantis“.* In priore exemplo verba, sententia, ordo, ratio facetiarum, omnia denique obscura[27]). In posteriore mirum in modum dormitavit Granii dicacitas, si quidem interpretibus fidem habemus, qui, ut alia infeliciora praetereamus, nil aliud spectari putant nisi illud posse hoc in laude et in vituperatione dici, cum qui non sit sextantis, sit aut pluris aut minoris.

Hoc non potuisse fieri ambigue contendo — nam ceteris locis puto ordinem rerum, sententiarum, verborum obstitisse, ne ullo modo posset vera loquentis sententia latere — nisi uno in ordine sententiarum, quem lepida quadam usus fabella de simili dicto tradita sic restituo. Abraham enim a Sancta Clara, nisi fallor memoria, cum severissima censura sacerdotis invectus esset in vestitus muliebris impudicam luxuriem atque dixisset nobiles feminas illa ratione nudatas potius quam velatas indignas esse, quae conspuerentur, iussus publice deprecatione verba edita sanare, ita rem egit, ut diceret se errasse, illas potius dignas esse, quae conspuerentur. Vides in hoc genere dicendi affirmandi et negandi usum in eandem fere sententiam abire:

Cat. 5, 3 *omnes unius aestimemus assis*
ib. 42, 13 *non assis facis*
ib. 10, 13 *nec faceret pili cohortem*

27) Nam fac *confixum facere* esse *configere*, *configi* autem sagittis, telis proprie homines, translate verbis, fac porro et nuculas, quae quantis lapidum iniuriis lacessi soleant flebilis illa elegia de nuce queritur, dici posse configi, intellegendum autem esse aut Nuculam quendam aut Praenestinum quendam — hos ipsos enim nuculas esse appellatos Festi testimonio constat (p. 172 M, Praenestinum esse et suum Regem vult Hor. sat. I, 7, 28), omnia haec haud sine aliqua difficultate collecta parum fidei afferunt interpretationi. Nam praeter ordinem verborum obscurum in eo, quod a tertia persona ad allocutionem proceditur neque aut, quae ratio inter Africanum et Decium intercedat, aut loquentis persona perspici potest (cf. Cichorius 311), dubitationem plurimam commovet illud, quod vix interpretibus licet fidem adhibere eis, qui putant ludi in ambiguitate fructus et cognominis. Genere enim vocis aperte significato (*nuculam an vis confixum facere*) nil ambigui illius, quod Cicero hoc titulo comprehendit, relinquitur. Immo potius luderet languide et frigide in cognomine Praenestinorum aut in nomine proprio ille seu Decius seu Africanus, si sales essent positi in nuculae voce. Vereor, ne obscuritas horum verborum, quibus sine ullo fructu nimium desperati sudoris tribui, aut debeatur memoriae non integrae aut sit repetenda ex ea causa, quod ad rationem ambigui intellegendam desiderantur ea, quae antecesserunt quaeque Cicero non attulit.

Priap. 8, 3 *non assis faciunt*
Lab. 31 R *servos sextantis*
Luc. 1272 *quadrantis ratiti.*

Granius igitur, si recte ordinem sententiarum perspicio, ambigue corrigens, quae ab ipso aut ab altero quodam dicta erant, loquitur: Erravimus, des quaeso veniam, nón est séxtantís. Vix dubitabimus, quin res sit ex Lucilii memoria relata. Cicero, ne iterum dicat, *quod est apud Lucilium*, interponit ea verba, in quibus Lucilii potius quam rerum fidem sequitur: *ut tuus amicus, Crasse.*

Ad Lucilii auctoritatem revoco denique illud Granii dictum, quod sequitur illius partes in Albucii et Scaevolae causa a Cicerone enarratas: 282 *Huic similis est etiam admonitio in consilio dando familiaris, ut cum patrono malo, cum vocem in dicendo obtudisset, suadebat Granius, ut mulsum frigidum biberet, simulac domum rediisset: Perdam, inquit, vocem, si id fecero. Melius est, inquit, quam reum.* Nisi fallor iudicio, vestigia numerorum trochaicorum apparent, hóc cum féceris est fr. 784 in fine senarii.

Simulac tu domum redieris, mulsum frigidum bibas,
Perdam – ◡ *inquit vocem* – ◡ *hoc si fecero*
– ◡ – ◡ – ◡ – ◡, *melius inquit quam reum.*

Ad libros tempore priores igitur reicimur his verbis, nisi species numerorum nos decepit. Hoc autem nil difficultatis habere videtur. Persona Granii ipso praeconis munere quam fuerit apta atque expedita ad usum poëtae, quam facile potuerit omni generi rerum et causarum intermisceri, vix est quod moneamus.

D

Consilio nondum adhuc tetigimus gravissimum illud Lucilium ipsum arte et ratione elegantiam rectumque usum orationis exposuisse, semina peccandi patefecisse, ut quae sectanda, quae fugienda essent, appareret. Quod igitur quaerimus in Petronii exemplo, cum enucleamus, quae ratio apud illum intercedat inter ludibundam imitationem sermonis plebei et nescio quam doctrinam grammaticam seu rhetoricam, id ipsum apud Lucilium patet ab omni dubitatione remotum, si quidem ille insectator vitiorum et hac in parte est idque consilio et ratione. Librum nonum inprimis in his rebus esse versatum semper apparuit. Nimis cautum autem fuisse Marxium in qui-

busdam versibus huic libro ascribendis cum iam alii[28]) cognoverint, equidem diligentius demonstrari posse confido. Testimoniis ipsis enim apparet Lucilium via et ordine artem quandam grammaticam describere — quid si et hac in re licet Horatii, artis poëticae interpretis illius, memores esse? —, quae a litteris initium capit atque desinit in eum locum, qui est de poëtica. Utroque loco Accium largissimam copiam reprehendendi praebuisse facile intellegimus. Videmus iam Aristotelem partes quas vocat orationis ita describere, ut litterae initium faciant, agmen claudat *ὁ λόγος*, cuius vim iam explet simplex sententia, immo iam definitio hominis, cuius vim latius illustrat unum quoddam, quod ex multis et variis partibus compositum est, veluti Ilias[29]). In arte poëtica cum Aristoteles suam artem grammaticam interponat, minime hoc loco habet, quod accuratius poëmatorum genera describat. Sed Stoicos vidimus suas artes incipere a litteris, finire ita, ut de definitionibus, de poësi, de poëmatis agant (Diog. Laert. VII, 1, 44; 60). Media autem quae sunt intra hos fines, si quidem a Lucilio copiose tractata esse constat, quo in libro aptius constituemus quam in hoc nono? Nam quis dubitabit vincula forte quadam sine significatione libri servata ibi interponere, ubi et rerum natura distantium ordine et consuetudine artium necessitate quadam desiderantur?

Lucilius et aliis locis ad amicos epistolas protrepticas misisse atque versibus sua illustrasse videtur consilia. Insunt permulta huius generis fragmenta in l. XXVI (Cichorius 119 sqq., Leo 413, 4), e quibus unum attulisse sat habeo:

609 *quid cavendum tibi censerem, quid vitandum maxime.*

In nono igitur de recto usu orationis agens sic loquitur

349 *labora*
discere < *rem* >, *ne res te ipsa ac ratio ipsa refellat*[30]).

Nimis anguste vim horum fragmentorum circumscripsit Marx, quasi omnia ad orthographiam spectent, ductus fortasse verbis

28) Leo, R. L. 417, 3; Barwick 261, 1.

29) *Εἷς δέ ἐστι λόγος διχῶς, ἢ γὰρ ὁ ἓν σημαίνων, ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμῳ, οἷον ἡ Ἰλιὰς μὲν συνδέσμῳ εἷς, ὁ δὲ τοῦ ἀνθρώπου τῷ ἓν σημαίνειν* poet. 1457 a 28.

30) Corr. Leo, R. L. 416, 6. Putaveris normas latinitatis tangi: *Loquendi facultatem usus invenit, ratio comprobavit* (Donatianus, VI, 275, 13 Keil); conferas et *si quis dicat scrimbo pro eo quod est scribo, non analogiae virtute, sed naturae ipsius constitutione c o n v i n c i t u r* Varro fr. 268 Fun.

Terentii Scauri, qui, orthographiae ipse auctor, loquitur in refellendo illo de geminandis vocalibus longis ab Accio proposito (VII, 18, 12, K): *Unde etiam Lucilius in nono saturarum de orthographia praecipiens ait* (351)

> *a primum est, hinc incipiam, et quae nomina ab hoc sunt, deinde*[31]).

Nescio an recte haec verba ita interpreter, ut intellegam Lucilium primum esse locuturum de littera ipsa, deinde de nominibus, quae ab illa formata sunt i. e. in quibus formandis illa littera singularem quendam locum tenet. Re vera enim talia scriptorem afferre apparebit. In littera a sane nil servatum est praeter versus 352 sqq., quibus poëta a et longum et breve una eademque littera scribi vult. Sed quod ex littera E servatum est, id est ab omni orthographia alienum. Potest fieri, ut haec fr. 356, 357 omnino non fuerint huic de litteris parti inserta, sed verborum ipsorum neque vis neque memoria satis apte adhuc illustrata est. Afferuntur enim eis locis, ubi de fervendi coniugatione aut ad secundam aut ad tertiam classem instituenda — nil aliud quam hoc agitur — verba fiunt, duo versus, quorum prior Nonii tantum auctoritate continetur, posterior quattuor auctorum memoria conservatur,

> 356 *fervere ne longum vero hoc lectoribus tradam.*
> 357 *fervit aqua et fervet, fervit nunc, fervet ad annum.*

Lucilius igitur exemplis fictis docet in futuro (post annum) dici *fervet, fervere* igitur recte corripi. Probus IV, 241, 22 K *Sed in hoc verbo recte corripitur.*

Marx hic habet contortam quandam interpretationem et miras ambages, quibus et hos locos ad orthographiam revocet. Sententiam enim sic fere restituit: „*E geminato, ne medium quis habere „egere“ breve e male credat, fervere ne longum*“. *Vero: hoc lectoribus tradam, omnes enim dicunt f. a. et f.* etc. Quam alienum sit hoc ab omni veri similitudine, etsi facile demonstrari potest, tamen sat habeo memoriam veram loci restituisse. Traditur enim apud Nonium, unicum fr. 356 auctorem,

> *hoc lictoribus tradam.*

Lectoribus cum ingereret Palmerius, omnes, si recte video,

31) *deinde* verbis Lucilii continuat Marx, quod antea putaverunt esse grammatici ipsius.

interpretes decepit. Sed quid lictoribus cum voce? Corripiunt reum, corripiendam esse censet syllabam poëta.

Lucilius, qui *fervere* in media syllaba, a qua iudicium pendet, produci vetuit, doctrinam absolvit ita, ut sententia facete proposita illud censeat lictoribus tradendum esse corripiendum:

fervere ne longum. Vero! hoc lictoribus tradam.

Ad orthographiam, quae ab hoc exemplo plane aliena est, revocamur eis fragmentis, quae sunt de *i* et *ei*. Scimus[32] Lucilium normam quandam petivisse ex eo, quod ubi de pluribus sermo erat, *ei* voluit scribi, ubi de uno, *i*. Itaque in genetivo singulari *filius Luci, Corneli, Cornificique* (362 sq.), *pupilli, pueri, Lucili* (366), in plurali nominativo *puerei*. In exemplis genetivi singularis non solum suum ipsius nomen, sed et significationem quandam eorum, ad quos haec missa sunt, subiecisse mihi quidem videtur, etsi non habeo, quo modo aut *Cornificio* illo aut pupillo illo utar. Nunc tabula proponam versus difficillimos 358—361 ita, ut a memoria ipsa Scauri initium faciam:

mille hominum duo milia item huc e utroque opus mille
militiam tenues i pilam in qua lusimus pilum
quo ipso tenues si plura haec feceris pila
quae iacimus adde se pella ut plenius fiat.

Sequatur Marx:

„meille" hominum, duo „meilia", item huc e utroque opus, „meiles"
„meilitiam". tenues i: „pilam" in qua lusimus, „pilum"
quo piso tenues. Si plura haec feceris pila
quae iacimus, addes e „peila" ut plenius fiat,

Porro Kent (Am. Journ. of Phil. XXXII (1911) 272):

„meille" hominum, duo „meillia" item: huc ĕ ŭtroque opus. „Miles",
„militiam": tenue i. „pilam" in qua pinsimus, „pilum",
quo pinso: tenue i. si plura haec feceris „peila"
quae iacimus, addes e, peila ut plenius fiat.

32) Sommer, Hermes XLIV (1909) 70. Mihi quidem hanc sententiam Kent nullo modo labefactasse videtur. Quatenus haec sympathia inter rem significatam et verbum et scripturam apud veteres Stoicos iam constituta fuerit, dubium est. Cf. et Kroll, Studien zum Verst. der röm. Litt. 105. *Saxo cere — comminuit brum* quicumque finxit (Enn. ann. 609, cf. Leo Röm. Lit. Gesch. 182, 2), simile quid spectavit, cum diremptam rem dirempto vocabulo exprimeret.

Colson (The Class. Quarterly XV (1921) 13):

mille hominum, duo milia, item huc e utroque opus, meille, meilia, iam tenuist i pila, in qua ludimus, pila, qua piso, tenui i etc.

Recte cognovit Colson neque accusativum *militiam* tolerari posse neque hunc ordinem verborum: *tenues ĭ*: *pĭlam . . . pīlum tenues*. Felici acumine vidit — nam *miles* erat Scaligeri, non memoriae — *milia iam* latere. Sed in eis, quae sequuntur, non iam habeo, quomodo illum sequar. Apparet *tenues* optime defendi posse similibus verbis *ut plenius fiat* 361, *tenue hoc facies i* 369. Non recte autem Marx tuetur *in pila ludere* exemplis talibus, qualia ad aliam rem spectant (ad v. 641). *In pila duplici* siccatur corpus (641), *in alea* perditur, fit *repetitio eius, quod in alea lusum est.* Discrimen ponimus in eo, quod *alea* vel *pila luditur, in alea* vel *pila* nescio quid patimur corpore aut sacculo. Itaque anastrophen praepositionis et hic, ut saepissime alibi, voluisse Lucilium contendo. Optime autem breve illud ĭ quadrat ad unicam vocem pilae.

Proponimus igitur: *iam tenues ĭ pĭla in, qua lusimus*[33]).

Utitur igitur Lucilius singulari quadam arte et expedita quadam facilitate docendi in eo, quod vim vocum exemplis apte et breviter circumscriptis illustrat. Sed quae primum quidem laus esse videtur, ea habet plurimam copiam dubitationis et perturbationis in eo, quod iam ei, qui Lucilii aetate vel paucis saeculis post hanc artem legebant — ut taceam nos paucissimarum reliquiarum angustiis conclusos —, vix, quam late ultra singula exempla pateret lex, poterant intellegere. Veluti ratione opponitur *pilum quo piso pilis quae iacimus*, ut singularis in persona respondeat singulari in re, plurali rerum personarum pluralis. Sed poterat quaeri: Quomodo tu, Lucili, iudicas de pilo militari singulari scribendo, de pilis pistorum vel pinsitorum pluralibus? Quid quod Sommer[34]) (l. l. 75) putat ineptis quibusdam fallaciis usum Lucilium in plurali posuisse, quae discriminis interponendi gratia vellet per *ei* scribi, ut ad normam sympathiae inter rem significatam et vocis scripturam interpositae concludere posset.

33) Hoc *lusimus*, si quidem recte servatur, non habeo quomodo aliter explicem atque ex Lucilii amicique illius usu et memoria. Videtur poëta, ut Scaevola pontifex (de or. I, 217), pilae studiosus fuisse (641).

34) „Mit einem halb kindischen, halb jesuitischen Kunstgriff". Marx fatetur se pluralis rationem non perspicere posse.

Equidem puto distinguendum esse inter terminationes declinationis et coniugationis, de quibus non poterat nisi universe iudicari et in singulorum exemplorum usu, et ingentem copiam verborum usu latino oblatorum. Haec omnia iudiciis persequi qui potuit Lucilius epistola mille fere, ubi multos ei hac in re tribuimus, versuum?

Hic apparet eum pauca elegisse, quae similitudine soni vel alia de causa censuram critici non minus quam legentium animos possent commovere. Horum verborum scripturam ad vim rerum significatarum revocavit. Quae plerumque pluraliter consuetudine cogitandi et loquendi percipiuntur, ea in plurali affert, ea omnibus locis per *ei* scribi vult, quae plerumque singulariter, ea et in plurali tenuat. Sed fateor hoc divinari potius quam demonstrari posse [35]).

Sed sunt, quae interpretationem desiderent. Invehuntur enim in poëtam, quod ne in absurda sua norma quidem sibi constet, si quidem pronominis dativum in tertia tenuat, nominis pinguem facit, *illi* iubet scribi eodemque fere spiritu oris *furei* [36]). Agitur hic de duobus fragmentis difficillimis, quorum neutrum recte intellectum esse puto.

369 *hoc illi factum est uni: tenue hoc facies i,*
haec illei fecere: addes e ut pinguius fiat.

Versus prior ab omnibus videtur acceptus esse ut *quid hoc mihi faciet?* Quam sit hoc falsum, apparet ex sententia opposita: *haec illi fecere* est enim, numerum pluralem si excipimus, nil aliud nisi *hoc ille fecit*, habet Lucilius dativum auctoris praeter hunc locum et 880 *mihi explorata* et 191 *mi inventus*. Hoc loco eo minus *ei* scripsit, quo plus rationem rei in *dandi* vi ponit. Plurimum igitur discriminis voluit esse inter *illi factum* est, ubi *ille, qui fecit* intellegatur necesse est, et *furei datur*. Nam in dativo vere dativo, qui in altero illo exemplo est nullus, versatur exemplum famosissimum

35) Haud sine ratione vineam militarem a vinea rustici segregasse videtur eodem modo, quo pilum militare a civili, siquidem Lucilii auctoritas — nam nomen poëtae non affertur — subest illis verbis (VI, 18, 3 K), quibus Marius Victorinus has quas putat ineptias ludit. Consuetudine usus multos in multis exemplaribus vidit occupatos illic, unum in una re hic.

36) „Inkonsequent, wie alle orthographischen Reformer" Sommer. Colson (ad Quint. I, 7 15) eo audaciae procedit, ut dativum pronominis in pronuntiatione ab eodem casu nominis distulisse suspicetur.

367 *mendaci furique addes e, cum dare furi*
iusseris.

Apparet furem tagacem, sumendi cupidum non sine ratione poni, verbo *dandi* casum leviter tangi. Sed quis est, qui liberalitatem exerceat in fure nisi invitus, quis porro, qui alterum quendam iubeat ineptissima hac ratione uti? Equidem puto *malum* esse subintellegendum vel simile quid, iuberi autem imperativo „Adhibete! Date furi!“ Nam quae adhuc inesse voluerunt interpretes versui, ea Lucilii ratione in exemplis fingendis facili atque felici prorsus indigna sunt[37]).

Praeter ea, quae tractavimus, fragmenta noni libri disertis verbis esse dicuntur et ad artem illam ad nescio quos Pisones missam pertinent quaedam, quae ad orthographiam spectant. In compositis verbis L. usum nullo de assimilatione aut sectanda aut fugienda praecepto coërcet: abbibere an adbibere, accurrere an adcurrere scribas, hoc *non multum est, non est quod quaeras eque labores* (374, 375 sq.). De *ae* et *ai* litteris in casibus exeuntibus positis a Lucilio quod in nono praeceptum erat, id Quintilianum tacuisse, *quia pluribus explicatur versibus*, vehementer dolemus. Dativo

37) Lachmann (comm. in Lucr. 245 ad v. IV 622) trahit priorem partem versus ad i tenue, post *furique* interpungens. Cetera verbis mutatis de vocativo intellegi vult:

mendaci furique. addes e, cum „Dato, Furei!“
iusseris.

Satis infeliciter Colson (l. l. itemque ad Quint. I, 7, 15) scribit *addēt* vel *addent:* The correct speller, when you tell him to put *„fur“* in the dative, will write *„furei“*. Cf. quae ex comicis afferri solent *sic datur, sic dedero, sic dabo, observa, quid dabo,* Lorenz ad Pseud. 151, Brix ad Men. 472, ubi vox *mali* reticetur. *Adhibete* est apud Petronium 45,12, cf. Heraeum in suppl. 284[6]. Eodem modo interpretandum est fr 577 (ex cena Granii) *nugator cui dem ac nebulo sit maximus multo. Dare* enim et hic est *es einem geben, heimzahlen. Nugator* est vox servorum inprimis propria, quibus *dari* solet. Cf. Luc. 1002 *quom me hoc tempore, nugator, cognoscere non vis,* ubi Marx apte servum intellegit, supplet *mox loris ureris* (poterat *dabitur tibi*), confert, quod apud Persium V 127 de servo ex Stoicorum sententia dicitur:

an dominum ignoras, nisi quem vindicta relaxat?
„I puer et strigiles Crispini ad balnea defer!“,
si increpuit, cessas nugator?

Cf. denique Petr. 52, 4 *haec dum refert, puer calicem proiecit. ad quem respiciens Trimalchio „cito“ inquit, „te ipsum caede, quia nugax es“. statim puer demisso labro orare. at ille „quid me“ inquit, „rogas? tanquam ego tibi molestus sim. suadeo, a te impetres, ne sis nugax“. tandem ergo exoratus a nobis missionem dedit puero, ille dimissus circa mensam percucurrit.*

certe adiungi *ae* vult. Sed quam disputandi rationem in his discriminibus sit secutus, frustra scire laboramus (371, 372).

Q litteram ita vult abhiberi, ut statim *u*, tum quaelibet alia vocalis sequatur (382). In *pelliciendo* (381) aliter atque in ceteris compositis, ubi rem libero iudicio scribentium tradit, geminari vult. Haec diversa ratio fluxit fortasse ex singulari vi litterae *r*[38]), quam poëta alio loco (377) dicit esse *cacosyntheton* atque *canina lingua*. Quae de littera *s* (fr. 379) afferuntur a grammatico ideo tantum, ut appareat *s* ut *r* et *l* in Lucilii versibus plenam syllabam facere, ea quorsum pertineant, prorsus incertum:

379 *s nostrum et semigraecei quod dicimus sigma*
nil erroris habet.

Fortasse in usu huius litterae nil invenit, ubi offenderet, ubi peccatum esse videret.

Litterarum igitur sonos non minus quam scripturam curavit scriptor, si quidem caninam naturam atque linguam litterae r tetigit. Grammaticorum posterorum studia inprimis ea commoverunt, quae de orthographia dicta erant, cuius rationem repetivit poëta ex cogitandi elegantia et veritate. Alienissima ab omni orthographia sunt, quae de fervendi verbi coniugatione praecipiuntur.

Inter eam partem, quae erat de litteris, et illam, qua poëseos genera illustrabantur, medium locum tenuisse vitia sermonis nemo iam negabit. Noni igitur sunt verba

1100 *Adde soloecismon genera atque vocabula centum,*

in quibus afferendis grammaticus (Pompeius V 289, 7 K), etsi nimium loquacitati indulget, tamen docet, quam fuerit multus Lucilius in his rebus: *Lucilius dixit „centum“ et enumeravit omnes: exstat liber ipsius, dicit illud et illud. nam ait sic:* (fr. 1100), *et currunt ipsa vocabula versibus scriptis arte. et ibi enumeravit illa omnia.* Recte Marx verbis ipsis Lucilii concludit vocabula i. e. nomina singulorum soloecismorum quaedam illis temporibus fuisse

38) Fr. 381 sine libri numero allatum quin sit noni, nulla dubitatio. Satis mirum est poëtam hic in orthographia interpretamentum addere verbo, cuius quae sit ratio primum quidem satis obscurum:

pelliciendu, quod est inducendus, geminat l.

Nescio an vis *inducendi* orthographiae rationem *(ll)* adiuvare poëtae videatur. Suspicio augetur eo, quod *Cato pellículationem a pelliciendo, quod est inducendo, dixit* (Festus + Paulus 242, Funaioli p. 13). Videtur igitur *pellis* subintellecta esse, cf. *das Fell* über die Ohren ziehen; *inducere* ipsum est ambiguum, cum et *corium, calcei, toga* similia inducantur.

iam artis usu probata. Ex tota autem hac materia uberrima nil est, quod invidiam fortunae superaverit, praeter tenue hoc frustulum apud Charisium conservatum:

1215 *Nam veluti „intro" aliud longe esse atque „intus" videmus, sic „apud se" longe aliud esse neque eadem valet „ad te" „intro" nos vocas at sese tenet intus.*

Res est tritissima omniumque de soloecismis artium usu sollemnis. Nihilominus ordo verborum et numerorum tam infelici perturbatione conflatus est, ut equidem de disiecti poëtae membris restituendis desperem fere. *Nam* indicat poetam iam antea nescio quomodo seiunxisse *vado intus ad amicum* et *sum intus apud amicum* vel simile quid. Secundum versum dedi supra secundum Neapolitanum. Dousa et Putschen quatenus hic libri deperditi illius, quo saepissime illos usos esse constat, vestigia sequantur, equidem nolo diiudicare. Sed multum valet illud, quod Barwick, Charisii memoriae si quisquam, peritus ille, eos sequitur in eo, quod scribit in Charisii editione p. 142 (p. 111 K):

sic <et> apud te longe alid est, neque idem valet ad te.

Vides numeros sic bene stare, sed facilius corrigitur remoto illo ex versu primo repetito *esse* vel *est*

sic et apud te longe aliud neque idem valet ad te[39]),

quam ut *alid* apud Lucilium probare velim. Sed miror neminem offendisse in taedioso hoc obscuroque ordine verborum. At, dices, recte Horatius *durus componere versus.* Concedo. Sed claudicant haec praeter modum. Nescio, quomodo ceteri verba intellexerint. Vix est, quomodo non aut nominativum intellegas *idem* (*apud te* non potest et *ad te* significare) aut accusativum *(ad te* non idem significat, quod *apud te*). Utroque loco desideratur iusta aut discriminis aut comparationis significatio. Restat, ut desperatam fere perturbationem personarum illam commemorem, qua secundus versus non minus quam tertius obscuratur. In secundo habet *apud te* Dousa Pu, *apud se* N, *ad te* N Dousa Cauchii excerpta, *adid* Pu, *ad se* ex coniectura Lachmann.

Tertii memoriam hac tabula describam:

N: *intro nos vocas at sese tenet intus,*
Dousa: *intro nos vocat ad sese, tenet intus apud se,*

39) Marx restituit
sic <item> „apud te" aliud longe est, neque idem valet „ad te".

Cauchii exc.: *intro nos vocas ad sese tenet intus apud se,*
Pu: *intro nos vocant ad sese tenet intus apud se,*
Marx: *intro nos vocat, at sese tenet „intus",*
Barwick: *intro nos vocas, at sese tenet intus apud se.*

In tertio mihi res facilius apparere videtur. *Ad se* et *apud se* illustranda sunt. Totā memoriā tertia persona confirmatur, *vocas* ut putemus corripi apud Lucilium, vix nobis persuadebitur, etsi exstat *feceris* 360, *iusseris* 368. Est igitur exemplum comparatum eodem modo, quo *fervit aqua et fervet, fervit nunc, fervet ad annum,* neque dubitamus, quin scribendum sit:

Intro nos vocat ad sese, tenet intus apud se.

In secundo videtur secunda persona eum alloqui poeta, ad quem omnia haec missa sunt.

Marx demonstravit Lucilium ipsum habere exempla illorum soloecismorum in arte ab ipso vituperatorum. Ecquae consilia imitationis mimicae singulis locis subiectae sint, frustra quaeremus. Talia suspiceris in mulierculis illis causas itinerum fingentibus:

993 *aut cum iter est aliquo et causam commenta viai,*
aut apud aurificem, ad matrem, cognatam, ad amicam.

Ex castrensi usu petitum (960) *sub vitem proeliari*, vitem centurionis per iocum castrensem vineae supponi lepide intellexit Marx. Ex persona meretricis quae dicuntur 1193, ea afferuntur a grammatico (IV 564, 16) in arte quadam soloecismi ita, ut *ad se* pro *apud se* notetur. Sed verborum ipsorum sententia et ordo tam obscura, ut de consilio poëtae minime liceat quaerere:

Hymnis cantando quem adseruisse ait ad se
(Cich. 170).

Haud sine aliqua veri similitudine ad hanc de soloecismis artem Lucilianam rettulit Schepss (26) fr. 1284

quis hunc currere ecum nos atque equitare videmus,
his equitat curritque; oculis equitare videmus,
ergo oculis equitat.

Talia enumerat Aristoteles inter soloecismos fallaciis sophistarum in adversario demonstratos. Soloecismus enim continetur eo, quod, quae ipsa nil vitii habent, falso ordine coniunguntur. Hic ablativus specie quadam veri trahi potest ad verbum infinitum, cum sit finiti.

Lucilius artem suam ita absolvit, ut de poësi et poëmatis agat. Fragmentis apparet singulari quadam arte vel artificio a

discrimine inter poësin et poëmata constituto petivisse poëtam, unde poëticae suae censurae vim, rationem, naturam illustraret. Vereor igitur, ne Lucilii ars vix minus quam Horatii quaerendi deverticulis disponendique ambagibus nescio quomodo obscura fuerit neve non omnia fuerint illo ordine illaque constantia, quae indicantur fr. 351, illustrata. Ordinem versuum 338—347 sic fere restituemus (plurimis locis cum Leone facio, qui R. L. 417, 4 recte 347 scribi iubet

versum unum culpat, verbum, enthymema, poëma.

Uncis inclusimus, quae supplevimus): Poësis et poëma quo discrimine distent, non recte perspicere mihi videris. < Aliter enim si res se haberet, non offenderes in eo, quod Homerum, Euripidem, Ennium, Accium, viros summos, Musarum denique artem omnem reprehendissem. > Poësin intellego Iliada, Annales, poëmata aut singulas partes ex magnis his operibus decerptas aut carmina integra angustius ambitu et numero versuum circumscripta, quorum in numero sunt et epistulae versibus conscriptae tales, qualem his schedis ad te misimus. In singulis verbis, versibus, sententiis, poëmatis qui videt illos poëtas labentes, parum stantes, dormitantes, censurae vi non comprehendit totam poësin, totam Iliada etc. Et hoc loco apparet, quam facili et expedita arte disputandi Lucilius scholasticam quandam doctrinam artis sollemni usu traditam exemplis graecis latinis illustret, quam sit semper memor temporis et hominum ab omni compendiorum docendi ariditate et ieiunitate alienissimus, quam feliciter denique privata sua in poëtis recensendis iudicia universae arti subiciat.

Cum constet Accium sescentis locis a Lucilio esse tactum, miror unum huiusmodi versum nondum recte esse intellectum, qui sane est non noni, sed XV. libri. Nonius enim de tunicis aut manicatis aut non manicatis agens affert ex Cicerone (in Cat. II 22) *manicatas tunicas*, ex Plauti Pseudolo (738) *manuleatam tunicam*, ex Lucilio denique cum alium quendam versum, tum hunc

495 *scit ποιητικὸν esse, videt tunica et toga quid sit.*

Sed quid poësis ad tunicam? Mueller igitur *poletikon* scripserat, sed Marx servata memoria loci contorte interpretatur, quasi spectet hic poëta non poëticam illam omnibus notam, sed petat ex usu philosophorum graecorum illam divisionem practicarum, theo-

reticarum, poëticarum artium. Sententiam supplet hoc modo: Textoris pectinem aduncum scit poeeticon esse, videt t. e. t. q. s. Sed quis quaeso sibi persuadebit remotam hanc doctrinam huic loco subesse? Felici quodam casu poëticae cum manuleis necessitas confirmari potest. Accium enim scimus in didascalicis de manuleis ipsis egisse, cum ornamenta histrionum tragicorum persequeretur, in octavo enim inerant apud illum (7 Funaioli)

actoribus manuleos baltea machaeras.

Accium igitur mihi quidem tangere videtur versus, illum, qui discrimina vestimentorum nomine artis poeticae ut *ποιητικὸν* tractaverat.

Percommode illud accidit, quod servata sunt verba, quibus Lucilius facete luserat amici patroni in arte grammatica collocata studia. Scipio enim, quem scimus *versum* pro *vorsu*, *rederguere* pro *redarguendo* comprobasse (Funaioli, Gr. R. F. 4), cum *pertisum* auderet, hanc censuram passus est ab illo:

963 *quo facetior videare et scire plus quam ceteri,*
pertisum hominem, non pertaesum dicere † ferum nam genus.

Hos versus lepidissimos ut restituere conaremur, commoti sumus eo, quod quae Marx habet, minime placent. Scribit enim

pertisum hominum, n. p., dicere humanum genus.

Sententiam supplet: *debes tamen.* Tunc igitur non ad Scipionem ipsum haec dicuntur, sed ad nescio quem alium, quod facile probatur: *Si facetiarum et urbanitatis laude florere vis, tunc . . .*, sed quare non *dic*, quod exstat? Sed vix apte restituit Marx sententiam ita, ut hominum quorundam humanum genus dicatur pertaesum esse. Haec enim eiusdem vocis repetitio hac in sententia vix ferenda est. De taedio fingendum est exemplum.

9 *O curas hominum! O quantum est in rebus inane!*

In *ferum*, cuius *e* numerorum gratia producendum est, nil aliud nisi *rerum* inesse (cf. *dicere*) videtur. *Nam* autem est *iam*, quod in his sententiis consuetudine ipsa loquendi omnibus communi desideratur. Ex Lucilio affero

810 *quam satias iam omnium rerum tenet.*

Rerum hominumque natura totum vitae usum contineri apparet. Recipio igitur illud a Marxio correctum *hominum* et haec propono scribenda esse

963 *quo facetior videare et scire plus quam ceteri,*
pertisum hominum, non pertaesum dic te et rerum iam genus.

Scipionis genus dicendi accedit in eo, quod medio utitur in verbis *piget, pudet, paenitet* etc., ad plebeiam et biblicam latinitatem. Habet Trimalchio 48,4 *ne me putes studia fastiditum.* (Cf. *de serm. vulg.* 43). Est igitur suspicio, ne Lucilius carpat Aemilianum et hoc nomine his versibus.

Immenso intervallo priores huius poëtae editores post se reliquisse Marxium, cum Lucilii textum restituisset exornassetque commentariis eis, quos thesaurum multarum rerum et vocum merito nominaveris, quo magis constat, eo plus periculum est, ne auctoritate huius editionis removeantur ex studiis virorum doctorum, quae Marx, cum fuerint antea quaerendi disceptationi subiecta, ut honore quaestionis indigna neglexit. Veluti de Arnobii quodam loco apud Gerlachium (editionis p. LXVI) multa disputantur, quae hic non repetam, nedum tuear. Sed res ipsa intricatior est, quam ut silentio praetereatur. Arnobius enim, cum futilem atque inanem scientiam eorum, qui a Christo alieno sunt, opponit verbi divini veritati, haec exponit (adv. nat. II, 2, 6): *Quia per casus et tempora declinare verba scitis et nomina, quia voces barbaras soloecismosque vitare, quia numerosum et instructum compositumque sermonem aut ipsi vos nostis efferre aut incomptus cum fuerit scire, quia fornicem Lucilianum et Marsyam Pomponi obsignatum memoria continetis, quia quae sint in litibus constitutiones, quot causarum genera, quot dictionum, quid sit genus, quid species, oppositum a contrario quibus rationibus distinguatur, idcirco vos arbitramini scire quid sit falsum quid verum, quid fieri possit aut non possit, quae imorum summorumque natura sit?* Ad haec verba (1177 M) recte perpendenda vix sufficiunt ea, quae Marx affert, cum dicit pro exemplis esse Christiano opera spurcissima cum derisione grammaticorum, qui remotissima quaeque tractent et obscena. Isidorus Hilberg (Wiener Stud. XXV (1903) 156) recte dicit Arnobium ordinem quendam persequi in eo, quod, cum exempla de grammatica, rhetorica, poëtica, dialectica petita afferat, totum orbem consuetudinis docendi et discendi amplectitur. In ceteris nullo modo mihi persuasit.

Fornicis nomine non posse comprehendere Arnobium totam poësin Lucilianam recte demonstrat Marx (ad. fr. 1177). Ipse putat nescio quem librum, vel VII vel VIII, fuisse hoc titulo inscriptum. Sed saepissime poeta in meretricum rebus et verbis versatus est, quarum usum cum amoribus nuptarum, puerorum, libertinarum, virginum eodem fere modo quo postea Horatius con-

tulit (Cichorius 159 sqq.) in libro XXIX. Sed si quidem necesse est certum quendam locum Lucilianum nominemus, commemorabo ex libro XXVIII fr. 766—792, quibus re vera fornix cum ab aliis tum ab Lucilio oppugnatus describitur. Hunc autem librum a potiori, ut dici solet, vel hanc partem ipsam nomine fornicis a poëta appellatam esse nolim contendere. Sed nescio, quare ad poëtam ipsum hunc titulum revocemus. Tangit Arnobius locum quendam celeberrimum poëtae, qui vel poterat vel solebat sic afferri. Sed cardo rerum non versatur in spurcitiis rei, quas sane subintellegi vult scriptor. Ceterorum exemplorum natura desideratur iudicium veri et falsi, cuius scientia poëtarum critici illo saeculo non minus quam in campis aliarum artium grammatici, rhetores, iurisconsulti, philosophi florebant. Nam Lucilius crescente a Neronis fere aetate in dies gloria ad tantum fastigium honoris promotus est, ut pro summo fere poëta haberetur (cf. testimonia Quintiliani, Taciti, Martialis, ceterorum apud Marxium I, CXXI). Hic, ut Plinii iudicium exprimam (n. h. pr. 7), *primus condidit stili nasum*, i. e. „den Sinn für die feinen Unterschiede", Leo, R. L. 426, 1. Proprietatem dicendi in eo et in Pomponio laudat Fronto (p. 62 N). *Nam praeter hos partim scriptorum animadvertas particulatim elegantis: Novium et Pomponium et id genus in verbis rusticanis ac ridiculariis, Attam in muliebribus, Sisennam in lascivis, Lucilium in cuiusque artis ac negoti propriis.* Longe aliter atque Horatius Lucilio laudi dant hi critici, quod totam varietatem latinae orationis, summa et infima amplectatur. Iudicium discriminum dicendi condidit arte (*eruditio in eo mira* Quint, X, I, 94), usu proprio, salibus saturarum.

Eadem fere gratia, qua Lucilius, qui apud Gellium est *vir adprime linguae latinae sciens* (XVIII, 5, 8), florebant Atellanae, quas Fronto excerpsit (p. 34 N), sed hae non solum propter proprietatem verborum rusticorum et turpium. Laudabatur in illis ars ex ambiguitate vel praeter exspectationem ridicule dicendi. Pomponius laudem urbanitatis disertis verbis sibi ipse vindicaverat (189 R, cf. Norden, de Stilone Cosconio Varrone grammaticis commentatio, index scholarum Gryphiswaldensis 1895 sem. aest. XI, 4). Dossenni ipsa persona scholastica effecit, ut immiscerentur, quae ad doctrinam pertinerent, rhetorissandi litterarumque plurimus usus, tragoediae in Atellanis mythicis plurimus risus. Sed et hic summa obscoenitas. Nam *Atellanus gesticulator repraesenta-*

bat, ut Tertulliani verbis utar (de spect. 17), *summam illam gratiam de spurcitia plurimum concinnatam.*

Arnobius, rhetor Africanus, ineunte tertio saeculo scripsit verbumque divinum alio loco (adv. nat. I, 58 sq.) defendit a reprehensione eorum, qui in triviali et sordido illius sermone, in barbarismis et soloecismis, offendebant. Quanta aut quantula fuerit in eo notitia scriptorum Lucilii, equidem nescio. Sed habet et alio loco reconditam quandam de eo doctrinam, consulto ita expositam, ut iterum illi attribuatur res spurcissima eleganti quadam proprietate dicendi enarrata. Verba (fr. 1339 = Arnob. V 18) sunt haud sine plurima obscuritate. *Ne expositionis contaminationibus polluamur, transeamus . . . sed et deos conserentes taceamus, quos cum ceteris scribit Flaccus in humani penis similitudinem versos obruisse se cineri.* Sequitur fabella de Servii Tullii generatione et conceptione, qua in narranda Lucilii verba afferuntur, quae quam late pateant non satis liquet: *Ocrisiam prudentissimam feminam divos inseruisse genitali, explicuisse motus certos. Tunc sancta et ferventia numina vim vomuisse Lucilii, ac regem Servium natum esse Romanum.* Multa hic obscura. Videtur Lucilius inter *ceteros* illos fuisse, quos Flaccus — utrum Granius an Verrius sit intellegendus parum patet, Funaioli G. R. F. I p. 435 — secutus rem narravit. Sed laudatur hic praeter omnem et perspicuitatem et consuetudinem genetivo apposito ita, ut hoc tantum appareat Arnobium consulto et hoc loco Lucilium laudare, cuius gracilitas et proprietas cum alibi tum in rebus spurcis a criticis illius aetatis pro norma fere iudicii est habita. Et hoc spectat Arnobius et illo alio loco multo plus, quam grammaticorum studia inania in scriptis aetatis discrimine remotis posita. „Vos, ut falsum a vero seiungatis, inquit, ut habeatis, unde iudicia vestra elegantiae hauriatis, fornicem Lucilianum memoriae traditis diligenter tuendum.“ Tetigit igitur Arnobius locum quendam, poëma quoddam, ut more Luciliano loquamur, proprietate vocum meretriciarum celeberrimum, fortasse illum, quem supra significavimus. Illic inter res lenonis et lupanaris interposita fuisse multa urbana, apparet lepido illo de quattuor elementis instituto ludo (784 sqq.).

Vix minorem difficultatem habet interpretatio Marsyae Pomponii, nisi quod recte eum inter Atellanas e fabulari historia petitas enumerat Kroll (Teuffels Gesch. der röm. Lit. I^{6} 282). Nam quod Munkius (de fabulis Atellanis 87) Marsyae statuam Roma-

nam intellegit, meretricum conventu, si multis scriptoribus credimus, famosam illam, id inter ea, quae de Atellanarum titulis et argumentis et locis comperta nobis videmur habere, tam singulare et inauditum fere est, ut mirer A. Dieterichium (Pulcinella 102) eandem sequi sententiam. Longius ab omni veri similitudine recessit Hilberg, qui nobis persuadere conatur Marsyam in vim appellativam hic esse accipiendam atque dici pro lupanari, Pomponii poësin igitur nominari ab Arnobio cloacam obscoenitatis. Gravius forsitan dixeris esse illud, quod Marsyas Pomponii a nullo praeterea scriptore commemoratur. Sed et hoc nil valet in memoria Atellanae: „Von 67 Stücken ist nicht mehr als je ein kleines Bruchstück erhalten", Ribbeck, Gesch. der röm. Dichtung I², 213, addo quod et plurima pars horum fragmentorum ex Nonii tantum fortuita mentione pendet. Nulla igitur hic vis est in argumento e silentio petito. Nolo quicquam de argumento huius fabulae hariolari. Sed qui consideraverit, quo studio et Pomponius in tragoedia, togata, palliata irridenda sit versatus, quomodo rusticum urbano opponat et ille (7, 189), minime mirabitur Pomponium Apollinis et Marsyae certamen de arte celeberrimum inter cetera argumenta ex fabulari historia petita dignum habuisse, quod ludo osco exsequeretur. Talia certe ut putemus ab illius arte aliena fuisse, maiora necesse est afferantur argumenta illis, quae adhuc simulata potius quam comparata esse videmus.

III.

Quod quaerimus in Petronio, id illustravimus in Lucilio, qui dicendi varietatem temperat cogitatione et ratione, amplectitur usu certi iudicii pleno, ridet insectatione saturae. Versamur enim in provincia, quae eadem est et philosophorum et poëtarum et grammaticorum et rhetorum. Ad hos igitur redibimus ita, ut quae ab aliis[40]) iam sunt tractata, paucis verbis percurramus.

Atque hic quidem solet ea, quae in elocutione primo loco ponitur *latinitas*, ad grammaticos reici breviterque absolvi. Hoc *traditur litteris doctrinaque puerili* (Cic. de or. III 10, 38). *Nemo enim unquam est oratorem, quod latine loqueretur, admiratus; si est aliter, irrident, neque eum oratorem tantum modo, sed hominem non putant* (ib. 14, 52). *Haec* (vitia soloecismi et barbarismi) *qua ratione vitare possumus, in arte grammatica dilucide dicemus* (Auctor ad Her. IV, 12, 17. Recte his verbis concludit Barwick (110) illis

40) Stroux ll. 13. Kroll, Studien zum Verständnis der röm. Lit. 87 sqq.

temporibus artem grammaticam Romanorum soloecismos et barbarismos inter sollemnes usuque acceptas partes tractavisse). *Sed ea, quae de ratione latine atque emendate loquendi fuerunt dicenda, in libro primo, cum de grammatice loqueremur, exsecuti sumus* (Quint. VIII, I, 2).

In latinitate autem cavendum est, ne aut in singulis verbis peccetur *(barbarismo)*, aut in coniunctione plurium verborum, quae ipsa recte ad naturam linguae latinae ficta sunt (*soloecismo*). *Atque ut latine loquamur, non solum videndum est, ut et verba efferamus ea, quae nemo iure reprehendat, et ea sic et casibus et temporibus et genere et numero conservemus, ut ne quid perturbatum ac discrepans aut praeposterum sit, sed etiam*..... (Cic. de or. III, 11, 40). Idem spectat Auctor, nisi quod a soloecismi definitione incipit: *Vitia in sermone quo minus is latinus sit duo possunt esse, soloecismus et barbarismus. Soloecismus est, cum in verbis pluribus consequens verbum superius non adcommodatur* (Marx de genere dicendi affert III, 8, 15), *barbarismus est, cum † verbisalto vitiose efferatur* (IV 12, 17). Nam quo simplicior est sententia, eo difficilior verborum restitutio vetusta labe ideo puto perturbatorum, quod compendia scripturae, quae plurimum valuisse in memoria Auctoris Marxii prolegomenis (26) docemur, haud sine aliqua difficultate explicari poterant. Hoc si recte ponimus, verba facilia, prompta, expedita indaganda sunt, id quod re ipsa minime obscura commendatur. Traditur autem *verbisalto, verbusalto, verbum saltim*, quod in recentioribus codicibus nimis facili coniectura corrigitur in *verbum aliquod*. Cum soloecismi definitio antecesserit, desideratur hoc, ut plurium illorum verborum perturbationi opponatur vitium in singulis verbis positum. *Effertur* autem semper fere apud Auctorem *res, sententia verbis*, uno loco IV 30, 41 *dissolutum est quod coniunctionibus verborum e medio sublatis separatis partibus effertur*. Hoc, si recte divino, Marx spectasse videtur non minus quam litterae *S* post *verb* vestigia, cum in editione minore a. 1923 ederet *cum verbis aliquid vitiose efferatur*. Sed haec tam universe dicuntur, ut vix recte aut soloecismo opponi aut in definiendo barbarismo afferri possint. Accedit, quod nulla pluralis numeri ratio perspici potest, cum omnia contineantur singulis verbis.

Praestabit igitur scribere *cum verbo ipso aliquid vitiose efferatur*, vel potius, cum *aliquid* minime placeat, *cum verbis singulis oratio vitiose efferatur*. Cf. IV, 8, 11 *omnis oratio non vitiosa*; IV, 11, 16 *orationem puris verbis compositam*; IV, 12, 17 *Latinitas est*,

quae sermonem purum conservat ab omni vitio remotum. Sed videant alii, num felicius in his verbis desperatis procedant. Nos ad rem ipsam redibimus. Barbarismus Diogeni Babylonio est *λέξις παρὰ τὸ ἔθος τῶν εὐδοκιμούντων Ἑλλήνων*, i. e. quod praeter consuetudinem eorum Graecorum, qui auctoritate praediti sunt, dicitur. Hanc auctoritatem optime et commodissime percipi posse ex lectione scriptorum apparet. Cicero in Bruto (74, 258) dicit Laelii Scipionisque temporibus locutionem emendatam et latinam dono quodam aetatis ipsius si non omnibus, at certe eis, qui neque extra urbem vitam egissent neque ulla barbarie domestica infuscati essent, contigisse. Postea autem cum multi inquinate loquentes ex diversis locis Romam convenerint, iam innocentiae tanquam tacito sensu perdito obrussam esse adhibendam ad sermonem expurgandum. Necessitate igitur norma elegantiae loquendi ex auctoritate illorum veterum, qui praeclare locuti sunt, est petenda (de orat. III 10, 39). *Omnis enim loquendi elegantia, quamquam expolitur scientia litterarum, tamen augetur legendis oratoribus et poëtis.* Hac igitur in parte elocutionis apte poterat (Stroux 14, 2) Theophrastus dicere (Quint. X, 1, 27) *plurimum oratori conferre lectionem poëtarum.* Sic et usu scholae professio grammatici in duas partes necessario coniunctas dividitur (Quint. I, 4, 2), in *recte loquendi scientiam et poëtarum enarrationem.* I, 6, 2 *Auctoritas ab oratoribus vel historicis peti solet.* Nam recte loquendi iudicium aut aurei saeculi naturaeque dote innatum tanquam est aut ex auctoritate optimorum scriptorum hauriendum. Accedit alterum. In barbarismo, qui non, ut soloecismus, in verbis, sed in litteris et syllabis falso minutis, auctis, transpositis, mutatis poni solet, plurimum valet pronuntiatio. Solet igitur arte tradi haec bipartitio: *Omnis barbarismus fit modis duobus, aut pronuntiatu aut scriptu,* e. gr. Pomp. V, 284, 29. Eodem modo Serv. IV, 444, 12; Don. IV 392, 8. In utramque partem trahitur variata vi ac sententia sollemnis quadripartitio. Hoc ex usu apud posteros tantum copiosius probato facillime intellegitur, quare Cicero hac in parte sit tam multus de pronuntiatione. In illa enim, quam supra post significatos barbarismos et soloecismos praecidimus sententia (de or. III, 11, 40), sic pergitur *sed etiam lingua et spiritus et vocis sonus et ipse moderandus . . . Nam de voce nondum ea dico, quae sunt actionis, sed hoc, quod mihi cum sermone quasi coniunctum videtur.* Quintilianus in octavo de pronuntiatione nil, plurima in primo, ad

quem legentium studia reicit, eodem, quo Cicero, loco artis, apud barbarismos (I, 5, 6 *quis hoc nescit alios barbarismos scribendo fieri, alios loquendo*). Sed habet Fabius in loquendo (I, 5, 17—33) diversam rationem quadripertitam, qua dividitur in divisionem, complexionem, adspirationem, sonum tam infeliciter, ut scriptor et ipse sibi parum constet et hic certe perspicuitatis nomine a ceteris artium scriptoribus multo superetur (cf. Colson ad I 5, 6); Cicero autem hoc artis loco incorruptam urbani sermonis proprietatem a rustica asperitate non minus quam a peregrina insolentia seiungit. Commemorat Crassus eos, qui rusticae vocis gravitate delectati rusticana pro priscis accipiunt et accipi volunt. Commemorat Laeliam socram incorruptae antiquitatis, ut plerumque mulierum genus, tenacem, sed minime rusticam. 46 *Qua re Cotta noster, cuius tu illa lata, Sulpici, nonnunquam imitaris, ut iota litteram tollas et e plenissumum dicas, non mihi oratores antiquos, sed messores videtur imitari.*

Norden (de Stilone etc. X) illud de mulieribus vetustae pronuntiationis conservatricibus observatum iam a Platone Cratyl. 418 B proferri docet. Confert *lata* illa Cottae cum litteris a Cotta dilatatis (Brut 74, 259), cum Laberii mimo, qui *Late loquentes* inscriptus erat, cum plateiasmo Graecorum. Commemoratur *verborum latitudo* de or. II, 22, 91. Equidem fateor huius vocis usum tam universe efferri in rusticorum ratione urbanitati opponenda, ut vix plus elici possit quam ex famosissimis illis grammaticorum sonis aut pinguibus aut exilibus. Mihi quidem videtur illa eadem fere ratione, qua saepius germanice *platt*, dici in rusticorum vitio notando sine ulla soni ipsius significatione accurate percepta. In testimonio illo (VII, 35, 1 K) de Aufustii libro ad Asinium Pollionem misso vetustissimae doctrinae, Varronianae, si Usenero credimus (Rhein. Mus. XXIV (1869), 104), pleno *dilatari* dicuntur imperfecta talia, qualia *audiebam, veniebam.* Dicuntur igitur per epenthesin vel amplificationem quandam ex *audibam, venibam* orta esse. Sed in usu vocis hunc locum longe distare ab omnibus ceteris facile vides, hic revera dilatatur *i* in *ie*, sed illud vix a rusticis, sed potius ab urbanis poëtis. Vulgus retinuisse *ibam* ex prisca consuetudine loquendi romanicae linguae demonstrant. De *erudibam* apud Habinnam Petronii (68,6) cf. *de serm. vulg.* 47.

Ex usu ipso huius vocis igitur de pronuntiatione nil concludi posse contendo. Apud Ciceronem ne hoc quidem satis patet, utrum dicatur breve *ĭ* per illam nescio quam dilatationem in

e commutatum esse, id quod plurimis testimoniis veterum scriptorum et monumentorum et romanicarum linguarum consensu et natura probari posse scimus, an alia quaedam res intellegatur. Immo cum in veterum grammatica ea pars, quae est de phonetica, minoris etiam quam etymologia est pretii, suspicio est plurima, ne Cicero tangat obscuro quodam sensu discrimina quaedam in pronuntiatione litterae i inter rusticos et urbanos interposita. Nam illud ex ratione grammaticae artis huius aetatis petitum discrimen, quo syllabae accentu elatae distant a eis, quae alio loco pronuntiantur, aut illud, quo aliquantum interest inter *i* verum longum et alterum quoddam *i* ex diphthongo *ei* natum, ne tacito quidem sensu poterat intellegere, qui illa scripsit[41]).

In recto usu latinae linguae ratione et via a vitiis defendendo non minus quam rhetores grammatici versati sunt, aut ita, ut ex artis ipsius ordine *litteras, syllabas, partes orationes, vitia sermonis* comprehenderent, ut Varro in disciplinarum primo (cf. fr. 237 Fun.; Usener, Sitzungsber. bayr. Akad. philol. hist. Kl. 1892, 642, 3; Barwick 232), aut ita, ut peculiaribus libellis *de latinitate* agerent, ut idem Varro, cum *de sermone latino* scriberet. In singulis quomodo sit diversa horum generum ratio, quomodo sint illa ipsa aut Stoicorum aut Alexandrinorum de oratione sententiis nutrita, hic non habeo, quod iudicem. Paucis demonstrabo, quomodo ea, quae nobis proposuimus persequenda, Varronis stilo exarentur. In litterarum ratione quomodo a Lucilii orthographia recesserit, non satis apparet. Terentius Scaurus enim allatis illis versibus de *mille, milia, pila, pilo, pilis* verbis scribendis (358 M) sic pergit (VII, 19, 6 K): *quam inconstantiam Varro arguens in eundem errorem diversa via delabitur, dicens in plurali quidem numero debere litterae i <e> praeponi, in singulari vero minime* (fr. 272 Fun.). Profecto (VII, 32, 21 K) hac in re accedit ad Lucilii doctrinam, quod in verborum terminationibus *ei* plurali, *i* singulari attribuit: *docilis, docileis, aureis* (dat. et abl.) *aetheris* et *aureis, quibus audimus* apud Varronem, *puerei* (n.) et *pueri* (gen.) apud Lucilium. Sed qua in re posuerit inconstantiam criticus, parum accurate perspicitur. Nam ut nos contineamus illis verbis, quibus grammaticus adiungit commemorationem Varronis, aguntur apud Lucilium non terminationes centum locis ex analogiae lege repetitae, sed i litterae in singulis vocum radicibus ipsis haerentes, quarum rationem diversissimam

41) Locus solet haud sine aliqua dubitatione ad i breve revocari: Meister, Ind. F. XXVI, 77; Sommer, Handb.[2] 62,2; Stolz-Leumann 62.

esse ab illis in desinentibus vocibus annexis *-is*, *-i* neminem potuit effugere. Hic recessit a Lucilio Varro, cum ad seiungendos scribendi ratione similes vocum sonos in aliis vocalibus apicem, in i I longum iuberet adhiberi. De Lucilii interpretatione hac in re difficili supra egimus. Si quidem verba

si plura haec feceris pila
quae iacimus, addes e, peila ut plenius fiat

ita sunt intellegenda, ut Lucilium et hic ex rebus pluribus deducat rationem diphthongi *ei*, poterat iure et merito quaeri, nonne ad normae huius constantiam essent omnes voces in singulari per *i*, in plurali per *ei* scribendae. *Diversa via*, i. e. in terminationibus, eandem sententiam secutus est Varro, quam falsam putat grammaticus. Sed in summa rei obscuritate etsi neque habeo, quod obstare videatur neque quod eodem iure possit interpretationis nomine proferri, tamen nescio, num haec sint e vera sententia et Varronis et Terentii Scauri expressa[42]).

Vix minor est difficultas in normis latinitatis ex Varronis sententia constituendis. *Constat enim* (latinitas), *ut adserit Varro, his quattuor, natura, analogia, consuetudine, auctoritate.* Grammaticus (Diomedes I, 439, 15 = fr. 268 Fun.) pergit ita, ut singula saepe ad verbum conveniant cum verbis Charisii I, 50, 16 sqq., quae Barwick (183) ad Pansam revocare conatus est. Apud utrumque *natura* illustratur hoc modo: *nam si quis dicat scrimbo pro eo quod est scribo, non analogiae virtute, sed naturae ipsius constitutione convincitur. Analogia sermonis a natura proditi ordinatio est neque aliter barbaram linguam ab erudita quam argentum a plumbo dissociat. Consuetudo ideo solum recepta, quod multorum consensione convaluit, ita tamen, ut illi artis ratio non accedat, sed indulgeat. auctoritas in regula loquendi novissima est. namque ubi omnia defecerint, sic ad illam quemadmodum ad ancoram (aram sanctam* Char.*) decurritur. Non enim quicquam aut rationis aut naturae aut consuetudinis habet, cum tantum opinione secundum veterum lectionem recepta sit nec ipsorum tamen, si interrogentur cur id secuti sunt scientium;* ultima paulo aliter apud Charisium: *tantum opinione oratorum*

42) Cf. Usener, Rhein. Mus. XXIV (1869) 104. Henricus Keil in praefatione Terentii Scauri VII, 9 sq Lindsay-Nohl 11. Varronem non minus quam Lucilium imaginem litteratura expressam nescio quo vinculo cum vi ac sententia vocis litteris reddendae coniungere apparet famoso illo loco (de l. l. V 117), ubi in *valli* vocis etymologia illustranda figuram litterae V pro ratione affert.

recepta est, qui et ipsi cur id secuti essent si fuissent interrogati, nescire se confiterentur. De ratione inter hos duos locos interposita iudicat Barwick (174) ita, ut dicat Diomedem 439, 15—30 et Charisium 50, 25—51, 12 ex Pansa fluxisse, cuius doctrinam et stilum idoneis, puto, ductus argumentis sibi videtur in partibus cum hac de latinitate praefatione apud Ch. coniunctis invenire. Diomedem autem putat duobus locis (habet enim in initio sententiam, quae desideratur apud alium: *latinitas est incorrupte loquendi observatio secundum Romanam linguam*, tunc pergit *constat autem, ut adserit Varro*, cum Charisius habeat: *constat ergo* omisso illo gravissimo de Varrone testimonio) plura ex communi fonte sumpsisse.

Me tenet multo plus quam Diomedis et Charisii hac in parte ratio illud, quod tota illa apud Charisium de latinitate praefatio aperte non est *simplex et una.* In medio collocatur illa de quattuor latinitatis normis disputatio, quae eadem apud Diomedem affertur ita, ut Varronis nomen addatur normis ipsis certe, quae postea explanantur. Sunt apud Charisium, quae antecedant, sunt quae sequantur. In illis agitur de *latino sermone cum ipso homine suae civitatis nato*, illo postea *supervenientibus saeculis sollertiae nostrae observationibus capto*, de *rationis* vi, *quae adeo cum ipsa loquella generata est, ut hodie nihil de suo analogia inferat.* Tunc pergitur tanquam ex artis ordine ita, ut ab illa enumeratione denuo incipiatur: *Constat ergo.* De duabus ultimis normis nondum dictum erat, de *naturae* et *analogiae* vi singula quaedam prolata erant. Nunc explicantur duae priores denuo, duae posteriores primum. Absoluta autem quarta norma una cum exeunte illa parte Charisio et Diomedi communi denuo ad *consuetudinem* reditur ita, ut nova quaedam res adiciatur. Cum enim supra consuetudo contineat omnia ea, quae, licet a ratione abhorreant, tamen multorum consensione probantur, nunc *sordida* ac *vulgaris consuetudo abicitur*, ea solum recipitur, quae *sono blandiore horridiorem rationem* superat [43]). Hanc vim habere *suavitatem* in *consuetudinis* provincia

43) I, 51, 14 *Interdum enim utilibus iucunda gratiora sunt. adsiduitas et consuetudo verba quaedam vel nomina usque ad persuasionem proprietatis sufficient, si tamen eadem non aspere per analogiam enuntientur, alioquin rationem mallem quam assiduitatem.* Barwick, cum trahat cum ceteris interpretibus conditionem *(si tamen)* ad priora, recte dicit *non* esse constantiae sententiae gratia delendum. Mihi videtur vix apte illi sententiae universe de vi consuetudinis prolatae adiungi *si tamen.* Illa fuerunt ex memoria artis petita, haec sunt critici illius, qui pecu-

nullo modo illa definitione antea prolata poterat exspectari. Haec qui reputaverit, facile sibi persuadebit praecepta quaedam de latinitate proferri atque praefatione praemissa, conclusione adiecta non tam verborum numero exaugeri, quam in sententiis ipsis multis a partibus variari atque exornari. Equidem nil video, quare illa in medio posita Varronis, cui Diomedis testimonio attribui videntur, esse negemus.

In latinitatis normis constituendis non nihil valuisse famosam illam de analogiae et anomaliae in oratione partibus disputationem constat. Sed nostri propositi hic non est, quaerere, quomodo Stoicorum *anomalia*, qua illi, ut sunt rationis inter rem significatam et significationem interpositae studiosi, primum quidem complectebantur (Varro de l. l. IX, 1) *similes res dissimilibus verbis et dissimiles similibus vocabulis notatas*, quomodo igitur illa anomalia tandem potuerit a primitiva sententia ita deflecti, ut posset Alexandrinorum *analogiae*, quae ad leges in nominibus et verbis flectendis constituendas spectabat, omnino opponi. Neque hic quaerimus, quantum horum praeceptorum aut Alexandrinis aut Stoicis debeatur, neque illud, quomodo in singulis grammatici quattuor illas normas variaverint, cum aut remota *natura* adderent *vetustatem*, cum *rationi* subicerent duas partes, *etymologiam* et *analogiam*. Pauca afferimus, quae nondum ea, qua par est, perspicuitate elata esse videmus. Si quidem Varronem Usener recte dicit latine vertisse Graecorum *etymologiam*, *analogiam*, *dialectum*, *historiam* (Münchener Sitz. Ber. ll. 622), vix dubitari potest, quin Varro *naturae* nomine non comprehenderit simplicem usum cotidiana oratione oblatum, qui potius *consuetudine* illa, quae invita ratione nonnunquam ex multorum consensu arrogatur, tangitur. Immo subintellexit originationem, qua veram naturam vocis patefieri posse confisus est. Iam Usener contulit locum de l. l. X, 15, quo *naturae* opponitur *voluntas* eius, qui rei *nomen imponit*. *Scrimbo* qui dicit, *convincitur non analogiae virtute, sed naturae constitutione*, i. e. non fortuito usu, sed memoria orationis ab alio ad alium integra tradita atque φύσει tanquam sine ulla lege analogiae cum aliis eiusdem radicis vocibus connexa. *Refellendi* vocem in simili causa apud Lucilium offerri vides. In arte enim libro nono interposita haec:

liare suum ex suavitate petitum praeceptum dat. Nescio igitur, an possit rectius coniungi *non* illo servato: *Si tamen eadem non aspere per analogiam enuntientur alioquin, rationem mallem quam adsiduitatem.*

349 *labora*
discere <rem>, ne res te ipsa ac ratio ipsa refellat.

Ut apud Ciceronem, qui Lucilii aetate innocentiam quandam naturae fuisse in recte loquendo putat, cui sane sententiae illa ipsa aetas vehementissimo suo studio orationis legibus temperandae perspicue obloquitur, ita et huic subest disputationi opinio illa, quasi quae fuerunt ab initio pura atque naturae ipsius dote emendata, postea saeculorum damno barbarorumque in civitatem irrepentium vitio sint detorta. Auri, argenti, nummorum imago in hac in peius commutatione sollemnis. Pristinam si omnes retinuissent integritatem, nil haberent aut rhetores aut grammatici, quod in elegantia sermonis corrigerent. Gravissimum autem illud, quod *auctoritas* ad oratorum et rhetorum studia *lectionis* revocatur. Lectionem ipsam hac in parte commendari a Cicerone vidimus.

Inde ab initiis grammaticae et rhetoricae Romanae de soloecismorum et barbarismorum vitiis via et ratione agebatur. Ad Lucilii tempora proxime qui aetate accessit Aurelius Opillus tetigit soloecismum, quem, ut alii illius aetatis, *stribiliginis* voce a pravitate tortuosae orationis dicta significabat (fr. 17 Fun.; Schepss l. l. 28). Cicero illo loco supra allato (de or. III, 11, 40) satis apte soloecismi vim amplectitur: *ut verba sic et casibus et temporibus et genere et numero conservemus, ut ne quid perturbatum ac discrepans aut praeposterum sit.* Augusti temporibus Sinnius Capito in *epistola, cui titulus praescriptus erat: pluria, non plura dici debere, rationes grammaticas posuit, per quas docuit pluria latinum esse, plura barbarum.* Est igitur hic barbarismus, ut ex artis ratione loquamur, *detractionis* (Gell. V, 21, 6 = fr. 1 Fun.). Soloecismum autem, quem maluit *imparilitatis* vocabulo appellare, dicebat esse *imparem atque inconvenientem composituram partium orationis*, id quod vix a sollemni omnium auctorum sententia recedit (Gell. V, 20, 1 = fr. 2 Fun.). Inter eos, qui fuerunt usque ad Petronii aetatem, Caesares neminem invenias, quin aliqua ex parte grammatici officia a Divo Iulio hereditate acceperit. Sed paucis hic percurrimus Augusti festivam in scribendo et loquendo levitatem, Tiberii, qui artem callebat, qua verba expenderet (Tac. ann. XIII, 3), de verbis aut fugiendis aut captandis religiones et scrupulos, Caligulae in scriptoribus aestimandis vesaniam, Claudii morosam in litteris inveniendis doctrinam, Neronis ad poëticam pronum ingenium.

Tiberii aetate coeperunt clari haberi, ut hos tantum ex numero grammaticorum eligamus, Remmius Palaemo et M. Pomponius Marcellus. De hoc Suetonius de illustribus grammaticis disserens haec (22): *Marcellus, sermonis latini exactor molestissimus, in advocatione quadam — nam interdum et causas agebat — soloecismum ab adversario factum usque adeo arguere perseveravit, quoad Cassius Severus interpellatis iudicibus dilationem petiit, ut litigator suus alium grammaticum adhiberet, „quando non putatis cum adversario de iure sibi, sed de soloecismo controversiam futuram.“ hic idem, cum ex oratione Tiberium reprendisset, affirmante Ateio Capitone et esse illud latinum et, si non esset, futurum certe iam inde, „mentitur“ inquit, „Capito, tu enim, Caesar, civitatem dare potes hominibus, verbis non potes“. pugilem olim fuisse Asinius Gallus hoc in eum epigrammate ostendit:*

qui „caput ad laevam“ didicit, glossemata nobis
praecipit: os nullum vel potius pugilis!

Quanto omnes fuerint illa aetate elegantiae dicendi studiosi et soloecismorum et barbarismorum religione capti, animis fingemus, cum Iuvenalis verbis doceamur ex Palaemonis arte eam partem, quae fuit de soloecismis, doctis feminis inprimis curae fuisse:

VI 451 *odi*
hanc ego quae repetit volvitque Palaemonis artem
servata semper lege et ratione loquendi,
ignotosque mihi tenet antiquaria versus
nec curanda viris opicae castigat amicae
verba: soloecismum liceat fecisse marito,

quibus in verbis ultimis nemo est quin meminerit illius facetissime in simili causa a Martiale dicti XI 19:

Quaeris, cur nolim te ducere, Galla? Diserta es.
Saepe soloecismum mentula nostra facit.

Ad huius epigrammatis interpretationem ut redeamus, alio loco nostrae disputationis postea commovebimur.

Et Petronium unicum fuisse ab his rebus alienum putabimus, illum artis rhetoricae et grammaticae studiosissimum? Sed hoc quod quaereremus omnino non haberemus, si unquam illius in plebeio sermone imitando posita studia fuissent aestimata ex illius aetatis de orationis virtutibus et erroribus praeceptis. Tan-

dem ergo longum quaerendi spatium pervagati pervenimus ad illud, quod nobis proposuimus, ut intellegeremus, qua ratione in Petronii litteris commixta atque coniuncta esset eruditio ex arte Romanorum grammatica et rhetorica petita cum usu eorum scriptorum, qui similia ante eum sunt aggressi, utque ex recessu atque umbra omnium harum rerum privatum ingenium satirographi clarius appareret. Atque haec quidem capite quarto persequemur. Tertium autem absolvemus ita, ut quae Petronii temporibus de vitiis sermonis trivialis consuetudinis usu omnibus accepta fuisse videntur, parvula quadam arte compendiosa comprehendamus. Iam Lucilii temporibus copiosissime hae res tractatae erant ita, ut in singulis vitiis notandis nomina, vocabula artis usui essent. Nihilo minus iniquitate fortunae factum est, ut ad posterorum opera reiciamur. Sed non est, quod de veterum doctrina restituenda desperemus. Omnes enim illae posterorum artes plurima similitudine coniunguntur in summa ipsa rerum, discrepant singulae inter se in quibusdam, quae ad definitionem et dispositionem spectant. Sed haec sunt a proposito nostro aliena. Equidem spero neminem rei ipsius peritum negaturum esse haec fere, quae praecipue ad Palaemonis quam putat Barwick esse artem delineavimus (Char. IV 265, 23 — 266, 14; 267, 23—270, 21), sine ulla dubitatione reici posse ad doctrinam temporibus Neronis vulgatam omnibusque probatam [44]).

§ 1. De barbarismo et soloecismo.

Barbarismus a soloecismo hoc distat discrimine, quod ea, quae praeter iustam normam latini sermonis dicuntur, apud illum posita sunt *in singulis partibus* orationis, apud hunc autem voces singulae quidem a ratione latina non abhorrent, *coniunctae vitiosam rationem* habent. Quae peccantur, utroque loco revocari possunt aut ad *adiectionem* aut ad *detractionem* aut ad *immutationem* aut ad *transmutationem*. Sed adduntur, demuntur, mutantur, transponuntur illic, in barbarismo, litterae et syllabae, hic, in soloecismo, voces. Barbarismis et soloecismis respondent a parte poëtarum meta-

44) Charisius I, 265 sqq.
Pompeius V, 283 sqq.
Consentius V, 386 sqq.
Donatus IV, 392 sqq.
Comm. in Don. IV, 443 sqq.
Explan. in Don. IV, 563 sqq.
Diomedes I, 451 sqq.
Sacerdos VI, 449 sqq.
Audax VII, 361 sqq.
Iulianus V, 323 sqq.

plasmi et schemata. Quae hic consilio et ratione ornatus vel metri gratia instituuntur atque auctoritate lectionis probantur, ea illic peccantur imprudenter sine ulla aut veterum aut consuetudinis auctoritate.

§ 2. De barbarismo.

Adicitur per prothesin littera: *coperit* pro *operit*, syllaba: *tetuli* pro *tuli*, vel alio loco: *Mavortis* pro *Martis*. *Ossua* pro *ossa*.

Detractione litterae fit barbarismus, ut *nutribam* pro *nutriebam*, syllabae: ut *temnere* pro *contemnere*. Damnum fit litterae in *pretore* pro *praetore*, syllabae in Verg. Aen. IV 527 *somno positae sub nocte silenti*, ubi debebat dici *compositae*.

Mutantur litterae: *olli* pro *illi*, *arvenire* pro *advenire*.

Transmutatio cernitur eis locis, quibus iustus ordo aut litterarum aut syllabarum perturbatur, veluti in Vergiliano illo *pinguiaque in veribus torrebimus exta colurnis* (Georg. II 396), cum sit *corulus* arbor, itemque in his exemplis: *displicina* pro *disciplina*, *interpertor* pro *interpretor*, *coacla* pro *cloaca*, *leriquiae* pro *reliquiis*.

Sed fit et barbarismus praeter scriptam rationem pronuntiatione, cum aut producitur quod debebat corripi (*Italiam fato profugus*) aut corripitur, quod debebat produci (*unius ob noxam*), cum aspiratur perperam (*chommoda*, *homnia* pro *omnia*), cum aspiratio neglegitur (*umus* pro *humo*), cum in accentu efferendo peccatur. Ad barbarismos pertinent denique quae praeter facilitatem et suavitatem soni pronuntiantur, ut cacosyntheta in singulari natura quarundam litterarum posita, hiatus vocalium, odiosae eiusdem soni repetitiones.

Primitiva vis nominis elucet, cum et barbararum vocum, i. e. vocum ex peregrinarum gentium oratione petitarum, usus huic parti subicitur. Solet hoc vitium ab auctoribus artis peculiari nomine barbarolexis vel barbaros lexis appellari.

§ 3. De soloecismis.

In barbarismo singula verba ipsa spectantur, soloecismo significatur plurium verborum non conveniens iunctura. Soloecismus quoque fit modis quattuor, *adiectione*, *detractione*, *immutatione*, *transmutatione*.

A Adiectione,

cum supervacaneum quid verborum orationi adicitur, veluti per geminationem abnuendi, si dicas *nunquam nihil peccavi*, cum de-

beat dici *nunquam peccavi*, quoniam duae abnutivae unam confirmativam faciunt, cum iungis praepositiones nominibus civitatum: *ad Romam*, cum addis comparativo *magis*, ut *magis doctior.*

B Detractione,

ferina cum dicitur pro *ferina carne*, aut omissa praepositione *silvis* pro *in silvis*, *Italia venio* pro *ex Italia venio.*

C Immutatione,

quae est longe copiosissima omnium partium.

a: Ponuntur pro aliis partibus orationis aliae, veluti nomen pro adverbio *(honestum loquitur* pro *honeste).*

b: Iusta parte orationis servata peccatur per accidentia:

α: per qualitates:

αα: nominum, *proprium* pro *appellativo.*

ββ: verborum, *infinitum* pro *finito*,

γγ: adverbiorum, veluti *intus eo*, *intro sum*,

δδ: praepositionum, veluti *ad quem* pro *apud quem*, *apud amicum eo.*

β: per genera:

αα: nominum, *fem.* pro *masc.*, *masc.* pro *neutro: collus*, *caelus*,

ββ: verborum, *pass.* pro *act.*, *act. pro pass.*, *luctat*, *bellantur.*

γ: per numeros: *plur.* pro *sing.*, *pluralia tantum singulariter*, *singularia tantum pluraliter*, *valete* dicitur in uno.

δ: per casus:
Verg. Aen. I, 573 *urbem quam statuo vestra est*,
Romae eo, cum dicis *fontis* in nominativo.

ε: per personas.

ζ: per modos: *indicat.* pro *coniunct.*, veluti
Verg. Aen. V, 542 *quamvis solus avem caelo deiecit ab alto*,
aut *indicat.* pro *imperativo*, ut *itis* pro *ite.*

η: per tempora: *praesens* pro *futuro.*

ϑ: per comparationem.

D Transmutatione,

cum postponis, quod debebas primo loco dicere, aut primo loco ponis, quod debebas postponere, veluti *autem venit*,
Verg. Aen. V, 370 *solus qui Paridem solitus contendere contra.*

Apud Graecos auctores[45]) eadem doctrina his fere verbis effertur:

I

Βαρβαρισμός ἐστιν ἁμάρτημα ἐν μιᾷ λέξει περὶ τὴν παρ' ἑκάστοις συνήθειαν. γίνεται δὲ κατὰ τρόπους τέσσαρας, ἔνδειαν, πλεονασμόν, μετάθεσίν, ἐναλλαγήν.

1. *κατὰ ἔνδειαν: πεποίηκαν ἀντὶ τοῦ πεποιήκασι.*

2. *κατὰ πλεονασμόν: κοιμᾶσαι* (in secunda passivi) *ἀντὶ τοῦ κοιμᾷ.*

3. *κατὰ μετάθεσιν: κότραφος ἀντὶ κρόταφος, δρίφος ἀντὶ τοῦ δίφρος, Μιτυληναῖος.*

4. *κατ' ἐναλλαγήν: εἰλάμην ἀντὶ τοῦ εἱλόμην, κίσηλις, δέον εἰπεῖν κίσηρις.*

Γίνεται δὲ καὶ ἐν γραφῇ (τὴν νείκην) καὶ περὶ τόνους καὶ πνεῦμα (αὔριον ἀντὶ τοῦ αὔριον). Βαρβαρίζουσιν δὲ καὶ οἱ ὅλως ἐκφύλοις ταῖς λέξεσιν ἢ καθόλου ὑπηλλαγμέναις χρώμενοι.

II

Σολοικισμός ἐστιν ἡμαρτημένη λέξεων σύνθεσις παρὰ τὴν παρ' ἑκάστοις συνήθειαν.

1. *κατὰ ἔνδειαν: ἔρχονται πεδίοιο.*

2. *κατὰ πλεονασμόν: ἐξ οὐρανόθεν.*

3. *κατ' ἐναλλαγήν:*

A. μέρος λόγου ἀνθ' ἑτέρου: ὄνομα ἀντὶ ῥήματος, ἄρθρον ἀντὶ ἀντωνυμίας, ἐπίρρημα ἀντὶ προθέσεως.

οἴσει δινήεις εἴσω ἁλὸς εὐρέα κόλπον.
ἠπείλησεν μῦθον, ὁ δὴ τετελεσμένος ἐστίν.

B. ὅταν τὰ συμβεβηκότα τοῖς τοῦ λόγου μέρεσιν εἰς ἄλληλα ἐναλλάσσηται.

α) ἀριθμός: Αἴαντε δ' ὁρμήσαντες ἐκ ξυνωρίδος, τῆς δ' ἦν τρεῖς κεφαλαί.

β) πτῶσις: Τρωσὶ μὲν ἡγεμόνευεν.

γ) γένος: κίονα μακρήν, τέκνον φίλε.

δ) συγκρίσεις: ὠκύτερος πάντων.

ε) παθητικὸν καὶ ἐνεργητικόν:
ἐγάμησε Ἑλένη τὸν θεοῖς στυγούμενον,
ὀφθαλμοῖσιν ὁρῶμαι, πόλεις εὖ ναιεταώσας.

45) Polybius de barb. et sol. (Lex Vindob. rec. Nauck 283 sqq.). Anonymus de barb. et sol. (ib. 290 sqq.). Herodianus de sol. et barb. (ib. 294 sqq.). Ammonius ed. Valckenaer 176—187.

ζ) *πρόσωπα*: *σοί τ' ἐπιπείθονται καὶ δεδμήμεσθα ἕκαστοι.*

η) *ἐγκλίσεις*:

ἵνα εἴδομεν, μὴ ἴομεν, οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι.

ϑ) *χρόνοι*: *γαμεῖ δ' ὁ μὲν δὴ Τυνδάρεω κόρην μίαν,*
ἀντὶ τοῦ ἐγάμησε.

ι) *προϑέσεις*: *ἁμαρτάνουσιν περὶ τὴν κοινὴν ὁμιλίαν πολλοί· ποῦ ἐστιν ὁ πατήρ; εἰς βαίταν.*

κ) *σύνδεσμοι*: *ἐάν τις τῷ μὲν τὸ δὲ μὴ ἐπενέγκῃ, οἷον*

Τρωσὶν μὲν προμάχιζεν Ἀλέξανδρος ϑεοειδής,
παρδαλέην ὤμοισιν ἔχων καὶ κάμπυλα τόξα.

λ) *ἐπιρρήματα*: *καὶ εἶσω δόρπον ἐκόσμει,*
ἔγγυϑεν ἱσταμένη,
πωλεῖταί τις δεῦρο γέρων.

4. *κατὰ μετάϑεσιν*:

ϑυγάτριον, ἡ νῦν ἡμέρα δίδωσί μοι
ἢ δόξαν ἤτοι διαβολήν.
ἐχρῆν γὰρ ἤτοι δόξαν ἢ διαβολήν.

Noluimus continuum ordinem artis illius, quam delineare conati sumus, perturbare interpellatione privatorum iudiciorum. Sed pauca necesse est nunc adiciantur ad illustrandam artis grammaticae hac in re rationem et vim. Atque primum quidem nemo est, quin videat infelicissime hac in provincia illam quadripertitam ratiocinationem institui, ex qua nil veri fructus poterat percipi. Quantum enim in barbarismis lucri capiemus ex doctrina ea, qua ad adiectionem vel detractionem eis locis reicimur, ubi ratio inter verbum simplex et compositum, reduplicatio. vetustae formae posterorum consuetudinem dicendi aliqua amplitudine superantes aguntur! Ratio horum exemplorum adeo diversa est, ut nullo modo possit ad unam eandemque normam referri. Immutatio autem tam late patet, ut vix quicquam sit, quod non aliquo iure possit hac voce comprehendi. Transmutatio in barbarismis paulo maioris pretii est, cum hic animi legentium tacito quodam sensu perceperint singularem naturam litterarum *r* et *l* minime in locis suis tuendis constantium. Pronuntiationem et suavitatem soni plurimum valere in barbarismo iam Lucilii et Ciceronis verbis apparet. Grammatici in hac parte dispositioni subicienda parum feliciter laboraverunt. Cum pronuntiationi opponatur ab altera parte orthographia, nescio an aptius rem instituerint ita, ut primum quidem oratio ipsa ex barbarismi periculis aestimaretur, tum

adderentur quaedam, quae aut orthographiae tantum legibus, in quibus Lucilius est multus, continerentur aut ad pronuntiationem vivae vocis pertinerent.

Eodem fere modo iudicabimus de soloecismi doctrina, nisi quod hic provincia immutationis in singulis haud inepte illustratur.

Licet quattuor normae ipsae et hic sine ullo vero pretio sint in natura orationis aut verae aut falsae perspicienda, tamen ex singulis exemplis bene illustratis non modo discentium usum potuisse corrigi, sed et nonnullos eo perduci, ut consuetudinem scribendi et loquendi aliquo studio et aliqua ratione persequerentur, facile credo. Una in parte video haud sine aliqua ratione exempla vitiorum illustrari atque apte coniungi, dico illa in artis memoria trita atque inde a Lucilii temporibus sollemnia praecepta de *apud — ad*, *intus — intro*, *ubi — quo*. Omnibus fere ceteris locis ineptis titulis atque nominibus dilacerantur, quae ex eadem consuetudine orationis fluunt, coniunguntur, quae nullo vero vinculo cohaerent. Risum fere movent, quae de poëtarum et pedestrium scriptorum diversa ratione edicuntur. Exempli loco afferatur Pompeius (V 292, 16 K): *si sciens fecerit, erit schema, si nesciens fecerit, erit soloecismus. qua ratione? puta* (Verg. Aen. I, 212) *„pars in frusta secant“*: *diximus in metaplasmis et barbarismis, quod haec sit discretio, ut, si stat versus etiam sine illa necessitate, ut barbarismus sit, si autem non stat, nisi vitium feceris, metaplasmus est. in hoc loco quid dicemus? pars in frusta secant et pars in frusta secat, et ita et ita stat versus. unde apparet, quoniam adfectavit novitatem, nefas est autem de isto tanto viro credere per imperitiam hoc fecisse, non per scientiam adfectasse novitatem. ergo sola discretio inter vitium et virtutem scientia erit* e. q. s. in eiusdem loquacitatis flumine.

In ea, quae inter poëtarum metaplasmos et figuras et solutae orationis barbarismos et soloecismos constituitur ratione, poterant artium scriptores suo iure ex poëtarum usu exempla horum vitiorum sumere. Consentius, qui hanc confusionem reprehendit (V 391, 25 sqq.), promittit se ex usu cotidie loquentium allaturum esse sua exempla, sed est, ubi in eandem illam vituperatam rationem illabatur, atque insuper non omnia de suo proferre evincitur eo, quod habet quaedam cum eis, qui ante eum scripserunt, communia (Barwick 36). Quam facile hic plus, quam debet, eliciatur ex verbis grammaticorum, uno haud ita levi exemplo docebo.

De Consentii enim arte disputat Helene Kohlstedt[46]) cum aliis locis egregie, tum in eo, quod famosam illam *exilitatem* et *pinguitudinem* grammaticorum vix ullius pretii esse in phonetica illustranda demonstrat. „Sonus pinguis und sonus exilis sind, abgesehen von vereinzelten Angaben . . ., nicht phonetische, sondern aesthetische Qualifikationen. Diese sind von zwei Gesichtspunkten aus zu betrachten, die von den Grammatikern neben- und durcheinander angewandt werden: 1. Der musikalische Wert. 2. Der richtige Sprachgebrauch" (p. 39). Sed illa uno certe loco labitur nimia doctrina. Consentius enim duobus locis, ut barbarismum in adiectione litterae institutum illustret, affert exempli nomine *coperit* pro *operit* 387, 36 et 392, 1. Apparet vituperari illum usum plurimis posterorum exemplis probatum, quo hac in voce pro simplici verbo compositum effertur. Ex ingenti multitudine affero haec, quae sunt Vulgatae: Marc. XVI, 5 *iuvenem sedentem in dextris, coopertum stola candida.* Matth. XXV, 36 *nudus, et cooperuistis me.* Psalm. XLIII, 20 *cooperuit nos umbra mortis.* Hanc rem simplicissimam, quae continetur compositis in vulgari ratione debilitatis atque omni peculiari vi privatis, perturbat femina docta, cum affert illud, quod in nonnullis linguis romanicis ad exemplum coperiendi fingitur pro aperiendo operire, *couvrir — ouvrir.* „Die Notiz des Cons. weist nur auf die Verwechslung der Formen hin; für ihn ist *coperio* nicht mehr gleichbedeutend mit *operio*" (51). Immo hac ex re initium praecipiendi sumit, et omnia illa alia ab illius cogitatione sunt alienissima neque illius verbis *„ut si quis dicat coperit pro operit"* subintellegi possunt.

Finem huius capitis instituemus ita, ut Martialis exemplo demonstremus, quomodo grammaticorum et rhetorum praecepta omnes illis temporibus vehementer commoverint:

VI, 17 *Cinnam, Cinname, te iubes vocari.*
Non est hic, rogo, Cinna barbarismus?
Tu si Furius ante dictus esses,
Fur ista ratione dicereris.

Peccatur igitur detractione litterarum in novissima vocis parte *„per apocopen, id est abscisionem, ut volup pro voluptate et ut si accusativo sine m littera domu dixeris"* (Diomedes I, 452, 26 K).

V 38. Hic agitur molesta condicio Calliodori, qui solus habet

46) Das Romanische in den Artes des Consentius, Diss. Erlangen 1917.

censum equestrem, sed idem et fratrem, cui si cedit dimidium, amittit dignitatem.

unus, cum sitis duo, Calliodore, sedetis[47]).
surge: soloecismum, Calliodore, facis.

Peccatur in numero, qui est in classe immutationis inter accidentia.

Multo minus facete, ut ceteris locis, expressa sunt epigrammata aut Lucillii, qui temporibus Petronii scripsit, aut Ammiani de eadem materia A. P. XI, 138, 143, 146, 148 (Schepss, l. l. 31).

IV

Tandem eo pervenimus, ut habeamus, unde in Petronii imitatione ingenii naturam, doctrinae fructum, litterarum usum et memoriam aestimemus. Atque hic quidem percommode illud accidit, quod praesto sunt Quintiliani de his rebus praecepta et proposita. Ad haec igitur Petronii usum revocabimus, ut eluceat, quantum et quid fructus percipere potuerit ex artis consuetudine, quibus in rebus suo Marte pugnet, quibus locis a diversis partibus et consiliis eandem, atque grammatici et rhetores, materiam persequatur. Quintilianum scimus nunc nullius addictum iurare in verba magistri, quicquid harum rerum videbatur utile esse ad instituendum oratorem, in suos XII libros contulisse ita, ut neque nudam artem grammaticam proferret neque aut de latinitate aut de orthographia dissereret, sed ut potius copiosarum litterarum et diuturni usus auxilio fretus de suo imaginem doctrinae grammaticae in usum rhetoris futuri depingeret. Quantum in singulis aut Varroni aut Verrio Flacco aut Palaemoni aut Probo aut Plinio aut Graecis denique auctoribus debeat, hic non nostrum est persequi. Nam nemo dubitat, quin Quintilianus non sit numerandus inter illud imitatorum servum pecus, quod anxie et religiose sine ullo vestigio privatae opinionis vel singulis verbis exempli exhausti adhaeret. Sed cum Quintilianus, qui nonagesimo fere p. Chr. n. anno in his rebus versatus est illustrandis atque publico usui patefaciendis, neque eis, qui proxime antecesserant, annis habuerit, quos in arte grammatica sequi posset auctores, et in barbarismo et soloecismo tractando

47) Quam interpungendi ratione indicavi interpretationem, eam cum natura ac necessitate desiderari iam cognovissem inveni iam a Gustavo Friedrich esse prolatam Philol. LXVIII (1909) 100. Editores interpungunt post *sitis; duo sedebis* mutata ultima voce Markland, Lindsay, Heraeus.

disertis verbis profiteatur se in argumento tritissimo[48]) omnibusque vel in singulis divisionibus tam noto versari, ut venia fere a legentibus sit petenda, minime a vero aberrabimus, ubi Petronio non solum Quintilianea illa, sed multo plura, quae fortunae invidia noluit ad nos pervenire, praesto fuisse contendemus.

Praeter ea, quae in primo libro afferuntur, apparet adhibenda esse ea, quae Quintilianus de figuris grammaticis verborum in noni tertio capite docet. Ipse enim utroque loco[49]) rem ita institui iubet. Artium enim consensu scimus figuras apud poëtas respondere soloecismis in soluta oratione. In hoc discrimine illustrando Fabius, licet sint permulta, quae aut desideres aut aliter efferri velis, habet multo plus elegantiae, quam artium scriptores posteri.

In primo igitur Quintilianus, postquam de infantiae aetate, de nutricum et paedagogorum officiis egit (I—III), ad grammaticae usum accedit. Atque primum quidem sequitur artis ordinem in eo, quod praemisso prooemio de grammaticae vi (IV, 1—5) primum quidem de litterarum numero, vi, divisione, cognatione, mutatione agit (IV, 6—17), syllabas leviter tactas in alium locum disputationis propositae reicit (IV, 17), in partibus orationis numerum, divisionem, vim demonstrat (IV, 18—21). In nominum declinatione itemque in verborum coniugatione seiungit trivialem quandam scientiam a paulo maioribus huius

48) I, 5, 7 *intra haec, quae profitentium commentariolis vulgata sunt*, paulo ante I, 5, 6: *Occurrat mihi forsan aliquis: quid hic promisso tanti operis dignum? aut quis hoc nescit alios barbarismos scribendo fieri, alios loquendo . . . . . illud prius adiectione, detractione, immutatione, transmutatione, hoc secundum divisione, complexione, adspiratione, sono contineri? sed ut parva sint haec . . .*

49) I, 5, 5 *prima barbarismi ac soloecismi foeditas absit. sed quia interim excusantur haec vitia aut consuetudine aut auctoritate aut vetustate aut denique vicinitate virtutum (nam saepe a figuris ea separare difficile est): ne qua tam lubrica observatio fallat, acriter se in illud tenue discrimen grammaticus intendat, de quo nos latius ibi loquemur, ubi de figuris orationis tractandum erit.* IX, 3. 2 *Prius* (grammaticum genus figurarum verborum) *fit iisdem generibus quibus vitia, esset enim omne eiusmodi schema vitium, si non peteretur, sed accideret. verum auctoritate, vetustate, consuetudine plerumque defenditur, saepe etiam ratione quadam. ideoque, cum sit a simplici rectoque loquendi genere deflexa, virtus est, si habet probabile aliquid, quod sequatur. una tamen in re maxime utilis, ut et cotidiani ac semper eodem modo formati sermonis fastidium levet et nos a vulgari dicendi genere defendat. quodsi quis parce et, cum res poscet, utetur, velut asperso quodam condimento iucundior erit, at qui nimium affectaverit, ipsam illam gratiam varietatis amittet e. q. s.* Et in singulis huius generis exemplis explicandis scriptor ad vitiorum similitudinem recurrit.

partis propositis. Illuc redeunt, quae praeter formas ipsas docentur de tribus generibus nominum, de communibus quae vocantur, de eis substantivis, quae praeter normam terminationis sunt aut masculina (*Murena*) aut feminina (*Glycerium*), de verborum generibus, modis, personis, numeris. Paulo subtilius quaeritur, unde sit etymologia quorundam nominum propriorum repetenda, nonne sit septimus casus adiungendus, cum *hasta percussi* non sit ad veram ablativi vim enuntiatum, quam diversa sit ratio passivi in transitivis et in intransitivis verbis, cuius ordinis sint *dictu*, *factu*, *sapiens*, *tectum* et quae sunt similia eiusdem fere generis (IV, 22 — 29). Iam accedit prooemio de virtutibus dicendi, quae aptius alio loco institutionis oratoriae explanabuntur, praemisso (V, 1) ad vitia orationis, quae nos hic inprimis curamus. Iterum seiunguntur illa, quae omnibus ex ludi trivialis memoria notissima sunt, ab eis rebus, quas doctiores in scholis adicient ad illa, quae vel plane impolitus et vestibulum modo artis huius ingressus facile habebit in promptu. Sed huic divisioni hoc loco vix multum tribuendum est. Nam primum quidem illud, quod non solum definitionem barbarismi soloecismo oppositam, sed et divisionem huius partis omnibus tam notam esse significat, ut cramben fere recoquat, quicumque talia doceat, id singulis scriptoris verbis examinatis vix probari potest. Quam varie et infeliciter dispositio barbarismi sit instituta apud artium scriptores, etsi quadripertita illa famosa ratio et quaedam de pronuntiationis ratione praecepta omnium sunt communia, supra (p. 66) demonstravimus.

Quintiliani ratio (cf. not. 48) neque acute excogitata est — nam in loquendo res ipsa spectatur, in scribendo forma et ratio vitiosae mutationis —, neque quadripertitam rationem quae est per adiectionem etc. a loquendo alienam esse vult scriptor in singulis rebus illustrandis, neque Fabius sibi ipse constat, cum non plane eandem, quam proposuerat de loquendo dispositionem, postea persequatur [50]). Tum autem minime ab artis consuetudine aliena sunt ea, quae doctiores ad eorum, qui impoliti vestibulum tantum doctrinae ingressi sunt, verba adicient. *Vel hoc primum*, *quod bar-*

50) Claussen (quaest. Quint. Fleckeisens Jahrb. Suppl. VI 322) pro *aspiratione* 6 ponit *spatio*, conf. 18. Sed ne tum quidem tollitur illud dubitationis, quod *aspiratio*, quae nescio quomodo eadem ad pronuntiationem et ad litterarum in scribendo usum pertinet, et re vera illo loco tractatur (19—21) neque facile correctae huic dispositioni, quae est per divisionem, complexionem, spatium, sonum, subicitur. Vide quae Colson in editione (1924) de hoc loco affert.

barismum pluribus modis accipimus, unum gente, quale sit, si quis Afrum vel Hispanum Latinae orationi nomen inserat, ut ferrum, quo rotae vinciuntur, dici solet „cantus“, quamquam eo tanquam recepto utitur Persius (V, 71), sicut Catullus „ploxenum“ (97, 6) circa Padum invenit, et in oratione Labieni (sive illa Corneli Galli est) in Pollionem „casamo“ adsectator e Gallia ductum est. nam „mastrucam“, quod est Sardum, inridens Cicero ex industria dixit. Res omnium artium usu ita accipitur, ut in barbarismi provincia hic usus peregrinarum dictionum peculiari voce *barbarolexeos* significetur [51]).

Quaeritur igitur, quomodo hic Petronii ratio artis praeceptis respondeat. Accedit, quod Petronius introducit libertinos ex Asia oriundos (44, 6; 75, 10). Poterat igitur facile horum sermonem ingenti copia vocum semiticarum aut graecarum condire. Sed apparet scriptorem ab hoc consilio plane alienum fuisse.

Demonstravi in dissertatione mea nil posse in illorum oratione ad auctoritatem patrii sermonis semitici revocari (*de sermone vulg.* 8). Immo plane praeter fidem veritatis quae graeca sunt ad normam et necessitatem latinae pronuntiationis detorquentur, ut non peregrini, sed homines vere Romani loquantur (ibidem 9 sqq., 80). Usu ipso vocum graecarum, qui est plurimus apud Petronium ipsum extra cenam in quibusdam provinciis dicendi (cf. ingentem multitudinem exemplorum in praefatione indicis Petroniani collectam), vix distant libertini irrisi ab irrisore ipso. Potest fieri, ut inter eas libertinorum voces, quarum vis et origo nostrae doctrinae parum patet, veluti *mufrius* 58, 13; *caccitus* 63, 3; *cusuc* 77, 4, sint, quae ad peregrinam originem redeant. *Mera mapalia* non solum Hermeros Petronianus 58, 13, sed et Juppiter in apocolocyntosi Senecae 8,1 habet. Vox obscura est eiusdem originis punicae, cuius *magalia* [52]), quae in sententia certe proxime ad illa mapalia accedere videntur (*casae Punicae solute viventium*, translate: Zigeunerwirtschaft) et hac in parte barbarolexeos a scriptoribus artis pro exemplo afferri solent: Donatus 392, 7; Pompeius 284, 21; Consentius 386, 23. Sed nihilominus stabit manebitque illa sententia, qua dicimus Petronium ab usu harum rerum, quas libertinorum origo facile commodare poterat, consilio recessisse et longe alia,

51) Vix est, quod cum Claussenio (l. l. 322) 7 extr. et 9 pr. *barbarum — — — — alterum genus barbari*, quod habet Bernensis codex, accipiamus.

52) Charisius utrumque interpretatur *καλύβαι Ἀφρῶν* 34. 2 K. Cf. Barwickii apparatum criticum.

quae facile ex natura et necessitate linguae latinae intelleguntur, sectatum esse. In discriminibus inter singulorum orationes interpositis demonstravimus usum graecarum vocum aliquid valere, siquidem Hermeros solus habet multitudinem dictionum ex communi usu cotidiano petitarum (*de serm.* 59), Trimalchio ex astronomiae provincia sumit, quibus doctrinam quandam affectet (d. s. 59).

Sed gravissimum est atque ingentis fere ponderis in imitatione Petronii recte aestimanda quod sequitur apud Quintilianum secundo loco: *Alterum genus barbarismi accipimus, quod fit animi natura, ut is, a quo insolenter quid aut minaciter aut crudeliter dictum sit, barbare locutus existimatur.* Patet enim haec res multo latius, quam his verbis primum quidem apparet. Monetur enim in artibus quibusdam barbarismum et soloecismum non solum in oratione, sed et in moribus dici posse. Affero primum quidem testimonia, quae nondum video esse ea, qua decet, copiositate collecta et exposita. Necesse est hac in re barbarismi et soloecismi doctrinam coniungamus.

Locis a Schepssio diligenter collectis facile apparet voci *soloecismi* et eis vocibus, quae eiusdem radicis sunt, saepissime et ab initio inesse morum notationem. Veluti apud Aristotelem divites sunt *σαλάκωνες καὶ σόλοικοι* (rhet. II, 16). Saepius et argute opponitur grammaticorum studiis et curis in vitiis sermonis positis morum censura, quae multo pluris esse dicitur. Sed nos ea tantum persequimur, quae ad Petronii imitationem illustrandam usui sunt.

Iam Zeno Citieus, Stoicae sectae pater tanquam, disertis verbis hanc divisionem in artem rhetoricam introduxerat, cum soloecismos et extra orationis provinciam intellegeret, veluti in vestimentorum, edendi, incedendi parum apto usu (fr. 82 v. Arnim ex Zonarae et Cyrilli lexicis: *οὐ μόνον τὸ κατὰ λέξιν καὶ φωνὴν ἰδιωτεύειν, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ φορημάτων, ὅταν τις χωρικῶς ἐνδέδυται ἢ ἀτάκτως ἐσθίει ἢ ἀκόσμως περιπατεῖ*). Talia postea certe in omnibus fere artibus fuisse significata apparet verbis Consentii (V, 395, 19 sqq.): *tendunt longius plerique scriptores vitium barbarismi. nam quicquid in habitu, quicquid in gestu, quicquid in motu, etiam quicquid citiore vel tardiore incessu quis peccat, ut id ab elegantia eruditi hominis distare videatur, barbarismum dicunt. quam ob rem ita censeri non inutile est, ut sciant se non mediocri vitio laborare, qui civilem scientiam professi in his quoque mutis et tacitis rebus vitium aliquod contra rationem decoris incurrunt, quo magis sequenda sunt haec praecepta, quae a rhetoribus de gestu et actione traduntur.* Atque leve est hac in

re, quod Quintilianus in soloecismo indicat: 1, 5, 36 *in gestu etiam non nulli putant idem vitium* (soloecismi) *inesse, cum aliud voce, aliud nutu vel manu demonstratur: huic opinioni neque omnino accedo neque plane dissentio.* Hoc Quintiliani iudicium spectat non modo ad ea, quae proxime antecedunt, verba, „but to the whole suggestion, that solecism can lie in singulis verbis", Colson ad l. l. Sed illa de gestu praecepta optime ex ipsa vi et sententia soloecismi dicta sunt, quem ars vult contineri non apta iunctura plurium verborum. Sed sunt alia multo maiora.

Exstat in Anecdotis graecis, quae Boissonade publici iuris fecit, tractatus quidam (II, 458), qui non tam sententiis ipsis, quam forma et ratione disputandi hac in re plurimo usui est, de eo, qui est in moribus soloecismo, *περὶ τοῦ ἠθικοῦ σολοικισμοῦ.* Hic diligentissime ad divisionem soloecismi artium consensu traditam vitia morum explicantur: 1) *πλεονασμῷ σολοικίζει*, qui *ὑπερηφανεύεται, περισσὰ λέγει* etc., 2) *ἐκλείψει*, qui tacet, ubi loquendum est, aut *μικροπρεπὴς* est, 3) *ἐναλλαγῇ*, qui mentitur. Sequuntur singulae mutationis partes: a) *κατὰ γένος*: in amore aut amicitia, b) *κατὰ τὸ εἶδος*[53]: in condicionibus hominum superioris ordinis aut familiae parum observandis, c) *κατὰ ἀριθμόν*: in pecunia debita non recte solvenda, d) *κατὰ χρόνον*: in ordine rerum et hominum perturbando, e) *κατὰ διάθεσιν*: ubi quis incommodo tempore aut ignaviam aut audaciam praestat, f) *κατὰ ἔγκλισιν*, si quis non in loquendo, sed in vitae forma ineunda imperativo pro precibus utitur, g) *κατὰ σχῆμα*, dissimulandi simulandique fallaciis. Agmen claudit barbarismus, qui ponitur in vocis ruditate, in iracundia, in eo, qui interrogatus quaerenti deest nec respondet.

Huc spectat epigramma in rhetorem illum, qui vel silentio conservato soloecismos et barbarismos committit. Est eiusdem Lucillii, qui saepius in hac materia temporibus Neronis versatus est: A. P. XI, 148

Μηδὲ λαλῶν, πρώην ἐσολοίκισε Φλάκκος ὁ ῥήτωρ,
καὶ μέλλων χαίνειν, εὐθὺς ἐβάρβαρισεν,
καὶ τῇ χειρὶ τὰ λοιπὰ σολοικίζει διανεύων.
κἀγὼ δ' αὐτὸν ἰδών — τὸ στόμα μου δέδεται.

Eodem fere modo ludit Lucillius XI 138, ubi ipsa memoria

53) Cf. Polyb. *εἶδος ἐν ὀνόμασι* = comparatio adiectivorum, *ἐν ἀντωνυμίαις* personale pro possessivo etc.

Heliodori grammatici lingua defigi tanquam atque defixa soloecismos balbutire dicitur. Vides grammaticos et rhetores soloecismorum criminibus coniungi. In illis ipsis autem quod tantam ac tam miram vim soloecismorum movendorum notat, hoc est ex eodem genere facetiarum expressum, quo Lucillius medicos carpit. Apud illos enim fructus eodem fere discrimine distant ab artis eius, quam profitentur, natura et proposito. Diophantus, qui in somniis imaginem Hermogenis medici viderat, inventus est mane mortuus, etsi amuleto erat munitus (XI, 257). Similis est laudatio constantiae in illo stadiodromo, qui ne tum quidem, cum omnia terrae motu concuterentur, de loco moveri poterat (XI, 83), aut laudatur insignis animi mansuetudo in pugile illo a collegis, quorum neminem unquam vulneraverat (XI, 80). Hunc Lucillium cum Lucillo Tarrhaeo in unam eandemque personam confundi nolunt Ioannes Geffcken et Gudeman, quorum ille illius, hic huius res copiose nuper exsecutus est (P.-W.-Kroll XIII, 2, 1777 et 1785). Sed ut ad illud epigramma, quod supra attulimus, redeamus, cognovit iam H. Stephanus de industria poëtam anacoluthon commisisse, ut appareret, quam perniciosa omnis illius hominis commemoratio facilitati verborum iungendorum esset. Coniunxerunt porro interpretes Anthologiae soloecismum manus in Flacco rhetore notatum non solum cum Quintilani verbis supra allatis (I, 5, 36), sed etiam cum testimonio Philostrati, quod est in vitis soph. I, 25, p. 542 de Polemone, qui histrionem quendam dixerat manu soloecismum commisisse. Ille enim manibus ad terram demissis „O Iuppiter!“, caelo monstrato „O Terra!“ exclamaverat.

Nunc denique confido viam patefactam esse ad interpretationem epigrammatis illius Martialis novis subsidiis instaurandam atque exornandam, quod est XI, 19

Quaeris, cur nolim te ducere, Galla? diserta es.
Saepe soloecismum mentula nostra facit.

Friedländer contulerat II, 90, 9

sit mihi verna satur, sit non doctissima coniunx,
sit nox cum somno, sit sine lite dies

atque putaverat poetam tantum significare, quantopere a doctrina feminarum abhorreret. Cui Gilbert cum obloqueretur (Fleckeisens Jahrbücher 135 (1887) 150) ita, ut intellegeret non tam doctam, quam facundam feminam, welche den Verstössen und Verirrungen des Gatten gegenüber beredt das korrekte eheliche Verhalten for-

dert, non persuasit, ut ab illa sententia recederet. Hanc ipsam autem diligentius ita exsecutus est (Bursians Jahresberichte 72 (1892), 178), ut feminam diceret intellegendam esse talem, qualem Iuvenalis describit VI 445 sqq., die sich auf ihre korrekte Redeweise etwas zugute tut. Miror Mauricium Schuster nuperrime (Phil. Wochenschrift XLVII (1927) 601 sqq.) plurimis locis ad Gilbertii illam interpretationem rediisse. Putat enim poëtam aut eum, quem Martialis hic loquentem facit, conscium sibi parum constantis in rebus coniugii fidei, timere, ne illa, de erroribus coniugis fama urbis certior facta, ut est diserta atque eloquens, morum pravitatem in viro verbosa atque copiosa arte disserendi castiget atque coërceat. Equidem non dubito, quin hac ratione interpretandi vera acumina verborum de medio tollantur.

1) *Quaeris, cur nolim te ducere, Galla?*

Martialis igitur rem ita instituit, ut dialogo utatur, in quo ipse Gallae quaerenti respondet. Hanc formam loquendi nuper Weinreich (Die Distichen des Catull 44 sqq., 99 sq.) diligentius exsecutus est apud Catullum (85 *fortasse requiris*, 7, 1 *quaeris, quot mihi basiationes* etc), apud Propertium (I. 22, 1; II, 1, 1; II, 31, 1 etc), apud Martialem denique („Martial hetzt die bequeme Fiktion zu Tode"), ut alios mittam. Eam fortasse nescio qua similitudine coniunctam esse dicemus cum illa carminum Horatii natura, quam Heinze (Ilbergs Neue Jahrb. 1923, 156) contineri demonstrat eo, quod nominat „Ansprache an eine als gegenwärtig zu denkende Person".

2) *Diserta es.*

Erraverunt atque facetiis epigrammatis intellegendis defuerunt, qui hac in voce castigationem coniugis ab uxore diserta arte et ratione institutam intellexerunt. Talia enim alienissima sunt ab hoc loco. Poëtae mores autem praeter exspectationem ultimis demum verbis tanguntur. Verum vidit Friedlaender. Nam illius aetatis eloquentia quam sit et docta et diserta et vitiorum dicendi fugiendorum unice studiosa, satis demonstravimus. Hoc parum intellexerunt, qui disertae feminae commemoratione res, i. e. querimonias, opprobria, non artem significari voluerunt.

3) *Saepe soloecismum mentula nostra facit.*

Schuster (l. s. l.), ut demonstret sales carminis non esse positos in grammatica, affert locum, quem — est autem iam ab interpretibus illius epigrammatis Lucillii allatus — grato animo illis de soloecismis morum collectis copiis testimoniorum adiunge-

mus. Hic enim vim vocis latius patere facile cognovit. Hieronymus enim adversus Helvidium 18 haec: *Non quaero eloquentiam. quam ipse non habens in fratre Craterio requisisti, non, inquam, flagito linguae nitorem: animae quaero puritatem. apud Christianos enim soloecismus est magnus et vitium, turpe quid vel narrare vel facere.*

Facile apparet, quomodo Hieronymus in modum eorum testium, quos attulimus, soloecismum eloquentiae ad soloecismum morum transferat. Nunc ratio carminis clarius, puto, quam antea, apparebit. Martialis a Galla, soloecismorum illa insectatrice, initium capit. Praeter exspectationem, ut iustum acumen ne desit epigrammati, ultima dicuntur. Offendetur Gallia si non in soloecismis dicendi, at certe in mentula soloecismorum illorum in moribus positorum cupidissima. Ex hac doctrina, quam in tota soloecismi memoria nunquam fere non vestigiis quibusdam perspicuis apparere videmus, pendent facetiae horum verborum. Addimus, quod soloecismus est ex artis consuetudine partium parum conveniens iunctura, error in membris orationis praeter iustum ordinem coniunctis commissus. Facile vides, quam apte haec ultima carminis verba sint ex Gallae, disertae feminae, ipsius praeceptis petita, quam sagaciter quaerenti respondeatur.

Feliciter autem hanc doctrinam supplet Lucianus ita, ut missis sane omnibus normis divisionis et dispositionis soloecismum morum ita describat, ut Petronii non possimus non memores esse. Apud illum enim Nigrinus (cap. 30 sq.) vitia quaedam hominum perstringens *σολοικισμὸν ἐκάλει τὸ τοιοῦτον τῶν ἡδονῶν.* Dicit autem cupidines parum apto aut tempore aut loco patefactas. Singula omnia fere e Trimalchionis cena illustrari possunt. Commemoratur primum ridicula in testamentis et sepulcris cura:

παραμένειν τινὰς οἰκέτας τοῖς τάφοις (κελεύοντες) —	71, 8 *praeponam unum ex libertis sepulcro meo custodiae causa.*
τὴν ἀναλγησίαν ἔγγραφον ὁμολογοῦσιν.	71, 8 *nec unquam philosophum audivit.*

Hos dicit Nigrinus esse eosdem, qui inter vitam pretiosissum quicque ad cenas coëmunt, *τὸ πολυτελὲς ὄψον ὠνούμενοι*, qui in conviviis vinum *μετὰ κρόκων καὶ ἀρωμάτων ἐκχέουσιν.* Nunc croci ipsius apud Trimalchionem duplex usus: *omnes enim placentae omniaque poma coeperunt effundere crocum* 60, 6; *scobemque croco et minio tinctam sparserunt* 68, 1. Plane ad Trimalchionis rationem

fictum est illud, quod Lucianus porro affert, cum dicit illos media hieme praeter iustum tempus propter ipsam raritatem sibi comparare rosas, quas tempore iusto secundum naturae ordinem oblatas pro nihilo habeant. Illos dicit et *μύρα πίνειν*. Hoc ipsum enim perstrinxit acerbissime in illis philosophus, quod ne cupidines quidem secundum naturam explerent (*κἂν ταύταις παρανομοῦσι καὶ τοὺς ὅρους συγχέουσιν*).

Respondet igitur soloecismus in moribus, quo mors in modum vitae curatur, rosae hieme comparantur, aromata vinis adiunguntur, genio indulgetur deliciis praeter naturam rerum commixtis atque coniunctis, optime illi grammaticorum et rhetorum soloecismo, quo singula recte ad latinam normam expressa vitioso ordine conflantur[54]). Facile intellegitur, quantopere hac parte artis potuerit allici et commoveri, qui erat *petulanti splene cachinno*, ut soloecismos et barbarismos suarum personarum cum moribus ipsis coniungeret. Equidem copiosa disputatione (*de sermone* 57 sqq.) mihi videor demonstrasse plurimo discrimine morum et verborum singulos libertinos inter se distare. Haec hoc loco repetere minime in animo est. Sed hoc addo, quam facile haec discrimina normis artium subiciantur. Peccat Hermeros[55]) toto flumine orationum detractione, cum sententias non recte absolvat, habet plurima cacosyntheta et anacolutha, cum natura caldicerebrius et nimium exagitatus saepissime ab instituta sententia deflectatur ad alterum propositum (*de serm* 59 sqq.). Peccatur a Trimalchione (ib. 74 sqq.) per soloecismum quendam cogitationis, quo fit inconveniens iunctura rerum dissimilium, quae ipsae plane ad consuetudinem loquendi dicuntur, promittit *me salvo*, ubi de testamento agitur, in mortuorum imaginibus plenam vitae simulationem laudat et quae sunt alia similia.

---

54) Multo minoris, si recte video, ponderis sunt vestigia quaedam similis doctrinae in provincia troporum, si quidem praeter usum elocutionis et hic cum alia genera troporum in musica, dialectica, alibi constituuntur, tum morum tropi tales, quales *εὔτροπος, κακότροπος* (Spengel, Rhet. gr. III, 226 et 230). Hic enim res nullius fere usus est, nisi in vi vocis loquaci quadam abundantia omnibus e partibus illustranda.

55) Optime ad elleipseis huius hominis quadrat, quod Immisch litteris liberaliter ad me datis proponit 57, 10 *homini maiesto et dignitosso (mali isto* H) interpretandum esse ex compendio illo syllabarum, de quo nuper copiosissime Klotz (Rhein. Mus. LXXV, 98 sqq.). Cf. et Birt, Rhein. Mus. LI, 248 sqq. LXXV, 238; Jugendverse und Heimatpoesie Vergils 43. Videtur igitur delendum esse in lexico libertinorum adiectivum *maiestus, a, um*.

Peccat Habinnas, sevir idemque lapidarius, cum soloecismo quodam morum affectationem civilis et delicatae elegantiae misceat cum turpissimis et verbis et sententiis. Addo ad ea, quae iam exsecutus sum, exempla (l. l. 74) verba de puero delicato (68, 8), quibus dominus fastidiosum iudicium non minus, quam infimam ruditatem prodit: *desperatum valde ingeniosus est: idem sutor est, idem cocus, idem pistor, omnis musae mancipium. duo tamen vitia habet, quae si non haberet, esset omnium numerum: recutitus est et stertit. nam quod strabonus est, non curo. sicut Venus spectat. ideo nihil tacet, vix oculo mortuo unquam. illum emi trecentis denariis.* Haec quomodo sonuerint fere, animo finges, ubi cogitabis inter amicos similia iudicia de ancilla amata a domino proferri. Sed vide, quam bene sit ex moribus huius viri falso unguento nobilitatis fluentis petitum illud, quod in deliciis delicatuli pueri straboni laudandis Veneris ocellos paetos, umidos, luscos, fractos, tremulos ut similes affert, quasi consueverit in picturis, imaginibus, statuis aestimandis urbanam artis peritiam et eruditionem non minus quam corporis formarum peritiam usu luxurioso probatam praestare.

Nicerotis porro timida ignavia mostellorum vanis ludibriis nunquam non ad sudorem et tremorem redacta loquitur, quasi armorum, arenae, virtutis usu et consuetudine sit nutrita (l. l. 74).

Quam sit ridiculus Echion, cum, ipse praeter ceteros fere recte loquendi imperitus, litterarum laudes Musarumque tutelam exsequatur, de pretiis et discriminibus et officiis magistrorum eodem fere modo quo Quintilianus loquatur[56]), cum alieno loco genus neutrum, passivum, coniunctivum, quae omnia nescio quid doctrinae remotae habere putat, adeat, significavimus (l. l. 68 sqq). Ut Hermeros detractione, ita adiectione, abundantia, amphibolia, tautologia, pleonasmo peccat Phileros, cuius orationem in omni pronominum multitudine de re ipsa proposita desperatum valde obscuram recensuimus (l. l. 66 sq). Dama[57]), vir ebrioso languore

56) 46, 6 *qui plus docet quam scit*, Quint. I, 1, 8 *stultitiam suam perdocent*; 46, 5 *sibi placens*, Quint. ib. *falsam sibi scientiae persuasionem induerunt.*

57) Nos quidem consuevimus hunc hominem hoc nomine significare, obliti fere, quam incertae sit auctoritatis. Traditur enim *Clamat itaque primus, cum pataracina poposcisset, dies, inquit, nihil est* 41, 10. In his verbis ipsis nil offensionis est (*clamavit... inquit* eodem modo 9, 8; *proclamavit* 43, 1 in initio orationis Philerotis). Ceterorum libertinorum nomina ipsis locis adduntur excepto

cogitandi et loquendi impeditus, habet in re potatoria aliquas elegantias, quae mirum in modum a rudi simplicitate harum paucarum sententiarum brevissimis membris concisis sine ullo fere vinculo enuntiatarum recedunt. Vix negabis soloecismi ex artis consuetudine acceptam definitionem elegantissime a Petronio eandem et singulis verbis et moribus personarum probari et variari.

Tertio autem loco Quintilianus (I, 5, 10) accedit ad illud vitium barbarismi, cuius exempla vulgo sunt plurima, ad illam in omnibus artibus copiosissime tractatam formam, quae statim quadripertita ratione consueta comprehenditur: (cuius exempla) *sibi etiam quisque fingere potest, ut verbo, cui libebit, adiciat litteram syllabamve vel detrahat aut aliam pro alia aut eandem alio quam rectum est loco ponat.* Reprehenditur enim usus eorum magistrorum, qui, ut artium scriptores praeter Consentium, in poëtarum verbis criticam suam doctrinam exercent *in iactationem eruditionis. Scire autem debet puer haec apud scriptores carminum aut venia digna aut etiam laude duci, potiusque illa docendi erunt minus vulgata.* Utut de poëtarum hac in re usu iudicabis, superant certe haec artium exempla usu et fructu talia, qualia cogitatione mera praeter omnem fidem finguntur. Ita autem ut rem instituamus, Quintilianus si non suadere, at certe permittere videtur, quod facillime ruditate illius quadripertitae doctrinae commendari potuit. Quintilianus certe ipse ab ab his infelicibus artibus plane alienus est. Videntur et ceteri scriptores iudicio et nescio quo veri sensu hoc periculum incommoda artis ipsius natura oblatum evitasse. Nam quod Colson (ed. p. 174) affert exemplum ut sine ulla specie veri usus fictum ex Charisii illo loco gravissimo I 51, 2 (cf. supra p. 56), id in hac provincia barbarismi nil valet: *si quis dicat scrimbo pro eo quod est scribo, non analogiae virtute, sed naturae ipsius constitutione convincitur.* Hoc loco enim, quo latinitatis normae et criteria recensentur, aptissime exempli ficti usu demonstratur, quid valeat natura, quid analogia. In vitiis sermonis longe alia ratio est disputandi. Sed addimus illud gravissimum ne Petronium quidem ludibrii vel risus gratia expedita et facili ratione adiectionis, detractionis, mutationis, transpositionis sua exempla formasse atque vi aut temeritate aut dolo libertinorum sermonibus interposuisse. Saepius in disputatione illa, ad quam his in rebus non possum

Hermerote, quem nisi Trimalchio appellaret 59, 1 hoc nomine nos non haberemus quomodo nominaremus. *Dama* Heinsius restituit, quod quantum necessitatis habeat, videas ipse.

non legentium animos revocare, demonstravi iusto iniquius haec et similia solere in Petronii opere aestimando neglegi.

Sola fere ex omnibus illis quattuor partibus transmutatio in barbarismo habet aliquid rationis, qua si non cogitatione, at certe re coniungi soleant, quae ad unam eandemque legem redeunt. Inde petit scriptor haec exempla: 12 *nam duos in uno nomine faciebat barbarismos Tinga Placentinus*[58]), *si reprehendenti Hortensio credimus, „preculam" pro „pergula" dicens, et immutatione, cum c pro g uteretur, et transmutatione, cum r praeponeret antecedenti . . . . . et Trasumennum pro Tarsumenno*[59]) *multi auctores, etiamsi est in eo transmutatio, vindicaverunt.* Talia Petronius consilio neglexit, etsi non modo usu cotidiano, sed vel artis praeceptis offerebantur (*de serm.* 30). In adiectionis, detractionis, immutationis partibus coniunguntur sine ulla ratione tam diversa, ut imitationi Petronii praeter exempla ipsa usui esse nil potuerit. Omisit certe Petronius illa exempla, in quibus pro media tenuis consonans posita erat, sed quantum hic debeat artium exemplis eis locis, quibus *o* pro *au*, syncopam, *culcitram* et *credras*, *soleum*, *martiolum*, *manuciolum*, *cardelem*, similia adhibuit (cf. *de serm.* 21 sqq.), aegre diiudicabimus. Sed omnia haec in consiliis Petronii vix multum valent. Quam inepte hac ex norma seu additionis seu demptionis iudicatum sit, utrum *assentior* an *assentio* esset dicendum, Quintilianus ipse sentire videtur: *at ille pexus pinguisque doctor aut illic detractionem aut hic adiectionem putabit*, etsi, nisi fallor iudicio, usum nimis morosum potius quam normam ipsam reprehendit. Rem ipsam enim hic et altero loco (IX, 3, 7) in medio relinquit. Nos hoc quantum apud Petronium valeat itemque, quam recte pluralia tantum singulariter, pluraliter singularia tantum efferantur, *gladia* in plurali dicatur, aptius alio loco recensebimus[60]).

---

58) De huius pronuntiatione in certamine dicacitatis sapore vernaculo Granii obruta Brut. 172, supra p. 29.

59) De hoc exemplo Ritschl, Rhein. Mus. XXII (1867), 603.

60) *Absurdum forsitan videatur dicere barbarismum, quod est unius verbi vitium, fieri per numeros aut genera sicut soloecismum: „scala" tamen et „scopa" contraque „hordea" et „mulsa", licet litterarum mutationem detractionem adiectionem habeant, non alio vitiosa sunt, quam quod pluralia singulariter et singularia pluraliter efferuntur: et gladia qui dixerunt, genere exciderunt. sed hoc quoque notare contentus sum, ne arti culpa quorundam pervivacium perplexae videar et ipse quaestionem addidisse.* Recte Colson: Older edd., including Spalding, inserted „non" before „habeant", but with what sense I do not understand. Sed et ipsius interpretatio loco non sufficit: Q.'s view, as shown by *tamen*, apparently is, that

Videmus igitur totam hanc barbarismi artem in imitatione a Petronio instituta vix ullius pretii fuisse. Felici quodam iudicio veri et commodi impeditus est, ne rudi illa doctrina quattuor normarum ad ineptias fingendas deduceretur. Sed ne singulis quidem exemplis copiosius aut saepius usus est, cum tota haec provincia litterarum et syllabarum adiectarum, remotarum, mutatarum, transpositarum minimum fere locum teneret in proposito illius.

Restat, ut de dicendi vel pronuntiationis vitiis huic parti subiectis agamus. Sed haec vix exspectabis in illius opere expressa esse, *quia*, ut Quintiliani verbis utar, *exempla eorum tradi scripto non possunt, nisi cum in versus inciderunt.* Omnia igitur, quae aut productionibus aut correptionibus vocalium, quae accentuum vicibus, quae divisione diphthongorum, complexione duarum per *συναλοιφήν* iungendarum vocalium continentur, omnia haec hic neglegenda sunt. Sed ea pars, quae est de aspiratione, eadem quodam modo et ad scripturam pertinet. Atque hic quidem plurimi illud est ponderis, quod Petronius largissimam hanc copiam in exemplis aspirationis aut neglectae aut perperam adiectae oblatam consilio intactam reliquit, etsi non solum cotidiani sermonis usus habuit exempla plurima, sed et artis ratio in hoc campo multo felicius et aptius, quam in plerisque aliis, versata erat. Nam *hostiarius* (77, 4) est librarii, non Petronii (*de serm.* 24). Uno certe exemplo Ganymedis (44, 5; *de serm.* 9) *larvas istas percolopabant* demonstrat scriptor plebem consonantibus non aspirare, id quod Quintilianus et alio loco (XII, 10, 57) significat, quo narrat *rusticum* quendam testem interrogatum, *an Amphionem nosset*, primum quidem negasse, tum detracta aspiratione et breviata secunda eius nominis syllaba facile concessisse. In ceteris Petronius plane ab his rebus alienus est, nisi forte *tisicus* 64, 3 et, quod satis incertum, *si milia si cilia* (= *χίλια*) 44, 4 huc trahi vis.

In vi soloecismi accuratius definienda quaerebatur apud artium scriptores, essentne quaedam, in quibus per singula verba peccari

they are barbarisms. The fact, that they shew *mutatio* etc., makes them necessarily barbarisms, but obviously the mistake lies in the fact *quod pluralia* etc., and the conclusion is *barbarismum posse fieri per numeros.* Sed *tamen* non debet ita intellegi, ut Q. affirmet id, quod artium quidam scriptores negaverant, barbarismos in his exemplis esse intellegendos, sed potius hunc in modum: Nihilominus, utut de his artium definitionibus, quas Q. saepius parvi aestimat, iudicabis, hoc certe apparet, exstare quaedam exempla, in quibus, licet haec ex artis doctrina secum pugnare videantur, et barbarismi normas adhiberi posse concedas et peccari numeris et generibus.

videbatur, ad barbarismum an ad soloecismum trahenda. Norma a prudentibus certe petebatur ex eo, quod ibi, ubi peccandi semen non in singulis verbis solis perspici potest, sed repetitur *ex complexu eorum, quibus res significantur et voluntas ostenditur*, soloecismi, non barbarismi necessitas apparet. Dicuntur autem haec exempla: *ut si unum quis ad se vocans dicat „venite“* (5, 36). Hic Ammon in Bursiani annalibus 212, 54 sibi videtur initia illius romanici generis dicendi cognoscere, quo quis urbane numero plurali appellatur. Sed est, quod huic sententiae nescio quomodo captiosae obstet. Ceteris exemplis enim apparet fingi hic sane ea ratione, quam in barbarismi litteris et syllabis institui modo negavimus, ex numeri vel casus vel generis necessitate exempla neque ullam fidem verae consuetudinis perspici posse: *aut si pluris a se dimittens ita loquatur „abi“ aut „discede“, nec non, cum responsum ab interrogante dissentit, ut si dicenti „quem video?“ ita occurras „ego“*. Similia apud ceteros auctores: *si demonstrantes virum „hanc“ dicamus, aut feminam „hunc“, aut si interrogati, quo pergamus, respondeamus „Romae“, aut unum resalutantes „salvete“ dicamus* Diomedes 455, 26; Donatus 393, 11; copiosius Pompeius 289, 23 sqq., qui hac in parte habet et *quo vadis? intus! pro eo quod est intro.* Petronius certe nullo, nisi fallor, exemplo falsam hanc aut demonstrandi aut respondendi aut appellandi rationem illustrat, in qua grammatici, ut vitiorum doctrinam omnibus e partibus absolvant, vera cum fictis ineptiis miscere videntur, etsi non dubito, quin apud poëtas invenerint sententias, quas haec ipsa propter vitia morosa censura castigare posse sibi viderentur.

In eadem quaestione nonnihil difficultatis habebant pluralia tantum et singularia tantum, quorum causam testium loco agunt apud Quintilianum et in artibus *scala, scopa* ab illa parte, ab hac *hordea* et *mulsa* (Quint. 5, 16; Diomedes 455, 30; Donatus 393, 15; Pompeius 290, 7). Talia habet in Hermerotis oratione Petronius; hic enim libertinus, quam sit alienus ab omni doctrina, consilio fere et ratione significat ita, ut dicat: 58, 7 *non didici geometrias, critica*, cum debeat dicere *geometriam, criticam* (cf. *de serm.* 60). Habet ars et exempla, quibus in usu generis neutri peccatur: *gladia qui dixerunt, genere exciderunt* (Quint. 5, 16). Sed in hac provincia soloecismorum tam mirae fecunditatis est Petronius, ut studiis longe ultra singula artium usu oblata exempla promotis hoc certe loco totam rem omnibus e partibus illustret longe relicta morosa illa singulorum vitiorum insectandorum ratione. Nam praeter *cetera quisquilia omnia, nervia*

praecisa, quae aliqua similitudine ad illa *gladia* accedunt, habet *caelus*, *vinus*, *balneus*, similia, habet *hilaria* pro hilaritate, *ervilia*, *cibaria*, singulari autem arte facit centonarium, indoctum illum doctrinae et artium patronum, in litteris praedicandis falso loco genere neutro illo, quod ad provinciam eruditorum virorum pertinere sentit, utentem: *litterae thesaurum est*, *emi ergo nunc puero aliquot libra rubricata*. Haec imitatio mimicae elegantiae et docti consilii plena a rudi illa artium disciplina angustis quibusdam scholasticae morositatis finibus circumscripta alienissima est. De usu generis neutri apud Petronium egimus l. l. 40 sqq., 70.

Provincia soloecismi more sollemni et apud Quintilianum quattuor illis normis comprehenditur. Adiectione aut detractione peccamus, cum praeter leges grammaticas *Aegypto venio*, *in Alexandriam* dicimus, cum coniunctiones eiusdem significationis duplicamus (*nam enim*), cum praepositione cum adverbio coniuncta utimur: *desusum*, cum *ne hoc fecit* pro *ne hoc quidem fecit* dicimus. Transmutatione ponitur *quoque*, *enim*, *autem* primo loco. Accedit ex aliorum auctorum ratione geminatio abnuendi in sententia affirmativa. Habet igitur Trimalchio *Africam ire* 48, 3; Hermeros *apes ab Athenis iussit afferri* 38, 3; *arietes a Tarento emit* 38, 2; inter artium exempla detractionis sollemnis est *ferina* (caro), quae respondet *ursinae* apud Petronium (66, 5) ab Habinna commemoratae. Cf. *barbatoriam fecit* 83, 6; *staminatas duxi* 41, 12; *dedit suas* 45, 9; *admissus Caesarem* 51, 2. *Ne* pro *ne — quidem* habet Trimalchio: *hoc solum vetare ne Jovis potest* 47, 5. Omnes fere libertini multi sunt in negatione geminanda (*de serm.* 32, 61). *Quia enim* 51, 6 maluimus (l. l. 33) aliter intellegere atque ex hoc geminationis usu populari. Sequuntur in parte immutationis plurima illa, in quibus pars orationis commutatur altera parte aut in eadem parte orationis per accidentia peccatur.

Veluti *adverbium pro pronomine*, quod est in arte, illustratur his exemplis Petronianis: *tam fui quam vos* 75, 8 Trim., *aeque est ac si* 42, 7 Seleucus. Saepius non habemus, quomodo diiudicemus, quantum hic exemplis artium debeat Petronius. Sed hoc dicimus Petronium multo plus rationis, consilii, vere grammaticae doctrinae habere quam omnes artium scriptores, qui vix ultra singulorum vitiorum notationem ad vera peccandi semina progrediuntur. Demonstravimus l. l., quomodo in genere verbi acu rem tangat ita, ut modo activa pro deponentibus introducat, modo falsa media ratione et consilio adhibeat aut in *piget pudet paenitet* etc. aut in

falsa urbanitate (43, 70). Temporis futuri vicarios quosdam esse recte cognovit (l. l. 37 sq.). In casuum (17) et in modorum aut coniunctivi aut indicativi usu minime ludibrio commutationis utitur, sed nil molitur inepte (72).

Apud artium scriptores singulis exemplis docetur, quid falso sit dictum: praesens pro perfecto, praesens pro futuro, indicativus pro coniunctivo; possessivorum tertiae personae ratio hunc fere in modum explanatur (Prisc. XVII, 114 = III 167, 18 K): *tertiae vero personae possessivum sine voce altera significante possessorem suum non potest adiungi alii personae per se: si enim dicam „suus servus ministrat mihi" vel „tibi", soloecismum facio* e. q. s. Sed libertinorum errores non sunt ad haec praecepta, quae sine ulla vera ratione in singulis verbis reprehendendis et corrigendis versantur, a Petronio ficta, sed ad ipsius sermonis cotidiani fidem expressa. Cf. de futuri compensatione 71, 5 *Quid dicis, amice carissime? Aedificas monumentum meum, quemadmodum te iussi?* 33, 1 *permittitis tamen.* Coniunctivum pro indicativo post *etiamsi* ponunt Echion et Trimalchio falsae urbanitatis studiosi, quia (58, 5 *quamvis scis)* usus popularis saepius praeter normam scholae coniunctivum neglegit, veluti constanti fere more in interrogationibus obliquis *(de serm.* 57). Pronominum perturbatio cum alibi *(de serm.* 33), tum in Philerotis obscura loquacitate (l. l. 66) consilio et ratione instituitur. Vix dici potest, quam ingenti discrimine cogitationis et iudicii ratio imitationis Petronianae superet his in rebus illam scholasticorum nationem pingui disiectorum orationis membrorum insectatione madentem et splendentem. Nihilominus sunt in singulis, quae ex Quintiliani verbis ad usum Petronii illustrandum afferri possint. Illud vitium (5, 46) aut per quantitatem aut in sensu et significatione commissum in verbis *„magnum peculiolum"*, ubi pro nomine integro positum est deminutum, uno loco adhibetur 63, 5 *hominem Cappadocem, longum, valde audaculum*[61]. Peccat apud Quintilianum, *qui pro illo „ne feceris" „non feceris" dicat, quia*

61) Rem ipsam equidem (l. l. 48) ex eo repetiveram, quod in eis adiectivis, quae in hominibus significandis usui sunt, ut in *pauper, tristis, strabo, alacer,* cum alibi tum apud Petronii libertinos aperta sexuum discrimina desiderantur et nescio quomodo comparantur. Spitzer epistula liberaliter ad me missa me monet se de deminutivi vi nonnunquam augmentativa egisse Bibl. arch. rom. II, 2, quem locum inspiciendi hic nulla mihi est copia. In Catulli, poëtae deminutivorum studiosissimi, usu, quem Rudolfus Helm in recensenda mea dissertatione (Phil. Wochenschrift XLVII (1927) 625) monet dignum fuisse, qui a me afferretur, equidem nil invenio, quod illi exemplo Petroniano vere respondeat.

alterum negandi est, alterum vetandi. Hoc autem facit Trimalchio (*non facias* 75, 6; *suadeo non patiaris* 74, 15; *non sequatur* 71, 7). Copiosissime exhausit Petronius illam provinciam, quae unica fere in artibus consilio et ratione tractari solebat, dico illam contaminationem cogitandi et quaerendi *foris — foras, intus — intro, Romae — Romam* (cf. *foras cenat, foras est, voca in medio, fui in funus, videbo te in publicum, Capuae exierat,* cf. *de serm.* 24 sq., 34 [32], 73). Talia inde a Lucilii temporibus in artibus illustrari solebant. Cf. Quint. 5, 50.

Huc accedunt necessitate argumenti, quae in nono de verborum figuris grammaticis edocentur (cf. not. 49). Atque de generis et nominum et verborum frequenti permutatione iam egimus. Sequitur in illo vitio, quod est in numero, cum singulari pluralis aut plurali singularis subiungitur, locus ille saepissime tractatus, qui ex Vergilii quarta Ecloga petitus est (IX, 3, 8)

qui non risere parentes,
nec deus hunc mensa dea nec dignata cubili est.

Interpretatur Quintilianus: *ex illis enim „qui non risere" hic, quem non dignata.*

Equidem hic non quaero, quid Vergilius scripserit. Verba tradita [62]) certe ita interpretanda sunt, ut ei, qui non risere parentes, i. e. qui non arriserunt parentibus (Scaliger), vitio vel figura orationis abeunt in hunc, quem etc. Nescio an Quintilianus certe rem eo fere modo quo Birt voluerit intellegi. Sed ad Petronium haec quaestio plurimae dubitationis plena non pertinet, pertinet autem illud, quod sequitur (IX, 3, 9): *in satura est* (Pers. I, 9)

nostrum istud vivere triste aspexi,

cum infinito verbo sit usus pro appellatione, nostram enim vitam vult intellegi. Huius infinitivi enim usum Petronius Trimalchioni

Meae puellae turgiduli ocelli (3, 18) longe aliter dicuntur. In multis exemplis Catullianis valet illud a Krollio ad versum 63, 35 adnotatum: Das Deminutivum *lassulae* zieht den Vorgang in die gemütliche Sphäre. Sunt et exempla, quae facillime ex numerorum necessitate intellegantur. Kroll ad 2, 7: C. hat dieses oft metrischer Bequemlichkeit dienende Mittel — es liefert Daktylen und überhaupt Kürzen — etwas tot gehetzt. Sed non habeo, quod Helmio obloquar, qui putat multitudine locorum Catullianorum confirmari plebis usum atque consuetudinem. Apud Petronium autem narratur historia ingentis horroris plena, describitur *baro longus, qui valebat, poterat bovem iratum tollere.*

62) Corrigitur quod est loco priore in codicibus *cui* interpretatione Quintiliani ipsius. Birt, Berl. phil. Woch. XXXVIII (1918) 186. Stuart, Class. Phil. XVI (1921) 209. Norden, Die Geburt des Kindes 62, 2.

attribuit (*de serm.* 13). Reprehenditur cum Cicerone (Phil. III, 9, 22) *contumeliam fecit* pro eo quod est *contumeliam patitur*. Petronius habet cum alia exempla plurimae verbi *faciendi* in vulgari usu varietatis (Heraeus, Glossen 35), tum (45, 9) *exitum facere*, quod aliquid similitudinis habet cum illo usu dicendi, qui est in verbis *contumeliam fecit*. Sed exstat et in oratione urbana (2, 9). Leve est *plus satis* pro eo, quod est *plus quam satis*; cf. Petr. *plus libram comedi* (66, 6 Habinnas), *habeo scyphos urnales plus minus C* (52, 1 Trimalchio).

Huc pertinent denique illa anacolutha, quae ratione quadam inter singulos libertinos disposuit auctor: *aediles — male eveniat, qui cum pistoribus colludunt* (Ganymedes 44, 3, *de serm.* 12). *Credite mihi, anathymiasis si in cerebrum it et in toto corpore fluctum facit — multos scio sic periisse, dum nolunt sibi verum dicere* (Trimalchio 47, 6; l. l. 77[54]); *lupus enim villam intravit et omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit* (Niceros 62, 11; l. l. 73). Frequentissima exempla apud Hermerotem, qui quam sit et in genere dicendi exagitatus et iracundia perturbatus, demonstravi 59 sqq.

Ex orthographiae praeceptis nonnulla usui esse in genere dicendi libertinorum recte aestimando facile miraberis. Sed equidem non habeo, quomodo non huc traham illud, quod *ei* pro *i* loquuntur Echion et Trimalchio, falsae uterque elegantiae plenus (E. 46, 7 *destinavi illum artificii docere, aut tonstreinum aut praeconem aut certe causidicum;* T. 47, 2 *profuit mihi tamen maleicorium).* Si recte hos locos diiudicavi (l. l. 28, 71), haec abundantia diphthongi ex scribendi usu ad loquendi consuetudinem fucandam temere et ridicule adhibita est ab eis, qui falsa specie doctrinae peccant. Neque quicquam discriminis inter *i* longum *(tonstreinum)* et *i* breve *(maleicorium)*, siquidem fidem attribuimus codicis memoriae in hac re minuta, interponitur. Immo videtur Trimalchio hoc ipsum exemplum, quod ex medicinae doctrina depromit, praeter cetera dignum habere, quod ridiculo hoc ornamento ex scribendi usu petito efferat.

V

Quantis vinculis similitudinis Petronii cena cum Horatii satura octava libri II. coniungatur, facile apparet[63]). Sunt tamen

63) Singuli loci comparantur his locis: Collignon, Étude sur Pétrone, 255 sq. Révay, Horaz und Petron, Class. Phil. XVII (1922) 202 sqq. Shero, The cena in Roman satire, Class. Phil. XVIII (1923) 126 sqq.

praeter multa et magna similia et alia, quibus distent in singulis. Res inter cenam gestae enarrantur apud utrumque a viro erudito ita, ut plurimum nauseae et risus ex sordidis moribus hospitis multorumque convivarum petatur. Sed apparet, quanto Fundanius Encolpium, Maecenas, Varius, Viscus Thurinus Agamemnona rhetorem superent. Neque in ceteris personis quicquam similitudinis: Giton et Petronii libertini plurimo discrimine distant a duobus scurris Maecenatis, a Nomentano, a Porcio denique. Mores Trimalchionis porro tam singularibus coloribus depicti sunt, ut ille apud Horatium Nasidienus in umbram fere abeat atque evanescat, ubicumque cum illo comparabitur. Nihilominus aliis in rebus multa similia. Ridicula iactatione ab utroque hospite offeruntur convivis seu cibi seu vina ad arbitrium eligenda, quicquid praeter cetera pretiosum et notabile est, id inurbana ratione effertur et significatur aut ab hospite ipso aut a conviva quodam, qui copiosarum familiae divitiarum inprimis peritus est. Finguntur a cocis utroque loco monstra quaedam artis, quibus inepte natura ipsa ciborum pervertitur aut exspectatio cenantium per falsam speciem luditur. Sunt, inter cenam qui calices poscant maiores. Perturbatur cena rebus ex adverso et praeter exspectationem subito et incommode gestis, sed adsunt vana solacia ex proverbiorum de fortunae inconstantia usu petita. Risus et nausea convivarum erudite doctorum opponitur ineptiis hospitis et rusticorum convivarum. Illi tandem *fugiendo* sese eripiunt.

Conviviorum seu serio seu iocose celebratorum usus in litteris graecis tam late patet, ut plurima cum veri similitudine Jo. Geffcken contendat (Neue Jahrb. v. Ilberg 1911, 484): „Irgendwann muss nach Matron, der als Muster nicht genügt, einmal eine griechische Schilderung eines Gastmahls aufgetaucht sein, die Petronius zu seiner herrlichen Cena die unmittelbare Anregung gegeben hat. Zwischen ein solches zu postulierendes Muster und Petronius fallen die Schilderungen des Lucilius (568 ff. 1060 ff.) und des Horaz (sat. II. 8)."

Atque ut mittamus Graecorum hac in re auctoritatem, quam ne copiosius persequamur, impedimur memoriae invidia, ne Lucilii quidem convivia quantum in Petronii imitatione valeant, accurate describi potest. Ea enim, quae Lucilius satis multis locis seu ex certis libris seu sine numeris librorum traditis de conviis copiosis aut sordidis, de helluonibus, de fortunae ludo, de ciborum usu canit, ea, etsi habent plus minus, quod memoriam cenae Trimalchio-

nis revocet, tamen nulla necessitate exempli imitatione expressi cum Petronio coniunguntur. Granii autem convivium, quod non possumus non cum Marxio in libro XX collocare, primum quidem in persona hospitis toto caelo distat a cenis et Nasidieni et Trimalchionis. In moribus autem hospitis et convivarum depingendis summam imitationis Petronianae positam esse nemo negabit. Nam quantum tribues in summo hoc discrimine levioribus illis rebus, quod et apud Lucilium post gustationem mensae detergentur (568), quod et hic (1174—1176, 569) largissima copia ciborum eligendorum convivis proponitur, quod et hic de servo nugatore puniendo (577) verba fiunt? Dignum fortasse, quod attendatur, illud Crassum, virum illustrissimum, in rebus publice gerendis plurima cum laude versatum, eloquentiae peritissimum, hic (573) describere, quae passus sit *in lege Calpurnia* ita, ut animam ageret *in primoribus oribus naris.* Haec haud sine aliquo fructu conferemus cum illo apud Petronium plebeio, qui (44,9) in annonae miseriis deflendis Safinium oratorem commemorat, cuius *vox crescebat tanquam tuba,* qui *sudavit nunquam.* Translata enim videntur esse, quae illic dicuntur in viro auctoritatis et gravitatis pleno, ad locum personarum et rerum sordibus ridiculum.

Petronius autem, si quidem Horatii et Lucilii cenas in unam coniunxit, non aliter rem egit, quam Persius, qui eadem aetate ex eorundem poetarum copiis conflatis atque commixtis suum genus dicendi formavit et finxit. Hoc ipsum autem cum temporum illorum litteris, moribus, sententiis optime convenire nemo negabit. Varronis Menippeae Luciliique saturae incipiunt clarae haberi, ex illis petuntur, sicuti in apocolocyntosi Senecae, quae ad facetias populari sapore exornandas usui sunt, fines orationis multo latius patere volunt hi scriptores, quam illi, qui Augusti temporibus fuerunt, veluti Horatius. Equidem mihi persuasi inter saturam Lucilii et imitationem plebei sermonis in cena Trimalchionis expressam plurimam necessitatem interesse. Nam illis mimicis seminibus, quae et in origine horum colorum patefacienda fuerunt, qui operi Petroniano inesse vellent, equidem non habeo, quomodo feliciter utar (*de serm.* 5), Sed etsi fila, dum captare atque contexere conamur, manus nostras modo petere modo fugere videmus, tamen rem dignam putamus, quae iudicio legentium subiciatur.

Uno loco nomen Lucilii affert scriptor, sed quantum res habeat difficultatis et dubitationis videbimus. Fragmenta memoriae poste-

rorum tradita scimus incipere ab Encolpii verbis, quibus rhetorum vanas et inutiles declamationes carpit. Haec excipit Agamemnon rhetor primum quidem oratione soluta ita, ut parentum inprimis neglegentiae et ambitioni vitio det puerorum vitia. Tunc sic pergitur (4, 5): *Sed ne me putes improbasse schedium Lucilianae humilitatis, quod sentio et ipse carmine effingam*:

1 *artis severae si quis ambit effectus*
2 *mentemque magnis applicat, prius mores*
3 *frugalitatis lege poliat exacta.*
4 *nec curet alto regiam trucem vultu*
5 *cliensve cenas impotentium captet,*
6 *nec perditis addictus obruat vino*
7 *mentis calorem, neve plausor in scenam*
8 *sedeat redemptus histrionis ad rictus.*

1 *Sed sive armigerae rident Tritonidis arces*
2 *seu Lacedaemonio tellus habitata colono*
3 *Sirenumve domus, det primos versibus annos*
4 *Maeoniumque bibat felici pectore fontem.*
5 *mox et Socratico plenus grege mittat habenas*
6 *liber et ingentis quatiat Demosthenis arma.*
7 *hinc Romana manus circumfluat et modo Graio*
8 *exonerata sono mutet suffusa saporem.*
9 *interdum subducta foro det pagina cursum*
10 *et fortuna sonet celeri distincta meatu,*
11 *dent epulas et bella truci memorata canore*
12 *grandiaque indomiti Ciceronis verba minentur.*
13 *his animum succinge bonis: sic flumine largo*
14 *plenus Pierio defundes pectore verba.*

Tribus locis plurima similitudine coniunctis simili ratione queritur Petronius personis Encolpi, Agamemnonis, Eumolpi usus de ruina bonarum artium desidia saeculi corruptarum: 1—5, 88, 118. Spectatur harum declamationum prima praecipue ars rhetorica, secunda pictura, tertia poesis. Sed similitudo non continetur querelis nimis universe patentibus atque ex triviali fere loquacitate petitis, sed eadem pertinet ad versus in fine additos. In capite 88 Eumolpus laudata veterum virtute et diligentia, vituperata in praesenti aetate pecuniae aviditate et luxuria conclusionem hanc addit (10) *noli ergo mirari, si pictura defecit, cum omnibus diis hominibusque formosior videatur massa auri, quam quicquid Apelles*

Phidiasque, Graeculi delirantes, fecerunt. Sed video te totum in illa haerere tabula, quae Troiae halosin ostendit. Itaque conabor opus versibus pandere:

Iam decuma maestos inter ancipites metus.

Propius accedit ad similitudinem capitum 1—5 cap. 118. Hic iubetur poëta fugere omnem verborum vilitatem et omni litterarum abundantia impleri. Plurimum interesse inter historici officia et poëtae illius, qui bellum civile sibi proposuit versibus illustrandum, opus. *Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides: tanquam si placet hic impetus, etiamsi nondum recepit ultimam manum:*

Orbem iam totum victor Romanus habebat.

Facile apparet *ultimam manum nondum* appositam idem sibi velle, quod in eo exemplo, a quo initium cepimus, *schedium Lucilianae humilitatis* idemque, quod in exemplo medio *conabor*. Excusatur ratione cantorum poëtarumque opus proferendum, quasi ex improviso canant, animum habeant parum paratum, voce utantur minus, quam soleat, expedita, et quae sunt similia. Scimus enim apud posteros *αὐτοσχάβδαλον* = *improvisum, autoschediasma* ex nescio quorum huius poëtae versuum memoria fuisse Lucilii nomine significatum (Fest. p. 334, 13; Apuleius, de deo Socr. principio *in isto, ut ait Lucilius, schedio et incondito experimini, an idem sim repentinus qui praeparatus*, Ausonii editor vetustus de herediolo p. 34 Sch. = p. 16 P. *his versibus lusit Luciliano stilo*, Marx ad v. 1279). Sed res est multo intricatior, quam maior pars criticorum voluit. Spectant enim haec verba, si recte video, primum quidem omnino non ad ea, quae sequuntur, sed ad partem quandam amissam operis. Agamemnon enim, declamationem subito ac praeter exspectationem interrumpens atque abscindens, ut fere fit apud Petronium in versibus adiungendis, his verbis transit ad numerosam orationem: *Sed ne me putes improbasse schedium Lucilianae humilitatis, quod sentio, et ipse carmine effingam.* Sed quid rogo fuit causae, quare Encolpius suspicaretur Agamemnona improbasse Lucilii illam rationem ex improviso atque humili quodam genere dicendi versuum componendorum? Quare *improbasse* perfecti usu dicitur, quid sibi vult *et ipse*, cum nil sit, quare rhetor

suam rationem auctoritate Lucilii confirmare debeat? Non est, quomodo non[64]) hunc fere in modum res initio operis Petroniani gestas esse intellegamus[65]). Agamemnon rhetor in schola vel auditorio suasoriam habuerat. Hanc exceperat nescio qui artis collega declamatione extemporali eodem loco. Huius certe opinionis est Encolpius, qui finito Agamemnonis munere una cum oratore secesserat ita, ut de artis rhetoricae pretio, fatis, ruina cum illo disputaret. Encolpius eodem modo, quo postea rhetor, oratione numerosa non minus quam soluta usus erat. Hoc carmen, quod facile animo fingemus fuisse ante ea verba, quae in initio totius operis leguntur, *num alio genere furiarum declamatores inquietantur* e. q. s. aut, si hoc mavis, in fine declamationis ab excerptore omissum, hoc carmen tangit Agamemnon: Ne putes me schedium Lucilianae humilitatis modo abs te expressum improbasse, et ipse, sicuti tu, tuum secutus exemplum, meam de hac re sententiam carmine effingam. Encolpius igitur sic fere erat locutus: Quae animo, dum tu declamabas, obversabantur de artis suasoriarum et declamationum vi, ea, si licebit, versibus proferam, etsi sunt haec mea parum exculta atque Lucilii, ut aiunt, potius arte improvisa quam poetarum divinorum exemplo expressa. Agamemnona postea eodem genere versuum uti, quo ille erat usus, etsi disertis verbis non significatur, tamen haud sine aliqua veri similitudine suspicabimur.

Nunc via tanquam praemunita progrediemur ita, ut quaeramus, quid consilii illis scazontibus et hexametris inesse recte dicamus. Atque a Lucilii imitatione mihi quidem alienissima esse videntur.

---

64) Mirum est, interpretes quomodo difficultatem hanc tollant verbis parum accurate redditis. Gurlitt: *Damit du aber nicht meinst, ich hätte eine Abneigung* (improbasse) *gegen die Stegreifdichtung von der Kunstlosigkeit des Lucilius, so will ich selbst* (et ipse) *meine Meinung in dichterischer Form vortragen.* Similiter Ernout: *Mais ne va pas croire que je condamne l'impromptu sans prétention à la manière d'un Lucilius, un petit poème va me servir à exprimer mon sentiment.* Verum vidit Collignon solus, nisi fallor (Étude sur Pétrone 228): *Ces mots „et ipse" semblent indiquer que, dans un passage perdu, Encolpe avait ou cité ou imité Lucilius,* nisi quod haec ultima verba parum fidei habent.

65) Cf. 3, 1 *Non est passus Agamemnon me diutius declamare in porticu, quam ipse in schola sudaverat, sed „adulescens" inquit* e. q. s. 6, 1 *Et dum in hoc dictorum aestu in hortis incedo, ingens scholasticorum turba in porticum venit, ut apparebat, ab extemporali declamatione nescio cuius, qui Agamemnonis suasoriam exceperat. dum ergo iuvenes sententias rident ordinemque totius dictionis infamant, opportune subduxi me* e. q. s.

Nullius certe ponderis sunt, quae Collignon ut similia attulit, cum singula quaedam verba colligeret tritissima (l. l. 233 sq.). Atque hic quidem vix satis mirari possum eundem scriptorem, cum similia alienissima saepe et levissima undique atque ex omnibus scriptoribus et poëtis afferret, non vidisse, quem hoc loco tangat Petronius. Eum solum fere inter exempla et auctores Petronii neglexit[66]), dico Persium.

Reitzenstein (Hermes LIX, 4) recte dicit vix forte factum esse illud, „dass bei Petr. 4. 5 ähnliche Lehren wie bei Persius vorgetragen und dann in zwei Gedichten, welche dieselben beiden Metren verbinden, weiter ausgeführt werden und dass dabei Lucilius als Vorbild erwähnt wird. Eine irgendwie ähnliche Verbindung zweier im Metrum verschiedener Gedichte halte ich gerade in dem Buch des Lucilius, seiner satura, nicht für unmöglich und glaube, dass Persius, der denselben Buchtitel gewählt hat, ihm hierin nachahmt", nisi quod Lucilium malim ex hac disputatione removere. Ad Lucilii auctoritatem atque exemplum ne illi quidem, qui perierunt, Encolpii versus revocantur. Sententiae ipsae ex triviali saeculi primi usu petitae sunt. Nam cui non dicti sunt hi loci communes? Seneca pater et filius, Tacitus, Quintilianus, Plinius, Persius, Iuvenalis, Martialis in eis illustrandis sunt plurimi! Hos aut Petronium aut Persium e Lucilio hausisse, qui possumus putare, a cuius aetate sunt alienissimi? Neque hoc dicit ille, qui in vita Persii scripsit *Lecto Lucili libro decimo vehementer saturas componere instituit, cuius libri principium imitatus est, sibi primo, mox omnibus detrectaturus cum tanta recentium poëtarum et oratorum insectatione, ut* e. q. s.

Apparet enim Lucilium in poëtis et oratoribus illius aetatis insectandis non potuisse aut illam apud Petronium et Persium perspicuam laudationem temporis acti habere aut, ut erat hominum et rerum natura, umbraculorum scholaeque vanitatem et desidiam curavisse, cum omnium animi rerum publice gerendarum studio arderent. Apud Lucilium invenit Persius praeter illam insectationem poëtarum et oratorum, quae fieri non poterat quin

66) *Mais bien vagues seraient les indices qui permettraient d'admettre que Pétrone se soit souvenu de Perse. Entre le stoïcien rigide et le sceptique épicurien, il devait y avoir peu de sympathie. A part quelques rapprochements d'expressions peu significatifs . . . je ne découvre aucune parenté entre le roman de Pétrone et les satires de Perse* (l. l. 273). Sunt sane ea, quae affert, nullius fere pretii: V, 19 et 2, 6; V, 10 et 2, 7; I, 79 et 4. 1; III, 86 et 6, 2.

apud ipsum in singulis rebus et sententiis funditus mutaretur, quomodo orationem propriarum vocum plebeique saporis abundantia exornaret, apud illum invenit illam *humilitatem* eahdem et iocosam et seriam, quam saturarum scriptor nescio quomodo pedester poëtis et oratoribus opponebat. Haec humilitas quanta fuerit apud Encolpium, cuius carmen recte nobis videmur suspicari tangi verbis Agamemnonis, nescimus. Illam certe in Agamemnonis versibus frustra quaeres. Si quidem omnino — nam licet aliquantum dubitationis huic sententiae interponere — plenam vim horum verborum: *schedium Lucilianae humilitatis* et ad sua verba numeris vincta trahi vult, nil aliud spectat quam modestam quandam captationem veniae, qua suos versus a perfecta specie elegantiae alienos esse dicit. Persius autem hanc humilitatem[67]) Lucilianam prologi verbis significat, quibus Parnassum, Pirenen, hederam vatibus remittit ipse semipaganus.

Nam Persii, non Lucilii poësis mihi quidem tangi videtur hoc Agamemnonis schedio, vix minus quam Lucani poëtae Persii studiosi bellum civile alio illo loco. Sed aguntur non tam singulae voces tales, quales Collignon captare solet, quam alia.

1. Persii, non Lucilii, sunt hi hipponactei hexametris praemissi.

2. Persius ipse suas saturas ad auctoritatem Lucilii revocaverat (I, 113 sqq.), ipse prologo humilitatem Lucilianam simulaverat.

3. Persii sunt sententiae latissime patentes de artium ruina, parentum ambitione, clientium misella condicione. Sed cum talia omnium oribus recoquerentur, non tam sententiae ipsae spectandae sunt, quam earundem fere rerum in eodem numerorum et dicendi genere tractatio.

4. Nam dicendi genus habet, quo ad artificia Persii peculiaria accedat. Nam etsi sunt artificiosa quaedam, quae ipsa Persii auctoritate vix probari possunt, veluti neutrum genus in plurali (*mentemque magnis applicat, nec perditis addictus*), aut nominum propriorum ambages (*armigerae Tritonidis arces, Lacedaemonio tellus habitata colono, Sirenum domus* = Athenae, Tarentum, Neapolis), imagines et metaphorae quamvis variae aut diversae consilio et

67) *Humilitatem* a scholiasta ad prol. v. 1. significari putat Reitzenstein (l. l. 4, 3). Agitur de copia verborum: *Caballino autem dicit, non equino, eo quod satirae humiliora verba conveniant.* Hanc certe humilitatem in Agamemnonis versibus frustra quaeremus.

arte inter se commixtae et conflatae mihi quidem ad Persium spectare videntur:

4 *Maeoniumque bibat felici pectore fontem.*
5 *mox et Socratico plenus grege mittat habenas*
6 *liber et ingentis quatiat Demosthenis arma.*
7 *hinc Romana manus circumfluat et modo Graio*
8 *exonerata sono mutet suffusa saporem.*

Hi quinque versus, si recte calculum duxi, octo eisque natura et cogitatione diversis metaphoris continentur. Eodem modo dicitur

11 *dent epulas et bella truci memorata canore*
13 *sic flumine largo*
14 *plenus Pierio defundes pectore verba.*

Est et in singulis, quod conferre possis:

Pers. prol. 15 *cantare credas Pegaseium nectar,*
1 *nec fonte labra prolui caballino.*

Persius aurium oblectamenta appellat escas (Schönbach, de Persii in saturis sermone et arte, Diss. Leipzig 1910, 24):

I, 22 *tun, vetule, auriculis alienis colligis escas,*

Petronius rhetores adulescentulos vult satiari epulis rerum gestarum versibus heroicis narratarum:

dent epulas et bella truci memorata canore[68]).

Cf. denique Pers. V 3 *fabula seu maesto ponatur hianda tragoedo* Petr. hipponact. 8 *histrionis ad rictus.*

Haec similia haud mediocriter augeri posse facile confido. Sed plus valet illud Persianae artis peculiare, quod his fere exemplis illustratur V 56 *irriguo somno*, V 57 *hunc alea decoquit*, IV 37 *tunc cum maxillis balanatum gausape pectas*, III 115 *alges, cum excussit membris timor albus aristas*, I 33 *rancidulum quiddam balba de nare locutus*, I 58 *O Iane, a tergo quem nulla ciconia pinsit.* Hoc sapore mihi illi Agamemnonis versus nescio quomodo suffusi esse videntur.

68) Iterum duae imagines permiscentur. Recte Ermout: *Qu'elle (ta plume s'arrachant au forum) trouve un aliment dans les guerres chantées sur un ton héroique*, nisi quod malo intellegere epulas dari *(tibi)* rhetoribus tironibus, qui scribendo exsequuntur fortunae varietatem et *arma virumque*, quam paginae ipsi, cuius cogitatio ex memoria poetae recessit iam eo, qui antecessit, versu:

et fortuna sonet celeri distincta meatu.

Cf. 2 init. *Qui inter haec nutriuntur*, 2, 8 *omnia quasi eodem cibo pasta.*

5. Persius praeter Lucilium Horatium patroni loco habet. Quo iure hoc fecerit, nemo ignorat, si quidem *tertiam fere partem Persii versuum redolere studia Horatiana* ille, qui diligentissime in Horatii apud Persium auctoritate versatus est, Th. Werther *(De Persio Horatii imitatore*, Progr. Halle 1883), probavit. Nunc autem accidit, ut eodem modo, quo apud Persium, in Agamemnonis versibus loci Horatiani arte et consilio ad ordinem verborum et sententiarum exornandum seu potius obscurandum usui sunt. Collignon (90) habet unicum exemplum

II, 6, 13 *ille terrarum mihi praeter omnes*
angulus ridet,

sed multo magis iuvat perspicere, quomodo Agamemnon ex eodem carmine colligat

5 *Tibur Argeo positum colono*
et 11/12 *regnata petam Laconi*
rura Phalantho
(cf. III 5, 56 *Lacedaemonium Tarentum)*

omniaque collecta sic coniungat:

sed sive armigerae rident Tritonidis arces
seu Lacedaemonio tellus habitata colono.

Habet Horatius III, 21, 9

non ille, quamquam Socraticis madet
sermonibus, te neglegit horridus:
narratur et prisci Catonis
saepe mero caluisse virtus.

Ep. I. 2, 67 *Nunc adbibe puro*
pectore vera, puer, nunc te melioribus offer.
Quo semel est imbuta recens servabit odorem
testa diu.

Agamemnon docta variatione et commixtione haec effecit:

nec perditis addictus obruat vino
mentis calorem . . . . .
Maeoniumque bibat felici pectore fontem.
mox et Socratico plenus grege mittat habenas.
hinc Romana manus circumfluat et modo Graio
exonerata sono mutet suffusa saporem.

Apparet, quam doctum et artificiosum tormentum hi versus subierint. Post Homerum, Socraticas chartas, Demosthenem ora-

torum et poëtarum manus (Quint. X, 1, 76) Romana circumfluentibus undique eloquentiae copiis (Quint. XII, 10, 78) tibi adsit et suffusa in copiam tuam dicendi variet, exornet, mutet tuum iudicium exemplis non iam graece, sed latine conscriptis[69]).

Ut rem paucis complectamur, Agamemnon declamationem de causis corrupti iudicii iacentisque rhetoricae artis institutam ita absolvit, ut dicat et se, ut Encolpium antea, versibus comprehendere velle, quid de rhetoribus tironibus recte nutriendis sentiat, ne videatur improbasse illud schedium Lucilianae humilitatis. Prologo, qui numerorum Hipponacteorum est, praemisso quattuordecim hexametris locos quosdam communes ex hac provincia petitos absolvit. In imaginibus docta obscuritate conserendis atque conflandis, in Horatii versuum contorto usu, in singulis quibusdam verbis proxime ad Persium accedit. Nunc quaerimus, num miro quodam casu fieri potuerit, ut eodem tempore, eisdem numeris, de eisdem rebus, in eodem fere genere litterarum, eiusdem orationis usu a Petronio operi insererentur quaedam sine ulla Persii memoria. Nam praeter hunc neminem invenias, qui potuerit animo scriptoris obversari. Mihi quidem hac imitatione Persium neque laudare neque vituperare velle videtur Petronius. Opere complectitur tanquam speculo totam varietatem rerum, litterarum, sententiarum, hominum illius aetatis. Si recte rem tractavimus, est hic locus alicuius usus in natura litterarum illius aetatis perspicienda, est nullius pretii in Lucilii apud Petronium auctoritate recte aestimanda. Haec autem quin fuerit aliis locis plurima, equidem minime dubito. Atque hic quidem non tam illud specto, quod cenam ipsam Horatii Luciliique coloribus in modum Persii commixtis illustravisse videtur, quam illud, quod necessitate quadam saeculi et iudicii illa aetate probati Petronius, longe alienus ille ab Horatii arte, qui angustioribus finibus usus circumscribit orationem, quam elegantiae et diligentiae potius quam copiae et va-

69) Et haec similia Horatiana per tormentum doctrinae et artis coniuncta et variata augeri posse puto. In versibus Agamemnonis nullo loco a fide memoriae recessimus. Aliquid audaciae tribuendum est huic generi dicendi, quod, si recte disputavimus, Persium sapit. Nihil offensionis habent verba *Romana manus circumfluat et suffusa mutet saporem.* Facilius offendes in eo, quod ea ipsa, si recte interpretati sumus, dicitur *Graio sono exonerata,* i. e. soluta, libera. Sed multo minus placet, quod Scheidweiler (Philolog. Wochenschrift XLII (1922) 1052) proposuit scribendum esse:

et modo Graio
vox onerata sono mutet suffusa saporem.

rietatis laudibus exornandam esse censet, ad Lucilii auctoritatem revocatur in omnibus fontibus dictionis exhauriendis, in hominum varietate ordinum, humanitatis, originis, locorum discriminibus descripta plena imitatione comprehendenda.

Sed Petronius inter eos numerandus est, quorum gloria clarius clarebit, ubicumque perspexeris, quantum usui artis grammaticae et rhetoricae, quantum auctoritati exemplorum debeat. Nam fingas velim animo hanc cenam sordidis orationibus madentem sibi proposuisse describendam aut Lucilium aut Horatium aut Apulei versicolorem eloquentiam, aut Consentium denique quendam deipnosophistarum sordidorum usum esse personis in vitiis sermonis vivida imagine illustrandis — vix negabis, tale si exstitisset certamen artis, futurum fuisse, ut palmam teneret hac in provincia Petronius omnesque rivales facile superaret aut felici ingenii ubertate aut elegantiae iudicio tacite interposito aut simulata illa temeritate et facilitate artis et consilii plena, quam Tacitus, hominum morum ille peritissimus iudex, et dictis factisque eius subfuisse memoriae tradit (ann. XVI, 18).

Index rerum [70])

A et aa in orthographiae praeceptis 38
Accius de manuleis 47
Ambigue loquitur Granius . . 34
Anastrophe praepositionis . 40
Anaximenes quomodo suam artem disposuerit . . . . . 12[11]
Aristophanes ludit in Nubibus grammaticorum elegantias 6
Aristoteles quibus consiliis commoveatur in rhetorica tractanda . . . . . 12[11]
— quomodo grammaticam disposuerit 8, 14
— iam utitur in arte adiectione, detractione, mutatione, transmutatione 16
— eodem fere modo, quo posteri, barbarismi et soloecismi vocibus utitur 11
Arnobius habet nescio quomodo remotam quandam de Lucilianis quibusdam rebus doctrinam . . 48

barbarolexis 62, 71
biblica latinitas . . . 26, 67
bis num cenaverit apud Granium Crassus . . . . . 29[22]

Calliodori mira cum fratre ratio 68
Cato in etymologia versatur . . 43[38]
certamina dicacitatis 29 sq.
Cinna nominatur Cinnamus per compendia vocis 67
Consentius de sono exili aut pingui 67
Crassus exanimatur . . 34[26]

dativus vere dativus a dativo auctoris a Lucilio seiungitur . 41
delphinus movet ac simat nares 34
deminutivorum apud Catullum, Petronium, artium scriptores ratio . . . . . 84[61]
dialogi lege impeditur Cicero, ne religiose locos allatos significet 28
disrumpatur qua de causa quidam 33

elementa usui sunt in ludo verborum 24
epistulae a Lucilio versibus illustratae 23, 37
exempla felicissime a Lucilio afferuntur . . . . . 38 sqq.
— non finguntur a grammaticis in arte barbarismi 79
— quibus locis fingantur a grammaticis 79, 82

Flaccus rhetor quomodo defigat homines 73
fornix Lucilianus quid sit 49
furi quomodo detur 42

gesticulatio inepta in histrione quodam notatur 74

70) Quae iam argumento opusculo praemisso significata sunt, ea hoc in indice non repetivimus.

graecae voces in instrumentis domesticis . . . . . 21 sq.
— in medicina, in conviviis . . 26
— apud biblicos interpretes . . 26

heroides lepidissime recensentur 25
homoioteleuta apud Lucilium 23
— apud Crassum 33
Horatius consulto eisdem, quibus Lucilius, argumentis utitur 26
— auctoritatis alicuius in Agamemnonis versibus (Petr. 5) est 94
humilitas a Lucilio simulatur 21, 90

i et ei in orthographiae praeceptis 39
-ibam et -iebam 54
Iltgen quam mire e falsis sententiis verum concluserit. 29 sqq.
imagines commiscentur et conflantur consulto inter se apud Persium et in Agamemnonis versibus (Petr. 5) 94
innocentia ponitur in sermone priscae aetatis 53

latitudinis voci ne nimium tribueris 54
lectio quem locum in arte teneat 53
Leo putat Lucilium se ipsum propter graecae orationis usum ironice carpere — vix recte . . 22
lex Calpurnia 33
loci communes de ruinis bonarum artium 89
Lucilii imitatio est nulla in versibus Agamemnonis (Petr. 5) . . . . . 91 sq.

manu quomodo possis soloecismum facere . . . . . 73 sq.
Marsyae statua Romana meretricum conventu atque commercio famosa 51
medici cuiusdam imago in somniis oblata mortifera 74
mentula soloecismum facit . 75 sq.
mulierculae fingunt itinerum causas 45
— versantur in arte soloecismorum 60

natura quomodo sit a Varrone in latinitatis normis intellecta 58
non aut omissum aut additum ubi nil habeat discriminis . 35 sq.
normae latinitatis . 37^{30}, 58
nugatori datur . . . . . 42^{37}
numerorum vestigia in Graniano quodam demonstrantur . 36
nummorum imago adhibetur in depravatione linguae . . . 59

orthographiae finibus non sese continuit Lucilius in nono. . 38 sqq.

perspicuitas praeter ceteras virtutes orationis effertur 7, 9, 12
Petroniani operis pars servata quibus a rebus initium capiat. . . . . 91 sq.
pilae studebat Lucilius. . . . 40
Plato in Cratylo mutatorum verborum formas ex illa apud posteros sollemni quadripartitione repetit 18
Pompei grammatici quanta sit loquacitas 43, 66
Pomponius Marsyam e fabulari historia petivit 50
Praenestini nuculae appellabantur . . . . . 35^{27}
pronuntiatio in arte . . 53, 65
pugilis os notatur in grammatico quodam 60
pupillus quis sit quaeritur . . 39

„quaeris“ poëtis pro forma loquendi est 75
qui non risere parentes . 85

Scaligeri de scriptis Aristotelis commentum ab Onckenio redintegratur 10
scazontes hexametris ab Agamemnone (Petr. 5) praemissi quid sibi velint . . . . . 91 sq.

tropi et in moribus intelleguntur . . . . . 77[54]

urbanitas ponitur in vernacula festivitate 27
— in vernaculo sapore Romanae linguae 29

Valli etymologiam Varro e figura litterae V deducit . . . . . 56[42]
Varro quid praeceperit de i et ei 55
— de normis latinitatis 56

Index locorum

Accius fr. 14 B = 7 Fun. . . 47
Anaximenes ed. Sp.-H. 61, 23 . . 7[2]
— — 62, 6 . . 7[2]
— — 62, 22 . . 8
Anecdota graeca ed. Boissonade II, 458 73
Anthol. Pal. XI, 138 73
— — XI, 148 73
Apuleius de deo Socr. princ. . . 90
Aristoteles soph. el. 165 b 20 . . 11
— — 173 b 20 . . 11
— — 182 a 7 . . 11
— rhet. III 1414 a 19 . . 12
— — III 1416 b 30 . . 12
— poet. 1456 b 23 . . 15
— — 1456 b 38 . . 15
— — 1457 a 28 . . 37[29]
— — 1459 a 3 . . 18
Arnobius adv. nat. II, 2, 6 . . . 48
Auctor ad Herennium IV, 12, 17 51 sq.
Ausonii de herediolo editor vet. p. 34 Sch. 90

Cicero Brutus 160 29
— — 171 29
— — 258 53
— de oratore II 254 . . . 34
— — II 282 . . . 36
— — III 38 . . . 51
— — III 40 . . . 52
— — III 46 . . . 54
— — III 52 . . . 51
— — III 167 . . . 9
— Epistulae IX, 15, 2 . . 27

Ennius annales 609 . . . . . 39[32]

Fronto p. 62 N 49

Grammatici latini ed. Keil
— I, 50, 16 . . 56 sq.
— I, 51, 2 . . . 79
— I, 51, 14 . . . 57[43]
— I, 439, 15 . . 56 sq.
— III, 167, 18 . . . 84
— IV, 392, 8 . . . 53
— IV, 444, 12 . . . 53
— V, 284, 29 . . . 53
— V, 289, 7 . . . 43
— V, 292, 16 . . . 66
— V, 387, 36 . . . 67
— V, 391, 25 . . . 66
— V, 392, 1 . . . 67
— V, 395, 19 . . . 72
— VI, 18, 3 . . . 41[35]
— VI, 275, 13 . . . 37[30]
— VII, 9 . . . 56[42]
— VII, 18, 12 . . . 38
— VII, 19, 6 . . . 55
— VII, 32, 21 . . . 55
— VII, 35, 1 . . . 54

Hieronymus adv. Helv. 18 . . 76
Horatius carmina II, 6, 5 . . 95
— — II, 6, 11 . . 95
— — II, 6, 13 . . 95
— — III, 21, 9 . . 95
— saturae I, 5, 56 . . 30[24]
— — II, 2, 46 . . 32[25]
— — II, 8, 11 . . 32[25]
— epistulae I, 2, 67 . . 95

Isocrates fr. 12 7

Lucianus Nigr. 30 . . . . 76 sq.
Lucilius fr. 13 Marx 21, 26
— 14 21

Lucilius fr. 15 21
— 17 21
— 33 26
— 51 21
— 53 26
— 59 22
— 71 22
— 84 23
— 86 23
— 88 22
— 95 . . . . . 28^{21}, 29
— 117 . . . . . 30^{24}
— 181 23
— 338—347 46
— 349 37
— 351 . . . . . 38, 46
— 352 38
— 356 sq. 38
— 358 sq. 39
— 367 42
— 369 sq. 41
— 374 42
— 377 43
— 379 43
— 381 . . . . . 43^{38}
— 382 43
— 411 28
— 452 . . . . . 23^{17}
— 489 31
— 495 46
— 540 25
— 569 32
— 573 33
— 575 33
— 577 33
— 592 21
— 609 37
— 766 sqq. 49
— 784 24
— 813 26
— 908 25
— 923 26
— 960 45
— 963 47
— 993 45
— 1002 . . . . . 42^{37}
— 1066 20
— 1071 20
Lucilius fr. 1074 26
— 1100 43
— 1130 20
— 1154 26
— 1174 32
— 1181 31
— 1186 20
— 1193 45
— 1215 44
— 1237 20
— 1238 32
— 1249 20
— 1279 90
— 1280 35
— 1284 45
— 1318 20
— 1322 20
— 1339 50
— 1367 26

Martialis V, 38 . . . . 67 sq.
— VI, 17 67
— XI, 19 74

Persius prol. 1 94
— prol. 15 94
— I, 22 94
— V, 3 94
Petronius 4, 5 . . . . 89 sqq.
— 41, 10 . . . . . 78^{57}
— 45, 12 . . . . . 42^{37}
— 52, 4 42
— 57, 10 . . . . . 77^{55}
— 88, 10 . . . . . 89 sq.
— 118, 6 90
Philostratus vit. soph. I, 25 p 542 . 74
Plato Hippias maior 285 B . . 8^{5}
— Hippias minor 368 D . . 8^{5}
— Cratylus 394 B 18
— — 431 E 18
— Phaedrus 272 A 12
Protagoras A 28 Diels 11

Quintilianus inst. orat.
I, 5, 6 . . 54, 69^{48}, 70
— I, 5, 12 30
— I, 5, 16 . . . . 80^{60}
— I, 5, 36 . . . . 73 sq.
— VIII, 1, 2 51

Quintilianus inst. orat.
IX, 3, 8 85
— X, 1, 27 53
Tacitus ann. XVI, 18 97
Tertullianus de spect. 17. . . . 50
Varro de l. l. V, 117 . . . . 56[42]
— fr. 268 Fun . . . . 37[30], 56
— fr. 272 55
Vergilius Buc. IV, 62 85
Zeno Citieus fr. 82 von Arnim . 72

Index nominum

Abraham a Sancta Clara 35
Accius 46
Ammianus (epigrammatum poeta) 68
Ateius Capito 60
Aufustius 54
Aurelius Opillus 59
Barwick . . . . . 15, 44, 57[43]
Caecilius, Metelli Macedonici f. 20
Calpurnius Piso 33
Cassius Severus 60
Cato . . . . . 43[38]
Cauchii excerpta 44
Colson . . . . . 40, 42[37]
Cornificius 39
Cotta 54
Crassus . . . . . 29 sqq.
Dama persona Petroniana? . . 78[57]
Diogenes Babylonius . . . . 15 sq.
Dousa 44
Echion 78
Encolpius 89
Eumolpus 89
Faustina poetria . . . . 25[18]
Flaccus 50
Gallonius . . . . . 32[25]
Gorgias 7
Habinnas 78
Hermeros 77
Hilberg 48
Hortensius 30
Iltgen 29
Isocrates 7
Kantelhardt . . . . . 12[11]
Kent 39
Kohlstedt, Helene 67
Lachmann . . . . . 42[37], 44
Licymnius 6
Lucillius (epigrammatum poeta) 73 sq.
Lucillus Tarrhaeus 74
Martialis . . . . 67 sq., 74 sq.
Matron 87
Nonius 34, 38
Oncken 10
Paetus 27
Polemon 74
Pomponius, M. Marcellus 60
Protagoras 6
Putschen 44
Quintilianus . . . . 68 sqq.
Remmius Palaemon . . . 60
Schuster, Maur. 75
Scipio Aemilianus 47
Sinnius Capito 59
Sommer . . . . . 39 sq.
Theophrastus 14
Tinca vel Tinga 30, 80
Varro . . . . . 55 sqq.
Vettius 20
Zeno Citieus 72

Index vocum

Ad — apud . . . . . 44 sq.
adhibete 42
alid (apud Lucilium ?) 44
alioquin . . . . . 57[43]
ἄρθρα 8
atechnon . . . . . 23[17]
audaculus valde 84

Barbarismus 11, 61

Confixum facere . . . . 35[27]
conicere in versus 28
coperit (= operit) 67
corripere 38

Dare 42
diserta 75

Efferre 52
epulae (translate dicuntur) . . . 94
exonerata . . . . . 96[69]

Facere exitum 86
fecit contumeliam 86
fervere 38
fornix Lucilianus 48

Gladia 82
gumia 20

Hordea 82
humilitas Luciliana 93

Imparilitas 59
in alea ludere 40
inbubinat 20
inbulbitat 20
iners . . . . . 23[17]
intro — intus 44

Late loquentes 54
lictores corripiunt 38
ludere pila, in pila 40

Magalia 71
maiestosus . . . . . 77[55]
maiestus, a, um ? . . . . . 77[55]
maleicorium 86
malum (subintellegitur) 42
mapalia 71
miles, militia 40
mille, milia 39
mulsa 82

Ne = ne — quidem 83
non = ne 84
nucula . . . . . 34[26]
nugator . . . . . 42[37]

Ora naris 33

Peculiolum magnum . . 84
pellicere 43
pertaesum, pertisum 47
pertundere 20
pila 39
pilum . . . . . 39, 41[35]
pipare 20
poësis, poëma 45
poietikon 46
precula, pergula 31, 80

Refellere . . . . . 37[30]
reprendere animam 34
rex . . . . . 31 sq.

Scala 82
schedium Lucilianae humilitatis . 89
scopa 82
scrimbo = scribo 57
semnos 20
sextantis, non sextantis 35
sollo 20
soloecismus . . . . . 11, 62, 72 sq.
stoicheia (grammaticorum) . . . 8
stoicheia (philosophorum) . . . 24
stribiligo 59
sub vitem proeliari 45
σύνδεσμοι 8

Tenuare ĭ 40
tonstreinum 86

„Venite“ (dicitur in uno) . . 82
vinea . . . . . 41[35]
vocās (apud Lucilium ?) 45

ПУШКИН И ГОФМАН

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

СЕРГЕЯ ШТЕЙНА

ПРИВАТ-ДОЦЕНТА ДЕРПТСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

MIT EINEM DEUTSCHEN REFERAT:

PUSCHKIN UND E. T. A. HOFFMANN

VON S. v. STEIN

ДЕРПТ (TARTU) 1927

К. Маттисен, Дерпт (Tartu).

В авторском тексте соблюдены правила новой русской орфографии. Что же касается цитат и наименований литературных произведений, то в них повсюду сохранено правописание подлинников.

Ссылаясь на источники, автор некоторые, из числа особенно часто упоминаемых, цитирует сокращенно следующим образом: Морозов. Т. — стр. — = Сочиненія и письма А. С. Пушкина, подъ редакціей П. О. Морозова (СПБ. 1909). Томъ —, страница —. Венгеров = Библіотека великихъ писателей, подъ редакціей проф. С. А. Венгерова. Пушкинъ (СПБ. 1907—1915). — Модзалевский = Библіотека А. С. Пушкина. Библіографическое описаніе Б. Л. Модзалевскаго (СПБ. 1910). — Гофманъ = Собраніе сочиненій Т. Гофмана, изд. Г. Ѳ. Пантелеева (СПБ. 1896). — Достоевский = Полное собраніе сочиненій Ѳ. М. Достоевскаго, изд. А. Г. Достоевской (СПБ. 1906).

1.

Данные о знакомстве Пушкина с Гофманом.

Вопрос о влиянии Гофмана на Пушкина никогда еще не был предметом специального исследования. Обстоятельство это представляется тем более странным, что многие из историков русской литературы совершали в разное время подходы к этой теме. Правда, подходы эти носили не общий, но частичный характер. И к тому же согласия между исследователями этого вопроса не наблюдалось.

Одни из них усматривали в частных случаях зависимость отдельных произведений Пушкина от творчества Гофмана. К их числу надлежит отнести проф. Ал. Ник. Веселовского [1]), Н. О. Лернера [2]), Юл. Оксмана [3]) и Арт. Закгейма [4]).

Другие высказывались по этому вопросу или неуверенно, как например академик Н. П. Дашкевич [5]), или же рекомендовали въ разрешении вопроса о гофманском вліянии на Пушкина соблюдать особую осторожность: к таковым принадлежат проф. М. Н. Розанов [6]) и В. Ф. Саводник [7]).

Наконец, третьи, касаясь вопроса о влиянии Гофмана на русскую литературу, либо обходили творчество Пушкина мол-

---

1) Ал. Веселовскій. Западное вліяніе въ новой русской литературѣ. Изд. 5-ое. Москва. 1916. Стр. 174—175.

2) Н. О. Лернеръ. Стихи Пушкина о Марино Фальери. „Русскій Библіофилъ“ за 1913 г. № 2, стр. 25—31.

3) Юліанъ Оксманъ. Къ вопросу о датѣ стиховъ Пушкина о „старомъ дожѣ и догарессѣ молодой“. „Русскій Библіофилъ“ за 1915 г. № 3, стр. 90—94.

4) Arthur Sakheim. E. T. A. Hoffmann. Studien zu seiner Persönlichkeit und seinen Werken. Leipzig. 1908. S. 63.

5) Н. П. Дашкевичъ. Статьи по новой русской литературѣ. Птргр. 1914. Стр. 186—187.

6) „Бесѣды“. Сборникъ Общества исторіи литературы въ Москвѣ. Т. I. Москва. 1915. Стр. 45.

7) Дневникъ А. С. Пушкина. Труды Государственнаго Румянцевскаго Музея. Москва. 1923. Стр. 365.

чанием, как это сделал Евг. Деген[8]) и Зин. Венгерова[9]), или же отрицали заимствования Пушкина из Гофмана, как М. А. Петровский[10]).

При такой спорности рассматриваемого вопроса от его исследователя требуется сугубая осмотрительность в выводах, причем представляется необходимым привлечение по возможности всех историко-литературных фактов, способных осветить эту пока еще неясную область.

Первый вопрос: — знал ли Пушкин Гофмана, мог бы быть решен в положительном смысле уже a priori, если принять во внимание с одной стороны особенную чуткость и внимательность Пушкина ко многоразличнымъ теченіям западно-европейской литературы, съ другой же обилие переводов из Гофмана, которыми была так богата русская периодическая печать 1820 и 1830-ых годов.

Степень же знакомства Пушкина съ Гофманом будет установлена в процессе дальнейшего изложения.

Второй вопрос: — когда Пушкин познакомился с творчеством Гофмана? На него имеем данные ответить ссылкою на начало 1820-ых годов.

Есть у Пушкина фрагмент, состоящий из следующих пяти стихов:

„Въ голубомъ эѳирѣ полѣ
„Блещетъ мѣсяцъ золотой;
„Старый дожъ плыветъ въ гондолѣ
„Съ догарессой молодой.
„Догаресса молодая . . .“ [11]).

Отрывок этот, по сообщению брата поэта Л. С. Пушкина М. Н. Лонгинову, представляет собою начало стихотво-

8) Евг. Дегенъ. Э. Т. А. Гофманъ. „Міръ Божій“ за 1901 г. № 12, стр. 114—116.

9) Э. Т. А. Гофманъ. Мадемуазель де Скюдери. Кавалеръ Глюкъ. Донъ Жуанъ. Перев. и вст. статья Зин. Венгеровой. Берлинъ. 1924. Стр. 12—13.

10) „Бесѣды“. Т. I, стр. 42. См. также очерк М. А. Петровского: „Э. Т. А. Гофманъ“ в „Исторіи западной литературы“, под редакцией проф. Ф. Д. Батюшкова. Москва. 1912. Т. I, стр. 367.

11) См. Сочиненія Пушкина, подъ редакціею П. О. Морозова. (СПБ. 1909). Т. I, стр. 338. Приведенные стихи можно сблизить с XLIX строфой главы первой „Евгенія Онѣгина“ и отголосок их усмотреть в стихотворении „Близъ мѣстъ, гдѣ царствуетъ Венеція златая . . .“, написанном 17 сентября 1827 года. (См. Морозов. Том IV, стр. 51 и том II, стр. 58—59.)

рения о Марино Фальери. Известный русскій писатель Ап. Ник. Майков, пользуясь этим указаніем, первый поставил приведенный фрагмент в связь с рассказом Гофмана „Дожъ и догаресса“, вошедшим в третье отделение цикла „Серапіоновы братья“ [12]), и пользуясь им, как канвою, написал продолженіе начатого Пушкиным стихотворенія [13]).

Принимая во внимание все эти обстоятельства и признавая вслед за А. Н. Майковым, Н. О. Лернером [14]) и Юл. Оксманом [15]) заимствование Пушкиным у Гофмана сюжета для незаконченного стихотворения, мы принуждены будем датировать его концом 1823 или началом 1824 года, так как рассказ „Дожъ и догаресса“ появился в русском переводе в 1823 году, предположить же ознакомление Пушкина с этим рассказом ранее, в немецком подлиннике, трудно, принимая во внимание слабое знание поэтом немецкого языка.

Таким образом мы располагаем фактическими данными именно с указанной даты вести начало знакомства Пушкина с произведениями Гофмана.

Со второй половины 1820-ых годов можно уже говорить о пушкинском увлечении Гофманом, вероятно, подогревавшемся редакциею „Московскаго Вѣстника“, которая, будучи близка Пушкину, особенно охотно помещала у себя переводы из Гофмана. Вспоминая литературные собрания того времени, бар. А. И. Дельвиг говорит об участии в них Мицкевича. „Кромѣ огромнаго поэтическаго таланта, онъ былъ прекрасный разсказчикъ. Раза по три въ недѣлю онъ цѣлые вечера импровизировалъ разныя большею частью фантастическія повѣсти въ родѣ нѣмецкаго писателя Гофмана“ [16]). Дельвиг [17]) и Пушкин соперничали с ним. Однажды Пушкинъ, разсказывает А. П. Керн, „собравши насъ въ кружокъ, разсказалъ сказку про чорта, который ѣздилъ на извозчикѣ на Васильевскій островъ. Эту сказку, съ его же

12) Т. Гофманъ. Собраніе сочиненій. СПБ. 1896. Изд. Г. Ѳ. Пантелеева. Т. II, стр. 307—344.

13) „Нива“ за 1888 г. № 17, стр. 426—427. Также А. Н. Майковъ. Полное собраніе сочиненій. Изд. А. Ф. Маркса. СПБ. 1893. Т. II, стр. 125—128.

14) См. выше: „Русскій Библіофилъ“ за 1913 г. № 2, стр. 25—31.

15) См. выше: „Русскій Библіофилъ“ за 1915 г. № 3, стр. 90—94.

16) Баронъ А. И. Дельвигъ. Мои воспоминанія. Москва. 1912. Т. I, стр. 77.

17) Там же, стр. 119.

словъ, записалъ нѣкто Титовъ и помѣстилъ, кажется, въ „Подснѣжникѣ“[18]). „Сказки въ нашемъ кружкѣ были въ модѣ“, говорит далее А. П. Керн, „потому что многіе изъ насъ вѣрили въ чудесное, въ привидѣнія и любили все сверхъестественное“ [19]).

Речь в данном случае идет о повести „Уединенный домикъ на Васильевскомъ“. Но А. П. Керн изменила память: это произведение было помещено не в „Подснѣжникѣ“, а в альманахе „Сѣверные Цвѣты“. В воспоминаниях А. И. Дельвига находим подробное разъяснение этой литературной истории.

„Въ письмѣ изъ Рязани отъ 29 августа 1879 года къ А. В. Головину Вл. Пав. Титовъ говоритъ слѣдующее о статьѣ Т. Космократова[20]), помѣщенной въ „Сѣверныхъ Цвѣтахъ“ 1829 г. — „Уединенный домикъ на Васильевскомъ островѣ“.

„Въ строгомъ историческомъ смыслѣ это вовсе не продуктъ Космократова, а Александра Сергѣевича Пушкина, мастерски разсказавшаго всю эту чертовщину уединеннаго домика на Васильевскомъ островѣ, поздно вечеромъ, у Карамзиныхъ, къ тайному трепету всѣхъ дамъ и въ томъ числѣ обожаемой тогда самимъ Пушкинымъ и всѣми нами Екат. Никол., позже бывшей женою кн. Петра Ив. Мещерскаго. Апокалипсическое число 666, игроки-черти, метавшіе на карту сотнями душъ, съ рогами, зачесанными подъ высокіе парики, — честь всѣхъ этихъ вымысловъ и главной нити разсказа принадлежитъ Пушкину. Сидѣвшій въ той же комнатѣ, Космократовъ подслушалъ это и, воротясь домой, не могъ заснуть почти всю ночь и нѣсколько времени спустя положилъ съ памяти на бумагу. Не желая, однако, быть ослушникомъ ветхозавѣтной заповѣди: „Не укради“, пошелъ съ тетрадью къ Пушкину въ гостинницу Демутъ, убѣдилъ его прослушать отъ начала до конца, воспользовался многими, по нынѣ очень памятными, его поправками, и потомъ, по настоятельному желанію Дельвига, отдалъ въ „Сѣверные Цвѣты““ [21]).

---

18) См. „Библіотеку для чтенія“ за 1859 год. Том 154. Перепечатано у Л. Н. Майкова в его книге: „Пушкинъ. Біографическіе матеріалы и историко-литературные очерки“. СПБ. 1899. Стр. 241.

19) См. цитированное выше издание Л. Н. Майкова, стр. 254.

20) Тит Космократов — псевдоним Вл. Павл. Титова, ближайшего сотрудника журнала „Московскій Вѣстникъ“.

21) А. И. Дельвигъ. Мои воспоминанія. Москва. 1912. Т. I, стр. 158.

„Уединенный домикъ на Васильевскомъ“ является слишком важным моментом в исторiи пушкинского гофманизма, чтобы можно было ограничиться только сообщением его происхождения. Произведение это потребует впоследствии подробного анализа по двум причинам: во-первых, как показывает сам В. П. Титов, записанный им рассказ Пушкина подвергся со стороны последнего ряду авторитарных поправок и таким образом может считаться в полном смысле этого слова произведением пушкинского пера; с другой же стороны, учитывая свидетельства А. И. Дельвига и А. П. Керн об особенном пристрастии их кружка, т. е. в сущности кружка пушкинского, ко всему сверхъестественному и таинственному, мы можем судить о качестве этого сверхъестественного и таинственного по рассказу Пушкина, так как последний, в процессе изложения, должен был учитывать интересы и вкусы своей аудитории.

Кроме книжного ознакомления с Гофманом для Пушкина был открыт еще и другой путь, так сказать — знакомства устного, через беллетриста А. Погорельского (Перовского) и кн. В. Ф. Одоевского.

По вполне вероятному предположению его биографа проф. А. И. Кирпичникова, А. Погорельский (Перовский), в бытность свою на военной службе, во время заграничного похода 1813 года, в Дрездене, мог быть лично знаком с жившим там Гофманом [22]) и свои впечатления от общения со знаменитым немецким писателем затем передать Пушкину [23]). Последний хорошо знал биографию Гофмана: известна ему была склонность Гофмана, как и Ж. П. Рихтера, к спиртным напиткам. Так, в разговоре с А. О. Смирновой, Пушкин шутливо замечает: „Kater Murr“, „Princessin Brambilla“, „Loge № 3“, „Fidei-Commiss“ могли быть написаны въ состоянiи полуопьянения, между весельемъ и грустью, мечтательной дремотой и сномъ, а въ „Siebenkäs“ѣ, вѣроятно, принимало участье мюнхенское и также знаменитое бѣлое берлинское пиво“ [24]).

Трудно предположить также, чтобы бесед о Гофмане не

22) А. И. Кирпичниковъ. Очерки по исторiи новой русской литературы. Москва. 1903. Т. I, стр. 94 и 96.

23) Первоначально познакомить Пушкина с Гофманом мог еще и Жуковский, впервые читавший произведения автора „Серапiоновыхъ братьевъ“ в Дерпте в 1815—1817 годах. См. у Н. П. Дашкевича, стр. 84.

24) А. О. Смирнова. Записки. СПБ. 1895. Часть I, стр. 155.

вел с Пушкиным и кн. В. Ф. Одоевский. Восторженное отношение последнего к Гофману хорошо характеризуется следующими его словами об авторе „Серапіоновыхъ братьевъ“:

„Гофманъ — въ своемъ родѣ человѣкъ геніальный. Онъ изобрѣлъ особаго рода чудесное. Имъ найдена единственная нить, посредствомъ которой элементъ таинственнаго можетъ быть въ наше время проведенъ въ словесное искусство. Его чудесное всегда имѣетъ двѣ стороны: одну чисто фантастическую, а другую дѣйствительную, такъ что гордый читатель 19-го вѣка нисколько не приглашается вѣрить безусловно въ чудесное происшествіе, ему разсказываемое; въ обстановкѣ разсказа выставляется все то, чѣмъ это самое происшествіе можетъ быть объяснено весьма просто. Такимъ образомъ и волки сыты и овцы цѣлы. Естественная наклонность человѣка къ чудесному удовлетворена, а вмѣстѣ съ тѣмъ не оскорбляется и пытливый духъ анализа; примирить эти два противоположные элемента было дѣломъ истиннаго таланта.“ [25])

В связи с этой характеристикой Гофмана, принадлежащей перу Одоевского, представляется особенно интереснымъ вспомнить рассказ об увлечении Пушкина Гофманом, сохраненный некиим Вильгельмом Ленцом [26]). Автор в высшей степени содержательных „Приключеній лифляндца въ Петербургѣ“, талантливый музыкант и юрист, встретился впервые с Пушкиным осенью 1833 года, в доме кн. В. Ф. Одоевского. К сожалению, воспоминания В. Ленца мало известны в истории русской литературы, а потому приведем из них соответствующую нашим целям страницу дословно, в переводе журнала „Русскій Архивъ“ (за 1878 г., стр. 440—442).

„Однажды вечеромъ, въ ноябрѣ 1833 года я пришелъ къ Одоевскому слишкомъ рано. Княгиня была одна и величественно возсѣдала передъ самоваромъ; разговоръ не клеился . . . Вдругъ — никогда этого не забуду — входитъ дама стройная, какъ пальма, въ платьѣ изъ чернаго атласа, доходящемъ до горла (въ то время былъ придворный трауръ).

25) Б. А. Лезинъ. Очерки изъ жизни и литературной дѣятельности кн. В. Ѳ. Одоевскаго. Харьковъ. 1907. Стр. 64.

26) Schicksale eines Livländers in St. Petersburg von 1833 bis auf die Gegenwart. „St. Petersburger Zeitung“. 1878. Nr. 23—69.

Это была жена Пушкина, первая красавица того времени. Такого роста, такой осанки я никогда не видывалъ . . . Князь Григорій (Волконскій) подошелъ ко мнѣ и шепнулъ на ухо: „Не годится слишкомъ на нее засматриваться“ . . .[27]) Мнѣ захотѣлось посидѣть по крайней мѣрѣ около Пушкина. Я собрался съ духомъ и сѣлъ около него. Къ моему удивленію, онъ заговорилъ со мною очень ласково: должно быть былъ въ хорошемъ расположеніи духа. Гофмана фантастическія сказки въ это самое время были переведены въ Парижѣ на французскій языкъ и, благодаря этому обстоятельству, сдѣлались извѣстными въ Петербургѣ. Тутъ во всемъ главную роль игралъ Парижъ. Пушкинъ только и говорилъ что про Гофмана; не даромъ же онъ и написалъ „Пиковую даму“ въ подражаніе Гофману, но в болѣе изящномъ вкусѣ.

„Гофмана я зналъ наизусть; вѣдь мы въ Ригѣ, въ счастливые юношескіе годы, почти молились на него. Нашъ разговоръ былъ оживленъ и продолжался долго; я былъ въ ударѣ и чувствовалъ, что говорилъ, какъ книга. „Одоевскій пишетъ тоже фантастическія пьесы“, сказалъ Пушкинъ съ неподражаемымъ сарказмомъ въ тонѣ. Я возразилъ совершенно невинно: „Sa pensée malheuresement n'a pas de sexe“, — и Пушкинъ неожиданно показалъ мнѣ весь рядъ своихъ прекрасныхъ зубовъ: такова была его манера улыбаться. „Что такое вы сказали?“ спросилъ меня князь Григорій. „Чему онъ засмѣялся?“ — Слова, сказанныя мною, впослѣдствіи распространились въ публикѣ.

„Наверху, въ библіотекѣ у Одоевскаго, сидѣлъ худощавый господинъ, въ черномъ фракѣ, застегнутый на всѣ пуговицы, со звѣздою на каждой сторонѣ груди. Черный господинъ напомнилъ мнѣ „Магнетизера“ у Гофмана. Онъ разсуждалъ о полемикѣ между Савиньи и Гансомъ по вопросу о possessio, сдѣлавшейся извѣстной благодаря только что прибывшей изъ Парижа книгѣ Лерминье: „Introduction à l'histoire de droit“, поверхностной, но написанной увлекатель-

27) Отметим, что это предостережение представляется особенно характерным, если вспомнить, что уже в это время настроения Пушкина были очень неустойчивы и усиленное внимание, оказанное его жене, могло легко вызвать острое столкновение даже со сравнительно близкими поэту людьми.

нымъ слогомъ [28]). И все же опять Парижъ! Черный господинъ продолжалъ ораторствовать. Пушкинъ бросалъ на него нетерпѣливые взгляды: ему, очевидно, все это страшно надоѣло. Я попросилъ себѣ слова, только потому (какъ я скромно прибавилъ), что слушалъ въ Берлинѣ лекціи Савиньи и Ганса. Я попалъ въ свою сферу и изложилъ дѣло ясно и общедоступно, что не составляетъ большой заслуги для студента дерптскаго университета". В результате этого разговора „черный господинъ", оказавшийся директором департамента Министерства Юстиции Дегаем, пригласил В. Ленца к себе на службу.

Несмотря на очевидность самолюбования автора воспоминаний, он, занятый своей особой, не теряет, однако, способности зорко наблюдать окружающее. Сообщение его об усиленном интересе Пушкина к творчеству Гофмана заслуживает внимания в сопоставлении с явно критическим отношением к фантастике Одоевского. Любопытно, что автор, увлеченный разговором о Гофмане, ищет его образов среди находящихся вблизи и находит один из них в лице Дегая. Примечательна также ссылка на „Пиковую даму", как на произведение, навеянное Гофманом: хотя таково же было мнение многих современников Пушкина, о чем свидетельствует, между прочим, и племянник поэта Л. Н. Павлищев [29]).

Сообщенные выше данные о хорошем знакомстве Пушкина с произведениями Гофмана в полной мере подтверждаются при ознакомлении с оставшимися книгами пушкинской библиотеки, среди которых находим собрание сочинений Гофмана на французском языке, — о нем будем сейчас говорить особо, — и книжку десятую журнала „Телескопъ" за 1836 год, где встречаем первую по времени и обстоятельную, оригинальную статью о Гофмане, за подписью „Искандеръ". Она принадлежит перу столь прославленного впоследствии писателя-эмигранта Ал. Ив. Герцена.

Пушкин, повидимому, внимательно читал этот очерк, по-

---

28) Интерес Пушкина к трудам Лерминье свидетельствуется наличием их в составе библиотеки Пушкина. См. Б. Л. Модзалевскій. Библіотека А. С. Пушкина. СПБ. 1910. Стр. 272—273.

29) Л. Н. Павлищевъ. „Изъ семейной хроники. Воспоминаніе объ А. С. Пушкинѣ". „Историческій Вѣстникъ" за 1888 г. № 11, стр. 310.

тому что он оказался в числе немногих статей, разрезанных поэтом в этой книжке московского журнала [30]).

Не привлечь к себе внимания Пушкина герценовский литературный дебют не мог в силу того обстоятельства, что появление его в печати оказалось настоящим литературным событием [31]). Прекрасно оценил очерк Герцена о Гофмане проф. Ал. Никол. Веселовский в книге своей „Герценъ-писатель".

„Въ герценовскомъ изображеніи Гофмана", говорит А. Н. Веселовский, „тщательно выписанъ легендарный рисунокъ. Загадочная, демоническая фигура въ ея ночныхъ бдѣніяхъ среди берлинскаго погребка; „фантазія, не знающая предѣловъ"; образъ человѣка, который „пишетъ въ горячкѣ, блѣдный отъ страха, трепещущій передъ своими вымыслами, со всклокоченными волосами". Біографическій матеріалъ, конечно, призанятъ, но надъ компилятивной частью работы поднялась уже живая характеристика. Противоположность рѣзко очерченной и независимо проявляющейся личности съ мѣщанской неподвижностью и нетерпимостью обрисована выпукло. Остроумныя выходки, сравненія и характеристики, похмѣлье Франціи послѣ 1815 года, „сверхъ-земное направленіе литературы германской", Шлегель и Вильменъ, какъ олицетворенія мирно прозябающей Германіи и вѣчно возбужденнаго французскаго общества, остроумный портретъ Вальтеръ Скотта, даже стилистическія вольности, предвѣщающія свободу и оригинальность „герценовскаго слога", придаютъ очерку особое оживленіе. Весь конецъ статьи, гдѣ толпятся оживленныя дѣйствующія лица гофмановскихъ причудливыхъ сказокъ, „Klein Zaches", Котъ Мурръ, Медардусъ со своимъ двойникомъ, полонъ этихъ вольностей" [32]).

К сожалению, ни проф. Ал. Ник. Веселовский, ни другие биографы и критики Герцена не задаются вопросом о том значении, какое имела статья о Гофмане в творчестве, да и во

30) См. Модзалевский, стр. 135.

31) Одним из первых, правильно понявших значение герценовского очерка, посвященного Гофману, был Н. А. Полевой. „Статью Вашу о Гофманѣ я получилъ", пишет он 25 февраля 1836 года. „Мнѣ кажется, вы судите о немъ хорошо и вѣрно." См. „Полярная звѣзда" за 1859 г Стр. 197.

32) Алексѣй Веселовскій. Герценъ-писатель. Очеркъ. Москва. 1909. Стр. 13—14.

всем мировоззрении, автора „Былого и думъ“. В сущности говоря, в этом очерке литературного дебютанта мы уже встречаемся с тем резко формулированным противоположением начала свободной личности началу филистерской, массовой пошлости, которое проходит красною нитью через произведения Гофмана и так выпукло выявляется в столь нашумевшей книге Герцена „Vom andern Ufer“ („Съ того берега“), предрекающей гибель старой Европе.

Горячая, полная юношеского энтузиазма, статья Герцена о Гофмане намечает три области в творчестве немецкого писателя-романтика. „Три элемента жизни человѣческой“, пишет Герцен, „служатъ основой большей части сочиненій Гофмана, и эти же элементы составляютъ душу самого автора: внутренняя жизнь артиста, дивныя психическія явленія и дѣйствія сверхъестественныя. Всё это съ одной стороны погружено въ черныя волны мистицизма, съ другой растворено юморомъ, живымъ, острымъ, жгучимъ“ [33]). Спросим себя, не были ли эти три сферы духовной жизни Гофмана особенно близки и Пушкину, глубоко задумывавшемуся над „внутренней жизнью артиста“ в многочисленных произведениях, посвященных поэту и его переживаниям, в частности в „Египетскихъ ночахъ“, отразившему „дивныя психическія явленія“ в своей многогранной лирике и, наконец, воспроизводившему „дѣйствія сверхъестественныя“ на страницах своих творений, отмеченных печатью мистики.

С особенным вниманием должен был остановиться Пушкин на одной странице статьи Герцена о Гофмане. Мы говорим о той, в которой делается сопоставление между спом Татьяны в „Евгеніи Онѣгинѣ“ и образами гофманского творчества.

„Опомнилась — глядитъ Татьяна . . .
„И что же видитъ? За столомъ
„Сидятъ чудовища кругомъ:
„Одинъ въ рогахъ, съ собачьей мордой,
„Другой съ пѣтушьей головой,
„Здѣсь вѣдьма съ козьей бородой,
„Тутъ шевелится хоботъ гордый,
„Тамъ карла съ хвостикомъ, а вотъ
„Полужуравль и полукотъ . . .

33) А. И. Герценъ. Полное собраніе сочиненій и писемъ, подъ редакціей М. К. Лемке. Петроградъ. 1915. Т. I, стр. 146.

„Кому не случалось видать подобныхъ сновъ? Хотите ли ихъ видѣть на яву? Вотъ вамъ „Meister Floh“, „Принцесса Брамбилла“, „Цинноберъ“, „Золотой Горшокъ“ . . . Это все сны, одинъ безсвязнѣе другого. Тутъ нѣтъ ни мыслей, ни завязокъ, ни развязокъ, но занимательность ужасная. Сны вообще занимательны, а то кто бы велѣлъ человѣку спать ежедневно? Да и какъ не быть имъ занимательными? Живи до ста лѣтъ, никогда не встрѣтится ничего мудренѣе“.[34])

В последних словах приведенной цитаты — чисто романтическое отношение к сновидениям. Известно, какое большое значение придавал им и Пушкин.

34) См. А. И. Герцен. Том I, стр. 152.

2.

Произведения Гофмана в библиотеке Пушкина.

Обращаясь к произведениям Гофмана, вошедшим в состав пушкинской библиотеки, начнем их рассмотрение с курьезной книги некоего Шпиндлера, являющейся плагиатом из Гофмана.

Ее полное заглавие таково: L'Élixir du Diable. Histoire tirée des papiers du Frère Medard, capucin, publiée par C. Spindler et traduite de l'allemand par Jean Cohen (Paris. 1829)[35]. Непонятно, почему гофманское произведение „Эликсиры сатаны", в достаточной мере известное в конце 1820 годов, оказалось приписанным Шпиндлеру книгоиздательством, выпустившим названный французский перевод в Париже.

Год спустя, также в Париже, стало выходить полное собрание сочинений Гофмана на французском языке. В составе девятнадцати томов, оно было переведено известным знатоком гофманизма, писателем-дипломатом Леве-Веймаром („Oeuvres complètes de E. T. A. Hoffmann. Paris. 1830—1833). Кроме этого издания, среди книг Пушкина находим еще другой двухтомный сборник рассказов Гофмана, переведенный на французский язык названным переводчиком (Contes et fantaisies de E. T. A. Hoffmann, traduits de l'allemand et suivis de sa Vie par M. Loève-Veimars. Bruxelles. 1834). Наконец была в библиотеке Пушкина и биография Гофмана, составленная тем же Леве-Веймаром („La Vie de E. T. A. Hoffmann. D'après les documents originaux par le traducteur des ses oeuvres. Paris. 1833)[36]. Все поименованные издания имеют следы пушкинского чтения.

Имя переводчика произведений Гофмана Леве-Веймара вошло в биографию Пушкина, и потому уместно дать себе отчет о личности этого интересного литературного деятеля.

---

35) См. Модзалевский, стр. 341.

36) См. Модзалевский, стр. 251—252.

Блестящий стилист, обладавший тонким художественным вкусом, Леве Веймар, пользуясь своим прекрасным знанием иностранных литератур, дал французской словесности, кроме переводов из Гофмана, еще ряд изданий Виланда, Вильгельма Гауффа, Шокке и Гейне. С последним Леве Веймар поддерживал личные дружеские отношения.

Литературная карьера Леве Веймара была блестяща: в юных годах заняв выдающееся место в литературных кругах Парижа, он стал постоянным сотрудником многих французских периодических изданий: „Figaro", „Revue des deux Mondes", „Temps", „Journal des Débats" и других. Его перу принадлежит ряд изданных отдельно больших историко-литературных и исторических исследований[37]), отрывки из которых печатались и в русских журналах[38]).

Интересно, что Лансон считает Леве Веймара учителем современных ему французских литераторов, которые, по его словам, вообще не отличались большой эрудицией и знанием иностранных языков[39]). Впрочем, тон этому отношению к Леве Веймару дан был во французской литературе еще в конце 1820-ых годов, когда один из основоположников романтической драмы, именно Александр Дюма, в предисловии к пьесе „Генрих III и его двор" признал своим предшественником Леве Веймара[40]), наряду с Виктором Гюго и Проспером Мериме[41]).

Не менее удачной была служебно-дипломатическая деятельность Леве Веймара: он занимал должность генерального консула сначала в Багдаде, а затем в Каракасе, впоследствии же состоял поверенным в делах при Венецуэльской республике.

---

37) См. статью Жюля Жанена, посвященную памяти Леве Веймара, в „Journal des Débats" от 20 ноября 1854 года. Здесь упоминаются его труды: „Chronologie universelle", „Histoire des littératures anciennes", „Résumé de la littérature française", „Résumé de l'histoire de la littérature allemande".

38) См. например: „Послѣдній блескъ и паденіе древней романтической поэзіи въ Германіи". (Изъ „Исторіи нѣмецкой литературы" Леве Веймара. Переводъ С. М. Строева). „Сынъ Отечества" за 1831 г. (Часть 142).

39) Г. Лансонъ. Исторія французской литературы. Москва. 1898. Т. II, стр. 375—6.

40) См. его книгу „Scènes contemporaines et scènes historiques." Paris. 1827.

41) См. цитированное выше сочинение Г. Лансона. Том II, стр. 417—418.

Летом 1836 года он был командирован в Петербург, кажется, с негласным поручением оказать воздействие в благоприятном для Франции отношении на русскую печать, что можно заключить, между прочим, из слов крайне осторожной, так сказать — „завуалированной“, депеши Тьера французскому посланнику при Российском дворе Баранту[42]). Приезд Леве Веймара произвел в русских литературных кругах некоторую сенсацию[43]), сам же виновник ее усиленно искал сближения с наиболее выдающимися и влиятельными русскими литературными деятелями. В частности, он довольно коротко сошелся с кн. П. А. Вяземским, а через него и с Пушкиным.

Мы располагаем интересным памятником литературных сношений Пушкина с Леве Веймаром. По просьбе последнего, поэт перевел на французский язык одинадцать русских народных песен[44]). До нас дошел автограф этих песен, озаглавленных рукою Пушкина — „Chansons Russes“. К этому заголовку Леве Веймаром приписано на французском же языке: „Переведены Ал. Пушкиным для его друга Л. Веймара на островах Невы (sic), на даче Бровольского, в июне 1836 года“[45]). К тетради, в которую вписаны эти переводы, присоединено письмо Леве Веймара к историку-антиквару Фелье де Понщу, где Леве Веймар говорит следующее: „Вот неизданные автографы Пушкина, которые прошу вас принять от меня. Они (мне) драгоценны, так как труд этот был исполнен им для меня одного, за нѣсколько месяцев до его смерти, на Каменноостровской даче, находившейся на одном из островов Невы, близ Петербурга, где я провел немало прекрасных минут“[46]).

42) См. „Русскій Архивъ“ за 1896 г. Кн. I, стр. 140.

43) См. „Дневникъ Нестора Кукольника“. „Баянъ“ за 1888 г. № 10, стр. 90.

44) По мнению Н. Н. Трубицына, пушкинский прозаический перевод этих песен носит сухой и бледный характер. Это отчасти объясняется тем, что поэт не преследовал своим переводом эстетических целей. См. Н. Н. Трубицынъ. „О русскихъ народныхъ пѣсняхъ, переведенныхъ Пушкинымъ на французскій языкъ“. „Памяти Пушкина“. Сборникъ статей преподавателей и слушателей Историко-филологическаго факультета С.-Петербургскаго Университета. СПБ. 1900. Стр. 385.

45) Морозов. Том II, стр. 595—596. См. также Соч. Пушкина, подъ ред. П. А. Ефремова. СПБ. 1905. Изд. А. С. Суворина. Т. VIII, стр. 243.

46) Н. Н. Трубицынъ. О русскихъ народныхъ пѣсняхъ, переведенныхъ Пушкинымъ на французскій языкъ. (См. выше. Стр. 352.)

Общение с Леве Веймаром, который до 1837 года продолжал заниматься переводами из Гофмана, является так сказать последним звеном гофманских впечатлений Пушкина; трудно сомневаться в том, что знаменитый немецкий писатель был предметом бесед между Пушкиным и Леве-Веймаром, который в русском обществе того времени пользовался широкою популярностью, именно как переводчик Гофмана[47]).

В заключение отметим, что Леве-Веймар был в числе немногих иностранных писателей, тепло отозвавшихся на смерть Пушкина. Его прочувствованная статья была помещена в „Journal des Débats“ от 19 февраля 1837 года. „Леве-Веймаръ, который жизнь свою проводитъ у Голынскихъ (родственниковъ своей жены)“, говорит в своих „Записках“ А. О. Смирнова, — „написалъ статью в „Débats“; она хороша, за исключеніемъ нѣсколькихъ мелкихъ ошибокъ въ подробностяхъ“[48]).

Таковы многочисленные точки соприкосновения Пушкина с Гофманом и гофманистами, открываемые его биографией. Они дают нам достаточное основание для того, чтобы предпринять сопоставление творчеств немецкого и русского поэтов сначала в общих чертах, а затем уже отмечая совпадающие подробности в их произведениях.

47) Так, А. И. Герцен заканчивает свою статью о Гофмане следующими словами: „Въ заключеніе скажу, что Гофманъ превосходно переведенъ Леве-Веймаромъ на французскій языкъ и былъ принятъ въ Парижѣ съ восторгомъ. Когда нибудь и у насъ его переведутъ съ французскаго.“ См. А. И. Герцен. Том I, стр. 153—154.

48) А. О. Смирнова. Записки. Часть II. СПБ. 1897. Стр. 15. Интересно, что, по свидетельству Леве Веймара, Пушкин еще незадолго до смерти мечтал о посещении главнейших центров западно-европейской культуры. „Пушкинъ“, пишет Леве Веймар, „никогда не бывалъ заграницей . . . Въ разговорѣ съ какимъ страданіемъ во взглядѣ упоминалъ онъ о Лондонѣ и въ особенности о Парижѣ! Съ какимъ жаромъ отзывался онъ объ удовольствіи посѣщать знаменитыхъ людей, великихъ ораторовъ, великихъ писателей!“ См. „Русск. Стар.“ за 1900 г. Т. 101, стр. 78, а также у В. Вересаева: „Пушкин в жизни“. Вып. IV. Москва. 1927. Стр. 40.

3.

Отношение Пушкина и Гофмана к живописи.

Три области выявления творческого „я“ можем мы указать у Гофмана: живопись, музыку и литературу. Что касается Пушкина, то в применении к его творчеству мы имеем право говорить, главным образом, о живописи и литературе, — о музыке же придется сказать сравнительно немногое, так как Пушкину было чуждо глубокое ее понимание.

Как Гофман, так и Пушкин, два эти писателя, обнаруживают живой интерес к рисованию. Их рукописи испещрены разнообразными набросками, иногда развивающимися в более или менее сложные композиции [49]), при чем авторы их обнаруживают не только непосредственную экспрессивность, но и значительное техническое умение [50]).

---

49) Они имеют преимущественно иллюстрационный характер.

50) О склонности писателей к рисованию и живописи интересные данные сообщает проф. И. И. Лапшин в своем трудѣ „О перевоплощаемости въ художественномъ творчествѣ“. „Есть область“, — пишет он, — „въ которой ярко проявляются первоначальныя стремленія къ развитію творческой фантазіи, въ связи съ наблюденіемъ живыхъ людей: это наклонность къ рисованію — съ натуры или изъ головы. Такъ, Эврипидъ занимался въ юности живописью. Гете прекрасно рисовалъ. Въ 1768 году онъ занимался усердно живописью и гравированіемъ. Викторъ Гюго и Гоголь были недурные рисовальщики; послѣдній рисовалъ иллюстраціи къ своимъ произведеніямъ. Ибсенъ настолько владѣлъ живописью, что одно время помышлялъ серьезно заняться ею. Д. В. Григоровичъ также, прежде чѣмъ посвятить себя всецѣло литературѣ, учился нѣкоторое время въ Академіи Художествъ и его декоративные наброски вызывали одобреніе Роллера. Диккенсъ и Теккерей были карикатуристами. Въ настоящее время изданъ обширный альбомъ каррикатуръ послѣдняго — „Теккереяна“. У Я. П. Полонскаго хранился интересный рисунокъ Ѳ. М. Достоевскаго, изображающій Ѳеодора Павловича Карамазова. Сестры Бронте очень преуспѣвали въ рисованіи...“ См. „Вопросы теоріи и психологіи художественного творчества“. Томъ V. Харьковъ. 1914. Стр. 202—203. Пушкин учился рисованию в лицее у художника-педагога Чирикова. „Пушкинъ“, говорит последний в своей аттестации, „отличныхъ дарованій, но слишкомъ торопливъ и неосмотрителенъ. А потому и успѣхи его не столь ощутительны, какъ у его товарищей“. См. „Русскій Библіофилъ“ за 1911 г. № 5, стр. 91. —

С точки зрения содержания, в рисунках и Гофмана, и Пушкина обнаруживается склонность к гротеску. Изображение Крейслера, „человека в сером“ из „Чудесной исторіи о Петрѣ Шлемилѣ“ Шамиссо, портретов самого Гофмана, его друзей и знакомых Девріена, Кунца, Пфейфера и многих других — все в значительной мере шаржированы, подчас же сбиваются на настоящую карикатуру. Пушкин так же, как и Гофман, любит рисовать самого себя в юмористических чертах, но и в портретах окружающих лиц равным образом не обнаруживает серьезности.

Оба писателя нередко интересуются мрачно-таинственными сюжетами: так у Гофмана встречаются изображения загадочных существ — полулюдей-полуживотных, он любит мрачный романтический пейзаж, подобный пейзажам Сальватора Розы, хотя сам и не воспроизводит его. Так у Пушкина находим сцены казни пятерых декабристов, воспроизведение пирушки мертвецов из „Гробовщика“, иллюстрации на демонологические сюжеты. Касаясь „ужасных“ тем в своих рисунках, и Гофман, и Пушкин часто не выдерживают серьезного тона до конца — и не ирония, а настоящий, непосредственный юмор четко проступает в их инфернальных набросках.

Оба писателя в рисунках игнорируют пейзаж и, наоборот отзывчивы на жанровые темы, при чем происходит это не от неумения и не от технического бессилия, но просто потому что пейзаж им менее нужен, чем человек.

Покажем отношение к этой интересной теме Гофмана.

В новелле „Синьоръ Формика“ Гофман заставляет Антонио в следующих выражениях упрекать своего учителя Сальватора Розу за его неспособность оживлять природу в картинах присутствием живого человека.

„Вы съумѣли“, говорит Антонио, „постичь сокровеннѣйшія тайны природы, которыя заключены въ гіероглифическихъ очертаніяхъ скалъ, деревьевъ и водопадовъ; вы слышите ея священные голоса, понимаете ея языкъ и одарены дивной способностью воспроизводить нашептанныя ею мысли. Да! воспроизводить природу — вотъ единственно вѣрное слово, которое можетъ быть примѣнимо къ вашимъ созданіямъ! Но за то изображать человѣка, со всѣми его страстями, вамъ не дано!.. Если иногда группа скалъ или деревьевъ въ вашемъ пейзажѣ напоминаетъ какую нибудь исполинскую чело-

вѣческую фигуру, то наоборотъ бываетъ, что сборище людей въ оригинальныхъ костюмахъ иной разъ оказывается у васъ похоже на группу причудливыхъ, живописныхъ камней“ [51]).

Напротив, художник Эдмунд Леезен в рассказе „Выборъ невѣсты“ населяет свои пейзажи множеством фигур — гениев, красавиц, зверей . . . „Развѣ“, спрашивает Эдмунд своего собеседника Леонгарда, „не случалось вамъ самимъ, когда вы съ особенною любовью наслаждались красотами природы, воображать фигуры въ кустахъ и деревьяхъ?... Съ помощью воображенья вношу я поэзію и фантастичность въ мертвый ландшафтъ“ [52]).

Это стремление оживлять природу наличием в ней человека, которое формулируется в словах героев Гофмана — Антонио и Эдмунда, было особенно присуще Пушкину, при чем черта эта чутко подмечена и художественно выражена В. Ф. Саводником.

„Любуясь природой“, пишет он, „Пушкинъ никогда не забывалъ человѣка. Оттого всѣ его пейзажи оживлены присутствіемъ людей, будь то одинокій рыбакъ, какъ въ „Деревнѣ“, или „мальчишекъ радостный народъ“, какъ въ зимней картинѣ „Евгенія Онѣгина“. На фонѣ картины природы взоръ Пушкина всегда стремился отыскать человѣческую фигуру, потому что всѣ интересы его и все его сердце принадлежали людямъ. Какъ ни прекрасенъ внѣшній міръ, какъ ни богатъ, разнообразенъ и интересенъ онъ, всетаки человѣкъ интереснѣе и прекраснѣе. Это убѣжденіе свое, или скорѣе чувство свое, поэтъ выразилъ въ чудномъ стихотвореніи „Буря“ [53]).

Ты видѣлъ дѣву на скалѣ,
Въ одеждѣ бѣлой, надъ волнами.
Когда, бушуя въ бурной мглѣ,
Играло море съ берегами,

Когда лучъ молній озарялъ
Ее всечасно блескомъ алымъ,
И вѣтеръ бился и леталъ
Съ ея летучимъ покрываломъ?

51) Т. Гофманъ. Собраніе сочиненій. СПБ. 1896. Т. IV. „Серапіоновы братья“. Стр. 25—26.

52) Там же. Т. III, стр. 125—127.

53) В. Ф. Саводникъ. Чувство природы въ поэзіи Пушкина, Лермонтова и Тютчева. Москва. 1911. Стр. 84.

Прекрасно море въ бурной мглѣ
И небо въ блескахъ, безъ лазури,
Но вѣрь мнѣ: дѣва на скалѣ
Прекраснѣй волнъ, небесъ и бури [54]).

Пользуемся случаем для того, чтобы здесь же оттенить коренное различие в рисунках Пушкина и другого поэта-художника и романтика, именно Жуковского: последний, в противоположность Пушкину, любовно воспроизводит природу, при чем и ее, и людей предпочитает рисовать в состоянии покоя. Совсем не то у Пушкина и у Гофмана: их рисунки полны движения, и, может быть, в этом-то движении — разгадка их исключительной выразительности. Возьмем хотя бы общеизвестное изображение Гофманом скачущего с трубкой Крейслера, а в пушкинской трактовке — бал у сатаны с фигурами пляшущих чертей, на помеле летящих ведьм, играющего скрипача и т. д.

Обращаясь от самостоятельного творчества в этой области, которому ни Гофман, ни Пушкин, повидимому, не придавали значения и которое они рассматривали только как шалость праздного пера, к художественным их симпатиям, отметим, что у Гофмана проявляется живой интерес к живописи, обоснованный фундаментом весьма серьезного изучения истории последней. Большая художественная образованность Гофмана сказывается в каждой его странице, посвященной произведениям искусства.

Для того, чтобы убедиться в справедливости сказанного, достаточно перечитать новеллу Гофмана „Синьоръ Формика", где дается тонкая оценка ряда художественных явлений, частью предшествовавших, частью же современных Сальватору Розе. И единственный упрек, который должны мы сделать автору „Серапіоновыхъ братьевъ", заключается в том, что он, может быть, погрешил против исторической истины, вложив в уста людей 17 века эстетические суждения современной Гофману романтической эпохи [55]).

---

54) Морозов. Т. II. Стр. 25—26.

55) Т. Гофманъ. Собраніе сочиненій. СПБ. 1896. Т. IV, стр. 30 и др. Впрочем, справедливость требует отметить, что в новелле „Синьоръ Формика" далеко не все принадлежит Гофману. Многое навеяно ему известным романтическим манифестом — книгой „Объ искусствѣ и художникахъ", являющейся результатом совместного творчества Тика и Ваккенродера, старинный

Не менее интересны мнения Гофмана о старинной немецкой живописи, которые он заставляет высказывать одного из героев своей повести „Выборъ невѣсты“ — золотых дел мастера Леонгарда[56]), и суждения об Альбрехте Дюрере, находящиеся в том же произведении[57]): Гофман сравнивает Дюрера с Палестриной по простоте, силе и благочестивому характеру его творчества, при чем это сближение художника и композитора представляется особенно интересным именно под пером Гофмана[58]). Здесь же находим мы параллель между Дюрером и Корнелиусом, одинаково вдохновенными творцами поэтических женских образов, относящихся ко временам седой немецкой старины[59]). Наконец, исполнены восторженности отзывы Гофмана о прелести Дюреровских мадонн[60]).

Исполнение художником Эдмундом Леезеном портрета советника Фосвинкеля в повести „Выборъ невѣсты“ дает Гофману повод высказать ряд остроумных мыслей относительно произведений портретных живописцев, умеющих польстить своему оригиналу[61]): отметим кстати, что это место повести Гофмана несомненно отразилось на гоголевском „Портретѣ“.

Часты въ новеллах Гофмана упоминания о Рубенсе и Тициане: так таинственный незнакомец, не имеющий тени, в рассказе „Приключенія наканунѣ Новаго Года“ напоминает автору мужские портреты на картинах Рубенса[62]), один из героев повести „Разбойники“ восхищается в картинной галлерее богемского замка рубенсовскими же произведениями[63]), облик вы-

русский перевод которой был переиздан в Москве, в 1914 году. Срвн. в ней отношения Сальватора Розы к Антонио с таковыми же отношениями великого мастера к руководимому им, начинающему художнику в очерке: „Ученикъ и Рафаэль“. См. стр. 22—30 названного выше издания.

56) Гофман. Т. III, стр. 128—129.

57) Здесь опять таки чрезвычайно любопытно сопоставить мнения Гофмана о Дюрере с таковыми же суждениями, содержащимися в книге „Объ искусствѣ и художникахъ“. См. стр. 68—86, 185 и др.

58) Гофман. Т. III, стр. 15. Попутно Гофман вспоминает знаменитого тосканского художника и зодчего 17 столетия Пьетро Кортону.

59) Там же. Т. III, стр. 22.

60) Там же. Т. III, стр. 54.

61) Там же. Т. III, стр. 146—47.

62) Там же. Т. I, стр. 139.

63) Там же. Т. IV, стр. 286.

званной колдовством из небытия Авроры заставляет сравнивать ее с женскими образами Тициана[64]).

Из других старых мастеров встречаются у Гофмана упоминания о Гогарте, Калло, именем которого он называет целый цикл своих рассказов[65]), о Рембрандте, в связи с воспоминанием об запечатленных в живописи образах инфернальных женщин[66]), о Миерисе, голландском художнике 17-го века, чьи женские портреты напоминают автору облик Юлии в „Приключеніяхъ наканунѣ Новаго Года“[67]), и, наконец, о гениальном ювелире-скульпторе 16-го столетия Бенвенуто Челлини в повести: „Мейстеръ Мартинъ Бочаръ и его подмастерья“[68]).

Наконец, ряд произведений современных Гофману художников внушает автору „Серапіоновыхъ братьевъ“ замыслы некоторых рассказов. Так, картины ныне забытого художника Кольбе, бывшие на берлинских выставках в начале 19 столетия, являются поводами для создания новеллы „Дож и догаресса“ и повести участника серапионовских вечеров Сильвестра, а относящаяся к 1814 году картина Гуммеля из итальянской жизни развивается в сложный сюжет рассказа „Фермата“.

Приведенные факты показывают, до какой степени разнообразны были интересы Гофмана в художественной области. Вместе с тем из них же можно усмотреть, насколько основательны и глубоки были познания Гофмана в истории живописи.

У Пушкина гораздо менее резко выражена индивидуальность художественных симпатий, но упоминания о художниках и художественных произведениях на страницах его сочинений также довольно многочисленны.

Так как вопрос об отношении Пушкина к изобразительным искусствам является одним из малоосвещенных вопросов

64) Там же. Т. IV, стр. 336.

65) См. „Разсказы въ манерѣ Калло“. Там же. Т. I, стр. 5—65. Впрочем, Калло пользовался вниманием романтиков и до Гофмана. Вспомним биографический рассказ о Калло, находящийся во „Временникѣ живописцевъ“, составляющем одну из глав книги: „Объ искусствѣ и художникахъ“. Москва. 1914. Стр. 142—143.

Из романтиков позднейших Калло оказал влияние на Флобера, именно в его „Искушеніи св. Антонія“. См. Theodor Reik: „Flaubert und seine Versuchung des heiligen Antonius“. Leipzig. 1912. S. 82—83.

66) Гофман. Т. I, стр. 145.

67) Там же. Т. I, стр. 136.

68) Там же. Т. III, стр. 33.

пушкинианы, позволяем себе коснуться и его в последующих страницах этой главы.

В сочинениях Пушкина мы встречаем упоминания следующих иностранных художников: Фидия, Микель Анджело Буонаротти, Альбани, Рафаэля, Кановы, Торвальдсена и Доу [69]). Кроме того называются еще и русские художественные деятели: Оленин [70]), Толстой [71]), Тропинин [72]), Кипренский [73]), Уткин [74]), Нотбек [75]), Лангер, Логановский, Гальберг, Пименов, Орловский и Брюллов. В списке этом обращает на себя особенное внимание решительный интерес Пушкина к скульптуре: из названных восемнадцати имен — восемь принадлежат скульпторам. Если отбросить имена Доу, Тропинина, Кипренского и Уткина, интересовавших Пушкина, главным образом, в связи с их занятиями его портретами, а также Оленина, Лангера и Нотбека, упоминаемых в качестве случайных иллюстраторов его произведений, получим несомненный перевес на стороне скульптуры.

Как же объяснить его? Повидимому, в области изобразительных искусств Пушкин оставался верен себе. В земной жизни он ценил точность, определенность и ясность, а их то скорее всего могла дать ему именно скульптура, а не живопись и также, пожалуй, не архитектура, понимание внутреннего смысла которой представляется слишком трудным делом для дилетанта [76]).

---

69) Упоминание о нем, в связи с портретами Ермолова и Барклая де Толли, встречаем в „Путешествіи въ Арзрумъ“ (Морозов. Т. VI, стр. 464) и в стихотворении „Полководец“ (Морозов. Т. II, стр. 200). Кроме того известен экспромт, посвященный Доу и написанный на пароходе, когда Пушкин провожал до Кронштадта одного из своих приятелей, уезжавших заграницу:

„Зачѣмъ твой дивный карандашъ
„Рисуетъ мой арапскій профиль?
„Хоть ты вѣкамъ его предашь,
„Его освищетъ Мефистофель.
„Рисуй Олениной черты:
„Въ жару сердечномъ вдохновеній,
„Лишь юности и красоты
„Поклонникомъ быть долженъ геній.“

(Морозов. Т. II, стр. 72).

70) Морозов. Т. VIII, стр. 12, 15.

71) Морозов. Т. VIII, стр. 96.

72) Морозов. Т. II, стр. 404.

73) Морозов. Т. VIII, стр. 50.

74) Морозов. Т. II, стр. 568 и т. III, стр. 6.

75) Морозов. Т. IV, стр. 300—301.

76) В качестве доказательства можно привести суждения известного

Имена Фидия, Микель Анджело, Кановы по одному разу упоминаются Пушкиным, иллюстрируя ту или иную мысль пушкинских стихотворений: так, описывая прелесть изваяний, украшавших сад Черномора, Пушкин замечает, что

„Фидій самъ,
„Питомецъ Феба и Паллады,
„Любуясь ими, наконецъ
„Свой очарованный рѣзецъ
„Изъ рукъ бы выронилъ съ досады“ [77]).

Имя Микель Анджело приходит на ум Сальери в связи с мыслью, высказанною Моцартом, о несовместимости гения и злодейства [78]). Наконец, говоря об Италии, Пушкин вспоминаетъ, что там

„въ наши дни рѣзецъ Кановы
Послушный мраморъ оживлялъ“ [79]).

Более определенные образы связаны у Пушкина с именами Торвальдсена, Гальберга, Пименова и Логановского. Созерцая бюст Александра I, работы Торвальдсена, Пушкин провидит скрытую идею этого произведения искусства — желание выявить двуличие оригинала [80]). В стихотворении „Художнику“, посвященном скульптору Гальбергу, Пушкин дает описание целой галлереи произведений его резца, характеризуя их в немногих словах, но с исключительной меткостью и глубиною [81]). Наконец, Пименов и Логановский вдохновили Пушкина своими произведениями: первый — статуей „Мальчика, играющаго въ бабки“, второй — „Мальчикомъ, играющимъ въ свайку“ [82]). Оба эти изваяния, как известно, появились на осенней отчетной выставке 1836 года в Академии Худо-

критика П. А. Катенина, который в дельвиговой „Литературной Газетѣ“ за 1830 год (№ 4) пишет, между прочим, следующее: „Справедливо ли называть изящнымъ искусствомъ архитектуру? Что есть изящнаго въ какомъ нибудь строеніи? Почему восхищаются болѣе фасадомъ дома, удобствомъ лѣстницы, разрѣзомъ двери либо окна, нежели отдѣлкою кареты, фасономъ креселъ или щегольствомъ наряда?“ („Размышленія и разборы“). М. П. Погодин в письме к Шевыреву от 27 января 1830 года возмущается этими суждениями П. А. Катенина. См. „Русскій Архивъ“ за 1882 г. № 6, стр. 130.

77) Морозов. Т. III, стр. 49—50.
78) Морозов. Т. III, стр. 508.
79) Морозов. Т. II, стр. 61.
80) Морозов. Т. II, стр. 115.
81) Морозов. Т. II, стр. 210—211.
82) Морозов. Т. II, стр. 215—216.

жеств, и Пушкин приветствовал в них вступление русской скульптуры на путь народности [83]).

Заслуживает также внимания отношение Пушкина к Альбани и Рафаэлю.

К первому он питает видимое пристрастие. В стихотворении „Къ живописцу“ (1815) поэт обращается к художнику с призывом нарисовать достойный портрет его возлюбленной и просит „сокрытой прелестью Альбана“ его „царицу окружить“ [84]). Год спустя он опять упоминает имя Альбани в стихотворении „Сонъ“ (1816). Говоря о том, что он вступает в возраст юности и вкусил уже мечты любви, Пушкин восклицает при этом:

„Подайте мнѣ Альбана кисти нѣжны!“ [85])

Впечатление от творчества Альбани не изгладилось у Пушкина и впоследствии: так, в 1826 году, заканчивая пятую главу „Евгенія Онѣгина“, Пушкин вспоминает между прочим:

„Въ началѣ моего романа
„(Смотрите первую тетрадь)
„Хотѣлось въ родѣ мнѣ Альбана
„Балъ петербургскій описать“ [86]).

Читая эти отзывы об Альбани, мы легко можем составить себе преувеличенное понятие о достоинствах произведений этого художника болонской школы. Автор множества картин миѳологического содержания, Франческо Альбани (1578—1660) не представляет собою ничего выдающегося, и проф. С. А. Венгеров прав, недоумевая, чем могла прельстить Пушкина слащавая манера Альбани, технические приемы которого далеки от совершенства [87]).

Мы имеем основания сомневаться в серьезности знакомства Пушкина как с Альбани, так и с Рафаэлем, несмотря на многочисленные почтительные упоминания имени последнего.

„Харитою вѣнчанный
„И вдохновенный Рафаэль“ —

дважды встречается в уже цитированном нами „итальянском“

83) См. П. Петровъ. „Н. С. Пименовъ, профессоръ скульптуры“. СПБ. 1883. Стр. 5—6. См. также „Полное собраніе сочиненій Пушкина“, ред. Г. Н. Геннади, СПБ. 1869. Т. I, стр. 520.

84) Морозов. Т. I, стр. 138.

85) Морозов. Т. I, стр. 168.

86) Морозов. Т. IV, стр. 136.

87) Венгеров. Т. I, стр. 290.

стихотворении Пушкина („Кто знаетъ край, гдѣ небо блещетъ неизъяснимой синевой"...[88]). Отражение впечатлений от одной из рафаэлевских мадонн можно усмотреть в сонете „Мадонна"[89]). Образ из рафаэлевских картин заимствован Пушкиным также в стихотворении „Ея глаза", где поэт вспоминает взоры любимой им А. А. Олениной:

„Потупитъ ихъ съ улыбкой Леля —
„Въ нихъ скромныхъ грацій торжество;
„Подниметъ — ангелъ Рафаэля
„Такъ созерцаетъ Божество!"[90]).

Наконец, каррикатурное выполнение слепым скрипачом произведения Моцарта вызывает у Сальери гневное сравнение с профанацией невеждами творчества Рафаэля и Данте:

„Нѣтъ,
„Мнѣ не смѣшно, когда маляръ негодный
„Мнѣ пачкаетъ Мадонну Рафаэля, —
„Мнѣ не смѣшно, когда фигляръ презрѣнный
„Пародіей безчеститъ Алигьери"[91]).

И после всех этих отзывов совсем неожиданными оказываются следующие стихи, представляющие собою вариант разговора Онегина с Ленским об Ольге Лариной:

„Въ чертахъ у Ольги жизни нѣтъ,
„Какъ въ Рафаэлевой Мадоннѣ;
„Румянецъ да невинный взоръ
„Мнѣ надоѣли съ давнихъ поръ".
— „Всякъ молится своей иконѣ",
„Владиміръ сухо отвѣчалъ
„И нашъ Онѣгинъ замолчалъ"[92]).

Пусть изменил впоследствии Пушкин стих о „Рафаэлевой Мадоннѣ" — на другой, говорящий о „Вандиковой Мадоннѣ": но сделал он это не по собственному почину, а по указанию критики. Сам же неуместности своего отзыва о мадонне Рафаэля он не почувствовал: не говорит ли это в достаточной степени убедительно о беззаботности его суждений в художественных вопросах?

Отмеченные факты показывают, как, в сущности говоря, случайны были взгляды Пушкина на художников и на про-

88) Морозов. Т. II, стр. 61 и 63.
89) Морозов. Т. II, стр. 127.
90) Морозов. Т. II, стр. 69.
91) Морозов. Т. III, стр. 501.
92) Морозов. Т. IV, стр. 316.

изведения изобразительного искусства. Его воззрения в данной области нельзя назвать даже художественным эклектизмом. Отзывы его, за редкими исключениями, мало характерны: они являются результатом случайных наблюдений, на которых Пушкин не задерживается. Только то, что вызывает у него [яркий и надолго запечатлевающийся образ, — именно, как мы видели, некоторые скульптурные произведения, — не отдает в его речах общими местами.

А между тем можно было бы ожидать от Пушкина большей яркости взглядов в этой области. И в Москве, и в Петербурге он, при желании, мог пройти хорошую эстетическую школу. В Москве — в салоне кн. Зинаиды Волконской, основательницы Музея Изящных Искусств при Московском Университете, в Петербурге — в доме А. Н. Оленина, горячего поклонника искусства и президента Академии Художеств. И с кн. З. Волконской[93]), и с семьею Олениных Пушкин был интимно близок, но их художественные интересы не захватили его. Слишком поглощен был он своим миром личного творчества в сфере словесного искусства.

Впрочем, два художественных имени были, сравнительно с другими, более близки Пушкину.

Дружен был Пушкин с жанристом и баталистом А. О. Орловским[94]). Следы хорошего знакомства с его творчеством встречаются во многих местах сочинений Пушкина. Он упоминает об Орловском в письме Н. И. Гнедичу из Каменки от 4 декабря 1820 года[95]). В „Русланѣ и Людмилѣ“, рассказывая о столкновении Руслана с Рогдаем, Пушкин пишет:

93) В своем послании к кн. З. А. Волконской Пушкин называет ее „царицей музъ и красоты“ и говорит, что она „любитъ игры Аполлона“ (см. Морозов. Т. II, стр. 50). Ею, повидимому, внушено неоднократно нами цитированное стихотворение: „Кто знает край, гдѣ небо блещетъ“... (См. Морозов. Т. II, стр. 61—63).

94) Памятником их приятельских отношений остались дружеские карикатуры Орловского на Пушкина. Об одной из таких карикатур совсем недавно рассказал в своих мемуарах барон Н. Врангель: „Вотъ карикатура Орловскаго на дядю Александра Пушкина“, пишет Н. Врангель. „Онъ, одѣтый пашой, въ кофточкѣ и чалмѣ, ѣдетъ верхомъ на бѣломъ арабчикѣ. Вмѣсто сабли у него громадное перо. Собака въ ошейникѣ, съ надписью: „Завистникъ“, лаетъ на него. На деревѣ сидятъ вороны съ человѣчьими головами, а на вѣткѣ написано: „Клеветники“.“ См. Баронъ Н. Врангель. Воспоминанія. Берлинъ. 1924. Стр. 25.

95) См. Морозов. Т. VIII, стр. 12.

„Но что же добрый витязь нашъ?
„Вы помните ль нежданну встрѣчу?
„Бери свой быстрый карандашъ,
„Рисуй, Орловскій, ночь и сѣчу!“[96]).

Значительно позже, будучи в 1829 году на театре военных действий, Пушкин в своем „Путешествіи въ Арзрумъ“ снова вспоминает Орловского и его „прекрасные рисунки“ [97]).

Кажется, можно найти в должной степени правдоподобное объяснение этого пристрастия Пушкина к Орловскому.

Говоря об оригинальных рисунках поэта, мы отмечали в них, как и в набросках Гофмана, исключительную яркость в передаче движения. На редкость богат движением и Орловский. Недаром же, говоря о нем, Пушкин прежде всего вспоминает его „почтовыя тройки“ [98]). Движение является вообще одним из характернейших моментов творчества Пушкина: выше нам пришлось уже говорить о движении в пушкинских описаниях природы. Понятно, что это созвучное его душе качество таланта Орловского привлекло Пушкина к названному художнику.

Другой несомненной художественной симпатией Пушкина был К. П. Брюллов или, как звали его в тогдашних художественных кругах Петербурга, „Карлъ Великій“.

Время личного их знакомства можно установить, кажется, довольно точно. Повидимому, это 1827 год, когда Пушкин был особенно частым гостем Олениных, где постоянно бывал и Брюллов [99]). Насколько помнится, эту дату указывает и ученик Брюллова, художник Мих. Железнов, чьими неизданными мемуарами в рукописи пришлось нам пользоваться в 1916 году [100]).

Однако, первое упоминание о Брюллове у Пушкина встречаем только в 1831 году, именно в письме на имя П. В. Нащокина от 26 июня. „Брюловъ въ Петербургѣ и женатъ“, — читаем мы здесь, — „слѣдственно въ Италію такъ скоро не

96) См. Морозов. Т. III, стр. 54.

97) См. Морозов. Т. VI, стр. 466.

98) См. Морозов. Т. VIII, стр. 12.

99) Известие о том, что портрет Пушкина — подростка, гравированный Гейтманом, был нарисован К. Брюлловым, представляется нам совершенно апокрифическим.

100) Отчасти эти записки использованы были после нас Н. К. Козминым. См. его заметку „Пушкин и Оленина“ в „Сборнике Пушкинского Дома“ на 1923 год. Петроград. 1922. Стр. 33—34.

подымется“ [101]). В конце следующего года Брюллов, повидимому, собирался писать портрет Н. Н. Пушкиной. „Брюловъ пишетъ ли твой портретъ“, — осведомляется в письме к ней от 8 декабря из Москвы Пушкин [102]). Насколько нам известно, портрет этот написан не был, как не был, повидимому, написан и портрет самого Пушкина, несмотря на его обещание в письме П. В. Нащокину от 29 января 1832 года: „Портретъ мой Брюловъ напишетъ надняхъ“ [103]).

Затем, до 1836 года, в переписке Пушкина имя Брюллова не упоминается вовсе. Но весною этого года Пушкин, будучи в Москве, неоднократно видался со знаменитым художником. Вот что сообщает он в письме к жене от 4 мая 1836 года:

„Я успѣлъ уже посѣтить Брюлова. Я нашелъ его въ мастерской какого то скульптора, у котораго онъ живетъ. Онъ очень мнѣ понравился. Онъ хандритъ, боится русскаго холода и прочаго, жаждетъ Италіи, а Москвой очень недоволенъ. У него видѣлъ я нѣсколько начатыхъ рисунковъ и думалъ о тебѣ, моя прелесть. Неужто не будетъ у меня твоего портрета, имъ писаннаго? Невозможно, чтобъ онъ, увидя тебя, не захотѣлъ срисовать тебя; пожалуйста, не прогони его, какъ прогнала ты пруссака Кридена [104]). Мнѣ очень хочется привезти Брюлова въ Петербургъ. А онъ настоящій художникъ, добрый малый, и готовъ на всё. Здѣсь Перовскій его было заполонилъ; перевезъ его къ себѣ, заперъ подъ ключъ и заставилъ работать. Брюловъ насилу отъ него уѣхалъ“ [105]).

Далее почти каждое из последующих писем к жене содержит в себе какие-нибудь сведения о Брюллове: „Былъ я у Перовскаго“, сообщает Пушкин 11 мая 1836 года, „онъ показывалъ мнѣ недоконченныя картины Брюлова. Брюловъ, бывшій у него въ плѣну, отъ него убѣжалъ и съ нимъ поссорился. Перовскій показывалъ мнѣ взятіе Рима Гензерикомъ (которое стоитъ „Послѣдняго дня Помпеи“), приговаривая:

101) Морозов. Т. VIII, стр. 246.

102) Морозов. Т. VIII, стр. 269.

103) Морозов. Т. VIII, стр. 276. Впрочем, здѣсь возможно также и смешение имен: у К. П. Брюллова был брат А. П. Брюллов, тоже портретист, но рисовавший преимущественно акварелью.

104) Речь, очевидно, идет здесь о придворном художнике Крюгере, любимце Николая I.

105) Морозов. Т. VIII, стр. 386—387.

„Замѣть, какъ прекрасно подлецъ этотъ нарисовалъ этого всадника, мошенникъ этакой! Какъ онъ умѣлъ, эта свинья, выразить свою канальскую геніальную мысль, мерзавецъ онъ, бестія! Какъ нарисовалъ онъ эту группу, пьяница онъ!.. Умора“ [106]).

„Зазываю Брюлова къ себѣ въ Петербургъ“, говорит Пушкин в письме от 16 мая того же года. „Но онъ боленъ и хандритъ“ [107]). Два дня спустя Пушкин сообщает уже о решенном отъезде Брюллова в Петербург. „Брюловъ сейчасъ отъ меня ѣдетъ въ Петербургъ, скрѣпя сердце; боится климата и неволи. Я стараюсь его утѣшить и ободрить “...[108]).

Приведенные нами цитаты из пушкинских писем доказывают наличие интимно дружеских отношений между Пушкиным и Брюлловым. О том же говорит ученик последнего А. И. Мокрицкий [109]), рассказывая о свидании Пушкина с Брюлловым, состоявшемся за два дня до роковой дуэли поэта, 25 января 1837 года.

Из произведений Брюллова, вызвавших отклики в творчестве Пушкина, надлежит назвать прежде всего „Послѣдній день Помпеи“, а затем „Распятіе“.

В своем отзыве о „Θракійскихъ элегіяхъ“ В. Г. Теплякова Пушкин, объясняя истинный смысл подражательности у первоклассных талантов, иллюстрирует свою мысль ссылкою на пример Брюллова.

Не усматривая в подражании поводов к укоризнам для настоящего таланта, Пушкин пишет следующее: „Талантъ не воленъ, и его подражаніе не есть постыдное похищеніе — признакъ умственной скудости, но благородная надежда на свои собственныя силы, надежда открыть новые міры, стремясь по слѣдамъ генія; или чувство, въ смиреніи своемъ еще болѣе возвышенное, желаніе изучить свой образецъ и дать ему вторичную жизнь“ [110]).

106) Морозов. Т. VIII, стр. 390.

107) Там же, стр. 390.

108) Там же, стр. 392.

109) А. И. Мокрицкій. Воспоминаніе о Брюлловѣ. „Отечественныя Записки“ за 1855 г. Т. CIII, отд. II, стр. 165—166.

110) Морозов. Т. VI, стр. 155—156. Приведенные строки, повидимому, носят и личный характер. Они являются как бы ответом той части русской критики, которая упрекала Пушкина, в последние годы его жизни, за склонность заимствовать сюжеты из иностранных источников.

„Такъ Брюловъ, усыпляя нарочно свою творческую силу, съ пламеннымъ и благороднымъ подобострастіемъ списывалъ „Афинскую школу“ Рафаэля. А между тѣмъ, въ головѣ его уже шаталась поколебленная Помпея, кумиры падали, народъ бѣжалъ по тѣсной улицѣ, чудно освѣщенной волканомъ“ [111])

Эта ссылка на Брюллова, впоследствии, при печатании статьи, почему-то откинутая Пушкиным, может рассматриваться в качестве программы для чернового наброска его незаконченного стихотворения, посвященного „Послѣднему дню Помпеи“:

Везувій зѣвъ открылъ — дымъ хлынулъ — клубомъ пламя
Широко развилось, какъ боевое знамя;
Земля волнуется . . . съ колоннъ
Кумиры падаютъ! . . . . . .
. . . . . .
(Подъ каменнымъ дождемъ, подъ воспаленнымъ прахомъ)
Бѣжитъ изъ града вонъ . . . (во мглѣ пожарной блеща)
(Весь городъ освѣтилъ) народъ . . .
. . . . . (по трепетной землѣ)
Мглу ночи (Везувій вдругъ развилъ)
(какъ пламя)
(Содрогнулась земля — шатнулся градъ — и пламя)

Столпы шатаются, съ ихъ узкой вышины
Кумиры падаютъ . . . Везувій зѣвъ отверзъ и пламя
Широко развилось, какъ боевое знамя.
Содрогнулась земля [112]).

Насколько представляется возможным судить по этим отрывочным строкам, мы имеем здесь дело с попыткою описания содержания брюлловской картины. Нам не дано угадать, удовольствовался ли бы поэт одной передачей своих зрительных впечатлений, или соединил бы их с той или иной отвлеченной идеей, пользуясь картиною гибели Помпеи в качестве иллюстрирующего образа. Мы склоняемся к последней мысли и полагаем, что, будь стихотворение закончено, дело не ограничилось бы воспроизведением одного впечатления от картины Брюллова, но последнее воссоединилось бы, вѣроятно, с переживаниями чтения романа Бульвера „Последние дни Помпеи“.

111) Морозов. Т. VI, стр. 621.

112) Даем набросок этого стихотворения в чтении проф. С. А. Венгерова, более подробном сравнительно с чтением П. О. Морозова. Венгеров Т. IV, стр. 40. Срвн. Морозов. Т. II, стр. 562.

Роман этот, навеявший Брюллову мысль о его картине, находился в составе пушкинской библиотеки. Это — „Les derniers jours de Pompéi, par E. L. Bulwer. Edition revue par M. Amédée Pichot. (Paris. 1834)“ [113]). Пушкин не только знал Бульвера, но и живо интересовался его творчеством. Об этом свидетельствует не один только каталог пушкинской библиотеки, в котором находим восемь сочинений Бульвера [114]), но еще и тот факт, что, в подражание роману английского писателя „Пельгем“, Пушкин собирался писать большой бытовой роман, который намеревался так и назвать — „Русскій Пеламъ“. Для нас важно то обстоятельство, что заинтересовавшее Пушкина произведение „Послѣдніе дни Помпеи“ носит на себе некоторые следы влияния готического романа и отчасти романтической мистики.

Что касается стихотворения „Когда великое свершалось торжество“, связанного с картиною Брюллова „Распятіе“, то здесь отношение между поэтом и художником является внешним. Как известно, поводом к созданию этого произведения послужил тот факт, что николаевская администрация распорядилась установить дежурство часовых у выставленной для обозрения картины Брюллова „Распятіе“. Эта неуместная забота о порядке вызвала у Пушкина негодование, которое вылилось в стихотворении, исполненном гражданского чувства [115]). Оно не отражает впечатлений поэта от самой картины Брюллова. Впрочем, упоминавшийся уже нами А. И. Мокрицкий свидетельствует, со слов самого Брюллова, что Пушкин восхищался его „Распятіемъ“ [116]).

Вот и все данные об отношениях Пушкина к Брюллову. Чувствуется, что последний был ближе поэту, нежели другие художники его времени. Что же привлекало к Брюллову Пушкина? Думается, то были, с одной стороны, их кон-

113) Модзалевский, стр. 179.

114) Там же, стр. 151, 152, 179, 180.

115) См. Записки А. О. Смирновой. СПБ. 1895. Ч. I, стр. 241, 245, 271. В своем интереснейшем очерке: „Когда великое свершалось торжество“ покойный профессор Юрьевского Университета Б. В. Никольский подвергает, впрочем, сомнению сообщаемые А. О. Смирновой факты и склонен видеть в пушкинском стихотворении символическое изображение собственной судьбы поэта. Б. В. Никольскій. Очерки о Пушкинѣ. Юрьев. 1915—1917. (В свет не выходили). Стр. 114—153.

116) А. И. Мокрицкий, цитированное сочинение. Стр. 167.

гениальность и родственность романтических вкусов, с другой же — безмерно близкий и понятный душе Пушкина „моцартизм", именно та беззаботность, с которой гений расточает в мире свои достижения, и осиянность, в связи с добротою и простотою. „Онъ — настоящій художникъ, добрый малый и готовъ на всё", — эта короткая характеристика в устах Пушкина звучит величайшею похвалою.

Мы видели, что бледны и немногочисленны отражения впечатлений от произведений изобразительного искусства в творчестве Пушкина. В сравнении с Гофманом обращает на себя внимание, если можно так выразиться, немотивированность его художественных симпатий. Говоря о пушкинском интересе к Орловскому или Брюллову, приходится догадываться о его причинах, но встречаясь с такими пристрастиями, как восхищение Альбани, им объяснения уже не находишь. И это в то самое время, как увлечение Гофмана Гогартом и Калло вполне удовлетворительно расшифровывается склонностью германского писателя к гротеску, интерес к Дюреру — сильными в душе Гофмана национальными симпатиями, а уважение к Сальватору Розе — совпадающей с гофманскою, чисто романтическою трактовкою пейзажа[117]).

Теми же качествами неустойчивости и случайности отличаются отношения Пушкина к музыке, хотя материалов для их характеристики в пушкинских произведениях можно найти много больше, нежели отзывов поэта о произведениях изобразительных искусств.

---

117) Интересно, что Пушкин, вслед за Гофманом, говоря о романтическом ночном пейзаже, именно в окрестностях Саган-Лу, характеризует его, как „картину, достойную Сальватора Розы". См. „Путешествіе въ Арзрумъ" Морозов. Т. VI, стр. 503.

4.

Отношения Пушкина и Гофмана к музыке.

Наиболее ранние упоминания о музыке и ее деятелях находим в стихотворении Пушкина „Къ сестрѣ“, написанном в самом начале его литературной деятельности, именно в 1814 году. Обращаясь к О. С. Пушкиной, юный поэт, гадая о том,

Чѣмъ сердце занимаетъ
Вечернею порой

сестра его, спрашивает, не „оживляетъ“ ли она „бѣглою рукою“ на „звучномъ фортепьяно“ Моцарта,

Иль тоны повторяетъ
Пиччини и Рамо[118]).

Отсюда можно сделать вывод, что три этих композитора — Рамо, Пиччини и Моцарт — стали известны Пушкину, в исполнении сестры, еще в детские годы, в родительском доме. Но здесь же нельзя не обратить внимания на случайность соединения этих трех имен — французского, итальянского и немецкого композиторов различного значения и далеко неодинаковой художественной ценности. Отметим теперь же, что имена Моцарта и Пиччини встретятся нам много лет спустя, в написанной в 1830 году трагедии „Моцартъ и Сальери“.

Если первые музыкальные впечатления Пушкина восходят к такому раннему времени, как до-лицейский период его жизни, то надлежит признать, что в школьные годы впечатления эти могли и укрепиться, и углубиться. Известно, что, будучи лицеистом, Пушкин часто посещал дом лицейского преподавателя музыки барона Теппера де Фергюсона, деятельно поощрявшего своих учеников в их музыкальных занятиях[119]), и самого директора Лицея Е. А. Энгельгардта, где

Лилу слушалъ у клавира[120]),

но предпочитал томным ее песням нежные слова любви.

118) Морозов. Т. I, стр. 33.

119) В. П. Гаевскій. Пушкинъ въ Лицеѣ и лицейскія его стихотворенія. „Современникъ“ за 1863 г. Т. 97, № 8, стр. 385—386.

120) Морозов. Т. I, стр. 174. Стих. „Слово милой“. По предположению Л. Н. Майкова, под именем Лилы надлежит разуметь родственницу Е. А. Энгельгардта Марию Смит.

Но и в стенах самого Лицея Пушкин не был лишен музыкальных впечатлений. Его товарищ Н. А. Корсаков был талантливым певцом и композитором, положившим на музыку одно из первых стихотворений Пушкина „Къ Машѣ“ [121]). Поэт с живой симпатией говорит о нем в лицейском стихотворении „Пирующіе студенты“ [122]) и горько оплакивает его раннюю кончину в стихотворениях „Гробъ юноши“ и „19 октября 1825 года“ [123]). Менее серьезно, подчас даже с оттенком иронии, упоминает Пушкин о другом лицейском музыканте и композиторе М. Л. Яковлеве. В стихотворении „Пирующіе студенты“, последний всегда готов

скрипѣть струной
Разстроенной скрипицы,

и насмешливо сравнивается со знаменитым в то время скрипачом Роде [124]), а в другом месте Пушкин именует его „пѣсельникомъ“ („Посланіе Галичу“) [125]). О М. Л. Яковлеве известно также, что он написал музыку для стихотворения Пушкина „Къ живописцу“ [126]), которое, как романс, имело большой успех в лицейской среде.

Однако, несмотря на это музыкальное окружение, нельзя не признать тогдашние музыкальные впечатления Пушкина поверхностными. Ни о музыкальных вкусах поэта, ни о степени воздействия на него музыки судить по ним невозможно.

Более материала для суждений по этому вопросу дает позднейший период пребывания Пушкина на юге. Это время

121) Л. Майковъ. Пушкинъ. СПБ. 1899. Стр. 61.

122) Морозов. Т. I, стр. 62.

123) Морозов. Т. I, стр. 293—294, т. II, стр. 19—20.

124) Роде упоминается Пушкиным еще в шутливом послании Жуковскому, написанном совместно с кн. П. А. Вяземским в 1833 году (Морозов. Т. I, стр. 535).

Пьер Роде (1774—1830), известный французский артист, много концертировал и был придворным скрипачом в Петербурге. См. Р. Энгель. Краткій музыкальный словарь. СПБ. 1908. Стр. 157.

125) Морозов. Т. I, стр. 400 и 118. Другие упоминания о Яковлеве см. в переписке Пушкина. (Пушкинъ. Сочиненія. Изданіе Литературнаго Фонда. СПБ. 1887. Т. VII, стр. 253, 286, 357, 358, 363, 366 и 368).

126) А. С. Пушкинъ. Сочиненія. Изданіе Литературнаго Фонда. СПБ. 1887. Т. I, стр. 95. В позднейшее время М. Л. Яковлев является автором ряда романсов на пушкинские слова, как то: „Зимній вечеръ“ („Буря мглою небо кроетъ“...), „Признаніе“ („Я васъ люблю, хоть и бѣшусь“...), „Слезы“ („Вчера за чашей пуншевою“...) и др.

отмечено многочисленными упоминаниями об итальянской опере и Россини, впрочем, пестрыми и нередко внутренно противоречивыми.

Вскоре по приезде в Одессу Пушкин, сообщая о перемене своего образа жизни брату, пишет 25 августа 1823 года: „Я оставилъ мою Молдавію и явился въ Европу. Ресторація и итальянская опера напомнили мнѣ старину и, ей Богу, обновили мнѣ душу". Несколько далее Пушкин сообщает, что здесь, в Одессе, он нигде не бывает, „кромѣ въ театрѣ"[127]). Впрочем, посещение в те поры итальянской оперы в Одессе не могло еще считаться признаком особой склонности к музыке. „Лѣтомъ, во время морскихъ купаній", рассказывает Ф. Ф. Вигель, „пріѣзжіе, не зная, куда вечеромъ дѣваться, посѣщали театръ и наполняли его ... Давали прекрасныя оперы: „Севильскій цирульникъ", „Итальянцы въ Алжирѣ", „Сорока-воровка" и др. Исполненіе было плохое, а всѣ согласно хлопали, хвалили. Такъ уже было принято: обычай, мода"[128]).

Постоянный посетитель итальянской оперы, которая жила тогда, главным образом, произведениями Россини и его последователей, Пушкин[129]) естественно должен был попасть в колею общего увлечения названным итальянским композитором, и потому представляется несколько неожиданным следующее место в письме Пушкина Вяземскому от 4 ноября того же 1823 года: „Что тебѣ пришло въ голову писать оперу и подчинить поэта музыканту? Я бы и для Россини не пошевелился"[130]). Если последняя фраза звучит бравадой, то предшествующая ей мысль должна быть принята вполне серьезно. Кажется, Пушкин навсегда сохранил убеждение в преимущественном значении поэта пред композитором.

127) Морозов. Т. VIII, стр. 43.

128) Ф. Ф. Вигель. Записки. „Русскій Архивъ" за 1892 г. Часть VI, стр. 133.

129) Между прочим, кроме Россини, в черновиках Пушкина упоминается его ученик Меркаданте, в частности его опера: „Elisa e Claudio", шедшая в сезон 1828—1829 гг. на петербургской сцене. См. „Русская Старина" за 1911 г. № 12, стр. 654. Еще у А. Вольфа: „Хроника петербургскихъ театровъ". СПБ. 1877. Часть II, стр. 13.

В том же пушкинском автографе находим мы упоминание о модном романсе французской певицы Гара (P. J. Garat): „Je t'aime tant"... См. Венгеров. Т. II, стр. 541.

130) Морозов. Т. VIII, стр. 41.

Бравадный характер выходки по адресу Россини подтверждается последующими письмами Пушкина. „Правда ли, что къ вамъ ѣдетъ Россини и итальянская опера?“ спрашивает он в письме от 16 ноября того же года Дельвига, жившего в то время в Петербурге. — „Боже мой! Это представители рая небеснаго. Умру съ тоски и зависти“ [131]).

Год спустя, заброшенный в псковскую деревенскую глушь, Пушкин в письме кн. В. Ф. Вяземской, относящемся к концу октября 1824 года, рассказывая о невеселом своем образе жизни и соседках Осиповых-Вульф, жительницах села Тригорского, не забывает сообщить, что они играют ему произведения Россини [132]). Его мотивы пробуждают в поэте воспоминания о хорошем прошлом. Через год Пушкин, говоря о необходимости для его ума известий от кн. П. А. Вяземского, замечает в письме к нему от 15 августа 1825 года: „Они точно оживляютъ меня, какъ умный разговоръ, какъ музыка Россини, какъ похотливое кокетство итальянки“ [133]).

Сопоставляя между собою приведенные суждения Пушкина о Россини, мы должны будем сделать два вывода: первый — о несомненной симпатии Пушкина к знаменитому итальянскому композитору, а второй — о недостаточно серьезном, поверхностном отношении к его творчеству.

Последнее впечатление укрепляется автобиографическими строфами о Россини и итальянской опере в Одессе из „Странствія Онѣгина“:

Но ужъ темнѣетъ вечеръ синій;
Пора намъ въ оперу скорѣй:
Тамъ упоительный Россини,
Европы баловень — Орфей.
Не внемля критикѣ суровой,
Онъ вѣчно тотъ же, вѣчно новый,
Онъ звуки льетъ — они кипятъ,
Они текутъ, они горятъ,
Какъ поцѣлуи молодые,
Всѣ въ нѣгѣ, въ пламени любви,
Какъ зашипѣвшаго аи
Струи и брызги золотые . . .
Но, господа, позволено ль
Съ виномъ равнять do-re-mi-sol?

131) Морозов. Т. VIII, стр. 49.
132) Морозов. Т. VIII, стр. 74.
133) Морозов. Т. VIII, стр. 128.

А только ль тамъ очарованій?
А разыскательный лорнетъ?
А закулисныя свиданья?
А prima donna? А балетъ?
А ложа, гдѣ, красой блистая,
Негоціантка молодая,
Самолюбива и томна,
Толпой рабовъ окружена?
Она и внемлетъ, и не внемлетъ
И каватинѣ, и мольбамъ,
И шуткѣ съ лестью пополамъ ...
А мужъ въ углу за нею дремлетъ,
Въ просонкахъ фора закричитъ,
Зѣвнетъ — и снова захрапитъ[134]).

Мы намеренно цитируем целиком место „Странствія Онѣгина“, относящееся к Россини и итальянской опере, чтобы показать характер музыкального восприятия у Пушкина.

Прежде всего оно несамостоятельно, составляя, как видно из приведенных строф, лишь часть общего театрального (в данном случае — оперного) впечатления. Музыка не вытесняет остального (закулисных свиданий, балета, примадонны, светской очаровательницы и т. д.), но соперничает с ним, чем, в сущности, и принижается ее значение.

Далее, обращаясь к самому музыкальному впечатлению (в данном случае — от оперы Россини), мы не можем не признать примитивности его характера. Пушкина интересует не музыкальная идея, не музыкальное настроение само по себе, но, мы сказали бы, почти физиологическое действие музыки. Подчеркивая кинетическое начало („Онъ звуки льетъ“... „Они текутъ...“), Пушкин незаметно, в процессе движения, вводит в наше сознание самое ощущение музыки, ее возбуждающую сладость (сравнение с поцелуем, с шампанским), что вполне совпадает с приведенной выше четырехчленной аналогией источников оживления: письма Вяземского — умный разговор — музыка Россини — похотливое кокетство итальянки.

Неоспоримым представляется, на основании всего ранее

134) Морозов. Т. IV, стр. 218—219. Кроме „Евгенія Онѣгина“, упоминание о Россини содержит еще поэма Пушкина „Графъ Нулинъ“, герой которой направляется в Петербург из чужих краев, между прочим, „съ мотивами Россини, Пера“ ... См. Морозов. Т. III, стр. 371.

сказанного, своеобразие подчиненного восприятия музыки у Пушкина [135]).

Явление это не может не остановить на себе нашего внимания в силу того обстоятельства, что у Пушкина, среди его ближайших друзей, не было недостатка в лицах, серьезно знавших и глубоко чувствовавших музыку.

Если такие рядовые интерпретаторы в музыке пушкинских настроений, какими были Н. С. Титов („Татарская пѣсня“ из „Бахчисарайскаго фонтана“: „Даруетъ небо человѣку“ . . ., „Буря“: „Ты видѣлъ дѣву на скалѣ“ . . ., „Зимній вечеръ“: „Буря мглою небо кроетъ“ . . ., „Не пой, красавица, при мнѣ“ . . ., „Подъ вечеръ осенью ненастной“ . . ., „Пѣвецъ“: „Слыхали ль вы“ . . ., „Талисманъ“: „Тамъ, гдѣ море вѣчно плещетъ“ . . ., „Я помню чудное мгновенье“ и др.), К. А. Кавос („Наперсникъ“: „Твоихъ признаній, жалобъ нѣжныхъ ловлю я жадно каждый звукъ“ . . ., опера „Керимъ Гирей“, заимствованная из поэмы „Бахчисарайскій фонтанъ“, и балет „Кавказскій плѣнникъ или тѣнь невѣсты“), І. Геништа (элегіи: „Погасло дневное свѣтило“ . . . и „Черная шаль“: „Гляжу, какъ безумный, на черную шаль“ . . .), Н. А. Мельгунов („Я помню чудное мгновенье“ . . .), Л. Маурер („Tscherkessenlied“), Ѳ. Е. Шольц (балет „Русланъ и Людмила, или низверженіе Черномора, злого волшебника“), Нейтвих (балет-пантомима „Черная шаль или наказанная невѣрность“), Ник. де Витте („Подъ вечеръ осенью ненастной . . .“), А. Анитова (дуэт: „Дѣвицы-красавицы“ из „Евгенія Онѣгина“), не могли в достаточной степени импонировать Пушкину своим музыкальным авторитетом, то, наоборот, такие крупные музыкальные звезды тогдашнего времени, как А. А. Алябьев, кн. В. Ф. Одоевский и, в особенности, гр. М. Ю. Вьельгорский, могли живо заинтересовать Пушкина не только своими композициями, но и суждениями о музыке.

В частности, А. А. Алябьев известен, как один из наиболее плодовитых авторов музыки на пушкинские слова. Его

135) В недавно вышедшей в свет книге ныне уже покойного С. Серапина „Пушкинъ и музыка“ (Софія. 1926) читаем по этому поводу следующие категорические строки: „Пушкинъ не зналъ власти цѣлостнаго, неразложимаго музыкальнаго экстаза, — не звуки владѣли имъ, а онъ звуками . . . Онъ не былъ захваченъ музыкальной стихіей, не былъ одержимъ стихіей музыки вообще . . . Одно время онъ былъ театраломъ, но едва ли меломаномъ.“ (См. стр. 6 названного выше сочинения).

перу принадлежат следующие романсы: „Если жизнь тебя обманетъ“ ..., „Зимняя дорога“ („Сквозь волнистые туманы“...), „Черкесская пѣсня“ изъ „Кавказскаго плѣнника“ („Въ рѣкѣ бѣжитъ гремучій валъ“...), „Лила, Лила, я страдаю“..., „Элегія“ („Подъ небомъ голубымъ“...), „Пробужденіе“ („Мечты, мечты, гдѣ ваша сладость“...), „Слезы“ („Вчера за чашей пуншевою“...), „Элегія“ („Увы, зачѣмъ она блистаетъ“...), „Узникъ“ („Сижу за рѣшеткой, въ темницѣ сырой“...), „Два ворона“ („Воронъ къ ворону летитъ“...), „Что въ имени тебѣ моемъ?“..., „Я васъ любилъ“... и др. Казалось бы, при таком внимании, проявленном Алябьевым к пушкинскому творчеству, можно было ожидать более или менее тесных личных отношений между поэтом и композитором или хотя бы откликов на произведения Алябьева в пушкинском творчестве. Но ни того, ни другого мы в действительности не наблюдаем.

Кн. Вл. Ф. Одоевский был одним из первых истолкователей Пушкина в музыке. Так, еще в 1824 году им был написан романс на слова татарской песни из „Бахчисарайскаго фонтана“. Музыкальное произведение это было приложено к третьей части альманаха „Мнемозина“, издававшегося кн. В. Ф. Одоевским, совместно с В. К. Кюхельбекером. Однако, обстоятельство это, Пушкину известное, так как все три части „Мнемозины“ сохранились в библиотеке поэта[136]), с его стороны никакого отклика не вызвало. В позднейший период Пушкин становится постоянным посетителем вечеров кн. Одоевского, где процветает музыка, а сам кн. Одоевский делается одним из ближайших сотрудников пушкинского „Современника“. Памятником их сношений и постоянного общения является значительное количество писем, но в них нет ни одного слова на музыкальные темы.

Не говорит ли все это о равнодушии Пушкина к музыкальной интерпретации его творчества?

Впрочем, может быть, кн. В. Ф. Одоевский несколько расхолаживал Пушкина своим педантизмом: намек на это, между прочим, имеется в воспоминаниях В. Ленца[137]). Зато

136) Б. Л. Модзалевскій. Библіотека А. С. Пушкина. СПБ. 1910. Стр. 121.

137) W. v. Lenz. Schicksale eines Livländers in St. Petersburg von 1833 bis auf die Gegenwart. „St. Petersburger Zeitung.“ 1878. №№ 23—69.

гр. М. Ю. Вьельгорский был человеком, интимно близким Пушкину, в силу созвучности их артистических темпераментов, если позволительно употребить такое выражение. Но и в сношениях с ним музыкальный интерес играет у Пушкина незначительную роль.

Так, кн. П. А. Вяземский пишет Пушкину из Царского Села 28 августа — 6 сентября 1825 года следующее: „Вьельгорскій сдѣлалъ прекрасную музыку на твой „Рѣжь меня! Жги меня!“ Я ее еще не слыхалъ.“ На это сообщение Пушкин откликается немногими словами в письме, относящемся к первой половине сентября того же года, из Михайловского: „Радуюсь участи моей пѣсни: „Рѣжь меня“. Это — очень близкій переводъ, посылаю тебѣ дикій напѣвъ подлинника. Покажи это Вьельгорскому; кажется, мотивъ чрезвычайно счастливый. Отдай его Полевому и съ пѣсней“ [138]).

Другое музыкальное упоминание, в связи с именем Вьельгорского, встречаем мы девять лет спустя в письме Пушкина жене от 18 мая 1834 года из Петербурга. „Вчера“, пишет поэт, „я былъ въ концертѣ, данномъ для бѣдныхъ въ великолѣпной залѣ Нарышкина, въ самомъ дѣлѣ великолѣпной. Какъ жаль, что ты ее не видала! Пѣли новую музыку Вьельгорскаго на слова Жуковскаго“ . . .[139])

Вот почти все музыкальные впечатления, связанные с личностью Вьельгорского [140]). Особенно интересны последние цитаты из письма к жене. Пушкин находит слова для восхищения великолепием нарышкинской залы, но не считает нужным высказать свое мнение о новом произведении другакомпозитора.

А между тем, именно в музыкальном отношении, у Вьельгорского можно было поучиться многому.

---

138) См. Сочиненія А. С. Пушкина, изд. Академіей Наукъ. Переписка, подъ редакціей В. И. Саитова. СПБ. 1906—1911. Т. I, стр. 283 и 285. Песня Земфиры из поэмы „Цыганы“ действительно была напечатана в № 31 „Московскаго Телеграфа“ за 1825 год с заметкою следующего содержания: „Прилагаемъ ноты дикаго напѣва сей пѣсни, слышаннаго самимъ поэтомъ въ Бессарабіи“ (стр. 69).

139) См. упомянутую выше переписку Пушкина. Т. III, стр. 117.

140) О коллективном создании „Канона Глинкѣ“, в котором, кроме Вьельгорского, принимали участие Пушкин, П. А. Вяземский и В. А. Жуковский, скажем в связи с вопросом об отношениях Пушкина к Глинке.

Хорошо знавший его Шуман называл Вьельгорского „геніальнымъ дилетантомъ“, которому при желании ничего не стоило бы оставить далеко за собою музыкантов-профессионалов[141]). Начало музыкальных увлечений Вьельгорского восходит еще к десятилетнему его возрасту, при чем музыке Вьельгорский оставался верен до конца дней своих. Друг выдающихся русских писателей первой половины 19 столетия, он был популярен в литературных кругах своей любовью к переложению на музыку различных поэтических новинок. Значение Вьельгорского в столичных музыкальных кругах гр. Н. Е. Комаровский характеризует следующим образом в своих „Запискахъ“: „Домъ Вьельгорскаго въ Петербургѣ являлся центромъ всего музыкальнаго движенія. Своимъ примѣромъ онъ много способствовалъ поднятію уровня музыкальнаго развитія русскаго общества. Онъ самъ былъ знакомъ со всѣми музыкальными знаменитостями Европы, и имя его среди нихъ пользовалось самой широкой популярностью и заслуженнымъ почтеніемъ. У него въ домѣ начали свое музыкальное поприще, тогда еще совсѣмъ юные, братья Антонъ и Николай Рубинштейны. Ихъ графъ Вьельгорскій, какъ говорится, поставилъ на ноги; и имъ же былъ привезенъ изъ Италіи знаменитый пѣвецъ Маріо“ [142]).

Имя Вьельгорского необходимо поставить также в связь с литературно-мистическим окружением Пушкина: ему пришлось, между прочим, сыграть значительную роль при создании Пушкиным „Мѣднаго Всадника“.

Черты мистичности в характеристике гр. М. Ю. Вьельгорского отмечает, между прочим, в своем стихотворении „Поминки“ и кн. П. А. Вяземский, хорошо знавший Вьельгорского:

До невозможности онъ былъ разнообразенъ;
Въ немъ съ зрѣлой осенью еще цвѣла весна;
Но многострунный міръ былъ общимъ строемъ связанъ,
И нота вѣрная во всемъ была слышна.
Всего прекраснаго поклонникъ иль сподвижникъ,
Онъ въ книгѣ жизни всѣ перебиралъ листы:

141) Мнение Шумана представляется для нас интересным еще вследствие того, что никто из тогдашних музыкальных деятелей не стоял в такой близости к романтической поэзии Гофмана, Шамиссо и Жан-Поля Рихтера, как Шуман.

142) Гр. Н. Е. Комаровскій. Записки. Москва. 1912. Стр. 47—48.

Былъ мистикъ, теософъ, пожалуй, чернокнижникъ,
И нѣжный трубадуръ подъ властью красоты [143]).

Гр. М. Ю. Вьельгорский был одним из ревностнейших русских масонов. Уже в 1818 году мы видим его во главе Шотландской ложи Александра Златого Льва, а затем в качестве руководителя Ложи Сфинкса [144]).

Масонская деятельность М. Ю. Вьельгорского особенно укрепила его мистические настроения. Об этом свидетельствует, между прочим, следующее место „Записокъ“ А. О. Смирновой:

„У Вьельгорскаго множество книгъ по франкъ-масонству и онъ говоритъ: „Я боялся смерти до тѣхъ поръ, пока не сталъ франкъ-масономъ“. Онъ разговаривалъ (у меня) съ В. К. (Михаиломъ Павловичемъ) о Сведенборгѣ и Яковѣ Бёмѣ“ [145]).

Кроме перечисленных музыкальных деятелей, Пушкин знал еще трех русских композиторов разнородных талантов и неодинаковой известности. Мы говорим о Верстовском, Глинке и Есаулове.

А. Н. Верстовский является автором ряда композиций на слова Пушкина. Так, его перу принадлежат романсы: „Зимняя дорога“ („Сквозь волнистые туманы“...), „Муза“ („Въ младенчествѣ моемъ она меня любила“...), „Казакъ“ (отрывок из поэмы „Полтава“: „Кто при звѣздахъ и при лунѣ“...) „Пѣвецъ“ („Слыхали ль вы за рощей“...), „Цыганская пѣсня“ (отрывок из поэмы „Цыганы“: „Старый мужъ, грозный мужъ“...), „Два ворона“ („Шотландская пѣсня“: „Воронъ къ ворону летитъ“...), а также кантата „Черная шаль“.

Последнее произведение имеет целую историю. Уже в 1823 году тенор Булахов исполнял в сценической обстановке „Черную шаль“ Верстовского.

В статье „Нѣсколько словъ о кантатахъ Верстовскаго“ [146]) кн. В. Ф. Одоевский, уже в юные годы живо интересовавшийся музыкой, сделал попытку дать анализ этой стороны

143) Дневникъ А. С. Пушкина (1833—1835). Государственное Издательство. Москва — Петроградъ. 1923. Стр. 272.

144) См. „Щукинскій Сборникъ.“ Москва. 1905. Т. IV, стр. 361—362.

145) Записки А. О. Смирновой. Изъ записныхъ книжекъ 1826—1845 гг. Часть I. С. Петербургъ. 1895. Стр. 51.

146) „Вѣстникъ Европы“ за 1824 г. № 1, стр. 65.

творчества своего друга-композитора, при чем отнес его кантаты к категории „кантатно-эпических", отозвавшись одобрительно о кантате „Черная шаль". Мнение это возмутило журнал „Вѣстникъ Европы", который устами сотрудника Н. Д. в следующих словах выражал свое негодование: „Почему это кантата? Что за кантата? Такія ли кантаты у Ж. Б. Руссо? Какой то молдаванинъ убилъ какую то красавицу, которую соблазнилъ какой то армянинъ"... „Пристало ли расточать музыкальный талантъ свой на темное злодѣяніе какихъ то неизвѣстныхъ людей!" [147])

Полемика эта была знакома Пушкину, но он никак не реагировал на нее в своей переписке. Только пять лет спустя, в „Отрывкѣ изъ литературныхъ лѣтописей" (1829), он упоминает о редакторе-издателе „Вѣстника Европы" Качѐновском, говоря, что он „ошибочно судилъ о музыкѣ Верстовскаго" [148]). Что же касается последнего, то памятником отношений с ним в переписке Пушкина осталось мимолетное упоминание о намерении поэта писать Верстовскому, а также лицейским товарищам Матюшкину и Кюхельбекеру, которые прислали ему привет в село Михайловское через кн. П. А. Вяземского [149]), да совершенно незначительное по содержанию письмо Верстовскому из Болдина, от конца ноября 1830 года, из которого, между прочим, явствует, что Пушкин был с Верстовским на „ты" [150]). Но каких бы то ни было следов живого интереса к Верстовскому, как к композитору, мы в сочинениях Пушкина не найдем.

Обращаясь к связям поэта с тогдашним корифеем русской музыки М. И. Глинкой, отметим прежде всего, что отношения их прочно закрепляются только в 1828 году, через Соболевского и Л. С. Пушкина [151]). Впрочем, первоначальное знакомство их нужно отнести к более раннему времени. Все трое учились в Благородном пансионе при Главном Педагогическом Институте, куда, по свидетельству Глинки, Пушкин

147) Статья „Московскія Записки". „Вѣстникъ Европы" за 1824 г. № 1, стр. 70.

148) Морозов. Т. VI, стр. 70.

149) См. письмо кн. П. А. Вяземскому от 1—2 апреля 1824 года. Морозов. Т. VIII, стр. 62.

150) Морозов. Т. VIII, стр. 223.

151) М. И. Глинка. Записки. СПБ. 1887. Стр. 48.

хаживал навещать брата. „Съ тѣхъ самихъ поръ," прибавляет Глинка в своих „Записках", „я пользовался его знакомствомъ до самой кончины" [152]).

„Записки" Глинки содержат в себе мало данных для суждения о степени его близости к Пушкину. Справедливее всего будет считать, что особенной короткости между ними не было. Последнее имеет свои основания. Глинка находился в самых дружественных отношениях с литератором 1830-ых годов Нест. Кукольником, который питал неприязненные чувства к Пушкину, завидуя его славе. Пушкин относился к Кукольнику довольно пренебрежительно [153]), что едва ли могло быть тайною для кукольниковского кружка, боготворившего своего главу. Холодные отношения между Кукольником и Пушкиным должны были отдалять и Глинку от великого поэта.

В своих „Записках" Глинка упоминает о происхождении романса „Не пой красавица при мнѣ . . ." [154]). Более подробно говорит об этом его примечание в подлинной рукописи романса. „Національная эта грузинская мелодія", читаем мы здесь, „сообщена М. И. Глинкѣ отъ А. С. Грибоѣдова. Извѣстныя уже давно публикѣ слова сей пѣсни написаны А. С. Пушкинымъ подъ мелодію, которую онъ случайно услышалъ" [155]).

Историк музыки проф. Л. А. Саккетти преувеличивает дружественную короткость отношений Пушкина и Глинки. „Готовность Пушкина передѣлать поэму „Русланъ и Людмила" въ либретто для оперы Глинки", пишет он между прочим, „свидѣтельствуетъ о глубокомъ уваженіи геніальнаго поэта къ

152) М. И. Глинка. Записки. СПБ. 1871. Стр. 40.

153) Срвн. запись Пушкина в его „Дневникѣ" от 2 апреля 1834 года и ироническое описание появления Кукольника на дворянском балу в письме к жене от 30 апреля 1834-го же года. См. „Дневникъ А. С. Пушкина". Москва-Петроградъ. 1923. Стр. 48. Также Морозов. Т. VIII, стр. 323—324. Любопытно, между прочим, следующее замечание Пушкина о Кукольнике: „Онъ хорошій музыкантъ. Вяземскій сказалъ объ его игрѣ на фортепіано: „Il brédouille en musique, comme en vers"." См. „Дневникъ", стр. 48.

154) М. И. Глинка. Записки. СПБ. 1871. Стр. 40.

155) Ник. Финдейзенъ. Каталогъ нотныхъ рукописей, писемъ и портретовъ М. И. Глинки, хранящихся въ рукописномъ отдѣленіи Публичной Библіотеки. СПБ. 1898. Стр. 15. См. также у П. В. Анненкова: „Матеріалы для біографіи Пушкина". СПБ. 1873. Стр. 243.

великому композитору“ [156]). Это утверждение проф. Л. А. Саккетти заинтересовало нас своим несоответствием приведенным выше словам Пушкина о недопустимости подчинения поэта композитору, и мы обратились к тому месту „Записокъ“ Глинки, на которое ссылается проф. Л. А. Саккетти. Вот оно: „На одномъ изъ вечеровъ у Жуковскаго, Пушкинъ, говоря о поэмѣ своей „Русланъ и Людмила“, сказалъ, что онъ многое бы передѣлалъ. Я желалъ узнать отъ него, какія именно передѣлки онъ предполагалъ сдѣлать, но преждевременная кончина его не допустила меня исполнить это намѣреніе“ [157]).

Где же в этих словах говорится о готовности Пушкина переделывать „Руслана и Людмилу“ в оперное либретто? Речь идет о понимании зрелым поэтом недочетов своего юношеского произведения — и только. Вывод, сделанный из этого вполне ясного места „Записокъ“ Глинки профессором Л. А. Саккети, является, видимо, плодом его разыгравшейся фантазии [158]).

Интерес Глинки к Пушкину при жизни последнего подтверждается созданием ряда романсов на пушкинские слова. Кроме упомянутой уже „Грузинской пѣсни“, Глинкой до 1837 года была написана, но еще не издана, музыка для следующих пушкинских стихотворений: „Я здѣсь, Инезилья“, „Въ крови горитъ огонь желанья...“ и „Ночной зефиръ“. Спорною представляется дата написания романса: „Я помню чудное

156) Проф. Саккетти. „Отношеніе Пушкина къ музыкѣ“. См. „Сборникъ статей въ честь Дм. Ѳ. Кобеко“. СПБ. 1913. Стр. 37.

157) М. И. Глинка. Записки. СПБ. 1871. Стр. 101.

158) Интересны и вполне соответствуют действительности соображения С. Серапина о нравственном начале в поэме „Русланъ и Людмила“, которое должно было привлечь к ней внимание Глинки. „Исчезновеніе счастья въ моментъ его достиженія, скорбь о невозвратномъ или борьба за новое овладѣнье потерянным, отъятымъ или упущеннымъ, эта тема вплетается настойчиво и часто главнымъ волокномъ въ ткань изображаемой и преображаемой т. е. раскрываемой и показуемой Пушкинымъ дѣйствительности. Этотъ призывъ къ моральному труду и усилію, эта идея необходимости потерять и вновь пріобрѣтать то, что было даровано даромъ, чтобы отъятое получить уже по заслугѣ или чтобы выстрадать примиреніе съ потерей того, что должно быть потеряно, замѣтны въ байроническихъ поэмахъ, въ „Евгеніи Онѣгинѣ“, въ „Борисѣ Годуновѣ“, въ драматическихъ сценахъ, въ „Капитанской дочкѣ“, въ „Пиковой дамѣ“, въ „Дубровскомъ“ — и тотъ же мотивъ явленъ съ особой ясностью уже въ первой поэмѣ Пушкина.“ См. С. Серапинъ. Пушкинъ и музыка. Софія. 1926. Стр. 24.

мгновенье . . .“ Судя по воспоминаниям А. П. Керн[159]), которой посвящено Пушкиным это стихотворение, а также по мемуарам Л. Н. Павлищева „Воспоминанія объ А. С. Пушкинѣ“, романс этот был написан еще при жизни Пушкина. Но почему-то такой знаток истории музыки, как проф. С. К. Булич, относит его к 1839 году[160]).

Что же касается особого интереса Пушкина к Глинке, то таковой не подтверждается ничем, если не считать участия Пушкина, совместно с М. Ю. Вьельгорским, П. А. Вяземским и В. А. Жуковским, в составлении шуточного „Канона“ в честь Глинки, по случаю первого представления его оперы „Жизнь за царя“. Пушкину, как известно, принадлежит в этом стихотворении четвертый куплет следующего содержания:

Слушая сію новинку,
Зависть, злобой омрачась,
Пусть скрежещетъ, — но ужъ Глинку
Затоптать не можетъ въ грязь![161])

И это все, что осталось нам из числа данных об отношениях великого поэта к великому композитору. Не удивительно ли, что Пушкин нигде серьезно не отразил своего впечатления от первой национальной русской оперы — „Жизнь за царя“? Правда, постановка ее на сцене в ноябре 1836 г. совпала с тяжелыми семейными переживаниями Пушкина, уже приближавшими его к катастрофической развязке. Но ведь не помешали Пушкину те же переживания откликнуться на статуи Пименова и Логановского, виденные им как раз в указанное время, на осенней выставке в Академии Художеств! Не помешали они Пушкину тогда же обласкать начинающего, а

159) См. Л. Майковъ. Пушкинъ. СПБ. 1899. Стр. 243 и сл.

160) См. „Записки историко-филологическаго факультета С.-Петербургскаго Университета“. Часть LVII. СПБ. 1900. Стр. 114. Быть может, проф. С. К. Булич был введен в заблуждение фактом издания этого романса в 1839 году, с посвящением дочери вдохновительницы Пушкина Ек. Ерм. Керн. Кстати, по поводу романса Глинки на пушкинские слова: „Я помню чудное мгновенье . . .“ приходится сказать, что последний, как нам кажется, опровергает утверждение С. Серапина о том, что „Глинка, дорожа музыкой, выбиралъ изъ лирики Пушкина наиболѣе простое. Сознавая несовмѣстимость поэзіи и музыки, Глинка обошелъ, какъ музыкантъ, молчаніемъ наиболѣе глубокія созданія и лирики, и эпоса великаго поэта.“ См. цитированное сочинение С. Серапина, стр. 34.

161) Морозовъ. Томъ II, стр. 569.

впоследствии столь прославленного, русского мариниста И. К. Айвазовского (об этом см. „Одесскія Новости“ за 1899 г. № 4637, а также у В. Вересаева: „Пушкин в жизни“. Вып. IV. Москва. 1927. Стр. 47).

Нам остается рассмотреть еще историю знакомства Пушкина с молодым композитором А. П. Есауловым, ныне совершенно забытым, упоминаемым, и то вскользь, только в самых подробных историях русской музыки.

Андрей Петрович Есаулов был нелишенным таланта композитором и недурным скрипачом, но неудачником в жизни. Будучи полковым капельмейстером, он из-за неуживчивости характера постоянно менял места, переходя в новые военные части. Во время одного из многочисленных своих материальных кризисов Есаулов познакомился с другом Пушкина П. В. Нащокиным, который временно приютил у себя артиста и рекомендовал его вниманию Пушкина [162]).

Отражением отношений поэта к Есаулову служат частые о нем упоминания в письмах Пушкина к Нащокину. „Кланяюсь Андрею Петровичу“, пишет Пушкин 26 июня 1831 года Нащокину из Царского Села в Москву. „Пришли мнѣ его романсъ, исправленный во второмъ изданіи“ [163]). Здесь речь идет, повидимому, о романсе Есаулова „Разставаніе“ („Въ послѣдній разъ твой образъ милый“ . . .), до нас не дошедшем, но о котором П. В. Анненков говорит, что он свидетельствует о глубине чувства, даровании автора и его познаниях в гармонии [164]).

Нащокин не торопился исполнить просьбу Пушкина, и последний, в письме от 3 августа 1831 года из Царского же Села, снова напоминает ему: „Что жъ не присылаешь ты Есауловскаго романса, исправленнаго во второмъ изданіи“, и добавляет: „Мы бы его въ моду пустили между фрейлинами“ [165]).

---

162) Об Есаулове см. воспоминания Н. И. Куликова „А. С. Пушкинъ и П. В. Нащокинъ“. „Русская Старина“ за 1881 г. Т. 31.

163) Морозов. Т. VII, стр. 246.

164) П. В. Анненковъ. Матеріалы для біографіи А. С. Пушкина. СПБ. 1855. Стр. 371—372.

165) Кроме „Разставанія“ на пушкинские же слова Есауловым написана в 1831 году „Гишпанская пѣсня“ (т. е. „Испанскій романсъ“: „Ночной зефиръ струитъ эѳиръ“ . . .).

Имел Пушкин в виду Есаулова также, когда писал в следующем году Нащокину: „Что Вельтманъ? Каковы его обстоятельства и что его опера?“ [166]). Дело в том, что Вельтман был занят в это время переделкой „Сна въ лѣтнюю ночь“ Шекспира в либретто для оперы Есаулова, которою Пушкин интересовался.

Но, кажется, все эти планы Есаулова, между прочим, страдавшего алкоголизмом, осуществлены не были. В письме Нащокину, написанном в марте или апреле 1834 года, Пушкин рассказывает об есауловских злоключениях. „Андрей Петровичъ въ ужасномъ положеніи“, пишет поэт. „Онъ умиралъ съ голоду и сходилъ съ ума. Соболевскій и я, мы помогали ему деньгами — скупо, увѣщаніями — щедро. Теперь думаю отправить его въ полкъ капельмейстеромъ. Онъ художникъ въ душѣ и въ привычкахъ, т. е. безпеченъ, нерѣшителенъ, лѣнивъ, гордъ и легкомысленъ, предпочитаетъ всему независимость. Но вѣдь и нищій независимѣе поденщика. Я ему ставлю въ примѣръ нѣмецкихъ геніевъ, преодолѣвшихъ столько горя, дабы добиться славы и куска хлѣба. Сколько ты долженъ ему? Хочешь, я за тебя и ему заплачу?“ [167]).

Не представляется ли странным явленіе особливого внимания Пушкина к беспутному и притом едва ли первоклассному музыканту, при сравнительном равнодушии поэта к такому выдающемуся музыкальному деятелю, каким был Верстовский, и к такому гению, как композитор Глинка?

Разгадка явления этого заключается в художественной впечатлительности Пушкина. Конечно, Есаулов был фигурою гораздо более романтическою, нежели Верстовский и Глинка. Влечение к „нищему и боговдохновенному искусству“, которым отличался Пушкин, сделало свое дело и, может быть, заставило поэта усмотреть в Есаулове такие черты, которых вовсе не было в действительности.

С именем Есаулова соединено предание, касающееся процесса создания пушкинской „Русалки“.

Легенду эту пустил в оборот Белинский. В своей обширной статье о сочинениях Пушкина, написанной в 1846 году, Белинский замечает между прочим: „Говорятъ, будто „Ру-

166) Морозов. Т. VIII, стр. 286.
167) Морозов. Т. VIII, стр. 315—316.

салка“ была писана Пушкинымъ, какъ либретто для оперы. Если бы это было и правда, то хотя самъ Моцартъ написалъ бы музыку на эти слова, опера не была бы выше своего либретто, тогда какъ до сихъ поръ лучшія оперы писаны на глупѣйшія и пошлѣйшія слова“ [168]).

Несколько лет спустя Анненков повторил это известие. „По нѣкоторымъ разсказамъ, сообщеннымъ недавно публикѣ,“ говорит он, „можно заключить, что Пушкинъ смотрѣлъ на „Русалку“ свою, какъ на либретто для оперы. Въ такомъ случаѣ ни одна страна Европы не имѣетъ либретто, болѣе исполненнаго чудной поэзіи, болѣе близкаго къ геніальному воспроизведенію въ искусствѣ народныхъ представленій“ [169]). Далее же Анненков совершенно произвольно связывает этот слух с именем Есаулова. „Мы думаемъ“, говорит Анненков, „что, несмотря на оперу Вельтмана, Пушкинъ для Есаулова началъ свою „Русалку“. Онъ хотѣлъ вывести въ люди неизвѣстнаго композитора“ [170]).

Оставляя в стороне имя Есаулова, — при чем полезно, однако, припомнить, что Пушкин, говоря о занятиях Вяземского по составлению либретто, утверждал, что он бы „и для Россини не пошевелился“ [171]), — нельзя не сказать, что цитирующие Белинского историки литературы и, в особенности, историки музыки (как то Булич и Саккетти), случайно или сознательно, но упускают из виду вполне справедливое возражение, которое Белинский приводит по поводу слуха о происхождении „Русалки“, как оперного либретто. „Это предположеніе“, пишет критик, „едва ли основательно: за исключеніемъ двухъ хоровъ русалокъ и одной свадебной пѣсни, да голоса невидимой русалки на свадебномъ пиру, вся пьеса написана пятистопнымъ ямбомъ, слишкомъ длиннымъ и однообразнымъ для пѣнія“ [172])

В самом деле, если допустить, что Есаулов смотрел на дошедший до нас текст пушкинской „Русалки“, как на опер-

168) Бѣлинскій. Сочиненія. Москва. 1885. Томъ VIII, стр. 679.

169) Анненковъ. Матеріалы для біографіи А. С. Пушкина. СПБ. 1855. Стр. 365—366.

170) Там же, стр. 371—372. Это свидетельство в наши дни голословно повторил С. Серапин. См. стр. 16 его сочинения.

171) См. выше, стр. 39 настоящего труда.

172) Бѣлинскій. См. цитиров. выше страницу 679 тома VIII его сочиненій.

ное либретто, придется признать, что безвестный композитор опередил свое время более, чем на сорок лет, и предвосхитил идею оперы декламационного направления, провозглашенную в середине 1870-ых годов так называемыми „кучкистами“ с М. П. Мусоргским во главе. Но то, что говорят современники об Есаулове, как о композиторе среднего таланта, не дает права сделать столь смелое предположение.

Шаткость указанных утверждений названные музыкальные критики сознают, повидимому, и сами, потому что для подкрепления мнения о „либреттном“ предназначении „Русалки“ пользуются также черновым наброском этого произведения, как „написаннымъ народнымъ и болѣе легкимъ и пригоднымъ для музыки размѣромъ и выдержаннымъ очень послѣдовательно въ стилѣ народныхъ русскихъ пѣсенъ“. Но факт нахождения этого отрывка совершенно не служит доказательством „либреттности“ „Русалки“. Пушкин часто менял размѣры, прежде чем находил окончательно пригодный для того или иного произведения. В качестве примера можно привести исключенную из „Бориса Годунова“ сцену Григория со злым чернецом [173]).

Откуда же берет начало легенда о „либреттном характере“ „Русалки“?

Думается, источником ее надлежит признать обследованный акад. И. Н. Ждановым факт близости „Русалки“ Пушкина к опере Ник. Краснопольского — „Днѣпровской русалкѣ“, составляющей переделку на русский лад либретто оперы Генслера „Donauweibchen“ [174]).

Скорее всего здесь имеет место ассоциация по сходству. Примелькавшееся за первую четверть 19-го столетия наименование „Днѣпровской русалки“, как оперного произведения, заставило читающую публику, при известии о написании Пушкиным „Русалки“, связать и эту пьесу с оперным либретто. Отсюда-то, вероятно, и возникла ходячая легенда о „либреттности“ пушкинской „Русалки“.

Итак, ни Вьельгорский и Верстовский, ни Глинка и Есаулов не вызвали к жизни каких-либо общих или принци-

173) Морозов. Т. III, стр. 355—357.

174) И. Н. Жданов. „Русалка“ Пушкина и „Donauweibchen“ Генслера. См. „Записки историко-филологическаго факультета С.-Петербургскаго Университета“. Часть LVII. СПБ. 1900. Стр. 159—179.

пиальных суждений Пушкина о музыке. Это уклонение как от серьезных разговоров о музыке, так и просто от разговоров о серьезной музыке напоминает отталкивание Пушкина от философии. И, может быть, сближение это не случайно: философская мысль, лежащая в основе серьезных музыкальных произведений, способна была отпугивать Пушкина от последних.

При беглом просмотре произведений Пушкина, пожалуй, может показаться, что он большой любитель вокальной музыки. Песня фигурирует в его творчестве очень часто. Так, вводит он песню в качестве вставного номера в поэмы „Бахчисарайскій фонтанъ“ („Татарская пѣсня“), „Кавказскій плѣнникъ“ („Черкесская пѣсня“), „Цыганы“ („Пѣсня Земфиры“), в трагедии „Пиръ во время чумы“ („Пѣсня Мери“ и „Пѣсня Предсѣдателя“), „Русалка“ (песни хора и русалок) и „Каменный Гость“ [175]), в романы „Капитанская дочка“ (разбойничья песня на пиру у Пугачева) и „Евгеній Онѣгинъ“ („Пѣсня дѣвушекъ“). Песне, в целом или же отчасти, посвящены следующие произведения Пушкина: „Зимняя дорога“, „Пѣвецъ“, „Вакхическая пѣсня“, „Не пой, красавица, при мнѣ“..., „Соловей“, „Близь мѣстъ, гдѣ царствуетъ Венеція златая“..., „Кн. З. А. Волконской“ („Среди разсѣянной Москвы“...), „Похоронная пѣсня“ (из цикла „Пѣсенъ западныхъ славянъ“). Упоминаний о песне находим мы наконец, немало в „Евгеніи Онѣгинѣ“ (песня крестьянской девушки, удалая песня на Неве и напев торкватовых октав, песня пастуха, бурлаков и куплеты Трике). Но если станем разбираться в приведенных фактах, нас постигнет разочарование. Вставные песни в поэмах Пушкина являются данью байроническому канону, упоминания же о песнях носят, в большинстве случаев, характер оттеняющей и совершенно второстепенной подробности в общей и прямо от нее не зависящей картине. А затем нередко чувствуется, что для Пушкина играет роль не гармоническое сочетание мелодии и слов, но исключительно слова, которые были его стихией.

Если принять во внимание последнее указание, станет понятным отмеченное пристрастие Пушкина именно к вокальной музыке. Музыка инструментальная выполняет у него

175) Песнь Лауры лишь упоминается в пушкинской рукописи, но Анненков довольно правдоподобно предполагает, что Пушкиным для Лауры предназначалась одна из испанских его песен, именно: „Я здѣсь, Инезилья“. См. анненковское собрание сочинений Пушкина. Т. IV, стр. 461.

функцию совершенно служебную: это — или полковая музыка на вечере у Лариных, или „ревъ скрипокъ“ бального оркестра в „Евгеніи Онѣгинѣ“, или оркестровое дополнение к выступлению импровизатора в „Египетскихъ ночахъ“. Во всех данных здесь случаях описание музыкального исполнения у Пушкина содержит в себѣ также элемент некоторой иронии.

Музыка, лишенная мелодии слов и являющаяся самодовлеющей мелодией, не шевелит отзывных струн в душе Пушкина, хотя порою он и пытается говорить о такой музыке серьезно. Это имеет место в трагедии „Моцартъ и Сальери“, на которой сейчас остановимся.

Попутно отметим одно случайное суждение о музыке в трагедии Пушкина „Каменный Гость“. Здесь поэт влагает в уста одному из слушателей пения Лауры следующую мысль:

Изъ наслажденій жизни
Одной любви музыка уступаетъ;
Но и любовь — мелодія[176]) . . .

Далее, как уже было говорено, всецело на музыкальную тему написана трагедия „Моцартъ и Сальери“. Но создавалась она в значительной степени под впечатлением ваккенродеровой „Музыкальной жизни Іосифа Берглингера“. Начитанность же Пушкина об упоминаемых в трагедии музыкальных деятелях в общем неглубока: характеристики Глюка, как автора „Ифигеніи въ Авлидѣ“, Пиччини, который „плѣнить умѣлъ слухъ дикихъ парижанъ“, и Гайдна — бледны и поверхностны, Сальери же совсем не соответствует историческому Сальери, который, именно в сопоставлении с Моцартом, вовсе не может считаться неудачником, обладающим „глухою славой“. Пушкин бессознательно подменил прошлое настоящим: в его дни Сальери, действительно, был почти забыт, но в конце 18 столетия имя автора „Ассура“ гремело в музыкальном мире[177]).

176) Морозов. Т. III, стр. 522. Слова эти могут быть сопоставлены со следующим местом из гофманскго „Приключенія наканунѣ Новаго Года“: „Онъ игралъ Andante изъ дивной Es-dur'ной моцартовской симфоніи и на лебединыхъ крыльяхъ пѣсни носилась и поднималась вся любовь и радость лучшей солнечной поры моей жизни“. См. Гофманъ. Собраніе сочиненій. СПБ. 1896. Т. I, стр. 137.

177) Позже мы будем иметь случай показать, что в самом подоборе имен перечисленных композиторов Пушкин не был вполне самостоятелен.

Строго говоря, открывающий трагедию монолог Сальери местами напоминает каталог композиторов, и притом каталог сухой и нехарактерный. Противопоставляя Моцарту Сальери, Пушкин, главным образом, интересуется двумя различными восприятиями искусства и двумя диаметрально противоположными процессами творчества. И если мы вычеркнем из суждений Моцарта и Сальери слова „музыка“, „мелодія“ и т. п., то речи их можно приписать служителям любой из других отраслей искусства — и живописцам, и скульпторам, и зодчим, а скорее всего, пожалуй, поэтам.

Этим, в сущности, сказано все, потому что где же Пушкин был в состоянии с большею полнотою и яркостью выразить музыкальные свои интересы и переживания, как не в трагедии „Моцартъ и Сальери“? Но он этого не сделал, и не оттого, что не хотел, а вследствие того, что не мог . . .

При ознакомлении с музыкальными упоминаниями у Пушкина вообще более всего удивляют необъяснимые пробелы. Так, ничего не говорит он о Бетховене, которого боготворили и в кружке гр. Вьельгорского, и в доме кн. Одоевского, умалчивает о Мейербере, оперная слава которого уже гремела в Петербурге 1830-ых годов, не упоминает об Обере, чей „Фра-Диаволо“ приводил в восхищение столичную публику[178]). О безразличном отношении Пушкина к отечественным композиторам мы уже говорили.

А между тем два начала, близкие душе Пушкина, могли бы привлечь его внимание к современной ему музыке, именно: таинственное и трагическое.

В самом деле, романтическая мистика наложила глубокую печать и на музыкальные произведения того времени. Для того, чтобы убедиться в этом, вспомним хотя бы оперы Беллини („Сомнамбула“ и „Норма“), Буальдье („Белая женщина“), Вебера („Волшебный стрелок“ и „Эврианта“), Герольда („Цампа“) и многие другие. А между тем у нас совсем нет данных для того, чтобы предполагать о каких-либо заимствованиях Пушкиным мотивов таинственного из этих или из им подобных музыкальных произведений[179]).

178) Об этом см. у А. Вольфа: „Хроника петербургскихъ театровъ“. Часть I. СПБ. 1877. Стр. 26.

179) Они должны были быть хорошо известны Пушкину, потому что большинство из них не сходило с репертуара петербургских театров 1820-ых

Так же точно гениальный драматург Пушкин слабо переживает драматизм в музыке. Если бы последний был внятен ему, несомненно он отразил бы, в той или иной степени, свое впечатление от оперы Мейербера „Роберт Диавол", которая сыграла крупнейшую роль в истории музыкальной драмы вообще. Петербург в 1834 году положительно бредил этой оперой и бесподобным исполнением партии Бертрама тогдашнею знаменитостью О. А. Петровым, соединявшим в лице своем замечательного певца и проникновенного драматического артиста.

Но Пушкин молчит об этой музыкальной сенсации так же, как и обо многих других.

Моментами в отношении Пушкина к музыке встречается нечто, способное даже шокировать чуткого меломана. Так, в письме брату Льву Сергеевичу, как мы видели, Пушкин говорит, что одесские рестарации и итальянская опера обновили его душу[180]: это сопоставление оперы с рестораном не слишком лестно для музыки. Равным образом, в своем „Дневникѣ", под датой 14 апреля 1834 года, Пушкин, по поводу действительно из ряда вон выходящего в музыкальном отношении концерта Женского Патриотического Общества, ограничивается следующею записью: „Вчера концертъ для бѣдныхъ. Дворъ въ концертѣ — 800 мѣстъ и 2.000 билетовъ." Он ни слова не прибавляет к этому ни о сыгранных произведениях, ни об артистах. А между тем в названном концерте исполнялись тема и вариации для виолончели Мих. Юр. Вьельгорского братом последнего, Матвеем Юрьевичем, и фантазия на русские песни автора русского народного гимна А. Ф. Львова самим этим композитором. Но Пушкин обходит их молчанием: концерт обращает на себя его внимание не музыкальным содержанием, а сенсационным многолюд-

и 1830-ых годов. Мистическими мотивами были весьма богаты также тогдашние балеты. Это сознавалось и современниками мага балетной сцены александровской и николаевской эпох балетмейстера Дидло, который, по словам новейшего исследователя, „прошел по сумрачному фону российской действительности каким то призрачным персонажем гофманской сказки, щедро роняя по пути свои неистощимые легенды, фантазии и видения". Интересно, что Державин сравнивал воздушные композиции Дидло с мистическими страницами Сведенборга. (См. Леонид Гроссман. Пушкин в театральных креслах. Ленинград. 1926. Стр. 122 и 112).

180) См. Морозов. Т. VIII, стр. 43.

ством — обстоятельство, аналогичное с отмеченным выше восхищением нарышкинскою залою и равнодушием к концерту, в ней состоявшемуся.

Эта пушкинская холодность к музыке проступает особенно резко при сопоставлении с музыкальными настроениями Тургенева и Льва Толстого[181]), отразивших в творчестве отношение к музыке и ярко, и многосторонне. Но останавливаясь на этом сравнении, мы обязаны дать себе отчет в психологической причине указанного пушкинского музыкального равнодушия.

Думается, что последнее явление скорее всего может быть объяснено несравненною музыкальностью пушкинского стиха.

Обладая ею, Пушкин не нуждался уже в музыкальных впечатлениях: их заменяла ему его собственная стихотворная мелодия. Певучесть его строф вытесняет из души его все иные музыкальные созвучия. И сам Пушкин, сознавая это, подчеркивает пленительную гармонию и музыкальный строй поэтических вдохновений.

Последний уже чувствуется, хотя о нем прямо и не говорится, в надписи „Къ портрету Жуковскаго“ (1818)[182]). Затем с большей полнотою выявлено музыкальное начало в стихотворении „Ночь“, относящемся к 1823 году:

Мой голосъ для тебя и ласковый, и томный,
Тревожитъ позднее молчанье ночи темной.
Близь ложа моего печальная свѣча
Горитъ; мои стихи, сливаясь и журча,
Текутъ, — ручьи любви, — текутъ, полны тобою;
Во тьмѣ твои глаза блистаютъ предо мною,
Мнѣ улыбаются и звуки слышу я:
„Мой другъ, мой нѣжный другъ... люблю... твоя... твоя“ [183]).

Здесь имеем мы как бы сочетание трех мелодий: голоса поэта („Мой голосъ для тебя и ласковый, и томный, тревожитъ позднее молчанье ночи темной“ . . .), созвучий стихов („Мои

181) Вспомним у Тургенева увлечение Полиной Виардо, сначала как артисткой, а потом уже как женщиной, многочисленные суждения о музыке в переписке с нею, рассказ „Пѣвцы“, описание игры Лемма в „Дворянскомъ гнѣздѣ“ и т. д. У Толстого же заслуживают упоминания „Альбертъ“, „Люцернъ“, „Крейцерова соната“ и его оригинальные мысли по поводу музыкальных произведений, записанные профессором А. Б. Гольденвейзером.

182) Морозов. Т. I, стр. 233.

183) Морозов. Т. I, стр. 343.

стихи, сливаясь и журча, текутъ“ . . .) и, наконец, голоса возлюбленной поэта („И звуки слышу я: „Мой другъ, мой нѣжный другъ . . . люблю . . . твоя . . . твоя““). Эта насыщенность музыкальностью рассматриваемого произведения была причиной множественности музыкальных его интерпретаций, в которых принимали участие такие корифеи музыкального творчества, как П. Виардо-Гарсиа, А. Г. Рубинштейн, М. П. Мусоргский и Н. А. Римский-Корсаков.

Наконец, четверостишие, замыкающее стихотворение Пушкина „Чернь“, намечает программу для поэта, въ которой средним звеном является служение мелодии стиха:

Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Замечательна внутренняя логика в последовательности явлений, для которых рождены поэты: вдохновение, как первичный источник для создания поэтического произведения, „сладкіе звуки“, как облекающая вдохновение оболочка, и, наконец, самое поэтическое произведение, приравниваемое поэтом к молитве. Ни оформление вдохновения, ни достижение эффекта молитвенности поэтическим произведением невозможно помимо „сладкозвучности“, создающей в душе поэта целые музыкальные картины.

После всех приведенных фактов биографии и творчества Пушкина представляются необоснованными и произвольными суждения о музыкальной стороне пушкинского творчества, высказанные С. Серапиным в его монографии: „Пушкинъ и музыка“ (Софія. 1926).

По мнению этого исследователя, „немузыкальный Пушкинъ былъ прозаиченъ. Только рѣдко музыкальная стихія, вмѣстимая въ словосочетаніяхъ, увлекала у Пушкина въ свой потокъ слово, какъ раціональную рѣчь, свидѣтельствуя о борьбѣ и кризисѣ поэтическаго мышленія“ (стр. 20). „Цыганы“ и первая глава „Онѣгина“, говорит С. Серапин в другом месте, „знаменуютъ окончательный уходъ Пушкина отъ власти музыкальнаго начала . . . Раціональная идейность дальнѣйшихъ произведеній Пушкина исключаетъ музыкальное самоупоеніе и лирическіе разливы смѣняются теперь совсѣмъ другого характера говорливостью онѣгинскихъ строфъ“ (стр. 10).

Сравнивая дальше стихи и прозу Пушкина, С. Серапин утверждает, что „проза Пушкина не пѣвуча, безкрасочна и безуханна. Такова же и вся поэзія Пушкина зрѣлой его поры: колоритъ ея тусклъ и сѣръ“ (стр. 50). В данном случае мы имеем дело с очевидным смешением понятий: не бессилие характеризует второй период литературной деятельности Пушкина, но величайший художественный такт и мудрая расчетливость в расходовании изобразительных средств.

Предвзятость мысли заставляет С. Серапина неправильно расценивать такое законченное произведение пушкинской прозы, каким является „Пиковая дама“. „Въ повѣсти Пушкина“, говорит Серапин, „каждое положеніе прочерчено тонкой линіей мысли и это какъ бы глубокій дренажъ, который, устраняя всякую витальную влажность, всякую біологическую и физіологическую сырость, создаетъ и обусловливаетъ пушкинскую сухость, при которой возможна совершенная опредѣленность и тонкая четкость предметныхъ и психическихъ очертаній“ (стр. 82—83). Однако, при подобной трактовке совершенно исключается та вихревая динамичность пушкинской повести, которая так глубоко была прочувствована Чайковским.

Обратимся теперь к сопоставлению Пушкина с Гофманом в музыкальном отношении.

В противовес русскому поэту, мы найдем у немецкого писателя не только отдельные страницы, посвященные характеристике всех родов музыкального творчества и музыкального исполнения, но даже целые произведения, посвященные этим темам. Однако магия поэтического слова недоступна Гофману: его душа глуха к созвучиям стихов, как равным образом далеко не всегда его произведения отличаются внутреннею ритмичностью, присущею пушкинской прозе.

На примере Пушкина и Гофмана мы имеем возможность проследить некую склонность природы к соблюдению равновесия в музыкальности. Обделенный мелодичностью стиха, Гофман обнаруживает огромную чуткость во всех областях музыки, и, наоборот, виртуоз мелодии стиха Пушкин отличается глухотою ко многим отраслям музыкального творчества.

Тяготение к музыке проявилось у Гофмана так же рано, как и интерес к живописи, и, кажется, Сальватор Роза был особенно близок душе Гофмана именно сочетанием в лице

своем многообразных художественных дарований. „Извѣстно, что Сальваторъ", пишет Гофман в своей новелле „Синьоръ Формика", „былъ такимъ же славнымъ поэтомъ и музыкантомъ, какъ и живописцемъ. Геній его былъ способенъ такимъ образомъ испускать свѣтлые лучи по разнымъ направленіямъ" [184]). Эти слова Гофмана о Сальваторе Розе могут быть применены к самому их сказавшему. Симпатия Гофмана к итальянскому художнику определяется родственностью их дарований.

Обращаясь к рассмотрению музыкальных взглядов Гофмана, необходимо прежде всего отметить, что в романтизме музыкальная стихия играла огромную роль [185]). В музыке осуществлялось стремление к бесконечному, „к музыке стремились все другие искусства для того, чтобы, растворившись в ней, восстать вновь", говорит Истель [186]). „Музыка, по воззрениям романтиков", замечает Рикарда Гух, „наивысшее изо всех искусств. Она казалась им равносильной со Всем, с Бесконечным, в котором они и мечтали раствориться сами" [187]). С него поднимает таинственную завесу музыка, рожденная Любовью. В музыке ключ к познанию всего. „Все методы есть ритм", говорит Новалис во Фрагменте 1147-ом. „Если уничтожить в мире ритм, то уничтожится и самый мир. Овладеть ритмом значит овладеть и миром" [188]).

Составляя высшую радость в конечном достижении, музыка является мукою в процессе достигания. Именно имея в виду эту сторону музыкальных переживаний, Гофман в порыве тоски записывает 15 марта 1797 года следующее: „Я не люблю больше музыки ... О, как верно говорит Жан Поль, что музыка обвивается вокруг нашего сердца, как львиный язык, который до тех пор лежит на коже и щекочет, пока не пойдет кровь. Она делает меня мяг-

184) Гофманъ. Собраніе сочиненій. СПБ. 1896. Т. IV, стр. 15.

185) Об этом легко судить хотя бы по книге „Объ искусствѣ и художникахъ", треть которой посвящена вопросам музыкальной эстетики. При этом трактовка этих вопросов порою предвосхищает музыкальные мнения Гофмана. См. стр. 201—307.

186) Istel. Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland. S. 7.

187) Ricarda Huch. Ausbreitung und Verfall der Romantik. Leipzig. 1902. S. 255.

188) Istel. Цитированное выше сочинение, стр. 10.

ким, как ребенка, — и все мои забытые раны начинают кровоточить“ [189]).

Да, можно с увереннostью утверждать, что такое приятие музыки было чуждо ясной и гармонической душе Пушкина и не о нем и не о ему подобных сказано современным поэтом:

И было мукою для нихъ,
Что людямъ музыкой казалось . . .

Испытывать музыкальные муки не было дано Пушкину.

При подобном отношении к музыке представляется вполне естественным, что всякий автоматизм в ней должен был встретить в Гофмане решительного противника. Устами Людвига в рассказе „Автоматъ“ высказывает Гофман свое отвращение к машинной музыке, к музыкальной механике. „Механическая музыка“, говорит он, „всегда выводитъ меня изъ себя настолько, что я долго не могу успокоиться . . . Неужели мертвыя средства достаточны для того, чтобы пробудить въ нашей душѣ то неизъяснимое, чуждое всего земного чувство, которое можно сравнить только съ предвкушеніемъ небеснаго блаженства, доступнаго исключительно въ загробной жизни?... Самый бездушный артистъ съ его деревянной игрой все таки сноснѣе, чѣмъ совершеннѣйшая музыкальная машина, потому что и въ немъ можетъ иногда вспыхнуть искра божественнаго огня, чего естественно отъ машины ожидать не приходится“ [190]). Как далеки эти взгляды от капризного отношения к музыке Белинского, который, по сочувственным словам своих биографов, мог остаться равнодушным к мастерскому исполнению пианистом-виртуозом сонаты Бетховена, и наоборот, проливать слезы под звуки уличной шарманки [191]).

---

189) Hans von Müller. E. T. A. Hoffmann im persönlichen und brieflichen Verkehr. Berlin. 1912. S. 152.

Ту же тоску и по тем же основаниям испытывает и Крейслер. ' См. „Житейская философія Кота Мура съ отрывками изъ біографіи Іоганна Крейслера.“ Переводъ М. А. Бекетовой. СПБ. 1894. Стр. 60—61.

190) Гофманъ. Собраніе сочиненій. СПБ. 1896. Т. II, стр. 299—300.

191) Может быть, некоторым, хотя и отдаленным, оправданием этому капризу музыкальных вкусов Белинского могут служить следующие строки рассуждения: „О различныхъ родахъ искусствъ“, приписанного Іосифу Берглингеру в книге „Объ искусствѣ и художникахъ“ (Москва. 1914). „Я думаю, что истинное наслажденіе изящнымъ, неложный признакъ красоты творенья — то, когда мы за нимъ однимъ забываемъ о всѣхъ прочихъ, и въ мысль

Тайны музыкальной магии могут открываться только таким избранным музыкальным натурам, каков был Гофман, чутко воспринимавший музыку в окружающей его природе. „Слышимые звуки природы“, говорит он, „шелестъ вѣтра, шумъ потоковъ и т. д. являются для музыканта сначала отдѣльными аккордами, а потомъ мелодіей съ гармоническимъ сопровожденіемъ. Вмѣстѣ съ познаніемъ крѣпнетъ и внутренняя воля, и развѣ не можетъ тогда музыкантъ относиться къ окружающей его природѣ такъ, какъ магнетизеръ къ сомнамбулѣ, при чемъ его горячее желаніе будетъ вопросомъ, который природа никогда не оставитъ безъ отвѣта“ [192]).

Герои Гофмана, так же, как и он сам, способны испытывать сложные галлюцинации под звуки музыки. Примеров таких музыкальных галлюцинаций, — кстати сказать, совершенно неизвестных пушкинскому творчеству, — можно привести из произведений Гофмана очень много. Но, быть можетъ, наибольшею полнотою и яркостью отличается та, которая описана в начальных страницах „Эликсировъ Сатаны“, в которых характеризуется исполнение „Gloria“ (Великого Славословия) на праздничном богослужении в картезианском монастыре.

„Епископъ возглашалъ „Gloria“, а хоръ мощно подхватывалъ „Gloria in excelsis Deo!“ („Слава въ вышнихъ Богу“). Казалось, само небо отверзалось тогда надъ алтаремъ. Писанные на сгѣнахъ серафимы и херувимы, словно вызванные божественнымъ чудомъ къ жизни, расправляя свои крылья и шевеля ими, летали по храму, восхваляя Господа пѣніемъ и дивною игрою на лютняхъ. Погружаясь въ задумчивое созерцаніе одухотворенной службы, душа моя уносилась въ блестящихъ облакахъ ѳиміама въ далекую, но родную ей страну: въ благоухающемъ лѣсу раздавались прелестные ангельскіе голоса; навстрѣчу мнѣ изъ за высокихъ кустовъ нѣжныхъ лилій выходилъ дивный мальчикъ и съ ласковой улыбкой

намъ не приходитъ сравнивать его съ другими произведеніями. Вотъ почему я съ равнымъ восторгомъ наслаждаюсь самыми несходными родами музыки, напримѣръ, плясовою и духовною.“ См. стр. 268.

192) В результате растворяется в музыке без остатка ядовитая отрава демонических сомнений. „Есть только одинъ свѣтлый ангелъ, имѣющій силу надъ злымъ демономъ. Это духъ музыки: часто встаетъ онъ побѣдоносно изъ глубины моей души и передъ его могучимъ голосомъ умолкаютъ всѣ споры земной юдоли“. „Котъ Муръ“, стр. 61—62.

спрашивалъ меня: „Гдѣ былъ ты такъ долго, Францискъ? У меня много прекрасныхъ яркихъ цвѣтовъ и всѣ они будутъ твоими, если только ты останешься здѣсь навсегда и будешь любить меня вѣчно“ [193]).

В противоположность Пушкину [194]), Гофман высоко ценил элементы романтической мистики в опере. „Настоящую, романтическую оперу“, говорит он в очерке „Поэтъ и композиторъ“, „можетъ написать только геніально вдохновенный поэтъ, потому что онъ одинъ способенъ органически слить чудесныя явленія міра духовъ съ явленіями обыкновенной жизни. На его крыльяхъ только можемъ мы перенестись черезъ пропасть, раздѣляющую эти два царства, и почувствовать себя, какъ дома, въ чуждомъ намъ до тѣхъ поръ мірѣ, повѣривъ сами тѣмъ чудесамъ, которыя намъ представляются, хотя явленіе ихъ, собственно говоря, есть ничто иное, какъ необходимое слѣдствіе вліянія высшихъ силъ на наше слабое существо, то со страхомъ, то съ наслажденіемъ взирающее на этотъ рядъ поразительныхъ образовъ. Волшебная сила поэтической правды должна одна руководить писателемъ, изображающимъ фантастическій міръ чудесъ, потому что только подъ этимъ условіемъ можемъ мы имъ восхищаться“ [195]).

Редкое из художественных произведений Гофмана лишено музыкального элемента. Но некоторые из них представляют собою целые музыкальные трактаты. Так, с удивительным мастерством и художественным тактом вплетает Гофман в интересную повествовательную фабулу поражающее полнотою и многосторонностью рассуждение о вокальной музыке — в рассказе „Фермата“ [196]). Теми же качествами глубокой эрудиции отличается экскурс Гофмана в область духовной музыки в начале четвертого отделения „Серапіоновыхъ братьевъ“ [197]). Когда Гофману случается говорить о любимом музыкальном явлении, в его языке находятся полновесные и яркие слова: примером может служить его восхищение творчеством Палестрины [198]) или Бетховена.

193) Гофман. Т. V, стр. 12. О мистическом действии пения см. еще „Котъ Муръ“, стр. 118.

194) См. выше, стр. 57 настоящего исследования.

195) Гофман. Т. II, стр. 74.

196) Там же, т. II, стр. 49—65.

197) Там же, т. III, стр. 8—18.

198) Там же, т. III, стр. 14.

Гофман едва ли не первый оценил по достоинству заслуги Бетховена в истории музыки[199]). Бетховен достиг, по мнению Гофмана, кульминационного пункта в музыкальном творчестве, но в то же самое время он установил ту отправную точку, которая открывает путь к новым и отдаленным достижениям[200]). В созданиях Бетховена Гофман выше всего ценил способность пробуждать тоску по безконечном, к которому стремится душа в неудовлетворенном желании слиться с мировой душой. Эти суждения особенно интересно сопоставить с отмеченным уже полным молчанием Пушкина о Бетховене[201]).

Как знакомый и Пушкину Берглингер являлся alter ego Ваккенродера, так Крейслер был музыкальным сколком с Гофмана, и совершенно прав Шеффер, когда говорит, что охарактеризовать Крейслера равносильно тому, чтобы определить музыкальную личность Гофмана[202]). Действительно, в его несравненных „Крейслеріана“ мы находим законченную картину музыкальных настроений, переживаний и идеалов автора „Серапіоновыхъ братьевъ“[203]).

До сих пор мы отмечали точки различия в отношениях к музыке у Гофмана и Пушкина. Но мы имеем возможность констатировать некоторые, правда, немногочисленные пункты соприкосновения между немецким и русским поэтами в отмеченной области.

Всего более таких точек соприкосновения обнаруживается в пушкинской трагедии „Моцартъ и Сальери“.

Несомненным представляется в ней влияние ваккенродеровского „Берглингера“. Свойственный обоим произведениям мотив о серафимском характере музыки встречается неоднократно и у Гофмана. Так, Людвиг в рассказе „Поэтъ и композиторъ“[204]), говоря о будущих судьбах музыки, высказывает

199) Вспомним очерк об инструментальной музыке Бетховена, вошедший в „Крейслеріана“. Гофман. Т. I, стр. 31—38.

200) См. Istel. Цитированное выше сочинение, стр. 18.

201) См. стр. 57 настоящего труда.

202) Schaeffer. Die Bedeutung des Musikalischen und Akustischen in E. A. T. Hoffmanns literarischem Schaffen. Marburg. 1909. S. 129.

203) Гофман. Т. I, стр. 16—54, 160—203. Мы со своей стороны склонны рассматривать „Кота Мура“ лишь как субсидиарный в указанном отношении материал.

204) Гофман. Т. II, стр. 67—87.

пожелание, чтобы гениальные композиторы вдохновились „къ созданію еще болѣе высокаго, скажу, даже, святого стиля, въ которомъ человѣкъ, какъ бы съ помощью звуковъ, несущихся съ золотыхъ струнъ херувимовъ и серафимовъ, достигъ познанія того царства свѣта, гдѣ ему открывается тайна его собственнаго бытія“ [205]). Почти в тех же выражениях рисуется светлое будущее музыки на начальных страницах четвертого отделения „Серапіоновыхъ братьевъ“. „Пожелаемъ же, чтобы скорѣе настало исполненіе нашихъ надеждъ“, говорит Киприан, „чтобы миръ, радость и благочестіе, воцарясь въ жизни, оперили и серафимскія крылья музыки, и чтобы она опять воспарила къ своему отечеству, къ тому иному міру, изъ котораго изливаются радость и утѣшеніе въ мятежную грудь человѣка“ [206]).

Кроме этой черты, мы можем указать на совпадения в именах композиторов, перечисляемых Сальери в его монологах и упоминаемых Гофманом. Прежде всего это Глюк и Пиччини. Вот что говорит Сальери:

Когда великій Глюкъ
Явился и открылъ намъ новы тайны
(Глубокія, плѣнительныя тайны!),
Не бросилъ ли я все, что прежде зналъ,
Что такъ любилъ, чему такъ жарко вѣрилъ,
И не пошелъ ли бодро вслѣдъ за нимъ
Безропотно, какъ тотъ, кто заблуждался,
И встрѣчнымъ посланъ въ сторону иную? [207]).

И дальше:

Нѣтъ! Никогда я зависти не зналъ!
О никогда! Нижé, когда Пиччини
Плѣнить умѣлъ слухъ дикихъ парижанъ,
Нижé, когда услышалъ въ первый разъ
Я „Ифигеніи“ начальны звуки [208]).

Уважение к Глюку, которым проникнуты эти строки, совершенно сродни отношению к этому композитору со стороны Гофмана. Вспомним его чудесный в своей художественной законченности рассказ „Кавалеръ Глюкъ“ [209]). „Все это“,

205) Гофман. Т. II, стр. 78.
206) Гофман. Т. III, стр. 16.
207) Морозов. Т. III, стр. 499.
208) Там же, стр. 499.
209) Гофман. Т. I, стр. 6—16.

говорит призрак Глюка поэту, „написалъ я, когда пришелъ изъ страны грезъ. Но я отдалъ священное непосвященнымъ, и ледяная рука схватилась за это пылающее сердце“ [210]). Пушкин словно заражен характером отношения к Глюку Гофмана, который также усматривает в его творчестве „глубокія, плѣнительныя тайны“, открываемые самим Глюком в его проникновенном исполнении.

Затем исключительно знаменательным представляется сочетание имен Глюка и Пиччини. Дело в том, что соединение это дает и Гофман, — и притом дважды. В неоднократно цитированном нами рассказе „Поэтъ и композиторъ“ Людвиг, говоря о драматизме в старинной музыке, замечает: „Я не буду говорить о великомъ Глюкѣ, возвышающемся надъ прочими, какъ колоссъ, но чтобы почувствовать, какъ даже менѣе значительные таланты были тогда проникнуты этимъ истинно великимъ, трагическимъ стилемъ, стоитъ вспомнить хоръ жрецовъ ночи въ Пиччиніевой „Дидонѣ““ [211]).

В своих „Крейслеріана“ Гофман делает еще более яркое сопоставление между Глюком и Пиччини, отводя второму гораздо более скромное место, нежели первому. „Разсказываютъ“, читаем мы здесь, „что послѣ того, как немного остыла распря глюкистовъ и пиччинистовъ, какому то знатному почитателю искусства удалось свести на одномъ вечерѣ Пиччини и Глюка, и тогда откровенный нѣмецъ, довольный тѣмъ, что кончился этотъ непріятный споръ, открылъ итальянцу за стаканомъ вина весь механизмъ своего композиторства, свою тайну трогать и волновать людей и въ особенности французовъ, заключавшуюся въ томъ, чтобы брать мелодіи французскаго стиля и обрабатывать ихъ по нѣмецки. Но умный, чувствительный, въ своемъ родѣ тоже великій Пиччини, чей хоръ жрецовъ ночи въ „Дидонѣ“ раздается въ моей душѣ такими страшными звуками, не сочинилъ ничего подобнаго „Армидѣ“ и „Ифигеніи“ Глюка. Развѣ достаточно знать, какъ Рафаэль компановалъ и писалъ свои картины, чтобы самому быть Рафаэлемъ“ [212]).

В приведенной цитате заслуживает внимания не только сопоставление имен Глюка и Пиччини, но также и указания первого второму о том, как „плѣнять слухъ дикихъ парижанъ“.

Интересно еще, что и Гофман, и Пушкин особо выделяют

211) Гофман. Т. II, стр. 79.
212) Гофман. Т. I, стр. 43.

именно „Ифигенію“ Глюка. Так, в „Крейслеріана“ Гофман говорит словами „врага музыки“: „Когда лица оперы какъ бы не могутъ говорить иначе, какъ могучими звуками музыки, и царство чудеснаго является передо мною точно пламенная звѣзда, то я съ трудомъ держусь въ ураганѣ, который меня захватываетъ и грозитъ унести въ безконечность . . . Но въ такія оперы я хожу еще и еще, все яснѣе и свѣтлѣе становится у меня на душѣ; и изъ мрачнаго тумана выступаютъ ко мнѣ образы, и я узнаю ихъ, они несутъ мнѣ привѣтъ и радость и кружатся со мной въ блаженной жизни. Потому то, думаю, я разъ пятьдесятъ слушалъ „Ифигенію“ Глюка“ [213]).

Кроме Глюка и Пиччини, Пушкин заставляет своего Сальери вспоминать еще и Гайдна. Он откладывает самоубийство, надеясь на новые яркие впечатления от музыкального искусства. Он думает:

Быть можетъ, посѣтитъ меня восторгъ
И творческая ночь, и вдохновенье,
Быть можетъ, новый Гайденъ сотворитъ
Великое — и наслажуся имъ . . .
. . . И я былъ правъ! . . . И новый Гайденъ
Меня восторгомъ дивно упоилъ! [214])

Уважение к Гайдну, заставляющее пушкинского Сальери сравнить с ним Моцарта, ярко проявляется и у Гофмана в его рассказе из цикла „Серапіоновы братья“ о чудаке бароне, воображающем себя гениальным скрипачом. Здесь читаем мы о восхищении, вызванном гайдновскими квартетами. „Божественный композиторъ Гайднъ!“ — восклицает одно из действующих лиц рассказа. „Онъ умѣетъ вполнѣ овладѣть душою“ . . .[215])

В заключение рассмотрения вопроса о гофманском влиянии в „Моцартѣ и Сальери“ сопоставим еще два места у русского и немецкого поэтов. В трагедии Пушкина Сальери считает себя избранным для того, чтобы остановить победное шествие Моцарта к славе:

213) Гофман. Т. I, стр. 186.

214) Морозов. Т. III, стр. 503.

215) Гофман, Т. III, стр. 314—315. К числу, повидимому, случайных совпадений у Гофмана и Пушкина надлежит отнести упоминания обоими писателями знаменитой певицы Каталани и прославленного в то время скрипача Роде (Гофман. Т. III, стр. 316; т. IV, стр. 114. — Морозов. Т. II, стр. 50, 535).

Нѣтъ! Не могу противиться я долѣ
Судьбѣ моей: я избранъ, чтобъ его
Остановить — не то, мы всѣ погибли,
Мы всѣ, жрецы, служители музыки,
Не я одинъ с моей глухою славой . . .

В другой обстановке и при других обстоятельствах один из героев Гофмана признает себя также предназначенным прервать благополучие избранника судьбы. „Я услышалъ о вашемъ счастьи, баронъ“, говорит Вертуа Менару в рассказе „Счастье игрока“. „Каждый день приносилъ новую вѣсть то о томъ, то о другомъ несчастномъ, разорившемся за вашимъ игорнымъ столомъ. Тогда пришла мнѣ въ голову мысль, что я съ моимъ счастьемъ игрока, никогда меня не покидавшимъ, назначенъ самой судьбой положить предѣлъ вашей игрѣ“ [216]).

Интересно, что в обоих случаях мнимые избранники судьбы, желающие положить конец незаслуженному, по их мнению, счастью своих соперников, прикрываются альтруистическими побуждениями: Сальери защищает своих собратьев — „жрецовъ, служителей музыки“, Вертуа вступается за несчастных, разоренных игроков.

До сих пор мы располагали возможностями показывать черты сходства в творчестве Пушкина и Гофмана по отдельным частностям. Теперь нам предстоит подвергнуть рассмотрению одно из пушкинских произведений, которое несомненно подверглось прямому воздействию со стороны Гофмана.

Мы говорим о трагедии „Каменный Гость“.

---

216) Гофман. Т. III, стр. 295.

5.

„Каменный Гость“ Пушкина и „Дон-Жуан“ Гофмана.

При внимательном рассмотрении пушкинской трагедии „Каменный Гость“ нетрудно убедиться, что она слагалась под впечатлением моцартовского „Донъ-Жуана“ или вернее его либретто, составленного Да-Понте, — с одной стороны и трактовки образа Дон-Жуана Гофманом — с другой[217]).

В самом деле, в сюжетном отношении „Каменный Гость“ является переделкой последних картин второго действия „Донъ-Жуана“, именно третьей, четвертой и пятой. Видоизменения внесены сюда следующие: третья картина, на кладбище, разбита Пушкиным на две сцены, именно — на изображение первой встречи Дон-Жуана с Донной Анной (по Пушкину, сцена первая) и на описание объяснения с Донной Анной и приглашения к ней Дон-Жуаном статуи командора. Затем картина пира, которая по Да-Понте происходит у Дон-Жуана, Пушкиным перенесена к Лауре, заменяющей Эльвиру Да-Понте. Наконец, сцена прихода статуи командора происходит не на пиру у Дон-Жуана, как это изображено Да-Понте, но у Донны Анны. Таким образом, первой сцене у Пушкина соответствует первая часть третьей картины второго действия у Да-Понте, второй сцене — первая часть пятой картины

---

217) По поводу этой трактовки хорошо сказал Гитциг: „„Дон-Жуанъ“ Гофмана, в сущности говоря, не что иное, как моцартовский „Дон-Жуан“, но представленный в качестве поэтического произведения („als Gedicht“)“. См. E. T. A. Hoffmann's Leben und Nachlass. Von J. E. Hitzig. Stuttgart. 1839. III, 89.

Ту же мысль повторяет, развивая ее дальше, Альфред де Мюссе. Недовольный французским Дон-Жуаном, который кажется ему вульгарным, он говорит: „Есть Донъ-Жуанъ болѣе великій, болѣе прекрасный, болѣе поэтичный — никто его не воплотилъ, но Моцартъ мечталъ о немъ. И подъ звуки его музыки Гофманъ увидѣлъ его обликъ, озаренный мельканіемъ божественной молніи среди фантастической ночи. Дивный портретъ! Онъ его не закончилъ. Но такимъ написалъ бы его Шекспиръ, если бы жилъ среди насъ.“ См. Зин. Венгерова. Э. Т. А. Гофманъ. Вступительный очерк в изданіи: „Э. Т. А. Гофманъ. Мадемуазель де Скюдери. — Кавалеръ Глюкъ. — Донъ-Жуанъ.“ Книгоиздательство „Аргонавты“. Берлинъ. 1924. Стр. 12.

того же действия, третьей — вторая часть третьей картины, и, наконец, в четвертой слиты — отчасти четвертая картина, главным же образом, вторая часть пятой картины[218]).

Обращаясь от фабулы к трактовке личности Дон-Жуана, мы должны сказать, что Пушкин взял от Да-Понте дерзновенность Дон-Жуана, которая особенно ярко проявляется в вызывающем его поведении во время грозы в конце первого действия (эта сцена не нашла себе отражения у Пушкина), затем в приглашении статуи командора на ужин и, наконец, в сопротивлении Дон-Жуана призыву призрака командора покаяться в финале оперы. Пушкин взял две последние черты, но дерзновенность Дон-Жуана усилил в значительной степени[219]). У Пушкина видим мы не легкомысленно шутливое приглашение статуи командора пожаловать на ужин к Донне Анне, но кощунственный вызов притти и встать на часы у дверей Донны Анны во время свидания последней с Дон-Жуаном, когда она, быть может, изменит памяти своего убитого мужа. Если можно так выразиться, здесь — дерзновение вдвойне, потому что командор пал от руки Дон-Жуана.

Зависимости пушкинского „Каменнаго Гостя“ от либретто Да-Понте касается, но мельком, в своем очерке о трактовке Пушкиным личности Дон-Жуана академик Нестор Котляревский. К сожалению, он не дал себе труда сопоставить текст либретто Да-Понте с пушкинским текстом, как это сделали мы[220]).

---

218) Между прочим, явный намек на аббата Да-Понте содержится в „Египетскихъ ночахъ“ Пушкина, где мы читаем: „У насъ нѣтъ оборванныхъ аббатовъ, которыхъ музыкантъ бралъ бы с улицы для сочиненія libretto“. Морозов. Т. V, стр. 554.

219) Обстоятельство это совсем напрасно упускает из виду Д. Н. Овсянико-Куликовский, полагающий, что гибель Дон-Жуана является возмездием только за его мужское хищничество. В действительности преступление его сложнее и глубже: он повинен еще в нарушении покоя могилы и в оскорбительной насмешке над загробною привязанностью. Срвн. Д. Н. Овсянико-Куликовскій. Собраніе сочиненій. Т. IV. СПБ. 1909. Стр. 23—24.

220) Знакомство Пушкина с оперой Моцарта стоит вне сомнений: он неоднократно слышал ее уже в Одессе, но интерес к ней был обновлен в 1828—1829 годах, когда опера эта впервые была поставлена на русской оперной сцене. (См. А. Вольфъ. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1826 до начала 1855 года. СПБ. 1877. Часть II. Статистика драматической, оперной и балетной части. Стр. 13, 17 и сл.). О том же говорит итальянский эпиграф, предпосланный Пушкиным его „Каменному Гостю“:

Значительно богаче литература по вопросу о влиянии Гофмана на Пушкина при создании им „Каменнаго Гостя".

Но здесь мнения решительно расходятся. Так, например, акад. Н. А. Котляревский, повидимому, склонен вообще отрицать его. „Когда Пушкинъ писалъ своего „Каменнаго Гостя", замечает он, „кающіеся Донъ-Жуаны и всѣ Донъ-Жуаны, искатели „идеала" въ любви, были ему неизвѣстны, такъ какъ они появились на свѣтъ позже" [221]). Это утверждение, применительно к Гофману, лишено оснований в силу того обстоятельства, что гофманский рассказ: „Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen" — появился в 1813 году [222]) и входил в состав того французского издания сочинений Гофмана, которым пользовался Пушкин и о котором мы уже говорили в своем месте.

Наоборот, акад. Н. П. Дашкевич придерживается мнения, что Пушкин стоял на почве гофманского понимания типа Дон-Жуана, однако высказывает некоторую неуверенность в том, что Пушкин читал этот рассказ Гофмана [223]). Но мы уже видели, что этим сомнениям не должно быть места.

При внимательном анализе гофманского понимания типа Дон-Жуана мы убеждаемся, что акад. Н. П. Дашкевич более прав, нежели акад. Н. А. Котляревский. В своем рассказе Гофман рисует нам возрождающее влияние любви к Донне Анне, оказанное на душу Дон-Жуана, и если немецкий поэт не гово-

---

Leporello:
O statua gentilissima
Del Gran Commendatore!...
Ah, padroni!...
Don Giovanni.

(См. Морозов. Т. III, стр. 509). Кроме того, А. О. Смирнова с совершенною положительностью сообщает о посещении Пушкиным оперы, когда там давали „Донъ-Жуана". Вместе с тем она сохранила известия о беседах Пушкина с кн. В. Ф. Одоевским и Улыбушевым, биографом Моцарта, относительно некоторых обстоятельств жизни последнего и создания им оперы „Донъ-Жуанъ". См. А. О. Смирнова. Записки. Часть I. СПБ. 1895. Стр. 273 и 326.

221) Венгеров. Т. III, стр. 144.

222) Phantasiestücke in Callots Manier. Bamberg. 1813.

223) Н. П. Дашкевичъ. Статьи по новой русской литературѣ. Петроградъ. 1914. Стр. 186—192. Ко мнению Н. П. Дашкевича примкнул ранее высказывавшийся нерешительно проф. Ал. Ник. Веселовский в пятом издании своей книги „Западное вліяніе въ новой русской литературѣ". Москва. 1916. Стр. 175.

рит нам прямо о духовном воскресении Дон-Жуана, то во всяком случае чувствуется, что он его возможность допускает. Мотив идеализма силен в гофманской трактовке личности Дон-Жуана. „Въ душѣ его", пишет Гофман, „возникла мысль, что посредствомъ любви и наслажденій женщиной можно осуществить на землѣ то, что живетъ въ нашемъ сердцѣ, какъ небесное желаніе, то есть то самое безконечное стремленіе, которое ставитъ насъ въ непосредственное сношеніе съ неземнымъ міромъ. Непрестанно переходя отъ прекрасной женщины къ прекраснѣйшей, до пресыщенія, до полнаго опьяненія, съ огненной страстью упиваясь ея прелестями, но вѣчно думая, что ошибся въ выборѣ, и надѣясь достичь идеала полнаго удовлетворенія, Донъ-Жуанъ долженъ былъ наконецъ найти, что вся земная жизнь блѣдна и мелка, и презирая въ особенности людей, онъ основывался на томъ явленіи, которое казалось ему прежде выше всего въ жизни и такъ горько его обмануло" [224]).

На этой почве психологически рождается вызов Дон-Жуана Богу. „Наслажденіе женщиной сдѣлалось теперь уже не удовлетвореніемъ его души, но дерзкимъ глумленіемъ надъ природой и Богомъ". И вот, в это самое время на жизненном пути его встречается Донна Анна. „Что если небо", спрашивает себя Гофман, „предназначало ее для того, чтобы выяснить Донъ-Жуану обитающую въ немъ божественную натуру и посредствомъ любви, погубившей его, вслѣдствіе сатанинскихъ козней, спасти его отъ отчаянія ничтожныхъ его стремленій? Но онъ увидѣлъ ее слишкомъ поздно" . . . [225]).

Здесь мы уже видим намечающуюся концепцию духовного возрождения Дон-Жуана, и необходимо заметить, что Пушкин близко подходит к ней. При объяснении с Донной Анной, на вопрос, давно ли он любит ее, Дон-Жуан отвечает:

Давно или недавно, — самъ не знаю;
Но съ той поры лишь только знаю цѣну
Мгновенной жизни, только съ той поры
И понялъ я, что значитъ слово счастье [226]).

В последней же сцене трагедии, когда Донна Анна недоумевает, слыша его пылкие в своей искренности слова, столь

224) Гофманъ. Т. I, стр. 62.
225) Тамъ же. Стр. 63.
226) Морозов. Т. III, стр. 534.

непохожие на речи привычного обольстителя, Дон-Жуан с горечью спрашивает ее:

Не правда ли, я былъ описанъ вамъ
Злодѣемъ, извергомъ?
О, Донна Анна!
Молва, быть можетъ, не совсѣмъ неправа;
На совѣсти усталой много зла,
Быть можетъ, тяготѣетъ; но съ тѣхъ поръ,
Какъ васъ увидѣлъ я, все измѣнилось:
Мнѣ кажется, — я весь переродился!
Васъ полюбя, люблю я добродѣтель —
И въ первый разъ смиренно передъ ней
Дрожащія колѣна преклоняю[227]).

В этих словах нельзя не видеть именно гофманского понимания личности Дон-Жуана, как искателя идеала, находящегося на пороге к полному духовному перерождению. По Пушкину, как мы видим, он и сам сознает перелом, наступивший в его жизни[228]).

---

227) Там же, стр. 545. Конечно, в этих строках мы имеем законное право усмотреть также элементы автобиографические. По содержанию они близки к незавершенному „Отрывку“ („Когда въ объятія мои твой стройный станъ я заключаю“ . . .), посвященному Пушкиным одной из интимнейших сторон его отношений к жене в первое время супружества. См. Морозов. Т. II, стр. 163.

228) Не можем обойти молчанием любопытный очерк о пушкинском „Каменномъ Гостѣ“, принадлежащий перу проф. И. Д. Ермакова и помещенный в его книге „Этюды по психологии творчества А. С. Пушкина“ (Государственное издательство. Москва-Петроград. 1923. Стр. 89—130). Последователь учения Зигмунда Фрейда, проф. Ермаков делает опыт органического понимания произведений Пушкина сквозь призму фрейдовского психоанализа. Книга проф. Ермакова исключительно богата произвольными и фантастическими домыслами, с которыми согласиться нет возможности. Таковы, например, его понимание Дон-Жуана исключительно как человека, который убегает от пугающих его воспоминаний в действования (стр. 115, 130), или его совершенно неприемлемое толкование якобы скрытого смысла собственных имен в пушкинской трагедии (стр. 126—127). Но по временам он подходит к правильному постижению нравственного значения „Каменнаго Гостя“ (стр. 91, 104, 110). Особенно интересными представляются суждения проф. Ермакова о мистическом элементе в трагедии Пушкина. „Предзнаменования, знаки, которые дает нам окружающая действительность, заставляют нас, поскольку эти знаки — проэкция неведомого нам нашего бессознательного, быть суеверными“, пишет проф. Ермаков. „Но, конечно, не для того только, чтобы указать на суеверный страх, использует писатель этот прием в „Каменном Госте“. Писатель, со свойственным ему проникновением,

Но этим не исчерпывается параллелизм гофманского „Донъ-Жуана“ и пушкинского „Каменнаго Гостя“. Он выявляется еще и во взглядах обоих поэтов на исключительную одаренность прославленного обольстителя.

Гофман говорит, что в общепринятом понимании Дон-Жуан „не стоитъ того, чтобы подземныя силы смотрѣли на него, какъ на особенно отборный кусочекъ для ада, чтобы каменный человѣкъ, одушевленный просвѣтленнымъ духомъ, трудился сходить съ лошади и увѣщевалъ грѣшника покаяться въ послѣдній часъ, и чтобы, наконецъ, чортъ послалъ лучшихъ своихъ молодцовъ, желая самымъ страшнымъ образомъ перенести его въ свое царство.“

По мнению же Гофмана, „природа наградила Донъ-Жуана, какъ любимое дитя, всѣмъ, что приближаетъ человѣка къ божественному, возвышая его надъ обыкновенной толпой . . . Онъ былъ предназначенъ къ тому, чтобы побѣждать и господствовать. У него прекрасное сильное тѣло, складъ души, въ которомъ свѣтится искра, зажигающая предчувствія высшаго міра, глубокія чувства и быстро воспринимающій умъ“ [229]).

В соответствии с такой возвышенной характеристикой личности Дон-Жуана, Пушкин наделяет своего героя лучшим, что он может дать ему, именно делает его поэтом. Он автор вдохновенной песни, восхищающей гостей Лауры [230]), слова его признания Донне Анне, которое он делает у памятника командора, звучат настоящим пафосом любви: их мог сказать только истинный поэт в порыве высокого вдохновения [231]).

Мы видим таким образом, как последовательно развивает в своей трагедии Пушкин мысли, брошенные Гофманом. Они попали на благодарную почву поэтической впечатлительности и дали в результате произведение, исполненное закон-

---

связывает всю психическую деятельность героя с его проявлениями страхами, волнениями и действиями, что позволяет самому писателю — Пушкину в итоге таких проникновений расти духовно и многое понять“. (Стр. 117—118).

229) Гофман. Т. I, стр. 61.

230) Морозов. Т. III, стр. 522.

231) Там же, стр. 531 и 533.

ченной и высокой художественной красоты. О сотрудничестве Пушкина и Гофмана можно сказать словами, оброненными в „Донъ-Жуанѣ“ последним: „Только поэтъ понимаетъ поэта, только романтическая душа можетъ проникнуть въ романтизмъ, только поэтически экзальтированный духъ, посвященный въ храмѣ, постигаетъ то, что выражаетъ вдохновенный избранникъ“ [232]).

232) Гофман. Т. I, стр. 61.

6.

Поэт и композитор.

Для того, чтобы покончить с музыкальными сближениями между Пушкиным и Гофманом, остановимся в заключение на их взглядах на взаимоотношение поэта и композитора.

Воззрения Пушкина в данном вопросе были уже охарактеризованы в начале этого исследования[233]). Они сводятся к тому, что „поэтъ не можетъ быть подчиненъ музыканту“ и композитор, при создании оперы, должен брать готовый поэтический текст, но не ждать, чтобы поэт подогнал избранный им сюжет и облекающую его стихотворную форму под музыку.

В очерке „Поэтъ и композиторъ“ Фердинанд, говоря о составлении оперных либретто, замечает между прочим: „Я всегда считалъ это самой неблагодарной изъ неблагодарныхъ работъ... Если мы, поэты, въ минуту истиннаго вдохновенья успѣли начертать настоящія положенія нашихъ лицъ и умѣли выразить ихъ вдохновеннымъ словомъ и подходящимъ стихомъ, то не варварство ли со стороны композиторовъ то безжалостно вычеркивать прекраснѣйшіе стихи, то портить впечатлѣніе отъ нихъ безпрерывными повтореніями или перестановками, какъ того требуетъ пѣніе?“ [234]).

В соответствии с этим и Лотар в „Серапіоновыхъ братьяхъ“ задает недоуменный вопрос: „По какому праву композиторъ хочетъ сдѣлать насъ, поэтовъ, музикусами, въ ущербъ нашему поэтическому таланту, и требуетъ, чтобы мы создавали вещи, въ которыя огонь и вдохновеніе будутъ вложены имъ одпимъ?“ [235]).

Дальнейшее развитие этих мнений находим мы в „Крейслеріана“, где Гофман требует от композитора возможно более глубокого проникновения в текст либретто и в сюжет музыкально интерпретируемого поэтического произведения.

---

233) См. стр. 39, 49 и 53 настоящего труда.

234) Гофман. Т. II, стр. 71—72.

235) Там же, стр. 66.

„Если молодой композиторъ", читаем мы у Гофмана, „спроситъ, что онъ долженъ сдѣлать для того, чтобы написать эффектную оперу, ему можно отвѣтить только одно: „читай текстъ, направь на него всю силу твоего духа, проникни всѣмъ могуществомъ твоей фантазіи въ моменты дѣйствія; ты будешь жить въ лицахъ поэмы, ты самъ будешь тираномъ, героемъ, возлюбленной; ты почувствуешь страданіе, восторгъ и любовь, стыдъ, страхъ и ужасъ, невыразимую муку смерти и блаженство дивнаго просвѣтлѣнія; ты будешь сердиться, бѣшенствовать, надѣяться, отчаиваться; кровь будетъ кипѣть въ твоихъ жилахъ и сердце усиленно биться; въ огнѣ вдохновенья, который загорится въ твоей груди, вспыхнутъ звуки, мелодіи и аккорды, и въ дивномъ языкѣ музыки выльется изъ души твоей поэма"" [236]).

Цитатами из Гофмана доказывается близость взглядов последнего на взаимоотношения поэта и композитора с таковыми же воззрениями Пушкина. Едва ли, однако, возможно говорить в данном случае о факте заимствования. Скорее мы можем предположить, что и Пушкин и Гофман совершенно самостоятельным путем пришли к тождественным выводам, которые определялись общностью романтического миросозерцания. Последнее же сообщало исключительно важную роль поэту, как избраннику неба и проникновенному глашатаю истины. Сравнительно с ним композитору, несмотря на преклонение романтиков перед музыкальной стихией, отводилось все же второстепенное место.

---

236) Гофман. Т. I, стр. 190.

7.

Поэзия контрастов и колорит местности.

Рассмотрим точки совпадений между Гофманом и Пушкиным сначала в литературной области, не соприкасающейся непосредственно с мистическими настроениями.

Для того, чтобы дать правильное представление об этом вопросе, необходимо уяснить себе литературное значение Гофмана вообще.

Совершенно правы те из историков западной литературы, которые считают Гофмана главным проводником романтической поэзии и популяризатором воззрений романтиков. В самом деле, если мы станем сравнивать автора „Серапіоновыхъ братьевъ“ с такими литературными деятелями, как братья Шлегели, Тик и даже Новалис, то убедимся в способности последних воздействовать на широкие читательские массы несравненно меньшей, нежели у Гофмана.

Ни один из романтиков первой четверти 19-го столетия не обладал такой глубиной психологического анализа, какою отличался Гофман. Именно благодаря этой черте даже сложные и запутанные, грешащие нагромождением мелодраматических ужасов романы Гофмана, в роде „Эликсиров Сатаны“, читаются до сего времени с неослабевающим до конца интересом.

Гофман с большим основанием может почитаться поэтом контрастов. Он умеет сопоставлять в своих произведениях потрясающе-высокое с улыбчиво-шутливым, трагическое с комическим, важное с мелочным. С редкостными искусством и оригинальностью соединяет он элементы крайнего идеализма в его духовной возвышенности и реализма в его материалистическом тяготении к земле[237]).

237) Это сочетание идеалистического и реалистического начал весьма характерно для писателей-романтиков.

Идеализм породит новый и такой же безграничный реализм, утверждал Фр. Шлегель (См. Fr. Schlegel. Rede über Mythologie. Prosaische Jugendschriften. Hrsg. v. J. Minor. Wien. 1906. Bd. II, S. 360). Развивая эту мысль, современный исследователь романтизма В. М. Жирмунский идет далее, утверждая, что „романтизмъ есть не только реалистическое міросозер-

При всем этом творчество Гофмана ни в малейшей мере не страдает двойственностью; оно, если можно так выразиться, монолитно, и сам автор „Серапіоновыхъ братьевъ“ относил эту внутреннюю свою монолитность на счет осуществления принципов романтического направления. „Только въ истинномъ романтизмѣ“, пишет он, „комическое можетъ быть такъ соединено съ трагическимъ, что оба производятъ единичное, цѣлое впечатлѣніе, неотразимо захватывая вниманіе окружающихъ“[238]).

Именно в силу этой синтетичности Гофман избегает исторических эпох слишком однообразной окраски: таковой кажется ему средневековье, столь опоэтизированное романтиками предшествующего поколения; новалисовский мир Гейнриха фон Офтердингена не представляется Гофману обетованной страной. При всей своей мистичности Гофман не отрывается от земли и с этой точки зрения предпочитает средневековью эпоху реформации и даже время „короля-солнца“, Людовика XIV.

С земною почвою связывает Гофмана еще и то внимание, которое он уделяет так называемому „колориту местности“. Обсуждая достоинства рассказанной Отмаром в кружке „Серапіоновыхъ братьевъ“ повести „Дожъ и догаресса“, друг его Лотар говорит, между прочим, следующее: „Отмаръ, однако, порядочно поработалъ, когда писалъ свой разсказъ. Мало того, что его вдохновила картина Кольбе, исторія Венеціи

ціе, но онъ завершается порой такимъ пламеннымъ принятіемъ жизни, на которое способенъ только мистическій реализмъ“. (См. В. Жирмунскій. Нѣмецкій романтизмъ и современная мистика. СПБ. 1914. Стр. 142). „И не слишкомъ смѣло было бы утверждать“, пишет он несколько ранее, „что именно любовь къ живой жизни, многообразію и силѣ ея проявленій съ одной стороны и съ другой стороны то стремленіе къ безконечному, о которомъ какъ о высшей цѣнности говоритъ Фр. Шлегель въ своихъ письмахъ и статьяхъ, являются основой преодолѣнія идеализма“. (См. там же, стр. 134).

С приведенными суждениями интересно сопоставить следующие мысли, принадлежащие Шеллингу:

„Кто не чувствует и не знает ничего реального внутри и вне себя“, — говорит он, — „кто вообще живет среди одних понятий и понятиями играет, чья интуиция давно умерщвлена работой памяти, мертвыми рассуждениями и общественной испорченностью, для кого его собственное существование является только бледной мыслью, тот может говорить о реальности столько же, сколько слепой о красках“.

238) Гофман. Т. II, стр. 77.

Ла Бретта постоянно лежала раскрытая на его столѣ, и всѣ стѣны его комнаты были увѣшаны живописными видами венеціанскихъ улицъ и площадей, которые онъ сумѣлъ гдѣ-то добыть. Потому повѣсть его, какъ это и должно быть, насквозь пропитана мѣстнымъ колоритомъ“ [239]).

„Я нахожу“, говорит Гофман в другом месте устами Теодора, „чрезвычайно важнымъ объяснять мѣсто дѣйствія. Это не только придаетъ разсказу характеръ исторической вѣрности, оживляющей скудную фантазію, но хорошо еще тѣмъ, что необыкновенно освѣжаетъ сюжетъ въ воображеніи того, кто знакомъ съ указаннымъ мѣстомъ дѣйствія“ [240]).

Вспомним теперь черты творчества Пушкина. Вне всяких сомнений стоит глубокий психологизм его произведений, начиная от крупного спутника его жизни — „Евгенія Онѣгина“ и кончая его драматическими миниатюрами — „маленькими трагедіями“ и миниатюрами новеллистическими — „Повѣстями Бѣлкина“. Он сходится с Гофманом и в этом пункте и в том, который сообщает особую правдивость неправдоподобному: именно тонкий психологический анализ дает особую убедительность такому фантастическому произведению Пушкина, каким является его повесть „Пиковая дама“.

Мы видели, что Гофман многое строит в своем творчестве на контрастах. Любовь к антитезам также в высокой степени свойственна Пушкину. В своем „Евгеніи Онѣгинѣ“, говоря о дружбе героя романа с Ленским, Пушкин, между прочим, замечает:

Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, ледъ и пламень
Не столь различны межъ собой [241]).

Если мы вдумаемся в характеры пушкинских героев, то убедимся, что этот прием антитез является одним из любимейших у поэта. Зарема и Мария в „Бахчисарайскомъ фонтанѣ“, Алеко и старик-цыган в „Цыганахъ“, Григорий Отрепьев и царь Борис в „Борисѣ Годуновѣ“, Мазепа и Кочубей в „Полтавѣ“, Швабрин и Гринев, Пугачев и Екатерина в „Капитанской

239) Гофман. Т. II, стр. 344.
240) Там же. Т. II, стр 126.
241) Морозов. Т. IV, стр. 63.

дочкѣ“ — все это герои-антиподы, олицетворяющие собою противоположные идеи.

Но та же склонность к контрастам, наблюдаемая и у Гофмана, заставляет Пушкина подчас создавать на почве противоположений целые группы литературных произведений. Так, историками литературы подмечена родственная связь между „Гробовщикомъ“, „Каменнымъ Гостемъ“ и „Пиромъ во время чумы“, „Выстрѣломъ“, „Скупымъ Рыцаремъ“ и „Моцартомъ и Сальери“, „Мятелью“ и финалом „Евгенія Онѣгина“ [242]). Это сходство дало повод говорить о пушкинских самопародиях. Нам кажется, что здесь дело заключается вовсе не в сомнительном удовольствии самоосмеивания, но в чисто творческом эксперименте — литературном воспроизведении одного и того же психологического мотива или драматического положения в противоположных или исторических условиях, или жизненных обстановках.

Так же, как и Гофман, Пушкин при этом не теряет реалистической почвы под ногами, сохраняя, однако, верность романтическому знамени. Оба писателя — и немецкий и русский — имеют одинаковое и полное право называться представителями реалистического романтизма.

Стоящий в непосредственной связи с последним понятием „колорит местности“ живо занимал воображение Пушкина. И он придавал ему значение не меньшее, нежели Гофман. Письма Пушкина, относящиеся к тому времени, когда формировались его воззрения на литературу, именно к первой половине 1820-ых годов, полны суждениями о „колорите местности“ (couleur locale). И позднее, в критических статьях Пушкина нередки суждения о том же предмете. Так, в заметке „О книгѣ А. Н. Муравьева: „Путешествіе къ св. Мѣстамъ““ он говорит о странствиях из желания „обрѣсти краски для поэтическаго романа“ [243]) и находит, что „въ байроновскомъ „Донъ Жуанѣ“ примѣтны нѣкоторыя погрѣшности противу мѣстности“ [244]). Наконец, в заметке „„Ромео и Юлія“ Шекспира“ он говорит, что в этом произведении „отразилась Италія, современная поэту, съ ея климатомъ, страстями, праздниками, нѣгой,

242) Н. И. Черняевъ. Критическія статьи и замѣтки о Пушкинѣ. Харьковъ. 1900. Стр. 81—92. Венгеров. Т. IV. Стр. 184—200. А. Искозъ. „Повѣсти Бѣлкина“.

243) Морозов. Т. VI, стр. 315.

244) Там же, стр. 21.

сонетами, съ ея роскошнымъ языкомъ, исполненнымъ блеска и concetti. Такъ понялъ Шекспиръ драматическую мѣстность“[245]). И если свои взгляды на couleur locale Пушкин не формулирует с такою ясностью, как это делает Гофман, то во всяком случае близко подходит к пониманию указанного явления в духе немецкого писателя.

245) Морозов. Т. VI, стр. 31.

8.

Ирония и воззрения на художника.

В сложном комплексе романтических воззрений Гофмана имеются также элементы несвойственные или мало свойственные Пушкину. К их числу надлежит отнести иронию. Гофман порою даже злоупотребляет ею, и именно в смысле расширения области ее применения. Для того, чтобы в этом убедиться, вспомним сказку „Щелкунъ и мышиный царь". Здесь, в главе „Столица", находим мы описание столкновения двух шествий — турецкого султана и великого могола. „Свалка", рассказывает Гофман, „принимала все болѣе и болѣе опасный характеръ и дѣло почти уже доходило до драки, какъ вдругъ человѣкъ въ халатѣ, привѣтствовавшій щелкунчика въ воротахъ, быстро влѣзъ на обелискъ, ударилъ три раза въ колоколъ и громко три раза крикнулъ: „Кондитеръ! Кондитеръ! Кондитеръ!" Мигомъ все успокоилось; каждый кинулся спасаться, какъ могъ; великій Моголъ вычистилъ испачканное платье, браминъ снова надѣлъ свою голову, безпорядокъ утихъ и прежнее веселье возобновилось. „Кто это кондитеръ?" — спросила Маша. „Ахъ, милая фрейлейнъ Штальбаумъ", отвѣчалъ Щелкунчикъ, — „кондитеръ — это здѣшний невидимый, но полновластный повелитель; онъ можетъ дѣлать изъ людей все, что ему угодно. Это — сама судьба нашего маленькаго веселаго царства, и всѣ такъ его боятся, что уже одно произнесенное его имя можетъ утишить народное волненіе, какъ это сейчасъ намъ доказалъ господинъ бургомистръ. Вспомнивъ кондитера, всякій изъ здѣшнихъ жителей забываетъ все и невольно впадаетъ въ раздумье о томъ, что такое жизнь, и что такое онъ самъ!"[246]).

В данном случае мы имеем дело с фактом иронии, распространяемой на область Божественного Промысла. Будучи фаталистом, Гофман, однако, нередко позволяет себе насмешку над судьбою, в чем сказываются отголоски „демонических" настроений тогдашней романтической литературы. Будучи

246) Гофман. Т. II, стр. 215.

фаталистом же, Пушкин, наоборот, осторожен в обращении с судьбою: он может бросить ей вызов, но не позволит себе насмешки над нею. Вероятно, в данном случае имеет место сдерживающее нравственное начало, более развитое в Пушкине, нежели в Гофмане.

Во взглядах на художника и на его призвание у Гофмана и Пушкина можно найти немало общих черт. По мнению немецкого писателя, нет тех жертв, которых не мог бы принести истинный художник для торжества своего искусства. Ради него он может поступиться даже счастьем окружающих и близких людей, обрекая себя в житейском отношении на тяжкое мученичество.

Служитель прекрасного, он превозносит это прекрасное не только над полезным, но и над истинным. Это характернейшая черта романтического миросозерцания, которое ставило искусство выше всего, признавая его настоящею самоцелью. Свобода и бестенденциозность представляются романтикам существенными условиями истинно художественного творчества. Подводя итоги произведениям, созданным в дружеском кружке „Серапіоновыхъ братьевъ“, Теодор в следующих словах характеризует смысл их коллективной художественной деятельности: „Мы свободно предавались нашему вдохновенію и беззаботной фантазіи“, говорит он. „Каждый изъ насъ писалъ и говорилъ подъ диктовку своего внутренняго голоса, не считалъ и не выдавалъ своихъ произведеній за что либо особенное, зналъ хорошо, что первое условіе всякаго литературнаго произведенія состоитъ въ полномъ отсутствіи тенденціозности, чѣмъ однимъ можетъ быть достигнуто то теплое чарующее впечатлѣніе, которое произведенія эти оказываютъ на душу“ [247]).

Если дадим себе труд сопоставить мысли Гофмана с мнениями Пушкина о тех же предметах, то найдем между ними совпадения во многих пунктах. Для того, чтобы убедиться в этом, достаточно перечитать стихотворения „Чернь“, „Поэту“ и XI и XII строфы „Родословной моего героя“. Для Чарского из „Египетскихъ ночей“, которого историко-литературная критика не без основания рассматривает, как alter ego Пушкина, искусство и поэзия стоят превыше всего. „Онъ былъ поэтъ“, пишет о Чарском Пушкин, „и страсть его была

247) Гофман. Т. IV, стр. 223.

неодолима. Когда находила на него такая дрянь (такъ называлъ онъ вдохновеніе), Чарскій запирался въ своемъ кабинетѣ и писалъ съ утра до поздней ночи. Онъ признавался искреннимъ друзьямъ, что только тогда и зналъ истинное счастье“ [248]). По мнению Пушкина, высказанному в его статье о Вольтере, для всякого писателя необходимы „независимость и самоуваженіе“, возвышающие „надъ мелочами жизни и надъ бурями судьбы“ [249]). Наконец, „Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ“ является не чем иным, как прославлением свободы творчества и неограниченной же свободы творца вдохновенных произведений [250]).

Свобода вдохновения в пушкинском творчестве гармонически уживалась с целомудренною скупостью изобразительных средств. Этим и объясняется, что ни одно из прозаических произведений Пушкина не заслуживает упрека в растянутости или же во многословии. Нельзя сказать, чтобы Гофман был, подобно Пушкину, свободен от этих недостатков. Не говоря о романе „Эликсиры сатаны“, перегруженном повествовательным материалом, даже такое тонкое и изящное произведение, как сказка „Неизвѣстное дитя“, могло бы быть сжато и через то выиграло бы в своей выразительности. Думается, что отсутствие лаконизма формы прозаических произведений Гофмана проистекает именно из слабого его навыка в области стихотворной техники. В этом отношении очень симптоматичны его признания по поводу „Состязанія пѣвцовъ“. Возражая против мысли о целесообразности в произведении, рассказывающем о песнях, приводить тексты исполняемых песен, Гофман словами Лотара утверждает, что „стихи, которыми прерывается главная нить разсказа, не только его не украсятъ, а, напротивъ, прервутъ и испортятъ все впечатлѣніе“. „За такое средство“, продолжает Гофман, „боязливо хватается писатель только тогда, когда самъ чувствуетъ слабость своего произведенія. Но зато, если онъ и успѣетъ этимъ кое какъ пособить горю, то такая помощь напоминаетъ ковылянье хромого на костылѣ, а отнюдь не твердый шагъ здорового человѣка. Въ этомъ-то и ошибка нашей новой

248) Морозов. Т. V, стр. 552.
249) Морозов. Т. VI, стр. 119.
250) Морозов. Т. I, стр. 362.

школы, что она видитъ спасеніе въ одной внѣшней стихотворной формѣ, забывая, что для такой формы нужно и богатое поэзіей содержаніе. Звучные стихи безъ содержанія способны только усыпить слушателя, какъ стукъ мельничнаго колеса, и усыпить крѣпко."

В сущности говоря, Гофман, сам того не замечая, выдает себе в приведенных выше словах testimonium paupertatis в отношении стихотворной формы. Именно не полагаясь на свои силы в этой области, он избегает соединения прозаической и стихотворной форм. Пушкин также не злоупотребляет этим соединением, но, допуская его, остается на высоте самых строгих художественных требований. Для примера приведем его „Египетскія ночи", где находим, в качестве вставной части, импровизацию поэта-итальянца, занимающую свыше восьмидесяти строк и находящуюся в полнейшей художественной гармонии с прозаическою частью этого произведения.

9.

Ненависть к филистерству.

Переходя от формальной стороны сравнения Гофмана с Пушкиным к области общих им обоим идей, отметим прежде всего ненависть к филистерству.

Нет нужды, кажется, пояснять значение этого слова. Пошлое и скучное начало жизни, соединяющееся с умственным застоем и мелким эгоизмом, тупое самодовольство, убивающее живой дух в непримиримой к нему ненависти — таково филистерство, бывшее объектом постоянных нападений со стороны романтизма. В сущности говоря, требование борьбы с филистерством было одним из боевых лозунгов писателей романтического направления. Они, а в их числе и Гофман, ратовали против него сатирой, впадавшей порою в гротеск, преследовали его беспощадной и язвительной иронией. Чайные вечера, истязания музыкой, чиновнический педантизм — все это отдельные черты гофмановской сатиры на филистерство. Ряд образов обязан филистерству своим появлением в художественном творчестве Гофмана: такова Олимпия, заводная кукла, олицетворяющая бездушие светских женщин (в рассказе „Песочный человѣкъ“), таков кот Мур — отражение тупого самодовольства[251]), такова, наконец, обезьяна Мило в „Свѣдѣніяхъ объ одномъ образованномъ молодомъ человѣкѣ“ (из „Крейслеріана“), где дана сатира на внешний светский лоскъ, скрывающий звериную натуру и животную сущность...

Обращаясь к Пушкину, нужно прежде всего указать на то, что у него мы не найдем термина „филистерство“. Но его субститутом имеем мы право признать другое понятие, которым Пушкин оперирует широко и охотно, именно — „чернь“.

Давно известно, что Пушкин сообщал этому слову специфическое значение, отступающее от общепринятого словоупотребления. Для него чернь не простой народ, но умственно ограниченная и погрязшая в материальных заботах человеческая масса.

---

251) См. „Котъ Муръ“, стр. 202, 218—220. — „Нѣтъ на землѣ ничего скучнѣе и противнѣе ученаго филистера“, восклицает Муциус, осуждая Кота Мура.

На толки „черни тупой“, исполненной „глупости и злобы“, о „безплодности“ песен поэта, последний осыпает ее презрительными наименованиями:

Молчи, безсмысленный народъ,
Поденщикъ, рабъ нужды, заботъ!
Несносенъ мнѣ твой ропотъ дерзкій!
Ты — червь земли, не сынъ небесъ:
Тебѣ бы пользы все — на вѣсъ
Кумиръ ты цѣнишь Бельведерскій,
Ты пользы, пользы въ немъ не зришь!
Но мраморъ сей вѣдь богъ!.. Такъ что же?
Печной горшокъ тебѣ дороже:
Ты пищу въ немъ себѣ варишь.[252])

Немало у Пушкина иронических выпадов по адресу светской черни: их можно найти и в „Евгеніи Онѣгинѣ“, и в прозаических отрывках и набросках повестей (напр. „Участь моя рѣшена...“ и „Гости съѣзжались на дачу гр. Л.“), и в сцене погребения старухи-графини в „Пиковой дамѣ“, и в описании импровизации, происходящей в среде блестящего великосветского общества в „Египетскихъ ночахъ“.

Моментами Пушкин забывает прикрывать покровами иронии свою ненависть к черни-филистерству, и она вырывается у него, как озлобленно-желчный вопль:

О, муза пламенной сатиры,
Приди на мой призывный кличъ!
Не нужно мнѣ гремящей лиры,
Вручи мнѣ Ювеналовъ бичъ!...
. . . . . .
О, сколько лицъ безстыдно-блѣдныхъ,

252) Морозовъ. Т. II, стр. 85—86. Стих. „Чернь“. Проф. И. Д. Ермаков придерживается того мнения, что стихотворение Пушкина „Чернь“ написано не в осуждение тупой и своекорыстной толпы, но направлено „против самоудовлетворенного поэта“, „влюбленного в самого себя“. (См. Проф. И. Д. Ермаков. Этюды по психологии творчества А. С. Пушкина. Государственное издательство. Москва-Петроград. 1923. Стр. 12 и след.). Домысел этот, совершенно не имея под собою фактических оснований, обнаруживает всю свою шаткость при истолковании смысла стихотворения „Чернь“ именно в качестве протеста против филистерства. Опираясь на данные биографии Пушкина, мы найдем немало иллюстрационного материала для освещения нашего взгляда и, наоборотъ, ничего для подкрепления голословного и произвольного мнения проф. И. Д. Ермакова, чрезмерно увлекающегося парадоксальными утверждениями и открытиями в чуждой ему области пушкиноведения.

О, сколько лбовъ широко-мѣдныхъ
Готовы отъ меня принять
Неизгладимую печать [253])!

В непосредственную связь с отношением к филистерству можем мы поставить своеобразные взгляды Гофмана и Пушкина на просвещение.

Гофман относится к современному просвещению скептически. По его мнению, оно развивает в людях утилитаризм и холодную рассудочность. Адепты научного знания отличаются непомерным самомнением. Вместо того, чтобы прояснять сознание, наука способствует ослеплению нашего ума. „Просвѣщеніе“, саркастически замечает Гофман, „до того насъ просвѣтило, что мы совсѣмъ ослѣпли отъ его блеска и натыкаемся теперь на каждое дерево“ [254]).

Наука в руках современных ее жрецов превращается, по мнению Гофмана, в средство лишать природу и все в ней живущее непосредственности и ярких красок. Этим свойством она обладает и у ученых магов в „Повелителѣ блохъ“, и в особенности у злого учителя Тинте в сказке „Неизвѣстное дитя“, загадочный герой которой представляется олицетворением светлого начала поэзии природы. Слишком трезвые умы, в роде распространителя просвещения князя Пафнутия в „Крошкѣ Цахесѣ“, считают несоединимыми началами практическую науку и мечтательную поэзию. Мало того: вторая вредоносна в отношении первой. Поэзия заключает в себе некий тайный яд и потому должна быть раз навсегда изгнана из истинно просвещенного государства. Этот яд есть то стремление вперед и в неведомую даль, которое характеризует романтиков вообще, и, может быть, ни в одном пункте не соприкасаются сторонники романтизма так тесно с Руссо и руссоизмом, как именно в скептическом отношении к просвещению.

Через Руссо Пушкин в этом отношении близок к Гофману [255]). Пожалуй, с меньшею прямолинейностью, но и он

253) Морозов. Т. II, стр. 152—153.

254) В отношении к просвещению у Гофмана много точек соприкосновения с Тиком, хотя приходится сознаться, что сатирические выпады Гофмана против филистерского просвещения гораздо острее и ядовитее, нежели таковые же выступления Тика.

255) Впрочем, отчасти на Пушкина мог повлиять в этом отношении и Монтэнь, который в своих „Essais“ проповедовал отрицание науки и за-

недоверчиво относится к просвещению. Оно во всяком случае не может дать истинного благополучия, потому что

На свѣтѣ счастья нѣтъ, а есть покой и воля[256]),

покой же и воля не уживаются с просвещением, которое заставляет человечество неустанно стремиться вперед и налагает на него стеснительные оковы, как в области общежития, так и в сфере умственной деятельности.

Минуты благополучия, почти равносильного счастию, достаются лишь на долю того, кто ликвидирует свое отношение к порабощающей культуре. Таков Алеко, который старается сравняться в этом отношении с цыганами:

Презрѣвъ оковы просвѣщенья,
Алеко воленъ, какъ они[257]).

В неотделанном отрывке из поэмы „Цыганы", носящем наименование „Привѣтъ Алеко сыну", пушкинский герой со следующими характерными словами обращаетея к новорожденному младенцу:

Прими привѣтъ сердечный мой,
Дитя любви, дитя природы,
И съ даромъ жизни дорогой
Неоцѣненный даръ свободы...
Останься посреди степей:
Безмолвны здѣсь предразсужденья
И нѣтъ ихъ ранняго гоненья
Надъ дикой люлькою твоей.
Рости на волѣ, безъ уроковъ,
Не знай стѣснительныхъ палатъ
И не мѣняй простыхъ пороковъ
На образованный развратъ.
Подъ сѣнью мирнаго забвенья
Пускай цыгана бѣдный внукъ
Не знаетъ нѣги просвѣщенья
И пышной суеты наукъ...[258])

мену ее благоразумною docta ignorantia. Пушкин любил Монтэня, цитировал его неоднократно в своих сочинениях и перечитывал незадолго до смерти, именно в 1835 году, о чем свидетельствует письмо поэта к жене от 21 сентября 1835 года. (См. Морозов. Т. VIII, Стр. 370). Эта приверженность Пушкина к писателю скептику не должна удивлять нас: в наши дни скепсис рассматривается даже как ступень к мистике. О связи их см. Landauer. Skepsis und Mystik. Leipzig. 1903.

256) Морозов. Т. II, стр. 218.

257) Морозов. Т. III, стр. 222.

258) Венгеров. Т. II, стр. 250.

Еще категоричнее и резче выражена та же мысль в стихотворении „Къ морю“ в следующих словах:

Міръ опустѣлъ . . . Теперь куда же
Меня бъ ты вынесъ, океанъ?
Судьба людей повсюду та же:
Гдѣ капля блага, тамъ на стражѣ
Иль просвѣщенье, иль тиранъ[259]).

В данном случае опять таки тиран, олицетворяющий насилие и неволю, почти отождествляется с просвещением. И для того, чтобы быть последовательным, нужно было отказаться от порождения просвещения — тирании общественности, от тирании государственной власти. Пушкин этого шага не совершил, но зато его сделал Гофман, всю жизнь свою проявлявший решительную безучастность к социальным и политическим вопросам. По свидетельству З. Функа (Кунца), приводимому Мюллером, он всегда отклонял разговоры на общественные темы, газеты же были ему до такой степени ненавистны, что чтением их можно было вызвать его уход из любой компании[260]).

259) Морозов. Т. I, стр. 351.

260. H. v. Müller. E. T. A. Hoffmann im persönlichen und brieflichen Verkehr. Berlin. 1912. B. I, S. 14.

10.

Отношение к детям.

Была еще одна черта расхождения между Пушкиным и Гофманом: романтическое отношение к детям и к детскому миру, усвоенное последним, было чуждо русскому поэту.

В частности, о детской мудрости романтики писали много. Так, Жан Поль Рихтер, с увлечением собиравший детские афоризмы, усматривал глубокую проникновенность в детском творчестве вообще.

Равным образом Новалис в своем романе „Гейнрихъ фонъ Офтердингенъ“ признает превосходство ребенка в самых высоких предметах. Его поступки, утверждает он, носят на себе отпечаток чудесного мира, еще не стертый потоком земным.

Наконец, Тик пишет: „Дети стоят среди нас, как великие пророки“ [261])

По убеждению Гофмана, разделяемому и другими романтиками, истинное счастье заключается в детски благочестивом поэтическом настроении. Даже детская бездейственность имеет совсем особенный и углубленный внутренний смысл.

„О безделие, безделие! Ты воздух, которым живут невинность и вдохновение. Тебя вдыхают блаженные, и блажен тот, кто владеет тобою и лелеетъ тебя. Ты — святое сокровище, единственный обломок богоподобного существования, который остался нам от рая“, говорит Фр. Шлегель в своей „Люцинде“ [262]).

Только дети способны воспринимать мир в непосредственной простоте и со стихийною бессознательностью чувствовать природу, отдаваясь с полною доверчивостью всему чудесному. Психологически доступное, при всей своей сложной загадочности, детскому возрасту представляется чуждым возрасту зрелому. Так, в „Штернбальде“ Тик рассказы-

---

261) См. „Fantasien über die Kunst“. Wackenroders Werke und Briefe. Jena. 1910. Bd. I, S. 255.

262) См. Fr. Schlegel. Lucinde. Ein Roman. (Neudruck, ed. Reclam). S. 26.

вает о любви подростка к портрету[263]). Повидимому, оригинальный сюжет этот впоследствии был заимствован у немецкого романтика гр. Ал. К. Толстым и отражен в известной стихотворной повести „Портретъ“[264]).

В свою очередь и Гофман с большой любовностью воспроизводит детский мир, в его светлых радостях и наивных горестях. Он весь уходит в него, сживается с ним и в сказке „Щелкунъ и мышиный царь“, и в особенности в сказке „Неизвѣстное дитя“. Чувствуется, что сказки эти не только написаны для детей, но и проверены детским чтением. На это, впрочем, имеется и прямое указание в „Серапіоновыхъ братьяхъ“, именно в описании того горячего спора, который возникает по поводу „Щелкуна и мышинаго царя“ между Теодором, Лотаром, Отмаром и Киприаном[265]).

Позволительно сказать даже более того: Гофман является сам активным действующим лицом в описываемом им сказочном детском мире. На это обстоятельство делает, между прочим, прямое указание Эллингер, рассматривая отношение автора „Щелкуна“ к героине последнего Марии. „Не кто иной, как Гофман“, пишет Эллингер, — „познает поэтическую натуру Марии и стремится развить ее, так как нет сомнения, что в лице советника Дроссельмейера Гофман изобразил самого себя. В отношениях же Дроссельмейера к детям медицинского советника обрисовано отношение Гофмана к детям Гитцига, который и внушил ему мысль написать названную сказку“[266]).

И может быть, известная всем биографам Гофмана способность немецкого писателя доходить до ужаса под впечатлением им же самим рассказываемых „страшных историй“ обязана была своим возникновением именно детски непосредственному восприятию явлений как внешнего и окружающего, так и внутреннего, самим Гофманом создаваемого мира.

Все эти черты чужды Пушкину. Кажется, до сих пор

---

263) См. L. Tiecks Gesammelte Schriften. Berlin. 1828. „Sternbald“. S. 216—228.

264) Гр. А. К. Толстой. Полное собраніе сочиненій. СПБ. 1908. Т. II.

265) Гофман. Т. II, стр. 221—223.

266) Georg Ellinger. E. T. A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke. Hamburg und Leipzig. 1894. S. 134.

еще не обращалось достаточного внимания на то, как безразлично относился поэт к детскому миру и к детским переживаниям.

В самом деле: в противоположность Тургеневу, Льву Толстому, Достоевскому и даже Гончарову, Пушкин в своих произведениях не дал ни одного живого детского образа. Дети в его творчестве появляются редко и случайно: русалочка в „Русалкѣ", маленький Саша в „Дубровскомъ", Петруша Гринев в „Капитанской дочкѣ", трусоватый Ваня в „Вурдалакѣ" да „душа моя Павелъ" в шуточном послании кн. П. П. Вяземскому — этим почти и ограничиваются детские страницы в творчестве Пушкина, потому что нельзя же причислять к ним такие произведения, какими являются пушкинские „Дѣтскія сказочки", представляющие собою ничто иное, как памфлеты-пародии на современных ему литераторов П. П. Свиньина, Н. И. Надеждина и Н. А. Полевого.

Даже сказки, чудесные пушкинские сказки, не обнаруживают в авторе участия или интереса к детской аудитории. Впрочем, он, повидимому, и не имеет ее в виду. Пушкинские сказки („Царь Никита", „Женихъ", „О царѣ Салтанѣ", „О попѣ и Балдѣ", „О рыбакѣ и рыбкѣ", „О мертвой царевнѣ", „О золотомъ пѣтушкѣ") — сказки для взрослых. Сам поэт, нигде их не именуя детскими, называет их „простонародными" [267]). Кажется, самая мысль о детском предназначении этих сказок даже не приходила ему в голову.

Но странно: в письмах Пушкина, которые являются таким несравненным отражением его жизни и многообразных переживаний [268]), детям отведено довольно значительное место. Здесь часты упоминания о быте и проказах детей самого Пушкина [269]), правда, мимолетные, но свидетельствующие об интересе поэта в жизни к развитию детской индивидуальности и к своеобразному психологическому миру ребенка.

Чем же объяснить, что при таких условиях детям уделено так мало внимания в литературном творчестве Пушкина? Всего вернее разгадка этого явления скрыта в обстоятельствах его собственного детства. Ведь дознано, что всего теплее от-

267) Морозов. Т. II, стр. 593.

268) См. статью Е. А. Ляцкого: „Пушкинъ и его письма" в „Пушкинскомъ сборникѣ", изд. журнала „Русское Богатство". СПБ. 1900.

269) Морозов. Т. VIII, стр. 281, 292, 293, 295, 298, 303, 304, 305, 306, 319, 321, 322, 326, 327, 329, 331—2, 336, 337, 343, 349, 369, 372, 387, 390—1.

носятся к детям те, которые дорожат своим собственным детством. Пушкин же не любил вспоминать его и всегда предпочитал ему свое отрочество, т. е. лицейские годы. И то, что сказал он о Татьяне:

Она въ семьѣ своей родной
Казалась дѣвочкой чужой,
Она ласкаться не умѣла
Къ отцу, ни къ матери своей[270]),

вполне применимо к самому поэту, который далеко не был любимцем своих родителей. И вот то самое обстоятельство, что Пушкину, в сущности говоря, нечем было помянуть свое детское время, заставило его равнодушно пройти мимо романтического увлечения детским миром[271]).

Прежде чем переходить к более конкретным фактам близости Пушкина к Гофману, подведем в коротких словах итоги сказанному нами до сих пор.

Расхождения между названными писателями замечаются в их отношении к музыке и живописи, к применению стихов в прозаических произведениях и к употреблению иронии в художественном творчестве, наконец, в отношении к детскому миру. Наоборот, более или менее значительную близость между Пушкиным и Гофманом можно установить во взглядах на взаимоотношение поэта и композитора, на прием контрастных описаний в литературных произведениях, на колорит места, на значение художника и его призвание, на филистерство и

270) Морозов. Т. IV, стр. 68.

271) О безрадостности пушкинского детства говорилось немало и в обществе, и в печати. Замечательно, что тему эту затрагивают даже официальные бумаги, касающиеся поэта. Так, отправляя Пушкина в ссылку, министр иностранных дел гр. К. В. Нессельроде писал 4 мая 1820 года ген.-лейт. И. Н. Инзову, между прочим, следующее: „Исполненный горестей въ продолженіе всего своего дѣтства, молодой Пушкинъ оставилъ родительскій домъ, не испытывая сожалѣнія. Лишенный сыновней привязанности, онъ могъ имѣть лишь одно чувство — страстное желаніе независимости“... См. журнал „Русская Старина“ за 1887 г. Т. 53, стр. 241. О том же говорят Л. Н. Павлищев („Воспоминанія объ А. С. Пушкинѣ“. Москва. 1890. Стр. 9) и П. В. Анненков („Матеріалы для біографіи Пушкина“. СПБ. 1873. Стр. 10—11 и „Пушкинъ въ александровскую эпоху“. СПБ. 1874. Стр. 27). См. также у В. Вересаева „Пушкин в жизни“. Вып. I. Москва. 1926. Стр. 14, 15, 20, 72 и др.

просвещение. Наконец, представляется возможным говорить о чертах заимствования из Гофмана при создании Пушкиным „Моцарта и Сальери“ и „Каменнаго Гостя“.

Условия этих совпадений и причины близости в указанных отношениях между Гофманом и Пушкиным были подробно разъяснены нами выше.

11.

Литературные симпатии Пушкина и Гофмана.

Круг пушкинского чтения определялся многообразными условиями и было бы ошибочно рассматривать близость литературных симпатий Пушкина и Гофмана только как факт влияния второго писателя на первого.

Но все же не лишено интереса указание на совпадение литературных вкусов Пушкина и Гофмана в отдельных частностях. Не устанавливая тем непосредственной зависимости их друг от друга, мы получим, однако, в результате такого наблюдения констатирование частичной параллельности их литературного развития.

В числе литературных имен, пользовавшихся одинаковым почтением со стороны Пушкина и Гофмана, надлежит прежде всего указать имя Шекспира.

Общеизвестно, какое значение имел великий английский писатель для Пушкина. Но не менее его преклонялся перед Шекспиром и Гофман. Он именует его „святымъ Шекспиромъ“ и устами „Посѣтителя въ коричневомъ“ из рассказа „Необыкновенныя страданія одного директора театровъ“ высказывает следующее о нем мнение: „Ни одинъ писатель не позналъ такъ хорошо людей и не сумѣлъ до такой степени вѣрно изобразить человѣческую природу, какъ Шекспиръ. Такія характерныя личности, какихъ онъ выставляетъ, встрѣчаются постоянно въ жизни и онѣ будутъ существовать, пока будетъ существовать свѣтъ“[272]). Интересно сопоставить этот отзыв со словами Пушкина о Шекспире, сохраненными А. О. Смирновой: оба мнения совпадают почти буквально.

Ни этому обстоятельству, ни одинаковому уважению Гофмана и Пушкина по отношению к Вальтеру Скотту удивляться не приходится: и Шекспир, и „шотландскій бардъ“ — оба были излюбленными писателями романтиков. „Если

272) Гофман. Т. VI, стр. 52. См. также „Котъ Муръ“. Стр. 116—117.

говорить", замечает Отмар в „Серапіоновыхъ братьяхъ", „о поразительномъ умѣніи изображать историческую правду въ поэтическихъ произведеніяхъ, то слѣдуетъ непремѣнно упомянуть о новомъ англійскомъ писателѣ, недавно сдѣлавшемся извѣстнымъ между нами. Это — Вальтеръ Скоттъ". „Читая его романы", говорит Отмар дальше, „чувствуешь себя точно перенесеннымъ въ ту самую среду, гдѣ происходитъ дѣйствіе. Скоттъ обладаетъ сверхъ того удивительнымъ умѣніемъ до того живо очерчивать портреты нѣсколькими штрихами, что они кажутся выходящими изъ рамъ и движущимися, какъ живые" [273]).

Принадлежность к романтическому лагерю обусловливала тяготение не только к одинаковым писательским именам, но и к одним и тем же литературным произведениям. Так, и Гофман, и Пушкин зачитываются тиковским „Фортунатомъ" [274]) и увлекаются „Духовидцемъ" Шиллера. Чтение последнего должно было предрасполагать к мистическим настроениям. По крайней мере именно в этом смысле высказывается Гофман в своем рассказе „Стихійный духъ". „Особенное направленіе моей фантазіи", читаем мы здесь, „дала мнѣ книга, которая, быть можетъ, именно тѣмъ, что осталась неоконченной, даетъ духу толчекъ, побуждающій его безпокойно работать, подобно вѣчному маятнику. Я разумѣю „Духовидца" Шиллера. Вѣроятно, склонность къ мистическому, чудесному, всегда лежащая въ глубинѣ человѣческой натуры, во мнѣ развита сильнѣе, чѣмъ это обыкновенно бываетъ; во всякомъ случаѣ, достаточно было для меня прочитать эту книгу, точно заключавшую въ себѣ заклинательныя формулы могучихъ мрачныхъ буквъ, чтобы для меня открылось волшебное царство надземныхъ или скорѣе подземныхъ чудесъ, въ которомъ я странствовалъ и блуждалъ, какъ во снѣ. Разъ охваченный этимъ настроеніемъ, я жадно поглощалъ все, что ему отвѣчало, и даже книги гораздо менѣе значительныя производили на меня

273) Гофман. Т. IV, стр. 161. Заметим, что Гофман в то же время не закрывает глаз на недостатки Вальтера Скотта. К их числу относит он слабость юмора и бесцветность женских характеров в романах Вальтера Скотта. Быть может, эти замечания именно и задели за живое самолюбие Вальтера Скотта, в результате чего из-под пера последнего вышла крайне неприязненная характеристика Гофмана.

274) Гофман, Т. IV, стр. 116. Морозов. Т. VIII, стр. 279.

свое дѣйствіе“ [275]). О чтении Пушкиным Шиллерова „Духовидца“ сохранены сведения в пушкинской заметке „Встрѣча съ Кюхельбекеромъ“, относящейся к 1827 году [276]). Впрочем, есть данные предполагать, что с этим произведением Пушкин впервые познакомился еще на лицейской скамье.

Имеются основания усматривать также некоторые признаки интереса Пушкина к немецкому драматургу-мистику Зах. Вернеру. Гофман со своей стороны очень интересовался этим писателем и посвятил ему несколько любопытных страниц в „Серапіоновыхъ братьяхъ“. Характеристика Вернера дана здесь, мы сказали бы, чрезвычайно искусно. Начав почти с отрицания его значения и во всяком случаѣ с юмористического к Вернеру отношения, Гофман в процессе разговора постепенно выявляет литературные заслуги Вернера и завершает свой очерк яркой его характеристикой, связанной с описанием демонстрируемого Теодором портрета Зах. Вернера.

„Возможно ли“, восклицает Отмар, созерцая изображение писателя. „Да, да! Изъ-подъ этихъ густыхъ нависшихъ бровей, мнѣ такъ и кажется, сверкаетъ тотъ зловѣщій огонь мистицизма, подъ гнетомъ котораго погибъ несчастный поэтъ. Но за то какое добродушіе сквозитъ во всѣхъ прочихъ чертахъ лица! Какъ хороша эта ироническая улыбка неподдѣльнаго юмора, играющая на губахъ и едва сдерживаемая тѣмъ, что подбородокъ опирается на руку. Да! Такого мистика нельзя не полюбить! И чѣмъ пристальнѣе я на него смотрю, тѣмъ болѣе нахожу въ немъ человѣчности“ [277]).

Нам представляется небезосновательным предположение о том, что именно данная Гофманом характеристика Зах. Вернера была в состоянии привлечь к этому писателю Пушкина. Он мог прочитать ее как во французском, так и в русском переводах.

Кроме того, с творчеством Захарии Вернера Пушкин знакомился и по переводам своего близкого литературного приятеля А. А. Шишкова, который, между прочим, в IV томе „Избраннаго нѣмецкаго театра“ дал „Аттилу“ на русском языке.

---

275) Гофман. Т. IV, стр. 318—319.
276) Морозов. Т. VI, стр. 460.
277) Гофман. Т. IV, стр. 102.

Сочувственные отзывы о Вернере Пушкин должен был слышать еще и от М. П. Погодина, который переводил какую-то из пьес Вернера. Вот что пишет он в своем дневнике 13 мая 1824 года:

„Переписывалъ Вернера и восхищался его безподобною трагедіею. Если бы мнѣ удалось поставить ее! На театрѣ она произведетъ величайшее дѣйствіе и при рукоплесканіяхъ явится переводчикъ на сцену. Вернеръ перемѣнилъ лютеранскую вѣру на католическую. Нѣтъ ли тутъ аналогіи съ усилившимся монархизмомъ? Не подпадаетъ ли лютеранское исповѣданіе, основанное на свободѣ, безусловной покорности?“ [278]).

Излюбленная тема Зах. Вернера о фаталистическом мистицизме, которая нашла себе яркое выражение в пьесе „Двадцать четвертое февраля“, именно по форме выявления ее в драме должна была заинтересовать Пушкина, который впервые подошел к трагедии рока своим „Борисомъ Годуновымъ“, а впоследствии многие ее стороны развил в так называемых „Маленькихъ трагедіяхъ“. Интересно, что А. О. Смирнова в своих „Запискахъ“ свидетельствует о разговоре про „Двадцать четвертое февраля“, имевшем место в ее присутствии у Пушкина с Жуковским [279]).

У нас имеется, между прочим, одно положительное доказательство интереса Пушкина к Зах. Вернеру, именно статья о нем в томе II-ом „Revue Britannique“ за 1830 год, отмеченная поэтом [280]).

Однако все эти данные не должны умалять значения гофмановского источника знакомства Пушкина с Вернером. Он представляется нам особенно вероятным, в силу проявленного Гофманом в этом очерке умения разжечь интерес читателя к описываемому предмету.

---

278) Н. П. Барсуковъ. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПБ. 1888. Т. I, стр. 283—84.

279) А. О. Смирнова. Записки. Часть I. СПБ. 1895. Стр. 151.

280) Модзалевскій. Стр. 369.

12.

Литературные совпадения у Пушкина и Гофмана.

От соприкосновения Пушкина с Гофманом в отдельных литературных именах целесообразно перейти к некоторым чисто литературным сближениям, но пока еще не мистического характера.

Исследователь творчества Гофмана Артур Закгейм[281]) усматривает, между прочим, общность настроений и характера в пушкинском „Дубровскомъ“ и гофманском „Майоратѣ“. Однако, утверждение это носит голословный характер, так как Арт. Закгейм никакими доводами его не подкрепляет. Но несомненно известная общность между этими произведениями имеется, так как и здесь и там описывается упорная борьба двух семейств за обладание земельным имуществом. В параллель к двум этим повестям мы предложили бы поставить еще „Разбойниковъ“ того же Гофмана, в виду сюжетной их близости к „Майорату“. Но отношение Пушкина к названным гофмановским произведениям представляется нам определяющимся не литературною от них зависимостью: скорее всего прочтение повестей Гофмана могло окончательно укрепить в русском поэте замысел его „Дубровскаго“, создание которого, как известно, обязано определенным историко-бытовым фактам[282]).

Тот же самый Арт. Закгейм говорит, что „Дѣвица Скюдери“, в ее роли заступницы за Брюсона у Людовика XIV, напоминает „Капитанскую дочку“, в ее предстательстве перед Екатериной II за Гринева[283]). Это наблюдение правильно, но опять таки его нельзя отнести на счет заимствования

281) См. стр. 5-ую настоящего исследования.

282) И. С. Зильберштейн. Из бумаг Пушкина. Новые материалы. Москва. 1926. „Программы прозаических произведений Пушкина“. Стр. 44—45.

283) Arthur Sakheim. E. T. A. Hoffmann. Studien zu seiner Persönlichkeit und seinen Werken. Leipzig. 1908. S. 63.

Пушкиным из Гофмана. В данном случае мы имеем дело с восхождением к общему источнику, и источником этим является, повидимому, роман Вальтера Скотта „Эдинбургская темница". Хронология указанных произведений вполне подтверждает это предположение: „Эдинбургская темница" появилась в свет в 1818 году, „Дѣвица Скюдери" в 1819, а „Капитанская дочка" в 1834-ом. Вполне естественно видеть в воздействии „Дѣвицы Скюдери" на Пушкина дополнительное наслоение при первичном влиянии „Эдинбургской темницы".

Стоит обратить внимание еще на одну аналогию между Пушкиным и Гофманом. Рисуя семейную обстановку, оба они часто ограничивают состав семьи двумя лицами — отцом и дочерью. Мать Гофман, как и Пушкин, выводит в семейном кругу сравнительно редко, и если выводит, то в бледных краскахъ.

Излюбленным же сочетанием в семейном составе все же приходится признать отца и дочь. Вспомним у Гофмана — дона Рафаэла Мархеца и Эмануэлу во „Взаимозависимости событій", Дапсуля фон Цабельтау и Анхен в „Королевской невѣстѣ", мейстера Мартина и Розу в рассказе „Мейстеръ Мартинъ-бочаръ и его подмастерья", Фосвинкеля и Альбертину в „Выборѣ невѣсты", Берклингера и Фелицитату в „Артусовой залѣ", Креспеля и Антонию и мн. др. Аналогично с этим, то же явление можем мы наблюдать и у Пушкина: отца и дочь мы встречаем в „Цыганахъ", „Русалкѣ", „Станціонномъ смотрителѣ", „Барышнѣ-крестьянкѣ", „Арапѣ Петра Великаго", „Дубровскомъ" и др.

Причина затененности образа матери и у Гофмана, и у Пушкина имеет свое психологическое объяснение. Представительница „середы умѣренности и аккуратности", мать Гофмана имела мало духовно-общего с сыном, артистическая натура которого стала проявляться с самых ранних лет. Отношения Пушкина к матери всю жизнь были холодными: друг друга они не понимали и, кажется, только перед самой смертью Над. Ос. Пушкиной между сыном и матерью возникло нечто похожее на дружественную связь[284]).

---

284) А. Н. Вульф. Дневникъ. Запись 21 марта 1842 года. См. Л. Н. Майковъ. Пушкинъ. СПБ. 1899. Стр. 217. „Пушкинъ и его современники". Вып. XXIII—XXIV, стр. 220—221. — „Русскій Вѣстникъ" за 1869 г. № 11,

В дальнейшем нам придется коснуться более мелких фактов совпадения в произведениях Пушкина и Гофмана.

О связи незаконченного т. н. „венеціанскаго“ стихотворения Пушкина с рассказом Гофмана „Дожъ и догаресса“ уже говорилось в начале этого исследования и возвращаться к теме этой мы не будем. Отметим только, что на неоформившийся замысел Пушкина, кроме Гофмана, конечно, мог повлиять еще и Байрон — и это тем вероятнее, что комментаторами Пушкина начало „венеціанскаго“ стихотворения относится к 1823—4 году, когда вліяние Байрона было еще не вполне изжито Пушкиным, при чем оппозиционное настроение его могло предрасположить к восприятию политико-социальных мотивов произведения Байрона. К тому же „Марино Фальеро“, повидимому, остался не без влияния и на Гофмана.

Если в данном случае мы можем только предполагать о восхождении Гофмана и Пушкина, между прочим, и к общему источнику — байроновскому „Марино Фальеро“, то наоборот не подлежит уже никакому сомнению использование и Пушкиным и Гофманом одного и того же мотива Руссо о счастьи в близости к природе. Мы знаем, как выражена эта мысль в „Цыганахъ“, где Алеко осуждает:

Неволю душныхъ городовъ.
Тамъ люди въ кучахъ, за оградой,
Не дышатъ утренней прохладой,
Ни вешнимъ запахомъ луговъ,
Любви стыдятся, мысли гонятъ,
Торгуютъ волею своей,
Главы предъ идолами клонятъ
И просятъ денегъ да цѣпей [285]).

Почти полный параллелизм указанной цитате представляет собою следующее место из гофмановских „Эликсировъ Сатаны“. Речь здесь идет о той дивной, увлекательной жизни, которую ведет лесничий в близости к природе. „Для него“, говорит Гофман, „отчасти еще уцѣлѣла чарующая прежняя свобода давно минувшихъ вѣковъ, когда люди жили на лонѣ природы и не знали тѣхъ противуестественныхъ стѣсненій, какими мучатъ себя теперь въ душныхъ тюрьмахъ, называе-

стр. 89. — Также у В. В. Вересаева: „Пушкин в жизни“. Вып. IV. Москва. 1927. Стр. 174, 22, 24—25.

285) Морозов. Т. III, стр. 220.

мыхъ городскими домами. Со стороны можетъ показаться удивительнымъ, какъ это угораздило людей добровольно отстраниться отъ дивнаго великолѣпія, которымъ окружилъ ихъ Господь Богъ для того, чтобы они могли поучаться и радоваться, подобно тому, какъ дѣлали это прежніе вольные люди, жившіе, какъ намъ разсказываетъ про нихъ преданіе, въ любви и дружбѣ со всею природою“ [286]).

Анализ мелких сближений между Пушкиным и Гофманом мог бы завести нас слишком далеко. С другой стороны, такое скрупулезное разложение подробностей на их составные части, отвлекая внимание от главного и существенного, способно расщепить на отдельные нити „драгоцѣнную парчу романтическаго творчества“ [287]). Поэтому в дальнейшем мы ограничимся простым указанием на найденное нами сходство между отдельными частностями произведений Пушкина и Гофмана.

Так, свадьба, совершенная в деревенской церкви при таинственной обстановке в „Автоматѣ“ Гофмана [288]) напоминает таковое же бракосочетание в „Метели“ [289]), столкновение Эразма с итальянцем в присутствии Джульетты („Приключенія наканунѣ Новаго Года“ [290]) — ссору Павла при графине с „косоногимъ“ („Уединенный домикъ на Васильевскомъ“), обращение учителя Тинте в злую муху („Неизвѣстное дитя“ [291]) — такое же превращение князя Гвидона последовательно в комара, муху и шмеля („Сказка о царѣ Салтанѣ“ [292]), белка в той же пушкинской сказке [293]) — Щелкуна в сказке Гофмана: „Щелкунъ и мышиный царь“ [294]), ученый гофмановский „Котъ Муръ“ — „кота ученаго“ пушкинского пролога к „Руслану и Людмилѣ“ [295]), княгиня-настоятельница в „Эликсирахъ Сатаны“ Гофмана [296]) — образ „величавой жены, надъ школою

286) Гофман. Т. V, стр. 103—104.
287) Там же, стр. 134.
288) Гофман. Т. II, стр. 305.
289) Морозов. Т. V, стр. 91—92.
290) Гофман. Т. I, стр. 151.
291) Венгеров. Т. VI, стр. 184—85.
292) Морозов. Т. II, стр. 269, 274, 279 и след.
293) Там же, стр. 271, 272 и след.
294) Гофман. Т. II, стр. 192—203.
295) Морозов. Т. III, стр. 23—24.
296) Гофман. Т. V, стр. 10 и след.

надзоръ хранившей строго" в стихотворении Пушкина: „Въ началѣ жизни школу помню я . . ." [297]), внезапное появление возлюбленной в „Эпизодѣ изъ жизни трехъ друзей" [298]) — последнюю встречу Алексея с Лизой в „Барышнѣ-крестьянкѣ" [299]), Маргарита, нянька Антонио, заботливо ухаживающая в несчастии за своим питомцем („Дожъ и догаресса" [300]) — Арину Родионовну в михайловский период жизни Пушкина, поскольку этот образ отражен в творчестве поэта, загадочный мавзолей в „Каменномъ сердцѣ" Гофмана [301]) — памятник с таинственною надписью в пушкинском „Дубровскомъ" [302]), дама-певица с гитарой в „Крейслеріана" [303]) — Дуню, распевающую под гитару же „Приди въ чертогъ ко мнѣ златой" в „Евгеніи Онѣгинѣ" [304]), и, наконец, иронические выпады против френолога Галля [305]) — таковые же насмешки Пушкина, рассыпанные по страницам многих его произведений.

Что же можем мы сказать по поводу этих мелких совпадений? Одни из них следует отнести к случайности, другие — к реминисценциям Пушкина из Гофмана, наконец третьи — к общности лиц, образов и мыслей, которыми были заняты умы обоих писателей. Это последнее обстоятельство представляется нам немаловажным: духовная жизнь в более или менее одинаковой сфере второстепенных идей порождает предрасположение к усвоению более серьезного по своему значению материала одним писателем у другого. Именно к этим заимствованиям нам приходится теперь перейти.

---

297) Морозов. Т. II, стр. 146—147.
298) Гофман. Т. II, стр. 113.
299) Морозов. Т. V, стр. 142.
300) Гофман. Т. II, стр. 330 и след.
301) Гофман. Т. I, стр. 314—315 и сл.
302) Морозов. Т. V, стр. 312.
303) Гофман. Т. I, стр. 184.
304) Морозов. Т. IV, стр. 62.
305) Гофман. Т. I, стр. 175

13.

Таинственное у Пушкина и Гофмана.

Сейчас мы сосредоточим наше внимание на мотивах мистического характера.

„Фантастическое — есть предчувствіе таинственной жизни“, говорит Белинский в одной из статей своих о Гофмане [306]). Это мнение стоит в непосредственной связи с романтическими воззрениями. Представители последних жадно искали знамений и вестей из миров иных, и имея в виду эту их отличительную черту, Рик. Гух поясняет взгляды их, говоря, что „чудо является отзвуком оттуда, изъ той страны, которую мы называемъ потусторонним миром: в нем залог нашей свободы и наших магических сил“ [307]).

Гофман именно так и относится к своей фантастике, заражая нас своею верою в нее. Но этого мало: ему доступно постижение религиозного мистицизма, „заключающаго въ себѣ разъясненіе таинственной связи духовнаго нашего принципа съ Высшимъ Существомъ“. Он способен был понимать тех, сердцам которых было близко „сознаніе начала ихъ бытія отъ высшаго духовнаго принципа и его нравственнаго сродства съ дивнымъ Существомъ, сила Котораго, какъ пылающее дыханіе, проникаетъ всю природу, дабы навѣять намъ, словно крылами серафимовъ, предчувствія высшей жизни, зародышъ которой мы носимъ въ себѣ“ [308]).

Осознание системы мистицизма едва ли было доступно Пушкину по складу его духовной личности. Но частичные приближения к нему были: об этом говорит внимание, уделенное Пушкиным мистическим страницам Жуковского, которые были собственноручно им переписаны, но еще убедительнее доказы-

306) В. Г. Бѣлинскій. Сочиненія. Москва. 1859. Т. III, стр. 532.

307) R. Huch. Die Romantik. Blütezeit der Romantik. 3. Aufl. Leipzig. 1908. S. 321.

308) См. „Эликсиры Сатаны“. Гофман. Т. V стр. 19—20, 21—22.

вает это пушкинский „Пророкъ“, о котором речь предстоит нам еще впереди. Пока отметим только, что произведение это представляет собою драгоценный материал для анализа отдельных моментов мистической психологии.

Гофману кажется, что таинственное окружает нашу жизнь, входит в нее, как неизбежный ее элемент. „Говорятъ, будто чудесное исчезло теперь съ лица земли, но я этому не вѣрю“, признается настоятель Медарду в „Эликсирахъ Сатаны“. „Чудеса совершаются попрежнему. Чудесное, которымъ мы постоянно окружены, не изумляетъ насъ болѣе, такъ какъ мы ознакомились у многихъ явленій съ закономѣрностью періодическаго возврата, но тѣмъ не менѣе, зачастую этотъ правильный круговоротъ какъ бы прорѣзается явленіемъ, передъ которымъ вся наша мудрость становится втупикъ. Не будучи въ состояніи его понять, мы въ грубой закоспѣлости отказываемся ему вѣрить. Мы упорно отрицаемъ свидѣтельство духовныхъ своихъ очей, потому только, что явленіе слишкомъ утонченно для того, чтобы могло отражаться на грубой сѣтчаткѣ внѣшняго нашего глаза“ [309]).

Можно ли считать, что Пушкин разделял эти взгляды? С исчерпывающею полнотою он нигде по этому поводу не высказывается, но ряд известных нам фактов дает право признать в данном случае солидарность Пушкина с Гофманом. В самом деле, разве многообразные пушкинские суеверия не свидетельствуют о его вере в чудесное? Разве не говорит о том же его усиленный интерес ко всему таинственному? Вспомним обращенную к П. В. Нащокину просьбу Пушкина прислать оброненную у него серебряную копеечку, с такою, почти трогательною в своей наивности, оговоркою: „Ты ихъ счастью не вѣруешь, а я вѣрю“ [310]). Эта мелочь, как нельзя лучше, характеризует пушкинское отношение к чудесному: несколько десятков таких верований — и в результате получается жизнь на земле, но в мире ежедневных чудес.

О суеверии Пушкина говорят многие из его современников. На это указывает интимно и близко знавший поэта

309) Гофман. Т. V, стр. 233. В соответствии с этим можно привести следующие исполненные горечи слова из „Кота Мура“: „Ахъ, какъ быстро находятся объясненія, когда дѣло идетъ о необыкновенномъ и сверхъестественномъ!“ (Стр. 287.)

310) Морозов. Т. VIII, стр. 271.

кн. П. А. Вяземский[311]). По словам С. А. Соболевского, Пушкин всю жизнь помнил о предсказании гадалки Кирхгоф, которая пророчила ему беду от белого коня и от белокурого человека[312]). В. А. Нащокина сохранила известие о том, что Пушкин верил в счастливый фрак, избегал белокурых людей и однажды был очень испуган, когда за ужином Нащокин пролил на стол масло[313]). Наконец, казанская знакомая Пушкина А. А. Фукс, вспоминая о посещении поэтом ее дома, сообщает, что главным предметом беседы с ним был магнетизм, после чего начались „разговоры о явленіяхъ духовъ, о прорицаніяхъ и о многомъ, касающемся суевѣрія“, при чем Пушкин, признавшись, что „вѣритъ многому невѣроятному и непостижимому“, рассказал А. А. Фукс об уже известном нам предсказании гадалки Кирхгоф[314]).

Все носившее характер необъяснимого привлекало к себе пристальное внимание Пушкина. Так, под датой 17 декабря 1833 года Пушкин записывает в своем дневнике о странном случае, заставившем много говорить о себе тогдашний Петербургъ. „Въ одномъ изъ домовъ, принадлежащихъ вѣдомству Придворной Конюшни, мебели вздумали двигаться и прыгать. Дѣло пошло по начальству. Кн. В. Долгорукій нарядилъ слѣдствіе. Одинъ изъ чиновниковъ призвалъ попа, но и во время молебна стулья и столы не хотѣли стоять смирно. Объ этомъ идутъ разные толки . . .“[315]).

Несколькими страницами далее Пушкин 7 января 1834 года записывает слышанный им от Ф. Ф. Вигеля рассказ о пророческом сне кормилицы Екатерины II, видевшей послед-

311) „Русскій Архивъ“ за 1870 г. Стр. 1377—1388.

312) „Новое Время“ за 1898 г. № 8115.

313) Здесь можно провести параллель между Пушкиным и Татьяной, о которой поэт говорит:

Ее тревожили примѣты,
Таинственно ей всѣ предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствія сжимали грудь.

См. Морозов. Т. IV, стр. 120.

314) Ал. Фуксъ. Ал. Серг. Пушкин в Казани. „Русская Старина“ за 1899 г. № 5, стр. 260—262. О том же см. у П. В. Анненкова: „Матеріалы для біографіи А. С. Пушкина“. СПБ. 1855. Стр. 45—46.

315) Дневникъ А. С. Пушкина (1833—1835 гг.). Труды Государственнаго Румянцовскаго Музея. Москва. 1923. Стр. 40.

нюю в самый момент ее смерти, в глуши захолустной белорусской деревни [316]).

Иногда это пристрастие к необычайному и необъяснимому доходит у Пушкина до крайностей почти комических.

Так, он увлекается „вентрилоком“ (чревовещателем) Александром Ваттемаром, о чем сообщает в письме к жене [317]), снабжает его рекомендацией к М. Н. Загоскину, бывшему тогда директором Московских театров [318]), и наконец записывает этому Ваттемару в альбом свой афоризм-автограф [319]).

Все эти штрихи характерны, конечно, не сами по себе: отдельно взятые, они могут служить только показателями суеверия, которое является, в сущности говоря, обывательской мистикой. Но у Пушкина черты эти приобретают особое значение: переплетаясь с соответствующими мотивами его творчества, они постепенно крепнут и ширятся во вторую половину его литературной деятельности.

Если бы мы отделили их от последней, то они явились бы обнаружением тогдашних бытовых настроений — не более. Но их прочность и последовательность говорит за то, что под них подведен был идейный, хотя и не всегда ясно сознаваемый фундамент [320]).

---

316) Там же. Стр. 41—42. Часто отмечает Пушкин сверхъестественные явления в своих исторических анекдотах. Так, сообщает он о предчувствии смерти у Потемкина, о пророческом даре Петра Великого, о гороскопе, предсказавшем трагическую судьбу Иоанну Антоновичу и т. д. — См. А. С. Пушкинъ. Table Talk. Росказни за столомъ. Берлинъ. 1923. Стр. 37, 54, 55, 75 и др.

317) От 29 мая 1834 года. См. Морозов. Т. VIII, стр. 328.

318) Там же, стр. 340.

319) Там же, стр. 520. Кроме того находим у Венгерова (т. VI, стр. 132) письмо Пушкина Ваттемару.

320) Попутно отметим еще некоторые черты пушкинской мистики. Так, он гадает по книгам Священного Писания (см. у Смирновой: Ч. I, стр. 267), что делал впоследствии и Достоевский (см. у Вл. Астрова: Не нашли пути. СПБ. 1914), занимается вопросом о таинственном соединении душ (см. Морозов. Т. IV, стр. 60), придает особое мистическое значение воспоминаниям, предчувствует свою смерть (Смирнова. Ч. I, стр. 340—341), интересуется таинственным в славянской мифологии (Венгеров. Т. VI, стр. 152, 592), часто останавливается мыслью на таинственном в истории (Смирнова. Часть I, стр. 198), задумывается над загадочностью сфинксов (Там же. Часть II, стр. 171), увлекается романтическою таинственностью юродивых в русской истории (Морозов. Т. VIII, стр. 129, 141, 472; Венгеров. Т. VI, стр. 11, 12, 13) —

Стремление приобщить других к верованию в чудесное было свойственно Гофману. Он старается вовлечь своего читателя в мир таинственного совершенно незаметно для него самого: совсем неощутительным оказывается этот переход от реальности к фантастике в гротеске. Здесь получается впечатление искусного заметания следов, в результате которого усыпляется бдительность читателя и он пробуждается в области таинственных впечатлений и переживаний. Следуя за Гофманом, он видит на лице своего путеводителя улыбку той иронии, которую немецкий сказочник так ценил у Калло и которая, осмеивая человека с его жалкими деяниями, кажется ему свойственной только глубокому уму [321]). И эта ироническая улыбка еще больше смущает читателя: он не знает, принимать ли таинственное его окружение за нечто серьезное или относиться к нему, как к смешному и странному навождению.

Эта манера запутывать читателя между грезой и явью особенно типична для Гофмана. Он полагает, что основание подмостков, на которые фантазия стремится взобраться, должно быть непременно укреплено на реальной жизненной почве, чтобы на них легко мог взойти вслед за автором каждый. Для этой же цели Гофман очень умело пользуется фольклористической фантастикой, вплетая ее в совершенно действительное и реальное.

Пушкин в отношениях своих к читателю гораздо более прямолинеен и ясен. Совершая экскурсы в область таинственного, он никогда не разрывает связи с общей нитью рассказа, при чем ему чужда склонность оставлять читателя в неведении относительно реальности или призрачности воспроизводимого. Явления потустороннего мира под пером Пушкина остаются таковыми и только изредка поддаются реалистическому расшифрованию. Между тем Гофман обнаруживает слабость распутывать невероятно затянутые и запутанные им же самим узлы, при чем операция эта удается ему иногда ценою некоторого насилия над трезвою логикою естественного течения событий. Последнее явление можем мы между прочим усмотреть в заключительной части повести „Эликсиры Сатаны".

и любит, подобно Онегину, зашифровывать свои записи (Морозов. Т. IV, стр. 222).

321) Гофман. Т. I, стр. 5. Срвн. также разговор о чудесном между мейстером Абрагамом и Крейслером в „Котѣ Мурѣ". Стр. 149—150.

Наблюдения над фактами воздействия Гофмана на пушкинское творчество приводят нас к тому заключению, что произведения немецкого романтика, отмеченные чертами крайней фантастичности и преобладанием символизма, находят в Пушкине слабый отклик. Интересно, что особенно типичное в последнем отношении гофманское произведение „Золотой Горшокъ" мало отразилось на творчестве Пушкина и, наоборот, оказало значительное влияние на рассказы и сказки склонного к философскому мышлению кн. В. Ф. Одоевского.

Гофман обладал значительной начитанностью в мистической литературе. Ему были хорошо известны сочинения Габалиса и Сведенборга, Виглеба и Эккартсгаузена, он внимательно читал Бартолоччи и Шуберта[322]). Влияние предшественников романтического направления мистиков-романистов Казотта и Льюиса вне всяких сомнений. Первый оказал воздействие на Гофмана в рассказе „Стихійный духъ", второй в повести „Эликсиры Сатаны". Впрочем, Гофман не скрывает этого и сам от своих читателей, упоминая названных романистов в соответствующих своих произведениях.

Круг мистического чтения Пушкина был гораздо ограниченнее. Мы имеем право говорить с уверенностью только о Сведенборге, которого Пушкин называет в эпиграфе к одной из глав „Пиковой дамы"[323]), да о Казотте и Льюисе, чьи произведения находились в его библиотеке[324]). С некоторою долею вероятности можем мы предположить знакомство Пушкина с Юнг-Штиллингом и Эккартсгаузеном, потому что их сочинения имелись в книжном собрании его отца и были высоко ценимы им.

Но заметных следов эти писатели в творчестве Пушкина не оставили. И мы можем отметить здесь только частичную параллельность мистического чтения у Пушкина и Гофмана.

---

322) Гофман. Т. I, стр. 130; т. II, стр. 301; т. III, стр. 6, 178; т. IV, стр. 207; т. VI, стр. 43.

323) Морозов. Т. V, стр. 524.

324) Модзалевский, стр. 187, 155, 274.

14.

Чувственный элемент в мистике Пушкина и Гофмана.

„Чувственность играетъ въ романтической любви очень большую, можетъ быть, даже основную роль. Но чувственность является, какъ нѣчто святое и божественное, какъ откровеніе мистическаго переживанія“, так пишет один из вдумчивых исследователей романтизма с психологической точки зрения [325]).

Особенно красочно и ярко отражает эту мысль пушкинская „Мадонна“ [326]). Она же устанавливает один из примечательных фактов близости Пушкина к Гофману в области романтической мистики. Мы говорим именно о чувственном восприятии религиозных мотивов.

Напоминая об этой черте в связи с мистико-романтическими аналогиями у Пушкина и Гофмана, считаем нелишним указать еще на одно произведение Пушкина, где чувственное настроение переплетается с настроением мистическим. Речь идет о пушкинском „Бѣдномъ Рыцарѣ“, том самом „Бѣдномъ Рыцарѣ“, чьи переживания проходят фатальным лейт-мотивом через роман Достоевского „Идіотъ“ [327]).

При этом мы имеем в виду его первоначальную редакцию, которая особенно характерна. В „Сцены изъ рыцарскихъ вре-

---

325) В. М. Жирмунскій. Нѣмецкій романтизмъ и современная мистика. СПБ. 1914. Стр. 80.

326) Морозов. Т. Ц, стр. 127.

327) В письме Пушкина М. Л. Яковлеву от 19 июля 1831 года встречаем следующие строки: „У Дельвига находились готовыя къ печати двѣ трагедіи нашего Кюхли (Кюхельбекера) и его же „Ижорскій“, также и моя баллада о Рыцарѣ, влюбленномъ въ Дѣву. Не можетъ ли это все Софія Михайловна (Дельвигъ) оставить у тебя. Плетневъ и я, мы бы постарались что-нибудь изъ этого сдѣлать“. Морозов. Т. VIII, стр. 253.

Интересно, что Пушкин соединяет мистические произведения Кюхельбекера со своим мистическим же „Бѣднымъ Рыцаремъ“ и намеревается из них сделать какое-то общее употребление. Мысль эта так и не осуществилась, но в издании мистерии „Ижорскій“ Пушкин принял деятельное участие.

менъ“ Пушкин ввел это произведение в значительно смягченной и так сказать нейтрализованной редакции.

Отметим в нем те места, которые особенно выдают чувственное отношение „Бѣднаго Рыцаря“ к Божией Матери, а вместе с тем составляют разночтение со второй редакцией.

Вот как рассказывает Пушкин о явлении рыцарю Богоматери:

Разъ поѣхалъ онъ въ Женеву
И увидѣлъ у креста,
На пути, Марію дѣву,
Матерь Господа Христа.

Съ той поры, заснувъ душою,
Онъ на женщинъ не смотрѣлъ
И до гроба ни съ одною
Молвить слова не хотѣлъ . . .

Проводилъ онъ цѣлы ночи
Предъ иконой Пресвятой,
Устремивъ къ ней томны очи,
Тихо слезы лилъ рѣкой.

Пѣть псалмы Отцу и Сыну
И святому Духу — вѣкъ
Не случалось паладину:
Былъ онъ странный человѣкъ.

Въ этих стихах резко противопоставляется женское (Богоматерь) и мужское (Отец, Сын) — начала в Божестве, при чем отдается решительное предпочтение началу женскому, и уже в самом факте этого предпочтения заключено нечто чувственное.

Далее идет общеизвестное повествование о подвигах рыцаря в честь своей „Прекрасной Дамы“ Девы Марии (A. M. D.). Но последние строфы опять решительно подчеркивают плотский элемент любви бедного рыцаря к Богоматери:

Возвратясь въ свой замокъ дальный,
Жилъ онъ будто заключенъ,
Все влюбленный, все печальный,
Безъ причастья умеръ онъ.

Какъ боролся онъ съ кончиной,
Бѣсъ лукавый подоспѣлъ;
Душу рыцаря сбирался
Унести онъ въ свой предѣлъ:

„Онъ де Богу не молился,
„Онъ не вѣдалъ и поста,
„Онъ за Матерью Христа
„Непристойно волочился".

Но Пречистая сердечно
Заступилась за него,
И пустила въ царство вѣчно
Паладина своего [328]).

В сущности говоря, здесь мы имеем дело с доведенным до крайних пределов новалисовским чувственно-романтическим представлением о любви к Божеству, которое достигает характера телесного вожделения. „Богъ есть любовь", повторяли евангельские слова романтики, вкладывая в них новое и, быть может, по-своему расширенное содержание, так как переплетали в этой любви нити земного и небесного. „Ведь сущность любви", поясняет Мария Иоахими, „отдавать себя. Поэтому не сама жизнь является Первоначалом, а любовь, творящая жизнь, дающая жизнь" [329]).

Связь между мистическими и чувственными переживаниями, быть может, наиболее явственно проявилась у Захарии Вернера, которого знал, между прочим, и Пушкин [330]). Так, Гейне весьма метко называет его героев „сладострастными аскетами", „отыскивающими въ глубокихъ тайникахъ религіознаго мистицизма самыя страшныя упоенія" [331]), а Гете в письме к Якоби от 7 марта 1808 года пишет следующее: „Вернер забавляет меня, когда я вижу, как он сводит с ума женщин своими теориями о любви и соединении двух половин, друг для друга предназначенных, об учительстве и ученичестве, своими астрализованными Миньонами".

Но то, что вызывало насмешливое недоумение сто лет тому назад, встречает в наши дни совсем иное к себе отношение. Связь между мистическими и чувственно-сексуальными переживаниями ныне стала достоянием научно-психологического анализа. Так, Люба (Leuba) и Монморан (Montmo-

328) Венгеров. Т. III, стр. 133—134.

329) M. Joachimi. Die Weltanschauung der Romantik. Jena und Leipzig. 1905. S. 40.

330) См. Модзалевский, стр. 368—369.

331) Г. Гейне. Полное собраніе сочиненій. Изд. А. Ф. Маркса. СПБ. 1904. Т. III, стр. 368 („Романтическая школа").

rant) прямо выводят религиозную мистику из полового влечения. Наоборот, Джемс оспаривает это утверждение. Не отрицая наличности сексуального элемента в религиозно-экстатических состояниях и усматривая известную долю патологичности в религиозной экзальтации, Джемс, однако, решительно протестует против теории сексуального происхождения религии [332]). В недавнее время проф. Ник. Арсеньев установил связь вершин религиозно-мистических переживаний индусского теизма с резко выраженными формами сентиментально-чувственного и сладострастного политеистического культа [333]).

Но возвратимся к предмету нашего исследования.

Если мы возьмем три своеобразных романтических страницы, а именно — пушкинскую „Мадонну“, гофманского Медарда из „Эликсировъ Сатаны“, мечтающего совместной с Аврелией молитвой возбудить в ней пожар страсти, и, наконец, пушкинского же „Бѣднаго Рыцаря“, то увидим именно в указанном порядке восходящую градацию религиозно-физического вожделения по отношению к Божеству.

Достаточно осветив общие точки соприкосновения Пушкина и Гофмана в области романтической мистики, отметим в ней те частности, которые с еще большей убедительностью покажут близость двух названных писателей.

---

332) В. Джемсъ. Многообразіе религіознаго опыта. СПБ. 1910. Стр. 4—8.

333) Николай Арсеньевъ. Жажда подлиннаго бытія. Пессимизмъ и мистика. Берлинъ. 1923. Стр. 74, 151 и др.

15.

Предчувствия и вещие сны.

„Avant d'écrire des vers il faudrait faire des miracles“, — эта мысль Сен Мартена, осенившая в свое время Мицкевича, когда он стал увлекаться мистицизмом, в сущности говоря была свойственна всем истинным романтикам[334]). И если романтический поэт не достигал способности творить чудеса, то каждый из них чувствовал себя до некоторой степени прорицателем, провидцем будущего. По учению Новалиса, истинно поэтическое произведение должно быть в то же время пророческим изображением, изображением идеальным . . . Истинный поэт есть прорицатель будущего[335]).

Пушкин дал в своей ранней „Пѣснѣ о вѣщемъ Олегѣ“ величавый образ прорицателя и сообщил ему черты, роднящие его с поэтом — именно вдохновение, внушающее и тому и другому вещую мудрость. Достаточно вдумчиво прочитать названное произведение, „Пророка“ и „Поэта“ Пушкина для того, чтобы убедиться, что все эти существа — и кудесник, и прорицатель, и певец — суть только видоизменения одного и того же образа избранника небес, одаренного таинственными силами провидения и духовного творчества.

В мире пушкинских пророчественных предчувствий и таинственных сил находим мы те же мотивы, которые весьма изобильны у Гофмана. Оба писателя любят рассказывать о талисманах. Интересно описание одного из них во „Взаимозависимости событій“. „Подаренный Эдгарду Рафаэлемъ Мархецомъ талисманъ“, рассказывает Гофман, „состоялъ изъ маленькаго золотого перстня, съ начертанными внутри какими-то таинственными знаками, и приносилъ ему много разъ несомнѣнную

334) М. Урсинъ. Очерки изъ психологіи славянскаго племени. СПБ. 1887. Стр. 85.

335) Novalis Schriften. Herausgegeben von E. Heilborn. Berlin. 1901. Fragm. 1258.

пользу. Знаки эти доказывали принадлежность носившаго перстень къ какому-то невѣдомому, но могущественному тайному обществу“ [336]). Нельзя не привести в параллель часто упоминавшееся в печати пушкинское кольцо-талисман, также с таинственными знаками, которые впоследствии оказались именной надписью на еврейском языке. Впрочем, этой параллели не следует придавать большого значения: интерес к перстням-талисманам был очень распространен среди людей 1820-ых и 1830-ых годов: из биографии поэта Д. В. Веневитинова мы узнаем, что и у него сохранялся такой таинственный перстень [337]).

Весьма стойкой у романтиков была вера в зловещие предвестия, на которых нередко строились целые повествования. „Какъ въ часахъ“, говорит Людвиг Евхару во „Взаимозависимости событій“, „раздается передъ боемъ хрипѣнье колесъ, такъ точно всякому несчастью предшествуютъ какія-нибудь предзнаменованья“ [338]). Бывают случаи, когда в действительности эти предчувствия сводятся к фактам передачи мыслей и настроений на расстоянии. „Это не мечта, не пустое воображеніе“, читаем мы у Гофмана. „Намъ дана божественная сила, превозмогающая время и пространство и передающая сверхчувственное черезъ посредство міра духовнаго“ [339]). Этою способностью одарены „исключительные люди, воздѣйствующіе на окружающихъ своею личностью, способною производить сильное психическое впечатлѣніе“ [340]). Пушкин знает таких людей: вспомним Сильвио в „Выстрѣлѣ“, Пугачева в „Капитанской дочкѣ“. Явление проникновения в чужие мысли видим мы в трагедии „Моцартъ и Сальери“, когда Моцарт, как бы

336) Гофман. Т. IV, стр. 158.

337) Вот рассказ о нем, сохраненный в письме А. И. Тургенева брату Н. И. Тургеневу от 2 мая 1827 года. Приводим его текстуально: „Il avait une bague trouvée dans un tombeau à Herculanum; il la portait à sa montre et l'appelait son talisman; dans des vers charmants qu'il lui a adressés, il dit qu'il la mettra à sa noce ou à sa mort. Хомяковъ, qui savait cela, lui mit cette bague au doigt, quand il était déjà agonisant; il eut un instant lucide, sentit sa bague et demanda: „suis-je marié?“ Non, répondit solenellement Хомяковъ. Alors il fondit en larmes et mourut quelques heures après“. Письма Ал. Ив. Тургенева к Ник. Ив. Тургеневу. Leipzig. 1872. Стр. 28.

338) Гофман. Т. IV, стр. 126.

339) Гофман. Т. IV, стр. 311. „Стихійный духъ“.

340) Гофман. Т. V, стр. 281—82.

проникая в преступные намерения своего собеседника, спрашивает:

Ахъ, правда ли, Сальери,
Что Бомарше кого-то отравилъ? [341])

К категории проникновений в будущее, сокрытое от нас завесою тайны, принадлежат прежде всего вещие сны. Им, а равно связанным с ними галлюцинациям и переживаниям острого страха, посвящены многие страницы гофмановских произведений.

Как романтик, Гофман не мог обойти эти темы молчанием. Они, если можно так выразиться, были репертуарными в романтизме [342]). Шеллинг, которого хорошо знал Гофман, внимательно изучал произведения Якова Беме, и серьезно интересовался снами и предчувственным в них элементом. В этом отношении он оказывается близок к мистику-врачу Францу Баадеру, с которым поддерживает деятельное общение. Не в меньшей степени интересуется он автором изданной в 1814 году „Символики сновъ“ Шубертом, имя которого очень часто упоминается на страницах произведений Гофмана [343]).

Любопытную попытку обобщения всех этих теоретических воззреній на сонъ и сновидения в позднейшее, уже пушкинское время делает верный русский ученик Гофмана кн. В. Ф. Одоевский. По его учению, существо сна есть перехождение в другой мир, при чем в процессе этого перехождения открывается возможность для совершенно других понятий, сравнительно с теми, какие мы имеем в здешней жизни, и для выражения этих понятий существует язык, нам неизвестный. Нелепость сновидений — только кажущаяся и происходит она

341) Морозов. Т. III, стр. 506.

342) К ним любит обращаться, между прочим, представитель раннего немецкого романтизма Ваккенродер. См. книгу „Объ искусствѣ и художникахъ“. Москва. 1914. Стр. 82—83.

343) В шутливом тоне Гофман устами тайного секретаря Тусмана („Выборъ невѣсты“) говорит и о других источниках. „Неужели ты думаешь“, спрашивает он Фосвинкеля, „что я такъ мало знакомъ съ теоріей сна и сновидѣній? Я тебѣ сейчасъ объясню, что значитъ сонъ по теоріи Нудова, и докажу, что спать можно и безъ сновидѣній, почему и принцъ Гамлетъ говоритъ: „Спать, быть можетъ, видѣть сны!“ А какое отношеніе имѣютъ сновидѣнія ко сну, можешь ты прочесть въ „Somnium Scipionis“ или въ знаменитомъ сочиненіи Артемидора о снахъ, или, наконецъ, въ Франкфуртском Сонникѣ.“ Гофманъ. Томъ III, стр. 138.

вследствие несоответствия с обычными нашими понятиями. „Сновидѣнія", пишет Одоевский, „суть символическія изображенія мыслей и чувствованій человѣка: но какъ въ природѣ всякій предметъ есть символъ другого, то мы во снѣ забываемъ первый членъ этого ряда символовъ, а вспоминаемъ только о послѣднихъ, а такъ какъ каждый рядъ отдаляется другъ отъ друга, какъ радіусы круга между собою, то намъ сновидѣніе часто представляется нелѣпостью" [344]).

И Гофман, и Одоевский, и Пушкин сознают. что всякий сон, описываемый в литературном произведении, непременно должен быть так или иначе мотивированным. В данном отношении тема эта не составляет разницы с любым литературно разрабатываемым мистическим сюжетом. Отсутствие мотивировки в страницах литературной мистики, равно как и в литературно изложенном сне, составляет ошибку писателя. Как на пример ее, можно указать на рассказ Леонида Андреева „Онъ", исполненный немотивированной фантастики [345]). И в результате, как это произведение, так и многие ему подобные, оставляют в читателе смутное настроение раздражающей разочарованности.

Мотивировка сна не устраняет, однако, загадочности его вообще. Сама его таинственность уживается с близостью и доступностью сна каждому из нас. „Въ этомъ загадочномъ царствѣ, которое раскрываетъ намъ духъ такъ часто во снѣ", пишет Гофман, „попробуй, читатель, узнать знакомые тебѣ образы, которые ежедневно, въ такъ называемой обыденной жизни, проходятъ мимо тебя. И тогда тебѣ покажется, что это прекрасное царство гораздо ближе къ тебѣ, нежели ты думалъ".

Такая близость нашей душе сна и сновидений объясняется тем, что в сонном состоянии совершается раскрепощение нашего духа, плененного плотью при бодрствовании [346]). „Сонъ", говорит дальше Гофман, „это самое чудесное, по моему мнѣнію, явленіе въ человѣческомъ организмѣ... Замѣчательно,

344) П. Н. Сакулинъ. Изъ исторіи русскаго идеализма. Князь В. Ѳ. Одоевскій. Мыслитель-писатель. Москва. 1913. Томъ I, часть 1, стр. 475.

345) См. „Современный Міръ" за 1913 г. Кн. V, стр. 1—51.

346) „Только во снѣ", говорит Крейслер, „вырастаютъ у насъ бабочкины крылья, съ которыми мы вылетаемъ изъ узкаго круга и, блестя и переливаясь, поднимаемся въ высшія сферы". См. „Котъ Муръ", стр. 141.

что самые чудные и живые сны являются обыкновенно въ минуты тѣлесныхъ болѣзней. Духъ въ этихъ случаяхъ какъ бы пользуется безсиліемъ своего физическаго сотоварища тѣла и дѣлаетъ его своимъ послушнымъ рабомъ“ [347]).

Освобождая дух от телесных оков, „только сонъ можетъ мощнымъ взмахомъ уничтожить пространство и время“ [348]). В жизни человеческой существует еще лишь одна область, над которой бессильна власть пространства и времени: это — область поэзии. И Гофман, вслед за Новалисом, учит нас всем своим творчеством, что мир сновидений так же, как и мир поэзии, является противоположностью миру чувственному и таким образом сон и поэзия стоят чрезвычайно близко друг ко другу.

На теме сближения сна и творчества подробно останавливается, между прочим, проф. И. И. Лапшин. „Уже древніе“, говорит он, „какъ напримѣръ Лукрецій, указывали на сновидѣнія, въ качествѣ косвеннаго источника перевоплощаемости, и въ новѣйшее время Ницше въ „Происхожденіи трагедіи“ называетъ Гомера „сѣдовласымъ сновидцемъ“, а у Вагнера Гансъ Сакъсъ въ „Мейстерзингерахъ“ говоритъ:

Мой другъ, поэзія есть сонъ,
Видѣній сонныхъ воплощенье;
Живетъ поэта вдохновенье
Во снѣ; мечтаній полонъ онъ,
И все искусство, нѣтъ сомнѣнья,
Есть вѣщихъ сновъ изображенье [349]).

Сон обладает способностью прояснять явь. Так, например, „во снѣ мы очень часто видимъ совершенно незнакомыхъ намъ людей, а между тѣмъ они представляются намъ такъ ясно и всѣ свойственныя имъ малѣйшія черты выражаются такъ мѣтко, какъ будто это двойники тѣхъ, кого мы встрѣчаемъ наяву“ [350]).

Иногда, впрочемъ, это свойство проявляется в том психологическом состоянии, которое присуще человеку в часы

347) Гофман. Т. II, стр. 227.

348) Гофман. Т. IV, стр. 307.

349) Проф. И. И. Лапшинъ. О перевоплощаемости въ художественномъ творчествѣ. См. Вопросы теоріи и психологіи творчества. Т. V. Харьковъ. 1914. Стр. 197.

350) Гофман. Т. VI, стр. 35.

бессонницы. „Бываютъ такія минуты въ жизни“, читаем мы у Гофмана, „когда какая-то таинственная сила заставляетъ человѣка отдернуть изящную и красивую завѣсу, за которой онъ обыкновенно скрываетъ свою жалкую эгоистическую душу, и тогда только онъ убѣждается, до какой степени она ничтожна. Когда, напримѣръ, въ душную погоду, въ жаркую ночь передъ грозой человѣкъ не въ состояніи заснуть, его собственное драгоцѣнное „я“ кажется ему совсѣмъ другимъ, чѣмъ днемъ. Поэтому весьма естественно, что ему становится жутко при неожиданныхъ таинственныхъ напоминаніяхъ. При каждомъ звукѣ, произносимомъ часами, онъ чувствуетъ въ груди своей какъ бы ударъ молота, бьющій въ металлическій колоколъ“ [351]).

351) Гофман. Т. VI, стр. 44—45. О мистическом смысле бессонницы см. у В. Джемса: „Многообразіе религіознаго опыта“. СПБ. 1910. Стр. 372. Мистический характер сообщает бессоннице и Тютчев. Интересно сопоставить только что приведенную страницу из Гофмана с названным стихотворением Тютчева:

Часовъ однообразный бой,
Томительная ночи повѣсть!
Языкъ для всѣхъ равно чужой
И внятный каждому, какъ совѣсть!

Кто безъ тоски внималъ изъ насъ,
Среди всемірнаго молчанья,
Глухія времени стенанья,
Пророчески-прощальный гласъ?

Намъ мнится: міръ осиротѣлый
Неотразимый рокъ настигъ
И мы, въ борьбѣ съ природой цѣлой,
Покинуты на насъ самихъ;

И наша жизнь стоитъ предъ нами,
Какъ призракъ на краю земли,
И съ нашимъ вѣкомъ и друзьями
Блѣднѣетъ въ сумрачной дали.

И новое, младое племя
Межъ тѣмъ на солнцѣ расцвѣло,
А насъ, друзья, и наше время
Давно забвеньемъ занесло.

Лишь изрѣдка, обрядъ печальный
Свершая въ полуночный часъ,
Металла голосъ погребальный
Порой оплакиваетъ насъ!

См. Ѳ. И. Тютчевъ. Стихотворенія. Москва. 1886. Стр. 15—16.

Внимательно наблюдая воспроизведение снов у романтиков, мы вынуждаемся признать в них вообще два начала. Сон, как мистическое явленіе, с одной стороны содержит как бы некую предопределенность явью. Возникновение сновидений предрасполагается пережитою или переживаемою реальностью, и часто сны являются откликом, отголоском волимому. С другой стороны, — и в этом уже сказывается их вещий характер, — сновидения отображаются в последующей жизни, приобретая характер руководственных пророчеств[352]).

Сон, как мост от прошлого к будущему, характеризуется следующим образом в „Повелителѣ блохъ“:

„Съ тѣхъ поръ, какъ хаосъ превратился въ матерію, изъ которой можно было что-нибудь образовать, прошло уже весьма много времени. Духъ вселенной сотворилъ всѣ образы изъ этого хаоса. Изъ этого же самаго хаоса происходитъ и сонъ, и тѣ образы, которые въ немъ появляются. Образы эти не что иное, какъ наброски изъ того, что было прежде или что будетъ впослѣдствіи, которыми наполняется человѣческая душа послѣ того, какъ ея тиранъ — тѣло отпустилъ ее на время на свободу и освободилъ ее отъ рабства“[353]).

Рассмотрение снов у Гофмана и у Пушкина приводит к тому заключению, что в них может проявляться либо один из этих элементов (отражение прошлого или пророчество о будущем), либо же оба вместе, и тогда сновидения приобретают особенно интересный и полный характер.

Обратимся теперь к сравнительному ознакомлению со снами Пушкина и Гофмана, сосредоточиваясь, главным образом, на первых и пользуясь вторыми лишь для параллельного оттенения некоторых подробностей, представляемых пушкинскими сновидениями.

Прежде всего интересна периодизация в отношении Пушкина к снам: до 1824 года пушкинские сны лишены черт романтической мистики, и только 1824 год кладет в этом отношении предельную грань, имеющую значение поворотной точки в обращении к мистической трактовке сна.

Вообще до указанной даты мы можем назвать, и то с некоторой натяжкой, всего лишь пять произведений, посвящен-

352) Таков, например, сон Юлии в „Житейской философіи Кота Мура“. См. стр. 176—177, 180.

353) Гофман. Т. VI, стр. 199.

ных теме сна. Это „Сновидѣніе“ (1817), „Къ Морфею“ (1816), „Сонъ“ (1816), „Выздоровленіе“ (1818) и отчасти „Элегія“ (1816).

Первое из перечисленных стихотворений представляет собою типичный мадригал, написанный в духе галантной поэзии 18-го века. Даже не зная литературной истории „Сновидѣнія“, можно a priori утверждать о его заимствованном характере. В действительности это перевод комплиментарных стихов Вольтера, адресованных к сестре Фридриха Великого принцессе Луизе Ульрике [354]).

Не многим ценнее оказывается стихотворение „Къ Морфею“. Здесь воспевается целительное значение сна, облегчающего сердечные страдания и дающего забвение в несчастной любви. Но и это произведение не оригинально. Как доказал еще В. П. Гаевский, оно является подражанием стихотворению „A la nuit“ Парни, поэта столь любимого Пушкиным в лицейские годы [355]).

Гораздо полнее, нежели в предыдущих, выявлено отношение Пушкина ко сну в стихотворении „Сонъ“. Произведение это, содержащее в себе прославление сна, рассматривает его с точки зрения пользы, как средство восстановления сил, и с точки зрения удовольствия, как явление, погружающее нас в сладкие грезы. Стихотворение проникнуто эпикурейским отношением к сну и еще чуждо романтических настроений. Но в нем заслуживают внимания две черты: во-первых художественное воспроизведение детских снов, грез, владевших душою поэта в раннем возрасте, являющееся страницею автобиографических признаний, и во-вторых несомненная оригинальность всего произведения: попытки найти прототип рассматриваемого стихотворения в западно-европейской литературе успеха до сей поры не имели.

В стихотворениях „Элегія“ и в особенности „Выздоровленіе“ при желании можно уже почувствовать предвестия мистических мотивов во сне.

Я видѣлъ смерть: она сидѣла
У тихаго порога моего [356]),

начинает свою „Элегію“ Пушкин, и думается, что видение

354) С. Д. Полторацкій. „Русскіе переводчики Вольтера.“ Москва. 1858.
355) „Современникъ“ за 1863 г. № 7, стр. 173.
356) Морозов. Т. I, стр. 186.

смерти было именно во сне. Поэт назвал свое стихотворение подражанием, и, действительно, оно является отголоском одной из элегий Парни („Oui, sans regret du flambeau de mes jours je vois déjà la lumière éclipsée...“), но отголоском, сравнительно с первоисточником, значительно более углубленным, при чем в нем оказывается сгущенным настроение таинственности. Еще интереснее стихотворение „Выздоровленіе“. Тут воспроизводится виденный поэтом в болезненном сне образ воинственной девы, вызывающий эротические настроения. Нетрудно усмотреть здесь отзвук чтения вольтеровской „Орлеанской дѣвственницы“, которою Пушкин очень увлекался в лицейское время. Но и в этом произведении мы напрасно стали бы искать полной оригинальности. Как указал П. И. Бартенев, многое в нем напоминает соименное стихотворение Батюшкова. Со всем тем, однако, соединение в пушкинском стихотворении описания бредового, патологического состояния, любовного томления и явления чарующего женского призрака наводит уже на мысль о некоем сдвиге в сторону мистико-романтических переживаний.

Впервые с определенностью пророчественность снов выявляется у Пушкина, как уже сказано, в 1824 году, когда написаны были поэма „Цыганы“ и „Подражанія Корану“.

В первой описывается предчувственный сон Алеко, когда он видит, что между ним и Земфирой становится соперник, которому суждено пасть от его руки. Томление его в тяжком сне доступно наблюдению окружающих, и старик-цыган дает этому состоянию спящего, в словах обращенных к Земфире, следующее мистическое объяснение:

Не тронь его, храни молчанье.
Слыхалъ я русское преданье:
Теперь, полуночной порой,
У спящаго тѣснитъ дыханье
Домашній духъ, передъ зарей
Уходитъ онъ...[357]).

В „Подражаніяхъ Корану“ мотив пророчественного сна находится в шестом из стихотворений, составляющих этот цикл. Пророк укоряет слабодушных и маловерных, не пошедших по его зову в бой, несмотря на то, что посланный ему Богом вещий сон пророчил ратную славу и верную побѣду.

357) Морозов. Т. III, стр, 225.

Не даромъ вы приснились мнѣ
Въ бою, съ обритыми главами,
Съ окровавленными мечами,
Во рвахъ, на башнѣ, на стѣнѣ...

Вы побѣдили — слава вамъ,
А малодушнымъ посмѣянье:
Они на бранное призванье
Не шли, не вѣря дивнымъ снамъ [358]).

Значение этого стихотворения не умаляется от того, что оно является, в сущности говоря, переложением суры 48-ой Корана, как это показал Н. И. Черняев в своем исследовании „„Пророкъ“ Пушкина и его связь съ „Подражаніями Корану““ [359]). Проникновение в мистику ислама внушило Пушкину мысль о „Пророкѣ“, в котором с такою убедительною интуитивностью сказалась дивинация многих черт мистического опыта, едва ли в те годы Пушкину на практике доступного.

Начиная с 1824 года мистика снов овладевает вниманием Пушкина: он платит ей обильную дань в ряде произведений, относящихся ко второй половине своего творчества [360]).

Ночная жизнь, когда в мире полновластно воцаряется сон, исполнена загадочной странности: все в ней таинственно

358) Морозов. Т. II, стр. 373.

359) „Русское Обозрѣніе“ за 1897 г. № 12, стр. 867—870, 858. „Каждое слово въ шестомъ „Подражаніи“, говорит И. И. Черняев, „дышитъ восторженною вѣрою пророка въ свое призваніе... Его радуетъ не столько пораженіе врага, какъ исполненіе дивныхъ сновъ. Въ своей побѣдѣ Магометъ видитъ прежде всего новое подтвержденіе своего пророческаго призванія“. Здесь — „сплошной энтузіазмъ, въ которомъ перемежается мистическій восторгъ съ ликованіемъ и гнѣвомъ“.

360) Сравнительно не так давно в IV томе (стр. 283) „Сочиненій Пушкина“, в изд. Академии Наук (СПБ. 1916), опубликован впервые следующий пушкинский фрагмент, характеризующий влияние сна на последующую явь:

Когда такъ нѣжно, такъ сердечно,
Такъ радостно я встрѣтилъ васъ, —
Вы удивилися, конечно, —
Все объясню я сей же часъ . . .
Мое живое сновидѣнье
Вашъ милый образъ озарилъ . . .
. . . . . .
Съ тѣхъ поръ . . . . . слезами
Мечту прелестную зову;
Во снѣ я осчастливленъ вами
И благодаренъ наяву.

для взора, привыкшего только к дневному свету. Здесь область тех образов, чье реальное бытие относится к иному миру, чьи движения и звуки так влекут к себе и вместе с тем озадачивают тех, чья душа во власти „человѣческаго, слишкомъ человѣческаго".

Пушкин вступает в ночной мир Гофмана в „Стихахъ, сочиненныхъ ночью, во время безсонницы":

Мнѣ не спится, нѣтъ огня;
Всюду мракъ и сонъ докучный;
Ходъ часовъ лишь однозвучный
Раздается близь меня.
Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья бѣготня —
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шопотъ?
Укоризну или ропотъ
Мной утраченнаго дня?
Отъ меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Темный твой языкъ учу . . .[361]).

Если станем внимательно всматриваться в это стихотворение, то убедимся, что оно рисует нечто более значительное, нежели обычную бессонницу. В самом деле: поэта окружают таинственные шорохи ночи, не то зовущие, не то пророчественные, ему чудится в них и лепет парки, и трепет ночи, и неустанная тревога жизни. Это тот „межъ сномъ и бдѣньемъ краткій промежутокъ", когда явь так трудно отличима отъ грезы.

Затем наступает то состояние, которое Пушкин именует первосонием. „Я находился", пишет он в „Капитанской дочкѣ", „въ томъ состояніи чувствъ и души, когда существенность, уступая мечтаніямъ, сливается съ ними въ неяспыхъ видѣніяхъ первосонія"[362]). Гофману также хорошо известно это состояние[363]). Но у Пушкина оно ведет к пророческому сну, у

361) Морозов. Т. II, стр. 146. Можно усмотреть некоторые черты родственной близости между пушкинской „Безсонницей" и IV „Гимном к ночи" Новалиса. О „Гимнах к ночи". см. R. Wörner: „Novalis Hymnen an die Nacht und geistliche Lieder". München. 1885.

362) Морозов. Т. V, стр. 356.

363) О первосонии см у Гофмана. Т. VI, стр. 156. „Повелитель блохъ".

Гофмана же к особенно важным творческим достижениям [364]). Людвиг в очерке „Поэтъ и композиторъ“ говорит следующее: „Иногда по ночамъ, когда легкая головная боль погружаетъ насъ въ пріятную полудремоту, похожую на что-то среднее между сномъ и бодрствованіемъ, мнѣ случалось не только выдумывать сюжеты, но даже какъ-будто слышать ихъ выполненіе съ моей музыкой“ [365]). В другом месте Гофман связывает указанное состояние с особым психологическим проникновением в связь, существующую между звуками, красками и запахами. „Не столько во снѣ“, читаем мы в „Крейслеріана“, „сколько въ полузабытьи, спутывающемъ мысли и предшествующемъ засыпанію, особенно если я слышалъ много музыки, бываетъ со мною, что я нахожу соотвѣтствіе между звуками, красками и запахами. Мнѣ кажется тогда, что всѣ они одинаково таинственнымъ образомъ произошли отъ свѣтлаго луча и должны соединиться въ одинъ чудесный концертъ. Запахъ темно-красной гвоздики дѣйствуетъ на меня съ особенной магической силой: невольно погружаюсь я въ мечтательное состояніе и слышу какъ-будто издали нарастающіе и вновь расплывающіеся звуки англійскаго рожка“ [366]). В этом состоянии, когда „слышишь голоса поэтовъ, скрытыхъ въ твоей душѣ“, выражаясь словами Шуберта въ его „Символикѣ сна“ [367]), „легче всего создаются стихи, которые, однако, подчасъ такъ же легко забываются, какъ только что видѣнные страшные сны“ [368]). Пушкину было хорошо знакомо это творчество во

364) По словам известного психолога проф. И. И. Лапшина, мистические писатели Кардан, Бурдах и др. склонны видеть в сновидных грезах творческие откровения высшего порядка. См. И. И. Лапшин. Философия изобретения и изобретение в философии. Прага. 1924. Т. I, стр. 160.

365) Гофман. Т. II, стр. 70. „Котъ Муръ“ также говорит про тот бред, который можно назвать не сном, а борьбой между бодрствованием и сном, как справедливо утверждает Мориц, Давидсон, Пудов, Тудеман, Вингольд, Рейль, Шуберт и Клуге, а также другие философские писатели, трактовавшие о грезах и сне (см. стр. 244). В другом месте мейстер Абрагам упоминает про то приятное, мечтательное настроение, про тот лунатический бред, то странное состояние, которое, граница между сном и бодрствованием, внушает поэтическим душам гениальные мысли. (Стр. 23).

366) Гофман. Т. I, стр. 39.

367) Там же, стр. 195.

368) Гофман. Т. III, стр. 182. Этот же мотив прекрасно развит в „Котѣ Мурѣ“. См. стр. 258, 259.

сне или в состоянии полусна. Об этом дошли до нас многочисленные известия.

Так, П. В. Анненков рассказывает, что Пушкин, еще будучи лицеистом, нередко видал во сне стихи. Он говорил, что ему однажды приснилось двустишие:

Пускай Глицерія, красавица младая,
Равно всѣмъ общая, какъ чаша круговая . . .,

к которому он приделал потом целое стихотворение „Лицинію“ [369]).

Несколько интересных фактов из той же области приводит А. О. Смирнова. „Я прочелъ“, рассказывал ей Пушкин, „отрывокъ изъ Библіи, который перифразировалъ въ „Пророкѣ“. Онъ меня внезапно поразилъ, преслѣдовалъ нѣсколько дней и разъ ночью я написалъ свое стихотвореніе. Я всталъ, чтобы написать его. Мнѣ кажется, что стихи эти я видѣлъ во снѣ“ [370]). Этот факт относится, повидимому, к 1826 году. Вот еще две записи, имеющие связь с переживаниями позднейшего времени. „Я часто встаю ночью, чтобы писать уже послѣ сна“, говорил Пушкин А. О. Смирновой. „Какая-нибудь мысль преслѣдовала меня съ вечера, но я не могъ тотчасъ ее выразить, я долженъ былъ проникнуться ею до глубины души, ей надо было улечься въ гармоническіе аккорды. Тогда въ душѣ моей происходитъ какое-то пробужденіе, что я и высказалъ въ своемъ „Поэтѣ““ [371]). „Иногда я вижу во снѣ дивные стихи“, приводит А. О. Смирнова слова Пушкина в другом месте. „Во снѣ они такъ прекрасны: въ нашихъ снахъ все прекрасно. Но какъ уловить, что пишешь во время сна?“ [372]). Насколько эти записи поддаются датировке, последнюю надлежит отнести к первой половине 1830-ых, а предпоследнюю к концу 1820-ых годов. В итоге мы получаем даты, которые свидетельствуют о том, что творчество во сне было отличительною чертою Пушкина в течение всей его жизни [373]).

369) П. В. Анненковъ. Матеріалы для біографіи А. С. Пушкина. СПБ. 1855. Стр. 39. См. также Морозов. Т. I, стр. 104—105.

370) А. О. Смирнова. Записки. СПБ. 1895. Ч. I, стр. 267.

371) Там же, стр. 293.

372) Там же, стр. 311. См. еще стр. 328, 67 и 84.

373) Вопросу творчества во сне посвящена обширная литература. Любопытную сводку фактов, сюда относящихся, дает проф. Лапшин в своем уже упоминавшемся нами труде „Философия изобретения и изобретение в философии“. Прага. 1924. Т. II, гл. IV: „Творческая интуиция“. — Им же

Что касается воспроизведения снов в творчестве Пушкина, то нам нужно прежде всего рассмотреть сны — отражения прошлого.

Здесь на первом плане приходится поставить сон Адриана Прохорова в рассказе Пушкина „Гробовщикъ". Закутивший гробовых дел мастер, под пьяную руку, пригласил в пику приятелю-будочнику Юрку своих клиентов, которые и посетили его, но во сне. В данном случае мы имеем дело с отображением сном прошлого: сон этот на будущее не влияет ни в какой мере. Пушкин убережся даже от искушения похоронить наяву купчиху Трюхину, и таким образом сон Адриана Прохорова, населенный мертвецами, не оказался „сном в руку". И тем не менее он может рассматриваться, как художественный продукт романтической мистики. Любимая Пушкиным тема нравственного возмездия, этического фатализма проступает и здесь [374]), как и в „Каменномъ Гостѣ". Каждый оказывается наказан по-своему: и Дон-Жуан, готовый взять себе жену командора и дерзновенно приглашающий его быть безмолвным свидетелем этой своей победы, и Адриан Прохоров, отпускавший мертвецам на гробы негодный товар и нарушивший их покой приглашением к себе в гости. В обоих случаях имеет еще место и другое обстоятельство: попытка заглянуть в „тайны вѣчности и гроба", которая никогда не проходит безнаказанно для простого смертного.

К категории снов, отражающих прошлое, некоторые из пушкинских критиков склонны относить сон Наташи в балладе „Женихъ". Но этот взгляд основывается на очевидном недоразумении. Здесь имеем мы дело с выдачею яви под видом сна для изобличения злодея. Равным образом не имеется никаких оснований сближать сон Наташи в „Женихѣ" со сном Татьяны в „Евгеніи Онѣгинѣ", как делают это Н. Ф. Сумцов [375])

приводятся случаи создания во сне художественных произведений Вольтером, Кольриджем и другими писателями. См. там же. Т. I, стр. 168 и след.

374) Повидимому, Пушкин любил „Гробовщика", как рассказ, мастерски соединяющий элементы мистического ужаса с иронией. Пристрастие поэта к этому рассказу можем вывести из того, что Пушкин очень охотно иллюстрировал это свое произведение. См. Морозов. Т. V, стр. 54, 93—102.

375) Н. Ѳ. Сумцовъ. Изслѣдованія о поэзіи А. С. Пушкина. Харьковъ. 1900. Стр. 277. Статья „Женихъ". Но в этой статье содержится интереснейшее собрание фольклористических параллелей к сказке Пушкина.

и вслед за ним П. О. Морозов[376]). В одном случае центром тяжести является остроумный прием, примененный для обнаружения преступника, в другом же — пророчественность вещего сна.

Творчество Гофмана знает немало пророческих снов: таковы грезы Альберта в „Стихійномъ духѣ“[377]), зловещие сновидения Людвига в рассказе „Взаимозависимость событій“[378]), наконец, богатый яркими красками сон Элиса в мрачной сказке „Фалунские рудники“[379]). Последнее сновидение имеет все основания называться пророчественнымъ, так как в символических образах здесь намечается трагическое будущее Элиса, которому суждено погибнуть в одной из шахт Фалуна.

Только будущее пророчат сны в „Пиковой дамѣ“, „Метели“ и „Борисѣ Годуновѣ“.

Сон Германа в „Пиковой дамѣ“ предвещает ему удачу в игре. Он видит за зеленым столом себя, охваченного азартом и создающего себе картами богатство[380]). Вскоре сон этот сбывается, но, увы, лишь на самое короткое время.

Равным образом действительность повторяет сон героини „Метели“ Марии Гавриловны, задумавшей побег для того, чтобы обвенчаться с любимым человеком. Ее сновидение сосредоточивается около двух моментов: помехи ее намерению вступить в брак и ранения любимого ею Владимира[381]). Непредвиденно сложившиеся обстоятельства толкают ее под венец с другим, а некоторое время спустя ее Владимир получает тяжелую рану в сражении под Бородиным.

Григорий Отрепьев в келье отца Пимена видит такой же тревожный и вещий сон. Он поднялся на высокую башню и с крутизны ему виднелась

Москва, что муравейникъ;
Внизу народъ на площади кипѣлъ
И на него указывалъ со смѣхомъ[382]).

Ему становилось и стыдно, и страшно — „и, падая стрем-

376) Морозов. Т. II, стр. 583.
377) Гофман. Т. IV, стр. 306 -343.
378) Гофман. Т. IV, стр. 116—160.
379) Гофман. Т. II, стр. 151—174.
380) Морозов. Т. V, стр. 511.
381) Там же, стр. 79.
382) Морозов. Т. III, стр. 275—6.

главъ, опъ пробуждался". И этот сон сбылся: вознесенный на головокружительную высоту власти, самозванец осмеянный падает и гибнет [383]).

Мы уже указывали на важность мотивировки литературно воспроизводимого вещего сна, который должен иметь корни в действительной, реальной жизни. Этому правилу Пушкин следует неуклонно. Ни сон Германа, ни сновидение Марии Гавриловны, ни лукавая греза Григория не вызывают в нас недоумения: они подготовлены напряженною работою мысли, которая в своей интенсивности почти равносильна навязчивой идее. Это — мечта об обогащении Германа, ожидание брака Марии Гавриловны и воля к власти Григория.

Но все это сны, так сказать, однополюсные — или имеющие корни в прошлом („Гробовщикъ", „Женихъ"), или вторгающиеся в будущее („Пиковая дама", „Метель" и „Борисъ Годуновъ"). Гораздо интереснее сны, которые мы позволили бы себе наименовать двуполюсными: связанные прочно с прошедшим, они в то же время устремляются и в будущее.

Сюда отнесем два сновидения: сон молодого Гринева во время бурана из „Капитанской дочки" и сон Татьяны при святочном гадании из „Евгенія Онѣгина".

В обоих чувствуется сгущенность мистического настроения, при чем оба сна являются узлами постепенно распутывающегося впоследствии повествования.

„Первосоніе" разворачивает перед Гриневым кинематографическую ленту сновидений: она одним концом погружена в прошлое — это впечатления родной усадьбы и больного отца, другим же она обращена в будущее. Страшный мужик, оказавшийся в отцовской постели, размахивающий кро-

383) К этим трем снам можно присоединить вещим образом принимаемую за сон явь в „Пирѣ во время чумы", когда забывшаяся Луиза в смятении говоритъ:

Ужасный демонъ
Приснился мнѣ: весь черный, бѣлоглазый...
Онъ звалъ меня въ свою телѣжку. Въ ней
Лежали мертвые — и лепетали
Ужасную, невѣдомую рѣчь...
Скажите мнѣ: во снѣ ли это было?
Проѣхала ль телѣга?

(Морозов. Т. III, стр. 556).

вавым топором и зовущий под свое благословение — Пугачев, только что встреченный Гриневым среди бурана.

Здесь мотивировка проведена Пушкиным с исключительной психологической последовательностью. Первые звенья сна объясняются тоскою юноши по покинутому дому. Только что пережитая опасность в пути подсказывает ему мечту об уютном и тихом родительском кровe. Мысль об отце должна была возникнуть и угнетать Гринева в связи с его симбирским проигрышем и кутежом. Все это вместе взятое дало содержание первой части сна.

Вторая часть, героем которой является мужик с черной бородой, предвещает роковые события, в коих главным действующим лицом суждено быть Пугачеву. Для Гринева, конечно, он не играет роли отца, но все же несомненно оказывается его благодетелем, соединяя его с любимой девушкой. Гриневу не случится подходить под его благословение, но целовать ему руку в сцене помилования придется. Наконец, он будет свидетелем кровавой бойни в Белогорской крепости и заполнения ее мертвыми телами, подобно тому, как наполнилась ими отцовская горница в вещем его сновидении.

Изумителен художественный такт Пушкина в развертывании звеньев пугачевской мистической цепи. Ни одним словом не намекает он на то, что виденный Гриневым во сне мужик с черной бородой, вожатый во время бурана и Пугачев одно и то же лицо. Устанавливая позднее связь между Пугачевым и вожатым, Пушкин, однако, не возводит их к мистическому чернобородому мужику гриневского сновидения. Единственным общим им всем признаком является черная борода при сверкающих глазах, но этого довольно: каждый из нас восстанавливает опущенную связь, не пользуясь, в сущности уже ненужными для этого, услугами рассказчика.

Пророческое начало развито в гриневском сне с наибольшею полнотою. Но не меньшею художественностью отличается его развитие во сне Татьяны из „Евгенія Онѣгина“ [384]).

В последнем намечается пять этапов: одиночество среди снеговой пустыни, скитания с медведем-путеводителем,

384) В последнем произведении неоднократны упоминания о вещих снах в связи с именем их толкователя Мартына Задеки, а также о магнетизме и т. п. темах. См. Морозов. Т. IV, стр. 128—129, 201, 355 и др.

пир адских гостей, проявление власти над ними со стороны Онегина и, наконец, его кровавая ссора с Ленским.

Пушкин в своем творчестве вообще был чужд преднамеренной символики. Символ, как и глубокая философская мысль, вовлекались в его произведения вместе с ярко переживаемым художественным образом и почти мимовольно. Никогда Пушкин не был „планщиком“ [385]) и символов не измышлял. Но это обстоятельство не мешает нам видеть символы на многих страницах его произведений.

Так и в сне Татьяны. Снеговая поляна, „печальной мглой окружена“, среди которой ей так холодно и жутко, — отражение ее житейского одиночества. Не она ли писала Онегину:

Вообрази: я здѣсь одна,
Никто меня не понимаетъ,
Разсудокъ мой изнемогаетъ
И молча гибнуть я должна [386]).

Онегин среди адских гостей — прямое указание на подозрение Татьяны в его инфернальности. Иначе и не могло быть. Недаром же

сталъ теперь ея кумиръ
Или задумчивый Вампиръ,
Или Мельмотъ, бродяга мрачный,
Иль Вѣчный Жидъ, или Корсаръ,
Или таинственный Сбогаръ [387]).

Впрочемъ, она прямо высказывает свои сомнения Онегину, спрашивая его:

Кто ты? мой ангелъ ли хранитель
Или коварный искуситель? [388])

Те подозрения, которые смутно бродили наяву, оформляются в сновидении: определяется отношение Онегина к демонической нечисти:

Онъ знакъ подастъ — и всѣ хлопочутъ;
Онъ пьетъ — всѣ пьютъ и всѣ кричатъ;
Онъ засмѣется — всѣ хохочутъ;
Нахмуритъ брови — всѣ молчатъ;
Онъ тамъ хозяинъ, это ясно... [389]).

385) Морозов. Т. VIII, стр. 143.
386) Морозов. Т. IV, стр. 91.
387) Морозов. Т. IV, стр. 80.
388) Там же, стр. 91.
389) Там же, стр. 126.

Темное начало онегинской инфернальности, смутно чувствовавшееся Татьяной, должно было столкнуться с противоположным началом ясного и поэтического, доверчивого приятия мира. В ком было искать его, как не в Ленском? . . . И проникновенным воображением Татьяны Ленский вводится в качестве пассивного героя в пророческій сон.

Вдругъ Ольга входитъ,
За нею Ленскій; свѣтъ блеснулъ;
Онѣгинъ руку замахнулъ
И дико онъ очами бродитъ,
И незванныхъ гостей бранитъ;
Татьяна чуть жива лежитъ . . .
— Споръ громче, громче; вдругъ Евгеній
Хватаетъ длинный ножъ, — и вмигъ
Поверженъ Ленскій. Страшно тѣни
Сгустились; нестерпимый крикъ
Раздался . . . хижина шатнулась . . .
И Таня въ ужасѣ проснулась . . .[390])

В этих строках — схема дальнейшего развития романа, и

390) Морозов. Т. IV, стр. 127. В сне Татьяны возможно усмотреть также некоторый отдаленный отголосок впечатления от сна Софьи, рассказываемого Фамусову, в грибоедовском „Горѣ отъ ума“:

Позвольте . . . видите-ль . . . сначала
Цвѣтистый лугъ, и я искала
Траву
Какую-то . . . Не вспомню наяву.
Вдругъ милый человѣкъ — одинъ изъ тѣхъ, кого мы
Увидимъ — будто вѣкъ знакомы —
Явился тутъ со мной, и вкрадчивъ, и уменъ,
Но робокъ . . . . Знаете, кто въ бѣдности рожденъ.
. . . . . .
Потомъ проплыло всё: луга и небеса.
Мы въ темной комнатѣ . . . . Для довершенья чуда
Раскрылся полъ — и вы оттуда,
Блѣдны, какъ смерть, и дыбомъ волоса!
Тутъ съ громомъ распахнулись двери,
Какіе-то не люди и не звѣри
Насъ врозь — и мучили сидѣвшаго со мной . . .
Онъ будто мнѣ дороже всѣхъ сокровищъ!
Хочу къ нему — вы тащите съ собой!
Насъ провожаетъ стонъ, ревъ, хохотъ, свистъ чудовищъ!
Онъ вслѣдъ кричитъ!
Проснулась . . . . Кто-то говоритъ . . . .

См. А. С. Грибоѣдовъ. Полное собраніе сочиненій, подъ ред. Ар. И. Введенскаго. Изд. А. Ф. Маркса. СПБ. 1892. Стр. 26—27.

самый сонъ Татьяны является естественным и вместе с тем мистическим центром всего повествования. К созданию этого сна Татьяна была приведена всеми предшествующими своими переживаниями — мечтательною любовью, интересом к готическимъ романам, наконец, склонностью ко всему таинственному. И „смиренной дѣвочки любовь“ открыла вещие тайники ее сердца, дав ей возможность „сквозь магическій кристалъ“ различить трагическую развязку своего рокового романа.

Мы не станем останавливаться далее на этой странице пушкинского творчества, но здесь же отметим, что Гофман редко с такой логической и вместе с тем непринужденной полнотой осуществляет пророчества снов в своих рассказах, как делает это, — и притом без всяких натяжек и посягательств на здравый смысл, — Пушкин в своей „Капитанской дочкѣ“ и в „Евгеніи Онѣгинѣ“.

В заключение мы хотели бы остановиться на сближении одной стороны сна Татьяны с одной же из страниц гофманского романа „Эликсиры Сатаны“.

Вспомним в „Евгеніи Онѣгинѣ“ описание „адскихъ гостей“, виденных Татьяною во сне:

. . . За столомъ
Сидятъ чудовища кругомъ;
Одинъ въ рогахъ съ собачьей мордой,
Другой съ пѣтушьей головой,
Здѣсь вѣдьма съ козьей бородой,
Тутъ остовъ чопорный и гордый,
Тамъ карла съ хвостикомъ, а вотъ
Полу-журавль и полу-котъ.

Еще страшнѣй, еще чуднѣе:
Вотъ ракъ верхомъ на паукѣ,
Вотъ черепъ на гусиной шеѣ
Вертится въ красномъ колпакѣ,
Вотъ мельница въ присядку пляшетъ
И крыльями трещитъ и машетъ;
Лай, хохотъ, пѣнье, свистъ и хлопъ,
Людская молвь и конскій топъ [391]).

Эти видения, порожденные кошмаром, не повторяют, но напоминают те видения, которые, в минуты жгучих угрызений совести, видит герой повести Гофмана „Эликсиры Сатаны“ брат Медард.

391) Морозов. Т. IV, стр. 125.

„Я хотѣлъ молиться“, разсказываетъ онъ, „но вокругъ меня поднимался страшный шорохъ, шумъ и шопотъ, совершенно сбивавшіе меня съ толку. Люди, видѣнные мною когда-то, представлялись мнѣ теперь съ лицами, искаженными самыми необычайными гримасами. Живыя ихъ головы ползали вокругъ меня на стрекозьихъ ножкахъ, выросшихъ у нихъ за ушами, и насмѣшливо мнѣ хихикали. Въ воздухѣ носились странныя птицы, — какое-то воронье съ человѣческими лицами. Я узналъ капельмейстера изъ Б. и его сестру. Она вертѣлась въ вихрѣ какого-то дикаго вальса подъ музыку своего брата, водившаго смычкомъ по собственной груди, обратившейся въ скрипку. Белькампо, съ отвратительнымъ лицомъ ящерицы, сидя верхомъ на противномъ крылатомъ червѣ, летѣлъ прямо на меня съ намѣреніемъ расчесать мнѣ бороду гребнемъ изъ раскаленнаго желѣза, но это ему не удалось. Все гуще собирались вокругъ адскія привидѣнья, — все диковиннѣе и страшнѣе становились они. Тутъ были и крошечные муравьи, плясавшіе на маленькихъ человѣческихъ ножкахъ, и длинный лошадиный скелетъ со сверкающими глазами, покрытый чепракомъ изъ собственной шкуры, на которомъ сидѣлъ всадникъ съ сіяющей совиной головой. Вмѣсто латъ на немъ былъ бездонный бокалъ, а вмѣсто шлема опрокинутая воронка. Все вмѣстѣ являлось чѣмъ-то вродѣ маскарада бѣсовскихъ силъ ... Но вотъ появился дивно-прелестный женскій образъ, передъ которымъ быстро разступались и безслѣдно исчезали всѣ адскія навожденія. Женщина эта направлялась прямо ко мнѣ, и я съ восторгомъ узнавалъ въ ней Аврелію“ [392]).

Мы не усматриваемъ буквальной аналогіи между сопоставляемыми местами „Евгенія Онѣгина“ и „Эликсировъ Сатаны“. Но черты общности между ними становятся очевидными при сколько-нибудь внимательномъ чтеніи.

В обоихъ случаяхъ имеемъ мы дело с кошмарными грезами, населенными чудовищами, которые являются помесью частью человеческого и звериного естества, частью же различныхъ звериныхъ обликовъ между собою. Далее, многие из этихъ чудовищ отдаются дикой пляске. „Маскарадъ бѣсовскихъ силъ“, — выражение Гофмана, применимое также к „адскимъ приви-

392) Гофман. Т. V, стр. 230.

дѣніямъ", выводимым Пушкиным, — производит оглушительный шум. Наконец, властителями над миром „адскихъ навожденій" являются — у Гофмана Аврелия, возлюбленная героя повести „Эликсиры Сатаны" Медарда, а у Пушкина Евгений Онегин, предмет нежной страсти Татьяны.

Против заимствования Пушкиным из Гофмана говорит следующее соображение. Пятая глава „Евгенія Онѣгина", в которой описан сон Татьяны, была создана поэтом в период конца 1825 и начала 1826 года[393]). Французский же экземпляр гофмановских „Эликсировъ Сатаны", помеченный именем Карла Шпиндлера и имевшийся в библиотеке Пушкина, был издан в Париже в 1829 году[394]). Русских переводов „Эликсировъ Сатаны", насколько нам известно, в то время еще не было.

Однако это обстоятельство еще не разрешает категорически вопроса. Глава пятая „Евгенія Онѣгина" была написана в селе Михайловском как раз в то время, когда Пушкин пользовался обществом Ал. Ник. Вульфа, с которого, по имеющимся сведениям, отчасти списан образ Ленского. Дерптский студент, начитанный в немецкой литературе[395]), Вульф не мог не знать Гофмана, которым в те годы бредил университетский Дерпт. Будучи в Михайловском, он мог ознакомить Пушкина с „Эликсирами Сатаны" и даже перевести для него отдельные места этой повести.

В пользу такого предположения говорят воспоминания об этом времени как Пушкина, так и самого Вульфа.

„Въ концѣ 1825 года", вспоминает Пушкин, „я часто видѣлся съ однимъ дерптскимъ студентомъ (нынѣ онъ гусарскій офицеръ и промѣнялъ свои нѣмецкія книги, свое пиво, свои молодые поединки на гнѣдую лошадь и на польскія грязи). Онъ много зналъ, чему научаются въ университетахъ,

393) Морозов. Т. IV, стр. 5.

394) Модзалевский. Стр. 341.

395) Так, он переводил с немецкого сочинения Ван дер Вельде, внимательно читал произведения Ламот Фуке, особенно его мистический роман „Магическое кольцо". О его начитанности говорит между прочим и Л. Н. Майков, сообщающий, что живое отношение к умственным интересам никогда не покидало Алексея Николаевича. Всю свою жизнь он деятельно следил за литературой, много читал и собрал хорошую библиотеку. См. „Дневникъ А. Н. Вульфа", под ред. М. Л. Гофмана. — „Пушкинъ и его современники". Вып. XXI—XXII. Пгр. 1915. Стр. 4, 7, 210, 212. — Л. Н. Майковъ. Пушкинъ. СПБ. 1899. Стр. 222. Статья „А. Н. Вульфъ и его дневникъ". — Газета „Голосъ" за 1881 г. № 111. А. Н. Вульфъ (некрологъ).

между тѣмъ какъ мы съ вами выучились танцовать. Разговоръ его былъ простъ и важенъ. Онъ имѣлъ обо всемъ затверженное понятіе, въ ожиданіи собственной провѣрки. Его занимали такіе предметы, о которыхъ я и не помышлялъ“ [396]).

В отрывке этом идет речь об А. Н. Вульфе, который, как известно, был соседом Пушкина по имению.

„Евгеній Онѣгинъ“, записывает Вульф в своем дневнике под датою 15 июня 1833 года, является „для меня лично источникомъ воспоминаній весьма пріятныхъ по большей части, потому что онъ не только почти весь написанъ на моихъ глазахъ, но я даже былъ дѣйствующимъ лицомъ въ описаніяхъ деревенской жизни Онѣгина, ибо она вся взята изъ пребыванія Пушкина у насъ, „въ губерніи Псковской“. Такъ я, дерптскій студентъ, явился въ видѣ геттингенскаго подъ названіемъ Ленскаго; любезныя мои сестрицы суть образцы его деревенскихъ барышень и чуть не Татьяна ли одна изъ нихъ. Многія изъ мыслей, прежде чѣмъ я прочелъ в „Онѣгинѣ“, были часто въ бесѣдахъ глазъ на глазъ съ Пушкинымъ, въ Михайловскомъ, пересуждаемы между нами, а послѣ я встрѣчалъ ихъ, какъ старыхъ знакомыхъ“ [397]).

Основываясь на всех этих данных, мы склонны предполагать, что сведения о повести Гофмана „Эликсиры Сатаны“ и даже некоторые страницы ее дошли до Пушкина в период создания им „Евгенія Онѣгина“ именно через Вульфа.

Впрочем не исключена возможность и другого пути. Допустимо предположение о пользовании как Гофманом, так и Пушкиным для описания „адскихъ привидѣній“ однородными источниками, именно произведениями фольклора, которые нередко представляют причудливые сочетания в одних лицах звериной и человеческой природы.

Как бы то ни было, близость приведенных мест в повести Гофмана и в романе Пушкина представляется очевидной. Другой вопрос, как объяснять происхождение этой близости. Во всяком случае, думается, едва ли мы имеем право приписывать ее только случайности, тем более, что, как увидим далее, приведенный случай не является единичным случаем заимствования Пушкина из „Эликсировъ Сатаны“.

396) Морозов. Т. VI, стр. 534—535.

397) Л. Н. Майковъ. Пушкинъ. СПБ. 1899. Стр. 199. Статья „А. Н. Вульфъ и его дневникъ“.

16.

Безумие у Пушкина и Гофмана.

По учению романтиков сон близок к безумию и потому от мистического воззрения на сны естественен переход к мистике безумия[398]).

Этот мотив играет в творчестве Гофмана весьма видную роль. Патрон дружеского сообщества „Серапіоновы братья“ являетси боговдохновенным безумцем, при чем наиболее значительные суждения о сумасшествии в типично-романтическом духе ведутся в цикле гофманских рассказов именно по поводу его личности.

При этом собесдники устанавливают связь между безумием и поэзией. Как истинный поэт в моменты вдохновения стирает грани между внешним миром и своими внутренними переживаниями[399]), так и безумец не разграничивает своего „я“ и явлений внешнего мира. Это состояние наводит ужас на окружающих, но может быть является подлинным счастьем для носителя безумия.

„Твой пустынникъ, любезный Кипріанъ,“ говорит Лотар, „былъ истиннымъ поэтомъ! Онъ дѣйствительно ви-

---

398) О близости состоянии сна и безумия говорят, впрочем, не одни только романтики. Их сближают между собою также и некоторые психологи. Так, Мори в своем трудѣ „Сонъ и сновидѣніе“ (СПБ. 1867. Стр. 138—139) пишет следующее: „Одно лицо, прежде потерявшее разсудокъ и потомъ вполнѣ вылечившееся, говорило мнѣ, что оно хорошо помнитъ, какъ во время сумасшествія видѣло множество вещей въ одно и то же время, и что оно никогда столько не думало, и притомъ столь быстро и о столь различных предметахъ, какъ въ то время. Мнѣ кажется безспорнымъ, что во снѣ дѣятельность мысли свершается почти всегда со столь же значительною быстротою“.

399) Имея в виду именно эту категорию художников, Крейслер в „Котѣ Муръ“ говорит, что они „испытывая любовь, творятъ въ небесномъ вдохновеніи дивныя вещи, и даже умирая въ чахоткѣ или впадая в сумасшествіе, не могутъ быть несчастны“. „Котъ Муръ“, стр. 141.

дѣлъ то, о чемъ разсказывалъ, и потому рѣчь его западала въ душу и сердце. Бѣдный Серапіонъ! Вся причина твоего сумасшествія заключалась въ томъ, что вліяніе какой-то враждебной звѣзды отняло у тебя способность понимать различіе между собой и внѣшнимъ міромъ, чѣмъ единственно и обусловливается земное самосознаніе... Когда ты, съ наводящей ужасъ проницательностью, утверждалъ, что только духъ можетъ видѣть, слышать и чувствовать, что онъ одинъ сознаетъ факты и что поэтому признанное имъ за существующее должно существовать въ самомъ дѣлѣ, ты забывалъ при этомъ, что наоборотъ внѣшній міръ заставляетъ заключенный въ тѣлѣ духъ дѣйствовать такъ или иначе, по своему произволу. Твоя жизнь была постояннымъ сномъ, отъ котораго ты, вѣроятно, безъ большого горя пробудился за гробомъ“ [400]).

В душе поэта-фантаста смешаны два мира — идеальный и реальный, при чем он часто говорит, обращаясь к людям реального мира языком мира идеального, от чего проистекают для него осложнения, иногда доходящие до того, что люди трезвой действительности принимают поэта за сумасшедшего.

И в состоянии поэтической внежизненности, и во внежизненном безумии заключено особое, непонятное для филистерского мира блаженство. Романтический мир не только знал, но подчас и поэтизировал „сумасшедшихъ, считавшихъ свое состояніе драгоцѣннѣйшимъ даромъ неба, находившихъ въ немъ одномъ покой и счастье и отъ всей души желавшихъ подобной же судьбы окружающимъ“ [401]).

Здесь хочется отметить, что в пушкинское романтическое время такое отношение к безумию было характерно не для одних поэтов. Этой точки зрения придерживались также люди науки и даже представители медицинских знаний. В этом последнем отношении любопытны суждения о сумасшествии известного в 1830—40 годах доктора И. М. Ястребцова. Вот что говорит этот интересный писатель в статье своей „Необходимость вѣры“:

„Сумасшествіе! Не слишкомъ ли много мы его ужасаемся? Не обманываемъ ли себя, думая, что переходъ нашего разума къ этому состоянію тяжелъ и необыкновененъ! А мнѣ кажется,

400) Гофман. Т. II, стр. 46—47.
401) Гофман. Т. II, стр. 20.

мы всѣ часто, очень часто и очень легко переступаемъ за ту черту, отъ которой начинается ненавистная область сумасшествія“ [402]).

Сделав такое вступление, Ястребцов рассматривает случаи помрачения нашего рассудка в повседневной жизни. При этом он приходит к убеждению, что безумие наше проявляется в том, что мы, веря откровению, не заботимся о будущей жизни нашей, а затем в различных состояниях аффекта (например, в гневе), в пьянстве, в крайней степени мечтательности, когда человек порою начинает беседовать сам с собой. „Берегитесь подобнаго состоянія“, предостерегает Ястребцов. „Сейчасъ вы читали: „часто больные разумомъ ведутъ съ небывалыми лицами переговоры...“ Вся разница, что эти больные часто, а вы рѣдко (если точно рѣдко) въ такомъ состояніи. Вы приходите, какъ говорится, опять въ себя; и тѣ обыкновенно тоже. Согласитесь, что всякая страсть есть помѣшательство разума“ [403]).

Затем, в полном соответствии с господствовавшим в его время романтическим мировоззрением, Ястребцов характеризует свойственное каждому из нас „сонное безуміе“:

„Какъ постоянно и правильно приводитъ насъ въ состояніе сумасшествія сонъ! Во снѣ мы точно находимся, какъ доказываютъ грезы сновидѣнія, въ естественныхъ припадкахъ помѣшательства разума, которое простирается иногда до бѣшенства“.

И в дальнейшем своем изложении Ястребцов старается показать нам условность границы, отделяющей здравомыслие от безумия. „И во снѣ, и на яву, и въ больномъ и въ здоровомъ состояніи, в испугѣ, гнѣвѣ, печали, радости, человѣкъ безпрестанно почти впадаетъ въ сумасшествіе. Оно иногда и не кратковременно, и нелегко, а главное: оно по существу своему есть именно то, от чего: „Сохрани насъ, Боже!“ мы думаем“.

„Мы видѣли, можетъ быть“, заключает Ястребцов вопросом свои суждения о безумии, „такихъ больныхъ въ домѣ сумасшедшихъ, которые или съ состраданіемъ, или съ

402) Докторъ Ястребцовъ. Исповѣдь или собраніе разсужденій. СПБ. 1841. Стр. 235.

403) Там же, стр. 237.

насмѣшливостью наблюдаютъ за поступками своихъ товарищей и даже васъ самихъ. А вы ихъ наблюдаете. Подозрительная взаимность!“ [404]).

Из приведенных цитат, взятых у Гофмана и Ястребцова, мы можем уже наметить некоторые выводы.

Романтики считали сопредельными областями безумие, поэтическое вдохновение и сон. Отправляясь от последних двух состояний и считая, что во всех трех случаях уничтожается установленная для бедных духом сынов земли граница между миром идеальным и реальным, романтики постепенно пришли к тому заключению, что субъективно сумасшествие является во многих случаях блаженным состоянием. Отрицательная сторона его заключается не в нем самом, как в таковом, но в отношении к нему окружающего мира.

Сравним теперь с этими взглядами воззрения Пушкина на безумие.

В качестве отправного и вместе с тем опорного пункта для наших суждений мы возьмем относящееся к 1833 году стихотворение Пушкина: „Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума“... Так как оно подлежит подобному нашему разбору, придется привести его здесь полностью:

Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума;
Нѣтъ, легче посохъ и сума,
Нѣтъ, легче трудъ и гладъ.

Не то, чтобъ разумомъ моимъ
Я дорожилъ, не то, чтобъ съ нимъ
Разстаться былъ не радъ.

Когда бъ оставили меня
На волѣ, какъ бы рѣзво я
Пустился въ темный лѣсъ!

Я пѣлъ бы въ пламенномъ бреду,
Я забывался бы въ чаду
Нестройныхъ, чудныхъ грезъ.

И я бъ заслушивался волнъ,
И я глядѣлъ бы, счастья полнъ,
Въ пустыя небеса.

И силенъ, воленъ былъ бы я,
Какъ вихорь, роющій поля,
Ломающій лѣса.

404) Там же, стр. 238.

Да вотъ бѣда: сойди съ ума,
И страшенъ будешь, какъ чума; —
Какъ разъ тебя запрутъ:

Посадятъ на цѣпь дурака,
И сквозь рѣшетку, какъ звѣрька,
Дразнить тебя придутъ.

А ночью слышать буду я
Не голосъ яркій соловья,
Не шумъ глухой лѣсовъ,

А крикъ товарищей моихъ,
Да брань смотрителей ночныхъ,
Да визгъ, да звонъ оковъ [405]).

Стихотворение это нетрудно разделить на три части. Первую составляют первое и второе трехстишие, в которых выражается ужас перед возможностью потери рассудка, при чем дается намек на то, что страшен не сам по себе факт расставания с рассудком, а нечто другое. В последующих четырех трехстишиях рисует нам поэт картину неограниченной свободы безумца, и, наконец, последние четыре трехстишия устанавливают связь со вторым, поясняя его: ужас положения безумца заключается с одной стороны в лишении свободы, а с другой в отношении окружающей середы.

На всем стихотворении лежит печать двойственности: Пушкин остается верен себе. Как романтик, он видит в безумии некое освобождение. Его сумасшествие так же, как и гофманское, стоит в связи с безумием поэтического экстаза. Как и гофманские герои, он стирает в сумасшествии границы между идеальным и реальным: то он во власти „пламеннаго бреда“ и „нестройныхъ чудныхъ грезъ“, то отдается впечатлениям окружающей действительности — вниманию мелодии волн и созерцанию пустого неба.

Но в противовес выдвигается оборотная сторона безумия: вместо силы — короткая цепь, вместо воли — затворы, вместо голосов природы — кошмарные шумы сумасшедшего дома. И четко выявляется победа неприглядной действительности над блаженством безумия, быть может, существующим только в воображении.

Преобладание этого последнего мотива с совершенной очевидностью вытекает из сопоставления первой и третьей

405) Морозов. Т. II, стр. 182.

части стихотворения: они, стоя в непосредственной связи друг с другом, сжимают среднюю и сглаживают впечатление от нее.

И хотя важен тот вывод, который приходится делать из этого пушкинского произведения, но не менее существенно и то обстоятельство, что из него видна доступность для Пушкина романтического взгляда на безумие.

В самом деле: причина несчастий безумца — в условиях общежития современного строя. Не будь их — не было бы угрозы сумасшедшим домом, вне их — „и силенъ, воленъ былъ бы“ ничем и никем не стесняемый безумец.

Быть может, Гофман не меньше Пушкина чувствует противоречие романтического взгляда на безумие с условиями современного ему общежития. Потому то он, рисуя довольно часто безумцев в своих произведениях, всегда оставляет их на воле и не изолирует от нормальных людей.

Ужас безумия, победивший в данном случае у Пушкина блаженство безумия, заставляет задуматься о том, не было ли для этой победы каких-нибудь реальных оснований в действительности, остро переживавшейся поэтом.

Утвердительный ответ на это дают нам отношения Пушкина к Батюшкову, или вернее два эпизода из истории этих отношений.

Нет нужды говорить здесь, как значительно было влияние Батюшкова на юного Пушкина: об этом существует обширная литература. Учитывая это влияние, можно было заранее предсказать, что умопомешательство Батюшкова произведет на Пушкина самое глубокое впечатление.

Оно отразилось в пушкинских письмах 1820-ых годов. „Мнѣ писали, что Батюшковъ помѣшался“, говорит Пушкин в письме к брату своему Л. С. Пушкину 21 июля 1822 года. „Быть нельзя; уничтожь это вранье“ [406]). Полгода спустя, в письме к тому же лицу, Пушкин возвращается к указанному вопросу: „Батюшковъ въ Крыму“, пишет он, „Орловъ съ нимъ видался часто. Кажется мнѣ, онъ изъ ума шутитъ“ [407]). Чувствуется, что Пушкин никак не хочет примириться с мыслью о сумасшествии Батюшкова, но вскоре ему приходится убедиться в этом факте. Письмо к Рылееву от 25 ян-

406) Морозов. Т. VIII, стр. 29.
407) Морозов. Т. VIII, стр. 37.

варя 1825 года он заключает следующими словами: „Что касается до Батюшкова, уважимъ въ немъ несчастье и несозрѣвшія надежды“ [408]).

Затем упоминания имени Батюшкова в письмах Пушкина прекращаются, и только в марте 1830 года, в письме к Вяземскому, Пушкин сообщает: „Батюшковъ умираетъ“. Это был ложный слух [409]), но под его влиянием Пушкин решился посетить Е. Ф. Муравьеву, у которой в Москве проживал больной Батюшков. Здесь состоялось, 1 апреля 1830 года, последнее свидание Пушкина съ безумным поэтом.

В рукописном отделении Российской Публичной Библиотеки сохранилось письменное свидетельство об этой встрече. К сожалению, до сей поры оно полностью не опубликовано. О нем лишь упоминает Л. Н. Майков в своем очерке о Батюшкове [410]).

Мы говорим о дневнике доктора Антона Дитриха, долгое время состоявшего при больном поэте. Дневник этот, которым мы пользовались в 1912 году, написан на немецком языке, при чем к нему приложен и русский перевод, но далеко неполный и неточный. Имя переводчика не обозначено, но имеются основания предполагать, что автором перевода является М. П. Погодин [411]).

Вот что рассказывает нам о свидании Пушкина с Батюшковым доктор Дитрих [412]). Пушкин вошел в комнату, где

---

408) Там же, стр. 89.

409) Там же, стр. 196. Вот что пишет по этому поводу Погодин в своем дневнике под датою 14 марта 1830 года: „Батюшковъ, говорятъ, очень дуренъ. Неужели умретъ? Въ роковыя Idus Martiis [sic] къ нему съ Дитрихомъ. Черезъ окно. Лежитъ почти неподвижный. Дикіе взгляды. И такъ лежитъ онъ два мѣсяца. Боже мой! Гдѣ умъ и чувства? Одно тѣло чуть-чуть живое. Страшно!“ Н. П. Барсуковъ. Жизнь и труды Погодина. СПБ. 1891. Т. III, стр. 36.

410) Л. Н. Майков. О жизни и сочиненіяхъ К. Н. Батюшкова. См. К. Н. Батюшковъ. Сочиненія. СПБ. 1885. Т. I, стр. 303.

411) Н. П. Барсуковъ. Жизнь и труды Погодина. СПБ. 1891. Т. III, стр. 36.

412) Между прочим, имя доктора Дитриха встречается в автографе стихотворения Пушкина „Зимняя дорога“, находившемся в составе коллекции В. И. Яковлева, перешедшей затем в собственность рукописного отделения Библиотеки Академии Наук. Повидимому, доктор Дитрих был составителем краткой биографической заметки о Пушкине, приложенной к упомянутому автографу. (См. „Пушкинъ и его современники“. Вып. XXXVI. СПБ. 1923. Стр. 2).

находился Батюшков, поздоровался с бывшими там Е. Ф. Муравьевой и доктором и подошел к Батюшкову. Последний, однако, не узнал поэта ни тогда, ни позже, когда Пушкин пытался вовлечь его в разговор. Пушкин сел на диван у круглого стола и, прикрыв рукою пламя свечи, долгое время наблюдал Батюшкова. В это время в доме Муравьевой служили всенощную, но Батюшков никак не реагировал на окружающее. Он сидел неподвижно, вперив взор в одну точку. Доктору Дитриху все же казалось, что он напряженно прислушивался к церковному пению. „Быть можетъ, ему представлялось", прибавляет к этому совершенно произвольно доктор Дитрих, „что онъ слышитъ пѣніе ангеловъ на небесахъ".

Как бы то ни было, но посещение это не могло не произвести на Пушкина тягостного впечатления. Оно должно было вспомниться ему с особенною яркостью еще раз, три года спустя, когда вполне уже обозначилось безнадежное положение Батюшкова. В наших руках было дело, извлеченное нами из архива Министерства Иностранных Дел, об увольнении Батюшкова в отставку за неизлечимостью его болезни[413]). В хлопотах о назначении ему усиленной при этом пенсии, как видно из упомянутого дела, принимал активное участие Жуковский; в литературных кругах об этом говорилось много и Пушкин был в курсе хлопот Жуковского. И вот нам представляется небезосновательным предположение о том, что стихотворение „Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума", написанное как раз в то время, когда решалась судьба Батюшкова, было создано именно под влиянием московского свидания с безумным поэтом и петербургских толков о его печальной участи.

Интересно отметить еще и то обстоятельство, что встреча Пушкина с Батюшковым и разговоры о нем совпадают с наиболее мрачным периодом сумасшествия поэта, когда он находился в полной прострации и физические силы его заметно убывали. Пушкин уже не застал последующего, особенно интересного с психиатрической точки зрения, вологодского периода жизни Батюшкова, когда душевное его равновесие стало настолько восстановляться, что у него обнаружилось даже

413) О выходе К. Н. Батюшкова в отставку см. еще у Л. Н. Майкова, стр. 304 цитир. выше сочинения.

стремление к творчеству. От этого периода остались любопытные рисунки, исполненные Батюшковым. Нам довелось видеть их летом 1919 года в Москве у П. Ю. Бартенева. Они во многих отношениях предвосхищают колорит, композицию и манеру известного художника Чурляниса, деятеля „Міра Искусства“. Это второй факт, когда нормальными людьми мимовольно повторяется форма выражения мысли людей психически расстроенных. Первый случай пришлось наблюдать при сопоставлении хранящихся в Пушкинском Доме Российской Академии Наук рукописей душевно-больного декабриста Г. С. Батенкова с произведениями не так давно умершего писателя-философа В. В. Розанова.

Заслуживает особого внимания также тот факт, что если не считать безумия Марии в „Полтавѣ“, все случаи сумасшествия, описываемые Пушкиным, падают на время после 1830 года, т. е. после свидания с Батюшковым: именно, безумие мельника („Русалка“) — в 1832 году, старика Дубровского („Дубровскій“) и Евгения („Мѣдный всадникъ“) — в 1833 году, Германа („Пиковая дама“) — в 1834 году. К этим данным можно прибавить эпизодическое описание сумасшествия гувернера в „Русскомъ Пеламѣ“ (1835 г.)[414] и описания близких к безумию психических состояний барона в „Скупомъ рыцарѣ“ (1830 г.) и пирующих перед лицом чумной смерти в „Пирѣ во время чумы“ (1830 г.). Любопытно, что „голосъ трезвой дѣйствительности“, вещающий в первом случае устами герцога, а во втором — священника, именует скупца-барона „безумцем“[415] и пирующих — „безбожными безумцами“[416].

---

414) „Третій гувернеръ, прожившій у насъ цѣлый годъ, былъ сумасшедшій, и въ домѣ тогда только догадались о томъ, когда пришелъ онъ жаловаться Аннѣ Петровнѣ на меня и на Мишеньку за то, что мы подговорили клоповъ всего дома не давать ему покою, и что сверхъ того чертенокъ повадился вить гнѣзда въ его колпакѣ“. Морозов. Т. V, стр. 576.

415) Въ какіе дни надѣлъ я на себя
Цѣпь герцоговъ! Молчите: вы — безумецъ
И — ты тигренокъ.
Морозов. Т. III, стр. 491.

416) „Безбожный пиръ, безбожные безумцы!“ Впрочем, и участникам пира председатель Вальсингам кажется безумцем:
Онъ сумасшедшій!
Онъ бредитъ о женѣ похороненной!“
Морозов. Т. III, стр. 558 и 560.

Не подтверждают ли все эти факты предположения о том, что впечатления от психической болезни Батюшкова отразились самым ярким образом на творчестве Пушкина множественностью изображений безумия?

Ни безумие комическое (в „Русскомъ Пеламѣ"), ни безумие „злыхъ страстей" (в „Скупомъ Рыцарѣ" и „Пирѣ во время чумы") не заслуживают такого внимания, как прочие виды безумия. При этом мы можем разбить все эти случаи на две группы: к одной придется отнести безумие от горя, к другой — умопомешательство от того, что слабая душа не выдерживает смелости дерзания.

К первой категории отнесем сумасшествие старика Дубровского, лишающегося разума под влиянием душевного потрясения, пережитого вследствие потери состояния в тяжбе с Троекуровым, и умопомешательство мельника, становящегося безумным после трагического самоубийства дочери, обольщенной князем.

Ко второй категории относится умопомешательство Марии, предавшей в жертву любви к Мазепе своего отца Кочубея, безумие Германа, причинившего смерть графине в своем упорном стремлении к обогащению, и сумасшествие Евгения, посылающего вызов статуе Петра, которого он считает косвенным виновником своего несчастия. Все трое дерзнули, каждый по-своему, каждый заглянул в глаза Смерти и каждый поплатился за это рассудком.

Нарушение дочернего долга, нравственное насилие над полуживой старухой, противопоставление своего мелкого мещанского благополучия общему благу — все эти действия в глазах Пушкина противоэтичны, а мы знаем, что он вполне разделял неккеровское мнение о том, что „la morale est dans la nature des choses". Исходя из этого убеждения, Пушкин должен был казнить своих кощунственно дерзающих героев или смертью, или лишением рассудка. Он предпочел последнее.

Теперь интересно дать себе отчет, что же, по мнению Пушкина, привносит с собою в душу помешанного безумие. Внимательно всматриваясь в существо отраженных в его творчестве случаев умопомешательства, приходим к заключению, что Пушкин, как и многие романтики его времени, усматривает в качестве следствия сумасшествия раскрепощение духа.

В самом деле: за исключением Германа, на которого

сумасшествие подействовало депрессивно и который в больнице являет именно то страшное зрелище безумия, которого так боялся Пушкин, все остальные умалишенные пушкинские герои приобретают смелость и проницательность, которых им не хватало „въ здравомъ умѣ и твердой памяти". Так, мельник обличает вероломное коварство князя и на его приглашение перейти жить к нему в терем отвечает насмешливо:

Въ твой теремъ? Нѣтъ, спасибо!
Заманишь, а потомъ меня, пожалуй,
Удавишь ожерельемъ. Здѣсь я живъ,
И сытъ, и воленъ. Не хочу въ твой теремъ[417]).

Равным образом, безумная Мария („Полтава") в словах, обращенных к Мазепе, проникая теперь вещим взором в его душу, видит его злодейство:

Ахъ, вижу, голова моя
Полна волненія пустого:
Я принимала за другого
Тебя, старикъ. Оставь меня.
Твой взоръ насмѣшливъ и ужасенъ.
Ты безобразенъ. Онъ прекрасенъ:
Въ его глазахъ блеститъ любовь,
Въ его рѣчахъ такая нѣга!
Его усы бѣлѣе снѣга,
А на твоихъ засохла кровь[418]).

Безумие вызывает в Евгении („Мѣдный Всадникъ") дерзновение, неожиданное для него самого. Злоба внушает ему оскорбление памятника Петра Великого:

Онъ мрачно сталъ
Предъ горделивымъ истуканомъ.
И зубы стиснувъ, пальцы сжавъ,
Какъ обуянный силой черной,
„Добро, строитель чудотворный!"
Шепнулъ онъ, злобно задрожавъ, —
„Ужо тебѣ!" . . .[419])

В связи с этим местом „Мѣднаго Всадника" кн. П. П. Вяземский, сын друга Пушкина, сохранил нам следующий интересный рассказ:

---

417) Морозов. Т. III, стр. 585.
418) Морозов. Т. III, стр. 447.
419) Морозов. Т. IV, стр. 261.

„Изъ сочиненій Пушкина за это время", говоритъ Вяземскій о половинѣ 1830-ыхъ годовъ, „неизгладимое впечатлѣніе произвела, прочитанная имъ самимъ, „Капитанская дочка" и ненапечатанный монологъ обезумѣвшаго чиновника передъ „Мѣднымъ Всадникомъ". Монологъ этотъ, содержащій около тридцати стиховъ, произвелъ при чтеніи потрясающее впечатлѣніе, и не вѣрится, чтобы онъ не сохранился въ цѣлости. Въ бумагахъ отца моего сохранились многія подлинныя стихотворенія Пушкина и копіи, но монолога не сохранилось, весьма можетъ быть потому, что въ монологѣ слишкомъ энергически звучала ненависть къ европейской цивилизаціи. Мнѣ все кажется, что великолѣпный монологъ таится вслѣдствіе какихъ-либо тенденціозныхъ соображеній; ибо трудно допустить, чтобы изо всѣхъ людей, слышавшихъ проклятье, никто не попросилъ Пушкина дать списать эти тридцать-сорокъ стиховъ. Я думалъ объ этомъ и не смѣлъ просить, вполнѣ сознавая, что мое юношество не внушаетъ довѣрія. Я помню впечатлѣніе, произведенное на одного изъ слушателей Арк. Ос. Россети, и мнѣ какъ будто помнится, онъ увѣрялъ меня, что сниметъ копію для будущаго времени" [420]).

По поводу этого показания Вяземского среди историков русской литературы существует разногласие. Одни склонны принимать сообщение Вяземского на веру, другие выражают по поводу его некоторое сомнение [421]), наконец, третьи отрицают возможность существования этого монолога [422]). Намъ представляется, что ближе к истинѣ стоят первые. Ничего невероятного в исключении монолога, именно по цензурным

420) Кн. П. П. Вяземскій. А. С. Пушкинъ (1816—1837) по документамъ Остафьевскаго архива и личнымъ воспоминаніямъ. См. „Бумаги А. С. Пушкина". Москва. 1885. Вып. II, стр. 61—62.

421) Морозов. Т. IV, стр. 244.

422) Отрицает возможность существования монолога безумного Евгения между прочим и проф. Д. Н. Овсянико-Куликовский в своей книге о Пушкине. Но позиция его в этом вопросе устойчивостью не отличается. Так, на стр. 70-й тома IV „Собранія сочиненій" (СПБ. 1909), посвященного Пушкину, Овсянико-Куликовский говорит, что „такой монологъ, повидимому, былъ бы возможенъ: онъ находился бы въ согласіи съ мыслью Пушкина — поднять личность маленькаго героя до высоты политическаго протеста", а на стр. 77 заявляет, что в повести Пушкина „Мѣдный Всадникъ" „монолога нѣтъ, и, вѣроятно, никогда не было". Но допущение возможности факта ведь уже является тем самым допущением факта.

условиям, нет, последующая утрата его вполне возможна. За вхождение этого места в произведение Пушкина говорят два соображения. Во-первыхъ, Пушкин, как мы уже видели, очень склонен к антитезам. Судя по рассказам, можно предполагать, что монолог безумного Евгения именно был противопоставлением прославлению Петербурга, содержащемуся во вступлении к „Мѣдному Всаднику“. Во-вторых, Пушкин в речах безумцев обычно любит выявлять скрываемую при нормальном состоянии сущность их души. Одной угрозы Евгения: „Добро, строитель чудотворный, — ужо тебѣ“, конечно, мало для того, чтобы иметь ясное представление о характере ненависти Евгения к Петру. Если не протест против европейской цивилизации, то во всяком случае энергичная и резкая хула на Петра Великого должна была содержаться в монологе Евгения, и, конечно, николаевская цензура не могла допустить этого места пушкинской повести к свободному обращению. Мы склонны думать, что Пушкин понимал это и сам, почему привел „Мѣднаго Всадника“ в цензурный вид, предварительно представления его к напечатанию.

Безумие развязывает язык старику Дубровскому, который, потеряв рассудок от горя, в гневных словах осуждает Троекурова, в своей страсти к псовой охоте попирающего все святое в окружающих его людях: „Какъ, не почитать церковь Божію! Прочь, хамово племя!... Слыхано ли дѣло? Псари вводятъ собакъ въ Божію церковь! Собаки бѣгаютъ по церкви! Я васъ ужо проучу“ [423]).

Страсть „Скупого Рыцаря“, которая старика-барона приводит на границу умопомешательства, в минуту безумного упоения его богатством, дает ему способность пророческого прозрения в грядущее и рисует в ярких образах то, что будет учинено в его замке, тотчас после уже близкой его смерти, расточительным его наследником:

Едва умру, онъ, онъ сойдетъ сюда,
Подъ эти мирные, нѣмые своды,
Съ толпой ласкателей придворныхъ жадныхъ,
Укравъ ключи у трупа моего,
Онъ сундуки со смѣхомъ отопретъ,

423) Морозов. Т. V, стр. 256. Характерно это „ужо“, повторяющееся после „Мѣднаго Всадника“ в анлаогичных условиях и в „Дубровскомъ“. Здесь, видимо, имеем дело со случаем частичной автореминисценции.

И потекутъ сокровища мои
Въ атласные, дырявые карманы.
Онъ разобьетъ священные сосуды,
Онъ грязь елеемъ царскимъ напоитъ —
Онъ расточитъ . . .[424]).

Но никакие дары проницательности и провидения не могут вознаградить безумца в том жалком состоянии, которое сохраняет он среди здоровых людей. Раскрепощение духа, постижимое для поэта и едва ли сознаваемое самим сумасшедшимъ, не заслоняет ужаса безумия для окружающих, которые чуждаются умалишенного. Так было с героем „Мѣднаго Всадника" Евгением:

Онъ скоро свѣту
Сталъ чуждъ. Весь день бродилъ пѣшкомъ,
А спалъ на пристани; питался
Въ окошко поданнымъ кускомъ;
Одежда ветхая на немъ
Рвалась и тлѣла. Злыя дѣти
Бросали камни вслѣдъ ему;
Нерѣдко кучерскія плети
Его стегали, потому
Что онъ не разбиралъ дороги
Ужъ никогда; казалось, онъ
Не примѣчалъ. Онъ оглушенъ
Былъ шумомъ внутренней тревоги.
И такъ онъ свой несчастный вѣкъ
Влачилъ — ни звѣрь, ни человѣкъ,
Ни то, ни се — ни житель свѣта,
Ни призракъ мертвый . . .[425]).

Это уже зрелище безумца, так сказать, со стороны: выявление его таким, каков он представляется окружающим трезвым и душевно нормальным людям. В содрогание приводит их недуг безумца, и, может быть, с наибольшею полнотою Пушкин отразил современное ему отношение к сумасшествию в словах князя после встречи с безумным стариком-мельником в „Русалкѣ":

Страшно
Ума лишиться! легче умереть:
На мертвеца глядимъ мы съ уваженьемъ,
Творимъ о немъ молитвы — смерть равняетъ

424) Морозов. Т. III, стр. 485.
425) Морозов. Т. IV, стр. 259.

Съ нимъ каждаго. Но человѣкъ, лишенный
Ума, становится не человѣкомъ:
Напрасно рѣчь ему дана — не править
Словами онъ; въ немъ брата своего
Звѣрь узнаетъ; онъ — людямъ въ посмѣянье;
Надъ нимъ всякъ воленъ; Богъ его не судитъ ...[426]).

Если сопоставить между собою приведенные цитаты, придется признать последовательность в пушкинском отношении к безумию. Те две стороны безумия — блаженство в прозрении и ужас в общественном отчуждении —, которые намечены в стихотворении „Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума“, неуклонно проходят черезъ все страницы пушкинского творчества, в той или иной мере затрагивающие вопросы безумия.

426) Морозов. Т. III, стр. 586.

17.

Пушкин и Гофман о вдохновении.

Исключительно интересным представляется то обстоятельство, что романтики определенным образом связывают безумие с художественным вдохновением[427]). Черту эту усмотрим и у Гофмана, и у Пушкина.

В гофмановских „Крейслеріана“ имеется одно очень характерное в этом отношении место, исполненное ядовитой иронии. „Многіе изъ несчастныхъ мечтателей впадаютъ въ своего рода безуміе, которое легко замѣтить по ихъ сужденіямъ объ искусствѣ. Они думаютъ, что искусство заставляетъ человѣка предчувствовать его высшее назначеніе и, отрывая его отъ пустыхъ дѣлъ обыденной жизни, вводитъ въ храмъ Изиды, гдѣ природа говоритъ съ нимъ священными, не слыханными дотолѣ, но понятными словами. Тѣхъ же, кто вполнѣ вѣрно разсуждаютъ об истинномъ значеніи искусства, называютъ они дерзкими невѣждами, передъ которыми будетъ вѣчно закрыто святилище высшей жизни, и этимъ доказываютъ свою глупость, потому что спрашивается, кто же лучше: чиновникъ, купецъ, живущій на свои деньги, который хорошо ѣстъ, пьетъ и катается въ экипажахъ, возбуждая всеобщее благоговѣніе, или художникъ, который долженъ несчастнымъ образомъ держаться

---

427) Романтический взгляд на безумие, как на раскрепощение духа и вместе с тем как на явление близкое к художественному вдохновению, дал любопытные результаты в 1870-ых годах, оказавшись быть может неосознанным поводом к написанию итальянским антропологом Чезаре Ломброзо его известной книги, где гениальность характеризуется, как род безумия. (См. Чезаре Ломброзо: „Геніальность и помѣшательство“. СПБ. 1892. Изд. 3-ье.) В недавнее сравнительно время в качестве последователя Ломброзо выступил венгерский психиатр Шандор Ковач, который усматривает значительное сходство между душевно-больным параноиком и художником, так как оба стремятся проицировать свое „я“ во вне. Как и художник, параноик создает себе целый мир фиктивных образов. (См. Sandor Kovač. „Introjection, Projection und Einfühlung.“ Zentralblatt für Psychoanalyse. 1912. H. 5—6.)

въ своемъ фантастическомъ мірѣ. Но эти дураки утверждаютъ, что поэтическое паренiе надъ толпою есть нѣчто совсѣмъ особенное, такъ что наслаждаясь имъ можно обойтись безъ многихъ излишествъ. Поэтому короли въ соломенныхъ коронахъ, сидящiе въ сумасшедшемъ домѣ, тоже счастливцы!“ [428])

Здесь ценно почти каждое слово. Нищее, боговдохновенное искусство представляется в то же время и безумным. Голосами трезвой действительности оно приравнивается к сумасшествию, несмотря на то, что поэты и художники испытывают подлинное блаженство безумия, которое при этом поддается более удовлетворительной мотивировке, нежели блаженство безумия умалишенных.

Итак в художественном вдохновении, так же как и в безумии, намечаются три момента. Отчуждение поэта от толпы, враждебное непонимание со стороны последней и наслаждение безумием вдохновения.

Все эти моменты нетрудно проследить в творчестве Гофмана. Иррациональность поэтического гения принимается миром филистерским, как нечто отрицательное: гений не жилец — „средь дѣтей ничтожныхъ мiра“ [429]), только редкие избранные натуры способны постигнуть его внезапным наитием вполне, и, может быть, инстинктивно прав Гейнрих фон Офтердинген, который разрывает с земной середою и покупает себе „пѣсенъ чудный даръ“ ценою сближения с адом [430]).

И не только утехи гордости и желание превосходства над окружающими заставляют певца жертвовать всем для своего искусства. В нем самом уже заключается высшее наслаждение и высшее удовлетворение.

Ведь поэзия, по учению Гофмана, является высшим знаниемъ. Вслед за Фихте, Новалисом и братьями Шлегелями, Гофман признает божественное происхождение творческой фантазии, талисманом которой являются поэтические мечтания. В них поэт свободен неограниченно. Как и Новалис, Гофман отрицает для поэта необходимость следования природному порядку вещей и зависимости от причинных связей.

428) Гофман. Т. I, стр. 29—30.

429) „Настоящая, внутренняя душа художника можетъ быть постигнута не иначе, какъ вдругъ особыми предъизбранными умами“. См. книгу „Объ искусствѣ и художникахъ“. Москва. 1914. Стр. 77.

430) Срвн. „Состязанiе пѣвцовъ“. Гофман. Т. II, стр. 252—4 и сл.

Поэт должен не только поклоняться, но и подчиняться случаю [431]). Гофман склонен отрицать возможность существования закономерности тамъ, где действует экстаз, который в форме внутреннего творческого огня, сожигая душу художника, властно требует от него создания его произведения.

Это состояние экстаза, совершенно иррациональное в трактовке Гофмана, представляется необходимым условием для воздействия на окружающий мир. „Для того, чтобы тронуть насъ и потрясти, художникъ долженъ быть самъ глубоко потрясенъ, и только тотъ и владѣетъ искусствомъ создавать потрясающія произведенія, кто съ высшей силой запечатлѣетъ безсознательно прочувствованное душою во время экстаза“ [432]).

И может быть правы те, которые смотрят на поэта, как на безумного. Вот, по Пушкину, безумцу „напрасно рѣчь дана: — словами не править онъ“ . . . Кто или что правит ими? Какая-то высшая, неведомая для нас сила. Не то ли и при поэтическом вдохновении? Ведь утверждает же герой „Песочнаго человѣка“ Натанаэль, что „безумно вѣрить въ свое самостоятельное творчество въ наукѣ и искусствѣ, такъ какъ вдохновеніе, подъ вліяніемъ котораго только и можно творить, не исходитъ изъ души, а есть только воздѣйствіе какого-нибудь высшаго принципа, не зависящаго отъ насъ самихъ“ [433]).

Эта самоотдача в поэтическом творчестве и саморастворение в созидательном художественном акте особенно радостны, как частичные проявления романтического расширения мироощущения. Оно в высокой степени внятно сумасбродному, с филистерской точки зрения, герою „Золотого Горшка“ Ансельму. „Что такое его блаженство“, спрашивает Гофман в заключительных строках названного произведения, „какъ не жизнь въ поэзіи, въ которой становится ясно священное созвучіе всѣхъ существъ, составляющее глубочайшую тайну природы?“ [434]).

М. О. Гершензон, вообще говоря немало грешащий окружением пушкинского творчества произвольными домыслами, в одном месте своей книги „Мудрость Пушкина“ близко под-

431) Novalis. См. Fragm. 1258.
432) Гофман. Т. I, стр. 190.
433) Гофман. Т. I, стр. 217.
434) Гофман. Т. I, стр. 133.

ходит к интересующему нас гофманскому приятию поэзии со стороны русского писателя.

„Человѣку даны отдѣльныя минуты неполнаго безумія", читаем мы у Гершензона. „Есть мѣста и сроки, когда отъ избытка атмосферныхъ осадковъ, просачивающихся внутрь, набухнутъ, переполнятся русла подземныхъ водъ, и вдругъ эти воды вырываются на поверхность земли и заливаютъ окрестность. Нѣчто подобное бываетъ съ человѣческой душой, не со всякой, конечно, и только мгновеніями. Пушкинъ былъ таковъ, и онъ зналъ эти экстазы. У него они вызывались преимущественно вдохновеніемъ"[435]).

Несколько далее Гершензон утверждает, что Пушкин „зналъ преимущественно то состояніе безумія, которое дается вдохновеніемъ поэтическимъ" . . . Он „несомнѣнно бывалъ въ царствѣ блаженнаго безумія, и не разъ, но видѣлъ только малую часть его". Платон в „Федре" говорит о вдохновении поэтов, что одержимость и исступление бывает от муз. „Овладѣвая нѣжной и дѣвственной душой, возбуждая и восторгая ее къ одамъ и другимъ стихотвореніямъ, и украшая въ нихъ безчисленныя событія старины, это изступленіе даетъ уроки потомству." „Это — безуміе Пушкина", добавляетъ от себя Гершензон[436]).

Мы уже видели и знаем, что отчуждение от окружающего мира является одним из главных признаков как безумия вообще, так и безумия вдохновения в частности. У Пушкина в ряде его произведений черта эта выявляется очень рельефно.

При соприкосновении с толпою, с духовною чернью, поэт спешит отмежеваться от нея, подчеркнуть свое отчуждение:

Подите прочь — какое дѣло
Поэту мирному до васъ?
Въ развратѣ каменѣйте смѣло;
Не оживитъ васъ лиры гласъ!
Душѣ противны вы, какъ гробы;
Для вашей глупости и злобы
Имѣли вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры, —
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ![437])

435) М. О. Гершензонъ. Мудрость Пушкина. Москва. 1919. Стр. 83.
436) Там же, стр. 85.
437) Морозовъ. Томъ II, стр. 76.

Так бывает в обычном состоянии духа поэта. В минуты экстаза даже кратковременное общение с толпою представляется невыносимым. Вдохновение требует одиночества, и, повинуясь его голосу, поэт, одержимый священным безумием, уходит от людей:

. . . лишь божественный глаголъ
До слуха чуткаго коснется,
Душа поэта встрепенется,
Какъ пробудившійся орелъ.
Тоскуетъ онъ въ забавахъ міра,
Людской чуждается молвы;
Къ ногамъ народнаго кумира
Не клонитъ гордой головы;
Бѣжитъ онъ дикій и суровый,
И звуковъ, и смятенья полнъ,
На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широкошумныя дубровы . . .[438])

Постепенно это отчуждение от черни, даже от людей вообще, возводится Пушкиным в степень некоего поэтического принципа, которому должен бы следовать идеальный поэт, дорожащий своим лицом, сознающий высоту своего призвания. Умственному взору Пушкина рисуется высшая степень отхода вдохновенного певца от суетного мира, осуществляемая в форме молчания:

Блаженъ, кто про себя таилъ
Души высокія созданья
И отъ людей, какъ отъ могилъ,
Не ждалъ за чувство воздаянья!
Блаженъ, кто молча былъ поэтъ
И, терномъ славы не увитый,
Презрѣнной чернію забытый,
Безъ имени покинулъ свѣтъ![439]).

Это отчуждение не может быть односторонним: толпа должна заплатить за него поэту враждою. Она не может сочувствовать ему, потому что он представляется ей существом иррациональным и, как таковой, обладает силою отталкивания, а не притяжения. Загадочность природы поэта способна манить лишь индивидуальное любопытство, массе она безразлична, а подчас даже раздражает ее, как нечто недоступное

438) Тамъ же, стр. 57—58.
439) Морозов. Т. I, стр. 358.

ее пониманию и вместе с тем поднимающее носителя поэтического вдохновения над ее серым и однообразным уровнем.

Самые толки черни о поэте уже изобличают враждебное отношение к его дару; это не только непонимание, но и нежелание понять того, кто, однако, имеет какую-то таинственную власть над душами не постигающих его людей:

И толковала чернь тупая:
Зачѣмъ такъ звучно онъ поетъ?
Напрасно ухо поражая,
Къ какой онъ цѣли насъ ведетъ?
О чемъ бренчитъ? Чему насъ учитъ?
Зачѣмъ сердца волнуетъ, мучитъ,
Какъ своенравный чародѣй?
Какъ вѣтеръ пѣснь его свободна,
Зато какъ вѣтеръ и безплодна:
Какая польза намъ отъ ней? [440])

В приведенных словах особенно примечательным кажется нам сравнение поэта с чародеем, которому дано волновать и мучить людские сердца. В этом сравнении уже отражено отношение толпы к поэту, как к загадочному, иррациональному существу, чуждому массе по своему духовному складу.

Люди толпы не довольствуются враждебно недоуменным отношением к поэту: они готовы посягнуть на его свободу, направляя его на свой избитый и проторенный путь. И самостоятельности, строптивой непокорности себе толпа никогда не простит певцу:

Исполненъ мыслями златыми,
Не понимаемый никѣмъ,
Передъ кумирами земными
Проходишь ты унылъ и нѣмъ.
Съ толпой не дѣлишь ты ни гнѣва,
Ни нуждъ, ни хохота, ни рева,
Ни удивленья, ни труда.
Глупецъ кричитъ: „Куда, куда?
Дорога здѣсь!“ Но ты не слышишь,
Идешь, куда тебя влекутъ
Мечтанья тайныя. Твой трудъ —
Тебѣ награда: имъ ты дышишь,
А плодъ его бросаешь ты
Толпѣ, рабынѣ суеты [441]).

440) Морозов. Т. II, стр. 85.
441) Морозов. Т. IV, стр. 236.

Истинный поэт должен быть готов к обидам и оскорблениям: эта открытость груди певца ударам толпы нашла выражение в заключительныхъ строкахъ „Памятника“ Пушкина:

Велѣнью Божію, о муза, будь послушна:
Обиды не страшась, не требуя вѣнца,
Хвалу и клевету пріемли равнодушно
И не оспоривай глупца[442]).

Еще более резким образом отражена вражда толпы к певцу в пушкинском сонете „Поэту“. Кратковременны и преходящи восторги народных масс: их слишком скоро сменяют и „судъ глупца“, и „смѣхъ толпы холодной“. Если прочно внутреннее сознание художественной ценности совершенного труда, тогда, говорит поэт, обращаясь ко „взыскательному художнику“,

пускай толпа его бранитъ,
И плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ,
И въ дѣтской рѣзвости колеблетъ твой треножникъ[443]).

Здесь восходящая линия враждебного отношения толпы к поэту: сначала досада на бессмысленные мучения, причиняемые своенравным чародеем („Чернь“), затем попытка приручить поэта и наставить его на свой путь („Родословная моего героя“), а при сопротивлении — обиды, клеветы и суждения глупцов („Памятникъ“), в качестве же завершения „насмѣшки холодной толпы“, ругательства над заветным трудом, оплевание алтаря поэзии и старания повергнуть в прах курящийся треножник („Поэту“).

Может ли поэтический экстаз, поэтическое безумие вознаградить за все это, заставить забыть нанесенные обиды злобы и непонимания? „Да, может“, — отвечает поэт. Может, потому что во вдохновении — восторг порыва, подобного ветру, радость произвола, подобного полету орла, и удовлетворенность неподчинением ничьему руководству, кроме голоса собственного сердца, подобная девической любви:

Зачѣмъ крутится вѣтръ въ оврагѣ,
Волнуетъ степь и пыль несетъ,
Когда корабль въ недвижной влагѣ
Его дыханья жадно ждетъ?

442) Морозов. Т. II, стр. 215.
443) Морозов. Т. II, стр. 126.

Зачѣмъ отъ горъ и мимо башенъ
Летитъ орелъ, угрюмъ и страшенъ,
На пень гнилой? Спроси его!
Зачѣмъ арапа своего
Младая любитъ Дездемона,
Какъ мѣсяцъ любитъ ночи мглу?
Затѣмъ, что вѣтру и орлу
И сердцу дѣвы нѣтъ закона.
Гордись! Таковъ и ты, поэтъ:
И для тебя закона нѣтъ [444]),

Радость творчества нашла себе выражение и в более раннем произведении Пушкина, именно в „Разговорѣ книгопродавца съ поэтомъ". Здесь опять-таки выявлена одержимость поэта. Пушкин упоминает при этом об обладании его душою каким-то демоном: для нас ясно, что это демон поэтического вдохновения, который восхищает дух поэта с земли для того, чтобы отравить его бредовой лихорадкой поэтического порыва:

Какой-то демонъ обладалъ
Моими играми, досугомъ,
За мной повсюду онъ леталъ,
Мнѣ звуки дивные шепталъ —
И тяжкимъ пламеннымъ недугомъ
Была полна моя глава:
Въ ней грезы чудныя рождались,
Въ размѣры стройные стекались
Мои послушныя слова
И звонкой риемой замыкались [445]).

В цитируемом стихотворении заслуживает внимания указание поэта на его космическое сродство в минуты вдохновения с окружающей природой. Именно ее голоса и только они способны соперничать с песнями вдохновенного поэта, и в них находит он некий отзыв своей душе в часы высокой настроенности:

Въ гармоніи соперникъ мой
Былъ шумъ лѣсовъ, иль вихорь буйный,
Иль иволги напѣвъ живой,
Иль ночью моря гулъ глухой,
Иль шопотъ рѣчки тихоструйной [446]).

Процесс блаженного рождения поэтических образов с

444) Морозов. Т. IV, стр. 235—6.
445) Морозов. Т. I, стр. 357.
446) Там же, стр. 358.

исключительною полнотою изображен Пушкиным в его стихотворении „Осень", которое является ценнейшим источником для изучения психологии его творчества. Здесь важны моменты сладостности состояния творческого вдохновения и некоторой затуманенности сознания. Вообще приводимые ниже стихи могут служить прекрасной иллюстрацией платоновского описания поэтической одержимости, как неполного безумия:

И забываю міръ, и въ сладкой тишинѣ
Я сладко усыпленъ моимъ воображеньемъ,
И пробуждается поэзія во мнѣ:
Душа стѣсняется лирическимъ волненьемъ,
Трепещетъ и звучитъ, и ищетъ, какъ во снѣ,
Излиться наконецъ свободнымъ проявленьемъ —
И тутъ ко мнѣ идетъ незримый рой гостей,
Знакомцы давніе, плоды мечты моей,

И мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ,
И риѳмы легкія навстрѣчу имъ бѣгутъ,
И пальцы просятся къ перу, перо къ бумагѣ,
Минута — и стихи свободно потекутъ[447]).

Душа поэта растворяется в состоянии вдохновенного экстаза — и в последнем не только оправдание существования поэта, но в то же время и высшее блаженство для него:

Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ[448]).

Другой вопрос, почему вдохновение, сладкие звуки и молитвы дают несказанное блаженство. На этот вопрос Пушкин сообщает исчерпывающий ответ в своих „Египетскихъ ночахъ".

---

447) Морозов. Т. II, стр. 138. Рождение рифмы представляется некоторым мыслителям актом загадочным и исполненным глубокого таинственного значения. Так, Сурио в своей книге „Théorie de l'invention" обращает внимание на то, что рифма в поэзии ценна не только тем, что она увеличивает и для поэта и для читателя музыкальность стихотворения, но и тем, что она иррациональна, случайна и поиски за нею вносят в круговорот идей в процессе творчества момент неожиданности, иногда ведущий к обогащению содержания самих образов. См. книгу проф. И. И. Лапшина: „Философия изобретения и изобретение в философии". Прага. 1924. Т. I, стр. 174—175.

448) Морозов. Т. II, стр. 86—87.

М. Л. Гофман в недавней работе, посвященной анализу этого незаконченного пушкинского произведения [449]), восставая против приемов предшествовавших комментаторов, консолидировавших разновременные фрагменты „Египетскихъ ночей“ в одно целое без достаточных к тому оснований, впадает в противоположную ошибку. Он дробит на части единый пушкинский замысел, который ощущается вполне явственно при всей фрагментарности „Египетскихъ ночей“. Не совершая насильственного соединения отдельных частей этого произведения, мы не должны, однако, игнорировать той идейной общности, которая связывает эти — пускай разновременные, пусть разнородные по технике — отрывки единых „Египетскихъ ночей“.

В чем же возможно усмотреть соединительные линии этого произведения Пушкина? Прежде всего здесь два различных лика вдохновенных творцов — поэта и импровизатора.

Первый — Чарский, по справедливому замечанию М. Л. Гофмана, является представителем поэзии аполлонического культа [450]). Давно уже и с полным основанием в нем усматривали пушкинские автобиографические черты.

„Мой пріятель“, рассказывает Пушкин, „былъ самый простой и обыкновенный человѣкъ, хотя и стихотворецъ. Когда находила на него такая дрянь (такъ называлъ онъ вдохновеніе), то онъ запирался въ своей комнатѣ и писалъ въ постели съ утра до поздняго вечера, одѣвался наскоро, чтобы пообѣдать въ ресторацiи, выѣзжалъ часа на три; возвратившись, опять ложился въ постелю и писалъ до пѣтуховъ. Это продолжалось у него недѣли двѣ-три, много мѣсяцъ и случалось единожды въ годъ, всегда осенью. Пріятель мой увѣрялъ меня, что онъ только тогда и зналъ истинное счастье . . .“ [451]).

Здесь особого внимания заслуживает последнее признание. Не триумф, создаваемый поклонением толпы, не радость, даваемая появлением произведения в печати, но самый процесс создания доставляет поэту несказанное счастье, недоступное простым смертным людям.

449) М. Л. Гофманъ. „Клеопатра“ и „Египетскія ночи“. Неосуществленный замыселъ Пушкина. „Современныя Записки“ за 1922 годъ. Кн. XIII, стр. 169—191.

450) М. Л. Гофман. Цитированный очерк, стр. 182.

451) Морозов. Т. V, стр. 547—548.

Наряду с поэтом аполлонического культа Чарским, Пушкин выводит в „Египетскихъ ночахъ“ певца дионисического пафоса, именно итальянца-импровизатора. Если уже в Чарском намечены черты иррациональности, то в значительно большей степени таковые присущи импровизатору.

На недоумение Чарского, как совершается творческая работа в душе импровизатора, мгновенно облекающего мысль в художественную и поэтическую форму, последний отвечает следующими словами:

„Всякій талантъ неизъяснимъ. Какимъ образомъ ваятель въ кускѣ каррарскаго мрамора видитъ сокрытаго Юпитера и выводитъ его на свѣтъ рѣзцомъ и молотомъ, раздробляя его оболочку? Почему мысль изъ головы поэта выходитъ уже вооруженная четырьмя риѳмами, размѣренная стройными, однообразными стопами? Никто, кромѣ самого импровизатора, не можетъ понять эту быстроту впечатлѣній, эту тѣсную связь между собственнымъ вдохновеніемъ и чуждой, внѣшней волею; тщетно я самъ захотѣлъ бы это изъяснить“ [452]).

В приведенных словах можно усмотреть некоторое внутреннее противоречие. Импровизатор признает „неизъяснимость таланта“, считает невозможным для себя изъяснение связи между извне приходящими творческими заданиями и вдохновенным их выполнением, но в то же самое время утверждает, что явления эти понятны импровизатору. Нам думается, что Пушкиным допущена в данном случае некоторая ошибка в словоупотреблении. Не о понятности загадочных явлений, происходящих в творческой душе импровизатора, может итти здесь речь, но о их доступности ему, естественности для него, усвоенности им. Потому что понятность подразумевает в то же время возможность разъяснения.

И поэт, и импровизатор в особенности, представляются Пушкину, как и Гофману, существами иррациональными. Особенности дара импровизатора обостряют интерес к нему [453]), сообщают самой личности его загадочный характер. Любопытно, что существа таинственные наделяются Пушкиным одинаковыми внешними признаками. Они бледны, черты лица их правильны и выразительны: у них сверкающие глаза и

452) Морозов. Т. V, стр. 558.
453) Морозов. Т. V, стр. 556.

черная густая борода. Таковы — импровизатор в „Египетскихъ ночахъ“ [454]), Пугачев в „Капитанской дочкѣ“ [455]) и отчасти Сильвио в „Выстрѣлѣ“ [456]).

Все эти данные заставляют еще раз повторить уже высказанное нами однажды мнение о том, что именно самонаблюдение должно было укреплять в Пушкине с одной стороны убеждение в иррациональности духовной природы поэта, с другой же веру в мистические начала, родственные человеческой душе.

Убеждение это особенно укрепляется при ознакомлении с характеристикою вдохновения у поэта и импровизатора. Сопоставление этих двух лиц в моменты творческого процесса в то же время проливает яркий свет на отношение Пушкина к этим двум категориям художников слова.

„Однажды утромъ“, рассказывает Пушкин, „Чарскій чувствовалъ то благодатное расположеніе духа, когда мечтанія явственно рисуются передъ вами и вы обрѣтаете живыя, неожиданныя слова для воплощенія видѣній вашихъ, когда стихи ложатся подъ перо ваше, и звучныя риѳмы бѣгутъ навстрѣчу стройной мысли. Чарскій погруженъ былъ душою въ сладостное забвеніе . . . И свѣтъ, и мнѣнія свѣта, и его собственныя причуды для него не существовали. Онъ писалъ стихи“ [457]).

Состояние, характеризуемое Пушкиным, можно было бы определить, как сладость творческого покоя. Чертами противоположными описывает Пушкин состояние импровизатора в минуты творческого процесса.

„Уже импровизаторъ чувствовалъ приближеніе бога . . . Онъ далъ знакъ музыкантамъ играть. Лицо его страшно поблѣднѣло; онъ затрепеталъ, какъ въ лихорадкѣ; глаза его засверкали чуднымъ огнемъ; онъ приподнялъ рукою черные свои волосы, отеръ платкомъ высокое чело, покрытое каплями пота . . . И вдругъ шагнулъ впередъ, сложилъ крестомъ руки на грудь . . . Музыканты умолкли . . . импровизація началась“ [458]).

454) Морозов. Т. V, стр. 553, 559.
455) Там же, стр. 358, 416.
456) Там же, стр. 65 и след.
457) Морозов. Т. V, стр. 552.
458) Морозов. Т. V, стр. 563.

Насколько ясно по своей прозрачности и благодатности, — пользуемся выражением Пушкина, — состояние поэта Чарского в минуты творчества, настолько же оргиастичен экстаз итальянца-импровизатора. Уже само по себе противоположение этих состояний по своей исключительной яркости заставляет нас подозревать в данном случае элементы личных переживаний у Пушкина. Как увидим сейчас, так и было в действительности.

Пушкинский импровизатор был лицо не выдуманное: его образ создался под впечатлением импровизационного дара Мицкевича, с которым Пушкин был знаком в течение трех лет с 1826 до 1829 года, когда польский поэт навсегда переселился за границу.

Об импровизациях Мицкевича сохранились, к сожалению, только отрывочные сведения, но все же по ним мы можем судить, что он обладал совершенно исключительным в этом отношении талантом, который был расцениваем современниками, как нечто сверхъестественное.

В недавнее время остановил на нем свое внимание проф. Ф. Ф. Зелинский в очерке „Мелосъ въ поэзіи Мицкевича".

„Впечатлительность Мицкевича", пишет Зелинский, „всегда и вездѣ была очень велика, но сильнѣе всего она сказалась въ томъ интересномъ съ психологической, отчасти даже съ психопатологической точки зрѣнія явленіи, которое сопутствовало импровизаціямъ Мицкевича, явленіи, къ слову сказать, далеко еще недостаточно обслѣдованномъ. У Мицкевича импровизаціонный даръ обусловливался не однимъ только навыкомъ, доведеннымъ до виртуозности въ размѣрѣ и риѳмѣ; это былъ настоящій творческій экстазъ, какъ его понимаетъ Платонъ въ Федрѣ, сопоставляя его съ экстазомъ вина, любви и пророчества[459]). „Постоянной приправой (я сказалъ бы вдохновляющей силой) импровизацій была для Мицкевича музыка, — въ Вильнѣ игра его друга Фрейента на флейтѣ, — непосредственное и чрезвычайное вліяніе которой на впечатлительное ухо поэта является постоянной, характерной примѣтой его духовной организаціи", говоритъ Калленбахъ[460]). Онъ обыкновенно подъ звуки этой музыки

459) Отметим, что в „Египетскихъ ночахъ" именно имеет место сопоставление экстаза импровизационного творчества и экстаза любви.

460) J. Kallenbach. Adam Mickiewicz. Kraków. 1897. T. I, стр. 174.

углублялся въ самого себя, иногда даже уходилъ въ другую комнату, затѣмъ выходилъ оттуда „съ блѣднымъ лицомъ и пылающимъ взоромъ““ [461]).

Будучи исключительно впечатлительным в отношении музыки, Мицкевич особенно интересовался теми самыми музыкальными произведениями, которые привлекали пристальное внимание Пушкина, именно „Фрейшюцем“ („Вольным стрелком“) Вебера и в особенности „Дон-Жуаном“ Моцарта. Интересно, что последнее моцартовское произведение, оказавшее столь сильное влияние на создание пушкинского „Каменнаго Гостя“, отразилось также в творчестве Мицкевича, о чемъ свидетельствует тот же проф. Ф. Ф. Зелинский [462]).

До нас дошли сведения о многочисленных импровизацияхъ Мицкевича, относящихся ко времени его знакомства с Пушкиным. Так, в присутствии всей польской колонии в Петербурге, он под звуки рояля импровизировал поэму о прошлом Литвы, а затем целую трагедию из истории Польши „Самуилъ Зборовскій“ [463]). В доме Фаддея Булгарина через несколько дней Мицкевич поразилъ слушателей импровизацией на заданную тему о путешествии Пэрри на северный полюс, а затем, устраивая у себя обеды, в присутствии Пушкина, кн. П. А. Вяземского, Олешкевича, Шимановских и других лиц импровизировал на самые разнообразные темы [464]).

Об импровизационном таланте Мицкевича сохранил яркие воспоминания его постоянный слушатель кн. П. А. Вяземский. К голосу его, как литератора близкого к Пушкину, полезно прислушаться, рассматривая этот вопрос.

„Мицкевичъ“, рассказывает он, „былъ не только великій поэтъ, но и великій импровизаторъ. Хотя эти два дарованія должны, повидимому, быть въ близкомъ родствѣ, но на дѣлѣ это не такъ. Импровизированная, устная поэзія и поэзія письменная и обдуманная — не одно и то же. Онъ былъ исключеніемъ изъ этого правила. Польскій языкъ не имѣетъ свойствъ пѣвучести, живописности итальянскаго: тѣмъ болѣе импровизація его была новая побѣда, побѣда надъ трудностью

461) Ѳ. Ф. Зѣлинскій. Возрожденцы. СПБ. 1922. Томъ II, стр. 184.

462) Тамъ же, стр. 185.

463) А. Л. Погодинъ. Адамъ Мицкевичъ. Его жизнь и творчество Москва. 1912. Т. II, стр. 73—75.

464) Там же, стр. 75, 76.

и неподатливостью подобной задачи. Импровизированный стихъ его свободно и стремительно вырывался изъ устъ его звучнымъ и блестящимъ потокомъ. Въ импровизаціи его были мысль, чувство, картины и въ высшей степени поэтическія выраженія. Можно было думать, что онъ вдохновенно читаетъ наизусть поэму, имъ уже написанную. Для русскихъ пріятелей своихъ, не знавшихъ по-польски, онъ иногда импровизировалъ по-французски, разумѣется здѣсь уже прозою, на заданную тему. Помню одну. Изъ свернутыхъ бумажекъ, на коихъ записаны были предлагаемыя задачи, жребій палъ на тему, въ то время и поэтическую, и современную[465]): приплытіе Чернымъ моремъ къ одесскому берегу тѣла константинопольскаго православнаго патріарха, убитаго турецкою чернью. Поэтъ на нѣсколько минутъ, такъ сказать, уединился во внутреннемъ святилищѣ своемъ. Вскорѣ выступилъ онъ съ лицомъ, озареннымъ пламенемъ вдохновенья: въ немъ было что-то тревожное и проницательное. Слушатели въ благоговѣйномъ молчаніи были также поэтически настроены[466]). Чуждый ему языкъ, проза, болѣе отрезвляющая, нежели упояющая мысль и воображеніе, не могли ни подавить, ни остудить порыва его. Импровизація была блестящая, великолѣпная. Жаль, что не было тутъ стенографа. Дѣйствіе ея еще памятно; но за неимѣніемъ положительныхъ слѣдовъ, впечатлѣнія непередаваемы. Жуковскій и Пушкинъ, глубоко потрясенные этимъ огнедышащимъ изверженіемъ поэзіи, были въ восторгѣ“[467]).

Примем во внимание разнообразие тем, на которые импровизировал Мицкевич, и тогда убедимся, как гибок и эластично послушен его духу был импровизационный его талант.

465) Обращаем внимание на то, что процесс выбора Мицкевичем темы для импровизации в подробностях совпадает с таковым же процессом, описанным Пушкиным в „Египетскихъ ночахъ“. См. Морозов. Т. V, стр. 560—562.

466) Срвн. данное здесь описание вдохновения Мицкевича с поэтическим порывом итальянца-импровизатора, описанным в „Египетскихъ ночахъ“. Морозов. Т. V, стр. 563.

467) Бумаги А. С. Пушкина. Москва. 1835. Выпускъ II (Къ біографіи А. С. Пушкина). Стр. 173. Интересно показание бар. А. И. Дельвига о том, что в 1828 году Мицкевич в доме его двоюродного брата поэта Ант. Ант. Дельвига где постоянно бывал Пушкин, „цѣлые вечера импровизировалъ разныя, большею частью фантастическія, повѣсти въ родѣ нѣмецкаго писателя Гофмана.“ Бар. А. И. Дельвигъ. Мои воспоминанія. Москва. 1913. Т. I, стр. 77.

Действительно, поразительною представляется самая возможность вдохновляться столь разнородными и притом чужими сюжетами, как путешествие Пэрри к северному полюсу или приплытие тела константинопольского патриарха к берегам Одессы. И кажется, что Пушкин имеет в виду именно Мицкевича, когда влагает в уста Чарскому в „Египетскихъ ночахъ“ следующие восхищенные слова:

„Удивительно! . . . Какъ! Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха — и уже стала вашею собственностью, какъ будто вы съ нею носились, лелѣяли, развивали ее безпрестанно. Итакъ для васъ не существуетъ ни труда, ни охлажденія, ни этого безпокойства, которое предшествуетъ вдохновенію? Удивительно, удивительно! . . .“ [468]).

„Что значу передъ нимъ я съ моимъ талантомъ!“ горестно восклицал Пушкин после одной из поэтических импровизаций Мицкевича, который со своей стороны ободрил его следующими покровительственными словами: „Et tu Shakespeare eris, si fata sinant“ [469]).

Один из новейших биографов Мицкевича, проф. А. Л. Погодин, совершенно основательно подвергает сомнению близкую дружбу Пушкина и Мицкевича [470]). Действительно: для дружбы необходимо хотя бы относительное равенство между друзьями, а его-то в данном случае не было. Поэт иной национальности, одаренный недоступным для Пушкина импровизационным талантом, внушал ему восхищение и преклонение по преимуществу. Вспоминая об одной импровизации Мицкевича на тему о грядущем мире между народами [471]), Пушкин несколько лет спустя сказал о польском поэте:

Онъ вдохновенъ былъ свыше
И съ высоты взиралъ на жизнь. Нерѣдко
Онъ говорилъ о временахъ грядущихъ,
Когда народы, распри позабывъ,
Въ великую семью соединятся [472]).

468) Морозов. Т. V, стр. 558.

469) М. Славинскій. О дружбѣ Пушкина и Мицкевича. Сборникъ „Памяти Пушкина“. Изд. ред. журн. „Жизнь“. СПБ. 1899. Стр. 159.

470) См. А. Л. Погодин. Цитированное выше сочинение, т. II, стр. 23.

471) Об этом см. у П. В. Анненкова (А. С. Пушкинъ. Матеріалы для біографіи. СПБ. 1873. Стр. 243) и у П. Дубровского („Адамъ Мицкевичъ“. „Отечественныя Записки“ за 1858 г. Т. CXX, стр. 32).

472) Морозов. Т. II, стр. 194.

Эта постоянная духовная возвышенность, присущая Мицкевичу, открывшийся у него дар провидения, о котором рассказывает его друг Одынец[473]), все это вместе взятое давало много пищи для восторженного изумления и, наоборот, мало для дружбы[474]).

Но, конечно, говорить о влиянии Мицкевича на Пушкина мы не только имеем право, но и должны. Не нужно только слишком переоценивать его, тем избегая ошибок польского исследователя этого вопроса I. Третьяка[475]).

Хронологически отголоски поэзии Мицкевича в творчестве Пушкина дают такую последовательность: в 1828 году Пушкин переводит введение к „Конраду Валленроду“[476]), — в то же приблизительно время упоминает он в отрывках из путешествия Онегина („Странствіе Онѣгина“) имя Мицкевича, говоря о Крыме:

Тамъ пѣлъ Мицкевичъ вдохновенный
И посреди прибрежныхъ скалъ
Свою Литву воспоминалъ[477]).

Далее в пушкинском „Сонетѣ“ (1830) опять упоминается, хотя и не называется по имени, Мицкевич:

Подъ сѣнью горъ Тавриды отдаленной,
Пѣвецъ Литвы въ размѣръ стѣсненный
Свои мечты мгновенно заключалъ[478]).

Затем в 1833 году, находясь в Болдине, Пушкин переводит из Мицкевича две баллады: „Воевода“[479]) и „Будрысъ и

473) А. Л. Погодин. Цитированное сочинение. Т. II, стр. 87, 88.

474) Это не мешало Пушкину в обычной его благожелательности принимать близко к сердцу судьбу Мицкевича. Так, в архиве III Отделения Собственной Е. В. Канцелярии среди бумаг Управляющего этим учреждением недавно удалось найти собственноручную записку Пушкина, в которой он ходатайствует о разрешении Мицкевичу возвратиться из ссылки обратно в Польшу. (Б. Л. Модзалевскій. Пушкинъ — ходатай за Мицкевича. См. литературную газету „Ирида“. № 1, за 1918 г. Стр. 2—3).

Памятником их добрых отношений может служить полученный Пушкиным в подарок от Мицкевича в 1829 году экземпляр сочинений Байрона, издания 1826 года, с надписью на польском языке: „Байрона Пушкину посвящает поклонник обоих А. Мицкевич“. (См. Б. Л. Модзалевскій. Библіотека Пушкина. СПБ. 1910. Стр. 183 и 264).

475) J. Tretiak. Mickiewicz i Puszkin. Warszawa. 1906.

476) Морозов. Т. II, стр. 87—88.

477) Морозов. Т. IV, стр. 213.

478) Морозов. Т. II, стр. 128.

479) Морозов. Т. II, стр. 177—79.

его сыновья“ [480]). В XV главе своей повести „Дубровскій“ Пушкин, описывая работу Маріи Кирилловны Троекуровой на пяльцах, замечает между прочим: „Она не путалась шелками подобно любовницѣ Конрада (Валленрода), которая, въ любовной разсѣянности, вышила розу зеленым шелкомъ“ [481]). Наконец, в примечании к „Мѣдному Всаднику“, Пушкин пишет следующее: „Мицкевичъ прекрасными стихами описалъ день, предшествовавшій петербургскому наводненію (въ одномъ изъ лучшихъ своихъ стихотвореній „Oleszkiewicz“). Жаль только, что описаніе это не точно: снѣгу не было, Нева не была покрыта льдомъ. Наше описаніе вѣрнѣе, хотя въ немъ и нѣтъ яркихъ красокъ польскаго поэта“ [482]). Отметим тут же, что вопрос о влиянии „Дѣдовъ“ Мицкевича на „Мѣднаго Всадника“ породил целую литературу на польском языке: в полемике по этому вопросу принимали участие Вл. Спасович, І. Третьяк, Мар. Здзеховский и др. [483]). Наконец, последним звеном цепи отражений личности и поэзии Мицкевича в творчестве Пушкина является стихотворение „Мицкевичъ“ („Онъ между нами жилъ . . .“) [484]), отчасти уже цитированное выше.

Для нас не подлежит сомнению пушкинская начитанность в польской литературе и его знакомство с польским языком. Начало занятий последним приходится повидимому отнести к концу 1820-ых годов. Это можно заключить из того обстоятельства, что близко знавший Пушкина поэт Н. М. Языков в письме к брату своему Александру Михайловичу от 18 января 1828 года отрицательно отзывался о попытке Пушкина переводить из „Конрада Валленрода“ Мицкевича, без достаточного знания польскаго языка [485]). Но любопытно, что на экземпляре сочинений Байрона, подаренных Пушкину Мицкевичем, последним, как уже отмечалось ранее, сделана на польском языке следующая надпись: „Bajrona Puszkinowi poświęca

480) Там же, стр. 180—181.

481) Морозов. Т. V, стр. 313.

482) Морозовъ. Т. IV, стр. 253.

483) Об этом см. статью С. Браиловского в сборнике „Пушкинъ и его современники“. Вып. VII, стр. 79—109.

484) Морозов. Т. II, стр. 193—194. Отметим еще упоминание Пушкиным Мицкевича, как зоркого и тонкого критика, знатока в славянской поэзии, в предисловии к „Пѣснямъ западныхъ славянъ“. См. Морозов. Т. II, стр. 219.

485) См. „Историческій Вѣстникъ“ за 1883 г. Кн. 12, стр. 526.

wielbiciel obódwóch A. Mickiewicz“ (Байрона Пушкину посвящает поклонник обоих А. Мицкевич)[486]). Кажется, если бы Пушкину польский язык был недоступен, Мицкевич должен был сделать посвятительную надпись, если не на русском, то хотя бы на французском языке. То, что это сделано не было, дает основания предполагать, что в момент преподнесения названной книги Пушкин мог уже разбираться в польском тексте[487]).

Таким образом следует полагать, что мир творческих дум Мицкевича был доступен Пушкину и по некоторой личной близости его к польскому поэту, и по знакомству с родным его языком.

Судьба свела Пушкина и Мицкевича в знаменительный период жизни последнего. На заключительные годы пребыванія его в Россіи падает начало его увлечения мистицизмом, при чем руководителем Мицкевича на этом пути первоначально был художник Олешкевич, имевший, по словам Одынца, известность „мистика т. е. человѣка, вѣрующаго не только въ догматы, но и въ присутствіе Бога всегда и во всемъ . . . При этомъ постоянное чтеніе Библіи придаетъ его мыслямъ и воображенію сведенборговское, какъ выражается Адамъ (Мицкевичъ), настроеніе и направленіе, такъ что онъ даже, какъ Сведенборгъ, иногда предвидитъ будущее, и, дѣйствительно, онъ многое предсказалъ правильно“[488]).

Повидимому с Олешкевичем, который былъ предшественником Товянского в деле руководительства Мицкевича по пути мистических достижений, приходилось встречаться и Пушкину при многократных посещениях им дома польского поэта в Петербурге.

Не забудем, что образ мистика-пророка Олешкевича оказывается центральным в том эпизоде поэмы Мицкевича „Дѣды“, который описывает канун петербургского наводнения 1824 года и, как известно, послужил толчком к созданию Пушкиным „Мѣднаго Всадника“[489]).

486) Модзалевский. Стр. 183.

487) В свою очередь Пушкин подарил Мицкевичу свою „Полтаву“, какъ это видно из письма к Пушкину П. А. Плетнева от 29 марта 1829 года. См. Сочиненія Пушкина. Изд. Академіи Наукъ. Переписка. Т. II. СПБ. 1908. Стр. 90.

488) А. Л. Погодин. Цитир. выше сочинение. Т. II, стр. 87.

489) В. Д. Спасовичъ. Сочиненія. СПБ. 1889. Т. II, стр. 236 и сл. Статья: „Пушкинъ и Мицкевичъ у памятника Петра Великаго“.

Интересно, что уделяя значительное внимание личности и творчеству Пушкина, Мицкевич особенно охотно останавливается в своих воспоминаниях о Пушкине именно на тех чертах и мотивах, в которых ему чувствуется близость к личным его мистическим переживаниям. Он был далеко не так щедр на переводы, как Пушкин, но на началах взаимности также переложил на польские стихи пушкинскую элегию „Воспоминаніе“ [490]), имеющую своим предметом мучения совести и завершающуюся мистическим аккордом — появлением двух скорбных теней, мстящих за содеянное. Самый выбор этого произведения представляется показательным для Мицкевича, и, может быть, „Воспоминаніе“ отчасти обязано своим созданием беседам Пушкина с Мицкевичем „о тайнахъ вѣчности и гроба“.

В своем некрологическом воспоминании о Пушкине Мицкевич уделяет особенное внимание „Борису Годунову“, называя изумительною сцену в Чудовом монастыре; ее он рассматривает, как мистический пролог к трагедии, который, по словам Мицкевича, „даетъ намъ предчувствовать міръ сверхъестественный“ [491]). „Дѣйствіе“, пишет он, „начинается въ царствованіе Годунова въ скромной кельѣ одного изъ монастырей, въ которой нѣкій монахъ заканчиваетъ лѣтописаніе предшествующаго царствованія. Онъ просматриваетъ свой трудъ . . . Вдругъ спящій у его ногъ молодой послушникъ начинаетъ метаться во снѣ отъ страшныхъ видѣній. Во снѣ онъ называетъ дивныя имена, вспоминаетъ о событіяхъ, знать о которыхъ онъ не могъ. Разбуженный монахомъ, онъ пересказываетъ свои видѣнія о битвахъ, мятежахъ, о революціи. Этотъ разсказъ, настоящаго значенія котораго самъ послушникъ не понимаетъ, точно служитъ лѣтописцу добавленіемъ къ только что написанному труду, даетъ ему возможность предчувствовать будущее — и дѣлается пророческимъ символомъ для всей драмы. Легко можно понять, что этотъ послушникъ будетъ претендентомъ на престолъ Лже-Димитріемъ“ [492]).

Мицкевич не ограничивается только наблюдениями над „Борисомъ Годуновымъ“. Анализ других произведений Пуш-

490) М. Славинский. Цитиров. выше очерк. Стр. 162.

491) См. Бумаги А. С. Пушкина. Москва. 1885. Вып. II, стр. 167.

492) Ад. Мицкевичъ. Александръ Пушкинъ. См. сборн. „Памяти Пушкина“. Изд. журн. „Жизнь“. СПБ. 1899. Стр. 171.

кина заставляет его видеть в русском поэте уклон в сторону мистики, странным образом сочетавшийся с интересом к зарождению социалистических теорий. „Въ его разговорахъ, которые дѣлались съ теченіемъ времени все серьезнѣе". вспоминает дальше Мицкевич, „можно было замѣтить и зародыши будущихъ его произведеній. Онъ любилъ касаться вопросовъ высокихъ . . . Очевидно, въ немъ происходило какое-то внутреннее перерожденіе . . . Что творилось въ его душѣ? Рождались ли въ ней въ тиши стремленія, одухотворяющія произведенія Манцони или Пеллико, плодотворныя размышленія Томаса Мура, тоже умолкнувшаго? Можетъ быть творческій духъ его работалъ надъ тѣмъ, чтобы воплотить въ себѣ идеи, вродѣ идей Сенъ Симона или Фурье? Не знаемъ. Въ мелкихъ его стихотвореніяхъ и разговорахъ можно было подмѣтить признаки обоихъ указанныхъ направленій" [493]).

Наблюдение это, сделанное Мицкевичем над Пушкиным, представляется очень интересным. Если Пушкин и был идейно довольно далек от мистицизма Манцони и Сильвио Пеллико, то во всяком случае он интересовался ими обоими, а равно и мистическим опытом последнего. Имеются также указания на признаки интереса Пушкина к сен-симонизму. В сущности говоря, это соединение мистики и зародышей социализма не так уже странно, как может показаться с первого взгляда. В утопизме обоих французских мыслителей, названных Мицкевичем, была значительная примесь мистических верований в золотое будущее человечества, и, быть может, еще более, нежели идеи Фурье и Сен Симона, характерно в этом последнем отношении творчество Эдг. Кинэ, которым Пушкин занимался на страницах своего журнала „Современникъ".

Таковы черты близости Пушкина и Мицкевича. Мы видим, что они не исчерпываются одним интересом поэта русского к таинственному импровизационному дарованию польского поэта, хотя, конечно, оно-то и послужило для первого ближайшим поводом сосредоточить внимание на творчестве Мицкевича.

Вернемся же к „Египетскимъ ночамъ" и дадим себе отчет в других элементах, составляющих это произведение.

Мотивы двух типов поэтического творчества в „Египет-

493) Там же, стр. 152.

скихъ ночахъ“ переплетаются с мотивами любовного дерзания, сопредельного со смертничеством.

Последнее находит себе выражение в образе египетской царицы Клеопатры, продающей тело свое ценою жизни своих любовников. Являясь героиней вдохновенного экспромта итальянца-импровизатора, она в следующих словах бросает свой вызов:

Въ моей любви для васъ блаженство;
Блаженство можно вамъ купить . . .
Внемлите мнѣ: могу равенство
Межъ вами я возстановить.
Кто къ торгу страстному приступитъ?
Свою любовь я продаю;
Скажите: кто межъ вами купитъ
Цѣною жизни ночь мою? [494]).

Мы обращаем особенное внимание на слова Клеопатры о восстановлении ею равенства между эвентуальными ее любовниками. Очевидно, что речь идет здесь не о равенстве в тех утехах любви, которые обещает им тело египетской царицы, но о равенстве перед лицом неизбежно ожидающей их смерти. И тогда речь Клеопатры приобретает значение вызова истинно демонического характера.

Что Пушкину образ Клеопатры рисовался в грандиозных очертаниях, об этом свидетельствует следующее место первоначального наброска „Египетскихъ ночей“.

На сообщение о том, что „Клеопатра торговала своей красотой и что многіе купили ея ночи цѣною жизни“, в обществе одни дамы ужасаются, а другие спрашивают: „Что же тутъ удивительнаго?“

„Какъ что?“ следует реплика на этот вопрос. „Кажется, Клеопатра была не пошлая кокетка и цѣнила себя не деньгами... Кажется, одной Клеопатрѣ вошло въ голову оцѣнить себя такою цѣною“ [495]).

Образ инфернальной, демонической женщины с давних пор занимал воображение Пушкина. Вспомним, что он должен был войти в задуманную Пушкиным драму о папессе Іоанне; вспомним также, что при этом перед умственными

494) Морозов. Т. V, стр. 563—4.
495) Морозов. Т. V, стр. 542.

взорами Пушкина носился таинственный облик нездешней чаровницы Кристабели, созданный гением Кольриджа[496]).

И может быть этот давний замысел стал оформляться лишь тогда, когда Пушкин приступил к созданию своихъ „Египетскихъ ночей".

Действительно, сопоставление изощренности сладострастия с предвкушением зрелища смерти любовников носит у Клеопатры демонический характер. Только в таком жестоком сочетании способна она пробудиться к жизни, потому что в другое время

въ ней сердце глухо страждетъ,
Она утѣхъ безвѣстныхъ жаждетъ —
Утомлена, пресыщена,
Больна безчувствіемъ она . . .[497])

И каким взрывом подземного огня, в сравнении с этими строками, кажется напоенная злою страстью клятва Клеопатры, о которой мы только что упоминали:

Клянусь . . . О, матерь наслажденій!
Тебѣ неслыханно служу:
На ложе страстныхъ искушеній
Простой наемницей схожу!
Внемли же, мощная Киприда,
И вы, подземные цари,
И боги грознаго Аида!
Клянусь, до утренней зари
Моихъ властителей желанья
Я сладострастно утолю
И всѣми тайнами лобзанья
И дивной нѣгой утомлю!
Но только утренней порфирой
Аврора вѣчная блеснетъ,
Клянусь, подъ смертною сѣкирой
Глава счастливцевъ отпадетъ![498])

Если станем сравнивать дерзание Клеопатры с дерзанием трех ее любовников, убедимся, что последнее как-то затенено

496) Сочиненія Пушкина. Изд. Литерат. Фонда. СПБ. 1887. Том IV, стр. 334—335. См. также статью Юл. Оксмана: „Программа драмы Пушкина о папессѣ Іоаннѣ". „Пушкинистъ". Вып. II. Пгр. 1916. Стр. 258—68. К сожалению, Оксман не придал значения сопоставлению этого творческого замысла Пушкина с поэмою Кольриджа „Кристабель".

497) См. М. Л. Гофман. Цитированная выше статья, стр. 178.

498) Морозов. Т. V, стр. 565.

Пушкиным. Вслед за Петронием, мы остро заинтересованы вопросом, как встретили смерть пытавшие смерть, и вслед за ним мы готовы повторить: „всегда любопытно знать, какъ умерли тѣ, которые такъ были поражены мыслью о смерти“ [499]). Пушкин не открыл нам этого, но Майков, докончивший, как мы видели, пушкинский замысел о доже и догарессе, досказал нам, правда, в другой обстановке, о трех смертях стоика, эпикурейца и восторженного поэта. Майковским Сенеке, Люцию и Лукану соответствуют пушкинские Флавий, Критон и неизвестный юноша. Зависимость поэмы Майкова „Три смерти“ от „Египетскихъ ночей“ Пушкина представляется для нас несомненной, хотя до сих пор в литературе она отмечена не была.

Первый комментатор Пушкина П. В. Анненков пишет, что Пушкин хотел ввести в рассказ свой лицо раба-христианина, который „долженъ былъ, вѣроятно, служить живымъ осужденіемъ равнодушія или упоенія, съ какимъ языческій міръ встрѣчалъ смерть“ [500]). Мы считаем это предположение ни на чем не основанным домыслом. Наоборот, упоение смертничеством намечается Пушкиным уже в описании впечатления, произведенного вызовом Клеопатры:

Рекла — и ужасъ всѣхъ объемлетъ,
И страстью дрогнули сердца . . .[501])

Ужас соединен здесь со страстью. Но ведь восторг смертничества именно и являет собою сочетание страсти и ужаса. И совершенно не соответствует действительности утверждение Анненкова о том, что Пушкин упоение смерью или готовность к ней в минуту обострения страсти приписывал исключительно античному миру. Вспомним, что в современной Пушкину обстановке торг, подобный торгу Клеопатры, ведет в фрагменте к „Египетским ночамъ“ Лидина с Алексеем Ивановичем [502]). „Любовь и смерть — ось земной жизни“,

499) Там же, стр. 540.

500) П. В. Анненковъ. А. С. Пушкинъ. Матеріалы для его біографіи и оцѣнки его произведеній. СПБ. 1873. Стр. 389. Мимовольно и Валерий Брюсов подпал под влияние Анненкова и склонен был усматривать во вплетении античного сюжета в фабулу современного быта иронию над последним. См. Венгеров. Т. IV, стр. 444—6. Статья Вал. Брюсова „Египетскія ночи“.

501) Морозов. Т. V, стр. 564.

502) Морозов. Т. V, стр. 545—6.

говорит Ст. Пшибышевский. „Въ египетскомъ анекдотѣ Пушкина“, пишет Вал. Брюсов, „надъ событіями господствуютъ эти двѣ силы. Клеопатра съ клятвой обращается къ мощной Кипридѣ и къ „богамъ грознаго Аида“, къ богинѣ Страсти и къ богамъ Смерти . . . И Страсть, и Смерть предстаютъ здѣсь въ своемъ самомъ ужасномъ обликѣ“ [503]).

Мы имели случай отметить, что мотив поэтического творчества соединен в „Египетскихъ ночахъ“ с мотивом любовного дерзания, и мы считаем себя в праве задать вопрос, случайно ли такое сочетание. Быть может, соединение это чисто внешнее: первое относится к обрамлению обстановкой современной жизни, второе — составляет сущность сюжета о Клеопатре.

Но такое разрешение вопроса, при всей своей привлекательной простоте, страдало бы механичностью. Между обрамлением и сюжетом чувствуется некая скрытая, но все же осязательная связь.

Нам думается, что стержнем „Египетскихъ ночей“ является упоение обладанием, восторг власти над душою и телом, жизнью и смертью.

В самом деле, всмотримся в переживания лиц, населяющих пушкинское произведение.

Чарский испытывает истинное счастье в минуты вдохновения, когда послушные его воле образы облекаются в слова, а слова ложатся на бумагу. Он переживает тогда „благодатное расположеніе духа“, погружается „душою въ сладостное забвеніе“. Здесь имеет место блаженство обладания своим духовным, творческим богатством.

Итальянец-импровизатор „чувствуетъ приближеніе бога“, он трепещет, глаза его „сверкаютъ чуднымъ огнемъ“. Но он не только иррациональное орудие неземной силы вдохновения: он властвует над толпою, и следовательно также испытывает упоение обладанием властью над напряженным вниманием восторженных своих слушателей.

Клеопатра, готовая отдаться троим своим будущим любовникам, предвкушает сладость обладания самой их жизнью. Это же упоение обладанием толкает в ее объятия Флавия, готового минутно отомстить унижением на ложе наслаждений

503) Венгеров. Т. IV, стр. 447.

той, которая бросила ему вызов, исполненный высокомерного презрения. Оно же говорит в душе Критона, „рожденнаго въ рощахъ Эпикура“, оно, быть может, впервые охватывает испепеляющим пожаром юношу, который

Любезенъ сердцу и очамъ,
Какъ вешній цвѣтъ едва развитый [504]).

Пусть безмерно различны все лица, здесь перечисленные, но радость обладания заставляет их всех забывать решительно все на свете. Так Чарский уходит от окружающего мира в минуты вдохновения, так импровизатор, отдаваясь мощной силе своего вдохновения, уже не видит окружающих, сознавая только свою власть над ними. Так Клеопатра игнорирует в минуту дерзновения страсти свой мир и

смущенный ропотъ внемлетъ
Съ холодной дерзостью лица [505]).

Так, наконец, обреченные смерти любовники забывают о неотвратимости своей гибели, одержимые одною жаждою обладания, упоенные мыслью о минутном хотя бы господстве над царицею цариц.

И со всем тем глубоко прав Вал. Брюсов, когда говорит, что над пушкинским произведением господствует ужас. Да, поистине „Египетскія ночи“ созданы под знаком ужаса, но в нем заключено также неодолимое для человеческого сердца упоение.

Интересно, что такое толкование „Египетскимъ ночамъ“ дает и Достоевский.

По свидетельству бар. А. Е. Врангеля, „Достоевскій любилъ декламировать, особенно Пушкина. Любимые стихи его были „Пиръ Клеопатры“ изъ „Египетскихъ ночей“. Лицо его при этом сіяло, глаза горѣли . . . Какъ-то вдохновенно и торжественно звучалъ голосъ Достоевскаго въ такія минуты“ [506]).

Перу Достоевского принадлежит не так давно открытый В. Комаровичем очерк, специально посвященный „Египетскимъ ночамъ“ Пушкина [507]). Очерк этот напечатан в майской

504) Морозов. Т. V, стр. 564.

505) Морозовъ. Т. V, стр. 564.

506) Ч. Вѣтринскій (В. Е. Чешихинъ). Ѳ. М. Достоевскій въ воспоминаніяхъ современниковъ, письмахъ и замѣткахъ. Москва. 1908. Стр. 70.

507) В. Комаровичъ. Достоевскій и „Египетскія ночи“ Пушкина. См. „Пушкинъ и его современники“. Вып. XXIX–XXX. Петроградъ. 1918. Стр. 36—48.

книжке журнала „Время“ и называется „Отвѣтъ „Русскому Вѣстнику““.

Возражая „Русскому Вѣстнику“, принижавшему значение столь любимых им „Египетскихъ ночей“, Достоевский спрашивает между прочим: „Такъ ли вы понимаете „Египетскія ночи“, то ли вы въ нихъ видите, что надо видѣть и что поневолѣ видишь, если только хоть сколько-нибудь способенъ чувствовать поэзію и подчиняться обаянію искусства? Напротивъ, по нашему, тутъ впечатлѣніе страшнаго ужаса“ . . .

„Бѣшеная жестокость“, говорит он далее о Клеопатре, „уже давно исказила эту божественную душу и уже часто низводила ее до звѣринаго подобія. Даже и не до звѣринаго; въ прекрасномъ тѣлѣ ея кроется душа мрачно-фантастическаго, страшнаго гада: это душа паука, самка котораго съѣдаетъ, говорятъ, своего самца въ минуту своей съ нимъ сходки. Все это похоже на отвратительный сонъ. Но все это упоительно, безмѣрно, развратно . . . и страшно!“ . . .

Обращаясь к клятве, которою Клеопатра клянется служить своим любовникам — смертникам, угрожаемым неминуемою гибелью, Достоевский заключает: „Замирая отъ своего восторга, царица торжественно произноситъ свою клятву . . . Нѣтъ, никогда поэзія не восходила до такой ужасной силы, до такой сосредоточенности въ выраженіи пафоса! Отъ выраженія этого адскаго восторга царицы холодѣетъ тѣло, замираетъ духъ“ . . .

18.

Высокое-ужасное у Пушкина и Гофмана.

Именно здесь уместно вспомнить о той теории высокого-ужасного, которая была усвоена Пушкиным от Берка, через Канта, эстетическое учение которого известно было поэту.

Взгляды Берка изложены в получившем широкое распространение его сочинении: „О возвышенном и прекрасном“ [508]), где устанавливаются взаимоотношения между высоким и красотою.

Для признания предмета прекрасным, учит Берк, основания заключаются в нас самих. Но в то же самое время нечто, заставляющее признавать предмет прекрасным, находится и в самом предмете. Параллельно с этим возвышенное, как эстетическая черта, относится как к области душевных состояний, так и к сфере предметов.

Берк производит в своем сочинении тщательный анализ подробностей тех предметов, которые представляются нам красивыми. При этом он приходит к заключению, что особенности возвышенного часто не совпадают с красивым.

В частности Берк доказывает, что к категории возвышенного может быть относимо и уродливое, в виду того что часто уродливое перестает быть неприятным и даже доставляет специфическое наслаждение. Наше отношение к уродливому Берк сравнивает с болью и страданием: уродливое способно подчас привлекать к себе так же, как боль и страдание.

Отсюда все страшное, внушающее ужас и таинственное манит к себе и притягивает наше жадное внимание [509]).

---

508) A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. A new Edition. Basil. 1792. Первое издание этого сочинения было выпущено в 1756 году.

509) Берк пишет, что зрители возвышеннейшей трагедии покинули бы театр и устремились бы на соседнюю площадь, если бы в это время преступник предавался здесь смертной казни.

Со времени Берка, таким образом, ужасное и таинственное получили права гражданства в области эстетики. Но необходимо заметить, что наряду с многочисленными поклонниками эстетических теорий Берка, к числу которых принадлежал, между прочим, и Кант, у него были также и ожесточенные противники, — например Кератри, автор сочинения: „Du beau dans les arts d'imitation“ [510]).

Имя Берка было хорошо известно поэту: одно из его произведений, во французском переводе, находилось в составе Пушкинской библиотеки, именно: „Réflexions sur la Révolution de France, par Edmond Burke. Nouvelle édition corrigée et revue avec soin, par J.-A.A.**, Chevalier de la Légion d'Honneur“ (Paris.

510) К числу последних в России принадлежал ученый эстет пушкинского времени Ив. Средний Камашев.

В своей магистерской диссертации „О различныхъ мнѣніяхъ объ изящномъ“ (Москва 1829) он отмечает, что различение прекрасного и высокого у Берка проводится в зависимости от созерцания изящного в природе и искусствах. Отсюда, по мнению Среднего Камашева, проистекает двойственность эстетических взглядов Берка.

Особенною решительностью отличаются возражения Среднего Камашева против утверждений Берка об эстетичности ужасного:

„Ложность мнѣнія Бурке“, пишет он, „обнаруживается особенно тамъ, гдѣ онъ хочетъ объяснить высокое: опытъ ежедневно служитъ доказательствомъ тому, что раздирающія душу страсти, каковъ, напримѣръ, ужасъ, никогда не только не могутъ быть началомъ эстетическаго чувства, но напротивъ того совершенно уничтожаютъ его. Конечно, видъ битвы, гдѣ смерть въ одно мгновеніе тысячами считаетъ жертвы свои, картина грозы, гдѣ безпрестанно огненныя струи разсѣкаютъ воздухъ, наконецъ изображеніе кораблекрушенія, гдѣ ужаснѣйшая изъ стихій вооружается противъ дерзновеннаго человѣчества — все это имѣетъ въ себѣ нѣчто величественное, возвышающее душу: но возможно ли, чтобы таковымъ было оно для тѣхъ, которые сами участвуютъ въ этой битвѣ, сами ежеминутно подвергаются опасности погибнуть въ этомъ волненіи природы? Безъ всякаго сомнѣнія страхъ скрылъ бы отъ нихъ все изящество такихъ явленій, между тѣмъ какъ, если бы онъ былъ причиною высокаго, то они преимущественно должны бы и ощущать его. Тѣмъ болѣе нѣтъ основанія думать, чтобы высокое происходило отъ сознанія опасности: можно ли согласиться, говоритъ одинъ изъ ревностнѣйшихъ его опровергателей, чтобы духъ человѣка возвышался при взглядѣ на ружье, на пушку, которыя каждому грозятъ погибелью. Но возразятъ, можетъ быть, что они наружностью своею не возбудятъ мысли о смертоносности? Представьте-жъ себѣ скорпіона, уже готоваго наказать путника, дерзнувшаго къ нему приблизиться, изобразите этотъ ужасъ на лицѣ неосторожнаго, и тогда кромѣ ужаса изображеніе ваше не возбудитъ ничего болѣе . . . Гдѣ же высокое? . . .“

1823)[511]). Легко допустить, что и эстетический трактат популярного в России Берка: „О высоком и прекрасном“ когда-нибудь был у Пушкина в руках[512]).

Еще в большей степени имеем мы основания предполагать о знакомстве Пушкина с кантовской эстетикой. Вообще нужно заметить, что Кант был одним из очень немногих философов, упоминавшихся Пушкиным в его художественных произведениях: например, в лицейских стихотворениях и „Евгеніи Онѣгинѣ“. Интерес Пушкина к Канту не был избыт и позднее, в первой половине 1830-ых годов. Так, в составе пушкинской библиотеки встречаем мы объемистую в 400 слишком страниц книгу Л. Ф. Шена: „Philosophie transcendantale, ou système d'Emmanuel Kant, par L. F. Schön“ (Paris. 1831)[513]).

„Между тѣмъ какъ эстетика со времени Канта и Лессинга развита съ такою ясностью и обширностью“, пишет Пушкин в своем очерке „О драмѣ“, относящемся к 1830 году, „мы все еще остаемся при понятіяхъ тяжелаго педанта Готшеда; мы все еще повторяемъ, что главное достоинство искусства есть польза“ [514]).

Судя по этим словам, которые являются дополнением к уже сказанному о зависимости взглядов Пушкина на высокое-ужасное от Канта, немецкая эстетика, питавшая ранних романтиков, была известна Пушкину.

Отражение берковско-кантовских взглядов можем мы усмотреть и в Ваккенродеровой книге „Объ искусствѣ и художникахъ“, которая, как известно, тоже была хорошо знакома Пушкину.

Здесь в очерке „Странности Пьеро ди Козимо“ читаем мы следующие интересные строки:

---

511) Б. Л. Модзалевскій. Библіотека Пушкина. Библіографическое описаніе. СПБ. 1910. Стр. 180.

512) Интересно, что в рукописи „Евгенія Онѣгина“, принадлежащей Российской Публичной Библиотеке, роману предпослан эпиграф из Берка: „Nothing is such an enemy to accuracy of judgment as a coarse discrimination. Burke“.

513) Б. Л. Модзалевский, стр. 332. Интерес Пушкина к Канту, больший, нежели к другим философам, может быть отчасти объяснен влиянием лицейского профессора А. П. Куницына, который в основу своего курса естественного права полагал учение Канта. См. у В. Стоюнина: „Историческія сочиненія. Часть II. Пушкинъ“. СПБ. 1881. Стр. 65.

514) Морозов. Т. VI, стр. 296.

„Горестныя и отвращающія чувствованія объемлютъ мощно нашу душу и овладѣвъ ею, какъ бы насильно вынуждаютъ отъ ней соучастіе; но когда оныя сверхъ того какимъ-то творческимъ порывомъ будятъ въ насъ воображеніе, тогда оныя способны содержать душу въ высокомъ, вдохновенномъ напряженіи“ [515]).

Уже в склонности Гофмана к гротеску не трудно усмотреть пристрастие его ко всему ужасному. В своих „Серапіоновыхъ братьяхъ“ он в разговоре Киприана с Теодором дает апологию ужасного в искусстве.

„Поэтическій тактъ писателя“, говорит Киприан, „всегда сумѣетъ наблюсти, чтобы ужасное не выродилось под его перомъ въ отвратительное. Къ сожалѣнію, многіе предметы сами по себѣ часто кажутся намъ неспособными ни на какую поэтическую обработку и вызываютъ предвзятое противъ себя мнѣніе. А почему, казалось бы, не признать за поэтомъ права воспользоваться иногда тѣмъ рычагомъ, который возбуждаетъ въ нашей душѣ чувство страха и ужаса? Неужели только вслѣдствіе того, что многіе не могутъ переносить спокойно подобныхъ ощущеній? Этакъ разсуждая, пожалуй, придешь къ заключенію, что на званомъ обѣдѣ не слѣдуетъ подавать того или другого блюда, потому что его не переваривает тотъ или другой гость со слабымъ желудкомъ“ [516]).

Для Теодора, являющегося в „Серапіоновыхъ братьяхъ“ alter ego самого Гофмана, представляется несомненным положение, которое старается обосновать Киприан: он давно уже признает ужасное достойным предметом художественного творчества. „Мы“, возразил Теодор, „вовсе не нуждаемся въ твоей апологіи ужаснаго, мой дорогой фантастическій Кипріанъ. Кому же неизвѣстно, съ какимъ искусствомъ пользовались великие поэты тѣмъ рычагомъ, о которомъ ты говорилъ, для того, чтобы заставить зазвучать сокровеннѣйшіе струны человѣческаго сердца? Стоитъ только вспомнить Шекспира или нашего несравненнаго Тика въ нѣкоторыхъ изъ его разсказовъ. Я упомяну здѣсь лишь повѣсть „Чары любви“. Идея этой сказки способна оледенить кровь въ жилахъ и самое заключеніе поддерживаетъ это чувство, а между тѣмъ она на-

515) „Объ искусствѣ и художникахъ“. Москва. 1914. Стр. 104.
516) Гофман. Т. IV, стр. 163—164.

писана до того искусно, что несмотря на весь страхъ и ужасъ подробностей, по прочтеніи ея остается въ душѣ только чувство того увлекательнаго трагизма, которому духъ нашъ подчиняется съ такою охотой“ [517]).

Не только в области художественного творчества, но также и в жизни высокое ужасное увлекало обоих писателей. Ему заплатили дань и Гофман, и Пушкин.

Из биографии Гофмана узнаем, что осенью 1813 года, будучи в Дрездене, он вполне отдался впечатлениям военных событий, широко развернувшихся в окрестностях этого города. Целыми днями Гофман блуждал по городу, взбираясь на башни и крыши, чтобы удобнее наблюдать военные действия. В „Серапіоновыхъ братьяхъ“ Гофман в следующих словах рассказывает об этом лихорадочно-напряженном периоде своей жизни:

„Я съ особеннымъ удовольствиемъ припоминаю минуты, когда иногда ночью, взобравшись на кровлю дома, осматривали мы въ слуховое окно всю окрестность, при чемъ ясно видѣли огни въ лагерѣ осаждающихъ войскъ. Ясныя ночи, освѣщенныя свѣтлой луной, сильно дѣйствовали на наше воображеніе, и нерѣдко случалось, что, насмотрѣвшись вдоволь и спустившись опять внизъ къ друзьямъ, мы много украшали въ нашихъ разсказахъ видѣнное прибавками собственнаго вымысла“ [518]).

Но не всегда дело ограничивалось волнующим созерцанием военных опасностей. Иногда приходилось быть их участником, рискуя стать жертвой и переживая в жизни всю остроту высокого-ужасного.

В дневнике Гофмана под датою 26 августа 1813 года находим мы рассказ об обстреле Дрездена. Одна из гранат упала посреди площади, разорвалась, убила и поранила несколько человек. Гофман стоял спокойно у окна и пил вино, наблюдая ужасы страданий и смерти. „Что такое жизнь“, записывает он при рассказе об этих впечатлениях в своем дневнике. „Не быть въ состояніи вынести дѣйствія куска раскаленнаго желѣза! Какъ слаба природа человека! Господи, сохрани мнѣ спокойствіе и бодрость во всѣхъ превратностяхъ жизни, и тогда все будетъ обстоять хорошо“ [519]).

517) Там же, стр. 164.

518) Гофман. Т. IV, стр. 112.

519) E. T. A. Hoffmann's Leben und Nachlass. Von Julius Ed. Hitzig. Stuttgart. 1839. Bd. II, S. 67.

Этот эпизод напоминает случай из жизни Пушкина. Он относится ко времени пребывания поэта на Кавказе в районе военных действий, о которых рассказано в пушкинском „Путешествіи въ Арзрумъ".

Об участии Пушкина в перестрелке под Саган-лу повествуется подробно военным историком генералом Ушаковым в его обширном труде, посвященном войне 1828—1829 годов и составленном под наблюдением гр. И. Ф. Паскевича (Эриванского)[520]:

„Перестрѣлка 14 іюня 1829 года замѣчательна потому, что въ ней участвовалъ славный поэтъ нашъ Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ. Онъ прибылъ къ нашему корпусу въ день выступленія на Саганлугъ и былъ обласканъ графомъ Эриванскимъ. Когда войска, совершивъ трудный переходъ, отдыхали въ долинѣ Иняжа-Су, непріятель внезапно аттаковалъ передовую цѣпь нашу, находившуюся подъ начальствомъ полковника Басова. Поэтъ, въ первый разъ услышавъ около себя столь близкіе звуки войны, не могъ не уступить чувству энтузіазма. Въ поэтическомъ порывѣ онъ тотчасъ выскочилъ изъ ставки, сѣлъ на лошадь и мгновенно очутился на аванпостахъ. Опытный маіоръ Семичевъ, посланный генераломъ Раевскимъ вслѣдъ за поэтомъ, едва настигнулъ его и вывелъ насильно изъ передовой цѣпи казаковъ въ ту минуту, когда Пушкинъ, одушевленный отвагою, столь свойственною новобранцу воину, схвативъ пику послѣ одного изъ убитыхъ казаковъ, устремился противу непріятельскихъ всадниковъ[521]). Можно повѣрить, что донцы наши были чрезвычайно изумлены, увидѣвъ предъ собою незнакомаго героя въ круглой шляпѣ и буркѣ. Это былъ первый и послѣдній военный дебютъ любимца музъ на Кавказѣ" [522]).

---

520) Кроме того, любопытные сведения о том же находятся во французской книге Ф. Фонтона (Félix Fonton. La Russie dans l'Asie Mineure, ou campagnes du Maréchal Paskevitch en 1828 et 1829. Paris. 1840. Pp. 558—59) и в мемуарах декабриста Гангеблова (А. С. Гангебловъ. Воспоминанія. Москва. 1888. Стр. 188).

521) По сообщению А. О. Смирновой, именно за этот порывъ военного увлечения фельдмаршал Паскевич удалил Пушкина с театра военных действий. См. А. О. Смирнова. Записки. Часть I. СПБ. 1895. Стр. 172—173.

522) Исторія военныхъ дѣйствій въ Азіатской Турціи въ 1828 и 1829 годахъ. СПБ. 1836. Т. II, стр. 305—6. Книга Н. И. Ушакова сохранилась в библиотеке Пушкина, снабженная посвятительною надписью от автора

В приведенных строках военный историк, чуждый поэзии, проявил, однако, замечательную чуткость, отметив охватившее душу Пушкина „упоеніе въ бою“ и правильно поставив его в связь с творческим энтузиазмом. Сам Пушкин оценил по достоинству это внимание Н. И. Ушакова и, по получении его книги, направил к нему следующие строки:

„Съ изумленіемъ увидѣлъ, что вы мнѣ даровали безсмертіе одною чертою вашего пера. Вы впустили меня въ храмъ славы, какъ нѣкогда графъ Эриванскій позволилъ мнѣ въѣхать въ имъ завоеванный Арзрумъ“.

Б день 14 іюня 1829 года Пушкину довелось пережить на деле то состояние, которое в творческой своей интуиции он характеризовал еще в 1820 году в следующем своем стихотворении:

Мнѣ бой знакомъ — люблю я звукъ мечей;
Отъ первыхъ лѣтъ поклонникъ бранной славы,
Люблю войны кровавыя забавы,
И смерти мысль мила душѣ моей.
Во цвѣтѣ лѣтъ свободы вѣрный воинъ,
Передъ собой кто смерти не видалъ,
Тотъ полнаго веселья не вкушалъ
И милыхъ женъ лобзаній не достоинъ[523]).

В данном случае мы имеем право говорить об интуитивном предвосхищении чувства экстатического упоения опасностью перед лицом смерти, олицетворяющей высокое-ужасное, с тем большим основанием, что в 1820 году у Пушкина не было даже частичного смертнического дерзания в форме дуэлей, которые многократно имели место уже в последующий период его жизни.

Такое же предвосхищение переживания высокого-ужас-

(Модзалевский, стр. 109). Пушкин летомъ 1836 года благодарил Н. И. Ушакова за преподнесение им его сочинения (Морозов. Т. VIII, стр. 393). Об Н. И. Ушакове см. книгу „Стороженки. Фамильный архивъ“. Кіевъ. 1902—1907. Т. I—III.

523) Морозов. Т. I, стр. 265. Об упоительной красоте боя Пушкин, по словам А. О. Смирновой, имел беседу с выдающимся военным деятелем своего времени Вас. Ал. Перовским. См. Записки А. О. Смирновой. Часть I. СПБ. 1895. Стр. 192—193. — Интересные соображения об „упоеніи въ бою“ находим мы еще у В. Джемса. См. его „Многообразіе религіознаго опыта“. СПБ. 1910. Стр. 253.

ного находим мы в тех строках „Полтавы“, которые описывают вступление в бой Петра:

Тогда-то, свыше вдохновенный,
Раздался звучный гласъ Петра:
„За дѣло, съ Богомъ!“ Изъ шатра,
Толпой любимцевъ окруженный,
Выходитъ Петръ. Его глаза
Сіяютъ. Ликъ его ужасенъ.
Движенья быстры. Онъ прекрасенъ,
Онъ весь, какъ Божія гроза[524]).

В немногих словах передана здесь сущность высокого-ужасного в обстановке кровопролитной битвы аналогично тому, как два года спустя Пушкин выразил то же „высокое-ужасное“ перед лицом неизбежной смерти от чумной заразы в „Пирѣ во время чумы“:

Есть упоеніе въ бою
И бездны мрачной на краю,
И въ разъяренномъ океанѣ
Средь грозныхъ волнъ и бурной тьмы,
И въ аравійскомъ ураганѣ,
И въ дуновеніи чумы!
Все, все, что гибелью грозитъ,
Для сердца смертнаго таитъ
Неизъяснимы наслажденья —
Безсмертья, можетъ быть, залогъ!
И счастливъ тотъ, кто средь волненья
Ихъ обрѣтать и вѣдать могъ[525]).

Отметим здесь же своеобразную точку зрения на освещаемое Пушкиным психологическое переживание, принадлежащую Д. Н. Овсянико-Куликовскому. Он усматривает в приведенных стихах съ одной стороны „нигилистическое“ отрицание всех благ и ценностей жизни в виду неминуемости смерти, с другой же идеализацию „аморализма“, заключающуюся в смелом до дерзости разгуле чувственности. В этом Д. Н. Овсянико-Куликовский склонен усматривать не освобождение души, а ее опустошение, которое приводит к ее порабощению власти низменных инстинктов и животных страстей[526]).

524) Морозов. Т. III, стр. 440.

525) Морозов. Т. III, стр. 557.

526) Д. Н. Овсянико-Куликовскій. Собраніе сочиненій. Т. IV. Пушкинъ. СПБ. 1909. Стр. 25—26.

Все сказанное нами ранее по поводу переживания „высокого-ужасного“, кажется, избавляет, нас от необходимости возражений против близоруко-ригористической точки зрения Д. Н. Овсянико-Куликовского. Она, пожалуй, понятна у благочестиво настроенного Жуковского, утверждавшего, по словам А. О. Смирновой, что красота ужасного есть богохульство [527]). Но имея в прошлом рафинированный психологический опыт не только поздних романтиков, но и так называемых декадентов, примыкать во взглядах на указанный вопрос к Жуковскому — слишком прямолинейно в своей наивности.

А между тем пушкинская концепция вопроса, как она отразилась в „Пирѣ во время чумы“, увлекала уже современников поэта [528]).

Все эти черты интересны в Пушкине и сами по себе, как приобщающие душу к великой мистике смерти, и по соприкосновению его в них с Гофманом. Действительно, теоретические суждения последнего о целесообразности ужасного в художественном творчестве как бы иллюстрируются примерами пушкинской поэзии („Мнѣ бой знакомъ“, песнь председателя в „Пирѣ во время чумы“, образ Петра в полтавской битве), а переживания Гофмана в Дрездене в 1813 году совпадают с таковыми же переживаниями Пушкина под Саган-Лу.

---

527) А. О. Смирнова. Записки. Часть I. СПБ. 1895. Стр. 180.

528) В этом отношении чрезвычайно характерна встреченная нами на страницах журнала „Библіотека для Чтенія“ „поэтическая картина“ некоего Тимофеева „Послѣдній день“, представляющая собою доселе еще никем не отмечавшееся, но явное подражание „Пиру во время чумы“ в своей бездарности производящее впечатление пародии. См. „Библіотека для Чтенія“ за 1834 г. Т. X, отд. 1, стр. 150—171.

19.

Мотивы двойничества у Пушкина и Гофмана.

Если в минуту упоения души поэтическим экстазом рождается вдохновенная гимн, то в моменты упоения опасностью, смертельною или боевою, вся душа человека преображается, обращаясь в словами несказанный гимн, приближая к небожителям переживающего это состояние. И к нему без натяжки можно применить слова Ф. И. Тютчева:

Счастливъ, кто посѣтилъ сей міръ
Въ его минуты роковые:
Его призвали Всеблагіе,
Какъ собесѣдника на пиръ . . .[529]).

Но в этих состояниях ухода на горние высоты экстатического вдохновения сильнее всего постигается окружающим миром раздвоение личности поэта: экстаз, переживаемый художником, создает для него глубокое отчуждение от толпы, в своей розни с нею он забывает окружающее, испытывая невыразимую сладость творческих достижений. А за минуту до того он был равен этой окружающей толпе и она считала его своим:

Пока не требуетъ поэта
Къ священной жертвѣ Аполлонъ,
Въ заботахъ суетнаго свѣта
Онъ малодушно погруженъ;
Молчитъ его святая лира,
Душа вкушаетъ хладный сонъ,
И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,
Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ[530]).

И вот думается, что двойничество, испытываемое столь часто поэтами в повседневной жизни, является психологическим источником двойничества в литературе. Намек на эту

529) См. Стихотворенія Өед. Ив. Тютчева. Москва. 1886. Стр. 139. „Цицеронъ".

530) Морозов. Т. II, стр. 57.

мысль можно встретить еще у С. Шевырева, который в своем „Разговорѣ о возможности найти единый законъ для изящнаго“ говорит о неразгаданных таинственностях искусства и о двойной жизни художника — в повседневности и в творчестве [531]).

Раздвоение души художника отчетливо понимал, между прочим, и Гейне. „У писателя“, говорит он, „въ то время, когда онъ создаетъ свое произведеніе, въ душѣ происходитъ такъ, какъ будто согласно пиѳагорову ученію о переселеніи душъ, онъ велъ предварительную жизнь послѣ странствованія на землѣ подъ различными видами“ [532]).

Об этом „выхождении из себя“ в процессе художественного творчества говорит также Эдуард Род. По его мнению, художнику, когда он творит, приходится вглядываться в себя не для того, чтобы познать себя или любить себя, но для того, чтобы познать и любить других людей, искать в микрокосме собственного сердца биение человеческого сердца, приняв себя за отправной пункт, выйти за пределы себя . . . [533]).

О двойничестве при художественном воспроизведении жизненных переживаний говорит, отдаваясь своим детским воспоминаниям, еще и Альфонс Додэ, который утверждает, что его с десятилетнего возраста уже стало мучить желание выйти за пределы себя, воплощаясь в другие существа. Когда у него умер брат, отец Додэ, удрученный горем, постоянно восклицал: „Il est mort!“ И вот мальчик всю ночь повторял это восклицание с отцовской интонацией. „Этим мне открылось существование моего двойника“, пишет Додэ, „неумолимого свидетеля, который среди нашего всеобщего горя схватил, как в театре, верность интонации смертельного отчаяния и воспроизводил его на моих трепетных губах“ [534]).

Немало интересных соображений о двойничестве в художественном творчестве высказывает проф. И. И. Лапшин, внимательно рассматривающий у поэтов эстетическую игру с реальностью чужого „я“. Потеря или ослабление чувства реальности „чужихъ я“, говорит он, „нерѣдко сопровождается

531) См. „Московскій Вѣстникъ“ за 1827 г. Часть I, стр. 37, 40.

532) Г. Гейне. Собраніе сочиненій. СПБ. 1904. Издание журнала „Нива“. Т. IV, кн. 12, стр. 308.

533) См. Bourdeau. Les âmes modernes. Paris. 1912.

534) Léon Paschal. Esthétique nouvelle, fondée sur la psychologie du Génie. Paris. 1910. P. 83.

потерей чувства реальности собственнаго „я“. Это послѣднее настроеніе привноситъ въ литературную область тему о „двойникѣ“ (Doppelgänger), которую разрабатывали Гофманъ, Мюссе, Гейне, Достоевскій, Мопассанъ и Эдгаръ Поэ“ [535]).

Темою о двойничестве в литературе стали усердно заниматься писатели именно со времен романтизма, особенно пристально изучавшего в то время переживания поэта и сделавшего для анализа психологии поэтического творчества более, чем все предшествовавшие эпохи. Так, Шуберту уже хорошо известно чувство раздвоения личности [536]), при чем он отмечает, что видения двойников чаще всего имеют место или незадолго перед смертью или перед угрожающей роковой опасностью [537]). Со своей стороны Юнг-Штиллинг приводит ряд случаев, когда люди, видавшие своих двойников, вскоре затем умирали [538]).

Не следует, впрочем, переоценивать литературного влияния в двойничестве и упускать из виду, что для писателей-романтиков, описывавших это явление, опорным пунктом могли быть также народные верования, в частности двойничество известно фольклору немецкому, шотландскому [539]) и т. д.

Обратимся теперь к двойничеству у Гофмана.

В его дневнике, под датою 6 января 1803 года, находим мы следующую запись: „Все нервы возбуждены пряным вином. Приступы мыслей о смерти. Двойник“ [540]). В этом отрывке слово „двойник“ („Doppelgänger“) встречается впервые в словесном обиходе Гофмана, и заслуживает особливого внимания то обстоятельство, что загадочный образ этот предстал пред умственными очами поэта в минуты наибольшего возбуждения, вызванного опьянением и поэтическим экстазом. Несколько позже, в другом месте своего дневника, Гофман записывает следующее: „Мне казалось, что я видел свое „я“ че-

535) И. И. Лапшинъ. Проблема „чужого я“ въ новѣйшей философіи. СПБ. 1910. Стр. 101—102.

536) Schubert. Symbolik des Traums. Bamberg. 1814. S. 110.

537) Там же, стр. 62. Этот мотив разработан в рассказе Гофмана „Каменное сердце“. См. Гофман. Т. I, стр. 329.

538) Jung-Stilling. Theorie der Geisterkunde. Nürnberg. 1808. S. 275.

539) L. A. Muratori. Ueber die Einbildungskraft des Menschen. Leipzig. 1785. Bd. II, S. 137.

540) E. T. A. Hoffmann's Leben und Nachlass. Von Jul. Ed. Hitzig. Stuttgart. 1839. Bd. I, S. 222.

рез умножающее стекло, и все образы, окружавшие меня, представлялись мне повторением моего „я““ [541]).

Мотивы двойничества, вообще говоря весьма нередкие в творчестве Гофмана, особенно учащаются к концу его литературной деятельности. Но при всей множественности явлений двойников у Гофмана все же всю их массу можно подразделить на четыре основных категории.

К первой отнесем мы двойников, которые являются результатом родственного или случайного сходства различных людей между собою. Примером такого совпадения может служить физическая сходственность дяди и племянника Рейтлингеров в рассказе „Каменное сердце“ [542]), а также сходство между молодым князем и Тэрни в „Двойникѣ“ [543]).

Ко второй категории относятся случаи преднамеренного подражания во внешности одним лицом другому, — так сказать, искусственное двойничество. Его можем мы усмотреть в гофманском рассказе „Синьоръ Формика“, где Сальватор Роза принимает облик Паскуале Капуцци на сцене подвижного театра для того, чтобы помочь в любовном деле другу своему Антонио [544]).

В третью категорию должны быть включены факты патологического раздвоения личности. Таковым, несомненно и в высокой степени, страдает монах Медард в повести „Эликсиры Сатаны“, его же можно усмотреть у героя рассказа „Фалунскіе рудники“ Элиса Фрёбёма, который „чувствуетъ себя раздѣленнымъ на двѣ половины“. Наконец, пример раздвоения личности, наблюдаемый со стороны, можно видеть в повести

541) Там же. Bd. II, S. 59. То же мучительное состояние раздвоения личности испытывает герой повести Гофмана „Эликсиры Сатаны“. Медард говорит, что он переживал „самыя разнообразныя терзанія, такъ какъ“, — замечает он, — „въ глубинѣ моей души сталкивались удивительнѣйшія противорѣчія. Собственное мое „я“, отданное на волю жестокой игры капризнаго случая, распредѣляясь въ чуждыхъ мнѣ тѣлахъ, безостановочно плыло, словно по бурному морю, навстрѣчу всевозможнымъ превратностямъ судьбы, которыя какъ бушующія волны съ ревомъ поглощали меня. Утрачивалась, наконецъ, для меня самого возможность ясно опредѣлить: кто я такой ... Я — то, чѣмъ кажусь, и въ то же время не кажусь самимъ собою. Это странное и полное раздвоеніе моего „я“ являлось для меня самого мучительной неразрѣшимой загадкой“ ... См. Гофман. Т. V, стр. 55.

542) Гофман. Т. I, стр. 328 и сл.

543) Гофман. Т. IV, стр. 227—272.

544) Гофман. Т. IV, стр. 82 и сл.

„Стихійный духъ“, когда после сцены волшебного вызова нечистой силы участник колдовства, молодой лейтенант, видит одновременно двух таинственных мистиков О'Маллеев[545]).

В четвертую категорию приходится отнести раздвоение личности, являющееся следствием действия магических сил. Такою способностью обладают — главное действующее лицо сказки „Золотой горшокъ“ Линдгорст, загадочный „генерал Суворов“, который по своему произволу обращается из молодого человека в старика и является обладателем двух лиц („Приключенія наканунѣ Новаго года“), роковой Коппеліус, становящийся оптиком Копполой в рассказе „Песочный человѣкъ“. Наконец, магнетизеру Гофман приписывает способность вызывать к жизни проявления духовного дуализма, при чем ему кажется, что магнетизер пользуется помощью какой-то таинственной силы („Магнетизеръ“)[546]).

Но может быть наиболее важным является отражение двойничества в сказке „Повелитель блохъ“. Здесь почти каждому действующему лицу в повседневной прозаической жизни соответствует таинственный двойник в идеальном царстве Фамагусте: Дертье Эльвердинг является alter ego прекрасной принцессы Гамагеи, студент Жорж Пепуш оказывается двойником чертополоха Цегерита, а Перегринус Тис — короля Секакиса[547]). Отсюда мы можем заключить, что, по убеждению Гофмана, корни нашего земного существования находятся в идеальном мире и связывают нас с нашими чудесными двойниками. Строго говоря, страх перед двойниками, противоположение их нашему земному „я“ не что иное, как извечная борьба между человеком внутренним и внешним, которая так хорошо известна романтику-сновидцу Шуберту. Именно двойники уводят нас в мир иной, неизмеримо более совершенный, нежели наша земная юдоль. И в сущности наше двойное бытие может постигаться лишь посредством великого дара романтической иронии. Так же, как сон или безумие, двойничество есть один из вернейших путей к истинному сознанию, недоступному серым людям, в души которых способны проникать только „скучныя пѣсни земли“.

---

545) Гофман. Т. V, т. II, стр. 170—171 и т. IV, стр. 328.
546) Гофман. Т. I, стр. 65—132, 140—141 и сл., 221—222, т. II, стр. 228.
547) Гофман. Т. VI, стр. 115—120.

Теперь, после того как дана характеристика выявлений двойничества в творчестве Гофмана, уместно задать себе вопрос, каково отношение к двойничеству Пушкина, как мы видели, столь многими чертами близкого к Гофману.

Отвечая на этот вопрос, нам придется осветить сторону творчества русского поэта, исполненную исключительного своеобразия. Пушкин с полною самостоятельностью отнесся к теме о двойничестве и переработал ее соответственно особенностям своего мировоззрения.

По натуре своей, как уже отмечалось многократно, Пушкин отличался тяготением к гармоническому примирению противоречий, ставимых жизнью. Он любил антитезу, как литературный прием, но раздвоенность была чужда его душе: он остро чувствовал антиномичность ее той гармонии, которою он всегда так дорожил. Пребывая на земле, он ценил „касанія мірамъ инымъ“ и „прорывы въ вѣчность“, но то были более или менее частые моменты его жизни. В творчестве же только немногие из его героев отмечены чертами двойного бытия: таков Герман в „Пиковой дамѣ“, ведущий жизнь скромного офицера, но в душе сгорающий жаждой власти и богатства, такова старуха-графиня, дряхлая хранительница роковой игорной тайны, таков герой „Выстрѣла“ Сильвио, имеющий все черты инфернального существа, лишь временно или случайно блуждающего на земле. В сущности говоря, этими лицами ограничивается тесный круг раздвоенных существований, и находится это в полном соответствии с ясностью Пушкина и с его тяготением к гармонии [548]).

Именно в силу последних обстоятельств невозможно порождение идеи двойничества в его душе на почве опьянения. Правда, поэзия последнего была ему знакома по некоторым образцам западно-европейской литературы, но он не задержался на них и прошел мимо в общем довольно равнодушно.

Двойничество было воспринято Пушкиным в двух формах, достаточно своеобразных, именно: в виде будничного „кри-

548) Джемс в своем „Многообразіи религіознаго опыта“ (стр. 156—7) усматривает источник двойничества в гетерогенности. Но, как уже сказано, последовательная гармоничность и стоящее в связи с ней полное отсутствие гетерогенности являются, повидимому, причинами отказа Пушкина от изображения двойников. Наоборот, гетерогенность типична для Гофмана, и отсюда-то проистекает его особенная склонность к изображению явлений двойничества.

вого зеркала" героических образов и переживаний с одной стороны и в виде самозванства с другой.

Впрочем, нужно заметить, что первая форма двойничества была хорошо знакома и Гофману. Так, студент Амандус из „Королевской невѣсты" является ироническим двойником Ансельма в „Золотомъ горшкѣ", Креспель — Крейслера и т. д. Аналогичное явление можем мы наблюдать в творчестве Пушкина: здесь гробовщик Адриан Прохоров („Гробовщик") с его приглашением мертвецов к себе на пирушку оказывается „кривым зеркалом" Дон-Жуана („Каменный Гость") с его вызовом статуи командора к дверям донны Анны, молодой Берестов в аффектации разочарованности и смертничества („Барышня-крестьянка") искаженно соответствует председателю Вальсингаму в „Пирѣ въ время чумы". Аналогичные иронические параллели можно усмотреть при сопоставлении Сильвио и Графа („Выстрѣлъ") с Моцартом и Сальери, Вырина, Дуни и Минского („Станціонный смотритель") с одной стороны и мельника, его дочери и князя („Русалка") с другой. Мы продолжаем настаивать, что здесь нет почвы и оснований для самопародий, но, пожалуй, можно усмотреть нечто, напоминающее устанавливаемую проф. Д. Н. Овсянико-Куликовским экспериментацию в искусстве.

Подобного рода экспериментация не чужда была Пушкину и в жизни: но здесь он сообщал ей обычно не серьезный, а шутливый характер. Он любил, чтобы его принимали не за того, кем в действительности он являлся. Склонность к мистификации заставляла его, по преданиям, часто переодеваться, принимая личины то кочующего цыгана в Бессарабии, то бродяги-крестьянина, скитающегося по деревенским ярмаркам в сельских местностях Псковской губернии. Эти водевили с переодеванием, своего рода исполнение rôle travesti, нося шуточный характер, иногда впрочем оправдывались необходимостью возможно ближе подойти к той социальной среде, которой Пушкин был чужд как по происхождению, так и по общественному своему положению. Интересно, что эту черту склонности к полу-шутливой, полу-серьезной мистификации подметил еще первый биограф Пушкина П. В. Анненков [549]).

549) См. П. В. Анненковъ. Матеріалы для біографіи А. С. Пушкина. См. Сочиненія Пушкина, подъ редакц. П. В. Анненкова. СПБ. 1855. Т. I, стр. 151 и др.

Мистификация характера литературного самозванства также была в значительной степени свойственна Пушкину. Он то скрывается за вымышленным именем английского драматурга Ченстона в „Скупомъ Рыцарѣ“, то надевает на себя личину скромного повествователя Ив. Петр. Белкина. Но не нужно переоценивать значения этих литературных мистификаций, как делают это некоторые из новейших исследователей. У Пушкина это в обоих случаях забавляющая его [550]), простодушно прозрачная прикровенность. Особенно выступает этот характер ее в „Повѣстяхъ Бѣлкина“, где Пушкин, воспользовавшись именем мнимого рассказчика, не потрудился сообщить его повествованиям отпечатка белкинской индивидуальности. Думается, что обстоятельство это свидетельствует о бездумности заслонения имени Пушкина безвестным и простодушным именем Белкина. И прав проф. Д. Н. Овсянико-Куликовский, который признает квалификацию этого действия Пушкина, как перевоплощение, термином несоответственно громким [551]).

Что касается одновременной психической жизни в двух мирах, то она нарушает мировую гармонию, и от нее Пушкин для своих героев отказывается. Зато с пытливым вниманием он исследует случаи самозванства, как сознательного самоподлога или самоподмены [552]).

---

550) „Пушкинъ издалъ свои повѣсти подъ псевдонимомъ Бѣлкина“, записывает в своих мемуарах А. О. Смирнова. „Я нахожу, что Пушкинъ долженъ былъ бы подписаться подъ своими повѣстями; но его забавляло то, что его принимаютъ за Бѣлкина“. См. А. О. Смирнова. Записки. Т. I. СПБ. 1895. Стр. 177.

551) Д. Н. Овсянико-Куликовскій. Собраніе сочиненій. Т. IV. Пушкинъ. СПБ. 1909. Стр. 58—59.

552) Темою о самозванцах литература интересовалась издавна, еще со времен Шиллера. В частности о Дмитрии Самозванце писали из русских литераторов многие, и Хомяков, и Булгарин, и другие. Подход к этой теме у Пушкина был, однако, гораздо сложнее и глубже, чем у его собратьев по перу. Его захватывали не индивидуальные случаи самозванства, но интересовала самозванщина, как психологическое явление, облеченное обыкновенно покровом таинственности. Новейший исследователь творчества Пушкина акад. Н. А. Котляревский в своем труде „Пушкинъ, какъ историческая личность“ (Берлинъ. 1925. Стр. 96—100), переоценивая интерес Пушкина к разбойничеству, оставляет без внимания склонность Пушкина рисовать самозванцев. Между тем и среди разбойников Пушкин с особенным любопытством всматривается в тех, которые носят на себе черты таинствен-

Заслуживает внимания множественность явлений последнего при большом разнообразии психологической мотивировки [553]).

Мысль о самозванстве может быть внушена жаждою мщения. Так, Дубровский, желая отомстить за смерть отца Троекурову, проникает в его дом под видом француза Дефоржа. Равным образом Григорий в „Борисѣ Годуновѣ“ осознает себя орудием мщения царю-убийце:

Борисъ, Борисъ! Все предъ тобой трепещетъ,
Никто тебѣ не смѣетъ и напомнить
О жребіи несчастнаго младенца,
А между тѣмъ отшельникъ въ темной кельѣ
Здѣсь на тебя доносъ ужасный пишетъ,
И не уйдешь ты отъ суда мірского,
Какъ не уйдешь отъ Божьяго суда! [554])

Другой мотив самозванства — жажда власти. Она уживается вместе с мыслью об отмщении в том же Григории, который видит в своем призвании некую таинственную провиденциальность. Недаром он говорит Марине Мнишек:

Тѣнь Грознаго меня усыновила,
Димитріемъ изъ гроба нарекла,
Вокругъ меня народы возмутила
И въ жертву мнѣ Бориса обрекла [555]).

Один только мотив властолюбия движет действиями другого самозванца, именно Пугачева в „Капитанской дочкѣ“. С особенною яркостью выявляется он в беседе Пугачева с Гриневым на пути в Белогорскую крепость, когда самозванец поверяет ему свою мечту, подобно Гришке Отрепьеву, поцарствовать над Москвою [556]).

ности. Так, его пристальное внимание привлекает Стенка Разин, очевидно вследствие загадочности его личности, оттого что народная молва приписывает ему знания колдуна и все свойства оборотня. Об этом см. у А. О. Смирновой (Записки. Ч. I. СПБ. 1895. Стр. 130 и 185), а также у Морозова, т. IV, стр. 21; т. VIII, стр. 75 и др.

553) По весьма вероятному предположению М. Покровского, высказанному в его статье „Пушкинъ и римскіе историки“, поэт внимательно изучал, между прочим, Тацита, именно интересуясь типами самозванцев. См. „Сборникъ статей, посвященныхъ В. О. Ключевскому“. Москва. 1909. Стр. 478—487.

554) Морозов. Т. III, стр. 280.

555) Морозов. Т. III, стр. 323.

556) Морозов. Т. V, стр. 448.

Наконец третий мотив самозванства граничит с той мистификацией, элемент которой мы имели случай усмотреть в „Синьорѣ Формикѣ“ Гофмана. Так, Лиза Муромская надевает личину крестьянской девушки Акулины в той любовной игре, которая в конце концов затягивает ее самое („Барышня-крестьянка“). Так, неизвестный любовник Параши принимает облик служанки Мавры для того, чтобы проникнуть в дом своей возлюбленной („Домикъ въ Коломнѣ“)[557]. Отметим, кстати, прошедшее до сих пор незамеченным сходство последнего произведения с эпизодом повести о Фроле Скобееве, который, узнав, что у богатого стольника Ордина-Нащокина есть дочь Аннушка, подкупает мамку, переодевается в девичье платье, получает таким образом доступ в дом Аннушки и влюбляет ее в себя[558].

В заключение нельзя не отметить еще следующего обстоятельства. Два значительнейших произведения Гоголя — „Ревизоръ“ и „Мертвые души“ — построены на теме о самозванстве. В первой комедии — Хлестаков, по недоразумению принятый за ревизора, входит в эту роль и дурачит целый город, во второй поеме — мошенник и спекулянт Чичиков принимает облик добродетельного человека и выдает себя за помещика, владельца имений в Херсонской губернии.

Замечательно, что оба сюжета, имеющие в основе своей тему самозванства, получены Гоголем от Пушкина. „Онъ отдалъ мнѣ свой собственный сюжетъ“, пишет Гоголь о Пушкине. „Это былъ сюжетъ „Мертвыхъ душъ“. Мысль „Ревизора“ принадлежитъ также ему“[559]. О том же рассказывает младший современник обоих писателей П. В. Анненков: „Извѣстно, что Гоголь взялъ у Пушкина мысль „Ревизора“ и „Мертвыхъ душъ“; но менѣе извѣстно, что Пушкинъ не совсѣмъ охотно уступилъ ему свое достояніе. Однако жъ въ кругу своихъ домашнихъ и знакомыхъ Пушкинъ

557) Мотив самозванства можно усмотреть также и в пушкинской „Метели“, когда Бурмин заступает место Владимира при венчании в церкви. См. Морозовъ. Т. V, стр. 90—92.

558) „Повѣсть о россійскомъ дворянинѣ Фролѣ Скобѣевѣ и стольничьей дочери Нардина-Нащокина Аннушкѣ“. См. „Москвитянинъ“ за 1853 г. Т. I.

559) Н. В. Гоголь. Сочиненія. Изд. 10-ое. Подъ ред. Н. Тихонравова и В. Шенрока. Москва. 1889. Т. V, стр. 249.

говорилъ смѣясь: „Съ этимъ малороссомъ надо быть осторожнѣе: онъ обираетъ меня такъ, что и кричать нельзя“ [560]).

В этом свидетельстве Анненкова обращает на себя внимание указание на неохоту Пушкина уступать Гоголю свои сюжеты, имевшие в основе своей мотив самозванства. Видимо, Пушкину были особенно дороги эти темы и он намерен был, подобно другим, ранее отмеченным мотивам самозванства, разрабогать ихъ впоследствии в художественных своих произведениях. В применении к „Ревизору“ об этом говорит не так давно найденный автограф Пушкина, являющийся конспектом творческого замысла, аналогичным тем конспектам, по которым Пушкин вообще писал свои произведения [561]).

Все эти данные доказывают особое пристрастие Пушкина к теме о самозванстве, а отсутствие в его творчестве мотивов двойничества заставляет предполагать, что в эстетической своей трезвости, будучи чужд изощренно-патологическим настроениям, Пушкин заменил тему о двойничестве наиболее подходящим с его точки зрения литературным ее субститутом — мотивом самозванства, столь многократно и разнообразно разработанном им в произведениях, падающих преимущественно на 1830-ые годы.

---

560) П. В. Анненковъ. Литературныя воспоминанія. СПБ. 1909. Стр. 20—21. Ст. „Гоголь въ Римѣ“. — А. О. Смирнова несколько иначе рассказывает о заимствовании Гоголем пушкинского сюжета. „Пушкинъ“, читаем мы в ее „Записках“, — „провелъ четыре часа у Гоголя и далъ ему сюжетъ для романа, который, какъ Донъ-Кихотъ, будетъ раздѣленъ на пѣсни. Герой объѣдетъ провинцію. Гоголь воспользуется своими путевыми записками“. См. А. О. Смирнова. Записки. Часть I. СПБ. 1895. Стр. 45.

Здесь заслуживает внимания сопоставление „Мертвыхъ Душъ“ с „Донъ-Кихотомъ“. Оно, конечно, не исчерпывается, как думает А. О. Смирнова, одним только сходством в формальном отношении. Сходство это идет гораздо дальше. Ведь тема самоподмены, самозванства обща обоим произведениям: в „Донъ-Кихотѣ“ герой принимает обличие странствующего рыцаря, в „Мертвыхъ Душахъ“ Чичиков, как мы видели, также надевает на себя личину, несвойственную его природе.

561) П. Морозовъ. Изъ замѣтокъ о Пушкинѣ. Первая мысль „Ревизора“. См. „Пушкинъ и его современники“. СПБ. 1913. Вып. XVI, стр. 110—114.

20.

Пушкин и Гофман о привидениях.

Завершая рассмотрение элементов творчества Пушкина, в той или иной мере сходных с мотивами произведений Гофмана, мы не можем обойти молчанием многократных появлений, как у русского, так и у немецкого писателя, гостей из загробного мира.

Множественность этих мотивов находит удовлетворительное себе объяснение в тех общественных настроениях, которые были характерны для конца 18-го и начала 19-го столетий. „Трудно поверить", пишет Гердер Гаманну 11 мая 1781 года, „до какой степени распространено увлечение магией в наш просвещенный век. Оно положительно господствует от Парижа вплоть до самаго Берлина . . ." Прошло тридцать шесть лет, и Окен вынужден был сознаться, что „со времени освобождения Германии от иноземного ига мистицизм продолжает распространяться во всех областях духовной жизни, в особенности же в богословии, также в философии и даже в естественных науках, стремясь отодвинуть на задний план познание ясное и серьезное, и снова погружая во мрак светлые идеи истинного знания . . ." [562])

При воспроизведении явлений из потустороннего мира Гофманом в значительной степени руководили задачи и цели эстетического порядка. Однако, фантастика его далеко не так безудержна и свободна, как может показаться на первый взгляд поверхностному читателю. Как убедительно доказал в недавнее время П. Сюше [563]), Гофман широко черпал сведения по кабалистике из разновременных и разнообразных сочинений —

---

562) „Isis" oder encyklopädische Zeitung von Oken. Jena. 1817. S. 985.

563) P. Sucher. Les sources du merveilleux chez E. T. A. Hoffmann. Paris. 1912. Pp. 87, 93 и сл.

именно из Монфокона де-Виллара [564]), Балтазара Беккера [565]), Арпа [566]), Виглеба [567]), Апель-Лауна [568]) и др. Пользовался он и книгой Кальмета [569]), бывшей между прочим и в составе библиотеки Пушкина. При рассмотрении источников мистического познания Гофмана обращает на себя внимание малое на него влияние Сведенборга, повидимому, достаточно известного Пушкину.

Наблюдение над явлениями из потустороннего мира у Гофмана прежде всего убеждает нас в том, что немецкий писатель искренно верил в действие постоянно угрожающих человеку и его подстерегающих инфернальных сил. „Простите, дорогой мой, что я вас прерываю", сказал он однажды в разговоре своему другу Кунцу. „Но не замечаете ли вы там, направо в углу, совсем маленького чертенка, который извиваясь выползает из пола. Посмотрите-ка на этого веселого выходца из ада! Какие он делает прыжки! Смотрите-ка, смотрите ... Ах, вот он и скрылся" ... [570]) И таких рассказов биографы и лица, интимно знавшие Гофмана, приводят множество.

Замечательно, что автор „Серапіоновыхъ братьевъ" знает явления из потустороннего мира либо нейтрального характера, не причиняющие людям ни добра, ни вреда [571]), либо определенно враждебные человеку [572]). Наоборот, благотворящие при-

564) Abbé de Montfaucon de Villars. Comte de Gabalis ou Entretiens sur les sciences secrètes. Paris. 1670.

565) Balthasar Bekker. Le monde enchanté ou Examen des communs sentiments touchant les esprits, divisé en quatre parties. Amsterdam. 1694.

566) Petr. Frid. Arpe. De prodigiosis naturae et artis operibus, talismanes et amuleta dictis, cum recensione scriptorum huius argumenti liber singularis. Hamburgi. 1717.

567) Wiegleb. Unterricht in der natürlichen Magie., Berlin. 1786—1805.

568) Jh. Aug. Apel und Fr. Laun. Gespensterbuch. Leipzig. 1811—1815.

569) Dom Calmet. Traité sur les apparitions des esprits, et sur les vampires, ou les revenans de Hongrie, de Moravie etc. Paris. 1751.

570) Hitzig. Aus Hoffmann's Leben und Nachlass. Stuttgart. 1839. Bd. V, s. 29.

571) Таковы, например, явление композитора Глюка в рассказе „Кавалеръ Глюкъ" и привидения в повести „Эпизодъ изъ жизни трехъ друзей" и т. д. См. Гофман, т. I, стр. 6—16, т. II, стр. 98 и след.

572) Примерами их могут служить — герой рассказа „Зловѣщій гость", повествование о женщине-вампире в „Серапіоновыхъ братьяхъ", привидение в „Стихійномъ духе", написанном под сильным влиянием Казотта, и мн. друг. См. Гофман, т. III, стр. 175—212, т. IV, стр. 165—176, 326 и след.

шельцы из миров иных у Гофмана встречаются очень редко. Обстоятельство это мы готовы объяснять тем, что писатель более склонен вызывать инфернальными явлениями в своем читателе ужас, нежели успокоенное довольство, слишком пресное для того, чтобы оно могло глубоко и надолго запечатлеться в его душе.

У Гофмана в рассказе „Зловѣщій гость“ этому явлению дано иное объяснение. Если согласиться, говорит полковница Дагоберту, что „точно существуетъ какой-то особый міръ непонятныхъ явленій, или, пожалуй, духовъ, открывающихся намъ, то въ странныхъ звукахъ, то въ видѣніяхъ, все же мнѣ остается непонятнымъ, почему природа непремѣнно хочетъ, чтобы мы сносились съ этимъ міромъ только въ мгновенія страха и ужаса, точно съ врагомъ.

„Очень можетъ быть, возразилъ Дагобертъ, что это родъ наказанія, которое налагаетъ на насъ мать природа за наше стремленіе ускользнуть изъ подъ ея опеки. Я по крайней мѣрѣ убѣжденъ, что въ то золотое время, когда люди жили въ тѣсномъ сближеніи съ природой, они не знали и слѣда этого страха и ужаса, совершенно невозможныхъ при томъ дружескомъ общеніи и гармоніи, въ какихъ стояли тогда, одно къ другому, всѣ созданныя ею силы и существа“ [573]).

Обращаясь к Пушкину, приходится отметить, что, согласно этой теории, он стоял ближе к природе нежели Гофман. У русского поэта мы не найдем того страха или смущения, которые часто свойственны немецкому поэту при соприкосновении с явлениями потустороннего мира.

Рассматривая их в творчестве Пушкина, отметим прежде всего проявления в них благой, доброй силы.

Из произведений последней категории останавливает на себе внимание прежде всего стихотворение „Пророкъ“, исполненное высокого мистического пафоса.

О стихотворении этом существует обширная литература. В то время как одни усматривают в нем изображение ветхозаветного пророка исключительно [574]), другие видят здесь отра-

573) Гофман. Т. III, стр. 177. Интересно сопоставить эту мысль Гофмана со стихотворением Баратынского „Примѣты“, совпадающего с нею содержания.

574) В. В. Сиповскій. Пушкинъ. СПБ. 1907. Стр. 255. — Л. И. Поливановъ. Сочиненія Пушкина съ объясненіями ихъ и сводомъ отзывовъ кри-

жение образа пророка мусульманского мира — Магомета [575]). Наконец, третьи делают попытку сообщить ему политический смысл [576]), а четвертые — исключительно литературный [577]). По этому поводу приходится сказать, что допущенные Пушкиным отступления от первоисточника „Пророка", именно от VI главы пророка Исаии, в сторону расширения и обобщения темы с одной стороны, сомнительность знакомства Пушкина с книгою Вашингтона Ирвинга „Жизнь Магомета", из которой сторонники второго мнения усматривают заимствования, с другой — исключают возможность всецелого принятия какой-либо из двух этих точек зрения. Равным образом не выдерживает критики сообщение исключительно политического или литературного смысла „Пророку", так как такие толкования неизбежно сужают значение этого глубочайшего мистического произведения, и мы, если не в состоянии вполне разделить, то все же можем понять следующие восторженные слова Н. С. Кохановской, вызванные Пушкинским „Пророком" :

„Да, я не побоюсь сказать: передъ величіемъ этихъ видѣній серафимскаго посвященія человѣка въ глубочайшія тайны природы, что такое фокусы Фауста, по Нострадаму вызывающаго заклинаніями духовъ! Ихъ реторически мистическая поэзія, пусть она и философски грандіозна, но въ живой творческой истинѣ созданія ей не стать въ уровень съ этой дивной поэзіей святыни и изумляющаго величія простоты вполнѣ библейскаго сказанія" [578]).

Мистический характер „Пророка" определяется между прочим его происхождением, о котором Пушкин рассказывал А. О. Смирновой следующее: „Я какъ-то ѣздилъ въ монастырь въ Святыя Горы, чтобы отслужить панихиду по Петрѣ Великомъ . . . Служка попросилъ меня подождать въ кельѣ, на столѣ лежала открытая Библія, и я взглянулъ на страницу —

тики. Москва. 1893. Т. I, стр. 230. — Е. Шмурло. Пушкинъ въ развитіи нашего самосознанія. Юрьевъ. 1900. Стр. 7.

575) Н. И. Черняевъ. „Пророкъ" Пушкина въ связи съ его же „Подражаніями Корану". Москва. 1898.

576) В. Стоюнинъ. А. С. Пушкинъ. СПБ. 1881. Стр. 286—287.

577) А. И. Незеленовъ. Пушкинъ въ его поэзіи. СПБ. 1882. Стр. 246—47. — Н. Н. Страховъ. Замѣтки о Пушкинѣ. СПБ. 1897. Стр. 5—6.

578) Н. С. Кохановская. Степной цвѣтокъ на могилу Пушкина. „Русская Бесѣда" за 1859 г. Т V, кн. 17, стр, 11—64.

это былъ Іезекіиль[579]). Я прочелъ отрывокъ, который перифразировалъ въ „Пророкѣ“. Онъ меня внезапно поразилъ: онъ меня преслѣдовалъ нѣсколько дней, и разъ ночью я написалъ свое стихотвореніе; я всталъ, чтобы написать его; мнѣ кажется, что стихи эти я видѣлъ во снѣ“ [580]).

Расширение пределов библейского сказания в „Пророкѣ“ вызывалось желанием Пушкина в одном образе совместить природу религиозного пророка и природу поэта-провидца (vates). Из критиков Пушкина это его намерение было понято одною только Н. С. Кохановской. В цитированном выше очерке она пишет по этому поводу следующее: „„Пророкъ“ Пушкина не пророкъ только, а поэтъ съ душою пророка; онъ прорицатель той божественной красоты, которая разлита въ мірѣ и покоится передъ глазами всѣхъ открытою и неузнаваемою тайною ... Возьмите хоть одно общее содержаніе въ короткихъ словахъ. Чего оно не совмѣщаетъ въ себѣ? Міръ присущаго Божества, міръ ангельскій въ лицѣ серафима, — человѣкъ въ величайшихъ конечныхъ предѣлахъ его духовной жизни: мертвящемъ томленіи духа и высочайшей силѣ его, и здѣсь же земля и небо, въ несказанномъ величіи міровыхъ силъ жизни, выдаютъ свои невѣдомыя тайны. Слышно, какъ небеса содрогаются отъ исполненія славы Божіей; земля звучитъ, принимая на себя отсвѣтъ ея; въ морскихъ глубинахъ слышенъ ходъ морскихъ чудовищъ; слышно, какъ растетъ лоза при долинѣ, и въ высотѣ небесной, ощутимо смертному уху, звучитъ горній полетъ ангеловъ — и все это въ тридцати коротенькихъ строчкахъ! Величіе человѣческаго слова торжественно сказалось въ поэтическомъ величіи „Пророка““.

Задолго до Кохановской подход к такому пониманию „Пророка“ совершил Мицкевич. В этом произведении он видел начало новой эры в жизни Пушкина. Но, продолжает Мицкевич, „Пушкинъ не имѣлъ в себѣ достаточно силы, чтобы осуществить это предчувствіе; не достало смѣлости, чтобы подчинить внутреннюю жизнь и труды свои этимъ возвышеннымъ понятіямъ. Произведеніе, о которомъ говоримъ, блуждаетъ посреди̇нѣ произведеній его, какъ нѣчто совершенно отдѣльное и поистинѣ превосходное“ [581]).

579) А. О. Смирновой изменила память: источником „Пророка“ является, как уже было указано выше, глава VI книги пророка Исаии.

580) А. О. Смирнова. Записки. СПБ. 1895. Часть I, стр. 267.

581) Бумаги А. С. Пушкина. Вып. II. Москва. 1885. Стр. 166.

Подходя к правильному пониманию мистического смысла „Пророка“, Мицкевич делает, однако, неправильный вывод: он рассматривает названное произведение Пушкина, как начало неосуществившегося пути к мистицизму, тогда как к нему надлежит относиться, как к частичному проявлению пушкинского мистического опыта. И как таковое, оно вовсе не „отдѣльно“, не единично. Но дело в том, что Мицкевич в 1840-ых годах не располагал достаточными данными для установления цепи этих проявлений, хотя на еще одно, кроме „Пророка“, он указывал, именно на мистический элемент в „Борисѣ Годуновѣ“.

Но то, что было не вполне ясно Мицкевичу, который, повидимому, хотел бы, в прямолинейности и жажде прозелитизма, видеть в Пушкине адепта некоей мессианистической идеи, представляется доступным для нас, в виду накопления за последние десятилетия ценнейших сведений по религиозной психологии.

Известный авторитет в этой области Вильям Джемс, отмечая, что мистические переживания находят крайне разнообразные и часто совершенно ложные толкования, предлагает четыре признака, характеризующие мистическое состояние, именно: 1) неизреченность, т. е. затруднительность или даже невозможность найти слова для его описания, 2) интуитивность или стремительное проникновение в глубины истины, закрытые для трезвого рассудка, 3) кратковременность или отсутствие длительного характера, и наконец 4) бездеятельность воли или ощущение воли как бы в состоянии парализованном или подчиненном чужой власти [582]).

Приложение всех этих признаков, за исключением одного, к материалу, содержащемуся в пушкинском „Пророкѣ“, дает интересные результаты.

Прежде всего приходится устранить признак неизреченности, в силу того обстоятельства, что задачею написания „Пророка“ именно и является воспроизведение мистического состояния. Признание же неизреченности ipso facto устранило бы возможность описания мистического переживания. Все же остальные признаки нетрудно усмотреть в „Пророкѣ“

582) Вильямъ Джемсъ. Многообразіе религіознаго опыта. Петербургъ. 1910. Стр. 367—370.

выраженными с большей или меньшей степенью полноты.

Интуитивность усматривается в откровении или внутреннем просветлении пророка, являющихся последствием действий серафима над ним. Так, в результате прикосновения к очам, у пророка

Отверзлись вѣщія зѣницы,
Какъ у испуганной орлицы.

После прикосновения ангела к ушам, говорит пророк,

внялъ я неба содроганье,
И горній ангеловъ полетъ,
И гадъ морскихъ подводный ходъ,
И дольней лозы прозябанье[583]).

Затем, удаление „грѣшнаго" языка имеет последствием появление вместо него в „замершихъ устахъ" — „жала мудрыя змѣи". Наконец, в заключение, совершается замена „трепетнаго сердца" — „углемъ, пылающимъ огнемъ". Таким образом, откровение проявляется у пророка в четырех формах, именно в форме прозрения, безмерного утончения слуха, очищения и умудрения языка, а также сообщения пламенности сердцу. Итак, в данном случае мы имеем яркую иллюстрацию к положению Джемса об интуитивности, как признаке мистического состояния.

Бездеятельность воли, о которой говорит Джемс, также находится налицо. Эвентуальный пророк не сопротивляется совершаемым над ним действиям и после них находится в состоянии полной пассивности („Какъ трупъ въ пустынѣ я лежалъ"), при чем пробуждается к деятельности только под влиянием призыва к нему Бога:

Возстань, пророкъ, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголомъ жги сердца людей!

На кратковременность мистического состояния прямых указаний в стихотворении „Пророкъ" не имеется. Но о них нетрудно заключить из некоторых подробностей, относящихся к форме выражения при воспроизведении описываемых образов. В первых четырех стихах „Пророка", путем противопоставления, дается впечатление быстроты действий серафима. Бу-

583) Морозов. Т. II, стр. 40.

дущий пророк влачится в пустыне, в томлении духовною жаждой, и перед ним на перепутьи является шестикрылый серафим: медленность земного пресмыкания оттеняет быстроту небесного лета. Далее, для определения действий серафима избираются слова и выражения, именно производящие впечатление быстроты: серафим касается очей пророка перстами легкими и подобными сновидению („Перстами, легкими, какъ сонъ, моихъ зѣницъ коснулся онъ"). Здесь все три понятия, определяющие действие, наводят нас на мысль о его кратковременности: легкость, касание и, наконец, уподобление сновидению, по природе своей скоротечному. И в конечном итоге быстрота слагаемых дает нам впечатление быстроты целого. В соответствии с этим находится выбор выражений для выявления дальнейших действий: серафим „вырываетъ" грешный языкъ (а не отрезывает его), „разсѣкаетъ" грудь мечом (а не разрезывает ее) и т. д. Во всех этих подробностях чувствуется желание поэта дать при описании действий серафима впечатление быстроты и стремительности, требуемых для наличия мистического состояния.

И если к этим выдвинутым Джемсом признакам присоединить три основных момента стихотворения „Пророкъ", именно — явление ангела, воздействие его на пророка, в результате коего получается космическое проникновение в тайны природы, и, наконец, общение с Богом, отправляющим пророка в подвижнический путь, получим действительно картину мистического переживания, изображенную с почти исчерпывающей полнотою.

Кроме сопоставления пушкинского „Пророка" с описанием мистического состояния у Джемса, интересно сравнить стихотворение Пушкина и те стадии мистического экстаза, о которых говорит английский психиатр Модсли:

„Формы, в которых в различных странах и в различные эпохи сверхъестественное сообщалось разным людям, могут быть в грубых чертах разделены на три главных класса:

1) видимое появление божества или его вестника ангела, который при помощи видимых знаков или членораздельной речи сообщает лицу, пользующемуся благоволением, то, что ему надлежит ведать;

2) таинственная и непреодолимая одержимость божеством индивидуума, который охватывается сильным психи-

ческим и телесным возбуждением или погружается в бессознательность по отношению к окружающему, подобную той, какая встречается в состоянии транса;

3) экзальтация индивидуума, достигающая формы духовного экстаза, в течение которого он, находясь в непосредственном общении с божеством и будучи обособлен от чувственных вещей, вне себя, познает сверхразумные истины духовного мира, которые совершенно недоступны для обычного познания при помощи чувств и рассудка“ [584]).

Прилагая сказанное Модсли о стадиях мистического переживания к „Пророку“, мы усмотрим у Пушкина все три момента, отмечаемые английским исследователем: 1) появление вестника божества — ангела, который возвещает избраннику волю Бога при помощи видимых и осязаемых действий („И шестикрылый серафимъ на перепутьи мнѣ явился“ ... „Перстами, легкими, какъ сонъ, моихъ зѣницъ коснулся онъ“ ... „Моихъ ушей коснулся онъ“ ... „И онъ къ устамъ моимъ приникъ и вырвалъ грѣшный мой языкъ“ ... „И онъ мнѣ грудь разсѣкъ мечомъ“ ... и т. д.), 2) одержимость божеством, выражающаяся в форме транса („Какъ трупъ въ пустынѣ я лежалъ“), и, наконец, 3) экзальтация непосредственного общения с божеством („И Бога гласъ ко мнѣ воззвалъ“ и. т. д.).

Исключительно интересным представляется то обстоятельство, что английский психиатр (Модсли) и американский психолог (Джемс), анализирующие, если можно так выразиться, состав религиозного чувства, в своих описаниях мистического состояния вполне сходятся с русским поэтом. Даже более того: пушкинский „Пророкъ“ производит впечатление как бы художественной иллюстрации их научно проверенных положений; может даже показаться, что это нарочито выбранный материал для подтверждения правильности сделанных названными учеными выводов. Все эти обстоятельства для данного случая выводят пушкинского „Пророка“ из ряда только художественных произведений и возводят в степень человеческого документа, имеющего громадное психологическое значение. После сказанного не остается уже сомнений в том, что в „Пророкѣ“

584) Henry Maudsley. Natural causes and supernatural seemings. London. 1887. Pp. 269—270.

Пушкина мы имеем дело с правдивым отражением мистического опыта самого поэта.

Кроме „Пророка", к числу „благих" явлений из потустороннего мира у Пушкина надлежит отнести отдельные эпизоды из „Странника", „Бориса Годунова" и „Подражаній Корану".

Вопреки мнению Н. И. Черняева, мы не решаемся ставить последние в непосредственную связь с „Пророкомъ", хотя и не отрицаем возможности подхода Пушкина к теме последнего произведения через изученіе Корана. Однако циклизм „Подражаній Корану", в связи с мистическим их характером и близостью к оригиналу, внушают нам мысль о большей целесообразности сопоставления их с „Пѣснями западныхъ славянъ".

Рядом с „Пророкомъ" мы предпочитаем поставить „Странника", сюжет которого заимствован Пушкиным из Бэньяна, но творчески переработан русским поэтом [585]).

В предисловии к „Русской потаенной литературѣ" [586]) Н. П. Огарев пишет, между прочим, следующее: „Пушкинъ дорасталъ до геніальной художественности, но передъ концомъ поворачивалъ къ глухому мистическому полуотчаянію, полупророчеству, — такъ звучатъ его „Подражаніе Данту", „Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума", „Однажды странствуя" . . . На этомъ звукѣ онъ замеръ". В приведенных суждениях Огарев впадает в ошибку, выдавая, быть может, мимовольно pars pro toto: последнее из перечисленных им произведений — „Странникъ" („Однажды странствуя среди долины дикой" . . .) действительно проникнуто „глухимъ мистическимъ полуотчаяніемъ, полупророчествомъ", но относить эти черты на счет Пушкина мы не имеем права, так как он в данном случае с удивительною гибкостью передал настроение автора произведения, которому подражал, именно Бэньяна.

Говоря о последнем, полезно опять обратиться к Джемсу. Видя в автобиографическом „Скитаніи пилигрима" Бэньяна исключительно яркую картину духовного обращения тоскующей по Богу души, Джемс отмечает черты невропатии у английского писателя-мистика, обделенного душевным здоровьем — и тем замечательнее способность гармонически

585) Морозов. Т. II, стр. 191—193.

586) Русская потаенная литература. Лондонъ. 1861. Предисловіе. Стр. LXIV.

развитой души Пушкина постигать и такие болезненные явления. Джемс не усматривает для Бэньяна возможности, в процессе духовного возрождения, переживать очищающие экстазы [587]), подобные тем, которые мы можем предполагать в пушкинском „Пророкѣ".

Как бы то ни было, но чрезвычайно интересно, что русский поэт для поэтического воспроизведения болезненно-мистического настроения в 1834 году и американский психолог для научной характеристики кризиса невропатологической религиозности в 1902 году пользуются одним и тем же материалом, именно творчеством Джона Бэньяна.

Но мы взяли „Странника", как пример „благого" вторжения в человеческую жизнь потусторонних сил. Таковое мы усматриваем в видении юноши, читающего книгу и указующего „страннику" впереди „нѣкій свѣтъ". Здесь также как и в „Пророкѣ" совершается чудо прозрения, не физического, конечно, но духовного:

Я окомъ сталъ глядѣть болѣвненно отверстымъ,
Какъ отъ бѣльма врачемъ избавленный слѣпецъ [588]),

говорит странник, у которого, подобно пророку, отныне „отверзаются вѣщія зѣницы" и обрекают его на подвижническое скитальчество.

Другими примерами доброго вступления потусторонней силы в жизнь человека являются в „Борисѣ Годуновѣ" уже упоминавшееся ранее чудо у мощей царевича Димитрия, о котором повествует смущенному Борису патриарх [589]), и рассказ Пимена о явлении незримого святого к ложу умирающего царя Феодора:

Въ часъ его кончины
Свершилося неслыханное чудо:
Къ его одру, царю едину зримый,
Явился мужъ необычайно свѣтелъ,
И началъ съ нимъ бесѣдовать Ѳеодоръ
И называть великимъ патріархомъ . . .
И всѣ кругомъ объяты были страхомъ,
Уразумѣвъ небесное видѣнье,
Зане святый владыка предъ царемъ
Во храминѣ тогда не находился.

587) Джемс. Цитированное выше сочинение. Стр. 147—148, 175—178.
588) Морозов. Т. II, стр. 193.
589) Морозов. Т. III, стр. 329—30.

Когда же онъ преставился, палаты
Исполнились святымъ благоуханьемъ,
И ликъ его, какъ солнце, просіялъ [590]).

В заключение обзора этих благих видений упомянем IX отрывок из „Подражаній Корану", где усталый путник за ропот на Бога наказуется дряхлою старостью во многолетнем сне, но затем Бог, сжалившись над ним, возвращает ему его молодость [591]). Этот фрагмент интересен, как творческая переработка мотива, находящегося во второй суре Корана, при чем в процессе этой переработки Пушкин проявляет истинную религиозно-историческую интуицию. Рассматриваемое произведение заслуживает внимания еще и потому, что оно оказалось источником для лермонтовского стихотворения „Три пальмы".

Пользуемся случаем для того, чтобы еще раз отметить, что подобных пушкинским благих явлений из потустороннего мира мы у Гофмана не найдем. Но зато у немецкого писателя, как уже было указано, мы встречаем в изобилии злых пришельцев с того света. К рассмотрению их явлений у Пушкина мы теперь и обратимся.

Здесь полезно остановиться на четырех пушкинских произведениях, именно на „Демонѣ", „Ангелѣ", „Бѣсахъ" и „Гусарѣ".

Абстрактный символизм пушкинского „Демона" обусловливает две его черты: невозможность персонификации, вопреки делавшимся многократно попыткам сблизить образ демона с образом А. Н. Раевского, и отсутствие впечатления от демона, как от непосредственно видимого, а не как от только мыслимого призрака. Как символ определенного сложного настроения, в состав которого входит язвительный скептицизм и отравляющая душу злобность, пушкинский „Демонъ" должен был тяготить самого автора [592]). И странно, что только

590) Морозов. Т. III, стр. 278.

591) Морозов. Т. I, стр. 374—375.

592) Особенно подчеркивается это настроение в одном из вариантов „Демона", ставшем известным в сравнительно недавнее время:

Мнѣ было грустно, тяжко, больно,
Но одолѣвъ (мой умъ) въ борьбѣ,
Онъ сочеталъ меня невольно
Своей таинственной судьбѣ —

один русский критик-эстет с этой последней точки зрения оценил названное произведение Пушкина. То был В. П. Боткин.

„Въ молодости демонъ на мгновеніе являлся Пушкину", пишет Боткин Белинскому 22 марта 1842 года. „Но кроткая, нѣжная святая душа Пушкина трепетала этого страшнаго духа и онъ съ тоскою говоритъ о печальныхъ встрѣчахъ съ нимъ" [593]). Белинский вполне разделил точку зрения Боткина, о чем сообщал ему в письме от 4 апреля того же года: „Совершенно согласенъ съ тобою. Особенно поразили меня страхъ и боязнь Пушкина къ демону: „Печальны были наши встрѣчи". Именно отсюда и здѣсь его разница съ Лермонтовымъ" [594]).

Уже в этих словах Боткина и Белинского чувствуется восприятие пушкинского „Демона" не в качестве абстрактной только идеи, но и как воплощения инфернального зла. Та же двойственность восприятия отличает мнение о „Демонѣ" кн. В. Ф. Одоевского, высказанное им в пору появления названного пушкинского произведения в печати.

„Съ какимъ сумрачнымъ наслажденіемъ", пишет он, „читалъ я произведеніе, гдѣ поэтъ Россіи такъ живо олицетворилъ тѣ непонятныя чувствованія, которыя холодятъ нашу душу посреди восторговъ самыхъ пламенныхъ! Глубоко проникнулъ онъ въ сокровищницу сердца человѣческаго, изъ нея похитилъ ткани, неприкосновенныя для простолюдина, которыми облекъ онъ своего таинственнаго демона. Но не только внутри существуетъ сей злобный геній: онъ находится и внѣ насъ; послѣдній не такъ опасенъ, какъ первый, но не менѣе мучителенъ" [595]).

Однако Пушкин вскоре приступил к ликвидации мучительного на себя воздействия со стороны „Демона". Этот перелом вполне определился к 1827 году, когда Пушкиным было создано стихотворение „Ангелъ" [596]).

Я сталъ взирать его очами,
Съ его печальными рѣчами
Мои слова звучали въ ладъ.

См. Сочиненія Пушкина. Изданіе Академіи Наукъ. Т. III. СПБ. 1912. Стр. 320.

593) Бѣлинскій. Письма. Томъ II (1839—1843). СПБ. 1914. Стр. 420.

594) Там же, стр. 294.

595) „Мнемозина" за 1824 г. Кн. IV, стр. 35.

596) Морозов. Т. II, стр. 46.

Здесь поэт рисует перед нами картину победы светлого начала над темным, ангельского над демоническим. Последнее растворяется и обезвреживается, когда в душу демона впервые проникает „жаръ невольный умиленья". И с этой минуты сам Пушкин празднует свое освобождение от засилия демонической власти над его душою.

Проф. Д. Н. Овсянико-Куликовский справедливо относит „Ангела" к числу тех редких художественных произведений, которые „поднимаютъ насъ на огромную высоту лирическихъ созерцаній. На этой высотѣ мы уже не „смутно", а ясно ощущаемъ чарующую прелесть „невольнаго" умиленія" и познаемъ благую мощь того „сіянія" добра и любви, подъ воздѣйствіемъ котораго мы, ожесточенные злыми, хотя и справедливыми, чувствами, радостно признаемъ, что есть нѣчто, чего нельзя ненавидѣть и что не подлежитъ презрѣнію . . ."[597]).

Но ликвидировав свои отношения с демоном, Пушкин, однако, не избыл до конца враждебного влияния на свою душу злых инфернальных сил.

Доказательством последнего положения может служить стихотворение „Бѣсы", написанное поэтом осенью 1830 года в Болдине.

При общей сравительной бледности демонических изображений у Пушкина, наоборот, мелкая бесовская рать воспроизводится поэтом с жуткою яркостью.

Кроме воздействия монотеистического характера исповедуемой религии, к числу причин, способствовавших яркости изображения Пушкиным бесов, надлежит отнести близость русского поэта к народным демонологическим воззрениям.

Мир нечистой силы близок душе простого русского человека, в котором вообще замечается стремление разменивать злое начало на мелкую монету, а не концентрировать его в устрашающе-грандиозном адском образе. В этом процессе размельчания демонических образов обнаруживается доля фамильярности к злым существам из потустороннего мира, но

---

597) Д. Н. Овсянико-Куликовскій. Пушкинъ. СПБ. 1909. Стр. 137—138. Тему, затронутую Овсянико-Куликовским, развивает М. О. Гершензон в своем очерке „Умиленіе", но не дает, сравнительно со своим предшественником, ничего существенно нового. См. М. О. Гершензонъ. Мудрость Пушкина. Москва. 1919. Стр. 69—80.

в сущности говоря этот процесс принижения вовсе не исключает страха перед нечистой силой.

Внимательное наблюдение над пушкинским воспроизведением бесовского мира приводит к убеждению, что Пушкин относился к нему со значительною степенью непосредственности.

Исходя отсюда, позволительно утверждать, что осенняя метелица внушила Пушкину яркую картину бесовских шалостей: кстати, и самое стихотворение „Бѣсы“ имеет подзаголовок „Шалость“ [598]). И, думается, искать в анализируемом произведении иного смысла, осуществления иных целей, было бы навязыванием поэту мыслей, которых он при создании „Бѣсовъ“ вовсе не имел.

Профессор В. Н. Андерсон высказал нам предположение о возможности сближения „Бѣсовъ“ со стихотворением Гюго „Джинны“ („Les Djinnes“), вошедшим в сборник „Les Orientales“ [599]).

Действительно, близость этих произведений между собою стоит вне сомнений. Но прежде чем проводить между ними параллели, необходимо установить степень фактической возможности заимствования Пушкиным из В. Гюго [600]).

Для этой цели приходится ответить на три вопроса: 1) допустимо ли заимствование в хронологическом отношении, иными словами, предшествует ли написание и издание стихотворения Гюго созданию Пушкиным соответствующего стихотворения; 2) известен ли был Пушкину сборник В. Гюго, куда вошло стихотворение „Джинны“, и 3) было ли последнее стихотворение предметом особого внимания со стороны Пушкина.

На все три вопроса мы имеем возможность ответить утвердительно.

1) Стихотворение „Джинны“ было написано Гюго в августе 1828 года и вошло в сборник „Les Orientales“, изданный в Париже в 1829 году. Стихотворение же Пушкина „Бѣсы“ было создано в Болдине 7 октября 1830 года [601]).

598) Морозовъ. Т. II, стр. 129.

599) Пользуемся случаем для того, чтобы принести почтенному ученому нашу признательность за это ценное для нас указание, дальнейшему развитию которого посвящены последующие страницы.

600) Мы употребляем здесь термин „заимствование“, конечно, не в смысле сознательного использования элементов чужого творчества, но в значении литературной реминисценции.

601) Датировка стихотворения „Бѣсы“ представляется неустойчивой.

2) Сборник „Восточные стихотворения“ В. Гюго был в составе пушкинской библиотеки. Вот его полное заглавие: „Victor Hugo. Les Orientales“. (6-e édition. Paris. 1829).

3) В упомянутом сборнике Пушкин отметил[602]) на странице 219-ой, поставив крестик карандашом, стихотворение „Джинны“ („Les Djinnes“).

Таким образом фактическая обстановка не противоречит, а наоборот благоприятствует предположению о заимствовании (реминисценции).

Обратимся теперь к сравнению стихотворений „Бѣсы“ и „Джинны“.

Прежде всего о их заглавиях. И у Пушкина и у Гюго это демоны, злые духи, правда, появляющиеся в различной обстановке: у Пушкина во время метельной непогоды, у Гюго ночью, над приморским городом.

Содержанием обоих стихотворений является бесовский полет и те опасности для человека, которые он вызывает: у Пушкина — навождение, сбивающее с дороги путника в чистом поле, у Гюго — разрушительный ураган, угрожающий жилищу смиренного приморского жителя.

П. В. Анненков, имевший в руках ныне утраченный автограф „Бѣсовъ“ с собственноручной хронологической пометкой Пушкина, говорит в одном случае о 7 сентября, а в другом о 7 октября. Мы принимаем вторую дату по следующему соображению. Нам представляется маловероятным, чтобы при создании стихотворения „Бѣсы“ не принимало участия непосредственное впечатление вьюги или метели. Предположить возможность таковой 7-го сентября в Нижегородской губернии затруднительно. Наоборот, осенняя вьюга 7-го октября представляется вероятной. Некоторое подкрепление этим соображениям дают пушкинские письма. Так, до 30 сентября в них отсутствуют жалобы на плохую погоду. Наоборот, судя по указаниям на предпринимаемые Пушкиным верховые прогулки, можно предположить, что стоит погода вполне удовлетворительная (см. письмо П. А. Плетневу от 9 сентября из Болдина). Начиная с 30 сентября, мы имеем уже указания на начавшиеся дожди, которые, по предположению Пушкина, могут затянуться до санного пути (см. письмо Н. Н. Гончаровой от 30 сентября). Затем с 11-го октября (см. письмо Н. Н. Гончаровой) начинаются сетования на ужасную погоду, а затем и на снег. Все эти обстоятельства заставляют предполагать, что снежные непогоды в Болдине начались в первой половине октября и послужили внешним поводом к написанию стихотворения „Бѣсы“. См. Морозов. Т. VIII, стр. 212—213, 215, 216.

602) Модзалевский, стр. 254. Кромѣ того необходимо учесть приводимый в заметке „О приличіи въ литературѣ“ отзыв Пушкина о „Les Orientales“. См. Морозов. Т. VI, стр. 430.

Перейдем теперь к частным сближениям и параллелям [603]).

Действие в обоих произведениях происходит среди равнин. У Пушкина: „Страшно, страшно поневолѣ средь невѣдомыхъ равнинъ“, у Гюго: „Dans la plaine naît un bruit“, „De leurs ailes lointaines le battement décroît, si confus dans les plaines . . .“ Демоны проносятся и исчезают в пустоте. У Пушкина бес пропадает „во тьмѣ пустой“, у Гюго: „Leur troupeau [604]) lourd et rapide, volant dans l'espace vide semble un nuage livide“. В своем быстром движении у Пушкина: „Мчатся бѣсы . . .“ „Вонъ, ужъ онъ (бѣсъ) далече скачетъ . . .“, у Гюго: „Leur troupeau lourd et rapide“. Гонимые нездешней силой, демоны кружатся, подобно сухим осенним листьям. У Пушкина: „Сколько ихъ! Куда ихъ гонятъ?“ „Закружились бѣсы разны, будто листья въ ноябрѣ . . .“ У Гюго: „C'est l'essaim des Djinnes qui passe, et tourbillonne en sifflant“, и дальше:

La maison crie et chancelle penchée;
Et l'on dirait que, du sol arrachée,
Ainsi qu'il chasse une feuille séchée,
Le vent la roule avec leur tourbillon.

Демоны движутся роями. У Пушкина: „Мчатся бѣсы рой за роемъ“, у Гюго: „C'est l'essaim des Djinnes qui passe“, „Leur essaim gronde“. Они обладают способностью сверкать и искриться. У Пушкина: „Тамъ сверкнулъ онъ искрой малой . . .“, у Гюго: „Leur troupeau . . . semble un nuage livide qui porte un éclair au flanc“.

Демоны отвратительны и безобразны. У Пушкина: „Безконечны, безобразны в мутной мѣсяца игрѣ, закружились бѣсы разны . . .“, у Гюго: „Hideuse armée des vampires et des dragons!“ „L'horrible essaim, poussé par l'aquilon . . .“ Демоны воют, надрывая воем душу. У Пушкина: „Мчатся бѣсы . . ., визгомъ жалобнымъ и воемъ надрывая душу мнѣ“ . . ., у Гюго: „Cris de l'enfer! Voix qui hurle et qui pleure!“ „Elle brame comme une âme . . .“. Наконец, демоны напоминают о смерти, о погребении. „Домового ли хоронятъ?“ спрашивает о бесах Пушкин. У Гюго же читаемъ: „Dieu! la

603) Мы пользуемся текстом стихотворения „Les Djinnes“, помещенным в томе II издания „Oeuvres de Victor Hugo“. Paris. Ed. Turne et C-ie. 1841. Pp. 353—358. Текст „Бѣсовъ“ см. у Морозова. Т. II, стр. 129—131.

604) Т. е. джинновъ.

voix sépulcrale des Djinnes!“ „Les Djinnes funèbres, fils du trépas...“.

Казалось бы, этих сближений достаточно для того, чтобы признать несомненно установленным факт заимствования Пушкиным из произведения Гюго „Les Djinnes“ путем реминисценции, как общей концепции „Бѣсовъ“, так и многих подробностей этого стихотворения. В заключение обратим еще внимание на отражение эпиграфа к „Джиннамъ“ в пушкинских „Бѣсахъ“.

Гюго взял в качестве эпиграфа слѣдующие строки из Данте:

E come i gru van cantando lor lai,
Facendo in aer di sè lunga riga;
Così vid' io venir traendo quai
Ombre portate dalla detta briga [605]),

т. е. подобно тому, как поют свои песни журавли, пролетая длинными рядами в воздушном пространстве, так стонали тени, увлекаемые этою бурею.

У Пушкина отклик на этот образ можно усмотреть в следующих, уже цитированных стихах из „Бѣсовъ“:

Сколько ихъ! Куда ихъ гонятъ?
Что такъ жалобно поютъ? . . .
Мчатся бѣсы рой за роемъ
Въ безпредѣльной вышинѣ,
Визгомъ жалобнымъ и воемъ
Надрывая сердце мнѣ . . .

В задачу нашу не входят дальнейшие параллели между произведениями Гюго, включенными в его сборник „Les Orientales“, и отдельными страницами пушкинского творчества. Однако, все же пользуемся случаем для того, чтобы указать на черты сходства между двумя первыми строками IV-ой части стихотворения „Navarin“ [606]) и описанием полтавского боя в „Полтавѣ“ Пушкина, картиною бегства Мазепы и Карла XII там же с соответствующими строками стихотворения Гюго „Mazeppa“ [607]). Кроме того, совпадают в некоторых чертах пуш-

605) Там же, стр. 353.
606) Там же, стр. 261—262.
607) Там же, стр. 388—389. Срвн., например, стихи „Полтавы“:

Верхомъ, въ глуши степей нагихъ
Король и гетманъ мчатся оба,
Бѣгутъ . . .

У Виктора Гюго:

кинские строфы о Наполеоне в „Героѣ“ и „19 октября 1836“ с отдельными местами стихотворения Гюго „Lui“ [608]).

В своем очерке, посвященном „Бѣсамъ“, Гершензон, исходя из отвергнутой нами даты написания этого произведения (7 сентября 1830 года), сообщает пушкинскому произведению совсем ему несвойственный символический характер.

Ход суждений Гершензона таков: в виду того, что „Бѣсы“ написаны 7 сентября 1830 года, когда метели быть не могло, стихотворение это нельзя считать продуктом непосредственного впечатления осенней вьюги. А раз оно оказывается следствием раздумья, а не воспроизведения виденного, в нем надлежит искать символического смысла.

И вот, исходя из неправильной на наш взгляд датировки „Бѣсовъ“, Гершензон усматривает в этом стихотворении символическое изображение жизни. „Жизнь — метель“, говорит он, „снѣжная буря, заметающая передъ путникомъ дороги, сбивающая его съ пути: такова жизнь всякаго человѣка“.

Но тут же Гершензон вынужден признать, что „символика „Бѣсовъ“ скрыта совсѣмъ, такъ что четыре поколѣнія не замѣтили ея“ [609]). Хочется по этому поводу возразить: трудно заметить то, чего нет . . .

Вообще, суждения Гершензона о „Бѣсахъ“ являются собранием фантастических домыслов. Метель, по его толкованию, „умная стихія, мудрѣйшая самого человѣка: она олицетворяетъ его судьбу“ [610]). К этому положению Гершензон ищет аналогий в творчестве Пушкина вообще, по эти аналогии ровно ни

Ils vont. L'espace est grand. Dans le désert immense,
Dans l'horizon sans fin qui toujours recommence,
Ils se plongent tous deux.

608) Там же, стр. 411—416. У Пушкина:

. . . кто всѣхъ болѣ
Твоею властвуетъ душой?
— Все онъ, все онъ . . . (стих. „Герой“).

У Гюго:

Toujours lui! lui partout — ou brûlant ou glacé,
Son image sans cesse ébranle ma pensée.
Il verse à mon esprit le souffle créateur.

(Стих. „Lui“). Интересно, что и „Navarin“, и „Mazeppa“, и „Lui“ имеют собственноручные пометки Пушкина именно в указанных выше местах, сходственных с пушкинскими произведениями (см. Модзалевский, стр. 254).

609) М. О. Гершензонъ. Мудрость Пушкина. Москва. 1919. Стр. 133.

610) Гершензон. Цитированное выше сочинение, стр. 134.

к чему не приводят, так как у Пушкина не имеется ни малейшего намека на то, что в „Бѣсахъ“, в картине кружащей метели, он хотел видеть свою судьбу или судьбу вообще. Ведь если хотел бы, то и показал бы: никаких мотивов для сокрытия символического смысла стихотворения у Пушкина не было и быть не могло — и он не единым словом не намекнул нам на возможность иносказательного толкования своих „Бѣсовъ“.

Впрочем, опору своей мысли Гершензон усматривает в одной, по его мнению, характерной черте: „черезъ все стихотвореніе проходитъ, рядомъ съ чувствомъ жути и превозмогая его, чувство щемящей жалости къ судьбѣ этихъ призрачныхъ существъ. Они „жалобно поютъ“, и въ концѣ

Мчатся бѣсы рой за роемъ
Въ безпредѣльной вышинѣ,
Визгомъ жалобнымъ и воемъ
Надрывая душу мнѣ . . .[611]).

Но мы уже видели, что мотив жалобного воя бесов аналогичен у Гюго и у Пушкина, и может быть заимствован вторым у первого. А затем стоит всмотреться в смысл приводимого Гершензоном четверостишия: ни жалобное пенье, ни жалобный визг не равносильны еще возбуждению жалости; они могут надрывать душу досадою, даже раздражением, и не возбуждать ни малейшего сочувствия. В самом деле, разве возбуждает сострадание заведомо злое и вредоносное существо, жалующееся на свою судьбу? И потом характерен выбор слов, у Пушкина всегда сознательный и обдуманный: бесы не рыдают, не плачут, а визжат и воют, и уже сами по себе издаваемые ими звуки неспособны вызывать в нас сочувствие.

Странно, что у Гершензона, вообще говоря очень склонного к мистическим настроениям, на этот раз надуманная им символика совершенно вытеснила уразумение мистического смысла стихотворения „Бѣсы“, вполне очевидного и соответствующего творческому замыслу поэта.

И может быть в этом произведении не столь интересны инфернальные существа, его населяющие, сколько движущая в нем стихия, именно стихия ветра.

Усматривать именно в ветре в данном случае элемент мистический позволяет нам отношение к ветру в творчестве

611) Там же, стр. 133.

Пушкина вообще. Он представляется поэту загадочным своим произволом, не знающим никаких границ и сдерживающих рациональных начал:

Зачѣмъ крутится вѣтръ въ оврагѣ,
Волнуетъ степь и пыль несетъ,
Когда корабль въ недвижной влагѣ
Его дыханья жадно ждетъ? [612])

Ветер — беззаконник: так, для него „закона нѣтъ“. Но, может быть, эта беззаконность, неподчинение ветра разумному направляющему началу только кажущаяся, потому что недоступность такового нашему бедному человеческому оку еще не равносильна возможности его отрицания.

В. Ф. Саводник полагает, что разгул стихийных сил природы, полный мрачной красоты, был мало внятен душе Пушкина [613]). Мы позволяем себе не согласиться с этим мнением. Даже количественно творчество Пушкина отнюдь не может назваться бедным этими мотивами. Кроме приведенного отрывка из „Родословной моего героя“, ветру и бурной непогоде посвящены „Буря“, „Зимній вечеръ“, „Туча“, описание бурана в „Капитанской дочкѣ“, весь рассказ „Метель“ и, наконец, рассматриваемое стихотворение „Бѣсы“.

Наиболее характерными для уразумения загадочности бури и причиняющего ее ветра надлежит признать три последние произведения. В „Метели“ снежная буря играет провиденциальную роль, соединяя и разъединяя человеческие сердца, в „Капитанской дочкѣ“ сталкивает Гринева с Пугачевым, которому суждено впоследствии иметь такое роковое влияние на судьбу молодого офицера, наконец, навевает этому последнему вещий сон, который в полной мере сбывается впоследствии. В „Бѣсахъ“ из снежного вихря рождаются лукаво запутывающие следы заблудившихся путников инфернальные существа. Есть еще один эпизод, который ставит очевидным образом в связь бурю и ветер с потусторонним миром: это описание ежегодных приходов утопленника в пушкинской балладе того же названия:

Есть въ народѣ слухъ ужасный:
Говорятъ, что каждый годъ

612) Морозов. Т. IV, стр. 235.

613) В. Ѳ. Саводникъ. Чувство природы въ поэзіи Пушкина, Лермонтова и Тютчева. Москва. 1911. Стр. 171.

Съ той поры мужикъ несчастный
Въ день урочный гостя ждетъ;
Ужъ съ утра погода злится,
Ночью буря настаетъ,
И утопленникъ стучится
Подъ окномъ и у воротъ [614]).

В приведенных стихах заслуживает особого внимания ссылка на народное поверье. Мы не впадем в ошибку, если станем утверждать, что источником пушкинских воззрений на ветер, производящий метелицу и бурю, являются именно народные верования.

В самом деле: народные представления определенно связывают метель, вихрь, ветер с действиями нечистой силы. В метелицу, по малороссийским поверьям, справляются бесовские свадьбы. В вихрях черти любят играть в сватовство. Самый вихрь является результатом действия крылатого чорта, вредоносного для человека. Мало того, иногда он олицетворяется в образе дьявола или крылатого змия. Вообще, ветер — злой дух: его можно вызвать продолжительным свистом. Он часто оказывается источником различных напастей для человека, так например, именно ветер способен причинять параличи. В ветренное время происходят гулянки чертей и их борьба между собою, при чем тогда же они любят уносить с земли души самоубийц [615]).

Сопоставление этих поверий с приведенными выше произведениями Пушкина доказывают с очевидностью зависимость мистического взгляда Пушкина на ветер именно от народных воззрений на этот предмет. Пушкин, в сущности говоря, и ограничился этим пониманием, остался на указанной его ступени и далее вглубь не пошел: за него и в его время сделал это Тютчев, стихотворение которого „О чемъ ты воешь, вѣтръ ночной . . .“ было помещено Пушкиным в его „Современникѣ“ [616]):

О чемъ ты воешь, вѣтръ ночной,
О чемъ такъ сѣтуешь безумно?
Что значитъ страшный голосъ твой,
То глухо-жалобный, то шумный?

614) Морозовъ. Т. II, стр. 83.

615) См. „Труды этнографическо-статистической экспедиціи въ западнорусскій край“. СПБ. 1872. Т. I, вып. 1. Стр. 32—35.

616) См. „Современникъ“ за 1836 г. Томъ III, стр. 25.

Понятнымъ сердцу языкомъ
Твердишь о непонятной мукѣ,
И ноешь, и взрываешь въ немъ
Порой неистовые звуки!
О, страшныхъ пѣсенъ сихъ не пой
Про древній хаосъ, про родимый!
Какъ жадно міръ души ночной
Внимаетъ повѣсти любимой!
Изъ смертной рвется онъ груди
И съ безпредѣльнымъ жаждетъ слиться;
О, бурь уснувшихъ не буди:
Подъ ними хаосъ шевелится!..[617]).

Совершенно прав проф. Н. Ф. Сумцов, когда говорит: „Что-то грандіозное, безконечно архаическое сказывается въ этомъ тютчевскомъ стихотвореніи. Чувствуется какое-то переживаніе — не культурное, а какое-то другое, космическое, точно самая душа человѣка родилась въ первобытномъ хаосѣ, и въ завываніи вѣтра слышитъ родные звуки. Тутъ Тютчевъ идетъ далѣе Пушкина въ толкованіи „темнаго языка природы“, идетъ далѣе самого Дарвина, открывая родство душевныхъ движеній человѣка съ ночными, глухо жалобными завываніями вѣтра“ [618]).

Для Пушкина, как и для Тютчева, ветер окружен ореолом некоей мистической таинственности. Но в то время как первый созерцательно воспроизводит ее, второй стремится пытливым взором проникнуть в ее философскую сущность и выявить ее миру. Безразлично ли для Пушкина было последнее? полагаем, что нет, иначе он не дал бы приюта этому стихотворению Тютчева на страницах своего „Современника“.

Наиболее ярко отражено вихревое начало несомненно в „Бѣсахъ“, и говоря о мистическом характере этого стихотворения, необходимо начинать его исследование именно с этого элемента. На нем остановил свое внимание исследователь творчества Гофмана Закгейм, но к сожалению отказал ему в самостоятельном характере. „Вихри и связанные с ними ужасы в „Бѣсахъ““, говорит он, „заимствованы Пушкиным из гофмановского описания ночи на равноденствие в „Золотомъ

617) Ѳ. И. Тютчевъ. Стихотворенія. Москва. 1886. Стр. 12.

618) См. Харьковскій университетскій сборникъ въ память А. С. Пушкина (1799—1899). Харьковъ. 1900. Стр. 340—341.

горшкѣ", когда Вероника с Лизой занимаются колдовством" [619]). Но указание это не находит себе подтверждения при сопоставлении соответствующих мест названных произведений Гофмана и Пушкина. Если закрывать глаза на народные верования, как на источник описания пляски бесов в метельном вихре у Пушкина, то с тем же успехом, как и Закгейм, любой наблюдатель может найти сходственные черты описания бесовской метелицы у Пушкина с любыми же описаниями шабаша ведьм, столь обильными в мистико-романтической литературе пушкинского времени [620]).

В качестве иронической параллели к серьезной трактовке темы о нечистой силе в „Бѣсахъ", приходится привести трактовку противоположную в „Гусарѣ", повествующем о полете старого служивого на Лысую Гору, на шабаш ведьм [621]). По поводу этого стихотворения в истории литературы наблюдается разногласие. Так, проф. Н. Ф. Сумцов видит в пушкинском „Гусарѣ" отражение малорусской демонической сказки [622]), В. В. Данилов [623]) усматривает в названном стихотворении разработку мотива, положенного в основу рассказа Ореста Сомова „Кіевскія вѣдьмы" [624]), и, наконец, в новейшее время П. Богатырев склоняется к мысли об обоюдном влиянии на Пушкина фольклористических элементов и названного беллетристического произведения [625]).

Как бы ни разрешался этот спор об источнике пушкинского стихотворения „Гусаръ", нельзя не признать глубоко народного характера трактовки русским поэтом демонологического сюжета. Его отношение к нечистой силе такое же отри-

---

619) Arthur Sakheim. E. T. A. Hoffmann. Studien zu seiner Persönlichkeit und Werken. Leipzig. 1908. S. 63.

620) Назовем хотя бы имевшееся в библиотеке Пушкина произведение Тика на французском языке: „Le Sabbat des Sorcières. Chronique de 1459, traduite de l'allemand de Louis Tieck". Paris. 1833. См. Модзалевский, стр. 349.

621) Морозов. Т. II, стр. 172—176.

622) Н. Ѳ. Сумцовъ. Изслѣдованія о Пушкинѣ. Харьковъ. 1900. Стр. 269—276.

623) В. В. Даниловъ. Литературные очерки. Варшава. 1900. Стр. 12—21.

624) Сборникъ „Новоселье". СПБ. 1833. „Кіевскія Вѣдьмы". Разсказъ Порфирія Байскаго (псевд. Ореста Сомова).

625) Очерки по поэтикѣ Пушкина. Изд. „Эпоха". Берлинъ. 1923. Стр. 147—195.

цательное, но притом и презрительно юмористическое, как и в русских народных сказках.

Итак, власть демона над душою Пушкина была избыта в достаточной мере быстро, хотя быть может и не совсем легко, но ликвидация этой темы не оказалась еще равносильною отходу от тем демонологического характера вообще: нечистая сила владела долгое время воображением Пушкина, и бесы отразились в его творчестве как в ироническом, так отчасти и в серьезном преломлении.

Вот эта последняя черта особливо примечательна у Пушкина, по сравнению с Гофманом. Немецкий писатель не склонен в своих произведениях остро драматизировать демонологические темы: лично побаиваясь нечистой силы, он однако остерегается слишком запугивать ею читателя. У Пушкина же ее явления подчас производят глубокое впечатление именно оттенком трагизма, который не чужд ни его „Демону", ни его „Бѣсамъ".

Рассмотрев отношение Пушкина к добрым и злым пришельцам из потустороннего мира, остановим теперь наше внимание на отражении в творчестве русского поэта посмертного явления умерших. И здесь мы имеем право констатировать значительную близость Пушкина к народным воззрениям на этот предмет.

„Вѣра въ возможность возвращенія мертвыхъ", пишет проф. И. П. Созонович, „до сихъ поръ еще распространена въ народѣ почти повсемѣстно въ Европѣ и выражается въ разныхъ обычаяхъ, смыслъ которыхъ иной разъ непонятенъ уже и самому народу . . ." [626]).

„Изъ огромнаго разнообразія частностей, характеризующихъ загробныя вѣрованія отдѣльныхъ народовъ", читаем мы дальше у Созоновича, „обращаетъ на себя вниманіе одна общая черта, отразившаяся во всѣхъ вѣроученіяхъ: такой чертой оказывается мысль, что смерть не отрѣшаетъ человѣка отъ окружавшихъ его при жизни, что она не разрываетъ вполнѣ узъ, связывавшихъ покойника при жизни съ членами семьи, что она не лишаетъ его возможности раздѣлять радость и горе оставшихся на землѣ родныхъ, заботиться объ ихъ

626) И. Созоновичъ. Къ вопросу о западномъ вліяніи на славянскую и русскую поэзію. Варшава. 1898. Стр. 23.

имуществѣ, защищать ихъ въ опасности, мстить за ихъ обиды. Живые же въ свою очередь обязаны всячески ублаготворять и почитать покойниковъ“ [627]).

Мотив о загробной жизни впервые подробно разработан Пушкиным в стихотворении „Безвѣріе“, относящемся к 1817 году. Сущность всего этого стихотворения, написанного под несомненным влиянием Жуковского, может быть выражена следующими четырьмя его стихами:

. . . Бесѣдуя съ раскованной душой,
О вѣра, ты стоишь у двери гробовой!
Ты ночь могильную ей тихо освѣщаешь
И ободренную съ надеждой отпускаешь [628]).

В этом стихотворении юноша Пушкин высказывает убеждение в существовании загробной жизни и видит в этой вере великую радость жизни. Биографы Пушкина давно уже заподозрили искренность автора в этом произведении, ссылаясь на то обстоятельство, что стихотворение „Безвѣріе“, было предметом чтения на выпускном экзамене в Лицее и, следовательно, являлось так сказать официальной манифестацией религиозных чувств. Но вот что упускают они из виду: когда много лет спустя Пушкин готовил к изданию сборник своих стихотворений, он сделал на рукописи „Безвѣріе“ пометку „надо“, указывая ею свое намерение включить стихотворение это в свой сборник [629]).

Что мысли, содержащиеся в этом стихотворении, могли уживаться наряду с ортодоксально-религиозным индифферентизмом, наилучшим доказательством этого может служить стихотворение Пушкина о загробной жизни, написанное им в то самое время, когда создавалась его кощунственная „Гавриліада“, т. е. в 1822 году [630]). Оно является первоначальным очерком известных Пушкинских стихов: „Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный . . .“ Сравнительно с этою редакцией, первоначальная отличается гораздо большею непосредственностью и полнотою не отравляемой сомнениями веры в загробную жизнь:

627) Там же, стр. 24.

628) Морозов. Т. I, стр. 218.

629) Морозов. Т. I, стр. 508.

630) За эту дату говорит письмо Пушкина кн. П. А. Вяземскому от 1 сентября 1822 года. См. Венгеров. Т. V, стр. 507. Впрочем, Б. В. Томашевский полагает, что „Гавриліада“ была написана годом раньше. См. А. С. Пушкин. Гавриліада. „Труды Пушкинского Дома.“ СПБ. 1922. Стр. 45—46.

Ты сердцу непонятный мракъ,
Пріютъ отчаянья слѣпого,
Ничтожество, пустой призракъ,
Не жажду твоего покрова!
Мечтанья жизни равлюбя,
Счастливыхъ дней не знавъ отъ вѣка,
Я все не вѣрую въ тебя:
Ты чуждо мысли человѣка,
Тебя страшится гордый умъ.
Такъ путникъ, съ вышины внимая
Ручьевъ альпійскихъ вѣчный шумъ
И взоры въ бездны погружая,
Внезапнымъ ужасомъ томимъ,
Дрожитъ, шатается; — предъ нимъ
Предметы движутся, темнѣютъ;
Въ немъ чувства хладныя нѣмѣютъ;
Кругомъ оплота ищетъ онъ, —
Все мчится, меркнетъ, исчезаетъ,
И хладный обморокъ, какъ сонъ,
На край горы его бросаетъ . . .
Конечно, духъ безсмертенъ мой,
Но улетѣвъ въ міры иные,
Ужели съ ризой гробовой
Всѣ чувства брошу я земныя
И чуждъ мнѣ станетъ міръ земной?
Ужели тамъ, гдѣ все блистаетъ
Нетлѣнной славой и красой,
Гдѣ чистый пламень пожираетъ
Несовершенство бытія,
Минутныхъ жизни впечатлѣній
Не сохранитъ душа моя, —
Не буду вѣдать сожалѣній,
Тоску любви забуду я?
Любви! Но что же за могилой
Переживетъ еще меня?
Во мнѣ безсмертна память милой,
Что безъ нея душа моя? . . .
— — — — — — — — — — —
. . . Вы насъ увѣрили, поэты,
Что тѣни тайною толпой
Отъ береговъ печальной Леты
Слетаются на брегъ земной;
Онѣ уныло посѣщаютъ
Мѣста, гдѣ жизнь была милѣй,
И въ сновидѣньяхъ утѣшаютъ
Сердца покинутыхъ друзей;
Онѣ, безсмертіе вкушая,
Въ Элизій поджидаютъ ихъ,

Какъ въ праздникъ ждетъ семья родная
Замедлившихъ гостей своихъ . . .
. . . Мечты поэзіи прелестной,
Благословенныя мечты!
Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный
И ваши тайные цвѣты.
Зачѣмъ не вѣрить вамъ, поэты? [631]).

Мы позволили себе привести целиком это обширное стихотворение потому, что оно, по нашему мнению, наилучшим образом отражает отношение юного Пушкина к загробной жизни [632]). Душа поэта не может примириться с мраком небытия: она верит в продолжение существования за могилой, но также не допускает мысли о забвении там земных привязанностей. Эти пушкинские стихи как бы вводят нас в цикл произведений о загробной любви.

Впервые тема о загробной любви затрагивается Пушкиным еще в 1816 году в раннем его стихотворении „Къ молодой вдовѣ". Убеждая ответить на его любовь, поэт доказывает юной вдове, что ей нечего опасаться загробной мести умершего мужа за измену его памяти:

Спитъ увѣнчанный счастливецъ!
Вѣрь любви: невинны мы.
Нѣтъ, разгнѣванный ревнивецъ
Не придетъ изъ вѣчной тьмы!
Тихой ночью громъ не грянетъ,
И завистливая тѣнь
Близъ любовника не станетъ,
Вызывая спящій день! [633])

В стихотворении этом интересны две черты: поэт успокаивает возлюбленную убеждением в невинности их любви („Вѣрь любви: невинны мы"...), в ее безответственности. Но в то же время в стихах его не содержится абсолютного отрицания возможности прихода умершего супруга из загробного мира.

631) Сочиненія Пушкина. Изданіе Академіи Наукъ. СПБ. 1912. Томъ III, стр. 220--221.

632) Представляется непонятным, зачем понадобилось М. О. Гершензону искать обоснования пушкинского устремления к „мірамъ инымъ" сомнительным текстом, как теперь выяснено, переписанным из Жуковского, когда в распоряжении исследователя были столь характерные стихи, принадлежность которых Пушкину вне сомнения. См. стр. 5—6 книги М. О. Гершензона „Мудрость Пушкина". (Москва. 1919).

633) Морозов. Т. I, стр 195.

Стихотворение это интересно, как ранний подход к теме о ревности за гробом, которая впоследствии развита была Пушкиным в „Каменномъ Гостѣ“.

Особняком в цикле производений о возвращении из потустороннего мира стоят два стихотворения, носящие характер заклинательного вызова любимых теней, в порыве любовного томления. Это — „Заклинаніе“ и „Для береговъ отчизны дальной“...

Первое исполнено одновременно мрачности и любовного порыва; воля к свиданию с ушедшей в царство теней достигает того напряжения, которое преодолевает всякий страх перед загробным видением. Это желание отмечено притом чертами полного бескорыстия: поэту нужно еще хотя бы однажды почувствовать близ себя только присутствие любимой:

Зову тебя не для того,
Чтобъ укорять того, чья злоба
Убила друга моего,
Иль чтобъ извѣдать тайны гроба,
Не для того, что иногда
Сомнѣньемъ мучусь . . . но, тоскуя,
Хочу сказать, что все люблю я,
Что все я твой. Сюда, сюда![634]).

Целью поэта не является проникновение в тайны гроба. Это признание важно: Пушкин остается навсегда верен этой осторожности с потусторонним миром. Касаясь загробных тем, он никогда не проявляет пытливого любопытства, оскорбительного для ушедших навсегда.

„Явись, возлюбленная тѣнь“, восклицает поэт в начале второй строфы рассматриваемого стихотворения. Слова эти привлекли в недавнее время внимание Владислава Ходасевича[635]).

„Вот что пишет Пушкин в письме к Плетневу, 2 апреля 1831 года: „Если тебя уже нѣтъ на свѣтѣ, то тѣнь возлюбленная кланяйся отъ меня Державину и обними моего Дельвига“.

„Кстати. Возможно, что самое выражение „возлюбленная тѣнь“ подсказано Пушкину Дельвигом, который писал ему еще в июне 1826 года: „Гнѣдичу лучше, онъ тоже живетъ на дачѣ и тебѣ кланяется. Въ комнатахъ, въ которыхъ онъ жи-

634) Морозов. Т. II, стр. 145—146.

635) Владислав Ходасевич. Поэтическое хозяйство Пушкина. „Беседа“ за 1923 год. № 3, стр. 219.

ветъ, жилъ въ послѣднее время Батюшковъ: до сихъ поръ видна его рука на окошкахъ. Между прочимъ на одномъ имъ написано: „Есть жизнь и за могилой!“ А на другомъ: „Ombra adorata!“ Гнѣдичъ въ восторгѣ меланхолическомъ по цѣлымъ часамъ смотритъ на эти строки.“ Мне думается, что связь этих строк Дельвига с „Заклинаніемъ“ несомненна.“

Мы не будем столь категоричны, как Ходасевич, но со своей стороны предложим поставить пушкинское восклицание в связь с чтением из Гофмана: второй очерк „Крейслеріана“, в котором проводится идея о том, что в музыке господствует религия искупления и освобождения духа, носит наименование „Ombra adorata“ [636]). В свою очередь этот гофманский очерк получил приведенное название от соименной арии Крешентини, которую он написал для оперы Цингарелли „Ромео и Джульета“ и сам исполнял с огромным успехом. Не исключена возможность того, что Пушкин арию эту слышал в итальянской опере, в бытность свою в Одессе [637]).

Созвучно „Заклинанію“ и по содержанию, и по построению стихотворение „Для береговъ отчизны дальной“, где также заключается призыв к ушедшей навсегда любимой женщине притти из царства теней, чтобы дать поэту обещанное „любви лобзанье“:

Твоя краса, твои страданья
Исчезли въ урнѣ гробовой —
Исчезъ и поцѣлуй свиданья . . .
Но жду его: онъ за тобой! [638])

Приведенные произведения являются характерными примерами ярко выраженного в пушкинской лирике страстного желания, прорвав завесу, отделяющую поэта от потустороннего

636) Гофман. Т. I, стр. 23—26.

637) В русский репертуар опера эта не вошла, насколько возможно судить по „Хроникѣ петербургскихъ театровъ“ А. Вольфа (СПБ. 1877). Вместо нее исполнялась в течение ряда лет одноименная опера Штейбельта, в переводе А. Волкова.

638) Морозов. Т. II, стр. 150—151. „При строгой мысли о смерти“, пишет М. Н. Катков по поводу этого стихотворения, „чувство поэта помнитъ еще объ обѣщанномъ поцѣлуѣ свиданья: это нѣжное чувство устояло передъ скорбною торжественностью минуты. Бѣдное сердце человѣческое не потерялось, не отреклось отъ своихъ правъ и передъ зіяющею бездною смерти.“ См. Зелинскій. Русская критика о произведеніяхъ Пушкина. Москва. 1903. В. VIII, стр. 152.

мира, хотя бы на краткий миг соединиться с любимым существом. Но далеко не ко всем замогильным гостям таково отношение Пушкина: многое множество теней проходит через его творчество бледными призраками и мы не ощущаем остро их „потусторонности“ в силу того обстоятельства, что их появление в пушкинских произведениях не что иное, как обыкновенный литературный прием.

Таковы тени — Шенье („Андрей Шенье въ темницѣ“)[639], Овидия („Къ Овидію“)[640], русских исторических героев („Воспоминаніе въ Царскомъ Селѣ“)[641]. Несколько обособленным является призрак Наполеона, многократно появляющийся в творчестве Пушкина: к нему у поэта чувствуется напряженный интерес, как к явлению, исполненному провиденциальной таинственности.

Эту особенность его изображения у Пушкина почувствовал Владислав Ходасевич. „Пушкинский Наполеон призрачен“, говорит он. „О „его развѣнчанной тѣни“ упоминается в стихотворении „Наполеонъ“. В отрывке 1823 года („Недвижный стражъ дремалъ“ . . .) он является Александру I привидением с „блѣднымъ пламенемъ“ в очах. Он назван в том же отрывке „чуднымъ мужемъ, посланникомъ Провидѣнья“, роковым „свершителемъ безвѣстнаго велѣнья“[642]. В черновых набросках 1823 года он „земли чудесный посѣтитель“; в „Героѣ“ 1830 года „Пришлецъ“ с заглавной буквы“[643].

О его исчезновении поэт говорит и в „Недвижномъ стражѣ“, и в „Героѣ“. В первом из названных произведений он

Сей Царь, исчезнувшій какъ сонъ, какъ тѣнь зари[644].

В „Героѣ“, в применении к Наполеону, повторяется тот же образ:

Сей ратникъ, вольностью вѣнчанный,
Исчезнувшій, какъ тѣнь зари[645].

639) Морозов. Т. II, стр. 1. О Шенье и Пушкине см. статью Юрия Веселовского в его книге „Литературные очерки“. Москва. 1900.

640) Морозов. Т. I, стр. 302—303.

641) Морозов. Т. II, стр. 109.

642) По другому варианту: „То былъ сей чудный мужъ, сей витязь провидѣнья“. См. Сочиненія Пушкина. Изд. Академіи Наукъ. СПБ. 1912. Томъ III, стр. 344.

643) Владислав Ходасевич. Поэтическое хозяйство Пушкина. „Беседа“ за 1923 г. № 2, стр. 189.

644) Морозов. Т. I, стр. 346.

645) Морозов. Т. II, стр. 132. Разобранное П. О. Морозовым шиф-

„Явление, исчезновение; свет, тень; заря, угасание: вот — Наполеон у Пушкина", коментирует далее пушкинские тексты Ходасевич. „Все — точно картина волшебного фонаря.

„Какой философский и исторический смысл имеет явление именно этих, а не других образов, когда Пушкин думает о Наполеоне; почему эти, а не другие слова приходят ему на уста; что заставляло Пушкина воспринимать Наполеона, как световое явленне, — это особые вопросы. Я их не касаюсь" [646]).

Нельзя не посетовать на эту фигуру умолчания у Ходасевича. Мы остаемся в неведении, почему не касается он поставленных им же самим интересных вопросов: потому ли, что не хочет распространяться о них в данное время и в данном месте, или же потому, что не может дать на них удовлетворительного ответа.

Нам кажется, однако, что объяснение охарактеризованного отношения Пушкина к Наполеону не представляет особых затруднений. Современники Пушкина, пережившие 1812 год, любили именовать Наполеона „апокалипсическимъ звѣремъ", при чем охотно ссылались для истолкования героических событий отечественной войны именно на Апокалипсис. Из книг Священного Писания Пушкин Апокалипсисом заинтересовался в сравнительно раннее время: следы чтения его заметны уже в его произведениях первой половины 1820-ых годов. С другой стороны, принять тот образ, который навязывала ему народная молва в отношении Наполеона, он не хотел: слишком уж примитивен и груб был этот образ. Но мысль, однажды обращенная при этом случае к Апокалипсису, продолжала работать в данном направлении и искать там образа, наиболее подходящего по историческому смыслу к роли Наполеона. Таковой и нашелся в виде всадника на бледном коне, о котором повествуется в связи с таинственной книгой, исписанной извне и внутри, запечатанной семью печатями.

рованное стихотворение Пушкина, представляющее собою, повидимому, отрывок из „Странствія Онѣгина", содержит в себе следующее четверостишие, соответствующее приведенным выше стихам:

Сей всадникъ, Папою вѣнчанный,
Исчезнувшій, какъ тѣнь зари,
Сей мужъ судьбы, сей странникъ бранный,
Предъ кѣмъ унизились цари.

См. „Пушкинъ и его современники". Выпускъ XIII. СПБ. 1913. Стр. 4.

646) Ходасевич. Цитированное сочинение стр. 190.

„И когда онъ снялъ четвертую печать, я слышалъ голосъ четвертаго животнаго, говорящій: иди и смотри.

„И я взглянулъ, и вотъ, конь блѣдный, и на немъ всадникъ, которому имя — смерть; и адъ слѣдовалъ за нимъ, и дана ему власть надъ четвертою частью земли, умерщвлять мечомъ и голодомъ, моромъ и звѣрями земными“ [647]).

„Явленіе это“, поясняет Ф. Яковлев, „ясно изображало то время, когда свирѣпое язычество упивалось христіанскою кровью. Со времени Домиціана неисчислимое множество невинныхъ жертвъ пало въ царствованія Траяна, Адріана, Марка Аврелія, Септимія Севера, Максимина, Деція, Валеріана, Авреліана. Но что происходило при Діоклитіанѣ, Галеріи и Максиміанѣ, того и описать невозможно. Разрушающіяся церкви, пылающіе костры, повсюду эшафоты, кресты и безчисленное множество разныхъ орудій смерти, изобрѣтаемыхъ изувѣрствомъ и кровожадностью, были безпрестанными,и повсемѣстными зрѣлищами. И точно какъ бы адъ шелъ въ слѣдъ свирѣпыхъ злодѣевъ — ужасныхъ вѣстниковъ смерти. Христіане умерщвляемы были оружіемъ, и голодомъ, и разнаго рода смертями, и звѣрями земными на четвертой части земли, какъ предсказано въ Апокалипсисѣ, по снятіи четвертой печати съ таинственной книги“ [648]).

Этотъ комментарий важен потому, что он дает почву для аналогии, которая была естественна в пушкинское время. Жестокости кровавого язычества символизировались в образе всадника на бледном коне — смерти. Равным образом ужасы недавнего революционного времени связывались с именем Наполеона. Недаром современная Пушкину поэзия так и именовала его „сынъ революцій — Бонапартъ“; недаром писал в ту же пору Тютчев, обращаясь к Наполеону:

Сынъ революціи! Ты съ матерью ужасной
Отважно въ бой вступилъ и изнемогъ въ борьбѣ:
Не одолѣлъ ее твой геній самовластный! . . .
Бой невозможный, трудъ напрасный:
Ты всю ее носилъ въ самомъ себѣ! . . . [649]).

647) Откровеніе Святого Іоанна Богослова. Глава VI, 7—8.

648) См. Ѳ. Яковлевъ. Апостолы. Выпускъ II. Толкованіе Апокалипсиса. Стр. 153. Цитируем по книге М. Барсова: „Сборникъ статей по истолковательному и назидательному чтенію Апокалипсиса“. Москва. 1902. Стр. 125.

649) Ѳ. И. Тютчевъ. Стихотворенія. Москва. 1886. Стр. 145. Интересно

Остановивший внимание Ходасевича световой элемент при воспроизведении Пушкиным образа Наполеона находит удовлетворительное себе объяснение в двух указанных выше обстоятельствах, именно: в зависимости этого образа от впечатлений революции, которые ассоциируются невольно с кровью и пламенем, и от чтения Апокалипсиса, который является подлинным откровением в огненной грозе и буре, хотя и не в том смысле, который сообщен последним словам шлиссельбуржцем Н. А. Морозовым [650]).

Тень Наполеона во всяком случае принадлежала к числу образов, близких душе Пушкина, так как она до конца дней поэта не переставала волновать его воображение. Об этом свидетельствует множественность пушкинских произведений, связанных с именем Наполеона („Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ“, „Наполеонъ на Эльбѣ“, „Вольность“, „Наполеонъ“, „Къ морю“, „Герой“, кроме того многочисленные упоминания в „Евгеніи Онѣгинѣ“, оде „Клеветникамъ Россіи“ и мн. др.).

Глубоко интимный характер носит упоминание о женской тени, мелькавшей перед очами поэта в бахчисарайском дворце (см. заключительные строфы поэмы „Бахчисарайскій фонтанъ“):

Чью тѣнь, о други, видѣлъ я?
Скажите мнѣ, чей образъ нѣжный
Тогда преслѣдовалъ меня,
Неотразимый, неизбѣжный?
Маріи ль чистая душа
Являлась мнѣ, или Зарема
Носилась, ревностью дыша,
Средь опустѣлаго гарема? [651])

Но из последующих строк эпилога явствует, что поэт имел в виду не этих героинь своей поэмы, но иной и

столь же милый взглядъ
И красоту еще земную.

сопоставить с этими стихами своеобразное суждение о Наполеоне Муравьева, написавшего, между прочим, в 1828 году в подражание Пушкину поэму „Киргизскій плѣнникъ“. Вот что говорит он про Наполеона: „Онъ началъ свое поприще въ свѣтѣ и продолжалъ, и кончилъ оное революціоннымъ цырюльникомъ и пушкаремъ; ни ума, ни чести, ни доброты никогда въ немъ не было болѣе того, что могло принадлежать этому званію“. См. Н. Н. Муравьевъ. Нѣкоторыя изъ забавъ отдохновенія съ 1805 года. СПБ. 1828.

650) Н. А. Морозовъ. Откровеніе въ грозѣ и бурѣ. (Опытъ научнаго истолкованія Апокалипсиса). СПБ. 1907.

651) Морозов. Т. III, стр. 195—196.

Комментаторы этого произведения Пушкина доказывают, что, создавая эти стихи, он имел в виду образ горячо им любимой тогда М. Н. Раевской [652]).

Перечисляя видения в творчестве Пушкина, мы преднамеренно оставили в стороне два: именно, явление Богоматери в „Бѣдномъ рыцарѣ“ [653]) и явление призраков в очерке „Джонъ Теннеръ“ [654]). Сделано это нами потому, что оба видения носят характер объективный, не связанный ни с личностью, ни с субъективными переживаниями поэта. Явление Богоматери „бѣдному рыцарю“, направлявшемуся в Женеву, вызвано желанием обосновать его обращение к аскетизму, призраки же в „Джонѣ Теннерѣ“, в сущности говоря, интересны лишь постольку, поскольку они привлекли к себе внимание Пушкина, не являясь собственно продуктом его творчества.

Кроме уже отмеченных, есть в произведениях Пушкина еще одна категория незванных из загробного мира гостей, „неприглашенныхъ привидѣній“ [655]). Это те, которых хочется отогнать заклинанием, парализовав этим их враждебное влияние на нашу жизнь и дела:

Когда, бывало, встарину
Являлся духъ иль привидѣнье,
То прогоняло сатану
Простое это изреченье:
Аминь, аминь, разсыпься! [656])

Подобное отношение ближайшим образом внушают к себе вестники близкой смерти. Таков черный человек, заказывающий Моцарту „Requiem“ незадолго до его кончины („Моцартъ и Сальери“) [657]), таков же зов Дельвига за собою в обитель смерти, обращенный к Пушкину („19 октября 1831 года“) [658]).

652) П. Е. Щеголевъ. Изъ разысканій въ области біографіи и текста Пушкина. „Пушкинъ и его современники“. Вып. XIV. СПБ. 1911. Стр. 159—167. См. еще Б. Соколовъ. Марія Волконская въ жизни и творчествѣ Пушкина. Москва. 1922.

653) Морозов. Т. V, стр. 640—641.

654) Морозов. Т. VI, стр. 142—143.

655) Срвн. слова Пушкина об Евгении Онегине:

Ко мнѣ явился онъ
Неприглашеннымъ привидѣньемъ.

Морозов. Т. IV, стр. 220.

656) Морозов. Т. II, стр. 49.

657) Морозов. Т. III, стр. 504—505.

658) Морозов. Т. II, стр. 162.

Эти предвестия бросают длинную черную тень в рассматриваемых произведениях, быть может, оттого, что теперь, post factum, мы знаем о их сбываемости.

Такое же чувство гнетущей тяготы вызывает наиболее многочисленная по своему составу группа видений. Это столь характерные для пушкинского творчества укоризненные призраки, вызывающие или призванные вызвать в окружающих угрызения совести.

Всего удобнее входящие в эту группу видения распределить по четырем категориям, соответственно тому, за какие преступные деяния карает совесть их появлением.

К первой категории отнесем явления, в основе которых лежит политический момент. Так, в стихотворении „Кинжалъ“ карающим призраком встает студент Занд, казненный за совершенное им политическое убийство:

Въ твоей Германіи ты вѣчной тѣнью сталъ,
Грозя бѣдой преступной силѣ, —
И на торжественной могилѣ
Горитъ безъ подписи кинжалъ [659]).

Проходит двенадцать лет, и революционно настроенный юноша Пушкин обращается в политически зрелого гражданина. Теперь карающим призраком становится не вольнодумец, посягающий на существующий государственный строй, но наоборот могучий охранитель этого порядка. „Безумецъ бѣдный“ Евгений, изрекающий хулу на преобразователя России, подвергается преследованию со стороны его карающей тени, которая, чудится ему, покидает свою скалу и гонит его перед собою „по стогнамъ Петрограда“ [660]).

Изменился резко взгляд Пушкина на политическое преступление, но осталось неизменным убеждение в том, что за преступное деяние может жестоко мстить из-за гроба тень оскорбленного или пострадавшего.

Следующую затем группу составляют загробные пришельцы, покидающие свои могилы для того, чтобы воздать

659) Морозов. Т. I, стр. 283. Интересна связь этого стихотворения с творчеством Шенье. Как показал В. Д. Спасович, в части своей стихотворение „Кинжалъ“ является подражанием стихотворению Андре Шенье: „Ode à Charlotte Corday“. См. В. Д. Спасовичъ. Сочиненія. СПБ. 1889. Т. II, стр. 307.

660) Морозов. Т. IV, стр. 261.

должное тем, которые совершили преступные деяния в слепой жажде власти.

Во всей полноте тема эта разработана в „Борисѣ Годуновѣ“. Наиболее жуткие мистические моменты трагедии непосредственно связаны с тем преступлением, ценою которого честолюбивый царь добился престола.

Уже рассказы Пимена вводят нас в таинственные обстоятельства, сопровождавшие гибель царевича Димитрия. „Народъ“, повествует он,

Вслѣдъ бросился бѣжавшимъ тремъ убійцамъ,
Укрывшихся злодѣевъ захватили
И привели предъ теплый трупъ младенца,
И чудо — вдругъ мертвецъ затрепеталъ!
„Покайтеся!“ — народъ имъ завопилъ —
И въ ужасѣ, подъ топоромъ, злодѣи
Покаялись — и назвали Бориса[661]).

Минутное воскресение невинного страдальца может быть отнесено к чудесам или к явлениям возвращения из загробного мира для уличения виновных в преступном деянии. Эти возвращения совершаются непрерывно в отравленной совести Бориса: именно этих призраков имеет он в виду, когда признается, что ему нет больше покоя от нравственных упреков:

И все тошнитъ, и голова кружится,
И мальчики кровавые въ глазахъ[662]).

В трагедии „Борисъ Годуновъ“ умершие принимаютъ непосредственное участие в судьбе живых. И не риторикой, а искренним, глубоким убеждением звучат слова самозванца

661) Морозов. Т. III, стр. 279.

662) Морозов. Т. III, стр. 283—4. Мотив призраков, мучащих раненую совесть, позднее, но далеко не с такою полнотою, как в „Борисѣ Годуновѣ“, выявляется в „Полтавѣ“, при описании переживаний Мазепы в роковую ночь пыток Кочубея:

. . . Мрачны странныя мечты
Въ душѣ Мазепы: звѣзды ночи,
Какъ обвинительныя очи,
За нимъ насмѣшливо глядятъ,
И тополи, стѣснившись въ рядъ,
Качая тихо головою,
Какъ судьи, шепчутъ межъ собою,
И лѣтней, теплой ночи тьма
Душна, какъ черная тюрьма.

Морозов. Т. III, стр. 428.

о провиденциальности его миссии мщения и „оттуда“ направляющей его руке Ивана IV:

Тѣнь Грознаго меня усыновила,
Димитріемъ изъ гроба нарекла,
Вокругъ меня народы возмутила
И въ жертву мнѣ Бориса обрекла[663]).

„Тѣнь Грознаго“ сообщает характер призрачной тени и реально существующему Григорию Отрепьеву, восставшему на цареубийцу, похитителя царского престола. Он кажется окружающим „нѣкіимъ духомъ во образѣ“ Димитрия[664]). Ободряя себя, Борис находит самоутешение в мысли, что самозванец — призрак, тень . . .

Кто на меня? Пустое имя, тѣнь —
Ужели тѣнь сорвётъ съ меня порфиру,
Иль звукъ лишитъ дѣтей моихъ наслѣдства?
Безумецъ я! Чего жъ я испугался?
На призракъ сей пойду — и нѣтъ его![665])

Но именно в призрачности противника истинный ужас, ибо тень, способная мстить и вредить безмерно, сама неуловима. Это противник, борьба с которым непосильна для простых людей, обыкновенных смертных. И уже изнемогая в тщетных стараниях совладать со своим иррациональным врагом, Борис перед смертью признается себе и другим:

Опасенъ онъ, сей чудный самозванецъ:
Онъ именемъ ужаснымъ ополченъ[666]).

Царь умирает — месть совершена: карающая тень выходит победительницей из борьбы с реальными силами.

Мотив загробной любви объединяет довольно значительную группу произведений Пушкина. Однако мотив этот дан поэтом не в отдельности, а также в соединении с мотивом

663) Морозов. Т. III, стр. 323. Именно сознание провиденциальности своих действий внушает самозванцу убежденіе в своей безответственности. „Въ красную Москву“ открыв „врагамъ завѣтную дорогу“, самозванец слагает с себя ответственность за это черное дело и говорит:

Но пусть мой грѣхъ падетъ не на меня,
А на тебя, Борисъ-цареубійца!
Впередъ!

Морозов. Т. III, стр. 326.

664) Морозов. Т. III, стр. 295.

665) Морозов. Т. III, стр. 306.

666) Морозов. Т. III, стр. 345—346.

угрызений совести, которые являются как бы оружием выходцев из могил. Некоторые страницы, посвященные этим темам у Пушкина, представляются до сих пор загадочными, несмотря на те огромные приобретения, которые совершены за последние четверть века пушкинской биографической литературой. Отчасти причиною этого явления могут считаться действия самого Пушкина: иные свои сердечные увлечения он зашифровывал так старательно, что они теперь, столетие спустя, совершенно не поддаются прочтению [667]).

Все сказанное имеем мы право отнести ко второй части стихотворения „Воспоминаніе", отражающей мучительные для сердца впечатления бытия в прошлом:

Я вижу въ праздности, въ неистовыхъ пирахъ,
Въ безумствѣ гибельной свободы,
Въ неволѣ, въ бѣдности, въ чужихъ степяхъ
Мои утраченные годы.
Я слышу вновь друзей предательскій привѣтъ
На играхъ Вакха и Киприды,
И сердцу вновь наноситъ хладный свѣтъ
Неотразимыя обиды.
И нѣтъ отрады мнѣ — и тихо предо мной
Встаютъ два призрака младые,
Двѣ тѣни милыя, два данные судьбой
Мнѣ ангела во дни былые!
Но оба съ крыльями и съ пламеннымъ мечомъ,
И стерегутъ . . . и мстятъ мнѣ оба,
И оба говорятъ мнѣ мертвымъ языкомъ
О тайнахъ вѣчности и гроба! . . . [668])

Напрасны были усилия биографов поэта отгадать, кого именно разумел он под двумя карающими призраками. Чувствуется, что перед обеими женскими тенями Пушкин сознает какую-то свою вину: он не воспользовался возможностью сопутничества с этими хранительными ангелами, отверг их участие в своей жизни, а может быть и самую любовь, и теперь расплачивается вечным раскаянием и тяжелыми угрызениями совести. Из-за гроба отторгнутые их души неустанно мстят поэту замогильным напоминанием о себе, неотступным присутствием своим в „часы томительнаго бдѣнья".

667) Примером может служить криптографическое обозначение некоторых имен в „Донъ-Жуанскомъ спискѣ Пушкина". Об этом см. статью Н. О. Лернера у Венгерова: т. IV-ый, стр. 88—100.

668) Морозов. Т. II, стр. 73—74.

По поводу личного элемента в „Воспоминаніи“ еще П. В. Анненков высказал предположение о том, что одна из мстительных теней — Амалия Ризнич, которую Пушкин недолгое время любил в Одессе [669]), а другая — неизвестная иностранка, с которой поэт, по свидетельству Л. С. Пушкина, находился в течение двух лет в интимной связи [670]). На основании сопоставления начала и конца второй части „Воспоминанія“ можно с полною уверенностью сказать, что события, на которые содержатся намеки в названном стихотворении, имели место в бытность Пушкина на юге России. Об этом свидетельствуют, между прочим, слова поэта про его „утраченные годы“ — „въ неволѣ, въ бѣдности, въ чужихъ степяхъ . . .“

Обе женщины покинули Россию и, повидимому, угасли, находясь за ее пределами. К одной из них, кажется, относятся следующие стихи, остававшиеся до последнего времени неизвестными исследователям пушкинского творчества:

Морей наперсникъ окрыленный,
Тебя зову — плыви, плыви
И сохрани залогъ безцѣнный
Мольбамъ, надеждамъ и любви.
Ты, вѣтръ, ускореннымъ дыханьемъ
Счастливый парусъ напрягай,
Ты (море бурнымъ) колыханьемъ
Ея груди не утомляй [671]).

Два места из „Евгенія Онѣгина“ стоят в несомненной связи с загадочными образами из стихотворения „Воспоминаніе“. Одно из них фрагмент, носящий характер лишь мимолетного и неясного намека; это три строки, включаемые обыкновенно в число набросков, составляющих „Альбомъ Онѣгина“:

Порой (одно) воспоминаніе,
Какъ тѣнь, опять бѣжитъ ко мнѣ
— — — — — — — — — —
Грызетъ мнѣ сердце въ тишинѣ [672]).

Мотив, здесь слабо намеченный, тот же, что и в только

669) См. монографию П. В. Анненкова: „Ал. Серг. Пушкинъ въ Александровскую эпоху“. СПБ. 1874. Стр. 244.

670) Л. Н. Майковъ. Пушкинъ. СПБ. 1899. Стр. 9—10.

671) Автограф этот найден был П. Е. Щеголевым и воспроизведен в журнале „Искры“ за 1911 год. № 30, стр. 237.

672) Морозов. Т. IV, стр. 225.

что рассмотренном стихотворении: связь загадочной тени с воспоминанием, грызущим душу тоской. Опять-таки намек на тайную виновность поэта перед неизвестной, навсегда ушедшей из жизни женщиной.

Та же тень встречается еще раз в элегии „Подъ небомъ голубымъ страны своей родной"..., так поразительно и по форме, и по настроению сходственной с „Воспоминаніемъ". Уже та холодность, с которою поэт принимает известие о кончине своей прежней возлюбленной, сознается им, как некая вина перед ее памятью:

Изъ равнодушныхъ устъ я слышалъ смерти вѣсть,
И равнодушно ей внималъ я [673]).

И жутким для самого поэта кажется собственное его охлажденное отношение к „бѣдной, легковѣрной тѣни" [674]).

Имеется еще одно обращение к тени любимой женщины в пропущенных при печатании строфах VI главы „Евгенія Онѣгина". Н. О. Лернер ставит его в связь с образом Амалии Ризнич [675]), но нам представляется это мало вероятным. Все произведения, так или иначе затрагивающие ее память, говорят нам о виновности перед нею поэта. В приводимом же далее месте пушкинского романа роли меняются коренным образом и речь идет уже о виновности умершей перед поэтом, истомленным ревностью и мучительными уроками сладострастия:

Я не хочу пустой укорой
Могилы возмущать покой:
Тебя ужъ нѣтъ, — о ты, которой
Я въ буряхъ жизни молодой
Обязанъ опытомъ ужаснымъ
И рая мигомъ сладострастнымъ.
Какъ учатъ слабое дитя,
Ты душу нѣжную, мутя,
Учила горести глубокой;
Ты нѣгой волновала кровь,
Ты воспаляла въ ней любовь
И пламя ревности жестокой;
Но онъ прошелъ, сей тяжкій день;
Почій, мучительная тѣнь! [676])

673) Морозов. Т. II, стр. 39.

674) См. еще у П. Е. Щеголева: Амалія Ризничъ въ поэзіи Пушкина. „Вѣстникъ Европы" за 1904 г. № 1.

675) Венгеров. Т. IV, стр. 97—98.

676) Морозов. Т. IV, стр. 145.

Между прочим обращаем внимание в последнем стихе на очевидную автореминисценцию: здесь восклицание „возлюбленная тѣнь“, уже знакомое нам из предыдущего изложения, заменяется, в соответствии с содержанием приведенного отрывка, обращением: „Мучительная тѣнь“ ...[677])

Тема загробной ревности и замогильной жажды мести должна была, по замыслу Пушкина, быть особенно полно разработана в „Русалкѣ“. Произведение это, как известно, закончено не было[678]). Но и того, что находится в нашем распоряжении, вполне достаточно для суждения о намерениях Пушкина в указанном направлении.

Обманутая князем дочь мельника обращается в русалку и мстит своему неверному возлюбленному: она отравляет ему своим незримым появлением и печальною песней радостные минуты свадебного пира, она же мечтает заманить его к себе в речную глубь. „Съ той поры“, говорит русалка в конце пушкинской пьесы,

Какъ бросилась безъ памяти я въ воду
Отчаянной и презрѣнной дѣвченкой,
И въ глубинѣ Днѣпра-рѣки очнулась
Русалкою холодной и могучей,
Прошло ужъ восемь долгихъ (долгихъ) лѣтъ;
Я каждый день о мщеньи помышляю —
И нынѣ, кажется, мой часъ насталъ[679]).

В недавние дни Владислав Ходасевич сделал опыт биографического комментария к пушкинской „Русалкѣ“[680]). В нем он, воспользовавшись случайно оброненными словами в воспоминаниях Пущина[681]) и несколькими строками в письмах Пушкина к кн. Вяземскому о связи своей с крепостною девуш-

677) См. стр. 231—232 настоящего труда.

678) См. сборник А. С. Суворина: „Поддѣлка „Русалки“ Пушкина“. СПБ. 1900.

679) Морозов. Т. III, стр. 588. „Это часъ, когда князь долженъ расплатиться за свое холодное „Прощай“, пишет акад. И. Н. Жданов. „Онъ не знаетъ и не узнаетъ о затаенномъ мщеніи ... Его должны обмануть слова любви, слова, которыя прозвучатъ, какъ отголосокъ его собственныхъ думъ о дорогомъ былomъ.“ См. сборник „Памяти Пушкина“. СПБ. 1900. Стр. 159.

680) Вл. Ходасевичъ. „Русалка“. Предположенія и факты. „Современныя Записки“ за 1924 г. Т. XX, стр. 302—354.

681) См. „Записки И. И. Пущина о дружескихъ связяхъ его съ Пушкинымъ“ в книге Л. Н. Майкова „Пушкинъ“. СПБ. 1899. Стр. 81.

кою [682]), относящейся ко времени его жизни в селе Михайловском, сблизил эти факты с „Русалкой", усматривая в ней литературное отражение угрызений совести по поводу совершенного им поступка — оставления своей крепостной любовницы.

Суждения Вл. Ходасевича по этому поводу, занимающие добрых 50 страниц, производят впечатление настоящего домысла, имеющего в высшей степени шаткие фактические основания. Приписываемая им Пушкину сентиментальность совсем не в духе поэта. Да и кроме того Вл. Ходасевич, очевидно, преувеличивает значение этой непродолжительной связи, хотя бы и имевшей последствием беременность крепостной девушки. Как ни грустно в этом признаться, но решающим моментом в указанных отношениях было именно то обстоятельство, что девушка эта была крепостною. А в пушкинский „жестокій вѣкъ" и на обольщения крепостных, и на разного рода сделки, имевшие своим объектом крепостные души, смотрели в достаточной мере легко. И Пушкин не был в этом отношении исключением. В последнем легко убедиться, в особенности читая его деловые письма к Н. И. Павлищеву. Можно было в свой „жестокій вѣкъ возславлять свободу" в стихах, но допускать в жизненной практике куплю-продажу крепостных душ. Эта последняя черта находится в полном соответствии с рассказом Герцена о непоследовательности гуманных западников 1840-ых годов, которые целыми ночами спорили о благе народа, забывая о том, что крепостные кучера в это время мерзли на двадцатиградусном морозе, поджидая до утра своих заговорившихся господ.

И может быть, доводы Вл. Ходасевича были бы убедительнее, если бы мы не располагали определенным не жизненным, но литературно-музыкальным источником „Русалки", именно не сходившей с репертуара петербургских театров до 1832 года включительно [683]) оперой Генслера-Краснопольского „Русалка" (музыка Кауера и Давыдова). После обстоятельного исследования академика И. Н. Жданова [684]) не остается уже никаких сомне-

682) Сочиненія Пушкина. Переписка. Изд. Академіи Наукъ. Т. I. СПБ. 1906. Стр. 345, 349, 351.

683) А. Вольфъ. Хроника петербургскихъ театровъ. СПБ. 1877. Часть II, стр. 4, 12, 16, 20, 24 и 28.

684) И. Н. Ждановъ. „Русалка" Пушкина и „Donauweibchen" Генслера. Сборник „Памяти Пушкина". СПБ. 1900. Стр. 139—178.

ний, что именно это произведение является первоисточником пушкинской „Русалки".

Но мы пошли бы и дальше, позволив себе утверждать, что и другие „русальные" произведения Пушкина восходят к тому же источнику.

В несомненной связи с ним стоит якобы заимствованная из чешского фольклора [685]) песня „Янышъ королевичъ" (1833), содержащая в себе ряд полных аналогий с „Русалкой".

Такой же характер имеют стихи: „Какъ счастливъ я, когда могу покинуть докучный шумъ столицы и двора" (1826) [686]), которые производят впечатление монолога князя, не вошедшего в окончательную редакцию „Русалки".

Наконец, еще в 1819 году тема о завлекающей в водные глубины русалочьей любви занимала Пушкина: результатом этого интереса явилась баллада „Русалка", которая, по свидетельству акад. М. И. Сухомлинова, вызвала гонения со стороны духовенства [687]), и по мнению А. И. Тургенева, высказанному в свое время кн. П. А. Вяземскому, относится к числу лучших произведений Пушкина юношеской поры его творчества [688]).

Безотносительно автобиографичности „Русалки", которая представляется нам весьма сомнительной, заслуживают особого внимания в этом произведении, так же как и в стихотворении „Янышъ королевичъ", три мотива, именно: возрождение любви к мертвой, раскаяние обманувшего любовника и замыслы мести со стороны погибшей любовницы, обратившейся в русалку. Таким образом и здесь мы имеем дело все с тою же темою о приходе из загробного мира карающей тени, мстящей за обманутую любовь.

В частности „Русалка" вся проникнута мистическим трагизмом. „Невольно къ этимъ грустнымъ берегамъ меня влечетъ невѣдомая сила", говорит князь. И эта-то „невѣдомая сила", по справедливому замечанию акад. И. Н. Жданова, „втягиваетъ въ кругъ своего губящаго вліянія рядъ человѣческихъ существованій" [689]) в пушкинской драме.

685) Венгеров. Т. III, стр. 400. А. И. Яцимірскій. „Пѣсни Западныхъ славянъ".

686) Сочиненія Пушкина. Изданіе Академіи Наукъ. Петроградъ. 1916. Томъ IV, стр. 221—222.

687) М. И. Сухомлиновъ. Изслѣдованія и статьи по русской литературѣ и просвѣщенію. СПБ. 1889. Томъ II, стр. 221.

688) „Остафьевскій архивъ кн. Вяземскихъ". СПБ. 1899. Т. III, стр. 3.

689) И. Н. Ждановъ. Цитированное исследование, стр. 159.

Кроме появления призраков, карающих за преступление верности в любви, Пушкин дает нам тени мстителей за лишение жизни, как вольное, так и невольное, и за отказ в христианском погребении.

Вот образ убитой, дряхлой жертвы в „Братьяхъ-разбойникахъ“, мучащий в смертельном бреду одного из преступников к ужасу бессильного помочь ему другого:

Докучной совѣсти мученья,
Предъ нимъ толпились привидѣнья,
Грозя перстомъ издалека.
Всѣхъ чаще образъ старика,
Давно зарѣзаннаго нами,
Ему на мысли приходилъ;
Больной, зажавъ глаза руками,
За старца такъ меня молилъ:
Братъ, сжалься надъ его слезами!
Не рѣжь его на старость лѣтъ . . .
Мнѣ дряхлый крикъ его ужасенъ . . .
Пусти его — онъ не опасенъ;
Въ немъ крови капли теплой нѣтъ . . .
Не смѣйся, братъ, надъ сѣдинами,
Не мучь его . . . авось мольбами
Смягчитъ за насъ онъ Божій гнѣвъ! [690]).

Кровавый образ жертвы мучит совесть преступника, независимо от его духовного развития или социального положения. „Убивъ на поединкѣ друга“, Евгений Онегин бежит от места роковой для Ленского встречи:

Оставилъ онъ свое селенье,
Лѣсовъ и нивъ уединенье,
Гдѣ окровавленная тѣнь
Ему являлась каждый день [691]).

Была ли у Онегина воля к смерти Ленского: едва ли... Об этом говорит сам Пушкин в строфах, непосредственно следующих за описанием дуэли. Евгения сразу охватывает „тоска сердечныхъ угрызеній“, он испытывает „содроганья“, созерцая мертвое тело своего недавнего друга, и чувствуется, что он не хотел этого смертельного исхода . . . Но уже поздно . . . [692]).

690) Морозов. Т. III, стр. 157.
691) Морозов. Т. IV, стр. 189.
692) См. строфы XXXIII, XXXIV и XXXV главы VI-ой „Евгенія Онѣгина“. Морозов. Т. IV, стр. 152— 154.

Равным образом не было у Германа воли к смерти старухи-графини в „Пиковой дамѣ“. „Я не хотѣлъ ея смерти“, говорит он Лизавете Ивановне: „пистолетъ мой не заряженъ“ [693]). Но опять, как и в „Евгеніи Онѣгинѣ“, это не избавляет невольного убийцу от мести призрака. Старуха-графиня, являясь к нему после смерти, открывает ему тайну трех карт, затягивает его в угарный экстаз выигрыша и в последнюю минуту мстит ему, заставляя „обдернуться“ и расплатиться и за свое преступление, и за свой проигрыш — сумасшедшим домом.

Не менее жестоко возмездие, которое в балладе „Утопленникъ“ выпадает на долю малодушного мужика: вместо того, чтобы предать земле труп несчастного утопленника, он заставляет его „плыть снова за могилой и крестомъ“, и обреченный на это странствование с той поры ежегодно посещает своего обидчика. „Основной идеей этой баллады являются угрызенья совѣсти за непреданіе землѣ тѣла утопленника“, говорит И. Эйзенбет [694]). „Сюжетомъ послужило народное повѣрье о бродячемъ мертвецѣ, душа котораго не можетъ успокоиться до тѣхъ поръ, пока не будетъ совершенъ обрядъ похоронъ. Сказанія подобнаго рода существуютъ у всѣхъ народовъ, а потому весьма трудно отыскать здѣсь спеціально русскій народный варіантъ. Народное суевѣріе вставлено поэтомъ въ художественныя, реальныя рамки ... Но не скрыто ли въ этомъ суевѣріи нѣчто ужасное и для интеллигентнаго человѣка, что такъ прекрасно назвалъ Пушкинъ „когтистымъ звѣремъ, скребящимъ сердце““ [695]).

Между прочим интересно, что этот образ, олицетворяющий совесть у Пушкина, соединяется с представлением о вызываемых ею призраках. Старик-барон, вспоминая о сыне, который кажется ему живым упреком в его скупости, говорит между прочим:

Иль скажетъ сынъ,
Что сердце у меня обросло мохомъ,

693) Морозов. Т. V, стр. 523.

694) И. Эйзенбетъ. „Вліяніе народной поэзіи на Пушкина и Мицкевича“. См. „Пушкинскій сборникъ“. Статьи студентовъ Московскаго Университета, подъ ред. проф. А. И. Кирпичникова. Москва. 1900. Стр. 152, 153, 155.

695) См. трагедию „Скупой Рыцарь“. Сцена вторая (Монологъ барона).

Что я не зналъ желаній, что меня
И совѣсть никогда не грызла, — совѣсть,
Когтистый звѣрь, скребящій сердце, — совѣсть,
Незванный гость, докучный собесѣдникъ,
Заимодавецъ грубый; эта вѣдьма,
Отъ коей меркнетъ мѣсяцъ и могилы
Смущаются и мертвыхъ высылаютъ! . . .[696])

Завершая наш обзор загробных посещений, мы считаем уместным коснуться вопроса об отношении Пушкина к смерти вообще.

При этом приходится признать, что пушкинские взгляды на смерть отличаются двойственностью, которая объясняется тем обстоятельством, что поэт различает смерть, как разрушение и тление, и смерть, как вечную жизнь, в гармонии с окружающею человеческое существование природою.

Смерть, как разрушение и тление, приводит поэта в содрогание. В числе незаконченных произведений после Пушкина остался набросок, именно своею недосказанностью производящий особенно жуткое впечатление. Поэт говорит в нем о своей жажде жизни:

О нѣтъ, мнѣ жизнь не надоѣла,
Я жить хочу, я жизнь люблю!
Душа не вовсе охладѣла,
Утратя молодость свою.
Еще хранятся наслажденья
Для любопытства моего,
Для милыхъ сновъ воображенья,
Для чувствъ . . . всего.
Зачѣмъ . . . . . .
Могилу темную . . .
Что въ смерти добраго? . . .[697]).

Здесь восприятие смерти, как конца всего, как окончательного смыканья завершающегося круга. И всякий раз, когда Пушкин подходит к такому разрешению проблемы смерти, он испытывает сомнения и тоску.

Тоска эта явственно звучит в скорбной эпитафии Ленскому, содержащейся в седьмой главе „Евгенія Онѣгина“. Сейчас мы видели ужас перед могильной тьмой, теперь мы усматриваем смущение поэта перед глухим молчанием могилы:

696) Морозов. Т. III, стр. 485.
697) Морозов. Т. II, стр. 218.

Мой бѣдный Ленскій! За могилой,
Въ предѣлахъ вѣчности глухой,
Смутился ли пѣвецъ унылый
Измѣны вѣстью роковой?
Или надъ Летой усыпленный
Поэтъ, безчувствіемъ блаженный,
Ужъ не смущается ничѣмъ,
И міръ ему закрытъ и нѣмъ? . . .
Такъ равнодушное забвенье
За гробомъ ожидаетъ насъ.
Враговъ, друзей, любовницъ гласъ
Вдругъ молкнетъ[698]).

Именно эта неизвестность о смерти, заставляющая предполагать в ней черную темноту и глухое молчание, принуждают поэта с особенной энергией восклицать, не смущаясь тем, что ему „сулитъ и трудъ и горе грядущаго волнуемое море“:

Но не хочу, о други, умирать!
Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать . . .[699])

В полном соответствии с этим настроением, но с большею полнотою выражена Пушкиным в трагедии „Анджело“ эта ненависть к смерти, как к началу, повергающему в темную неизвестность, обрекающему на вечную неподвижность или во всяком случае обезличивающему человеческую индивидуальность, которая уже никому больше не нужна.

„Смерть ужасна“, говорит Клавдио:

. . . Умереть,
Итти невѣдомо куда, во гробѣ тлѣть
Въ холодной тѣснотѣ . . . Увы! Земля прекрасна,
И жизнь мила. А тутъ: войти въ нѣмую мглу,
Стремглавъ низвергнуться въ кипящую смолу
Или во льду застыть, иль съ вѣтромъ быстротечнымъ
Носиться въ пустотѣ пространствомъ безконечнымъ,
И все, что грезится отчаянной мечтѣ . . .
Нѣтъ, нѣтъ! Земная жизнь въ болѣзни, въ нищетѣ,
Въ печаляхъ, въ старости, въ неволѣ, — будетъ раемъ
Въ сравненьи съ тѣмъ, чего за гробомъ ожидаемъ[700]).

Бывают моменты, когда в смерти, воспринимаемой в указанном отношении, поэту кажется нечто большее, чем тление,

698) Морозов. Т. IV, стр. 163—164.
699) Морозов. Т. II, стр. 131.
700) Морозов. Т. IV, стр. 284.

разрушение и просто уход в небытие: она представляется ему олицетворением мирового зла.

Отчего погиб Дон-Жуан в „Каменномъ Гостѣ“? Отчего безнадежностью переполнилась бесхитростная душа Адриана Прохорова в „Гробовщикѣ“? Оба пригласили к себе в гости мертвецов... Пусть это дерзновенно, но они платятся больше, чем за одно дерзновение. Они заглянули смерти в глаза, а ее пустые очи обладают роковою способностью вытравлять радость из сердца человека и погружать его во мрак безнадежности.

„Кому много дано, с того больше и спросится“. Оттого-то оправился и выпрямился немудреный мещанин Прохоров и погиб взысканный вниманием судьбы Дон-Жуан. Тема эта вечна, но от постоянной повторяемости не перестает она захватывать наши души. Вспомним Еврипидову „Алкесту“, которая возвращена была Аидом, но на долгое время, если не навсегда, осталась ранена в сердце всем ею там виденным и пережитым. Вспомним „Елеазара“ Леонида Андреева, не на радость себе воскрешенного и не нашедшего места на земле только потому, что он оказался сопричастником тайны Смерти в те четыре дня, что пробыл во гробе.

Смерть, тлетворным дыханием своим убивающая все живое, вызывает в Пушкине протест и душа его ищет бессмертия, именно исходя из чувства мировой гармонии.

Природа вечна и человек, сын природы, должен обладать способностью к бессмертию. В глубине души, у Пушкина живет вера в это. Именно она помогает ему с ясным спокойствием приветствовать постепенную смену поколений в „Евгеніи Онѣгинѣ“:

На жизненныхъ браздахъ
Мгновенной жатвой поколѣнья,
По тайной волѣ Провидѣнья,
Восходятъ, зрѣютъ и падутъ;
Другія имъ во слѣдъ идутъ . . .
Такъ наше вѣтренное племя
Ростетъ, волнуется, кипитъ
И къ гробу прадѣдовъ тѣснитъ.
Придетъ, придетъ и наше время,
И наши внуки въ добрый часъ
Изъ міра вытѣснятъ и насъ [701]).

Совсем незадолго до смерти приветствует он „племя мла-

701) Морозов. Т. IV, стр. 74.

дое, незнакомое“ [702]), а раньше выражает удовлетворение при мысли, что вокруг его могилы,

у гробового входа
Младая будетъ жизнь играть
И равнодушная природа
Красою вѣчною сіять [703]).

Самое это сияние равнодушной природы вечною красотою уже обусловливает бессмертие человеческого духовного существа. В тех же „Стансахъ“ Пушкин явственно противопоставляет безучастие к окружающему „безчувственнаго тѣла“ и напряженную энергию духа, выявляемую в желании, в воле быть в слиянии с бессмертною природою. Указанное чувство заставляет поэта с содроганием говорить о городских кладбищах с „зѣвающими, слизкими могилами“, предпочитая им „Божью ниву“ в деревне, где, как олицетворение мощной и бессмертно величавой природы,

Стоитъ широкій дубъ надъ важными гробами,
Колеблясь и шумя . . . [704])

Из подчас гнетущей мысли о смерти Пушкин, по словам В. Ф. Саводника, „умѣлъ найти выходъ въ свѣтломъ оптимистическомъ фатализмѣ, составляющемъ одну изъ основъ его міросозерцанія . . . Настолько сильна была здоровая жизнерадостность натуры Пушкина, что его не смущала даже мысль о быстротечности личнаго существованія . . . Въ уравновѣшенно-прекрасномъ душевномъ строѣ его сильное чувство личности, получившее такое яркое выраженіе въ его лирикѣ, гармонически сочеталось съ глубокою объективностью его міроотношенія, составляющей органическую основу его міросозерцанія. Пушкинъ любилъ жизнь an und für sich, въ ея объективномъ значеніи, безъ эгоистической мысли о собственномъ я“ [705]).

Итак мысль Пушкина колеблется между двумя полюсами восприятия смерти: с одной стороны, как разрушительного небытия, с другой же, как перехода к иным формам бытия, заодно с вечною природою.

И вот возникает вопрос, с которым из полюсов пушкин-

---

702) Морозов. Т. II, стр. 207.

703) Морозов. Т. II, стр. 111.

704) Морозов. Т. II, стр. 214.

705) В. Ѳ. Саводникъ. Чувство природы въ поэзіи Пушкина, Лермонтова и Тютчева. Москва. 1911. Стр. 69—70.

ского воззрения на смерть связано отношение поэта к явлениямъ из потустороннего мира.

Кажется, не приходится сомневаться в том, что именно пантеистическое воззрение на природу и смерть внутренне обосновывает веру Пушкина в посещающие человека призраки.

Действительно, признав, что с телесною смертью не прерывается жизнь души человеческой, необходимо было допустить существование посредников между миром земным и миром потусторонним, установить постоянную связь между этими двумя областями.

И чем более укреплялась с годами у Пушкина эта новая сторона его мироощущения, чувствование миров иных, тем более очеловечивались в его творчестве загробные посетители.

От легких теней с берегов Леты [706]), от загадочных духов, тревожащих сон человека [707]), переходит Пушкин к изображению призраков в строго реалистических тонах: таково, например, описание видения Германа. Обстановка, в которой ему является старая графиня, настолько обыденна и лишена какой-либо нервной напряженности, что заставляет духовидца в первую минуту принять призрак за старую свою кормилицу. Эта прозрачная ясность в описании явлений из потустороннего мира сообщает пушкинским их характеристикам особенную убедительность: когда Пушкин описывает видение или призрак, веришь ему более, чем кому бы то ни было из современных писателей, и во всякомъ случае гораздо более, нежели Гофману.

Последнее обстоятельство объясняется скорее всего тем, что там, где у Пушкина грань между здешним и загробным миром стирается почти вовсе, Гофман никогда не заставляет забывать о ней. Пусть постоянным оказывается у него переплетение реального и иррационального, но слишком часто его мистическое граничит с фантастическим, тогда как Пушкин неизменно остается в пределах только таинственности.

Хотелось бы отметить еще одну черту, отличающую пушкинское отношение к миру призраков от такового же у Гофмана.

706) См. стих. „Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный . . .“ Морозов. Т. I, стр. 317—318.

707) См. описание сна Алеко в „Цыганахъ“. Морозов. Т. III, стр. 225—226.

Тень, призрак, видение у Пушкина почти всегда являются носителями нравственной идеи. И мы видели, как многочисленна группа карающих теней в пушкинском творчестве.

У Гофмана явления этого не замечается, и кажется, что нетрудно найти тому причины.

Гофман — последовательный романтик, при чем один из основных принципов романтического творчества, его свобода, представляется выраженным у него очень ярко. Свободе в избрании изобразительных средств, как и свободе фантазии в деле выбора сюжетов соответствует свободное отношение к вопросам морали: своего вдохновения Гофман ей не подчиняет, как не подчиняются ей и другие типичные романтики его времени. Принципов нравственности он на страницах своих произведений, конечно, не нарушает, но в то же самое время не видно, чтобы он слишком уж дорожил ими.

Иначе обстоит дело с Пушкиным. Уже приходилось отмечать, что душе его был особенно близок афоризм m-me Неккер: „La morale est dans la nature des choses“ [708]). Вера в то, что нравственность заключена в самой природе вещей, была для Пушкина источником того нравственного фатализма, который углублен был в русской литературе позже Достоевским и Львом Толстым. Это убеждение в органической необходимости нравственности в мире, будучи отражено в творчестве Пушкина, не носило характера навязчивого дидактизма или назойливого морализирования. Для него оно вытекало из существа мировой гармонии: смерть, как небытие или безнадежное уничтожение, колебала эту гармонию в той же степени, как и нарушение естественных законов нравственности. Частичный отход от них в каждом отдельном случае требовал восстановления равновесия. Если забывший свои обязанности перед Богом и людьми не вспоминал их под вли-

---

708) Этим афоризмом, взятым в качестве эпиграфа, открывается четвертая глава романа „Евгеній Онѣгинъ“ (Морозов. Т. IV, стр. 96). Супруга знаменитого французского финансового и государственного деятеля и мать прославленной писательницы m-me де Сталь, Сюзанна Неккер (1739—1794) была особенно популярна своею широкою и обдуманною благотворительностью. Ее литературное наследие было издано вскоре после ее смерти в трех объемистыхъ томах. Последние сохранились в библиотеке Пушкина. Вот их полное наименование: „Mélanges extraits des manuscrits de M-me Necker.“ Paris. An VI. — См. Модзалевский, стр. 299.

янием голоса совести, или если последняя дремала в его душе, то явления иррациональные, пришельцы из потустороннего мира, по временам, потрясая его душу, возвращали его на правильный путь или совершали над ним заслуженную кару.

Может быть, в известной степени усвоение призракам роли носителей нравственных принципов или даже глашатаев суда высшей справедливости над нравственным миром человека явилось следствием реминисценции как из Шекспира, так и из французской нео-классической литературы, где видения осуществляли миссию морального руководствования, каковое производило тем больший нравственный эффект, чем более бывали потрясены читатели или зрители театрального представления появлением морализирующего призрака или карающей тени.

Но то, что было наивно в своей прямолинейной примитивности в художественном творчестве 17-го и 18-го столетия, приобрело под гениальным пером великого русского поэта углубленное и проникновенное значение. И участие гостей из миров иных в нравственной судьбе „дѣтей ничтожныхъ міра“ является не чем иным, как частичным оправданием жизни вообще, ибо Пушкин был первым в русской литературе мыслителем, познавшим, что

Міръ долженъ быть оправданъ весь,
Чтобъ можно было жить . . .

Сопоставления мистических мотивов у Пушкина и Гофмана на этом нами и заканчиваются. Теперь мы остановимся еще ненадолго на одной из страниц пушкинского творчества, именно на повести „Пиковая дама“ в сравнении ее с некоторыми страницами произведений Гофмана, а также Достоевского.

21.

Мистико-романтический триптих: „Эликсиры сатаны“, „Пиковая дама“ и „Преступление и наказание“.

Сосредоточение внимания на повести Пушкина „Пиковая дама“ для исследователя мотивов романтической мистики в оправдании не нуждается. Но оно становится особенно понятным, если учтем ту сгущенность таинственных настроений, которая отличает это произведение от других созданий пушкинского художественного творчества, вообще, как мы видели, богатых указанными мотивами.

В сущности говоря, подходы к таинственным темам „Пиковой дамы“ совершены были Пушкиным задолго до появления последней в печати, и одним из таких подходов надлежит считать записанную Титом Космократовым (В. П. Титовым) повесть „Уединенный домикъ на Васильевскомъ“, где так же, как и в „Пиковой дамѣ“, находим в причудливом переплетении мотивы игры, действия неведомой силы и видения из потустороннего мира.

Как известно, произведение это напечатано было в Дельвиговых „Сѣверныхъ Цвѣтахъ“ за 1829 год.

Уместно будет сейчас же отметить причину, в силу которой Пушкин в основу своей повести „Пиковая Дама“ полагает тему об азартной игре. Яркий свет на этот вопрос проливают два места из дневника пушкинского приятеля Ал. Ник. Вульфа.

Говоря об открывшемся в нем пристрастии к азартной игре, он пишет 23 февраля 1833 года, что именно последняя в монотонной и праздной жизни доставляет множество живых и разнообразных впечатлений, „потому что она совершенно неопредѣленна и неограниченна, что во время самыхъ большихъ неудачъ надѣешься на тѣмъ большій успѣхъ или просто въ величайшемъ проигрышѣ остается надежда, вѣроятность выигрыша. Это я слыхалъ отъ страстныхъ игроковъ, напри-

мѣръ, от Пушкина-поэта, и теперь я признаю справедливость его словъ“ [709]).

Три года спустя мы снова встречаем там же имя Пушкина в соединении с суждениями об игре. „Страсти мои вещественны“, пишет А. Н. Вульф 8 декабря 1836 года. „Я не увлекаюсь надеждами славы, ни даже честолюбія . . . Если бы я могъ пристраститься еще, то это къ азартнымъ играмъ: онѣ довольно сильно дѣйствуютъ на меня. Пушкинъ справедливо говорилъ мнѣ однажды, что страсть къ игрѣ есть самая сильная изъ страстей“ [710]).

У Пушкина замечается склонность соединять психологию „злыхъ страстей“ с мистическими настроениями и мотивами. Цикл т. н. „маленькихъ трагедій“, созданных в Болдине осенью 1830 года — „Скупой Рыцарь“, „Моцартъ и Сальери“, „Пиръ во время чумы“, „Каменный Гость“, — именно и является характерным по сочетанию указанных элементов. Из числа же страстей, быть может, злейшею является игорная страсть: из слов Вульфа мы можем заключить, что Пушкин хорошо сознавал это. Тем более оснований было соединить мотив игры с мотивами таинственного. Впрочем, по самой природе своей всякая игра исполнена мистичности. Это, как нельзя лучше, постиг и выразил Гофман в „Эликсирахъ сатаны“.

„Въ игрѣ“, читаем мы здесь, „человѣкъ выходитъ какъ бы изъ сферы собственнаго своего „я“ или лучше сказать поднимается на такую точку зрѣнія, съ которой для него оказывается возможнымъ слѣдить за таинственными сочетаніями и сплетеніями незримыхъ нитей, изготовляемыхъ таинственной силой, которую мы называемъ случаемъ. Выигрышъ и проигрышъ являются, если можно такъ выразиться, противоположными полюсами, на которыхъ вращается загадочный механизмъ случая, приводимый нами въ движеніе, но дѣйствующій по произволу присущаго ему духа“ [711]).

Мотив азартной игры, правда, в качестве эпизода, входит в рассказ „Уединенный домикъ на Васильевскомъ“. Здесь „пожилые люди, которые отличались высокими пари-

709) Л. Н. Майковъ. Пушкинъ. СПБ. 1899. Стр. 190. Статья „А. Н. Вульфъ и его дневникъ“.

710) Там же, стр. 211.

711) Гофман. Т. V, стр. 126.

ками, шароварами огромной ширины и которые не скидали перчатокъ во весь вечеръ", ведут в доме загадочной графини азартную игру, выигрывая и проигрывая человеческие души: и мы догадываемся, что это черти, скрывающие в париках, шароварах и перчатках — рога, хвосты и когти [712]).

Обратимся же к ближайшему рассмотрению „Уединеннаго домика на Васильевскомъ".

Прежде всего интересно уже его заглавие: оно представляет собою как бы среднее производное из „Уединеннаго дома" и „Домика въ Коломнѣ". Первое — наименование любимой петербургскою публикою оперы Далейрака, продержавшейся на сцене с 1819 по 1828 год включительно [713]); второе — название написанной годом позже „Уединеннаго домика" „повѣсти въ октавахъ" Пушкина [714]). Наконец, комментаторами произведений поэта было упущено из виду описание уединенного домика, именно на Васильевском, в „Мѣдномъ всадникѣ", где жила возлюбленная Евгения:

Тамъ —
Увы, близехонько къ волнамъ,
Почти у самого залива
Заборъ некрашеный, да ива
И ветхій домикъ; тамъ онѣ —
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта . . . [715])

Примечательно, что в „Уединенномъ домикѣ на Васильевскомъ" в таком же жилище [716]) обитает „мечта" героя повести Павла — Вера.

Мистический элемент в „Уединенномъ домикѣ" дает себя чувствовать в каждой странице. Это объясняется тем обстоятельством, что искуситель Павла Варфоломей — существо несомненно инфернальное. В момент ссоры с Павлом он произносит многозначительные слова: „Потише, молодой человѣкъ, ты не со своимъ братомъ связался", намекающие на демони-

712) „Уединенный домикъ на Васильевскомъ". См. Венгеров. Т. VI, стр. 184, 187.

713) А. Вольфъ. „Хроника петербургскихъ театровъ". СПБ. 1877. Т. II, стр. 4, 8 и 12. Как любитель театра, Пушкин за указанный десятилетний период не мог не видеть этой оперы Далейрака.

714) Морозов. Т. III, стр. 451—470.

715) Морозов. Т. IV, стр. 255.

716) Венгеров. Т. VI стр. 181.

ческое его происхождение [717]). Деньги Варфоломея таинственного происхождения и благополучия Павлу не приносят [718]). Варфоломей обладает исключительною прозорливостью и способностью к гаданию по картам, при чем ему открыто не только будущее, но и прошлое, чем он потрясает душу старушки — матери Веры [719]).

Это то, что касается Варфоломея. Но таинственных впечатлений исполнен также круг переживаний Павла: подчас совесть его просыпается в виде мрачных предчувствий [720]), язык пламенных взоров графини напоминает ему о некоей „мистической азбукѣ любящихъ, непонятной профанамъ", наконец, строки, написанные ею, представляются ему магическими [721]).

Многие места „Уединенного домика" устанавливают связь между отдельными частностями мистико-романтических страниц в других пушкинских произведениях; при этомъ интересно, что они предвосхищают эти частности, появляющиеся из-под пера Пушкина в позднейшее время, именно начиная с 1830 года по преимуществу.

Так, Варфоломей приходит к Павлу „съ такимъ же мраморнымъ спокойствіемъ, съ какимъ статуя командора является на ужинъ къ Донъ-Жуану" [722]) („Каменный Гость"). Через всю повесть „Уединенный домикъ" проходит мотив метельной непогоды: вьюга бушует, когда Павел с беспокойством ожидает Варфоломея [723]), снежный вихрь шутит над Павлом свои таинственные шутки, когда он едет, куда глаза глядят, от графини [724]), наконец, метель сопровождает уход из жизни матери Веры, отдавшей сердце демоническим соблазнам Варфоломея [725]): вспомним по этому поводу уже отмеченные мотивы кружащей человеческую душу вьюги в пушкинских „Бѣсахъ", „Метели" и „Капитанской дочкѣ".

---

717) Там же, стр. 186.
718) Там же, стр. 182.
719) Там же, стр. 183.
720) Там же, стр. 182.
721) Там же, стр. 186.
722) Там же, стр. 185.
723) Там же, стр. 185.
724) Там же, стр. 188.
725) Там же, стр. 190.

Затем, обнаруженное Пушкиным в стихотворениях о Наполеоне знание Апокалипсиса проявляется и в „Уединенномъ домикѣ“: таинственный извозчик, везущий Павла неведомо куда, имеет на своей жестянкѣ обозначение апокалипсического числа: „666“ и при крестном знамении исчезает, как и подобает нечистой силе[726]).

Мы имели случай наблюдать, какое важное место занимают в пушкинском творчестве вещие сны. Ими наделяет Пушкин и своего Павла, попавшего в руки посланца ада. Сны Павла, рассказывает Пушкин, „отъ предчувствія ли тайнаго, отъ волненія ли крови, всегда кончались чѣмъ-то страннымъ. То прогуливался онъ по зеленой травѣ; передъ нимъ возвышались два цвѣтка, дивные красками: но лишь только касался онъ стебля, желая сорвать ихъ, вдругъ взвивалась черная, черная змѣя, и обливала цвѣтки ядомъ. То смотрѣлъ онъ въ зеркало прозрачнаго озера, на днѣ котораго у берега играли двѣ золотыя рыбки, но едва опускалъ онъ къ нимъ руку, земноводное чудовище, страшая, пробуждало его. То ходилъ онъ ночью подъ благоуханнымъ лѣтнимъ небосклономъ, и на высотѣ сіяли неразлучно двѣ яркія звѣздочки; но не успѣвалъ онъ налюбоваться ими, какъ зарождалось черное пятно на темномъ западѣ и растянувшись въ длиннаго облачнаго змѣя пожирало звѣздочки. Всякій разъ, когда такое видѣніе прерывало сонъ Павла, встревоженная мысль его невольно устремлялась на Варфоломея . . .“[727]).

Нужно ли говорить о сбываемости этих вещих снов: предчувственные их знамения предвещали духовную гибель Павлу и физическую — девушке, к которой он вернулся, но уже слишком поздно.

Среди других предвосхищений в „Уединенномъ домикѣ“ некоторых сцен и положений не мистического характера из позднейших произведений Пушкина назовем упоминание знаменитого френолога Галля[728]), имя которого встречается довольно часто в пушкинской прозе; затем тревожное нетерпение Павла по поводу свидания с графиней[729]) очень напоминает у Германа лихорадочные ожидания возможности проник-

726) Там же, стр. 188.
727) Там же, стр. 187.
728) Там же, стр. 183.
729) Там же, стр. 187.

нуть в дом обладательницы тайны трех магических карт. Наконец, еще одна характерная подробность: Вера, после трагической гибели матери, находит приют в доме священника [730]), подобно тому, как в „Капитанской дочкѣ“ Марье Ивановне Мироновой священник же оказывает гостеприимство после казни ее родителей Пугачевым [731]). При этом обе пушкинские героини, под влиянием пережитых потрясений, переносят тяжелую болезнь — с благополучным исходом для Марии Ивановны и трагическим — для Веры.

До последнего времени историки русской литературы склонны были рассматривать „Уединенный домикъ“, как вполне свободную пушкинскую импровизацию. Но, кажется, теперь придется отказаться от этого взгляда.

Между пушкинскими набросками, до последнего времени хранившимися в собрании А. Ф. Онегина (Отто) в Париже, находилась следующая „программа повѣсти“:

„Москва въ 1811 году.

„Старуха, двѣ дочери, — одна невинная, другая романическая . . . Два приятеля къ нимъ ходятъ.

„Одинъ развратный, другой В. б.

„В. б. любитъ меньшую и хочетъ погубить молодого человѣка. Онъ достаетъ ему деньги, водитъ его повсюду . . . Наст. — вдова etc.

„Ночь. Извозчикъ: молодой человѣкъ ссорится съ нимъ. Старшая дочь сходитъ съ ума отъ любви къ В. б.“ [732])

Внимательное рассмотрение этого плана приводит к заключению, что конспективно здесь намеченный замысел имеет непосредственное отношение к „Уединенному домику на Васильевскомъ“. Прежде всего обозначение „другого приятеля“ „В. б.“ весьма легко поддается расшифровке. Это, несомненно, — Варфоломей бес. Далее, первый приятель — Павел „Уединенного домика“, который неумеренно предавался картежной игре, всевозможным увеселениям и ночным похождениям. Совпадают также следующие черты: доставление юноше денег искусителем, содействие его разгулу, ссора с извозчиком и, наконец обольщение искусителем молодой девушки.

730) Там же, стр. 191—192.

731) Морозов. Т. V, стр. 412—413 и след.

732) Неизданный Пушкинъ. Собраніе А. Ѳ. Онѣгина. Труды Пушкинскаго Дома при Россійской Академіи Наукъ. СПБ. 1922. Стр. 147.

Видоизменения же сводятся к следующему: место действия из Москвы переносится в Петербург, оно не приурочено к определенному времени, старуха имеет только одну дочь, наконец, судя по контексту „программы повѣсти“, роль соблазнительницы-графини должна была играть „Наст(асья) — вдова“, в которой комментатор этой пушкинской заметки Н. В. Измайлов, по нашему мнению справедливо, подозревает автобиографическое отражение какого-либо действительного лица, близко знакомого Пушкину во дни юности [733]).

Довольно вероятная датировка приведенной выше программы 1822 годом доказывает, что Пушкин долгое время обдумывал этот сюжет, прежде чем рассказал его в кругу тех лиц, к которым принадлежал внимательный его слушатель В. П. Титов.

Анализ программы повести наводит еще на одно предположение: не является ли она одновременно схемою и для „Уединеннаго домика“, и для „Евгенія Онѣгина“, при чем в процессе творческой обработки с определенного момента в подробностях осуществления этой схемы наметились расхождения? В самом деле, и в „Уединенномъ домикѣ“ и в „Евгеніи Онѣгинѣ“ действуют два приятеля, при чем один из них играет роль скептического искусителя, другой отличается доверчивостью и непосредственностью. В обоих произведениях фигурирует старуха-вдова, мать в одном случае одной дочери („Уединенный домикъ“), а в другом — двух дочерей („Евгеній Онѣгинъ“). Характеристики последних в романе и программе совпадают: невинная, повидимому, соответствует Ольге, романическая — Татьяне.

Это любопытное явление разветвления программы для двух различных произведений одного и того же автора может быть однако приведено к некоторому единству, если зададимся вопросом о восхождении и „Уединеннаго домика“, и „Евгенія Онѣгина“ к общему, хотя и отдаленному, литературному первоисточнику. Кажется, что таковым надлежит считать первую часть гетевского „Фауста“.

В самом деле, во всех трех произведениях ситуация в общих грубых чертах однородна: Мефистофелю соответствуют Варфоломей и, отчасти, Евгений Онегинъ, Фаусту — Павел и,

733) Там же, стр. 147.

с известными оговорками, Ленский, наконецъ Маргарите — Вера и Татьяна. Мы, конечно, говорим о статическом соотношении характеров, но не о параллелизме драматических положений. Делается это нами не для того, чтобы установить прямые факты заимствования, но с тем, чтобы отметить, где нужно искать источник первоначальной идеи обоих пушкинских произведений.

Если „Фаустъ“ Гете повлиял в известной степени на создание „Уединенного домика“, то параллельно с этим в названном повествовании весьма ощутительно и гофмановское воздействие. „На повѣсти лежить печать несомнѣннаго литературнаго влияния Гофмана“, справедливо замечает по этому поводу Н. О. Лернер [734]). В качестве примера, мы в свою очередь сошлемся на очевидное сходство между увлечением Павла графиней и таковым же увлечением Эразма Спикхера Джульеттой в „Исторіи о пропавшем отраженіи“ [735]). При этом как графиня, так и Джульетта наделены определенно инфернальными чертами. Еще одна частность выдает зависимость Пушкина от Гофмана: в названном рассказе последнего ревность Спикхера возбуждается „молодымъ итальянцемъ безобразнаго вида“, очень ухаживавшимъ за Джульеттой [736]). Соответственно этому, ревность заставляет страдать Павла при виде ухаживаний „насмѣшливаго мужчины“, который „не могъ скрыть своего тѣлеснаго недостатка“, „за что заочно дали ему прозванье косоногаго“ [737]).

Как ни увлекателен „Уединенный домикъ“ в качестве рассказа, нельзя не признать его только подходом к таинственному повествованию: мы назвали бы его пробой пера, если бы он был написан Пушкиным самолично. В нем еще не чувствуется серьезных художественных намерений, и можно предположить, в качестве единственной его цели, увлечение слушателей замысловатой и жутко-загадочной фабулой. Наоборот, при такой же мистичности содержания, появившаяся в печати через пять лет после „Уединеннаго домика“ повесть „Пиковая дама“ производит впечатление вполне серьезного осуществления сложного и ответственного творческого замысла.

734) Венгеров. Т. VI, стр. 194.
735) Гофман. Т. I, стр. 146—160.
736) Там же, стр. 151.
737) Венгеров. Т. VI, стр. 184.

Мы не станем останавливаться здесь на вопросе о формальных достоинствах „Пиковой дамы“. Наиболее полную их оценку дали М. О. Гершензон и А. Л. Слонимский, совершенно справедливо усматривающие в названной пушкинской повести завершение пути поэта в прозе. „Пиковая дама“, пишет М. О. Гершензон, „представляется мнѣ во многихъ отношеніяхъ вѣнцомъ прозаическаго творчества Пушкина . . .“. „Нельзя достаточно надивиться на эту сжатость, стремительность, сосредоточенность разсказа, на эту ясность линій и цѣломудріе слога, словомъ на недосягаемую экономію средствъ, употребленныхъ здѣсь поэтомъ для воплощенія глубокой художественной идеи. Ни одной лишней черты, но всякая черта, как радіусъ, стремится къ центру повѣствованія, ни одного психологическаго описанія, но все дѣйствіе насыщено психологіей; безпредѣльное напряженіе силъ, почти математическая художественная расчетливость — и ни малѣйшей нарочитости, но все течетъ естественно, какъ въ самой жизни“ [738]).

Со своей стороны А. Л. Слонимский признает „Пиковую даму“ „однимъ изъ шедевровъ повѣствовательнаго искусства. Сложнѣйшія композиціонныя задачи разрѣшены здѣсь съ геніальною легкостью и простотою. Финальное же смыканіе двухъ линій повѣствованія — реальной и фантастической — производитъ почти музыкальное впечатлѣніе. Это величественно, какъ смыканіе свода въ готическомъ соборѣ. По строгой четкости композиціи „Пиковая дама“ приближается къ архитектурно-музыкальнымъ произведеніямъ“ [739]).

В данном случае нас интересует не формальная сторона пушкинской повести, но ее происхождение, в частности же рассмотрение тех элементов, из которых она постепенно составилась.

Прежде всего это, конечно, впечатления бытия, отраженные Пушкиным на немногих страницах „Пиковой дамы“ с исключительною яркостью: именно, воспроизведение лиц реальной действительности, личных впечатлений игорного азарта и ходячих анекдотов из жизни игроков.

В дневнике Пушкина под датой 7-го апреля 1834-го года сохранилась ценная запись о впечатлении, произведенном „Пико-

738) М. О. Гершензонъ. Мудрость Пушкина. Москва. 1919. Стр. 110, 109.

739) А. Л. Слонимскій. О композиціи „Пиковой дамы“. „Пушкинистъ“. Т. IV. СПБ. 1922. Стр. 180.

вой дамой“ при появлении ее на страницах журнала „Библіотека для Чтенія“ за 1834 г. [740])

„Моя „Пиковая дама““, — пишет Пушкин, — „въ большой модѣ. Игроки понтируютъ на тройку, семерку и туза. При дворѣ нашли сходство между старой графиней и кн. Н. П. и, кажется, не сердятся“ [741]).

„Кн. Н. П.“ — влиятельнейшая и старейшая представительница тогдашнего высшего общества — княгиня Наталия Петровна Голицына. Однако Пушкин, указывая, что при дворе нашли сходство с нею старухи-графини из „Пиковой дамы“, ни единым словом не намекает на то, что при создании образа своей роковой героини он имел в виду вышеупомянутую личность.

Вопреки мнению исследователей пушкинского творчества Н. О. Лернера [742]) и В. Ф. Саводника [743]), мы вслед за Л. Н. Майковым склонны искать в „Пиковой дамѣ“ отражение другого исторического лица, именно тетки жены Пушкина Нат Кирилл. Загряжской.

„Н. К. Загряжскую“, пишет Л. Н. Майков, „Пушкинъ зналъ ближе, чѣмъ Голицыну, и трудно допустить предположеніе, чтобы Пушкинъ не вспоминалъ также и Загряжскую, когда писалъ „Пиковую даму““ [744]).

Приведенным мнением Л. Н. Майков и ограничивается не подводя под него фактического фундамента. А без последнего его утверждение носит несколько голословный характер. Между тем не трудно привести ряд данных в подтверждение мнения Л. Н. Майкова.

Подобно героине „Пиковой дамы“, Н. К. Загряжская живет вся в прошлом: и по взглядам, и по привычкам она в 1830-ых годах производит впечатление осколка 18-го столетия. Подобно „Пиковой дамѣ“, она придает большое значение своему туалету. Так же, как она, Н. К. Загряжская избегает разговоров

740) См. „Библіотека для Чтенія“ за 1834 г. Т. II. Отд. I-ый. Стр. 107—140.

741) Дневникъ А. С. Пушкина (1833—1835). Труды Государственнаго Румянцовскаго Музея. Москва — Петроградъ. 1923. Стр. 50.

742) Н. О. Лернеръ. Оригиналъ „Пиковой дамы“. „Столица и усадьба“ за 1916 г. № 52.

743) Дневникъ А. С. Пушкина. Стр. 365—367.

744) Л. Н. Майковъ. Пушкинъ. СПБ. 1899.

о смерти и самого слова „смерть“. Наконец, как и старуха-графиня, Н. К. Загряжская заражена страстью к картам: за ними она проводит напролет целые ночи, раздражается на своих обычных партнеров, если они съезжаются поздно, задерживая начало игры. Любопытные в этом отношении строки сохранились в письме кн. П. А. Вяземского А. О. Смирновой от 2 (14) марта 1837 года:

„Загряжская“, пишет он, „въ настоящее время умираетъ, подкрѣпляя себя нѣсколькими стаканами шампанскаго лишь для того, чтобы поиграть въ бостонъ. Въ самомъ дѣлѣ такъ. Карты у насъ — вторая природа, которая переживаетъ настоящую. Онѣ длятъ существованіе, когда уже всѣ силы истощены“ [745]).

Ко всему сказанному необходимо прибавить еще обостренный интерес Загряжской ко всему таинственному в жизни вообще, а в истории в частности [746]). И если соединить отмеченные черты, то получится прочное обоснование мнения, оброненного мимоходом Л. Н. Майковым.

Другим жизненным источником, питавшим творческое воображение Пушкина при создании „Пиковой дамы“, были его личные игорные впечатления. Мы слышали отзывы о Пушкине, как об игроке, принадлежащие А. Н. Вульфу, видели в библиотеке Пушкина и книги по теории вероятностей [747]), которыми он, повидимому, интересовался именно в связи с исчислением шансов выигрыша при азартных играх в карты. В письмах Пушкина весьма часты упоминания о его карточной игре [748]). Наконец, в выпущенных строфах второй главы „Евгенія Онѣгина“ находим следующее чистосердечное признание Пушкина:

. . . Мнѣ досталася на часть
Одна губительная страсть —
Страсть къ банку! Ни любовь свободы,
Ни Фебъ, ни дружба, ни пиры
Не отвлекли бъ въ минувши годы
Меня отъ карточной игры.
Задумчивый, всю ночь до свѣта
Бывалъ готовъ я въ эти лѣта

745) „Русскій Архивъ“ за 1888 г. № 7, стр. 300, 302.

746) А. О. Смирнова. Записки. СПБ. 1895. Часть I, стр. 70.

747) Модзалевский, стр. 268, 347.

748) А. С. Пушкинъ. Сочиненія. Изданіе Литературнаго Фонда. СПБ. 1887. Т. VII, стр. 181, 191 и слѣд.

Допрашивать судьбы завѣтъ,
Налѣво ль выпадетъ валетъ.
Уже раздался звонъ обѣденъ,
Среди разбросанныхъ колодъ
Дремалъ усталый банкометъ,
А я все такъ же бодръ и блѣденъ,
Надежды полнъ, закрывъ глаза,
Гнулъ уголъ третьяго туза[749]).

Эта картина, нарисованная Пушкиным в первую половину 1820-ых годов, относится, однако, вопреки его утверждениям, не к одному прошлому: страсти к игре в карты Пушкин так и не смог победить вплоть до конца своей жизни.

Наконец, третьим житейским источником „Пиковой дамы“ является рассказ о трех магических картах, которые приносят выигрыш. Скорее всего это один из ходячих анекдотов, циркулировавших в современной Пушкину игрецкой среде. Хотя, конечно, не исключена возможность того, что комбинация трех карт была изобретена самим Пушкиным[750]), быть может, опять-таки не без участия непосредственных впечатлений от виденного или пережитого им самим в минуту наибольшей остроты игорного азарта.

Таковы впечатления бытия, отразившиеся на „Пиковой дамѣ“. Но не менее интересным представляется вопрос о литературных на нее влияниях. Эта тема до сих пор еще не была разработана историками русской литературы: они молчаливо как бы согласились считать эту повесть продуктом исключительно оригинального творчества Пушкина.

Ныне мы, на основании наших наблюдений, предложили бы признать зависимость „Пиковой дамы“ от повести Гофмана „Эликсиры сатаны“.

Примечательно, что гофманское влияние на эту повесть чувствовалось современниками Пушкина: об этом говорится и в воспоминаниях Л. Н. Павлищева[751]), и у В. Ленца[752]). Однако,

749) Там же. Т. III, стр. 269.

750) В пользу этого предположения говорит подмеченная А. Л. Слонимским выразительная ритмизация в дактилическом соединении слов: „Тройка, семерка и тузъ“. См. Слонимский, цитированное выше сочинение, стр. 176—177.

751) Л. Н. Павлищевъ. Изъ семейной хроники. „Историческій Вѣстникъ“ за 1888 годъ.

752) „Русскій Архивъ“ за 1878 г. Стр. 442. „Приключенія лифляндца въ Петербургѣ“.

конкретных указаний на частности заимствований ими сделано не было [753]), а общими их замечаниями исследователи не воспользовались.

Прежде всего необходимо, конечно, установить, было ли знакомо Пушкину названное выше произведение Гофмана. На этот вопрос мы в состоянии ответить вполне утвердительно: у Пушкина имелся французский перевод-плагиат „Эликсировъ сатаны", приписанный Шпиндлеру, эта гофманская повесть вошла также во французское собрание сочинений Гофмана, изданное под редакцией Леве Веймара и находившееся в библиотеке Пушкина [754]). Наконец, имеется одно косвенное доказательство из категории тех, которые французами именуются „petits riens" (безделицы, мелочи).

В „Барышнѣ-крестьянкѣ" Пушкин рассказывает о том, как Лизу напугала собака Алексея. „Въ то же время", пишет он, „раздался голосъ: „Tout beau, Sbogar, ici . . ." И молодой охотникъ показался изъ-за кустарника" [755]).

А вот что читаем мы в „Эликсирахъ сатаны", в повествовании о встрече Медарда с лесничим. „Я причисляю къ охотничьей семьѣ", говорит последний, „также моихъ умныхъ собакъ. Онѣ понимаютъ у меня не только каждое слово, но и каждый жестъ, исполняютъ всѣ мои приказанія и готовы положить за меня свою жизнь. Видите ли, какъ умно глядитъ на меня теперь „Сбогаръ". Онъ вѣдь знаетъ, что рѣчь идетъ про него" [756]).

При наличии первых двух фактов, трудно допустить случайное совпадение в даче собаке клички „Сбогар". Естественнее предположить здесь такую же бессознательную реминисценцию, какую можно наблюдать при повторении Пушкиным отдельных выражений рылеевской думы „Борисъ Годуновъ" в монологе царя Бориса соименной трагедии. Мы со своей стороны склонны считать такие мелочные совпадения, при сходственности общих линий повествования в двух различных литературных произведениях, особенно выдающими и доказательными.

753) Общее указание, но также мимоходом, дает М. О. Гершензон. См. его „Мудрость Пушкина". Москва. 1919. Стр. 97.

754) Модзалевский, стр. 341, 251—2.

755) Морозов. Т. V, стр. 127.

756) Гофман. Т. V, стр. 102—103.

Близость „Пиковой дамы“ к „Эликсирамъ сатаны“ выступает особенно четко при сопоставлении личностей главных героев названных повестей — Германа и Медарда: и их души являются тем тихим омутом, в котором живет демон гордыни. Оба томятся жаждою возвышения над окружающим их миром, при чем у Германа этот путь намечается через обогащение, а у Медарда через знатность и власть. Обоих на преступления толкает отрава: но в то время как Медард прямо отравлен эликсиром сатаны и под его влиянием совершает преступление за преступлением, Герман отравляется косвенно рассказом о возможности скорого и легкого разбогатения при помощи тайны трех карт. Впрочем, способность Германа к преступным деяниям очевидна для близких ему лиц. „Этотъ Германъ“, говорит про него его приятель Томский, „лицо истинно романическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Я думаю, что на его совѣсти по крайней мѣрѣ три злодѣйства . . .“ [757]) Равным образом и Медард, еще в монашеской рясе, кажется наиболее чутким из его окружающих эвентуальным преступником.

И Медард, и Герман совершают ряд преступлений. Сбываются слова Томского о последнем: „У этого человѣка по крайней мѣрѣ три злодѣйства на душѣ“ [758]). И действительно — три преступления совершает Герман: воровским, обманным образом проникает в спальню графини для вымогательства у нее тайны трех карт, обманывает любовь ее воспитанницы Лизаветы Ивановны, и наконец является причиною смерти старухи-графини. Эту триаду преступлений необходимо запомнить, потому что она имеет очевидную связь с мистической схемой „Пиковой дамы“.

На жизненном пути героев „Эликсиров Сатаны“ и „Пиковой дамы“ — стоит девушка. У Медарда — это Аврелия, у Германа — Лизавета Ивановна. Оба стремятся обмануть своих избранниц, преследуя преступные, хотя и не однородные цели.

Ни Медард, ни Герман не выносят совершенных ими преступлений: они становятся жертвами галлюцинаций, которые приводят их к умопомешательству. Но Медард исцеляется от безумия для того, чтобы умереть праведником, тогда как Герман гибнет в сумасшедшем доме.

757) Морозов. Т. V, стр. 521.
758) Там же, стр. 522.

Развитие процесса умопомешательства может быть прослежено с тою же последовательностью как у Медарда, так же и у Германа: у последнего сначала — это навязчивая идея (рассказ о трех картах), затем цепь кажущихся роковых совпадений (нечаянный приход к дому старухи-графини, вещий сон о фантастическом выигрыше), разрешение безумной мысли в попытке силою овладеть тайною графини, появление призрака последней и, наконец, галлюцинация в решительный момент игры в доме Чекалинского.

Существует еще одна интересная подробность, наводящая на сближение Пушкина с Гофманом: приписывая немецкую национальность Герману, Пушкин этим как бы обнаруживает немецкий источник „Пиковой дамы". Конечно, сознательно Пушкин делает Германа немцем для того, чтобы подчеркнуть его причастность „средѣ умѣренности и аккуратности", но мимовольно он именно этим путем выдает внимательному читателю истинное происхождение своей повести.

В обоих произведениях имеется также место, которое не оставляет уже никаких сомнений в заимствовании его Пушкиным из Гофмана. То — сцена галлюцинации во время азартной игры, в силу которой игроку представляется, что карта принимает женский облик.

Карта Германа была бита . . . „Вмѣсто туза у него стояла пиковая дама. Онъ не вѣрилъ своимъ глазамъ, не понимая, какъ могъ онъ обдернуться.

„Въ эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмѣхнулась. Необыкновенное сходство поразило его . . .

„Старуха! закричалъ онъ въ ужасѣ" [759]).

Превращение карты в женский портрет происходит у Гофмана при иных обстоятельствах: именно, сопутствует оно не проигрышу, как в „Пиковой дамѣ", а наоборот огромному выигрышу Медарда.

„Я выдернулъ не глядя изъ своихъ картъ одну, оказавшуюся дамой червей. Могутъ найти, пожалуй, это смѣшнымъ, но въ ея блѣдномъ, безжизненномъ лицѣ я нашелъ поразительное сходство съ Авреліей. Глаза мои не могли оторваться отъ этой карты, и я лишь съ трудомъ скрывалъ охватившее

759) Морозов. Т. V, стр. 531—532.

меня внутреннее волненіе. Вопросъ банкира, намѣренъ ли я что-нибудь ставить, вывелъ меня словно изъ оцѣпененія. Машинально опустивъ руку въ карманъ, я вынулъ оттуда послѣдніе свои пять луидоровъ и поставилъ ихъ на даму червей. Она выиграла, и я продолжалъ ставить на нее каждый разъ всю сумму имѣвшихся у меня денегъ вмѣстѣ съ выигрышемъ. Такимъ образомъ ставка моя быстро возрастала. Каждый разъ, когда я объявлялъ, что ставлю опять на даму червей, остальные игроки восклицали: — „Ну вотъ теперь она непремѣнно вамъ измѣнитъ!“ — Вмѣсто того, однако, ихъ карты оказывались битыми, а моя дама каждый разъ выигрывала. — „Это неслыханное чудо!“ кричали со всѣхъ сторонъ, между тѣмъ какъ я, совершенно углубившись въ мысли объ Авреліи, молчалъ и почти не удостоивалъ взглядомъ кучъ золота, которыя мнѣ разъ за разомъ придвигалъ банкиръ. Въ продолженіе четырехъ послѣднихъ сдачъ дама червей все время выигрывала, и карманы у меня къ окончанію игры были полны золота“ [760]).

В приведенных цитатах необходимо разобраться. В обоих случаях мы имеем дело с магической картой — дамой пиковой и червей. Эта карта влияет на исход игры, но в одном случае отрицательно, а в другом положительно. И у Пушкина, и у Гофмана, как показано выше, карта приобретает в глазах игрока черты лица женщины, имеющей важное значение в жизни играющего. Наконец, превращение это и в том, и в другом случае вызывает ошеломленное оцепенение у игрока.

Кажется, данных этих достаточно для того, чтобы утверждать о заимствовании указанной подробности Пушкиным у Гофмана. Пройти равнодушно мимо этой страницы и последующих у немецкого писателя русский поэт никак не мог, потому что Гофман отвечал в них на множество вопросов игорной практики, которые должны были волновать Пушкина. Так же, как и Гофман, Пушкин не мог не задумываться над тем, что такое удача в азартной игре, откуда приходит она, действием чьей силы она является.

Обсуждая свой выигрыш, Медард говорит следующее: „Мнѣ стало ясно, что столь необычайныя событія вызываются не мною самимъ, а чуждой таинственной силой, которая въ

760) Гофман. Т. V, стр. 130.

меня вселилась. Я сознавалъ себя простымъ орудіемъ, которымъ сила эта пользовалась для неизвѣстныхъ мнѣ цѣлей“ . . .[761]) Между прочим тут же отметим, что та же самая мысль встречается в другом произведении Гофмана, равным образом, как увидим из дальнейшего, известном Пушкину, именно в рассказе „Счастье игрока“. „Счастье въ игрѣ“, читаем мы здесь, „и есть та страшная приманка, помощью которой злобная, враждебная власть овладѣваетъ нами совершенно“ . . .[762])

Медард считает обращение изображения дамы червей в портрет Аврелии действием именно этой злой силы. „То обстоятельство“, говорит он, „что даже глядя на карту, я видѣлъ передъ собою черты Авреліи, являлось, безъ сомнѣнія, злодѣйской попыткой искусителя побудить меня къ чему-нибудь преступному“ . . . „Мнѣ казалось при этомъ, что думая о существѣ, образъ котораго сіялъ передо мною въ такихъ яркихъ краскахъ изъ безжизненной карты, я могъ повелѣвать случаемъ и предугадывать самыя таинственныя его комбинаціи“ [763]).

Как у Гофмана, так и у Пушкина женским образам, появляющимся на фоне очертаний „безжизненной карты“, приписывается таинственная власть влиять на судьбу игроков. Мало того: кажется даже, что в этих именно образах олицетворяются движущие загадочные силы.

Пушкин заставляет Германа кончить безумием. Едва ли мы ошибемся, сказав, что печальная участь пушкинского героя предрешена все тем же Гофманом. Повидимому, на решение Пушкина посадить Германа в сумасшедший дом повлияли следующие слова Медарда в „Эликсирахъ сатаны“:

„Пагубность игры“, говорит он, „лежитъ не столько въ опасности поставить себя вслѣдствіе крупнаго проигрыша въ самое бѣдственное положеніе, сколько въ дерзости вызвать, словно на бой, таинственную стихійную силу. Выступая передъ нами изъ мрака, эта сила облекается въ лживый соблазнительный образъ и заманиваетъ насъ въ бездну, а тамъ насмѣшливо впускаетъ въ насъ когти и разрываетъ насъ на куски. Борьба съ этой таинственной силой именно и является

761) Гофман. Т. V, стр. 131.
762) Гофман. Т. III, стр. 286.
763) Гофман. Т. V, стр. 131—132.

до такой степени увлекательной по сопряженному съ нею риску. Человѣкъ въ ребяческой самонадѣянности охотно ее предпринимаетъ, а затѣмъ, однажды ее завязавъ, не можетъ уже отъ нея отступиться и даже въ послѣднюю предсмертную минуту все еще надѣется на побѣду. Этимъ обусловливается, какъ я думаю, и безумная страстность игроковъ, которая вызываетъ у нихъ душевное разстройство, настолько сильное, что его нельзя объяснить вліяніемъ одного проигрыша. Рано или поздно, душевное разстройство приводитъ ихъ къ окончательной гибели“ [764]).

В этих суждениях Гофмана, в сущности говоря, содержится подробная психологическая мотивировка пути пушкинского Германа к безумию.

Гофманское влияние на „Пиковую даму“ не ограничивается одним только романом „Эликсиры сатаны“. В пушкинской повести можно усмотреть отдельные сходственные места и с другими произведениями Гофмана.

Здесь прежде всего надлежит отметить рассказ „Счастье игрока“. В нем характеристика Менара многими чертами своими напоминает духовный облик Германа. Возьмем хотя бы благоразумную экономию обоих до увлечения азартною игрою.

Вот что говорит Гофман о своем герое: „Молодой кавалеръ Менаръ былъ одаренъ тѣми дарами судьбы, помощью которыхъ снискиваются завистливое уваженіе мужчинъ и благосклонное расположеніе женщинъ. Но онъ жилъ почти въ нуждѣ и только помощью строжайшей воздержности могъ съ достоинствомъ поддержать въ обществѣ вѣсъ и значеніе, принадлежавшіе ему по праву, какъ потомку древняго извѣстнаго рода. Крайность эта, дѣлавшая для него значительной всякую малѣйшую потерю, безусловно заставляла его отказываться отъ игры“ . . .[765]) Из дальнейшего повествования мы узнаем, что Менар был обладателем „небольшого капитала, которымъ жилъ“ [766]).

Посмотрим теперь, как характеризует Пушкин Германа.

„Германъ“, говорит он, „былъ сынъ обрусѣвшаго нѣмца, оставившаго ему маленькій капиталъ. Будучи твердо убѣжденъ въ необходимости упрочить свою независимость,

764) Гофман. Т. V, стр. 132.
765) Гофман. Т. III, стр. 287.
766) Там же, стр. 288.

Германъ не касался и процентовъ, жилъ однимъ жалованьемъ, не позволялъ себѣ малѣйшей прихоти. Впрочемъ, онъ былъ скрытенъ и честолюбивъ, и товарищи его рѣдко имѣли случай посмѣяться надъ его излишней бережливостью. Онъ имѣлъ сильныя страсти и огненное воображеніе; но твердость спасла его отъ обыкновенныхъ заблужденій молодости. Такъ, напримѣръ, будучи въ душѣ игрокъ, никогда не бралъ онъ карты въ руки, ибо разсчиталъ, что его состояніе не позволяло ему (какъ сказывалъ онъ) „жертвовать необходимымъ въ надеждѣ пріобрѣсти излишнее“, а между тѣмъ цѣлыя ночи просиживалъ онъ за карточными столами и слѣдовалъ съ лихорадочнымъ трепетомъ за различными оборотами игры“ [767]).

Сравнение двух приведенных отрывков дает в результате такое впечатление, будто характеристика Германа является дальнейшим развитием и детализированием характеристики Менара. Разница между ними лишь в том, что Герман, страстный игрок в душе, до поры до времени усилиями воли воздерживается от азартной игры, тогда как Менар, в общем равнодушный к картам, вследствие случайного стечения обстоятельств, обнаруживает свое необычайное игорное счастье. Но результат оказывается одинаково трагическим для обоих: и Герман, и Менар проигрываются до последней копейки и гибнут жертвами своей безумной страсти.

Обратим внимание еще на одну деталь, совпадающую в „Пиковой дамѣ“ и в „Счастьи игрока“.

В заключительной сцене игры у Чекалинского, в „Пиковой дамѣ“, Герман не сомневается сначала в своем успехе.

„Чекалинскій сталъ метать“, рассказывает Пушкин, „руки его тряслись. Направо легла дама, налѣво — тузъ.

„Тузъ выигралъ!“ сказалъ Германъ и открылъ свою карту.

„Дама ваша убита“, сказалъ ласково Чекалинскій“ [768]).

Этот же мотив: „Дама убита“ — дважды встречается в рассказе Гофмана „Счастье игрока“: так, дама оказалась убита в игре Менара с Вертуа [769]) и то же самое повторяется в игре Менара с полковником. Разорившийся и проигравшийся

767) Морозов. Т. V, стр. 509—510.
768) Морозов. Т. V, стр. 531.
769) Гофман. Т. III, стр. 292.

дотла Менар не имеет денег для ставки и его партнер предлагает ему поставить на карту жену.

„Менаръ промолчалъ. Полковникъ снова началъ игру, при чемъ почти всѣ его карты проигрывали.

„Идетъ! шепнулъ Менаръ ему на ухо, при началѣ новой тальи, и поставилъ даму. Карта оказалась убитой“ [770]).

Попутно укажем, что Гофман заразил своей темой не одного только Пушкина. Позднее, мотив о жене, проигранной в карты, был развит Лермонтовым в его поэме „Казначейша“. Насколько нам известно, до сих пор на обстоятельство это историками русской литературы указываемо еще не было.

Может быть, кое-что заимствовано было Пушкиным в „Пиковой дамѣ“ также из других произведений Гофмана. Именно, описание внешности старых баронесс в „Майоратѣ“ [771]) несколько напоминает таковое же описание старухи-графини, а явление умершей тетушки в „Эпизодѣ изъ жизни трехъ друзей“ [772]) по обыденности той обстановки, в которой происходит это сверхъестественное событие, может быть подозреваемо, как источник пушкинского рассказа о видении Германа. Хотя настаивать в указанных двух случаях на подражании мы не рискнули бы: в этих пунктах возможно и простое совпадение.

Если мысленно перечислить, однако, все приведенные выше пункты сходства пушкинской „Пиковой дамы“ и произведений Гофмана, придется притти к заключению, что современники, усматривавшие зависимость повести Пушкина от творчества немецкого писателя-фантаста, были проницательнее, нежели теперешние историки литературы, обнаруживающие тенденцию отрицать в Пушкине гофманское влияние вообще [773]).

Во всяком случае, констатирование творческого воздействия Гофмана на Пушкина является новым фактом в истории русской литературы, с которым, повидимому, придется считаться будущим исследователям пушкинского творчества.

Подводя итоги сказанному, считаем нелишним собрать воедино все элементы таинственного, заключающиеся в „Пиковой

770) Там же, стр. 303.
771) Гофман. Т. I, стр. 256.
772) Гофман. Т. II, стр. 98.
773) См. стр. 2-ую настоящего труда.

дамѣ", и тем самым дать оценку этому произведению, как характерному явлению романтической мистики.

Когда приступаешь к анализу мистической стороны „Пиковой дамы", с первых же шагов на этом пути поражаешься тем изумительным мастерством, с каким Пушкин с одной стороны вводит читателя в круг мистических переживаний, с другой же художественно концентрирует мистические мотивы в небольшом по размеру произведении. Действительно, на протяжении одного печатного листа, объемом около 44.000 букв, Пушкин дает до сорока мистических мотивов и понятий. В результате получается подлинная насыщенность „Пиковой дамы" мистикою.

Достигает этого Пушкин прежде всего путем последовательного нашего окружения мистическими лицами и понятиями. Мимо нас, проходят, замыкая круг, обладатель тайны трех карт загадочный Сен-Жермен [774]), предающийся занятиям магией Казанова [775]), духовидец Сведенборг [776]), упоминаются таинственный „Вѣчный Жидъ" [777]), составление „жизненнаго элексира" [778]), открытие философского камня [779]), кабалистика [780]), приобретает таинственное значение упоминание гальванизма в применении к полуживому телу старухи-графини, которое через минуту становится остывающим трупом [781]), кажется многозначительным мимолетно оброненное при описании спальни графини замечание о месмеровом магнетизме [782]). Впрочем, к последней теме Пушкин обращается нередко в своих художественных произведениях. Наконец, это мисти-

774) Морозов. Т. V, стр. 501.
775) Там же, стр. 501.
776) Там же, стр. 524.
777) Там же, стр. 501.
778) Там же, стр. 501.
779) Там же, стр. 501.
780) Там же, стр. 502.
781) Там же, стр. 517.
782) Там же, стр. 516. Месмер создал в 18-ом веке теорию животного магнетизма, которая была не чем иным, как зародышем современного учения о гипнозе. Как известно, Месмер обосновывал так называемую „флюидическую" теорию: по его мнению, некоторые лица обладают таинственной „животно-магнетической" силой, при помощи которой возможно погружать других в особый „магнетический" сон. Своему учению Месмер сообщал отчасти мистический характер, особенно разжигавший любопытство тогдашней интеллигенции.

ческое окружение завершается описанием вьюжной ненастной ночи, в которую душа графини расстается с дряхлым телом[783]). А мы видели уже, что таинственные явления Пушкин охотнее всего описывает в обстановке метельной непогоды.

Другим приемом воздействия на читателя при посредстве начал таинственного является художественно-осторожное пользование совпадениями, которые, будучи введены в повесть, вызывают в читателе жуткое впечатление. Так, старуха-графиня просит Томского прислать ей „какой-нибудь новый романъ, только не изъ нынѣшнихъ“ (sic), то-есть такой, „гдѣ бы герой не давилъ ни отца, ни матери и гдѣ бы не было утопленныхъ тѣлъ“ . . . „Я ужасно боюсь утопленниковъ“, прибавляет она. Этот страх перед насильственною смертью является как бы предчувственным, так как старуха-графиня гибнет жертвою нравственного насилия, совершаемого над нею Германом.

Такой же характер жуткого в своей ироничности совпадения носит рассказ о надгробном слове, произнесенном над прахом графини молодым архиереем. „Въ простыхъ и трогательныхъ выраженіяхъ представилъ онъ мирное успеніе праведницы, которой долгіе годы были тихимъ, умилительнымъ приготовленіемъ къ христіанской кончинѣ. „Ангелъ смерти обрѣлъ ее“, сказалъ ораторъ, „бодрствующую въ помышленіяхъ благихъ и въ ожиданіи жениха полунощнаго““ [784]). Здесь каждое слово звучит насмешкою, которая становится особенно язвительною в заключительной фразе. В самом деле, кто же оказался для злополучной старухи „женихомъ полунощнымъ“, как не Герман, мечтавший одно время сделаться ее любовником для того, чтобы проникнуть в заветную тайну трех карт[785]).

Это — совпадения, которые видны и доступны нам, но не Герману. А вот совпадение, которое потрясает и его. В глубокой задумчивости о трех картах бродит он по городу, не замечая ничего и не видя никого вокруг себя. „Разсуждая такимъ образомъ, очутился онъ въ одной изъ главныхъ улицъ Петербурга передъ домомъ старинной архитектуры. Улица была заставлена экипажами; кареты одна за другою катились къ освѣщенному подъѣзду. Изъ каретъ поминутно вытягива-

783) Морозов. Т. V, стр. 515.
784) Морозов. Т. V, стр. 525.
785) Там же, стр. 510.

лись то стройная ножка молодой красавицы, то гремучая ботфорта, то полосатый чулокъ и дипломатическій башмакъ. Шубы и плащи мелькали мимо величаваго швейцара. Германъ остановился.

„Чей это домъ?“ спросилъ онъ у углового будочника.

„Графини * * *“, отвѣчалъ будочникъ.

Германъ затрепеталъ. Удивительный анекдотъ снова представился его воображенію. Онъ сталъ ходить около дома, думая объ его хозяйкѣ и о чудной ея способности . . .“ [786])

Нельзя не признать, что уже эти совпадения создают атмосферу глубокой таинственности в повествовании „Пиковой дамы“. Таинственности этой способствует также загадочность личности самого Германа. Мы уже видели, как рекомендовал его Томский: по его словам, Герман является обладателем профиля Наполеона [787]), души Мефистофеля и совести, обремененной, по крайней мере, тремя злодействами [788]). Внешне Герман также обрисован как раз теми чертами, которые у Пушкина характеризуют роковых и демонических героев: он бледен [789]), у него черные, сверкающие глаза [790]). Его демонические черты определяются эпиграфом к IV-ой, особенно ярко его освещающей, главе: „Homme sans moeurs et sans religion“. Он сам постепенно втягивается в мысль о том, что является игрушкою в руках диавола: достижение богатства через азартную игру представляется ему возможным лишь ценою „демонскихъ усилій“ [791]). Но он решается на все . . . „Откройте мнѣ вашу тайну“, умоляет он старую графиню. „Можетъ быть, она сопряжена съ ужаснымъ грѣхомъ, съ пагубою вѣчнаго блаженства, съ дьявольскимъ договоромъ . . . Я готовъ взять грѣхъ вашъ на свою душу . . .“ [792])

Выражение такой готовности не проходит бесследно для Германа: воля к обогащению, ценою союза с темною силою, заставляет старуху-графиню покинуть свежую могилу и посетить Германа в ночь своего погребения.

---

786) Морозов. Т. V, стр. 510—511.
787) Морозов. Т. V, стр. 523.
788) Там же, стр. 521.
789) Морозов. Т. V, стр. 509.
790) Там же, стр. 509.
791) Морозов. Т. V, стр. 518.
792) Морозов. Т. V, стр. 519.

„Я пришла къ тебѣ противъ своей воли, сказала она твердымъ голосомъ: но мнѣ велѣно исполнить твою просьбу. Тройка, семерка и тузъ выиграютъ тебѣ сряду, но съ тѣмъ, чтобы ты въ сутки болѣе одной карты не ставилъ, и чтобъ во всю жизнь больше не игралъ. Прощаю тебѣ мою смерть съ тѣмъ, чтобъ ты женился на моей воспитанницѣ Лизаветѣ Ивановнѣ“ . . .[793])

Из этих слов можно вывести заключение, что тень старой графини является орудием демонического начала, отныне определяющего уже все действия Германа. Вместе с тем явлением этим мы вводимся в область мистики чисел: вся „Пиковая дама“ построена на мистической цифре — три. И, наконец, здесь же разгадка тайны в роковой судьбе Германа.

Остановимся сначала на мистической цифре — три. Душа Германа поглощена тайною трех магических карт, которою владеет старуха-графиня[794]). В минуты отрезвления он сомневается, можно ли верить рассказанному Томским анекдоту, и отвечает на свои сомнения отрицательно: „Нѣтъ! Разсчетъ, умѣренность и трудолюбіе — вотъ мои три вѣрныя карты“ . . .[795]). Мы видели уже, что Германъ совершает три преступления, но старуха-графиня, являясь к нему в видении, открывает ему тайну трех карт: это — тройка, семерка и тузъ[796]). Она оставляет ему три завета: в сутки более одной карты не ставить, после выигрыша посредством трех магических карт больше не играть и, кроме того, жениться на Лизавете Ивановне. Наконец, внимательно вглядываясь в сущность „Пиковой дамы“, мы не можем не убедиться в том, что она являет собою, как это гениально понял Чайковский, грандиозную симфонию смерти. По нашему наблюдению, состоит она из трех частей: из смерти физической (старуха-графиня), смерти любви (Лизавета Ивановна) и смерти рассудка (Германъ)[797]).

793) Там же, стр. 527.

794) Морозов. Т. V, стр. 502.

795) Там же, стр. 510.

796) Морозов. Т. V, стр. 527.

797) Таким образом, мы видим в „Пиковой дамѣ“ четкое выявление столь присущей романтикам мистики чисел, владевшей их душою наравне с верою в таинственное значение букв и сочетаний звуков, независимо от логического содержания слов. Впрочем, мистика чисел являет собою примечательный психологический феномен, существовавший во все времена. Так,

В связи со сказанным и проникая в замысел Пушкина, мы попытаемся дать ответ на вопрос о причине гибели Германа, оставляя пока в стороне планомерно и последовательно ведомую Пушкиным линию умственного расстройства своего героя, но оставаясь в плоскости мистических переживаний.

Завет старухи-графини сводился к трем пунктам. И мы видим, что первый завет Герман исполнял в точности: больше одной карты в день не ставилъ. Мы имеем право предполагать, что он исполнил бы и второе условие: использовав все три карты, больше бы не играл. За это говорит его самообладание в процессе игры. Но третье условие исполнено им не было: любовь Лизаветы Ивановны была Германом обманута. Девушка оказалась просто забыта им, ибо душа была всецело пленена азартною игрою. Для любви или семейной привязанности в ней не оставалось места. И потому-то не было соблюдено третье условие посетительницы Германа из потустороннего мира, и оттого-то обрушился ее гнев на нарушителя данного ему завета.

Inde irae!

Исключительным мастерством отличается в „Пиковой дамѣ“ обрисовка мистических образов Германа, исполненного демонических настроений, и загадочной старухи-графини. Пушкин, как истинный художник, воздерживается от искушения дорисовать последовательно и до конца портреты своих героев единообразными красками. Он понимает, что одна только инфернальная характеристика двух этих лиц способна поселить недоверие в душе читателя. Поэтому он соединяет черты таинственности с чертами будничного реализма. Характеристики и Германа, и графини Пушкин дает по одной схеме. Он начинает с трагически-мистической стороны их образов (загадочная замкнутость волевой личности Германа и сопричастие к тайне трех карт запутавшейся в юности графини), перебивает эту линию повествования, выявляя их житейски-пошлые черты (готовность Германа стать любовником восьмидесятисемилетней старухи и сварливая мелочность графини), и завершает свою повесть, опять поднимая своих героев на тра-

например, в России в 17 веке пользовалась большою популярностью т. н. „Аритмология“, разъяснявшая мистический смысл двенадцати чисел. О мистике чисел можно найти сведения и в „Антропологии“ Канта (глава 38) и в труде Гомперца „Греческие мыслители“ (том I, глава III).

гическую высоту (графиню, хранительницу тайны, — смертью а Германа — сгоранием рассудка в огне игорной страсти). И благодаря этому приему, и образ Германа, и образ графини — оба приобретают особенную, убедительную для нас жизненность.

Параллельно с развитием мотивов мистических в „Пиковой дамѣ“ идет также развитие мотивов безумия. Этот параллелизм представляется вполне естественным, если вспомнить все то, что было говорено нами об отношении романтиков к сумасшествию, о склонности их усматривать в безумце таинственного сопричастника мирам иным.

Уже чрезмерная склонность Германа к суеверию указывает на исключительную его впечатлительность. „Имѣя мало истинной вѣры, онъ имѣлъ множество предразсудковъ“ [798]), говорит о нем Пушкин. Эта впечатлительность могла оказаться, да и оказалась в действительности, благодарной почвой для развития на ней навязчивых идей. Таковою является мечта об обогащении посредством трех магических карт, мечта, которая безраздельно овладевает душою Германа и сопутствует ему повсюду [799]).

Заражение навязчивой идей вызывает настоящий патологический процесс в мозгу Германа. Он развивается и днем, и ночью. Сон не дает Герману отдыха: долго не может он заснуть. „А когда сонъ овладѣлъ имъ“, пишет Пушкин, „ему пригрезились карты, зеленый столъ, кипы ассигнацій и груды червонцевъ. Онъ ставилъ карту за картой, гнулъ углы рѣшительно, выигрывалъ безпрестанно и загребалъ къ себѣ золото, и клалъ ассигнаціи въ карманъ. Проснувшись уже поздно, онъ вздохнулъ о потерѣ своего фантастическаго богатства, пошелъ опять бродить по городу и опять очутился передъ домомъ графини *.*. Невѣдомая сила, казалось, привлекала его къ нему“ [800]).

Сейчас же после смерти графини Герман обнаруживает странности, едва ли не болезненного свойства. Так, он, проходя по комнате умершей, обращается мыслью к ее давно ушедшему из жизни любовнику. „Германъ сталъ сходить по темной лѣстницѣ, волнуемый странными чувствова-

798) Морозов. Т. V, стр. 524.
799) Там же, стр. 510.
800) Морозов. Т. V, стр. 511.

ніями", разсказывает нам Пушкин. „„По этой самой лѣстницѣ", думалъ онъ, „можетъ быть, лѣтъ шестьдесятъ назадъ, въ эту самую спальню, въ такой же часъ, въ шитомъ кафтанѣ, причесанный à l'oiseau royal, прижимая къ сердцу треугольную свою шляпу, прокрадывался молодой счастливецъ, давно уже истлѣвшій въ могилѣ; а сердце престарѣлой его любовницы сегодня перестало биться"" [801]).

Это раздумие о посторонних и далеких от него вещах у лица, которое в душе не могло не сознавать себя причиною гибели ни в чем не повинного человеческого существа, останавливает на себе внимание своей болезненной странностью.

Указанные этапы душевного заболевания Германа уже подготовляют нас к восприятию первой его галлюцинации, во время прощания с умершей графиней в церкви, после отпевания. „Блѣденъ, какъ сама покойница, взошелъ онъ на ступени катафалка и наклонился . . . Въ эту минуту показалось ему, что мертвая насмѣшливо взглянула на него, прищуривая однимъ глазомъ. Германъ, поспѣшно подавшись назадъ, оступился и навзничь грянулся объ земь. Его подняли" . . . [802])

Далее катастрофические события в душевной жизни Германа развиваются с исключительной быстротой. Пушкин свидетельствует о той чрезвычайной расстроенности, которая его заставляет „противъ обыкновенія своего пить очень много въ надеждѣ заглушить внутреннее волненіе. Но вино еще болѣе горячило его воображеніе" . . . [803])

Так назревает вторая галлюцинация — появление привидения старухи-графини, подробности которого нам известны, как известна и его обстановка, отмеченная чертами ясной реальности, сообщающей всему видению какую-то особенную имоверность [804]).

Но отрываясь от последней, мы, вслед за Пушкиным, уже не сомневаемся в безумии Германа. С изумительною сдержанностью и лаконизмом рассказывает о нем поэт в скупых и коротких словах.

„Двѣ неподвижныя идеи не могутъ вмѣстѣ существовать въ нравственной природѣ, такъ же, какъ два тѣла не могутъ въ

801) Там же, стр. 524.
802) Морозов. Т. V, стр. 526.
803) Там же, стр. 526.
804) Морозов. Стр. 527.

физическомъ мірѣ занимать одно и то же мѣсто. Тройка, семерка, тузъ скоро заслонили въ воображеніи Германа образъ мертвой старухи. Тройка, семерка, тузъ не выходили изъ его головы и шевелились на его губахъ. Увидѣвъ молодую дѣвушку, онъ говорилъ: „Какъ она стройна! настоящая тройка червонная". У него спрашивали: „Который часъ?" онъ отвѣчалъ: „Безъ пяти минутъ семерка". Всякій пузастый мужчина напоминалъ ему туза. Тройка, семерка, тузъ преслѣдовали его во снѣ, принимая всѣ возможные виды: тройка цвѣла передъ нимъ въ образѣ пышнаго грандифлора, семерка представлялась готическими воротами, тузъ огромнымъ паукомъ. Всѣ мысли его слились въ одну — воспользоваться тайной, которая дорого ему стоила" [805]).

Это состояние Германа представляется ненормальным и окружающим: „Онъ съ ума сошелъ" [806]), думает о нем Нарумов. И последняя галлюцинация Германа, когда карта, изображающая пиковую даму, на глазах его превращается в старуху-графиню, является завершением его пути к безнадежному безумию [807]).

Итак, суеверия, магические карты, мистические числа, демонизм, пророческие сны, видения, галлюцинации и, наконец, безумие — все это нашло отражение в „Пиковой дамѣ". В заключительных строфах „Евгенія Онѣгина" Пушкин говорит о „магическомъ кристаллѣ" своего романа [808]). Еще с большим основанием можно применить это выражение именно к „Пиковой дамѣ". Повесть эта действительно производит впечатление магического кристалла и по своей насыщенности мистическими настроениями, и по своей способности как воспринимать, так и отдавать лучи этих мистических настроений.

В самом деле, получив в изобилии мистические мотивы от Гофмана, „Пиковая дама" сообщила многие из них впоследствии Достоевскому.

Знал ли Достоевский „Пиковую даму?" Об этом двух мнений, конечно, быть не может. При своей любви к Пушкину, которая зародилась еще в детстве и провожала Досто-

805) Морозов. Т. V, стр. 527—28.
806) Там же, стр. 529.
807) Там же, стр. 531—32.
808) Морозов. Т. IV, стр. 206—207.

евского до могилы, автор „Братьевъ Карамазовых“ не мог обойти вниманием ни одной страницы Пушкина.

Но не быть в состоянии обойти вниманием то либо иное произведение или сосредочить на нем внимание — в этом заключается значительная разница. Мы же, кажется, можем утверждать, что „Пиковую даму“ Достоевский продумал до конца и воспринял ее именно с той стороны, которая является для повести этой особенно важной и характерной, именно со стороны мистической [809]).

Имеются в романе Достоевского „Подростокъ“ строки, одновременно относящиеся и к герою „Пиковой дамы“ Герману, и к Петербургу, проникнутые глубоко мистическим чувством и им их обоих воедино связывающие. „Замѣчу мимоходомъ“, говорит главное действующее лицо в „Подросткѣ“, „что считаю петербургское утро, казалось бы самое прозаическое во всемъ земномъ шарѣ, чуть ли не самымъ фантастическимъ въ мірѣ. Это мое личное воззрѣніе или лучше сказать впечатлѣніе, но я за него стою. Въ такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинскаго Германа изъ „Пиковой дамы“ (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургскій типъ, — типъ изъ петербургскаго періода!) — мнѣ кажется, должна еще болѣе укрѣпиться. Мнѣ сто разъ, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: „А что, какъ разлетится этотъ туманъ и уйдетъ кверху, не уйдетъ ли съ нимъ вмѣстѣ и весь этотъ гнилой, склизлый городъ, подымется съ туманомъ и исчезнетъ, какъ дымъ, и останется прежнее финское болото, а

809) Излишне говорить о множественности выявлений живого интереса Достоевского к мистическим темам. Вот как говорит об этой черте Достоевского В. Т-ва (О. Починковская) в своем очерке „Годъ работы со знаменитымъ писателемъ“ („Историческій Вѣстникъ“ за 1904 г. № 2).

„Не все кончится здесь на землѣ. Вся жизнь земная только ступень въ иныя существованія“, высказала однажды В. Т-ва (О. Починковская) в разговоре с Достоевским свое глубокое внутреннее убеждение.

„Къ мірамъ инымъ! восторженно сказалъ онъ, вскинувъ руку вверхъ къ раскрытому настежь окну, въ которое виднѣлось тогда такое прекрасное, свѣтлое и прозрачное іюньское небо.

„И какая дивная, хотя и трагическая задача — говорить это людямъ!“ съ жаромъ продолжалъ онъ, прикрывая на минуту глаза рукою. „Дивная и трагическая, потому что мученій тутъ очень много . . . Много мученій, но зато сколько величія! Ни съ чѣмъ несравнимаго . . . То-есть рѣшительно ни съ чѣмъ! Ни съ однимъ благополучіемъ въ мірѣ сравнить нельзя! . . .“

посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадникъ на жарко дышащемъ загнанномъ конѣ? Однимъ словомъ не могу выразить моихъ впечатлѣній, потому что все это фантазія, наконецъ, поэзія, а стало быть вздоръ; тѣмъ не менѣе мнѣ часто задавался и задается одинъ уже совершенно безсмысленный вопросъ: „Вотъ они всѣ кидаются и мечутся, а почемъ знать, можетъ быть все это чей-нибудь сонъ, и ни одного-то человѣка здѣсь нѣтъ настоящаго, истиннаго, ни одного поступка дѣйствительнаго? Кто-нибудь вдругъ проснется, кому это грезится, — и все вдругъ исчезнетъ“ [810]).

В этих словах с особенною проницательностью вскрыта истинная мистическая сущность „Пиковой дамы“. Достоевский проникновенно почувствовал ее призрачную сновидность, и почувствовав должен был отразить этот пушкинский сон, приобретающий, по воле великого художника, характер мучительного в своей таинственности кошмара.

И Достоевский отразил его в своем романе „Преступленіе и наказаніе“.

Это утверждение может показаться парадоксальным. Мы привыкли рассматривать „Преступленіе и наказаніе“ как роман психологический, как роман философский, пожалуй, как роман уголовный. Но мистического элемента в нем до сего времени не усматривали.

А между тем ключ именно к такому пониманию этого произведения Достоевского заключается в самом романе. Вспомним, что говорит о событиях, составляющих сущность „Преступленія и наказанія“, следователь Порфирий Петрович. „Тутъ дѣло фантастическое, мрачное, дѣло современное, нашего времени случай-съ, когда помутилось сердце человѣческое“ [811]). Определение лиц и фактов, описываемых в романе, как фантастических, повторяется Достоевским многократно, как

810) Ѳ. М. Достоевскій. Полное собраніе сочиненій. Изданіе 6-ое. СПБ. 1906. Т. XX, стр. 129—130. В дальнейшем мы будем цитировать это издание следующим образом: Достоевский. Т. —, стр. —. К теме о призрачности Петербурга Достоевский обращается неоднократно. Ее освещение найдем мы и в „Слабомъ сердцѣ“, и в страницах, описывающих „видѣніе на Невѣ“, находящихся в фельетоне „Петербургскія сновидѣнія въ стихахъ и прозѣ“, написанном Достоевским для первой книги журнала „Время“ в 1861 году. Эта замечательная статья приведена почти целиком в книге Вл. Астрова: „Не нашли пути“. СПБ. 1914. Стр. 98—104, 281—291.

811) Достоевский. Т. VI, стр. 408.

бы для того, чтобы сообщить особенную таинственность своему изложению. Фантастично положение Раскольникова, по мнению Свидригайлова: „Мнѣ понравились вы фантастичностью вашего положенія“ [812]), говорит он. — Фантастична и нелепа, по словам Порфирия Петровича, статья Раскольникова о преступлении [813]), фантастичны и его речи. „Я люблю“, говорит Раскольников случайному прохожему, „какъ поютъ подъ шарманку въ холодный, темный и сырой осенній вечеръ, непремѣнно въ сырой, когда у всѣхъ прохожихъ блѣдно-зеленыя и больныя лица: или, еще лучше, когда снѣгъ мокрый падаетъ совсѣмъ прямо, безъ вѣтру, знаете? А сквозь него фонари съ газомъ блистаютъ“ . . .[814])

Но не только Раскольников и его кровавое дело представлены Достоевским таинственными и фантастичными. Фантастичны и другие действующие лица романа: и мнимый преступник Николка-фантаст [815]), да и все вообще „русскіе люди чрезвычайно склонны къ фантастическому“ [816]), по мнению Свидригайлова, высказываемому Дуне Раскольниковой.

Вот на эти черты надлежало обратить пристальное внимание для правильной оценки и смысла, и происхождения „Преступленія и наказанія“. Своею фантастичностью, мистичностью роман Достоевского не только походит на „Пиковую Даму“, но, пожалуй, даже в некоторых отношениях превосходит ее.

Имеется еще одна черта в обоих произведениях, и у Достоевского, и у Пушкина чрезвычайно примечательная. Герман внешне походит на Наполеона, при чем окружающие соединяют это внешнее сходство со способностью к преступлению. Мы уже имели случай обратить на это внимание ранее. Равным образом и Раскольников поражен мыслью о Наполеоне и свой кровавый эксперимент предпринимает для того, чтобы испытать себя, разрешив вопрос, Наполеон ли он или „тварь дрожащая“ [817]). Мотив о Наполеоне может счи-

812) Там же, стр. 420.

813) Достоевский. Т. VI, стр. 405.

814) Там же, стр. 142.

815) Там же, стр. 407.

816) Там же, стр. 441.

817) Заметим кстати, что выражение „тварь дрожащая“ также заимствовано Достоевским из Пушкина, именно из его „Подражаній Корану“, где пророк заповедует:

таться едва ли не лейт-мотивом „Преступленія и наказанія“ [818]).

Но сравним теперь общие очертания „Пиковой дамы“ и „Преступленія и наказанія“: не найдем ли здесь параллелизма в развитии сюжетов.

В сущности говоря, и Герман, и Раскольников, сходные по характеру, совершают на наших глазах один и тот же путь. Оба горды и одержимы напряженною мыслью, обращающеюся у них в навязчивую идею. Оба готовы на преступление, при чем конкретное оформление эта готовность получает у обоих под влиянием слышанного рассказа — у Германа анекдота Томского о трех картах, у Раскольникова — случайного трактирного разговора офицера со студентом о старухе-процентщице. Это является решающим моментом в развитии идеи преступления, при чем объектом его в обоих случаях является старуха, в руках которой оказывается источник возможного обогащения: в „Пиковой дамѣ“ старуха-графиня, в „Преступленіи и наказаніи“ — старуха-ростовщица. И Герман, и Раскольников совершают преступление напрасно: они не в состоянии воспользоваться его плодами. Оба впадают после гибели своих жертв в болезненное, полубессознательное состояние, испытывают ряд галлюцинаций и расплачиваются — Герман сумасшедшим домом, а Раскольников каторжной тюрьмой.

Около обоих роковых героев стоит чистая сердцем и угнетенная жизнью девушка: в „Пиковой дамѣ“ — Лизавета Ивановна, в „Преступленіи и наказаніи“ — Соня Мармеладова.

Укажем еще на одну интересную частность: и Герман, и Раскольников проникают в жилище своих жертв обманным образом, при чем первый прячется за ширмы в комнате графини до причинения ей смерти, второй же, после убийства, скрывается сначала в помещении старухи-процентщицы, а затем в пустой, ремонтируемой квартире, испытывая смертельный ужас при мысли о возможности быть открытым на месте преступления [819]).

Мужайся, презирай обманъ,
Стезею правды бодро слѣдуй,
Люби сиротъ и мой Коранъ
Дрожащей твари проповѣдуй.

См. Морозов. Т. I, стр. 369—370.

818) Достоевский. Т. VI, стр. 233, 238, 246, 372—3, 441 и др.

819) Достоевский. Т. VI, стр. 77—80.

У Пушкина история проникновения в жилище жертвы восходит к личным переживаниям, связанным с любовным похождением в доме гр. Фикельмон. Подробности этой странички биографии Пушкина освещены в недавнее время М. Цявловским [820]). Но любопытно, что пушкинское впечатление бытия, относящееся повидимому к 1833 году, художественно преломившись в „Пиковой Дамѣ“, оказало влияние, свыше тридцати лет спустя, на Достоевского при создании им „Преступленія и наказанія“.

Продолжим наши сопоставления между „Пиковой Дамой“ и „Преступленіемъ и наказаніемъ“.

Пушкин показывает нам суеверие своего героя Германа. Равным образом, и Достоевский подчеркивает склонность к суеверию Раскольникова. „Въ послѣднее время онъ сталъ суевѣренъ“, читаем мы в „Преступленіи и наказаніи“. „Слѣды суевѣрія оставались въ немъ еще долго спустя, почти неизгладимо. И во всемъ этомъ дѣлѣ онъ всегда потомъ наклоненъ былъ видѣть нѣкоторую какъ бы странность, таинственность, какъ-будто присутствіе какихъ-то особыхъ вліяній и совпаденій“ [821]).

Герман постепенно, как мы видели, приходит к заключению, что в его дело вмешался дьявол. Тем же убеждением проникается, под влиянием Сони Мармеладовой, и Раскольников.

„О, молчите, молчите!“ вскрикнула Соня, всплеснувъ руками. „Отъ Бога вы отошли, и васъ Богъ поразилъ, дьяволу предалъ!“

— „Кстати, Соня, это когда я въ темнотѣ-то лежалъ и мнѣ все представлялось, это вѣдь дьяволъ смущалъ меня? А?

— „Молчите! Не смѣйтесь, богохульникъ, ничего, ничего-то вы не понимаете! О Господи! Ничего-то, ничего-то онъ не пойметъ!

— „Молчи, Соня, я совсѣмъ не смѣюсь; я вѣдь и самъ знаю, что меня чортъ тащилъ...“ „Развѣ я старушонку убилъ?“

---

820) М. Цявловский. Пушкин и гр. Д. Ф. Фикельмон. „Голос Минувшего“ за 1922 г. № 2, стр. 108—123. Впрочем, еще П. И. Бартенев, повидимому со слов П. В. Нащокина, отметил сходство между Германом, пробирающимся тайком в дом старой графини, и Пушкиным, так же тайно проникающим в дом графини Фикельмон.

821) Достоевский. Т. VI, стр. 59—60.

восклицает далее в тоске Раскольников. „Старушонку эту чортъ убилъ, а не я . . .“ [822]).

Так же, как и Герман, Раскольников оказывается в руках злой силы, которая окружает его мрачную жизнь наводящими на преступление совпадениями. Мы знаем, какую важную роль в судьбе Германа играли такие же совпадения.

Совпадениями объясняются и случайная встрѣча Раскольникова со старухой-процентщицей [823]), и трактирный разговор о допустимости ее убийства [824]), и подслушанное приглашение сестры ростовщицы Лизаветы притти на Сенную в определенный час и тем очистить Раскольникову путь к задуманному преступлению [825]), и крик на дворе о том, что седьмой час давно, время, когда обреченная жертва Раскольникова должна была остаться одна [826]).

Наконец, совпадением же объясняет Раскольников встречу со Свидригайловым в неизвестном ему трактире, куда его потянуло необъяснимым образом.

„Я къ вамъ шелъ и васъ отыскивалъ“, началъ Раскольниковъ; „но почему теперь я вдругъ поворотилъ на — скій проспектъ съ Сѣнной? Я никогда сюда не поворачиваю и не захожу. Я поворачиваю съ Сѣнной направо. Да и дорога къ вамъ не сюда. Только поворотилъ, вотъ и вы! Это странно!

— „Зачѣмъ же вы прямо не скажете: это чудо!

— „Потому что это, можетъ быть, случай.

— „Вѣдь какая складка у всего этого народа!“ захохоталъ Свиригайловъ: „не сознается, хотя бы даже внутри и вѣрилъ чуду! Вѣдь ужъ сами говорите, что „можетъ быть“ только случай. И какіе здѣсь все трусишки на счетъ своего собственнаго мнѣнія . . .“ [827]).

На границе между поражающими Германа и Раскольникова совпадениями и болезненно обостренной восприимчивостью чужих переживаний стоит раскольниковское угадывание мыслей: он предвосхищает намерение Свидригайлова го-

822) Достоевский. Т. VI, стр. 375—76, 377.
823) Там же, стр. 60.
824) Там же, стр. 61—63.
825) Достоевский. Т. VI, стр. 58.
826) Там же, стр. 65.
827) Достоевский. Т. VI, стр. 418.

ворить о загробных посещениях его жены [828]), читает мысли своего друга Разумихина [829]), ошеломляя его своею сверхъестественною проницательностью.

Безумие, развитие которого в Германе показано Пушкиным, с такою последовательностью выявлено Достоевским и в Раскольникове. Его обостренное суеверие, боязнь дьявола, чуткость к совпадениям и способность читать чужие мысли — все это вводит нас в сферу той душевной патологии, которая, по теории самого Раскольникова, является спутницей каждого преступления [830]).

С себя поколебленные во психике преступники Свидригайлов и Раскольников переносят переживаемое безумие на окружающий мир. „Петербургъ — городъ полусумасшедшихъ", утверждает Свидригайлов. „Если бъ у насъ были науки, то медики, юристы и философы могли бы сдѣлать надъ Петербургомъ драгоцѣннѣйшія изслѣдованія, каждый по своей спеціальности. Рѣдко, гдѣ найдется столько мрачныхъ, рѣзкихъ и странныхъ вліяній на душу человѣка, какъ въ Петербургѣ" [831]).

Но и с другой стороны делается своеобразная попытка оправдать безумие устами Лебезятникова. „Извѣстно ли вамъ", спрашивает он Раскольникова, „что въ Парижѣ уже происходили серьезные опыты относительно возможности излѣчивать сумасшедшихъ, дѣйствуя однимъ только логическимъ убѣжденіемъ? Одинъ тамъ профессоръ, недавно умершій, ученый серьезный, вообразилъ, что такъ можно лечить. Основная идея его, что особеннаго разстройства въ организмѣ у сумасшедшихъ нѣтъ, а что сумасшествіе есть такъ сказать логическая ошибка, ошибка въ сужденіи, неправильный взглядъ на вещи. Онъ постепенно опровергалъ больного, и представьте, достигалъ, говорятъ, результатовъ!" [832])

Это оригинальное толкование сущности безумия приближает взгляды действующих в „Преступленіи и наказаніи" лиц к воззрениям на сумасшествие у романтиков и в частности у Пушкина. Отдельным лицам, а иногда целому „одержимому"

828) Там же, стр. 256.
829) Там же, стр. 281 и 397.
830) Там же, стр. 231.
831) Достоевский. Т. VI, стр. 418—19.
832) Там же, стр. 380—381.

городу, открывается нечто другим недоступное потому, что люди, в просторечии называемые сумасшедшими, мыслят по иному, не так, как все.

„Сновидность“ событий после совершения преступления выступает у Пушкина, как и у Достоевского. „Въ самомъ дѣлѣ, точно все это снилось“, говорит последний о моментах, следовавших непосредственно за убийством ростовщицы [833]). Бредовое состояние овладевает также душою Германа потому, что, объясняет нам Пушкин, „двѣ неподвижныя идеи не могутъ вмѣстѣ существовать въ нравственной природѣ, такъ же, какъ два тѣла не могутъ въ физическомъ мірѣ занимать одно и то же мѣсто“ [834]).

Впечатление сновидности, повидимому, создается еще автоматизмом поступков, вступающим в свои права после сильнейшей степени душевного потрясения, в частности переживаемого вслед за совершением преступления. Не зная о последнем, студент-медик Зосимов так комментирует душевное состояние Раскольникова: „Слишкомъ извѣстный феноменъ! Исполненіе дѣла иногда мастерское, прехитрѣйшее, а управленіе поступками, начало поступковъ разстроено и зависитъ отъ разныхъ болѣзненныхъ впечатлѣній. Похоже на сонъ“ [835]).

Разве не переживает такого же психического автоматизма, как и Раскольников, Герман, когда после смерти старухи графини, „волнуемый странными чувствованіями“, думает не о совершившемся злом деле, а о воображаемом любовнике графини [836]), который проникал в ее спальню через потайную дверь [837]).

---

833) Достоевский. Т. VI, стр. 77.

834) Морозов. Т. V, стр. 527.

835) Достоевский. Т. VI, стр. 203.

836) Морозов. Т. V, стр. 524. Впрочем, это состояние отчасти свойственно Раскольникову и до совершения убійства. Потрясенный своим преступным намерением, он замечает, что „занимаютъ его въ это мгновеніе даже какія-то постороннія мысли, только все ненадолго“. „„Такъ вѣрно тѣ, которыхъ ведутъ на казнь, прилѣпливаются мыслями ко всѣмъ предметамъ, которые имъ встрѣчаются на дорогѣ“, мелькнуло у него въ головѣ“. См. Достоевский. Т. VI, стр. 68—69.

837) Именно эта подробность выдает происхождение сцены проникновения Германа в спальню старухи-графини из освещенного М. Цявловским любовного приключения Пушкина с графиней Д. Ф. Фикельмон. См. стр. 288 настоящего труда.

Мы не станем следить за развитием безумия Раскольникова так подробно и пристально, как мы сделали это в применении к безумию Германа. Это завело бы нас слишком далеко, если принять во внимание, что под знаком этого безумия развиваются события на протяжении всего романа Достоевского. Ограничимся здесь указанием на характернейшую сцену свидания Раскольникова с Заметовым, когда Раскольников с истинным безумием, словно играя огнем, полупризнается своему собеседнику в совершенном им преступлении[838]). И не есть ли психопатологический симптом это стремление Раскольникова, как и других, впрочем, преступников, к месту совершенного преступления[839])? Нам кажется, что в стремлении Германа на похороны своей жертвы, старухи-графини, действовало не столько выдвигаемое Пушкиным суеверие, сколько отмеченное выше свойство болезненной психологии преступника.

Попутно заметим, что вертящееся в „Преступленіи и наказаніи“ маховое колесо безумия затягивает в себя не одного Раскольникова: оно размалываетъ также ущербные души Свидригайлова и несчастной Катерины Ивановны Мармеладовой[840]).

В непосредственной связи с душевными заболеваниями стоят в „Преступленіи и наказаніи“ сны, носящие в большинстве случаев патологический характер. Таковы прежде всего сны Раскольникова и Свидригайлова.

Вот что пишет об этих сновидениях Достоевский: „Въ болѣзненномъ состояніи сны часто отличаются необыкновенною выпуклостью, яркостью и чрезвычайнымъ сходствомъ съ дѣйствительностью. Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процессъ всего представленія бываютъ при этомъ до того вѣроятны, и съ такими тонкими, неожиданными, но художественно соотвѣтствующими всей полнотѣ картины подробностями, что ихъ и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь онъ такой же художникъ, какъ Пушкинъ или Тургеневъ. Такіе сны, болѣзненные сны, всегда долго помнятся и производятъ сильное впечатлѣніе на разстроенный и уже возбужденный организмъ человѣка“[841]).

838) Достоевский. Т. VI, стр. 145--151.
839) Там же, стр. 155—158.
840) Там же, стр. 383—388.
841) Достоевский. Т. VI, стр. 51.

Романтическое „сонное безуміе“, четко проступающее в сновидениях Германа, с особенною ясностью дает себя чувствовать в снах Раскольникова [842]). Вспомним его гнетущий кошмар перед встречей со Свидригайловым, который может быть лучшей иллюстрациею чудовищной фантастичности болезненных сновидений: отметим в нем одну подробность. Раскольников подавлен какою-то особенной гнетущей тишиною и ставит ее в странную связь со светом месяца: „Грустно и таинственно проходилъ сквозь стекла лунный свѣтъ . . . И какая тишина была, даже страшно . . . Огромный круглый мѣдно-красный мѣсяцъ глядѣлъ прямо въ окна. „Это отъ мѣсяца такая тишина“, подумалъ Раскольниковъ, „онъ вѣрно теперь загадку загадываетъ“. Онъ стоялъ и ждалъ, долго ждалъ, и чѣмъ тише былъ мѣсяцъ, тѣмъ сильнѣе стукало его сердце, даже больно становилось. И все тишина“ [843]).

Пророческий характер носит сон Раскольникова о забитой на городской мостовой несчастной Савраске [844]): он составляет как бы первую половину одного чудовищного кошмара, вторая половина которого грезится Раскольникову уже после совершения преступления, и ее содержанием является видение убитой им старушонки [845]). Эта двучленность сна может быть распознана и в „Пиковой дамѣ“: ночные грезы о выигранных богатствах до смерти графини и после нее „тройка, семерка и тузъ“, преследующие Германа во сне, являются двумя частями одного и того же сновидения, болезненно заполняющего мозг Германа ночью тем самым, чем занят он так мучительно и безраздельно наяву [846]).

„И все такіе у меня были сны, разные сны, нечего говорить какіе“, вспоминает время, относящееся к периоду преступления, Раскольников в разговоре с Соней [847]). Сновидения, как мучительные испытания больной совести, преследуют

842) Кроме снов Раскольникова в этом отношении заслуживают внимания тревожный сон его матери (Достоевский, т. VI, стр. 197—8) и „кошмаръ во всю ночь“ Свидригайлова перед самоубийством (там же, стр. 455—459).

843) Достоевский. Т. VI, стр. 248.

844) Достоевский. Т. VI, стр. 52—56.

845) Достоевский. Т. VI, стр. 249.

846) Морозов. Т. V, стр. 511 и 528.

847) Достоевский. Т. VI, стр. 375.

Раскольникова и на каторге. Замечательно, что роман Достоевского завершается описанием грандиозного сна, в котором некоторые наши современники склонны усматривать как бы пророчество о теперешнем положении России[848]), — и самое это завершение повествования кошмаром как-будто имеет в виду сообщить болезненную сновидность всему роману.

Из других мистических мотивов, общих „Пиковой дамѣ“ и „Преступленію и наказанію“, отметим явления из загробного мира, которым Достоевский, устами Свидригайлова, дает интересную мотивировку.

„Привидѣнія“, говорит он, „это такъ сказать клочки и отрывки другихъ міровъ, ихъ начало. Здоровому человѣку, разумѣется, ихъ незачѣмъ видѣть, потому что здоровый человѣкъ есть наиболѣе земной человѣкъ, а стало быть, долженъ жить одною здѣшнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну, а чуть заболѣлъ, чуть нарушился нормальный земной порядокъ въ организмѣ, тотчасъ и начинаетъ сказываться возможность другого міра, и чѣмъ больше боленъ, тѣмъ и соприкосновеній съ другимъ міромъ больше, такъ что когда умретъ совсѣмъ человѣкъ, то прямо и перейдетъ въ другой міръ ... Если въ будущую жизнь вѣрить, то и этому разсужденію можно повѣрить.

„Я не вѣрю въ будущую жизнь“, сказалъ Раскольниковъ“ [849]).

Замечательно, что гости из загробного мира не посещают Раскольникова вовсе. Он галлюцинирует действительным, реально возможным: то представляется ему, что помощник полицейского надзирателя истязает его хозяйку[850]), то чудится ему мещанин, подозревающий его в убийстве. Наоборот, Свидригайлов жалуется на посещения замученной им жены[851]), а Соня Мармеладова встречает на улице своего недавно умершего отца[852]). Возникает вопрос, чем объяснить эту разницу в способности к духовидению у Раскольникова и лиц, его окружающих. Кажется, ответ на него дает сам Достоевский, заставляя героя своего признаться, что он не верит в загробную

848) Там же, стр. 489—90.
849) Достоевский. Т. VI, стр. 258—259.
850) Достоевский. Т. VI, стр. 105—107.
851) Там же, стр. 105—107.
852) Там же, стр. 256—59.

жизнь [853]). Другие, — Свидригайлов менее, а Соня более, — готовы к приятию явлений потусторонности, тогда как Раскольников не только не готов, но даже сопротивляется их вторжению в его жизнь, что не мешает ему, однако, испытывать мучительную жуть при соприкосновении со смертью. „Въ сознаніи о смерти", говорит о нем Достоевский, „въ ощущеніи присутствія смерти всегда для него было что-то тяжелое, мистически-ужасное, съ самаго дѣтства" [854]).

Думается, что сказанного с избытком довольно для того, чтобы признать не только глубокую мистичность „Преступленія и наказанія", но в то же время и аналогичность общих очертаний этого романа с „Пиковой дамой", и общность мистических настроений названной повести и романа Достоевского [855]).

Постольку, поскольку Гофман влиял на Пушкина при создании „Пиковой дамы", он должен был оказать воздействие и на Достоевского. Но дело только этим не ограничилось. При внимательном чтении „Преступленія и наказанія" мы можем усмотреть в этом романе некоторые черты, положительно напоминающие отдельные места из „Эликсировъ сатаны".

Непосредственное воздействие последнего произведения на Достоевского представляется вполне возможным, потому что автор „Братьевъ Карамазовыхъ" был большим поклонником

---

853) Там же, стр. 284.

854) Тамъ же, стр. 395.

855) Эта общность сказывается еще и в побежденности героев обоих произведений — и Германа, и Раскольникова. Совершенно прав Вл. Астров, когда говорит, что „ирраціональная тоска по несбыточному, недосягаемому и безконечно-свободному, являвшаяся главнымъ нервомъ всѣхъ мистически-религіозныхъ порывовъ человѣческой души, и есть та сила, которою живутъ почти всѣ мечтатели, рожденные фантазіей Достоевскаго, и почти всѣ извѣстныя намъ мечтанія его собственнаго духа. Она могла вылиться въ самыя фантастическія формы, но сущность ея оставалась одна. У Достоевскаго она всегда приводила къ трагедіи, къ гибели, безплодному испепеленію великихъ творческихъ силъ" . . . „Самая глубокая, ирраціональная сила каждой человѣческой души, законъ и смыслъ ея существованія, заключается въ органической потребности проявить себя, свою индивидуальную волю, свое сокровенное, неповторяющееся въ мірѣ существо. Эта потребность можетъ вести къ самымъ дикимъ изступленнымъ нарушеніямъ человѣческой природы, какъ и къ высочайшимъ подвигамъ и развитію душевному". См. Вл. Астровъ. „Не нашли пути". СПБ. 1914. Стр. 110 и 123. И Герман, и Раскольников пошли по первому пути и испепеленными оказались их души.

Гофмана и с юных лет уже проникся гофманизмом. Так, в письме к брату Мих. Мих. Достоевскому от 9 августа 1838 года, он сообщает, что за лето им прочитан „весь Гофманъ — русскій и нѣмецкій“ (т. е. не переведенный „Котъ Муръ“). К этому же письму сделана весьма характерная приписка: „У меня есть прожектъ: сдѣлаться сумасшедшимъ. Пусть люди бѣсятся, пусть лѣчатъ, пусть дѣлаютъ умнымъ. Ежели ты читалъ всего Гофмана, то навѣрно помнишь характеръ Альбана. Какъ онъ тебѣ нравится? Ужасно видѣть человѣка, у котораго во власти непостижимое, человѣка, который не знаетъ, что дѣлать ему, играетъ игрушкой, которая есть — Богъ!“ [856])

В нашу задачу не входит рассмотрение гофмановских влияний на Достоевского вообще и на „Преступленіе и наказаніе“ в частности. Освещение этих вопросов должно составить предмет специального исследования. Здесь же отметим только две сходственные черты между „Преступленіемъ и наказаніемъ“ с одной стороны и „Эликсирами сатаны“ с другой.

Прежде всего личность Петра Шенфельда, в коем причудливо соединены ум и безумие, трагизм и шарлатанство, глубина и гаерство, несколько напоминает облик старика Мармеладова, которого Достоевский, кроме указанных черт, наделил еще алкоголизмом. Самые отношения Шенфельда к Медарду своею дружественною доверчивостью напоминают отношения Мармеладова к Раскольникову. Еще роднит Мармеладова с Шенфельдом присущая обоим слабость задерживательных центров, которая в частности находит выражение в недержании слов.

Но еще более значительную общность можем мы усмотреть в личностях следователя, допрашивающего Медарда, и нравственно пытающего Раскольникова следователя же Порфирия Петровича.

Сопоставим прежде всего их портреты.

Вот характеристика следователя в „Эликсирахъ сатаны“:

„Часа два спустя“, рассказывает, приступая к ней, Медард, „меня привели опять въ кабинетъ слѣдователя по уголовнымъ дѣламъ. На этотъ разъ вмѣсто прежняго слѣдователя, снявшаго съ меня первый допросъ, я встрѣтился съ

856) Ѳ. М. Достоевскій. Полное собраніе сочиненій. СПБ. 1883. Томъ I-ый. Біографія, письма и замѣтки изъ записной книжки. Часть II, стр. 9.

довольно молодымъ еще человѣкомъ, который, какъ я замѣтилъ съ перваго взгляда, обладалъ несравненно большей профессіональной ловкостью и проницательностью. Привѣтливо сдѣлавъ мнѣ нѣсколько шаговъ навстрѣчу, онъ попросилъ меня садиться. Еще и теперь онъ, какъ живой, стоитъ у меня передъ глазами. Для своихъ лѣтъ онъ былъ довольно толстъ, низенькаго роста, почти лысый и въ очкахъ. Во всемъ его существѣ было такъ много добродушія и спокойной разсудительности, что именно уже поэтому каждый, не совсѣмъ еще закоснѣлый, преступникъ долженъ былъ, какъ мнѣ казалось, неизбѣжно сознаться передъ нимъ во всемъ. Свои вопросы онъ задавалъ какъ бы мимоходомъ и почти въ обыкновенномъ разговорномъ тонѣ, но они оказывались такъ хорошо обдуманными и выраженными въ такой опредѣленной формѣ, что на нихъ приходилось поневолѣ давать совершенно опредѣленные же отвѣты“ [857]).

Достоевский характеризует Порфирия Петровича следующими словами: „Это былъ человѣкъ лѣтъ тридцати пяти, росту пониже средняго, полный и даже съ брюшкомъ, выбритый, безъ усовъ и безъ бакенбардъ, съ плотно выстриженными волосами на большой круглой головѣ, какъ-то особенно выпукло закругленной на затылкѣ. Пухлое, круглое и немного курносое лицо его было цвѣта больного, темножелтаго, но довольно бодрое и даже насмѣшливое. Оно было бы даже и добродушное, если бы не мѣшало выраженіе глазъ, съ какимъ-то жидкимъ, водянистымъ блескомъ, прикрытыхъ почти бѣлыми, моргающими, точно подмигивая кому, рѣсницами. Взглядъ этихъ глазъ какъ-то странно не гармонировалъ со всею фигурою, имѣвшею въ себѣ даже что-то бабье, и придавалъ ей нѣчто гораздо болѣе серьезное, чѣмъ съ перваго взгляда можно было отъ нея ожидать“ [858]).

Опять-таки и здесь, как при сравнении характеристик гофманского Менара и пушкинского Германа, образ следователя у Достоевского является как бы дальнейшим развитием облика следователя гофманского. Но в обоих портретах не-

857) Гофман. Т. V, стр. 168.
858) Достоевский. Т. VI, стр. 224.

трудно усмотреть общие черты: оба довольно еще молоды, отличаются небольшим ростом, полнотою и малою растительностью на голове, оба добродушны и приветливы, наконец, оба, как показывает дальнейшее изложение, одарены проницательнымъ умом.

Их тактика по отношению к умным и хитрым преступникам также приблизительно одинакова: оба стараются расположить к себе допрашиваемого, усыпив его бдительность, когда же это не удается, то в обоих случаях начинается между сторонами своеобразный нравственный поединок, и едва успех обозначается на стороне следователя, он принимается играть с подследственным, становящимся его жертвой, как кошка с мышью.

Отметим между прочим, что эта юридическая страница, допрос у следователя, в романе „Эликсиры сатаны“ представляется биографически вполне объяснимой именно профессиональною специальностью Гофмана, как юриста-практика. Достоевский этого рода опытностью не обладал, почему и обошел формальную сторону взаимоотношений следователя и подозреваемого в преступлении, сообщив им неофициальный, житейски-обывательский характер. Впрочем, кое-какой материал для воспроизведения сцен между следователем Порфирием Петровичем и Раскольниковым мог быть Достоевским почерпнут из собственной жизненной практики: мы разумеем в данном случае допросы Достоевского в следственной комиссии по делу Бугашевича-Петрашевского.

Нами намечены некоторые пункты совпадений в трех произведениях — „Эликсирахъ сатаны“ Гофмана, „Пиковой дамѣ“ Пушкина и „Преступленіи и наказаніи“ Достоевскаго. Их довольно для того, чтобы иметь право говорить о родственной близости между собою трех этих созданий художественного творчества. Трудная же работа распутывания всех перекрещивающихся в них нитей заимствований — дело дальнейшего будущего. Мы полагали нашу задачу пока в констатировании факта взаимной близости названных произведений и в приступе к ее расмотрению: детальный же ее анализ есть предмет дальнейших и более подробных исследований, которые, вероятно, и окажутся предприняты в будущем.

„Эликсиры сатаны“, „Пиковую даму“ и „Преступленіе и наказаніе“ мы имеем основание наименовать мистико-роман-

тическим триптихом, три составляющие части которого объединены в целое общею идеею. Идея эта может быть выражена также трехчленной формулой: страсть губит любовь, причиняет смерть и лишает рассудка. В самом деле: в „Эликсирахъ сатаны“ страсть, овладевшая Медардом, губит возможность любви к нему Аврелии, является причиною смертей многих входящих с ним в соприкосновение лиц и, наконец, помрачает его рассудок. В „Пиковой дамѣ“ страсть же Германа является причиною гибели любви Лизаветы Ивановны, причиняет смерть старухе-графине и в завершение сводит Германа с ума. Наконец, в „Преступленіи и наказаніи“ страсть Раскольникова, пока действует, исключает возможность любви не только к женщине вообще, но и к матери и сестре, оказывается причиною гибели двух беспомощных старух и в результате также временно лишает Раскольникова разума.

Всматриваясь внимательно в названный мистико-романтический триптих и подвергая сравнительной оценке его части, убеждаемся, что наибольшую ценность представляет собою несомненно средняя его часть, именно „Пиковая дама“.

Действительно художественная цельность представляется во многих отношениях нарушенной и в „Эликсирахъ сатаны“, и в „Преступленіи и наказаніи“. В первом произведении слишком заметны влияния английского „готического“ романа, в частности „Монаха“ Льюиса[859]), во втором — чувствуется привхождение кровавого элемента уголовных романов — эпигонов крайностей, допущенных французской романтической школой. Стихия увлекательных приключений в одном и стихия кровавого ужаса в другом моментами заслоняют мистико-романтическую сущность творческого замысла, который, наоборот, в полной чистоте и ясной прозрачности выкристаллизован в „Пиковой дамѣ“.

В этой пушкинской повести, в потенциальном состоянии, находится заряд мистических настроений исключительной силы. Об этом свидетельствует способность „Пиковой дамы“ оказывать мощное влияние на все отрасли художественного творчества, и притом на большом временном расстоянии.

---

859) На это обстоятельство имеется, между прочим, прямое указание в тексте романа „Эликсиры сатаны“. Так, Аврелия с ужасом находит сходство переживаемого ею с тем, о чем рассказывает „переведенный съ англійскаго романъ, озаглавленный „Монахъ““. Гофман. Т. V, стр. 204.

Тридцать лет спустя после написания „Пиковой дамы“, появляется в 1866 году, как мы видели, обязанный своим происхождением пушкинской повести роман Достоевского „Преступленіе и наказаніе“.

По истечении же следующего тридцатилетия из-под пера конгениального Пушкину Чайковского выходит опера „Пиковая дама“, являющаяся высочайшим достижением этого композитора и вместе с тем его лебединою песнью.

Превосходно характеризует ее Игорь Глебов в недавней книге своей о Чайковском:

„Беспокойство, волнение, трепетность и настороженность души, живущей в преддверии чего-то необычного, таинственного, пугающего и вместе с тем загадочно к себе влекущего — вот смысл лучших моментов и основное настроение всей музыки „Пиковой дамы“. Это — опера предчувствий. Ее музыка могла прозвучать в мозгу человека, предвкушающего соблазнительную сладость смерти, жуткий восторг ее лицезрения и вместе с тем острое чувство страха от прикосновения к тем видениям, данным в звуках, за которыми уже нет жизни“.

„Создавая „Пиковую даму““, продолжает Игорь Глебов, „Чайковский постепенно переходил от предчувствия смерти, от неопределенного страха перед ней, к сознанию ее неизбежности: он начал умирать, но не ослабевая и не лишаясь силы воли, а с гордым, в упор устремленным на смерть взором, в звуках ощущая ее веяние и осязая ее облик. О своем страхе, ужасе и потрясении в моменты работы Чайковский сам рассказывает в письмах. Он истинктивно чувствовал, что касается каких-то заповедных областей и страшной тайны небытия, и все-таки касался, потому что нет предела бунтарству и дерзости воли и мысли человека, особенно когда он раскрывает в искусстве свои предчувствия“ [860]).

Наконец, уже в наши дни, через тридцать лет после создания оперы Чайковского, один из крупнейших современных русских художников М. В. Добужинский создал ряд проникновенных иллюстраций к пушкинской „Пиковой дамѣ“, отразив в них то мистическое вихревое начало и метельную

860) Игорь Глебов. Чайковский. Его жизнь и творчество. Петроград. 1922. Стр. 139—140.

таинственность, которые сопутствуют роковым переживаниям Германа. Динамический элемент, который свойственен пушкинской „Пиковой дамѣ“, но скрыт поэтом под корой спокойного, бесстрастного повествования, и который с особенною силою выявлен Чайковским, прочувствован Добужинским до конца.

Такова сила художественного воздействия „Пиковой дамы“ на расстоянии, и едва ли может быть сомнение в том, что это исключительное по концентрации мистических настроений произведение пушкинского гения будет и впредь заражать творческим экстазом писателей, композиторов и художников грядущих времен.

И думается, если у кого возникает недоверие к мистичности Пушкина, тому стоит только внимательно прочитать „Пиковую даму“ для того, чтобы убедиться в касаниях русского национального поэта „мірамъ инымъ“. „Пиковая дама“ навсегда пребудет ярким примером романтического творчества, углубляющего и расширяющего мироощущение путем введения в литературный обиход мистических элементов, исполненных исключительной проникновенности и потрясающего драматизма.

Выводы.

Подводя итоги, все сказанное в исследовании „Пушкин и Гофман“ можно свести к нижеследующим основным положениям:

1. Пушкин был знаком с творчеством Гофмана с начала 1820-ых годов как по переводам русским и французским, — потому что немецкий подлинник был мало доступенъ поэту, вследствие слабого усвоения им немецкого языка, — так и по устным рассказам А. А. Перовского-Погорельского, кн. В. Ф. Одоевского, В. Ленца и других, а равно и по статье А. И. Герцена о Гофмане, помещенной в журнале „Телескоп“ (стр. 5—15).

2. Факт знакомства Пушкина с Гофманом, главным образом по французским источникам, подтверждается сохранением в составе пушкинской библиотеки, во-первых, французского плагиата Шпиндлера из Гофмана („Эликсиры сатаны“), и во-вторых, наличием там же французского издания полного собрания сочинений Гофмана. Переводчиком второго был знаток гофманизма, писатель-дипломат Леве Веймар, с которым Пушкина связывали узы личной приязни (стр. 16—19).

3. Три области выявления творческого „я“ можем мы указать у Гофмана: живопись, музыку и литературу. Что касается Пушкина, то в применении к его творчеству мы имеем право говорить преимущественно о живописи и литературе, о музыке же приходится сказать сравнительно немногое, так как Пушкину было чуждо глубокое ее понимание (стр. 20).

4. И Пушкин, и Гофман были умелыми рисовальщиками, при чем в своих рисунках особенно охотно оживляли природу присутствием живого человека (стр. 20—23).

5. В противоположность Гофману, отражения впечатлений от произведений изобразительного искусства в творчестве Пушкина довольно бледны и не слишком многочисленны. Равным образом, в сравнении с Гофманом, обращает на себя

внимание немотивированность пушкинских художественных симпатий (стр. 23—36).

6. Юношеские музыкальные впечатления Пушкина отличаются поверхностностью. В одесский период его жизни можно говорить о временном увлечении его итальянской оперой (стр. 37—42). В последующее время многочисленные знакомства Пушкина в музыкальной среде не нашли отражения в его творчестве (стр. 42—55). Обнаруживая некоторый интерес к вокальной музыке (стр. 55—57), Пушкин остался холоден к музыкальным выявлениям таинственного и трагического (стр. 57—58). Психологически равнодушие Пушкина к музыке, повидимому, объясняется несравненною музыкальностью пушкинского стиха, которая заменяла поэту музыкальные впечатления (стр. 59—61).

7. Наоборот, Гофман, обделенный мелодией стиха, обнаруживает огромную чуткость во всех областях музыкального творчества (стр. 61), при чем музыкальные восприятия его отличаются особенной обостренностью, присущею романтикам вообще (стр. 62—63), и он обнаруживает способность к постижению тайн музыкальной магии (стр. 64—65). Высоко ценя элементы романтической мистики в музыке, Гофман показывает в своем художественном творчестве исключительную музыкальную эрудицию (стр. 65—66).

8. Однако, при глубоком различии в отношениях Пушкина и Гофмана к музыке, первый отчасти подчинился влиянию второго в своей трагедии „Моцартъ и Сальери“, имеющей в основе тему музыкального характера (стр. 66—70).

9. Другое пушкинское произведение „Каменный Гость“ создано под влиянием либретто Да Понте к моцартовскому „Донъ-Жуану“ и гофманского понимания образа Дон-Жуана (стр. 71—72), как искателя идеала в любви (стр. 72—76), отличающегося при этом особою духовною одаренностью (стр. 76—77).

10. Близость Пушкина к Гофману можно установить еще в вопросе о взаимоотношении поэта и композитора, при чем первому отдается предпочтение перед вторым, в полном согласии с романтической идеологией (стр. 78—79).

11. Сближает Пушкина и Гофмана также любовь обоих писателей к контрастам в художественном творчестве, а равным образом интерес к воспроизведению в нем т. наз. „колорита местности“ (стр. 80—84).

12. Наоборот, ирония, особенно присущая Гофману, как романтику, была мало свойственна Пушкину (стр. 85—86).

13. Во взглядах же на художника и его призвание у Гофмана и Пушкина находится немало общих черт: таковы, в особенности, превознесение прекрасного над полезным и даже истинным, а также требование свободы и бестенденциозности в художественном творчестве (стр. 86—88).

14. Столь характерная для Гофмана ненависть к филистерству у Пушкина претворяется в отвращение по отношению к черни, при чем для обоих писателей характерным представляется скептическое отношение к просвещению (стр. 89—93).

15. К числу черт расхождения между Пушкиным и Гофманом надлежит причислить романтическое отношение к детям и детскому миру, чуждое русскому поэту (стр. 94—96) в силу причин биографического характера (стр. 96—98).

16. В области литературных вкусов у Пушкина и Гофмана может быть указан ряд совпадений: таковы — уважение к Шекспиру и Вальтеру Скотту (стр. 99—100), а также интерес к „Фортунату“ Тика, „Духовидцу“ Шиллера и к творчеству Зах. Вернера (стр. 100—102).

17. Из литературных совпадений у Пушкина и Гофмана, кроме отмеченных исследователем творчества последнего Артуром Закгеймом, надлежит еще указать на излюбленное обоими авторами ограничение семейного состава отцом и дочерью (стр. 103—104), на интерес к теме о Марино Фальеро (стр. 105) и на общность мотива о счастьи в близости к природе (стр. 105—106), а также на ряд мелких совпадений более или менее случайного свойства (стр. 106—107).

18. Обращаясь к мотивам мистического характера у Гофмана и Пушкина, приходится сказать, что в то время как первому доступно постижение религиозного мистицизма, второй лишь частично и изредка приближается к нему (стр. 108—109), но обоим свойственна вера в чудесное (стр. 109—113).

19. Чувственный элемент присущ как мистике Гофмана, так и мистике Пушкина, что является характерною чертою романтического отношения к религии (стр. 114—117).

20. Как Пушкин, так и Гофман обнаруживают веру в пророчественные предчувствия, предвестия и действие таинственных сил (стр. 118—120).

21. К числу проникновений в будущее принадлежат прежде всего вещие сны: им посвящены многие страницы гофманского творчества (стр. 120—124).

22. Равным образом у Пушкина многочисленны произведения, отличающиеся мистической трактовкою снов, при чем последняя берет свое начало лишь с 1824 года (стр. 124—137).

23. В частности обращает на себя внимание близость сна Татьяны в „Евгеніи Онѣгинѣ“ Пушкина и видений Медарда в „Эликсирахъ сатаны“ Гофмана, при чем не исключена возможность заимствования первым писателем у второго (стр. 137—140).

24. Близкая к мистике сна, мистика безумия нашла себе яркое отражение в творчестве Гофмана (стр. 141—144).

25. У Пушкина романтический взгляд на безумие отражен с большою степенью полноты в стихотворении: „Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума . . .“ (стр. 144—146), которое предположительно могло создаться под впечатлением безумия поэта Батюшкова (стр. 146—150).

26. Пушкин ближайшее последствие безумия усматривает в раскрепощении духа, что подтверждается образами безумных в „Русалкѣ“, „Полтавѣ“, „Мѣдномъ Всадникѣ“ и „Скупомъ Рыцарѣ“ (стр. 150—154).

27. Однако, блаженство вещего прозрения в безумии, по Пушкину, не исключает ужаса общественного отчуждения для безумцев (стр. 154—155).

28. И Пушкин и Гофман связывают безумие с художественным вдохновением (стр. 156), при чем второй особенно подчеркивает отчуждение поэта от толпы, враждебное непонимание со стороны последней и наслаждение безумием вдохновения (стр. 156—159).

29. Те же этапы проходит на творческом пути своем и пушкинский поэт во многочисленных стихотворениях, посвященных его судьбе (стр. 159—164).

30. В частности, блаженство в безумии вдохновения наиболее полно выявлено Пушкиным в его „Египетскихъ ночахъ“ (стр. 165—168), при чем можно предполагать, что для выведенного здесь поэта-импровизатора прототипом послужил польский поэт Адам Мицкевич (стр. 168—176).

31. Мотив блаженства в безумии вдохновения переплетается в „Египетскихъ ночахъ“ с мотивами любовного дерза-

ния, сопредельного со смертничеством (стр. 176—181), что было особенно глубоко прочувствовано Ф. М. Достоевским (стр. 181—182).

32. В связь с последним может быть поставлена теория высокого-ужасного, обязанная своим возникновением Берку (стр. 183—186) и одинаково близкая как Гофману (стр. 186—187), так и Пушкину (стр. 188—191).

33. Испытываемое поэтами в повседневной жизни двойничество является психологическим источником двойничества в литературе (стр. 192—194).

34. У Гофмана множественность явлений двойничества может быть подразделена на четыре категории, именно: двойничество в силу родственного или случайного сходства, двойничество, как результат подражания во внешности одним лицом другому, двойничество, как явление патологического раздвоения личности, и наконец двойничество, как результат действия магических сил (стр. 194—196).

35. Пушкиным, в противоположность Гофману, двойничество было воспринято в двух формах, а именно: в виде „кривого зеркала“ героических образов и переживаний (стр. 197—198) и в виде самозванства (стр. 199—202).

36. Весьма часты и у Пушкина и у Гофмана появления привидений, при чем последний преимущественно знает явления из потустороннего мира либо нейтрального характера, не причиняющие людям ни добра, ни вреда, либо определенно враждебные человеку (стр. 203—204).

37. Наоборот, у Пушкина встречаются весьма часто благотворящие пришельцы из миров иных, являющиеся проявлением благой, доброй силы (стр. 205).

38. Наиболее характерным из числа последних надлежит признать то явление, которое имеет место в стихотворении Пушкина „Пророкъ“ (стр. 205).

39. В нем мы можем усмотреть желание поэта в одном образе совместить природу религиозного пророка и природу поэта-провидца (стр. 205—208).

40. При этом в пушкинском „Пророкѣ“ возможно проследить признаки, характеризующие по Джемсу мистическое состояние (стр. 208—210).

41. Равным образом в „Пророкѣ“ Пушкина обнаружиав-

ются три стадии мистического экстаза, описанные английским психиатром Модсли (стр. 210—212).

42. Кроме „Пророка", к числу благих явлений из потустороннего мира надлежит отнести отдельные эпизоды из „Странника" (стр. 212—213), „Бориса Годунова" (стр. 213—214) и „Подражаній Корану" (стр. 214).

43. Наоборот, злые пришельцы с того света охарактеризованы у Пушкина в четырех произведениях, именно в „Демонѣ" (стр. 214—215), „Ангелѣ" (стр. 215—216), „Бѣсахъ" (стр. 216—226) и „Гусарѣ" (стр. 226—227), при чем устанавливаются заимствования Пушкина в „Бѣсахъ" из стихотворения Виктора Гюго „Джинны" (стр. 217—221).

44. Посмертное явление умерших в творчестве Пушкина свидетельствует о значительной близости Пушкина к народным воззрениям на этот предмет (стр. 227—228).

45. Мотивы о загробной жизни разработаны Пушкиным в стихотворениях „Безвѣріе" (стр. 228) и „Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный . . ." (стр. 228—230), а затем поэт говорит подробно о загробной любви в следующих произведениях: „Къ молодой вдовѣ", „Заклинаніе" и „Для береговъ отчизны дальной . . ." (стр. 230—233).

46. Среди призраков, воспроизводимых Пушкиным, заслуживает особенного внимания тень Наполеона, к которому у поэта чувствуется напряженный интерес, как к явлению, исполненному провиденциальной таинственности (стр. 233—234), при чем Пушкин сообщает последней отчасти апокалипсический характер (стр. 234—236).

47. Кроме отмеченных, в творчестве Пушкина имеется категория незванных из загробного мира гостей, имеющих враждебное влияние на нашу жизнь и дела (стр. 237—238), при чем среди них особенно характерны для пушкинского творчества укоризненные призраки, вызывающие или призванные вызывать угрызения совести (стр. 238—249).

48. Вообще же пушкинские взгляды на смерть отличаются двойственностью, которая объясняется тем обстоятельством, что поэт различает смерть, как разрушение и тление, и смерть, как вечную жизнь в гармонии с окружающею человеческое существование природою (стр. 249—253).

49. Примечательно, что тени, призраки и видения у Пушкина почти всегда оказываются носителями нравственной

идеи, тогда какъ у Гофмана этого явления не замечается (стр. 254—255).

50. У Пушкина подходом к таинственному повествованию в прозе, отличающемуся особо сконцентрированной силою, является рассказ „Уединенный домикъ на Васильевскомъ“ (стр. 256—263).

51. Но с наибольшей полнотою романтическая мистика выявлена в повести Пушкина „Пиковая дама“, где отражен прежде всего ряд разнообразных впечатлений пушкинского бытия (стр. 263—267).

52. Из литературных влияний приходится особо отметить устанавливаемую по ряду признаков зависимость „Пиковой дамы“ от повести Гофмана „Эликсиры сатаны“ (стр. 267—273).

53. В числе других произведений Гофмана, оказавшихся не без влияния на пушкинскую „Пиковую Даму“, можно назвать рассказы „Счастье игрока“, „Майоратъ“ и „Эпизодъ изъ жизни трехъ друзей“ (стр. 273—275).

54. Так же, как и произведения Гофмана, пушкинская „Пиковая дама“ является насыщенною мистикой, при чем в ней нашли отражение разного рода суеверия, магические карты, мистические числа, демонизм, пророческие сны, видения, галлюцинации и безумие (стр. 275—283).

55. Получив в изобилии мистические мотивы от Гофмана, „Пиковая дама“ сообщила многие из них впоследствии Достоевскому (стр. 283—285).

56. Мистическая сущность „Пиковой дамы“ оказалась не без влияния на роман Достоевского „Преступленіе и наказаніе“ (стр. 285—295).

57. При внимательном чтении „Преступленія и наказанія“ можно усмотреть в этом романе также некоторые черты, напоминающие отдельные места из „Эликсировъ сатаны“ Гофмана (стр. 295—298).

58. „Эликсиры сатаны“, „Пиковую даму“ и „Преступленіе и наказаніе“ можно наименовать мистико-романтическим триптихом, три составляющие части которого объединены в целое общею идеею, выражаемою трехчленною формулою: страсть губит любовь, причиняет смерть и лишает рассудка (стр. 298—299).

59. Наибольшею ценностью в составе названного мистико-романтического триптиха отличается средняя его часть, именно „Пиковая дама“ (стр. 299—301).

60. Повесть „Пиковая дама“, а наряду с ней и ряд других произведений пушкинского творчества, анализированных в настоящем исследовании, убедительно доказывают с одной стороны мистичность Пушкина (стр. 301), а с другой его верность романтическому знамени.

Алфавитный указатель собственных имен.

Стр.

Аврелиан 235
Аврелий, Марк . . 235
Адриан 235
Айвазовский,И. К. . 51
Александр I . . 27, 233
Альбани . . . 26, 28, 36
Алябьев, А. А. . 42, 43
Андерсон, В. Н. . . 217
Андреев, Леонид 121, 251
Анитова, А. 42
Анненков, П. В. . 48, 51 53, 55, 97, 110, 130, 179, 198, 201, 202, 218, 242
Апель 204
Арина Родионовна . 107
Арп 204
Арсеньев, Н. С. . . 117
Артемидор 120
Астров, Вл. 111, 285, 295
Аттила 101

Баадер, Фр. 120
Байрон . . 105, 173, 174
Барант 18
Баратынский, Е. А. 205
Барклай де Толли 26
Барсов, М. 235
Барсуков, Н. П. 102, 147
Бартенев, П. И. . 126, 288
Бартенев, П. Ю. . . 149
Бартолоччи 113
Басов 188
Батенков, Г. С. . . 149
Батюшков, К. Н. 126, 146, 147, 148, 149, 150, 232
Батюшков, Ф. Д. . 6
Бекетова, М. А. . . 63

Стр.

Беккер, Б. 204
Белинский, В. Г. 52, 53, 63, 108, 215
Беллини 57
Беме, Яков . . . 46, 120
Берк . 183, 184, 185, 306
Бетховен . 57, 63, 65, 66
Богатырев, П. . . . 226
Боткин, В. П. . . . 215
Браиловский, С. . . 173
Бровольский . . . 18
Бронте 20
Брюллов, А. П. . . 32
Брюллов, К. П. 26, 31, 32, 33, 34, 35
Брюсов, В. Я. 179, 180, 181
Буальдье 57
Булахов 46
Булгарин, Ф. В. 169, 199
Булич, С. К. . . 50, 53
Бульвер 34
Бурдах 129
Бурдо 193
Буташевич-Петрашевский, М. В. . 298
Бэньян, Дж. . . 212, 213

Ваккенродер 23, 66, 120, 185
Валериан 235
Вальтер Скотт 13, 99, 100, 104, 304
Ван-Дейк 29
Ван-дер-Вельде . . 139
Ваттемар, А. 111
Введенский, Ар. И. . 136

Стр.

Вебер 57, 169
Вельтман, А. Ф. . 52, 53
Венгеров, С. А. 3, 28, 34, 39, 73, 83, 92, 106, 111, 179, 228, 241, 243, 246, 258, 263
Венгерова, З. А. . . 6, 71
Веневитинов, Д. В. . 119
Вересаев 19, 51, 97, 105
Вернер, З. . 101, 102, 116
Вернер, Р. 128
Верстовский, А. Н. . 46, 47, 52, 54
Веселовский, А. Н. 5, 13, 73
Веселовский, Юр. . 233
Ветринский, Ч. . . 181
Виардо-Гарсиа, П. 59, 60.
Вигель, Ф. Ф. . 39, 110
Виглеб 113, 204
Виланд 17
Вильмен 13
Вингольд 129
Витте, Ник. 42
Волков, А. 232
Волконская, З. А. кн. 30
Волконская, М. Н. кн. 237
Волконский, Гр. кн. 11
Вольтер . . . 87, 125, 131
Вольф, А. 39, 57, 72, 232, 245, 258
Врангель, А. Е. бар. 181
Врангель, Н. бар. . 30
Вульф, А. Н. 104, 139, 140, 256, 257, 266
Вьельгорский, Матв. Юр. гр. 58
Вьельгорский, Мих. Юр.

Стр.
гр. 42, 44, 45, 46, 50, 54, 57, 58
Вяземская, В. Ф. кн. 40
Вяземский, П. А. кн. 18, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 47, 50, 53, 110, 147, 169, 228, 244, 246, 266
Вяземский, П. П. кн. 96, 151, 152

Габалис 113
Гаевский 37, 125
Гайдн 56, 69
Галерий 235
Галль 107, 260
Гальберг 26, 27
Гаманн 203
Гангеблов, А. С. . . 188
Ганс 11, 12
Гара 39
Гауфф, Вильг. . . . 17
Гейне . 17, 116, 193, 194
Гейгман 31
Геништа, И. 42
Геннади, Г. Н. . . . 28
Генрих III 17
Генслер 54, 245
Гердер 203
Герольд 57
Герцен, А. И. 12, 13, 14, 15, 19, 245, 302
Гершензон, М. О. 158, 159, 216, 221, 222, 230, 264, 268
Гете 20, 116, 263
Гитциг 71, 95, 187, 194, 204
Глебов, Игорь . . . 300
Глинка . . 44, 46, 47, 48
Глюк . . 6, 56, 67, 68, 204
Гнедич, Н. И. 30, 231, 232
Гогарт 25, 36
Гоголь, Н. В. 20, 201, 202
Годунов, Борис 49, 54, 82, 102, 133, 175, 208, 213, 240, 268
Голицына, Н. П. кн. 265
Головин, А. В. . . . 8

Стр.
Голынские 19
Гольденвейзер, А. Б. 59
Гомер 122
Гомперц 280
Гончаров, И. А. . . 96
Гончарова, Н. Н. . . 218
Готшед 185
Гофман, М. Л. 165, 178
Гофман, Э. Т. А. — почти на каждой странице
Грибоедов, А. С. 48, 136
Григорович, Д. В. . 20
Гроссман, Л. 58
Гуммель 25
Гух, Р. 62, 108
Гюго, Виктор 17, 20, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 307

Давидсон 129
Давыдов 245
Далейрак 258
Данилов, В. В. . . . 226
Данте . . . 29, 212, 220
Да-Понте . . 71, 72, 303
Дарвин 225
Дашкевич, Н. П. 5, 9, 73
Девриен 21
Дегай 12
Деген 6
Дельвиг, А. А. бар. 40, 114, 231, 232, 237
Дельвиг, А. И. бар. 7, 8, 9, 170
Державин . . . 58, 231
Де-Скюдери . 6, 103, 104
Деций 235
Джемс 117, 123, 189, 197, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 306
Дидло 58
Диккенс 20
Диоклетиан 235
Дитрих, Ант. . 147, 148
Дмитрий Иоаннович, царевич 239
Добужинский . 300, 301

Стр.
Додэ, Альф. 193
Долгорукий, В. кн. . 110
Домициан 235
Достоевская, А. Г. . 3
Достоевский, Михаил Мих. 296
Достоевский, Ф. М. 3, 20, 96, 111, 114, 181, 182, 194, 254, 255, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 306, 308
Доу 26
Дубровский, П. . . 171
Дюма, Ал. (отец) . . 17
Дюрер, Альбр. . . 24, 36

Еврипид 20, 251
Екатерина II 82, 103, 110
Ермаков, И. Д. . 75, 90
Ермолов, П. 26
Есаулов, А. П. 46, 51, 52, 53, 54
Ефремов, П. А. . . . 18

Жанен, Жюль . . . 17
Жданов, И. Н. 54, 244, 245, 246
Железнов, Мих. . . 31
Жирмунский, В. М. 80, 81, 114
Жуковский, В. А. 9, 23, 38, 44, 49, 50, 102, 108, 148, 170, 191, 228, 230

Загоскин, М. Н. . . 111
Загряжская, Н. К. 265, 266
Закгейм, Арт. 5, 103, 225, 226, 304
Занд 238
Зборовский, С. . . 169
Здзеховский, М. . . 173
Зелинский, Ф. Ф. 168, 169, 232
Зильберштейн, И. С. 103

Ибсен 20

Стр.
Иезекииль 207
Измайлов, Н. В. . . 262
Инзов, И. Н. . . . 97
Иоанн Антонович . 111
Иоанн Богослов . . 235
Иоанн IV Грозный 240
Иоанна, папесса . . 177
Иоахими, М. 116
Ирвинг, Вашингтон 209
Исаия 206, 207
Искоз 83
Истель 62

Кавос, К. А. 42
Казанова 276
Казотт 113, 204
Калленбах 168
Калло 25, 36, 112
Кальмет 204
Канова 26, 27
Кант . 183, 184, 185, 280
Карамзина, Е. Н. . . 8
Кардан 129
Карл XII 220
Каталани 69
Катенин, П. А. . . 27
Катков, М. Н. . . . 232
Кауер 245
Качановский . . . 47
Кератри 184
Керн, А. П. . . 7, 8. 9, 50
Керн, Е. Е. 50
Кинэ 176
Кипренский 26
Кирпичников, А. И. 9, 248
Кирхгоф 110
Клеопатра 165, 177, 178, 179, 180, 181, 182
Клуге 129
Ключевский, В. О. . 200
Ковач 156
Козмин, Н. К. . . . 31
Кольбе 25
Кольридж . . . 131, 178
Комарович, В. . . . 181
Комаровский, Н. Е. гр. 45
Корнелиус 24
Корсаков, Н. А. . . 38
Кортона, П. 24
Котляревский, Н. А. 72, 73, 199
Кохановская, Н. С. 206, 207
Кочубей . . 82, 150, 239
Краснопольский, Н. 54
Крешентини 232
Криден 32
Крюгер 32
Кукольник, Н. В. 18, 48
Куликов, Н. И. . . . 51
Куницын, А. П. . . 185
Кунц 21, 93, 204
Кюхельбекер, В. К. 43, 47, 101, 114

Ла Бретт 82
Ламот Фуке 199
Лангер, В. П. 26
Лансон 17
Лапшин, И. И. 20, 122, 129, 130, 164, 193
Лаун 204
Леве Веймар 16, 17, 18, 19, 268, 302
Лезин, Б. А. 10
Лемке, М. К. 14
Ленц, Вильг. 10, 12, 43, 267, 302
Лерминье 11, 12
Лермонтов, М. Ю. 22, 215, 223, 252, 275
Лернер, Н. О. 5, 7, 241, 243, 263, 265
Лессинг 185
Лжедимитрий I — см. Отрепьев, Григорий
Логановский . 26, 27, 50
Ломброзо, Чез. . . . 156
Лонгинов 6
Луиза Ульрика, принцесса 125
Лукреций 122
Львов, А. Ф. 58
Льюис 113, 299
Люба 116
Людовик XIV . . . 103
Ляцкий, Е. А. 96

Магомет 206
Мазепа 82, 150, 220, 221, 239
Майков, А. Н. . . . 7, 179
Майков, Л. Н. 8, 37, 50, 104, 139, 140, 147, 148, 242, 244, 257, 265, 266
Максимиан 235
Максимин 235
Манцони 176
Марио 45
Маркс, А. Ф. . . 7, 136
Матюшкин 47
Маурер 42
Мейербер 57, 58
Мельгунов, Н. А. . . 42
Мериме, П. 17
Меркаданте 39
Месмер 276
Мещерский, П. И. . 8
Миерис 25
Микель Анджело 26, 27
Михаил Павлович, вел. кн. 46
Мицкевич, Ад. 7, 118, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 207, 208, 305
Мнишек, Марина . 200
Модзалевский, Б. Л. 3, 12, 35, 43, 102, 113, 116, 139, 172, 174, 185, 218, 221, 226, 254, 266, 268
Модсли 210, 211
Мокрицкий, А. И. 33, 35
Монморан 116
Монтэнь 91, 92
Монфокон де-Виллар 204
Мопассан 194
Мори 141
Морозов, Н. А. . . . 236
Морозов, П. О. — почти на каждой странице
Моцарт 27, 29, 37, 53, 56,

Стр.
57, 69, 71, 72, 83, 98, 169, 193, 198, 237, 303
Мур, Т. 176
Муравьев, А. Н. . . 83
Муравьев, Н. Н. . . 236
Муравьева, Е. Ф. 147, 148
Муратори 194
Мусоргский, М. П. 54, 60
Мюллер, Г. 63, 93
Мюссе, Альфред . 71, 194

Надеждин, Н.И. . . . 96
Наполеон I 221, 233, 234, 235, 236, 260, 278, 286, 307
Нарышкин 44
Нащокин, П. В. 32, 51, 52, 109, 288
Нащокина, В. А. . . 110
Незеленов, А. И. . . 206
Нейтвих 42
Неккер, С. 254
Нессельроде, К. В. гр. 97
Николай I 32
Никольский, Б. В. . 35
Ницше 122
Новалис 62, 80, 94, 118, 122, 128, 157, 158
Нострадам 206
Нотбек 26
Нудов 120, 129

Обер 57
Овидий 233
Овсянико-Куликовский, Д. Н. 72, 152, 190, 191, 198. 199, 216
Огарев, Н. П. 212
Одоевский, В. Ф. 9, 10, 11, 12, 42, 43, 46, 57, 73, 113, 120, 121, 215, 302
Одынец 172, 174
Окен 203
Оксман, Юл. . . 5, 7, 178
Оленин, А. Н. . . 26, 30, 31
Оленина, А. А. . . . 29
Олешкевич 169, 173, 174
Онегин, А. Ф. (Отто) 261
Ордин-Нащокин . . 201
Орлов 146
Орловский 26, 30, 31, 36
Осипова-Вульф . . 40
Отрепьев, Григорий 54, 82, 132, 133, 175, 199, 200

Павлищев, Л. Н. 12, 50, 97, 267
Павлищев, Н. И. . . 245
Палестрина . . . 24, 65
Пантелеев, Г. Ф. . . 3, 7
Парни 126
Паскевич Эриванский, И. Ф. гр. 188, 189
Пасхаль 193
Пеллико, С. 176
Перовский, А. А. (Погорельский) . . 9, 32, 302
Перовский, В. А. . . 189
Петр Великий 110, 111, 150, 151, 153, 190, 191, 206
Петров, О. А. 58
Петров, П. 28
Петровский, М. А. . 6
Петроний 179
Пименов, Н. С. 26, 27, 28, 50
Пиччини . . 37, 56, 67, 68
Пишо, Ам. 35
Платон 159, 168
Плетнев, П. А. 114, 174, 218, 231
Погодин, А. Л. 169, 171, 172, 174
Погодин, М. П. 27, 102, 147
Покровский, М. . . . 200
Полевой, Н. А. 13, 44, 96
Поливанов, Л. И. . . 205
Полонский, Я. П. . . 20
Полторацкий, С. Д. . 125
Потемкин, Г. А. кн. . 111
Починковская, О. . . 284
Поэ 194
Пугачев, Е. И. 82, 200, 223, 261
Пушкин, А. С. — почти на каждой странице
Пушкин, Л. С. 6, 47, 146, 242
Пушкина, Н. Н. . . 11, 32
Пушкина, Н. О. . . . 104
Пушкина, О. С. . . . 37
Пущин, И. И. . . . 244
Пфейфер 21
Пшибышевский, Ст. 180
Пэрри 169, 171

Раевская, М. Н. . . 237
Раевский, А. Н. . . 214
Раевский, Н. Н. . . 188
Разин, Ст. 200
Рамо 37
Рафаэль 24, 26, 28, 29, 68
Рейк, Т. 25
Рейль 129
Рембрандт 25
Ризнич, Ам. . . 242, 243
Римский-Корсаков, Н. А. 60
Рихтер, Ж. П. 9, 45, 94
Род, Эд. 193
Роде, П. 38, 69
Роза, Сальватор. 21, 23, 24, 36, 61, 62, 195
Роганов, В. В. . . 149
Розанов, М. Н. . . 5
Роллер 20
Россетти, А. О. . . . 152
Россини . . . 39, 40, 41
Рубенс 24
Рубинштейн, А. Г. 45, 60
Рубинштейн, Н. Г. . 45
Руссо 47, 91, 105
Рылеев 146

Савиньи 11, 12
Саводник, В. Ф. 5, 22, 223, 252, 265
Саитов, В. И. . . . 44
Саккетти, Л. А. 48, 49, 53
Сакс, Г. 122
Сакулин, П. Н. . . 121
Сальери 27, 29, 37, 56, 57, 67, 69, 83, 98, 193, 198, 303

Стр.
Сведенборг 46, 58, 113, 174, 204, 276
Свиньин, П. П. . . 96
Семичев 188
Сенека 179
Сен-Жермен 276
Сен-Мартен 118
Сен-Симон 176
Септимий Север . . 235
Серапин, С. 42, 49, 50, 53, 60, 61
Сиповский, В. В. . . 205
Скотт, Вальтер — см. Вальтер Скотт
Скюдери — см. Де-Скюдери
Славинский, М. А. 171, 175
Слонимский, А. Л. 264, 267
Смирнов, А. О. 9, 19, 35, 46, 73, 99, 102, 111, 130, 188, 189, 191, 199, 200, 202, 206, 207, 266
Смит, М. 37
Соболевский, С. А. 47, 52, 110
Созонович, И. П. . . 227
Соколов, Б. 237
Сомов, Ор. М. . . . 226
Спасович, В. Д. 173, 174, 238
Средний-Камашев . 184
Сталь 254
Стороженки 189
Стоюнин, В. Я. 185, 206
Страхов, Н. Н. . . . 206
Строев, С. М. 17
Суворин, А. С. . . 18, 244
Суворов, А. В. . . . 196
Сумцов, Н. Ф. 131, 225, 226
Сурио 164
Сухомлинов, М. И. . 246
Сюше, П. 203

Тацит 200
Теккерей 20
Теннер, Дж. 237
Тепляков, В. Г. . . . 33
Теппер де-Фергюсон бар. 37
Тик, Л. 23, 80, 91, 94, 95, 100, 186, 226, 304
Тимофеев, А. В. . . . 191
Титов, В. П. 8, 9, 256, 262
Титов, Н. С. 42
Тихонравов, Н. С. . 201
Тициан 24, 25
Товянский 174
Толстой, А. К. гр. . 95
Толстой, Л. Н. гр. 59, 96, 254
Толстой, Ф. П. гр. . 26
Томашевский, Б. В. 228
Торвальдсен . . . 26, 27
Траян 235
Третьяк 172, 173
Тропинин 26
Трубицын, Н. Н. . . 18
Тудеман 129
Тургенев, А. И. 119, 246
Тургенев, И. С. 59, 96, 292
Тургенев, Н. И. . . 119
Тьер 18
Тюрн 219
Тютчев, Ф. И. 22, 123, 192, 223, 224, 225, 235, 252

Улыбушев 73
Урсин, М. 118
Уткин, Н. И. . . . 26
Ушаков, Н. И. 188, 189

Фальери, Марино 7, 105, 304
Фелье де Понш . . 18
Феодор, царь . . . 213
Фидий 26, 27
Фикельмон, Д. Ф. гр. 288, 291
Финдейзен, Ник. . . 48
Фихте 157
Флобер 25
Фонтон 188
Фрейд, Зигм. . . . 75
Фрейент 168
Фридрих Великий . 125
Фукс, А. А. 110
Функ, З. 93
Фурье 176

Ходасевич, Вл. 231, 232, 233, 234, 236, 244, 245
Хомяков 119, 199

Цингарелли 232
Цицерон 192
Цшокке 17
Цявловский, М. . 288, 291

Чайковский, П. И. 61, 279, 300, 301
Челлини, Б. 25
Черняев, Н. И. 83, 126, 206, 212
Чешихин, В. Е. . . . 181
Чириков 20
Чурлянис 149

Шамиссо 21, 45
Шевырев, С. П. 27, 193
Шекспир 52, 71, 83, 84, 99, 171, 186, 255, 304
Шеллинг 81, 120
Шен 185
Шенрок 201
Шенье, А. . . . 233, 238
Шеффер 66
Шиллер 100, 101, 199, 304
Шимановские . . . 169
Шишков, А. А. . . . 101
Шлегели 80, 157
Шлегель, Ф. 13, 80, 81, 94
Шмурло 206
Шольц 42
Шпиндлер 16, 139, 268, 302
Штейбельт 232
Шуберт 113, 120, 129, 194, 196
Шуман 45

Щеголев . 237, 242, 243

Стр.

Эврипид — см. Еврипид
Эйзенбет, И. 248
Эккартсгаузен . . . 113
Эллингер 95
Энгель, Р. 38
Энгельгардт, Е. А. . 37

Стр.

Эпикур 181

Юнг-Штиллинг 113, 194

Языков, А. М. . . . 173
Языков, Н. М. . . . 173
Якоби 116

Стр.

Яковлев, В. И. . . . 147
Яковлев, М. Л. 38, 114
Яковлев, Ф. . . . 235
Ястребцов, И. М. 142, 143, 144
Яцимирский, А. И. 246

Referat.

Das ergebnis der vergleichenden studie „Puschkin und E. T. A. Hoffmann“ lässt sich in folgende hauptsätze zusammenfassen:

1) Puschkin war seit dem beginn der zwanziger jahre des 19-ten jahrhunderts mit den werken E. T. A. Hoffmanns sowohl durch russische und französische übersetzungen bekannt geworden (denn das deutsche original war ihm wegen seiner geringen kenntnis der deutschen sprache weniger zugänglich), als auch durch mündliche wiedergabe Hoffmannscher erzählungen seitens A. A. Perowskij-Pogorelskij's, des fürsten W. F. Odojewskij, W. Lenz' und anderer und ausserdem durch A. I. Herzen's artikel über Hoffmann in der zeitschrift „Teleskop“ (pag. 5—15).

2) Dass Puschkin mit Hoffmann bekannt war, und zwar hauptsächlich nach französischen quellen, ersieht man aus Puschkins bibliothek, in der sich erstens eine fälschlich den namen Spindlers tragende französische übersetzung der „Elixiere des Teufels“ erhalten hat, und zweitens eine französische ausgabe sämtlicher schriften Hoffmanns befindet. Letztere ist eine übersetzung des Hoffmann-kenners Loève-Weimar, eines schriftstellernden diplomaten, den mit Puschkin persönliche freundschaft verband (pag. 16—19).

3) Auf drei gebieten betätigte sich Hoffmanns schaffenskraft: auf dem der malerei, musik und literatur. Was Puschkin betrifft, so können wir bei ihm von schöpferischen leistungen vorzugsweise auf dem gebiete der malerei und literatur reden; über die musik lässt sich verhältnismässig wenig sagen, da ihm ein tieferes verständnis für sie fehlte (pag. 20).

4) Sowohl Puschkin als auch Hoffmann waren gewandte zeichner und belebten in ihren skizzen die natur besonders gern dadurch, dass sie menschen hineinstellten (pag. 20—23).

5) Im gegensatze zu Hoffmanns werken sind in Puschkins erzeugnissen die aus der darstellenden kunst stammenden reflexe von eindrücken ziemlich blass und nicht besonders häufig. —

Dabei ist es bemerkenswert, dass im vergleiche zu Hoffmann Puschkins künstlerische sympathien schwach motiviert erscheinen (pag. 23—36).

6) Puschkin empfing in seiner jugend nur oberflächliche eindrücke von der musik; man kann sagen, dass er in der Odessaer periode seines lebens sich vorübergehend von der italienischen oper hat hinreissen lassen (pag. 37—42). In der darauf folgenden zeit hat die mehrfache bekanntschaft Puschkins mit dem musikalischen milieu in den von ihm geschaffenen werken keinerlei spuren hinterlassen (pag. 42—55). Während Puschkin für die vokalmusik einiges interesse zeigte (pag. 55—57), liessen ihn die musikalischen äusserungen des geheimnisvollen und tragischen kalt (pag. 57—58). Psychologisch erklärt sich die gleichgültigkeit Puschkins gegenüber der musik offenbar durch die unvergleichliche sprachmusik seiner eigenen verse, die dem dichter die eindrücke der tonmusik ersetzte (pag. 59—61).

7) Hoffmann dagegen, dem es versagt war melodiöse verse zu schreiben, zeigt einen äusserst feinen sinn für alle gebiete der musikalischen produktion (pag. 61), wobei seine musikalischen konzeptionen sich durch besonderes raffinement auszeichnen, wie es den romantikern überhaupt eigen war (pag. 62—63); dabei besitzt er die fähigkeit in die geheimnisse musikalischer magie einzudringen (pag. 64—65); er schätzt die in der musik zutage tretenden elemente romantischer mystik und zeigt in seinen schöpfungen seine vollendete musikalische ausbildung (pag. 65—66).

8) Allein bei aller verschiedenheit in der stellung Puschkins und Hoffmanns zur musik unterlag jener doch zum teil der beeinflussung durch diesen in der tragödie „Mozart und Salieri", der ein thema musikalischen charakters zugrunde liegt (pag. 66—70).

9) Ein anderes werk, den „Steinernen Gast", schuf Puschkin unter dem einflusse von Da Ponte's libretto zu Mozarts „Don Juan" (pag. 71—72) und von Hoffmanns auffassung der persönlichkeit Don Juan's als eines mannes, der in der liebe nach einem ideal sucht (pag. 72—76) und der sich dabei durch besondere geistige begabung auszeichnet (pag. 76—77).

10) Auch in der frage nach den wechselbeziehungen zwischen dem dichter und dem komponisten standen Puschkin und Hoffmann einander sehr nahe, wobei sie, ganz entsprechend der ideologie der romantik, dem ersteren d. h. dem dichter vor dem letzteren den vorzug gaben (pag. 78—79).

11) Die vorliebe beider schriftsteller für die darstellung von kontrasten bringt ebenfalls Puschkins und Hoffmanns kunstleistung einander nahe, und gleicherweise das streben die sog. „lokalfarbe“ zu reproduzieren (pag. 80—84).

12) Die ironie dagegen, die Hoffmann als romantiker bevorzugte, gehörte nur in geringem masse zu Puschkins eigentümlichkeiten (pag. 85—86).

13) In betreff der ansichten über den künstler und seinen beruf finden sich bei Puschkin und Hoffmann nicht wenige gemeinsame züge, die z. b. besonders darin bestehen, dass das schöne höher gestellt wird als das nützliche und sogar als das wahre, sowie in der forderung, dass das künstlerische schaffen frei und nicht von tendenzen beeinflusst sei (pag. 86—88).

14) Der für Hoffmann so charakteristische hass gegen das philistertum verwandelt sich bei Puschkin in einen widerwillen gegen den pöbel; und für beide schriftsteller ist der skeptizismus gegenüber der aufklärung charakteristisch (pag. 89—93).

15) Zu den zügen, in denen sich Puschkin von Hoffmann unterscheidet, hat man das romantische verhältnis des letzteren zu den kindern und der kinderwelt zu rechnen, das dem russischen dichter fremd ist (pag. 94—96), und zwar aus gründen biographischen charakters (pag. 96—98).

16) Was den literarischen geschmack anlangt, so kann auf eine reihe von koinzidenzen bei Puschkin und Hoffmann hingewiesen werden; solche sind: die achtung vor Shakespeare und Walter Scott (pag. 99—100), ferner das interesse an Tiecks „Fortunatus“ und Schillers „Geisterseher“, sowie an den werken Zacharias Werner's (pag. 100—102).

17) Zu den fällen literarischer übereinstimmung bei Puschkin und Hoffmann kann man, abgesehen von dem, was Arthur Sackheim bei der untersuchung von Hoffmanns werken hervorgehoben hat, noch den umstand rechnen, dass beide es lieben, eine familie auf einen vater und seine tochter zu beschränken (pag. 103—104), dass beide sich für Marino Falieri interessieren (pag. 105) und dass ihnen die idee eines eng an die natur sich anschliessenden glückes gemeinsam ist (pag. 105—106), sowie noch eine reihe mehr oder weniger zufälliger koinzidenzen in kleinigkeiten (pag. 106—107).

18) Wenn man sich den motiven mystischer art bei Hoffmann und Puschkin zuwendet, muss man sagen, dass, während

dem ersteren die erfassung des religiösen mystizismus gelang, der letztere sich ihm nur ab und zu etwas näherte (pag. 108—109); beiden jedoch war der glaube an das wunderbare eigentümlich (pag. 109—113).

19) Ein sinnliches element ist sowohl der mystik Hoffmanns wie derjenigen Puschkins eigen, was einen charakteristischen zug des romantischen verhältnisses zur religion ausmacht (pag. 114—117).

20) Ihren glauben an prophetische vorahnungen, vorzeichen und die wirksamkeit geheimer kräfte sprechen beide, Puschkin und Hoffmann, deutlich aus (pag. 118—120).

21) Zu den mitteln in die zukunft einzudringen gehören vor allem die wahrträume; ihnen sind viele seiten von Hoffmanns werken gewidmet (pag. 120—124).

22) Unter Puschkins erzeugnissen sind ebenfalls diejenigen zahlreich, wo träume im geiste der mystik behandelt werden, was jedoch erst seit dem jahre 1824 vorkommt (pag. 124—137).

23) Auffallend ist insbesondere, wie nahe bei Puschkin im „Jewgenij Onegin“ der traum der Tatjana an die visionen des bruders Medardus in Hoffmanns „Elixieren des Teufels“ erinnert, wobei die möglichkeit einer entlehnung aus Hoffmann nicht ausgeschlossen ist (pag. 137—140).

24) Die mystik des wahnsinns, die derjenigen des traumes nahe steht, manifestiert sich in Hoffmanns werken in greller weise (pag. 141—144).

25) Puschkins romantische auffassung des irrsinns, die sich in dem gedichte „Nimm mir, o Gott, nicht den verstand“ in vollendeter weise ausspricht (pag. 144—146), konnte sich, wie man annehmen darf, unter dem eindruck von des dichters Batjuschkow wahnsinn entwickelt haben (pag. 146—150).

26) Nach Puschkins ansicht ist die nächste folge des wahnsinns eine befreiung des geistes, was sich an den bildern des wahnsinns in der „Nixe“, in „Poltawa“, im „Ehernen Reiter“ und im „Geizigen Ritter“ bestätigt (pag. 150—154).

27) Aber wenngleich der wahnsinn die wonne eines tiefen sehertums gewährt, so sind nach Puschkins ansicht die wahnsinnigen dadurch doch nicht vor den schrecken der sozialen vereinsamung bewahrt (pag. 154—155).

28) Sowohl Puschkin als auch Hoffmann verknüpfen den wahnsinn mit der künstlerischen inspiration (pag. 156); dabei

betont der letztere besonders, dass der dichter der masse entfremdet wird und dass sie ihm in ihrem unverstande feindlich gegenübersteht, und er spricht von dem genusse, den der wahnsinn der begeisterung gewährt (pag. 156—159).

29) Dieselben etappen durchschreitet der poet auf dem wege seines schaffens auch in vielen von Puschkins gedichten, die das schicksal des dichters zum gegenstande haben (pag. 159—164).

30) Von Puschkin ist die wonne des wahnsinns der begeisterung am vollkommensten in seinen „Ägyptischen Nächten" zum ausdrucke gebracht worden (pag. 165—168); dabei lässt sich annehmen, dass das urbild des hier vorgeführten poetischen improvisators der polnische dichter Adam Mickiewicz gewesen ist (pag. 168—176).

31) In den „Ägyptischen Nächten" ist das motiv der wonne im begeisterungsrausche mit den motiven des tollkühnen, an todessehnsucht grenzenden liebeswahnsinns verflochten (pag. 176—181), was F. M. Dostojewskij besonders tief empfunden hat (pag. 181—182).

32) Damit kann die theorie vom erhaben-grausigen in beziehung gebracht werden, die ihre entstehung Burke verdankt (pag. 183—186) und Hoffmann (pag. 186—187) wie Puschkin gleich sympathisch gewesen ist (pag. 188—191).

33) Das von den dichtern im täglichen leben empfundene doppelgängertum gibt den psychologischen anlass zum doppelgängertum in der literatur (pag. 192—194).

34) Bei Hoffmann kann man die vielfach auftretenden doppelgänger in vier kategorien einteilen: 1) doppelgänger infolge von ähnlichkeit, die auf verwandtschaft oder zufall beruht; 2) doppelgänger infolgedessen, dass eine person die andere in der äusseren erscheinung nachahmt; 3) doppelgänger infolge pathologischer spaltung der persönlichkeit, und endlich 4) doppelgängertum als eine wirkung von zauberkräften (pag. 194—196).

35) Im gegensatze zu Hoffmann hat Puschkin das doppelgängertum in zwei formen aufgefasst, und zwar 1) als „zerrspiegel" heroischer gestalten und erlebnisse (pag. 197—198) und 2) als auftreten eines usurpators unter fremdem namen (pag. 199—202).

36) Sehr häufig treten bei Puschkin und Hoffmann geistererscheinungen auf; dabei kennt der letztere hauptsächlich solche geister aus dem jenseits, die entweder neutral sind, also dem menschen weder gutes noch böses zufügen, oder aber solche, die

dem menschen ausgesprochen feindlich gesinnt sind (pag. 203—204).

37) Bei Puschkin dagegen begegnet man sehr oft wohltätigen boten aus anderen welten, in denen sich gütige, wohlwollende kräfte manifestieren (pag. 205).

38) Unter den letzteren erscheinungen muss diejenige, die in Puschkins gedicht „der Prophet" geschildert wird, als besonders charakteristisch hervorgehoben werden (pag. 205).

39) In diesem gedichte erkennen wir das bestreben Puschkins, in ein und derselben gestalt das wesen des religiösen propheten und des seherischen dichters zusammenzufassen (pag. 205—208).

40) Dabei lassen sich an Puschkins „Propheten" die merkmale aufweisen, die nach James den mystischen zustand charakterisieren (pag. 208—210).

41) Gleicherweise treten in Puschkins „Propheten" die drei stadien mystischer ekstase zutage, die der englische psychiater Maudsley beschreibt (pag. 210—212).

42) Zu den schilderungen wohltätiger erscheinungen aus dem jenseits gehören ausser dem „Propheten" noch einige episoden aus dem „Wanderer" (pag. 212—213), aus „Boris Godunow" (pag. 213—214) und aus der Sammlung „Nach dem Koran" (pag. 214).

43) Die bösen sendlinge aus dem jenseits hat Puschkin dagegen in folgenden vier dichtungen charakterisiert: im „Dämon" (pag. 214—215), im „Engel" (pag. 215—216), in den „Teufeln" (pag. 216—226) und im „Husaren" (pag. 226—227); dabei lassen sich in Puschkins „Teufeln" entlehnungen aus Victor Hugo's gedicht „Les Djinns" nachweisen (pag. 217—221).

44) Die erscheinungen verstorbener in Puschkins werken legen zeugnis dafür ab, dass Puschkin den anschauungen des volkes in dieser beziehung recht nahe stand (pag. 227—228).

45) Jenseitsmotive behandelt Puschkin in den gedichten „Die Glaubenslosigkeit" (pag. 228) und „Eu'r ungewisses Zwielicht lieb' ich" (pag. 228—230); ferner spricht er ausführlich von der liebe bis über das grab hinaus in folgenden gedichten: „An eine junge Witwe", „Beschwörung" und „Den Ufern deiner fernen Heimat . . ." (pag. 230—233).

46) Unter den bei Puschkin vorkommenden geistererscheinungen verdient Napoleons schatten besondere beachtung; man fühlt das lebhafte interesse, das der dichter für ihn als für eine providentielle geheimnisse in sich bergende erscheinung hegt

(pag. 233—234), — eine erscheinung, der er zum teil apokalyptischen charakter beilegt (pag. 234—236).

47) Ausser den erwähnten gibt es in Puschkins werken noch die kategorie der ungebetenen gäste aus dem jenseits, die auf unser leben und unsere handlungen einen feindlichen einfluss ausüben (pag. 237—238): besonders charakteristisch sind für Puschkins schaffen die vorwurfsvollen schatten, die gewissensbisse verursachen oder verursachen sollen (pag. 238—249).

48) Puschkins ansicht vom tode zeigt im allgemeinen zwiespältigkeit, die sich dadurch erklärt, dass der dichter einen unterschied macht zwischen dem tode als zerstörung und verwesung und dem tode als einem in harmonie mit der die menschliche existenz umgebenden natur verlaufenden ewigen leben (pag. 249—253).

49) Es ist zu beachten, dass die erscheinungen und visionen bei Puschkin fast immer als träger sittlicher ideen auftreten, was man von Hoffmann nicht sagen kann (pag. 254—255).

50) Puschkin betritt das gebiet der geheimnisvollen prosaerzählung, in der das mystische element sich besonders kraftvoll zu konzentrieren vermag, mit seiner geschichte „Das einsame häuschen auf Wassili-Ostrow“ (pag. 256—263).

51) Aber am vollständigsten entfaltet sich die romantische mystik in Puschkins erzählung „Pique-Dame“, in der sich vor allem eine reihe verschiedener eindrücke aus Puschkins eigenem leben widerspiegelt (pag. 263—267).

52) Von literarischen beeinflussungen hat man besonders hervorzuheben die abhängigkeit der „Pique-Dame“ von Hoffmanns novelle „Die Elixiere des Teufels“, die sich an einer reihe von merkmalen feststellen lässt (pag. 267—273).

53) Von Hoffmanns anderen werken, die nicht ohne einfluss auf Puschkins „Pique-Dame“ geblieben sind, kann man nennen: „Spielerglück“, „Das Majorat“ und „Abenteuer aus dem Leben dreier Freunde“ (pag. 273—275).

54) Ebenso wie Hoffmanns erzeugnisse, ist auch Puschkins „Pique-Dame“ mit mystik gesättigt; in ihr kommen vor: allerlei aberglaube, magische karten, mystische zahlen, dämonismus, prophetische träume, visionen, halluzinationen und wahnsinn (pag. 275—283).

55) Die „Pique-Dame“, die von Hoffmann einen überfluss

mystischer motive erhalten hatte, gab viele davon später an Dostojewskij weiter (pag. 283—285).

56) Das mystische wesen der „Pique-Dame“ blieb nicht ohne einfluss auf Dostojewskijs roman „Verbrechen und Strafe“ (pag. 285—295).

57) Wenn man „Verbrechen und Strafe“ aufmerksam liest, bemerkt man in diesem romane ebenfalls einige züge, die an einzelne stellen in Hoffmanns „Elixieren des Teufels“ erinnern (pag. 295—298).

58) Die „Elixiere des Teufels“, die „Pique-Dame“ und „Verbrechen und Strafe“ kann man ein mystisch-romantisches triptychon nennen, dessen drei teile durch eine gemeinsame idee verbunden werden, die sich in die dreigliedrige formel fassen lässt: die leidenschaft richtet die liebe zugrunde, führt den tod herbei und raubt den verstand (pag. 298—299)

59) Der wertvollste teil dieses mystisch-romantischen triptychons ist der mittlere, d. h. die „Pique-Dame“ (pag. 299—301).

60) Die erzählung „Pique-Dame“ und ausser ihr noch eine reihe anderer dichtungen Puschkins, die in dieser studie analysiert worden sind, liefern den überzeugenden beweis einerseits von der neigung Puschkins zur mystik (pag. 301) und andererseits von der treue, mit der er der fahne der romantik ergeben war.

Дополнения.

Печатание этой книги, затянувшееся помимо воли ее автора на значительный промежуток времени, дало возможность ознакомить с нею, предварительно выхода ее в свет, в корректурных оттисках некоторых из представителей дерптской профессуры, которые своими замечаниями любезно поделились с автором. Особенною данью признательности за это обязан последний профессору Вальтеру Андерсову, а также профессорам Леонгарду Мазингу, Адольфу Стендер-Петерсену, Густаву Суйтсу и приват-доценту Виллему Эрнитсу за их ценные указания. В части своей указания эти послужили материалом для следующих далее примечаний, являющихся необходимым дополнением текста настоящей книги.

Ноябрь 1928 года.

Исследование „Пушкин и Гофман“ представляет собою разросшуюся в самостоятельное целое заключительную главу обширного труда под наименованием: „Очерки из истории романтической мистики. Пушкин и его время“, находящегося пока еще в рукописи. Именно этим обстоятельством надлежит объяснить ту фрагментарность, которою страдает ныне выпускаемая книга.

В процессе ее написания автора особенно увлекло сопоставление творческих достижений Пушкина и Гофмана. Открытые точки соприкосновения между ними, при неизменной верности Гофмана романтическому знамени, дают, казалось бы, основание видеть в творчестве Пушкина большее количество романтических ингредиентов, нежели было принято думать до сих пор.

Затем при чтении этой книги надлежит помнить, что центром ее является именно исследование творчества Пушкина, тогда как творчество Гофмана имело для автора второстепенное, так сказать, оттеняющее значение. Этим отчасти объясняется менее пристальное внимание, уделенное Гофману, меньшая оригинальность этой части книги и, может быть, вытекающие отсюда промахи.

Автор таким образом надеется, что его читатель будет иметь в виду, что книга „Пушкин и Гофман“ является в конечном счете исследованием по истории русской литературы, а не монографией по истории литературы немецкой.

К стр. 6: Даем здесь список русских переводов произведений Гофмана, относящихся к пушкинскому времени (вследствие недостаточной полноты бывших в распоряжении автора серий журналов список этот на абсолютную полноту претендовать не может).

Дѣвица Скудери. [Das Fräulein von Scuderi.] Библіотека для чтенія. Книжка III (1822), стр. 14—50, 51—86, 95—138.

Дѣвица Скудери. [Das Fräulein von Scuderi.] Перев. съ нѣмецк. К. Г. СПБ. 1822.

Дожъ и Догаресса. [Doge und Dogaresse.] Библіотека для чтенія. Книжка XII (1823), стр. 49—138. (Перев. К—нъ).

О счастіи игроковъ. [Spieler-Glück.] Вѣстникъ Европы. 1823, іюль—августъ, стр. 97—140. (Перев. Вас. Поляковъ).

Бѣлое привидѣніе. [Eine Spukgeschichte.] Прибавленіе къ Московскому Телеграфу за 1825 г.

Ботаникъ. [Datura fastuosa.] Московскій Телеграфъ. Часть VIII (1826), отд. II, стр. 11—37, 48—76, 89—121.

Что пѣна въ винѣ, то сны въ головѣ. [Der Magnetiseur.] Московскій Вѣстникъ. 1827, часть V, стр. 244—301. (Перев. В.).

Очарованный бумажникъ. [Die Irrungen.] Московскій Телеграфъ. Часть XXV (1829), стр. 343—361, 461—489.

Синьоръ Формика. [Signor Formica.] Сынъ Отечества и Сѣверный Архивъ. Томъ II (1829), стр. 321—347, 385—400; т. III (1829), стр. 3—24, 65—90, 129—144, 193—203, 257—272, 321—337; т. IV (1829), стр. 3—37.

Sanctus. [Das Sanctus.] Вѣстникъ Европы. 1830, сентябрь—октябрь, стр. 220—249.

Кремонская скрипка. [Rath Krespel.] Вѣстникъ Европы. 1830, ноябрь—декабрь, стр. 3—45. (Перев. В. Праховъ).

Захарій Вернеръ. [Zacharias Werner.] Московскій Вѣстникъ. 1830, часть III, стр. 118—136. (Перев. Р.).

Езуитская церковь. [Die Jesuiterkirche in G.] Московскій Вѣстникъ. 1830, часть VI, стр. 33—78. (Перев. В. Д.).

Маіоратъ. [Das Majorat.] Московскій Телеграфъ. Часть XXXIV (1830), стр. 307—339, 439—471; ч. XXXV (1830), стр. 42—73, 196—223.

Домовой-песочникъ. [Der Sandmann.] Московскій Телеграфъ. Часть XXXVI (1830), стр. 302—337, 464—489.

Золотой горшокъ (5-ый и 7-ой вечеръ). [Der goldene Topf (5. und 7. Vigilie).] Московскій Телеграфъ. Часть XL (1831), стр. 33—63.

Черты изъ жизни кота Мурра (отрывки). [Lebens-Ansichten des Katers Murr (Fragmente).] Московскій Телеграфъ. Часть XLII (1831), стр. 255—286, 385—410.

Выборъ невѣсты. [Die Brautwahl.] Сынъ Отечества и Сѣверный Архивъ. Томъ XXI (1831), стр. 193—212, 257—286, 321—347; т. XXII (1831), стр. 3—15. (Перев. Ю-чъ).

Выборъ невѣсты. [Die Brautwahl.] Переводъ Ю-ча. СПБ. 1831.

Таинственный гость. [Der unheimliche Gast.] Сынъ Отечества и Сѣверный Архивъ. Томъ XXIV (1831), стр. 321—343, 385—404, 457—478.

Песочный человѣкъ. [Der Sandmann.] Телескопъ. 1831, часть VI, № 22.

Жизнь трехъ друзей. [Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde.] Московскій Телеграфъ. Часть XLIV (1832), стр. 495—532; ч. XLV (1832), стр. 30—69. (Перев. И. Вѣсмкн.).

Серапіоновы братья. [Die Serapions-Brüder.] Сборникъ. СПБ. 1835.

Сказка о Щелкунѣ. [Nussknacker und Mausekönig.] Переводъ съ нѣмецкаго. Москва. 1835.

Крейслеръ. Московскій Наблюдатель. Часть VI (1836).

Кроме того в „Литературной Газетѣ" был напечатан „Пустой домъ" [Das öde Haus], а в „Телескопѣ" — „Недобрый гость" [Der unheimliche Gast (?)].

Несколько мелких разсказов Гофмана было также помещено в „Повѣстяхъ и литературныхъ отрывкахъ", изданных Н. Полевым в шести частях (Москва. 1829—1830).

Наконец, вариации на темы из Гофмана находим мы в повести Кончеозерского „Гофманскій вечеръ", помещенной в „Литературныхъ Прибавленіяхъ къ Русскому Инвалиду" за 1835 г. (№ 83—84), а также в вышедшей под именем Гофмана отдельным изданием в Москве в 1836 г. „фантастическо-волшебной повѣсти небывалаго столѣтія" — „Черный паукъ или Сатана въ тюрьмѣ" (о последней повести см. краткую и резко отрицательную реценаию Белинского в „Молвѣ" за 1836 г., № 11 = Полн. собр. соч., изд. Венгерова, т. III, стр. 52).

К стр. 20—25: Характеризуя отношение Гофмана к живописи, автор отчасти использовал указания С. С. Игнатова в книге его „Э. Т. А. Гоффманъ. Личность и творчество". Москва. 1914. См. гл. II, разд. 2.

К стр. 45: О роли гр. М. Ю. Вьельгорского при создании Пушкиным „Мѣднаго Всадника" см. „Сынъ Отечества" за 1869 год, № 29 и „Русскій Архивъ" за 1877 год, книга II, стр. 424—425.

К стр. 55: О вставных песнях в поэмах Пушкина, как о дани байроническому канону, см. у В. Жирмунского в исследовании его „Пушкин и Байрон". Москва. 1926.

К стр. 61—66: При описании отношения Гофмана к музыке автором также использован вышеназванный труд С. С. Игнатова. См. гл. II, разд. 3.

К стр. 83: Кроме Н. И. Черняева, а затем А. Искоза, в позднейшее время о склонности Пушкина к литературным антитезам говорит Вл. Ходасевич в своей книге „Статьи о русской поэзии". Петроград. 1922. См. статью „Петербургские повести Пушкина" (стр. 58—96).

К стр. 94—95: Цитации на этих страницах производятся по книге В. Жирмунского „Нѣмецкій романтизмъ и современная мистика" (СПБ. 1914. Стр. 64, 65, 79), упоминаемой также на страницах 80, 81 и 114 настоящего исследования.

К стр. 103: Кроме „Майората" и „Разбойниковъ" Гофмана, на „Дубровскаго" Пушкина могло повлиять также чтение „Разбойниковъ" Шиллера.

К стр. 104: О восхождении „Капитанской дочки" к произведениям Вальтера Скотта см. Галахов, Русская Старина, т. LVII (1888), стр. 27—30, а также у М. Гофмана: Венгеров, т. IV, стр. 355—357.

К стр. 106: Наименование противника Павла „косоногимъ" в „Уединенномъ домикѣ на Васильевскомъ" может служить косвенным доказательством авторской принадлежности последнего рассказа именно Пушкину, так как прозвание „косоногій" (bancal), вышедшее из пушкин-

ских уст, было применено поэтом к кн. П. Долгорукову, впоследствии отомстившему Пушкину изготовлением на его имя диплома общества рогоносцев. Об участии кн. П. В. Долгорукова в травле Пушкина см. рассказ императора Александра II, переданный гр. Адлербергом, в сборнике „Московский Пушкинист". Москва. 1927.

К стр. 106: Как ученый кот, так и превращение царевича в комара встречается и в русских народных сказках. См. А. Н. Аѳанасьевъ. Народныя русскія сказки. Изд. 3-ье (А. Е. Грузинскаго). Москва. 1897. Указатель (под словами: котъ и комаръ).

К стр. 120: О хорошем знакомстве Гофмана с Шеллингом, Яковом Беме, Францем Баадером и Шубертом говорит также Поль Сюше. (См. P. Sucher. Les sources du merveilleux chez E. T. A. Hoffmann. Paris. 1912.)

К стр. 157—158: Об отношении романтиков к художественному вдохновению см. также у В. Жирмунского в его книге „Нѣмецкій романтизмъ и современная мистика". СПБ. 1914. Стр. 72—76.

К стр. 168: Об импровизационном даре Мицкевича и о впечатлении, произведенном им на Пушкина, см. также у Д. Н. Овсянико-Куликовскаго в его труде „Пушкинъ" (Собраніе сочиненій Д. Н. Овсянико-Куликовскаго. Томъ IV. СПБ. 1909. Стр. 144 и сл.).

К стр. 193: Цитации сочинений Бурдо и Л. Паскаля производятся по книге И. И. Лапшина: „Проблема „чужого я" въ новѣйшей философіи". СПБ. 1910.

К стр. 194—196: Классификация явлений двойничества у Гофмана, приводимая на этих страницах, представляет собою переработку таковой же классификации, данной Полем Сюше в его труде: „Les sources du merveilleux chez E. T. A. Hoffmann". Paris. 1912. Стр. 72—82.

К стр. 197: О гармоничности душевного строя Пушкина говорит также В. Чиж в своем очерке „Пушкинъ, какъ идеалъ душевнаго здоровья", изданном в 1899 году.

К стр. 203—204: Цитации на этих страницах производятся по книге Поля Сюше: „Les sources du merveilleux chez E. T. A. Hoffmann". Paris. 1912.

К стр. 258: Срвн. суждения на эту тему у Вл. Ходасевича в его упоминавшейся выше статье „Петербургские повести Пушкина" („Статьи о русской поэзии". Петроград. 1922. Стр. 58—96).

К стр. 263: Кроме гофмановской „Исторіи о пропавшемъ отраженіи", в качестве источников „Уединеннаго домика на Васильевскомъ" могут быть названы два другие произведения Гофмана, именно „Магнетизеръ" и „Datura fastuosa".

К стр. 275: Предположение о возможности заимствования Лермонтовым сюжета „Казначейши" из Гофмана высказано было между прочим пишущим эти строки в докладе „Къ исторіи происхожденія лермонтовской „Казначейши"", сделанном зимою 1902 года в Русском Библиологическом Обществе в Петербурге. Конкретнее на „Счастье игрока" Гофмана, как на источник „Казначейши", указывается Леонидом Семеновым в книге „Лермонтовъ и Левъ Толстой" (Москва. 1914. Стр. 391) и в зависимости от него С. В. Шуваловым в сборнике „Вѣнокъ М. Ю. Лермонтову" (Москва — Петроградъ. 1914. Стр. 326).

Содержание.

	Предуведомление от автора	3
1.	Данные о знакомстве Пушкина с Гофманом	5— 15
2.	Произведения Гофмана в библиотеке Пушкина	16— 19
3.	Отношение Пушкина и Гофмана к живописи	20— 36
4.	Отношение Пушкина и Гофмана к музыке	37— 70
5.	„Каменный Гость“ Пушкина и „Донъ-Жуанъ“ Гофмана	71— 77
6.	Поэт и композитор	78— 79
7.	Поэзия контрастов и колорит местности	80— 84
8.	Ирония и воззрения на художника	85— 88
9.	Ненависть к филистерству	89— 93
10.	Отношение к детям	94— 98
11.	Литературные симпатии Пушкина и Гофмана	99—102
12.	Литературные совпадения у Пушкина и Гофмана	103—107
13.	Таинственное у Пушкина и Гофмана	108—113
14.	Чувственный элемент в мистике Пушкина и Гофмана	114—117
15.	Предчувствия и вещие сны	118—140
16.	Безумие у Пушкина и Гофмана	141—155
17.	Пушкин и Гофман о вдохновении	156—182
18.	Высокое-ужасное у Пушкина и Гофмана	183—191
19.	Мотивы двойничества у Пушкина и Гофмана	192—202
20.	Пушкин и Гофман о привидениях	203—255
21.	Мистико-романтический триптих: „Эликсиры сатаны“, „Пиковая дама“ и „Преступленіе и наказаніе“	256—301
	Выводы	302—309
	Алфавитный указатель собственных имен	310—315
	Referat: Puschkin und E. T. A. Hoffmann	316—323
	Дополнения	324—327

VÄRSIMÕÕT VESKE „EESTI RAHVALAULUDES“

A. V. KÕRV

AVEC UN RÉSUMÉ:

LE MÈTRE DES „CHANSONS POPULAIRES ESTONIENNES“ DE VESKE

TARTU 1928

K. Mattiesen, Tartus.

Sissejuhatus.

Harutelles värsimõõtu Veske Eesti rahvalauludes, käisin ortodoksaalteooria järele, seirates K. Krohn'i sellekohaseid reegleid värsimõõdu ja üldse värsitehnika kohta. Kus kohal mu vaated erinesid, tegin märkusi, neid põhjendada püüdes ja arvestades prof. Anderson'i näpunäiteid ühe või teise nähtuse puhul. Värsside ehk värsijalgade õigeks või vigaseks pidamises võivad arvamised lahku minna, kuid statistilised andmed jäävad tõsiasjadena püsima, mille järele igaüks võib otsustada vastavalt veendumustele. Käesolevas uurimuses ilmsiks tulnud nähtuste puhul pidin piirduma nende enestega ega võinud neid võrrelda andmetega teiste rahvalaulude kogude kohta sellekohaste tööde ja uurimuste puudusel.

Nagu teada, on K. Krohn'i reeglid värsimõõdu kohta järgmised:

1. Iga värss moodustub 4 trohheusest.
2. Rõhutatud pikk või keskmiselt pikk*) silp seisab värsijala tõusus.
3. Rõhutatud lühike silp seisab värsijala langus.
4. Rõhutumad pikad silbid ei esine iialgi.
5. Esimest värsijalga võib meele järele vabalt täita.
6. Värsi lõpul ei tohi ühesilbiline sõna esineda.
7. Neljasilbilised sõnad esinevad kas 1 + 2 või 3 + 4, mitte aga 2 + 3 värsijalas.

Nende reeglite kui ka teiste ortodoksaalteooria nõuete järele, pääle 4-nda reegli, millel eesti rahvalaulude kohta tähtsust pole, kuna eesti keeles rõhutumaid pikki silpe üldse ei esine, jaotasin oma töö kolme pääosse: 1) õiged värsid, 2) vigased värsid ja 3) muid meetrilisi märkusi.

Tekstina tarvitasin dr. M. Veske, Eesti rahvalaulud I, Tartus 1879 ja Eesti rahvalaulud II, Tartus 1883.

V I on üldse 100 laulu + lõppeks, mis moodustavad kokku 2722 rida või värssi. Rahvalaulude värsimõõtu harutelles tuleb välja jätta 4 laulu: 46, 86, 90 ja 92, kokku 147 rida, mis ei

*) „Keskmiselt pikk“ on kinnine silp lühikese vokaaliga.

oma tavalist rahvalaulude värsimõõtu, on lastelaule, lindude häälte järeleaimamisi jne. („Võtkem kärmest' sirbid kätte, Ärge laske teisi ette“... — 46; „Kits kile karja“... — 86; „Lõõri, lõõri lõukene“... — 90 ja „Tüdrik, tüdrik! laisk, laisk!“ ... — 92). Nii jääb harutella V I 96 laulu + lõppeks, s. o. **2575** rida.

V II on üldse 80 laulu + lõppeks, kokku 2233 rida. Neist tuleb samuti maha arvata 2 laulu: 65 ja 66, kokku 31 rida, mis erinevad tavalisest värsimõõdust („Kus sa lähed, kus sa lähed, sikukene?“ ... — 65 ja „Vankri viis“: „Üht ma'i hooli, üht ma'i hooli, üht ma'i hooli“ ... — 66). Sellega jääb V II käsitella **2202** rida.

Kokku mõlemais on nõnda **4777** rida, millede värsimõõt vaja kindlaks teha.

1. Õiged värsid.

V I on õigeid värsse 1980, s. o. 76,9% (vig. 595, s. o. 23,1%).
V II on „ „ 1687, „ 76,6% (vig. 515, „ 23,4%).
V I + V II on „ „ 3667, „ 76,8% (vig. 1110, „ 23,2%).

2. Vigased värsid.

A. 4 trohheust ei moodusta värssi.

a. Liiga lühikesed värsid.

V I — 18 rida, 0,7%. V II — 17 rida, 0,8%.
V I + V II — 35 rida, 0,7%.

V I:

1) Kena kerstu keskelle (I 2 : 10)
2) Ilutse südameken (I 3 : 9)
3) Hakkas poegi auduma (I 10 : 53)
4) Varssa karjub kaugella (I 12 : 10)
5) Kunni luiged lendavad (I 13 : 19)
6) Lubab tõeste võtta (I 16 : 11)
7) Läks teiseje taluje (I 16 : 14)
8) Sull on hiired ikkessa (I 18 : 16)
9) Soosse, pori maasse (I 19 : 7)
10) Vahel päeva veerangul (I 52 : 28)
11) Vahel päeva tõusangul (I 52 : 29)
12) Herned vau vahele (I 52 : 50)
13) Varjult vetta vidada (I 56 : 10)
14) Õllela, viinala (I 74 : 83)
15) Kalli hapu kaljala (I 74 : 84)
16) Haavik hooste talli (I 79 : 20)
17) Õde õemehega (I 81 : 7)
18) Keskpaik kena mäele (I 83 : 15)

V II:

1) Kerin kurjad kerale (II 36 : 9)
2) Oh, sa tont ja koera kont (II 45 : 7)
3) Ööse oled õlletont (II 45 : 8)
4) Süda ööse süte tont (II 45 : 9)
5) Koidu ajal kondi tont (II 45 : 10)
6) Laial valgel laste tont (II 45 : 11)
7) Küll on hale hakata (II 47 : 1)
8) Küll on kuri kummarda (II 47 : 2)
9) Tükk tuppa tulijalle (II 48 : 8)
10) Pereje kolmandeie (II 50 : 9)
11) Oi, oi, hoitke minda (II 53 : 14)
12) Vihavalla viinala (II 56 : 10)
13) Kalli hapu kaljala (II 56 : 11)
14) Ja varssi vananema (II 59 : 11)
15) Jüri jõe tagune (II 60 : 1)
16) Süld oli sinist lõnga (II 69 : 7)
17) Selta segane ilma (II 78 : 2)

Nagu siin näha, on värsside vigasus või liiglühidus tingitud puudulikust üleskirjutusest, kuna üleskirjutaja on lasknud omale laulud dikteerida, mitte ette laulda.

b. Liiga pikad värsid.

V I on 2-ses värsijalas liiga pikki 19 rida, 0,7%. V II — 9 rida, 0,4%.
V I + V II on liiga pikki 28 rida, 0,6%.
V I on 3-ndas värsijalas liiga pikki 14 rida, 0,5%. V II—13 rida, 0,6%.
V I + V II on liiga pikki 27 rida, 0,6%.
V I on 2-ses ja 3-ndas vj. kokku l. pikki 33 rida, 1,3%. V II—22 r., 1%.
V I + V II on liiga pikki 55 rida, 1,2%.

V I oleksid 2-ses värsijalas liiga pikad:

1) Südames oli süte vakka (I 7 : 25)
2) Vihulast olen viidud virve (I 10 : 6)
3) Sagedast olen saadud Salme (I 10 : 7)
4) Aru-kask olen Kandle'elta (I 10 : 8)
5) Peremees aga peksab reie (I 27 : 15)
6) Peremees aga jälle kostab (I 27 : 34)
7) Peremees oli mulle kurja (I 30 : 1)
8) Siis jumikal olid juured suured (I 30 : 10)
9) Ohakal olid oimud laiad (I 30 : 11)
10) Takkijal olid lapsed targad (I 30 : 12)
11) Hõbe pärg lähä päevalegi (I 52 : 37)
12) Õle-kõrss oli venna vemmal (I 75:12)
13) Villa-salk oli eide vitsa (I 75 : 14)
14) Ämma seep oli otsa saanud (I 76 : 16)
15) Oma vend oli vennikene (I 83 : 30)
16) Verisilm oli vennanaine (I 83 : 31)
17) Vikerkaar, minu vennikene (I 85 : 5)
18) Kee-kakk oli kasvandikku (I 98 : 3)
19) Vahelik oli vaene lapsi (I 98 : 4)

V II oleksid 2-ses värsijalas liiga pikad:

1) Mõlemil oli mõeka vööle (II 20 : 19)
2) Kolmas paar oli kurgesida (II 23 : 66)
3) Talli sees aga latrekese (II 28 : 3)
4) Poe-poiss tuleb ukse ette (II 31 : 21)
5) Tuhat suud oleks tunnistanud (II 37 : 3)
6) Peremehele pilkas silma (II 39 : 29)
7) Jäine piird oli põlvillana (II 62 : 3)
8) Mis tuli karates kalda'asse (II 73 : 15
9) Vihasel oli viisi venda (II 75 : 1)

V I oleksid 3-ndas värsijalas liiga pikad:

1) Nurgad nuttid, et oli noori (I 12 : 23)
2) Pingid nuttid, et oli peeni (I 12 : 24)
3) Ahi nuttis, et oli aine (I 12 : 25)
4) Küll mina teaksin, mis mina teeksin (I 33 : 3)
5) Lutik laia, ei ole lahke (I 49 : 16)
6) Päev tuli kallis kaheksa-ratsa (I 52 : 35)

V II oleksid 3-ndas värsijalas liiga pikad:

1) See 'pole linna, see 'pole lippu (II 22 : 54)
2) Seie saama, kus olen saanud (II 37 : 8)
3) Seie veerma, kus olen veernud (II 37 : 9)
4) Ei taha süia, ei taha juua (II 39 : 40)
5) Luu oli alla, nahk oli pealla (II 52 : 6)
6) Pärm oli alla, vaht oli pealla (II 52 : 10)

7) Tuli üksi üheksa-ratsa (I 52 : 53)
8) Tule siia, et mina tunnen (I 60 : 3)
9) Aja siia, et annan kätta (I 60 : 4)
10) Tule siia, et mina tunnen (I 60 : 20)
11) Aja siia, et annan kätta (I 60 : 21)
12) Tere mull äia, tere mull ämma (I 65 : 48)
13) Siga sõitis, sõlg oli rinnas (I 80 : 13)
14) Lehm oli laudas, laps oli süles (I 80 : 14)
7) Sõlg oli suussa, pärg oli peassa (II 80 : 3)
8) Alt olen arva, pealt olen paksu (II 80 : 95)
9) Alt olen arva, pealt olen paksu (II 80 : 114)
10) Alt olen arva, pealt olen paksu (II 80 : 137)
11) Alt olen arva, pealt olen paksu (II 80 : 158)
12) Kas sina loodad, et mina lõpen (II L : 1)
13) Või sina arvad, et mina hakkan (II L : 2)

Ülaltoodud read on ortodoksaalteooria järele liiga pikad 2-ses ja 3-ndas värsijalas, sellega vigased. Neid ridu võiks ka nii lugeda, et 1-sse värsijalga 3 silpi kuuluks, siis ei oleks 2-sed värsijalad enam liiga pikad, kuid vaevalt laulis laulik: Sūdaműes | ōli | sūte | vākka (I 7 : 25), tõenäolisem on, et ta laulis: Sūdă|mēs ōli | sūte | vākka. Ja kuigi püüda vältida liigpikkust 2-ses värsijalas 1-sse värsijalga kolme silbi lugemisega, jääksid nad ometi vigaseks ortodoksaalteooria järele, esiteks, et kolm silpi kuulub 1-ses värsijalas ühte sõnna (suuremalt jaolt), teiseks, et 2-ses värsijalas esineb rõhutatud lühike silp värsijala tõusus. Siinjuures paistab silma asjaolu, et neil korril alati 2-se värsijala teises pooles 2 lühikest kerget silpi esinevad, nagu: oli, olen, aga jne., mis iseseisva rõhuta, enkliitikud ja mida laulik tarvitab vormivahendite rikastamiseks, nagu ta tarvitab mitmekesisuse saavutamiseks ja monotoonsuse vältimiseks 3-silbilisi sõnu, et meetriline iktus sõnarõhuga kokku ei langeks. Sellevastu leiame Kreutzwaldi Kalevipoja palju monotoonsema olevat, kus peaaegu ainult 2-silbilised sõnad esimeses värsijalas esinevad ja peaaegu alati meetriline iktus sõnarõhuga kokku langeb, püüdes väga „õige“ olla. Kui tahetakse väita, et alati ei esine 2-se värsijala teises pooles enkliitik, vaid 2-ne värsijalg moodustub iseseisvast kolmesilbilisest sõnast, nagu värsis: Mīs tŭli | kārătes | kălda'|āsse (II 73 : 15), siis peab tähendama, et seegi vigane ei ole, kuna laulik kahe silbi asemel kolme nobedaga kala karglemist kujutab, kerget mänglemist kirjeldab, nagu ta seda hobustega kihutamise kirjeldamiselgi teeb: Päev tuli | kallis|

k a h e k s a - | ratsa (I 52 : 35), Tuli | üksi | ü h e k s a - | ratsa (I 52 : 53), ehk tantsu ruttu ja kergust kujutades „Tantsulaulus“: Taganege, | taga | nege | talad (I 51 : 11), Põgenege, | põge | nege | parred (I 51 : 12) nelja nobedat silpi esimeses värsijalas tarvitab, või l : ide alliteratsiooni laksulöömise kirjeldamiseks: *L*usti *l*üijes *l*ootsikusse (II 73 : 16). Pääle selle on 3-nda värsijala pikkuse puhul tähelepandav poolvärsside parallelism, mis seda pikkust õigustab ja lauliku teenistuses seisab vormivahendina nagu teisedki vahendid.

B. Pikk silp värsijala langus.

V I esineb pikk silp 2-se vj. langus 81 reas, 3,1%. V II — 94 reas, 4,3%.

V I esineb pikk silp 3-nda vj. langus 50 reas, 1,9%. V II — 25 reas, 1,1%.

V I esineb pikk silp 4-nda vj. langus 0 reas, 0%. V II — 0 reas, 0%.

V I + V II esineb pikk silp 2-se värsijala langus 175 reas, 3,7%.
V I + V II „ „ „ 3-nda „ „ 75 „ 1,6%.
V I + V II „ „ „ 4-nda „ „ 0 „ 0%.

V I esineb näit. pikk silp 2-se vj. langus: V II — näit.:

Vaherpuu saadab vasikad (I 23 : 19) Kask kasvis kaevu kohala (II 10 : 12)

V I 3-nda vj. langus: V II — näit.:

Sääred sängije sääjavad (I 49 : 8) Joo jäite vanad tüdrukud (II 17 : 1)

Selliseid ridu, kus täiesti pikk silp 2-ses värsijalas seisab, oleks aga V I ainult 47 rida — 1,8% ja V II 71 rida — 3,2% (V I + V II koos 118 rida — 2,5%), kuna V I 34 rida — 1,3% ja V II 23 rida — 1% (V I + V II koos 57 rida — 1,2%), kus ühesilbiline keskmiselt pikk (harva ühesilbine pikk) silp asub, maha arvata tuleks, kui mittevigased (minu arvates), sest laulik asetab neid vahet tegemata värsijala tõusu ja langu*).

Need read oleksid V I: V II:

1) Külap mull lood, et kui ma laulan (I 3:1) 1) Minu kaas on kauge'ella (II 13 : 9)
2) Riia poolt on ristiline (I 10 : 16) 2) Mustemad on meie poisid (II 16 : 1)
3) Narva poolt on naastuline (I 10 : 17) 3) Viljandis on viisud suured (II 19 : 20)
4) Harju poolt on haukuline (I 10 : 18) 4) Lagipea ei kardalappi (II 20 : 55)

*) Viimasel ajal on K. Krohn oma seisukoha selgesti väljendanud, et ühesilbiline sõna võib lauses ka rõhuta olla: Eesti Rahvalaulud I lhk. XVI.

5) Pügalas on piima pütid (I 17 : 12)

6) Vana kult on kuulemassa (I 19 : 5)
7) Kuningas on kuulemassa (I 19 : 17)
8) Kust see kiik on seie toodud (I 21 : 45)
9) Vihasest ei veeretage (I 23 : 6)
10) Vihased ei veeremassa (I 23 : 9)
11) Venna kiik on kirjutetud (I 24 : 8)
12) Odavas on orja märki (I 26 : 7)
13) Naine tark on tansitanud (I 26 : 25)
14) Kanga-rull tall kaendelassa (I 28 : 42)
15) Palakat ei parmulegi (I 29 : 4)
16) Tiu-poiss mull vennikene (I 31 : 26)
17) Üleval on orja õnne (I 36 : 7)
18) Kauge'el on orja karja (I 36 : 8)

19) Rahatäht on taeva'assa (I 36 : 10)
20) Ua leem mull hukatie (I 37 : 11)
21) Tangu-leem mull tallutie (I 37 : 12)
22) Tulijal on mitu tuulta (I 60 : 16)
23) Minijal on mitu meelta (I 60 : 17)
24) Neli meelt on neidusella (I 60 : 19)
25) Naine tark on tansitanud (I 65 : 23)
26) Lee ees on leile suitsu (I 66 : 22)
27) Kõrendul on kuue maada (I 67 : 6)
28) Kõrendul on kuue maani (I 67 : 22)
29) Sinu äi on häste rikas (I 69 : 44)
30) Sinu ämm on häste rikas (I 69 : 45)
31) Söödi tükk on sööma lauda (I 79 : 18)
32) Väravas on venna lapsed (I 83 : 2)
33) Suu täit ei sunnitutki (I 83 : 29)
34) Tuone poeg on põlvillani (I 96 : 10)

5) Kust see sant on sauna võtnud (II 22 : 35)
6) Hiline on ilma tarka (II 22 : 38)
7) Kuusikus on kurjad loomad (II 23 : 123)
8) Haavikus on halvad loomad (II 23 : 124)
9) Kuusikus on kulla sängi (II 23 : 126)
10) Haavikus on armas sängi (II 23 : 127)
11) Isa tual on kulda harja (II 30 : 9)
12) Isa kaevul on kulda kaasi (II 30 : 31)
13) Marikest mull tütardane (II 33 : 1)
14) Harjumaal on mehed mustad (II 34 : 11)
15) Meie maal on mehed mukid (II 34 : 14)
16) Juba nüid on söömad söödud (II 51 : 1)
17) Peekeris on peenikesta (II 53 : 4)
18) Eks võind, eks võind ainekenc (II 67 : 11)
19) Tunniks on mull tuule armu (II 74 : 11)
20) Kanasel ei kahtedana (II 76 : 6)
21) Elades ei ellat venda (II 76 : 13)
22) Kasvades ei kallit venda (II 76 : 14)
23) Lava all on lauku talle (II 80 : 61)

Sääraseid ridu, kus 3-ndas värsijalas on samasugused ühesilbilised keskmiselt pikad (või pikad) silbid langus, nagu: on, ei, mul jne., on

VI — 27 rida, 1% (päris vigaseid 23 r., 0,9%). VII — 9 rida, 0,4% (vig. 16 r., 0,6%).

VI + VII — 36 rida, 0,8% (vig. 39 rida, 0,8%).

VI:

1) Keel mull kipub, meel mull mõlgub (I 3 : 3)
2) Need on neiud, mis on meilla (I 20 : 1)
3) Härra ütleks ees: ai ai aa (I 33 : 11)
4) Mina taga: tai rai raa (I 33 : 12)
5) Nüid on härral: ai ai aa (I 33 : 20)
6) Minul taga: tai rai raa (I 33 : 21)

VII:

1) Kui'p see meesi mind ei võta (II 6 : 11)
2) Mind ei võta, teist ei jäta (II 6 : 12)
3) Kivi ei kisu, känd ei katsu (II 18 : 4)
4) Kas on linna, või on lippu (II 22 : 49)
5) Oot oot kiike, noo noo kiike (II 27 : 5)
6) Oot oot kiike, noo noo kiike (II 29 : 18)

7) Ära ohka, et on orja (I 36 : 2)
8) Ära vahi, et on vaene (I 36 : 3)
9) Äi siis mõistis, ämm siis kostis (I 56 : 32)
10—27) Mina mõistan, miks ei mõista (I 84 : 3, 7, 11, 15, 19, 23, 27, 31, 35, 39, 43, 47, 51, 55, 59, 63, 67, 74)
7) Oot oot, venda, noo noo, venda (II 31 : 17)
8) Enne mina siit ei lähä (II 57 : 5)
9) Oot oot, surma, noo noo, surma (II 77 : 1)

Siin võib selgesti näha jälle poolvärsside parallelismi, kordumist, millest tingitud pikkus ja üle kantud 1-sest värsijalast, milles pikkus lubatud, kolmandasse. Pääle selle esineb siin hüüdsõnu, mis puudulikult üles kirjutatud ja ei vasta lauldavale pikkusele.

C. Lühike silp värsijala tõusus.

V I 2-ses värsijalas — 192 rida, 7,5% ; 3-ndas — 96 r., 3,7% ; 4-ndas — 24 r., 0,9% ; V II 2-ses — 160 r., 7,3% ; 3-ndas — 69 r., 3,1% ; 4-ndas — 15 r., 0,7% ; V I + V II 2-ses — 352 r., 7,4% ; 3-ndas — 165 r., 3,5% ; 4-ndas — 39 r., 0,8%.

V I 2-ses vj. näit.:
Et saaks valu vaigistama (I 1 : 17)

V II 2-ses vj. näit.:
Varssa vahib vainijulla (II 4 : 14)

V I 3-ndas vj.:
Rõemsa rahva ridadesse (I 1 : 8)

V II 3-ndas vj.:
Meie hiired ilusamad (II 16 : 4)

V I 4-ndas vj.:
Lustiliste laua taha (I 1 : 9)

V II 4-ndas vj.:
Mõistatan mõlemid pidi (II 20 : 45)

Neist siin esitatud arvudest arvaksin ma mittevigastena maha V I 2-se värsijala suhtes 21 rida — 0,8%, V II 29 rida — 1,4% (V I + V II 50 rida — 1%), V I 3-nda värsijala kohta käivaist 57 r. — 2,2%, V II 18 r. — 0,8% (V I + V II 75 r. — 1,6%), kuna nendes värsijalgade tõusus ühesilbilised lühikesed sõnad esinevad, mida laulik värsijala tõusus vastavalt pikemalt laulis kui langus. Selliseid ühesilbilisi oleksid: mu, ma, su, sa, ta, te jne*). Pääle nende juhuste ei ole vigased ka kordamised, mida laulik suurema mõju saavutamiseks tarvitas nagu see kunstluuleski sünnib, näit.: Tule, tule, tuulekene (I 1 : 6). On teada, et ortodoksaalteooria esimese värsijala tõusus lühikest rõhutatud silpi lubab, kuid laulik lubas seda kordamiste puhul ka teise värsijala tõusus, kuna esimene värsijalg tervena kordub. Ta tarvitas eri tundevarjundi väljendusel ka eri vormivarjundeid. Niisama võime tähele

*) Viimasel ajal on K. Krohn oma seisukoha selgesti formuleerinud, et ühesilbiline sõna võib lauses ka rõhuta olla.

panna esimese värsijala kordamist kolmanda värsijalana: Tere äia, tere ämma (I 56:29), kus üldreegli järele kolmas värsijalg vigane oleks, kuid sellest nähtusest oli juttu juba poolvärsside parallelismist rääkides. Isegi rõhutatud pikka silpi tarvitab laulik kordamiste puhul värsijala langus: Eks võind, eks võind ainekene (II 67:11)*). Siis võib tähelepanu pöörata veel värssidele, nagu: Mina siis mõistsin, kohe kostsin (I 56:40), Neid aga mõistis, kohe kostis (I 56:60), milletaolised tihti esinevad üldse rahvaluules. Säärased nähtused oleksid K. Krohni reeglite järele vigased, kuna neis kolmanda värsijala tõusus rõhutatud lühike silp esineb, kuid tol korral oleks tähele panemata jäetud, et värsi teine pool iseseisvana esineb, iseseisva tegevuse väljendusena, mis nagu uue rea või värsi algus oleks, sest esimeses pooles on mõistmine, mõtlemine, arusaamine, teises aga sellele vastav ja sellest erinev tegevus, kostmine, mis päälegi ruttu ja lühidalt esimesele peab järgnema. Ent lühidate silpide tarvitamist pikkade asemel sellekohaste tegevuste, liigutuste jne. kirjeldamisel käsitlesime ülal juba pikemalt.

Need read, kus teises värsijalas lühiduse tõttu viga ei oleks, oleksid:

V I — 21 r., 0,8 %. V II — 29 r., 1,4 %.

V I + V II — 50 r., 1 %.

V I:

1—2) Tule, tule, tuulekene (I 1:6, 14)
3) Vii sa vesi koduje (I 28:29)
4) Kus sa mu vere valasid (I 28:50)
5) Kus sa mu luud lugesid (I 28:51)
6—7) Tule, tule tuulekene (I 39:1, 21)
8) Vahel ta varagi tõuseb (I 52:22)
9) Anna sa tähele süia (I 52:67)
10) Anna sa tähele juua (I 52:68)
11) Anna mu ho'ole juua (I 56:52)
12) Ei ma lähe Lätile (I 57:10)
13) Tere, tere, uued langud (I 65:1)
14) Tere, tere, sajakene (I 66:1)
15) Tehke te vihud vägevad (I 69:70)
16) Varrud jo varitsemassa (I 74:81)
17) Tahid mu tanule panna (I 78:6)
18) Kuhu ta magama viia (I 82:12)

V II:

1) Miks ei sa minuga laula (II 3:12)
2) Mõistke mu unenäguda (II 10:18)
3) Kohe, kohe neitsikesed (II 20:1)
4) Viige mu isale teada (II 22:27)
5) Viige mu emale teada (II 22:28)
6) Antke mu oma kädeje (II 23:161)
7—9) Üles, üles kiigekene (II 30:1, 12, 23)
10) Maugud su panid magama (II 39:53)
11) Tere, tere kõrsukene (II 57:1)
12) Kuhu su meesi lähäkse (II 67:5)
13) Kuhu su kaasa lähäkse (II 67:6)
14) Nõret nõret, nõelukene (II 69:1)
15) Tule, tule, unekene (II 70:1)
16) Tudu, tudu, kasva, kasva (II 71:1)
17) Küllap ma kübara saanen (II 76:11)
18) Üles, üles, Maiekene (II 80:42)

*) Viimasel ajal on K. Krohn väljendanud, et ühesilbiline sõna võib lauses ka rõhuta olla.

19—20) Anna mu pojad kädeje (I 91 : 13, 20)
21) Näita su nägu ilusa (I 97 : 15)
19—24) Kuda ma sinu avitan (II 80 : 94, 113, 136, 157, 175, 191)
25—28) Keskelt ma läbi näikse (II 80 : 96, 115, 138, 159)
29) Nõnda su lehed lõdigu (II 80 : 124)

Nende siin toodud ridadeta jääks järele neid, kus 2-se värsijala tõusus lühike rõhutatud silp esineb, V I — 171 r., 6,6%, ja V II — 131 r., 5,9 % (V I + V II — 302 r., 6,3 %).

Kolmanda värsijala tõusu mitte lühikeseks pidades tuleks maha arvata:

V I — 57 r., 2,2 %. V II — 18 r., 0,8 %.
V I + V II — 75 r., 1,6 %.

V I:
1—2) Küll sa kiitled ja valetad (I 18:9, 15)
3) Oh te hullud ja rumalad (I 21 : 2)
4) Laske maha, ma paluksin (I 23 : 14)
5) Sammu astud sa salaja (I 27 : 21)
6) Siin on künnud mu küike (I 41 : 6)
7) Saagu, saagu, ma sajatan (I 45 : 15)
8) Viigu, viigu, ma vihastan (I 45 : 16)
9) Õlut hõel ja kavala (I 50 : 7)
10) Korra kaub ta koguni (I 52 : 21)
11) Tere äia, tere ämma (I 56 : 29)
12) Mina siis mõistsin, kohe kostsin (I 56:40)
13) Neid aga mõistis, kohe kostis(I 56:60)
14) Neidu vastas, kohe kostas (I 65 : 54)
15) Sirpi leikab, sa siduned (I 69 : 52)
16) Vikast niidab, sa vilistad (I 69 : 53)
17) Riha riisub, sa valatad (I 69 : 54)
18) Härjad küntsid, sa magasid (I 69 : 55)
19) Tunned viia mu õdeda (I 71 : 2)
20) Oli priske ja punane (I 74 : 11)
21) Oli valge ja väleda (I 74 : 12)
22) Oli terve ja terane (I 74 : 13)
23) Oli kärme ja käreda (I 74 : 14)
24) Ajas kaare, ajas kaksi (I 74 : 27)
25) Oli priske ja punane (I 74 : 43)
26) Oli valge ja väleda (I 74 : 44)
27) Oli terve ja terane (I 74 : 45)
28) Oli kärme ja käreda (I 74 : 46)
29) Ajas kaare, ajas kaksi (I 74 : 60)
30) Arsti mõistis, kohe kostis (I 74 : 68)
31) Siis on terve ja terane (I 74 : 86)
32) Siis on priske ja punane (74 : 87)
33) Siis on valge ja väleda (I 74 : 88)

V II:
1) Teises hulgas mu omane (II 11 : 7)
2) Teises karjas mu kanane (II 11 : 8)
3) Viisi vetta me vahela (II 12 : 5)
4) Maa oli musta ja mudane (II 20 : 6)
5) Taevas laia ja lageda (II 20 : 7)
6) Kes see tuli me tulele (II 20 : 15)
7) Tuli välja ta tuasta (II 21 : 29)
8) Ligi taevast te elate (II 22 : 26)
9) Kasva, kasva, mu õeke (II 23 : 34)
10—11) Mina mõistin, kohe kostin (II 39 : 31, 45)
12) Jo tulekse, jo näikse (II 41 : 13)
13) Õlut võtab ja vihastab (II 50 : 7)
14) Tere tuba, tere turba (II 55 : 1)
15) Mull' anti musta ja rumala (II 60 : 7)
16) Tõrvaskandu ja tõsise (II 60 : 8)
17) Pesen mukki, kasin mukki (II 63 : 3)
18) Saagu, saagu, ma sajatan (II 80 : 123)

34) Mina võtsin ja vihastsin (I 76 : 17)
35) Lindi leede ja lahutsin (I 76 : 19)
36) Mina võtin ja vihastin (I 81 : 24)
37) Riided sülle ja minema (I 81 : 25)
38—54) Mõista, mõista mu õeke (I 84 : 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, 37, 41, 45, 49, 53, 57, 61, 65)
55) Käu pojad mu põuessa (I 91 : 10)
56) Kelle maksul ma magasin (I 100 : 26)
57) Kelle kopsul ma kosusin (I 100 : 27)

Sellega jääb vigaseid järele, kus 3-nda värsijala tõusus lühike rõhutatud silp esineb, V I 39 r. — 1,5 % ja V II 51 r. — 2,3 % (V I + V II — 90 r., 1,9 %).

D. Esimese värsijala moodustavad 4 või 3 silpi, mis kuuluvad ühte sõnna.

a. Neli silpi.

V I — 2 rida, 0,08 % (0,1 %). V II — 0 rida, 0 %.
V I + V II — 2 rida, 0,04 %.

V I:

Taganege, taganege talad (I 51 : 11)
Põgenege, põgenege parred (I 51 : 12)

V II:

Mu arvates võiks ka neid ridu mittevigaseks lugeda (vt. lhk. 7).

b. Kolm silpi.

V I — 7 rida, 0,3 %. V II — 34 rida, 1,5 %.
V I + V II — 41 rida, 0,9 %.

V I:

1) Hõbedased õetsutamassa (I 23 : 11)
2) Paneksin härrad härgadeksi (I 33 : 4)
3) Tähele sünnitin südame (I 52 : 56)
4) Ajasin äia ukse ette (I 56 : 25)
5—6) Täkuga järele jaluda (I 56 : 42, 46)
7) Parsilta parasta emada (I 69 : 24)

V II:

1) Karjamaa künnin, kaerad kasvid (II 8 : 8)
2) Rohumaa künnin, rukkid kasvid (II 8 : 9)
3) Tallermaa künnin, tatrad kasvid (II 8 : 10)
4) Kurika lööjat kõrvassani (II 9 : 6)
5) Kurika lööja kõrvassani (II 9 : 12)
6) Õunapuust käivad õlletajad (II 10:39)
7) Pihlapuust käivad päralised(II 10:41)
8) Aseme aia käänakusse (II 21 : 12)
9) Paneme alla angerpüstid (II 21 : 13)
10) Võtame peale pärnakoored (II 21 : 16)
11) Oleme hommiku usinad (II 21 : 19)
12) Hiline tua ehitanud (II 22 : 36)

13—15) Pühime pühke'ed meresse (II 26 : 3, 14, 24)
16—18) Äigame laastud lainetesse (II 26 : 4, 15, 25)
19) Sellega käid kiriku teeda (II 28 : 11)
20) Park-naha kinga paukumine(II 44:27)
21) Hakkasid tonti augutama (II 45 : 6)
22) Paneme endid piia-parve (II 46 : 2)
23) Paneme karratud kabeli (II 46 : 7)
24) Sädemeid löövad sälu seared (II 46 : 16)
25) Paneme kokku kulla põllu (II 47 : 11)
26) Vänsakas välja minijalle (II 48 : 9)
27) Kanikas kaudu käijalle (II 48 : 10)
28) Oleksid tubli tuhnimaie (II 62 : 9)
29) Oleksid koera kombeline (II 62 : 10)
30) Paneksin õuue haukumaie (II 62 : 11)
31) Oleksid kuke kombeline (II 62 : 14)
32) Paneksin lakka laulamaie (II 62 : 15)
33) Jämedat riiet õmmeldasse (II 69 : 6)
34) Majasse jätin mati täie (II L : 11)

Nende hulka ei saa arvata ridu, kus 3-silbiline sõna küll värsi algul, kuid milledes 3 silpi teise värsijalga lauldi (ja missugused siiski vigased ei ole; vt. lhk. 6):

V I — 14 rida, 0,5%. V II — 3 rida, 0,1%.
V I + V II — 17 rida, 0,4 %.

V I:
1) Südames oli süte vakka (I 7 : 25)
2) Vihulast olen viidud virve (I 10 : 6)
3) Sagedast olen saadud Salme (I 10 : 7)
4) Aru-kask olen Kandle'elta (I 10 : 8)
5) Peremees aga peksab reie (I 27 : 15)
6) Peremees aga jälle kostab (I 27 : 34)
7) Peremees oli mulle kurja (I 30 : 1)
8) Ohakal olid oimud laiad (I 30 : 11)
9) Takkijal olid lapsed targad (I 30 : 12)
10) Õle-kõrss oli venna vemmal (I 75 : 12)
11) Villa-salk oli eide vitsa (I 75 : 14)
12) Verisilm oli vennanaine (I 83 : 31)
13) Vikerkaar, minu vennikene (I 85 : 5)
14) Vahelik oli vaene lapsi (I 98 : 4)

V II:
1) Mõlemil oli mõeka vööle (II 20 : 19)
2) Peremehele pilkas silma (II 39 : 29)
3) Vihasel oli viisi venda (II 75 : 1)

Kui ka need read nende hulka lugeda, kus 1-ses värsijalas 3 silpi ühte sõnna kuulub, saaksime neid kokku

V I — 21 rida, 0,8% ja V II — 37 rida, 1,7%.
V I + V II — 58 rida, 1,2%.

E. Värsi lõpul esineb ühesilbiline sõna.

Nii V I kui V II ei esine värsi lõpul ühesilbilist sõna 4-nda värsijala teises pooles, vaid kui esineb, siis nõnda, et täidab tervet 4-ndat värsijalga. Neid värsse oleks

V I — 11 rida, 0,4%. V II — 4 rida, 0,2%.
V I + V II — 15 rida, 0,3%.

V I:
1) Tuba oli põlvi põhku täis (I 17 : 15)
2) Sääre luini sasi täis (I 17 : 16)
3) Kedre luini kerpu täis (I 17 : 17)
4) Kerbud kõntsid, kõrred suus (I 17:18)
5) Mis kasvab poisi haua peal (I 19 : 9)
6) Mis kasvab neiu haua peal (I 19 : 21)
7) Härra ütleks ees : ai ai aa (I 33 : 11)
8) Mina taga : tai rai raa (I 33 : 12)
9) Nüid on härral : ai ai aa (I 33 : 20)
10) Minul taga : tai rai raa (I 33 : 21)
11) Humal hullu, õlut hõel (I 50 : 6)

V II:
1) Millal Jaani saani sai (II 7 : 2)
2) Jalutsisse Jaani rood (II 21 : 14)
3) Pääitsisse pääderood (II 21 : 15)
4) Päävad pikad venna pead (II 76 : 17)

Muidugi lauldi neid värsse viimases värsijalas: täisi, suussa, pealla, aa-a jne., nagu see vanema keele seisukohalt ka õige oli, kuid dikteerides püüdis laulik või lauluteadja kohaneda oleviku keelele.

F. 2-ses + 3-ndas värsijalas esineb 4-silbiline sõna.

a) Lihtsõna.

V I — 5 rida, 0,2%. V II — 0 rida, 0%.
V I + V II — 5 rida, 0,1%.

V I:
1) Taganege, taganege talad (I 51 : 11)
2) Põgenege, põgenege parred (I 51 : 12)
3—5) Kust need kosilased käinud (I 57 : 8, 21, 34)

V II:

b) Liitsõna (compositum).

V I — 2 rida, 0,1%. V II — 0 rida, 0%.
V I + V II — 2 rida, 0,04%.

V I:
1) Ma vaene vabatmehe naine (I 37 : 1)
2) Taudi talvi-teeda mööda (I 93 : 2)

V II:

Nii liht- kui liitsõnu 2 + 3 vj. on kokku

V I — 7 rida, 0,3%. V II — 0 rida, 0%.
V I + V II — 7 rida, 0,1%.

3. Muid meetrilisi märkusi.

A. Meetriline iktus ei lange sõnarõhuga kokku.

V I — 856 rida, 33,2%. V II — 729 rida, 33,1%.
V I + V II — 1585 rida, 33,2%.

Näit.:

Valge laudade vahele (I 2 : 9) Helise, helise ilma (II 1 : 1)

B. Pikk silp täidab tervet värsijalga.

Prof. K. Krohn loeb veaks, kui üks pikk silp kogu värsijalga täidab, kuid prof. Eisen ja Anderson on vastupidisel arvamisel, millega ka mina ühinen. Alamal esitan vastavad andmed.

V I	täidab	üks	pikk	silp	tervet	1-mest	värsijalga	— 95 r., 3,7%.
V II	„	„	„	„	„	„	„	— 77 r., 3,5%.
V I + V II	„	„	„	„	„	„	„	— 172 r., 3,6%.
V I	„	„	„	„	„	2-st	„	— 48 r., 1,9%.
V II	„	„	„	„	„	„	„	— 26 r., 1,2%.
V I + V II	„	„	„	„	„	„	„	— 74 r., 1,5%.
V I	„	„	„	„	„	3-ndat	„	— 16 r., 0,6%.
V II	„	„	„	„	„	„	„	— 14 r., 0,6%.
V I + V II	„	„	„	„	„	„	„	— 30 r., 0,6%.
V I	„	„	„	„	„	4-ndat	„	— 13 r., 0,5%.
V II	„	„	„	„	„	„	„	— 4 r., 0,2%.
V I + V II	„	„	„	„	„	„	„	— 17 r., 0,4%.

a. Üks pikk silp täidab tervet 1-st värsij.

V I — 95 rida, 3,7%. V II — 77 rida, 3,5%.
V I + V II — 172 rida, 3,6%.

V I:

1) Pea-lael lõke laia (I 7 : 26)
2) Piiskopid pilli heale (I 9 : 13)
3) Kuu poolt kumedikene (I 10 : 14)
4) Pue kulla karvatsisse (I 10 : 39)
5) Said siis munad munetud (I 10 : 52)
6) Käe kalli katsumatta (I 14 : 12)
7) Juustana, kullestana (I 15 : 11)
8) Juus on siissa sileda (I 15 : 15) *)
9) Pea pergeli peralta (I 16 : 9)
10) Luos tall lusikavarred (I 17 : 11)
11) Tiutan tina tiusta (I 18 : 4)
12) Äästab hobu üheksa (I 18 : 11)

*) Võib ka lugeda: Juus ŏn | siis|sā ši|leda.

V II:

1) Suu sulges sula võilla (II 2 : 10) *)
2) Ei arvata omaksa (II 3 : 4)
3) Siin aavikud vahella (II 3 : 17)
4) Aeleb aruda mööda (II 6 : 4)
5) Vöö vööle vööditagu (II 6 : 17)
6) Hoostes minu omane (II 11 : 11)
7) Sius on mu silmikene (II 11 : 13)
8) Soo auku, sombi auku (II 15 : 9)
9) Koerputked, kobrulehed (II 15 : 12)
10) Nõeksed ja nõmme-marjad (II 15 : 15)
11) Küislaugud küisilised (II 15 : 35)
12) Õelust õdede kuulda (II 19 : 17)

*) Võib ka lugeda: Sūu sŭl|gēs su|lā vō|illa,

13) Pea sualla suetud (I 20 : 3)
14) Saab sälgude sammuda (I 21 : 21)
15) Sea sälgude sammuda (I 21 : 26)
16) Too kerves, raiu kiike (I 21 : 29)
17) Too nuga, noole kiike (I 21 : 30)
18) Too vestu, vesta kiike (I 21 : 31)
19) Tued tuhat tukatita (I 21 : 44)
20) Õelaste õetsutage (I 23 : 5)
21) Õekesed, õilekesed (I 24 : 1)
22) Aetud hani sulila (I 24 : 10)
23) Löö silmad sõelikuie (I 26 : 5)
24) Öölinnu hüidamista (I 26 : 11)
25) Vii sa vesi koduje (I 28 : 29)
26) Söö ori, joo ori (I 28 : 39)
27) Puu-juurel palju peret (I 30 : 13)
28) Tiu-poiss mull vennikene (I 31 : 26)
29) Käe-varred vaevatakse (I 32 : 15)
30) Tiumehed teivastessa (I 35 : 5)
31) Ua leem mull hukatie (I 37 : 11)
32—34) Käi ella hingekene (I 39 : 2, 12, 22)
35) Käi, tuuli, käiksejeni (I 39 : 5)
36) Vii pardilta palava (I 39 : 14)
37) Vii minult liiga sooja (I 39 : 15)
38) Vii vetta vilja pealta (I 39 : 24)
39) Käevarred vannutudgi (I 40 : 8)
40) Teaksin tegijad teinud (I 40 : 9)
41) Teaksin panijad pannud (I 40 : 10)
42) Tua ahjud turda puilla (I 40 : 16)
43) Auustan äästajada (I 41 : 3)
44) Äästand sula sõsara (I 41 : 7)
45) Maud laiad loputavad (I 42 : 11)
46) Aasta haned lebanud (I 44 : 5)
47) Hõel luida liigutagu (I 45 : 14)
48) Joo kurku, kanna kaela (I 49 : 5)
49) Kuu kurjaste elakse (I 52 : 18)
50) Päev teeb palju pahada (I 52 : 38)
51) Lee ette leeme rennid (I 54 : 9)
52) Pia kõrvad kergumine (I 55 : 12)
53) Ei ma lähe Lätile (I 57 : 10)
54) Tuas on tule puhuja (58 : 22)
55) Siub need sinised lõngad (I 58 : 25)
56) Nüid saan salaja teada (I 59 : 15)
57) Saab muida sallikuida (I 60 : 7)
58) Kui kaua mina ootan (I 60 : 11)
13) Käevarred võigukesed (II 20 : 49)
14) Käevarred vahterased (II 20 : 52)
15) Pääitsisse pääderood (II 21 : 15)
16) Sees siidi müidanessa (II 21 : 33)
17) Seest tegin siididesta (II 22 : 23)
18) Õed tõid siis õlle toobid (II 22 : 42)
19) Poe poiste piigakene (II 23 : 49)
20) Maud juurile magama (II 24 : 33)
21) Käud sisse kukkumaie (II 24 : 36)
22) Tua takka tallikese (II 28 : 2)
23) Tua takka laia põllu (II 28 : 16)
24) Pea pestud mere veela (II 28 : 27)
25) Kääd kullerkuppudella (II 28 : 28)
26) Poe-poiss tuleb ukse ette (II 31:21) *)
27) Tee mull tülita tööda (II 33 : 2)
28) Käi mõisassa kärata (II 33 : 3)
29) Vii üle vihma hoogu (II 34 : 1)
30) Õekesed õhta'alle (II 38 : 4)
31) Õekesed õhta'ada (II 38 : 6)
32) Tiumehed teised vaesed (II 38 : 15)
33) Sia-kint lõi seljaliste (II 39 : 51)
34) Õekesed, ellakesed (II 41 : 6)
35) Saa üles saali peale (II 42 : 4)
36) Tiomehed teiba'assa (II 42 : 11)
37) Muud kiitsid kimmelida (II 43 : 1)
38) Auustsid vana hobusta (II 43 : 2)
39) Laele lahutamatta (II 51 : 18)
40) Laele lahutamaie (II 51 : 25)
41) Suu täis sula lihada (II 52 : 7)
42) Käe pealla kantke minda (II 53 : 15)
43) Õelaie rahva'aie (II 59 : 26)
44) Teen tööda kui tuleje (II 59 : 31)
45) Näen vaeva kui vedeje (II 59 : 32)
46) Õel anda atjumada (II 59 : 35)
47) Õel hästi auguteta (II 59 : 37)
48) Sia laut on võttemetta (II 59 : 42)
49) Või Mari maa alune (II 60 : 2)
50) Vöö vööle kinnitasin (II 63 : 42)
51) Saab süüd söömisesta (II 64 : 28)
52) Õe hauda raiutakse (II 68 : 23)
53) Voo lapse voodi pääle (II 70 : 8)
54) Soost lehma lennataja (II 70 : 23)
55) Vee silmasta vedaja (II 71 : 11)
56) Ua õisi uhke'esti (II 73 : 7)
57) Hõelal üheksa venda (II 75 : 3)

*) Võib lugeda ka : Põe-pŏiss | tŭleb | ŭkse | ĕtte.

59) Pian vasta peenikene (I 60 : 13)
60) Tee juttu teendritega (I 63 : 18)
61) Lee ees on leile suitsu (I 66 : 22)
62) Tuasta tule puhuja (I 69 : 21)
63) Naul on sada vasika (I 69 : 47)
64) Nau õuue ommetegi (I 69 : 64)
65) Saa neidu, saaks minema (I 72 : 1)
66) Väi täkku väänab peada (I 72 : 3)
67) Nau käte narma'aida (I 72 : 8)
68) Kua meilla olessana (I 72 : 14)
69) Luo meilla tullessana (I 72 : 15)
70—71) Vöö lõngusta lõduma (I 74:34, 67)
72) Vii linaksed vedeje (I 74 : 73)
73) Nault kullatud kurikat (I 76 : 11)
74) Tiupoisi tressikene (I 76 : 32)
75) Puu juures pulmakene (I 79 : 17)
76) Kael-koogud kannid vetta (I 80 : 8)
77) Tiupoiss läks tüdrukuga (I 81 : 9)
78) Suu täita sunnitama (I 83 : 26)
79) Suu täit ei sunnitutki (I 83 : 29)
80) Vee veeretin sisseje (I 83 : 40)
81) Kuu tõuseb soost sinine (I 84 : 4)
82) Päev tõuseb maast punane (I 84 : 8)
83) Ual need ilusad õiled (I 84 : 24)
84) Sea nukke searesida (I 87 : 11)
85) Kuus, kuus kullikene (I 88 : 1)
86) Kuus kulli nokakene (I 88 : 2)
87) Auu aru haljas vihta (I 88 : 17)
88) Liu lau laskijalle (I 89 : 1)
89) Käu pojad mu põuessa (I 91 : 10)
90) Käu tüttered käessa (I 91 : 11)
91) Tua täis jäi tuikumaie (I 94 : 8)
92) Aasta venna aseta (I 95 : 15)
93) Öö kõige istuliste (I 95 : 20)
94) Kee-kakk oli kasvandikku (I 98 : 3)
95) Soo nurmed, vahe nurmed (I 99:30)
58) Tua täie tuuvikesi (II 77 : 13)
59) Tua täie munne toita (II 77 : 17)
60) Löö risti lapse peale (II 78 : 33)
61) Õed jõkke kukkumaie (II 79 : 34)
62—68) Sea seared, Maiekene (II 80:65, 81, 103, 126, 146, 165, 179)
69—75) Sea seared, katsu kannad (II 80 : 66, 82, 104, 127, 147, 166, 180)
76) Tua palka tarvitakse (II 80 : 144)
77) Ree pakud palve'eida (II L : 8)

b. Üks pikk silp täidab tervet 2-st värsij.

V I — 48 rida, 1,9%. V II — 26 rida, 1,2%.

V I + V II — 74 rida, 1,5 %.

V I:

1) Kus need kuused kumavad (I 4 : 9)
2) Pea-lael lõke laia (I 7 : 26)
3) Tegi kuu, tegi kaksi (I 10 : 44)
4) Munes kuu, munes kaksi (I 10 : 49)
5) Audus kuu, audus kaksi (I 10 : 54)

V II:

1) Minu hea heale vasta (II 1 : 7)
2) Mull pole suu sulgejada (II 2 : 4)
3) Kas piad suu suuremaksa (II 3 : 6)
4) Nõdra nõuu võttemaie (II 18 : 15)
5) Suure soo sammelista (II 22 : 18)

6) Ühe pani kuuks kumamaie (I 10 : 59)
7) Nalja lood narma'assa (I 11 : 9)
8) Las' tuleb sui, saab sügise (I 12 : 12)
9) Sula suu andamatta (I 14 : 13)
10) Juus on siissa sileda (I 15 : 15) *)
11) Pea sualla suetud (I 20 : 3)
12) Ega nua nooletava (I 21 : 36)
13) Lähme õed õilumaie (I 23 : 20)
14) Võerad või võttelevad (I 27 : 10)
15) Iga kuu uue kuue (I 27 : 40)
16) Vaese käe-varta mööda (I 32 : 20)
17) Nurun lee nurgakesta (I 37 : 9)
18) Lapsed lee lõuka'alla (I 38 : 13)
19) Kas on käed kinni pandud (I 40 : 5)
20) Õlut hõel ja kavala (I 50 : 7)
21—22) Üks oli kuu, teine päeva (I 52 : 14, 102)
23) Korra kaub, teise kasvab (I 52 : 20)
24) Vald mind saadab valjuste (I 52 : 84)
25) Kasvas kuu, kasvas kaksi (I 52 : 97)
26) Kaugel vee kandemine (I 54 : 5)
27) Hoovi teen kooste rennid (I 54 : 8)
28) Kolmas jõe kolga peale (I 55 : 5)
29) Kooleb jõe kolga vahti (I 55 : 9)
30) Läbi lae laskis roka (I 56 : 13)
31) Kus su vöö viiruline (I 58 : 34)
32) Ära ole hõel orjadelle (I 63 : 10)
33) Panna pea paigasselle (I 64 : 3)
34) Siis sinu hüita hüvaksi (I 65 : 18)
35) Kas sinu käed kandvad käiksi (I 65 : 51)
36) Tehke ku'ud kuulusamad (I 69 : 71)
37) Tunne tru'iste elada (I 71 : 4)
38) Kuus, kuus kullikene (I 88 : 1)
39) Liu lau laskijalle (I 89 : 1)
40) Tutrad tua-istujalle (I 89 : 4)
41) Kui see liuu mäekene (I 89 : 11)
42) Lõksus loo-võttijalle (I 91 : 8)
43) Paukus pae murdijalle (I 91 : 9)
44) Sisse siun siidi rihmad (I 91 : 17)
45) Nõtran' nõuu võttamaie (I 93 : 11)
46—47) Valget pead vaatamaie (I 99 : 15, 25)
48) Nüid on loo lõppemine (I L : 2)

*) Selle värsi tõin ka, kus üks pikk s. 1-st vj. täidab, kuid siin on ta õigem.

6) Hiline tua ehitanud (II 22 : 36)
7) Seda õed õetsutasid (II 23 : 12)
8) Keda õed õetsutanud (II 23 : 45)
9) Teine teu-ruunasida (II 23 : 61)
10) Üks oli kuu, teine pääva (II 23 : 76)
11) Korra kaub, teise kasvab (II 23 : 92)
12) Üle küi kirju lina (II 23 : 158)
13) Alt ei vee väänajada (II 35 : 8)
14) Ära maud söövad maksa (II 37 : 21)
15) Tulgu hool otsimaie (II 46 : 12)
16) Saba jäi, jäivad sarved (II 51 : 11)
17) Ei ma tea, neiukene (II 58 : 10)
18) Saab süüd söömisesta (II 64 : 28)
19) Viga vee toomisesta (II 64 : 29)
20) Huoga ua-kaunakene (II 64 : 40)
21) Linad liuu laskijalle (II 72 : 5)
22) Tudrad tua-istujalle (II 72 : 8)
23) Mis on siad solgutanud (II 73 : 26)
24) Vihma hood veeretella (II 80 : 21)
25) Voodis nuad voode'eje (II 80 : 25)
26) Näsi-niined näpussa (II 80 : 80)

c. Üks pikk silp täidab tervet 3-ndat värsij.

V I — 16 rida, 0,6%. V II — 14 rida, 0,6%.
V I + V II — 30 rida, 0,6%.

V I:

1) Laala, laala suukene (I 2 : 1)
2) Laula, laula suukene (I 3 : 6)
3) Jänes su vilgas teumees (I 18 : 23)
4) Kuhu see poissi maetakse (I 19 : 6)
5) Kuhu see neidu maetakse (I 19 : 18)
6) Suvel teen ma tiu-päevad (I 27 : 47)
7) Söö ori, joo ori (I 28 : 39)
8) Siis nad ankru aetakse (I 47 : 6)
9) Ei ma lähe liesse (I 57 : 23)
10) Aki-jalad auusamad (I 69 : 72)
11) Piilud piima hoonessa (I 72 : 6)
12) Kuda kulli peakene (I 88 : 8)
13) Nõnda kulli peakene (I 88 : 9)
14) Kui see liuu mäekene (I 89 : 11)
15) Kuku, kuku käukene (I 91 : 1)
16) Ära tema sõidaks soo nurmed (I 99 : 29)

V II:

1) Silmad söövad, suu vaatab (II 4 : 15)
2) Kantke kahe õe teada (II 22 : 29)
3) Ema mind kuulas kuulegi (II 23 : 79)
4) Ära mind kuula kuulegi (II 23 : 89)
5) Ei ma lähä kuulegi (II 23 : 90)
6) Minda üksi jäetakse (II 25 : 9)
7) Sellega käid tio teeda (II 28 : 9)
8) Kälid laske kääd käia (II 47 : 7)
9) Kanikas kaudu käijalle (II 48 : 10)
10) Silmad söövad, suu vaatab (II 64 : 11)
11) Isa hauda maetakse (II 68 : 7)
12) Haua kaldaid kaetakse (II 68 : 8)
13) Lange lapse lau pääle (II 70 : 5)
14) Pauad pauksid loogassa (II 80 : 9)

d. Üks pikk silp täidab tervet 4-ndat värsij.*).

V I — 13 rida, 0,5%. V II — 4 rida, 0,2%.
V I + V II — 17 rida, 0,4%.

V I:

1) Tuba oli põlvi põhku täis (I 17 : 15)
2) Sääre luini sasi täis (I 17 : 16)
3) Kedre luini kerpu täis (I 17 : 17)
4) Kerbud kõntsid, kõrred suus (I 17 : 18)
5) Jänes su vilgas teumees (I 18 : 23)
6) Mis kasvab poisi haua peal (I 19 : 9)
7) Mis kasvab neiu haua peal (I 19 : 21)
8) Härra ütleks ees: ai ai aa (I 33 : 11)
9) Mina taga: tai rai raa (I 33 : 12)
10) Nüid on härral: ai ai aa (I 33 : 20)
11) Minul taga: tai rai raa (I 33 : 21)
12) Humal hullu, õlut hõel (I 50 : 6)
13) Et meil kaugel kaevutee (I 54 : 4)

V II:

1) Millal Jaani saani sai (II 7 : 2)
2) Jalutsisse Jaani rood (II 21 : 14)
3) Pääitsisse pääderood (II 21 : 15)
4) Päävad pikad venna pead (II 76 : 17)

C. Üks pikk silp langeb kahe värsijala poole pääle.

a. 1-se vj. teise+2-se vj. esimese poole pääle.

V I — 6 rida, 0,2%. V II — 5 rida, 0,2%.
V I + V II — 11 rida, 0,2%.

V I:

1) Kui lä|äd õu|ue tu|astä (I 26 : 4)
2) Kui lä'än kõrtsist koduje (I 27 : 14)

V II:

1) Ja kuue nurgeline (II 28 : 18)
2) Jo näikse näpistaja (II 41 : 15)

*) Vt. lhk. 13 — 14.

3) Mis piaks minul olema (I 40 : 4)
4) Siis sain mina koduje (I 58 : 13)
5) Ja näen ninakad neiud (I 62 : 10)
6) Kas kuad küile särki (I 72 : 7)
3) Tuld löövad hooste turjad (II 46:15) *)
4) Ei tea mehe südanta (II 58 : 11)
5) Veel tuas tubane talle (II 80 : 60)

b. 2-se vj. teise ja 3-nda vj. esimese poole pääle.

V I — 41 rida, 1,6%. V II — 34 rida, 1,5%.
V I + V II — 75 rida, 1,6%.

V I:

1—2) Liivaje sia-lihada (I 2 : 13, 18)
3—4) Liivaje sia-lihada (I 3 : 22, 27)
5) Arula äestadessa (I 5 : 29)
6) Üheksa auu ajakse (I 17 : 10)
7) Kus sa mu luud lugesid (I 28 : 51)
8) Küll härjad vee veavad (I 38 : 8)
9) Tüttered lee eessa (I 38 : 12)
10) Auustan äästajada (I 41 : 3)
11) Ma leikan sia sasida (I 44 : 1)
12) Vahel ei käi kodugi (I 52 : 34)
13) Tattered tua tahaje (I 52 : 51)
14) Pea puudub sia lihaje (I 54 : 32)
15) Too toolid tua edeje (I 55 : 18)
16) Anna mu ho'ole juua (I 56 : 52)
17) Tõuske need õed madalad (I 58 : 21)
18) Vedelal vöö vedela (I 62 : 13)
19) Vedela vöö veusta (I 62 : 16)
20) Silita sia-lihane (I 63 : 23)
21) Tukapea tua edeje (I 65 : 47)
22) Kes see teid teelt teretas (I 66 : 4)
23) Jumal teid teelt teretas (I 66 : 5)
24) Kas ella õed ühessa (I 69 : 14)
25) Ägiseb äästadessa (I 69 : 37)
26) Lust sinu loole viia (I 69 : 58)
27) Kui hoiad õe hüvasta (I 71 : 17)
28) Jo kipub küi hobune (I 72 : 2)
29) Kas kuad küile särki (I 72 : 7)
30) Kangas-puud küi kogutud (I 72 : 12)
31) Küsisin küilt künada (I 76 : 9)
32) Oma mees tua eessa (I 76 : 26)
33) Mis nägin Näu külassa (I 80 : 3)
34) Ja minu õele süia (I 83 : 34)

V II:

1) Sipelgad sialihada (II 2 : 18)
2) Juba su meesi näikse (II 14 : 12)**)
3) Pihlakas pea-laele (II 17 : 8)
4) Ei ma lähe siia mehele (II 19 : 12)
5) Heidame öömajale (II 21 : 10)
6) Kolmanda kaub koguni (II 23 : 93)
7—8) Peale need road rohised (II 23 : 109, 156)
9) Naelalla sia-lihada (II 31 : 23)
10) Sipelgad sia-lihada (II 32 : 5)
11) Vigula veiste juua (II 34 : 5)
12) Uniste peade pesta (II 34 : 8)
13) Linnukest liutamatta (II 35 : 5)
14) Liha su sees liguneb (II 39 : 49)
15) Pingile nõuu pidama (II 40 : 9)
16) Mis sina suota nutad (II 40 : 15)
17) Tunnukse Roela valda (II 44 : 1)
18) Kubjas kui kuu eeli (II 44 : 17)
19) Tuld löövad hooste turjad (II 46 : 15)
20) Lõigake õed lõdusad (II 47 : 5)
21) Tõmmake õed tõsised (II 47 : 6)
22) Üheksa äästajalle (II 48 : 7)
23) Tõmmake õed tõeste (II 49 : 2)
24) Lutikad luetamatta (II 51 : 4)
25) Sööd-ti sia-lihala (II 56 : 4)
26) Enne kui tua lahutan (II 57 : 6)
27) Või Mari maa alune (II 60 : 2)
28) Oleksid sia sugune (II 62 : 8)
29) Kellel ma pea sugesin (II 63 : 40)
30) Siniked soo siesta (II 70 : 25)
31) Jovikad jõe taganta (II 70 : 26)
32) Virvele vee vedaja (II 71 : 7)

*) Võib lugeda ka: Tuld löö|vad hõ|oste|turjad, kuid varem oli: Tulda|löövad|hooste|turjad, võib olla ka, kui oleks ette lauldud.

**) Võib lugeda ka: Juba|su mee|-si nä|ikse.

35) Ehk sinu õele süia (I 83 : 38)
36) Kinnita vöö kõvaste (I 87 : 15)
37) Pealt võtid pea-vanema (I 93 : 9)
38) Kuu tõuseb Jua-jõesta (I 95 : 2)
39) Kes sinu piu pidaneb (I 96 : 20)
40) Kes sinu jau jaganeb (I 96 : 21)
41) Valja'ad Vaekülasta (I 99 : 21)
33) Ei Vastel tuassa seisa (II 72 : 2)
34) Nuketi nua teraje (II 80 : 32)

c. 3-nda vj. teise ja 4-nda vj. esimese poole pääle.

V I — 91 rida, 3,5%. V II — 69 rida, 3,1%.
V I + V II — 160 rida, 3,3%.

V I:

1) Liiva, sirgeva, sieesse (I 2 : 8)
2) Sukad surmale teeksin (I 3 : 30)
3—5) Ja taimel talu-tuake (I 4 : 4, 8, 16)
6) Üks on õunapuu mäella (I 10 : 9)
7) Noored noorella ialla (I 11 : 3)
8) Hanel aegada heada (I 15 : 2)
9) Seisis seitseme eessa (I 17 : 8)
10) Mis sina minu tiutad (I 18 : 2)
11) Küll mina sinu tiutan (I 18 : 3)
12) Tiutan tina tiusta (I 18 : 4)
13) Laidan laiasta näusta (I 18 : 5)
14) Sinule sia tiule (I 18 : 28)
15) Hobuse unenäule (I 18 : 29)
16) Vanad nurjatud nõeksed (I 19 : 12)
17) Pea sualla suetud (I 20 : 3)
18) Sõrmikinda'ad käessa (I 20 : 6)
19) Toomas oln'd tuhat hoosta (I 24 : 28)
20) Likati lina sieessa (I 25 : 45)
21) Kui lääd õuue tuasta (I 26 : 4)
22) Korra koidiku e'ella (I 26 : 15)
23) Siis lähen mina tiule (I 27 : 46)
24) Küinarpuu pikka piussa (I 28 : 43)
25) Maksu, Maria tuassa (I 28 : 48)
26) Kubu ei kulleta siuta (I 31 : 16)
27) Tiumehed tina tuassa (I 35 : 12)
28) Kadaka marjad käessa (I 37 : 5)
29) Küll härjad vee veavad (I 38 : 8)
30) Naised naeravad tuassa (I 38 : 11)
31) Tüttered lee eessa (I 38 : 12)
32) Sõrmed selgaje siutud (I 40 : 6)
33) Siin on künnud mu küike (I 41 : 6)
34) Oi teie odrad hõelad (I 45 : 1)
35) Põlved põhkuje puevad (I 49 : 9)
36) Kaerad nurmele kautab (I 52 : 48)

V II:

1) Suu sulges sula võilla (II 2 : 10)
2) Keele keevalla meella (II 2 : 11)
3) Lepad sirge'ed seesta (II 3 : 28)
4) Kabjad kangasta kuovad (II 4 : 16)
5) Noored noorella ialla (II 5 : 3)
6—7) Magasin Madi mäela (II 10 : 2, 20)
8—9) Sinelillede seassa (II 10 : 3, 21)
10) Juba su meesi näikse (II 14 : 12)
11) Kui on julkeda mäella (II 15 : 2)
12—13) Kuhu neid maha maeta (II 15 : 8, 26)
14) Kui on kuldesid mäella (II 15 : 20)
15) Pihlakas pea-laele (II 17 : 8)
16) Kuus on hobusta eessa (II 19 : 27)
17) Tuli välja ta tuasta (II 21 : 29)
18) Kasva, kasva, mu õeke (II 23 : 34)
19) Paar oli härgi tall eessa (II 23 : 60)
20) Sulane kündis soossa (II 23 : 64)
21) Paar oli par'ta tall eessa (II 23 : 65)
22) Meie mustasse tuasse (II 23 : 114)
23) Magasid salu sieessa (II 24 : 9)
24) Üks oli niidile niotud (II 28 : 5)
25) Teine siidile siotud (II 28 : 6)
26) Mis oli niidile niotud (II 28 : 8)
27) Mis oli siidile siotud (II 28 : 10)
28) Ega hallalla aele (II 31 : 5)
29) Karva ainelta kautab (II 31 : 13)
30) Ei oleks mina mõelnud (II 37 : 1)
31) Ehk oleks sada üelnud (II 37 : 2)
32) Maksan Maria eessa (II 38 : 9)
33) Piima lähker pea-laella (II 38 : 11)
34) Kiigub kilteri eessa (II 40 : 11)
35) Sinine salu seasta (I 41 : 10)
36) Jo tulekse, jo näikse (II 41 : 13)

37) Tähele mina tõutsin (I 52 : 54)
38) Kuke kullatud mäelta (I 52 : 89)
39) Hõbe leieda peale (I 56 : 20)
40) Kosja kindad sull käessa (I 56 : 69)
41) Kosja piitsuke piussa (I 56 : 71)
42—44) Leikan väljalla mäella (I 57 : 1, 14, 27)
45—47) Juus piiratud, pea suetud (I 57 : 3, 16, 29)
48) Need käisid puna poessa (I 59 : 25)
49) Sini lintide seassa (I 59 : 26)
50) Tunnen tuima töö teusta (I 62 : 15)
51) Vedela vöö veusta (I 62 : 16)
52) Sula sõrmije soenda (I 65 : 27)
53) Eile võrgusta võeti (I 66 : 25)
54) Täna laudaje lauti (I 66 : 27)
55) Kas sula sugu kuossa (I 69 : 13)
56) Lagi on laudusta lautud (I 69 : 80)
57) Seisa seinana eessa (I 71 : 11)
58) Ne käisid puna poessa (I 73 : 15)
59) Siidi lintide siessa (I 73 : 16)
60) Oma mees tua eessa (I 76 : 26)
61) Kutsuti koduväiksi (I 77 : 1)
62) Sull poln'd raudijad hoosta (I 77 : 10)
63) Küla tüttered tiutid (I 78 : 2)
64) Kellega mina vaene (I 81 : 10)
65) Pisut õlgida piussa (I 82 : 6)
66) Mine aitaje mäele (I 83 : 44)
67—83) Mõista, mõista mu õeke (I 84 : 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, 37, 41, 45, 49, 53, 57, 61, 65)
84) Mis seal mugendab mäella (I 84 : 10)
85) Ruki mugendab mäella (I 84 : 12)
86—87) Mekib mitmesta jõesta (I 85:4, 9)
88) Käu tüttered käessa (91 : 11)
89) Kuu tõuseb Jua-jõesta (I 95 : 2)
90) Kergita kena juusta (I 97 : 14)
91) Ei lõppend tuli tuasta (I 100 : 10)

37) Muna-kinda'ad käessa (II 42 : 16)
38) Pikka piitsa mull piussa (II 43 : 15)
39) Kubjas kui kurat eeli (II 44 : 4)
40) Kubjas kui kuu eeli (II 44 : 17)
41) Rahvas siidised seessa (II 44 : 23)
42) Tõmmake õed tõeste (II 49 : 2)
43) Nabrad Narvaje näevad (II 49 : 14)
44) Ehk on sitikad siessa (II 58 : 12)
45) Istuvad isa tuassa (II 59 : 4)
46) Tuli lukuta tuassa (II 59 : 40)
47) Kaev on kaaneta mäella (II 59 : 41)
48) Kui seda pidu peeti (II 60 : 3)
49) Lumine suga käessa (II 62 : 2)
50) Suitses surnukas käessa (II 62 : 26)
51) Hulk tall hoorasid eessa (II 63 : 7)
52) Tuleb kõrtsista kooje (II 63 : 14)
53) Kabjad kangasta ku'uvad (II 64 : 12)
54) Kätte leinaste käiksed (II 68 : 10)
55) Kätte siidista käiksed (II 68 : 32)
56) Siniked soo siesta (II 70 : 25)
57) Istusin isa tuassa (II 73 : 2)
58) Mis tuli mängides mäele (II 73 : 14)
59) Eite haudaje maeta (II 74 : 9)
60) Seisas seitseme eesta (II 75 : 7)
61) See läks mängides mäelle (II 79 : 3)
62) Kelle see nägu näikse (II 79 : 16)
63) Tantsis Tarretu mäella (II 80 : 2)
64) Andis jalale suuda (II 80 : 74)
65) Ohjad otsija käessa (II 80 : 78)
66—69) Keskelt ma läbi näikse (II 80 : 96, 115, 138, 159)

D. Neljasilbiliste sõnade statistika.

a. Neljasilbiline sõna esineb 1-ses + 2-ses vj.

V I — 54 rida, 2,1%. V II — 43 rida, 2%.

V I + V II — 97 rida, 2%.

Näit.:

Lustiliste laua taha (I 1 : 9) Lahedama laulu vasta (II 1 : 8)

b. 3-ndas + 4-ndas värsijalas.

V I — 936 rida, 36,3%. V II — 795 rida, 36,1%.
V I + V II — 1731 rida, 36,2%.

Näit.:
Liigu linnu keelekene (I 3 : 7) Mis mina hoolin luuledessa (II 2 : 1)

c. 1 + 2, 3 + 4-ndas värsijalas.

V I — 158 rida, 6,1%. V II — 146 rida, 6,6%.
V I + V II — 304 rida, 6,4%.

Näit.:
Kurvastusta kustutama (I 1 : 18) Luuledessa, lauladessa (II 2 : 2)

d. 2 + 3-das värsijalas.

V I — 7 rida, 0,3%. V II — 0 rida, 0%.
V I + V II — 7 rida, 0,1% *).

e. 1-ses värsijalas.

V I — 2 rida, 0,08 (0,1)%. V II — 0 rida, 0%.
V I + V II — 2 rida, 0,04% **).

f. —⏑|—⏑|—⏑|—⏑.

V I — 0 rida, %. V II — 0 rida, 0%.
V I + V II — 0 rida, 0%.

g. —⏑|—⏑|—⏑|—⏑.

V I — 0 rida, 0%. V II — 0 rida, 0%.
V I + V II — 0 rida, 0%.

h. —⏑|—⏑|—⏑|—⏑.

V 1 — 1 rida, 0,04 %. V II — 0 rida, 0 %.
V I + V II — 1 rida, 0,02 %.

V I: V II:
Hõbedased õetsutamassa (I 23 : 11)

i. Värsid 4-silbiliste sõnadeta.

V I — 1419 rida, 55,1%. V II — 1218 rida, 55,3%.
V I + V II — 2637 rida, 55,2%.

Näit.:
Kannel armas, kannel kallis (I 1 : 1) Kadakad kahe vahella (II 3 : 22)

*) Vt. lhk. 14.
**) Vt. lhk. 12.

Neljasilbiliste sõnade statistikale lisaks

võiks tuua juhud, kus 3-silbiline sõna täidab 4-silbilise ja 4-silbiline sõna 5-silbilise aset, mida ma ülemise statistika hulka ei lugenud.

a. Kolmesilbiline sõna 4-silbilise asemel.

V I — 26 rida, 1%. V II — 20 rida, 0,9%.
V I + V II — 46 rida, 1%.

V I:

1) Laala, laala suukene (I 2:1)
2) Laula, laula suukene (I 3:6)
3) Piiskopid pilli heale (I 9:13)
4) Juustana, kullestana (I 15:11)
5) Kuhu see poissi maetakse (I 19:6)
6) Kuhu see neidu maetakse (I 19:18)
7) Õelaste õetsutage (I 23:5)
8) Õekesed, õilekesed (I 24:1)
9) Öölinnu hüidamista (I 26:11)
10) Suvel teen ma tiu-päevad (I 27:47)
11) Puu-juurel palju peret (I 30:13)
12) Käe-varred vaevatakse (I 32:15)
13) Vaese käe-varta mööda (I 32:20)
14) Tiumehed teivastessa (I 35:5)
15) Käevarred vannutudgi (I 40:8)
16) Siis nad ankru aetakse (I 47:6)
17) Et meil kaugel kaevutee (I 54:4)
18) Ei ma lähe liesse (I 57:23)
19) Aki-jalad auusamad (I 69:72)
20) Piilud piima hoonessa (I 72:6)
21) Tiupoisi tressikene (I 76:32)
22) Kael-koogud kannid vetta (I 80:8)
23) Kuda kulli peakene (I 88 8)
24) Nõnda kulli peakene (I 88:9)
25) Kui see liuu mäekene (I 89:11)
26) Kuku, kuku käukene (I 91:1)

V II:

1) Koer'putked, kobrulehed (II 15:12)
2) Kütislaugud küisilised (II 15:35)
3) Käevarred võigukesed (II 20:49)
4) Käevarred vahterased (II 20:52)
5) Pääitsisse pääderood (II 21:15)
6) Ema mind kuulas kuulegi (II 23:79)
7) Ära mind kuula kuulegi (II 23:89)
8) Ei ma lähä kuulegi (II 23:90)
9) Minda üksi jäetakse (II 25:9)
10) Õekesed õhta'ale (II 38:4)
11) Õekesed õhta'ada (II 38:6)
12) Piima lähker pea-laella (II 38:11)
13) Tiumehed teised vaesed (II 38:15)
14) Õekesed, ellakesed (II 41:6)
15) Tiomehed teiba'assa (II 42:11)
16) Kanikas kaudu käijalle (II 48:10)
17) Õelaie rahva'aie (II 59:26)
18) Isa hauda maetakse (II 68:7)
19) Haua kaldaid kaetakse (II 68:8)
20) Pauad pauksid loogassa (II 80:9)

b. 4-silbiline 5-silbilise asemel.

V I — 15 rida, 0,6%. V II — 9 rida, 0,4%.
V I + V II — 24 rida, 0,5%.

V I:

1—2) Liivaje sia-lihada (I 2:13, 18)
3—4) Liivaje sia-lihada (I 3:22, 27)
5—7) Ja taimel talu-tuake (I 4:4, 8, 16)
8) Arula äestadessa (I 5:29)
9) Hobuse unenäule (I 18:29)

V II:

1) Sipelgad sialihada (II 2:18)
2) Heidame öömajale (II 21:10)
3) Naelalla sia-lihada (II 31:23)
4) Sipelgad sia-lihada (II 32:5)
5) Linnukest liutamatta (II 35:5)
6) Üheksa äästajalle (II 48:7)

10) Auustan äästajada (I 41:3)
11) Silita sia-lihane (I 63:23)
12) Ägiseb äästadessa (I 69:37)
13) Kutsuti koduväiksi (I 77:1)
14) Pealt võtid pea-vanema (I 93:9)
15) Valja'ad Vaekülasta (I 99:21)
7) Lutikad luetamatta (II 51:4)
8) Söödeti sia-lihala (II 56:4)
9) Näsi-niined näpussa (II 80:80)

E. Esimese värsijala struktuur.

a. Üks pikk silp moodustab 1-se vj.

V I — 95 rida, 3,7%. V II — 77 rida, 3,5%.
V I + V II — 172 rida, 3,6%.

Vt. lhk. 15—17.

b. Kahesilbiline sõna ehk kaks silpi sõnast moodustavad 1-se vj.

V I — 1787 rida, 69,4%. V II — 1532 rida, 69,6%.
V I + V II — 3319 rida, 69,5%.

Näit.:

Valge laudade vahele (I 2:9) Helise, helise ilma (II 1:1)

c. Kolmesilbiline sõna ehk kolm silpi sõnast moodustavad 1-se vj.

V I — 7 rida, 0,3%. V II — 34 rida, 1,5%.
V I + V II — 41 rida, 0,9%.

Vt. lhk. 12—13.

d. Neljasilbiline sõna moodustab 1-se vj.

V I — 2 rida, 0,08 (0,1)%. V II — 0 rida, 0%.
V I + V II — 2 rida, 0,04%.

V I: V II:

1) Taganege, taganege talad (I 51:11)
2) Põgenege, põgenege parred (I 51:12)

e. Kaks kahesilbilist sõna moodustavad 1-se vj.

V I — 28 rida, 1,1%. V II — 5 rida, 0,2%.
V I + V II — 33 rida, 0,7%.

V I: V II:

1) Kuda mina kukun, kurba lindu (I 6:3)
2) Ühe pani kuuks kumamaie (I 10:59)
1) Ise läksin varjult vaatamaie (II 8:14)
2) Enne mina heidan kivi juure (II 18:1)

3) Teise pani täheks taeva'aie (I 10:60)
4) Neli oli neiduda peressa (I 17:14)
5) Tuba oli põlvi põhku täis (I 17:15)
6) Täied läksid nurka, pakud jalas (I 17:19)
7) Ole sina vaida, orja-poissi (I 27:6)
8) Ära mina teatsin orja hoole (I 28:1)
9) Tule, tule jälle tuulekene (I 39:11)
10) Kohe mina lõhun lõugijani (I 48:9)
11) Ära mina otsin hooste hoovid (I 58:1)
12) Ära mina katsun karjalaudad (I 58:2)
13) Ära ole hõel orjadelle (I 63:10)
14) Kuhu teie kaua viibisite (I 68:2)
15) Üles mina ütlen peiu viisid (I 68:8)
16) Ega meie ruuna rähma silma (I 68:13)
17) Iluks sinu viia heina maale (I 69:57)
18) Sundis tema sukkada tegema (I 70:6)
19) Ära sina lase laste lüia (I 71:5)
20) Mine aga koju noori meesi (I 74:69)
21) Põlle panin mehe põlve peale (I 76:20)
22) Ise läksin lendes lepikuie (I 76:22)
23) Annel oli harki, Kaiel kooku (I 80:5)
24) Tõuse minu vakka valmistama (I 97:18)
25) Sööda sina muru mullikaile (I 97:30)
26) Kivi oli kõrki, ei kõnelend (I 98:30)
27) Ära tema sõidaks soo nurmed (I 99:29)
28) Mina aga kusta kiljatasin (I 100:17)
3) Hüva oli naine hüpitanud (II 33:11)
4) Hobu oli eessa hallitanud (II 44:7)
5) Hobu oli eessa ilma suuri (II 44:19)

Nagu näha, on sel juhul, kui 2 kahesilbilist sõna 1-se värsijala moodustavad, teine harilikult lühikesesilbiline ja enkliitiline.

f. Kolm ühesilbilist sõna moodustavad 1-se vj. (ehk kuulub kolmas silp kolmandasse sõnna, kuid 1-sse vj.).

V I — 4 rida, 0,2%. V II — 4 rida, 0,2%.
V I + V II — 8 rida, 0,2%.

V I:

1) Mis sa sirised, sirsukene (I 13:1)
2) Kui sa ei maksnud sinna maale (I 28:49)
3) Kes ei lasn'd neiduda magada (I 70:3)
4) Küll mull' siis harki annetije (I 77:12)

V II:

1) Miks ei sa kullaga kõnele (II 3:13)
2) Ei ma lähe siia mehele (II 19:12)
3) Siis ei lää alta hallitama (II 21:17)
4) Kätt jo uksile ulatasin (II 63:34)

g. Kaks ühesilbilist sõna moodustavad 1-se vj. (ehk kuulub teine silp järgmisse sõnna).

V I — 455 rida, 17,7%. V II — 379 rida, 17,2%.
V I + V II — 834 rida, 17,5%.

Näit.:

Kus sa mu vere valasid (I 28 : 50) Miks ei sa minuga laula (II 3 : 12)

h. Ühe- + kahesilbiline sõna moodustab 1-se vj. (ehk kuuluvad 2 silpi järgmisse sõnna).

V I — 116 rida, 4,5%. V II — 123 rida, 5,6%.
V I + V II — 239 rida, 5%.

Näit.:

Kas sinu käed kandvad käiksi (65 : 51) Mull' anti musta ja rumala (II 60 : 7)

i. Kahe- + ühesilbiline sõna moodustab 1-se vj. (ehk kuulub üks silp järgmisse sõnna).

V I — 77 rida, 3%. V II — 47 rida, 2,1%.
V I + V II — 124 rida, 2,6%.

Näit.:

Kuhu see poissi maetakse (I 19 : 6) Ema mind kuulas kuulegi (II 23 : 79)

j. Ühes. + ühes. + kahesilbiline sõna moodustab 1-se vj.

V I — 3 rida, 0,1%. V II — 1 rida, 0,05%.
V I + V II — 4 rida, 0,08 (0,1)%.

V I: V II:

1) Kui ep ole rciella rebane (I 31 : 17) 1) Mull ep ole kodu kuivajada (II 35 : 7)
2) Kell ei ole kaasa, võtku kassi (I 49 : 12)
3) Kui ep ole meie marja maada (I 67 : 9)

k. Kolme- + ühesilbiline sõna moodustab 1-se vj.

V I — 1 rida, 0,04%. V II — 0 rida, 0%.
V I + V II — 1 rida, 0,02%.

V I: V II:

Ennegu saan neidu nähaksena (I 59 : 7)

Lõppsõnas

ei jää palju erilist enam öelda, kuna pea iga punkti juure omad märkused olen teinud. Võiks üldiselt tähendada, et Veske Eesti rahvalaulud on meetriliselt võrdlemisi hääd ning õiged. Mitmeid vigu on puuduliku üleskirjutamise tõttu sisse sattunud, sest nähtavasti on mitmed laulud dikteeritud, mitte ette lauldud. Sellest tekivad liiga lühikesed värsid kui ka mõned teised puudused. Mitmedki vahekorrad muutuksid, kui tekst praeguse ortograafia põhjal ümber kujundada ehk kui laulud oleksid hiljemini üles kirjutatud, eriti mis puutub 4-silbilistesse sõnadesse. Oleviku ortograafia armastab sõnu rohkem kokku kirjutada kui mineviku oma. Nii näit. on Veskel: Härjad söövad heina maalla (I 35 : 10) — heinamaa kaks sõna, kuna seda ega teisi sellesarnaseid praegu enam keegi ei mõtle kaheks sõnaks kirjutada. Niisuguseid juhtumeid on õige mitmeid, kuid siinkohal ei saa neid üles lugeda. Vigaseks on saanud muidugi üksikud värsid keele üldise häälikuloolise muutuse tõttu (vanha > vana jne.), millega silbid lühikesiks said (värsijala tõusus), kuna nad ennemalt pikad olid. Mis puutub V I ja V II värsimõõdu vahekorda, siis võiks tähendada, et mõlemate nende kogude värsimõõt on küllalt ühtlane nii värsijalgade struktuuri kui õigete ja vigaste värsside poolest. Seda aga ei saa öelda teiste kogude ja väljaannete kohta, mis juba tunduvalt vigasemad ortodoksaalteooria nõuete seisukohalt, rääkimata Hurda „Setukeste lauludest", kus kinni ei peeta 4-jalgsest trohheusest. Ent lähemalt pole võimalik Veske Eesti rahvalaulude värsimõõtu võrrelda teiste kogude omaga sellekohaste uurimuste puudusel.

Résumé.

Le mètre des „Chansons populaires estoniennes“ de Veske.

Introduction.

En étudiant le mètre des „Chansons populaires estoniennes“ de Veske, j'ai suivi la théorie orthodoxe, en acceptant les règles de K. Krohn qui se rapportent au mètre et à la technique du vers. Aux cas où j'ai une opinion différente, je l'ai indiquée en exposant les motifs. Toutefois j'ai suivi les conseils de M. le prof. W. Anderson.

Les règles de K. Krohn, concernant le mètre, sont les suivantes:

1) tout vers se compose de 4 trochées;
2) la syllabe longue ou fermée accentuée se trouve à l'arse;
3) la syllabe brève accentuée se trouve à la thèse;
4) il n'existe pas de syllabes longues non-accentuées;
5) le premier pied de vers n'est pas soumis aux règles (2) et (3)[1]);
6) à la fin du vers un mot d'une seule syllabe n'est pas permis;
7) les mots de 4 syllabes se trouvent dans les pieds de vers 1 + 2 ou bien 3 + 4, mais non dans 2 + 3.

Au point de vue de ces règles, j'ai divisé mon travail en 3 parties: 1) les vers corrects, 2) les vers fautifs, 3) d'autres remarques sur la métrique.

Le texte dont je me suis servi, sont les „Chansons populaires estoniennes I“ de Dr. M. Veske, Tartu 1879, et les „Chansons populaires estoniennes II“, Tartu 1883. V I contient en tout 100 chansons + un épilogue (2722 vers). En laissant de côté les chansons 46, 86, 90 et 92 (147 vers), qui n'ont pas le mètre habituel des chansons populaires, il reste à traiter dans V I 96 chan-

1) Il peut même être composé de trois ou de quatre syllabes, qui, pourtant, ne doivent pas appartenir à un seul mot.

sons + l'épilogue (2575 vers). V II contient 80 chansons + un épilogue (2233 vers). Les mêmes motifs indiqués plus haut m'ont fait mettre de côté les chansons 65 et 66 (31 vers), de sorte qu'il en reste à étudier 78 chansons + l'épilogue (2202 vers). Donc en tout (V I + V II) 4777 vers.

1. Vers corrects.

V I 1980 v. — 76,9 % (fautifs: 595 v. — 23,1 %).
V II 1687 v. — 76,6 % („ : 515 v. — 23,4 %).
V I + V II 3667 v. — 76,8 % (fautifs: 1110 v. — 23,2 %).

2. Vers fautifs.

A. Le vers ne se compose pas de 4 trochées.

a. Vers trop courts.

V I 18 v. — 0,7 %. V II 17 v. — 0,8 %.
V I + V II 35 v. — 0,7 %.

b. Vers trop longs.

V I au 2-ième pied de vers[1]) 19 v. — 0,7 %. V II 9 v. — 0,4 %.
V I + V II 28 v. — 0,6 %.
V I au 3-ième pied de vers[1]) 14 v. — 0,5 %. V II 13 v. — 0,6 %.
V I + V II 27 v. — 0,6 %.
V I ensemble 33 v. — 1,3 %. V II 22 v. — 1 %.
V I + V II 55 v. — 1,2 %.

B. Une syllabe longue à la thèse.

V I	au 2-ième	pied	de	vers		81 v.	— 3,1 %
V II	„ „	„	„	„		94 v.	— 4,3 %
V I + V II	„ „	„	„	„		175 v.	— 3,7 %
V I	„ 3-ième	„	„	„		50 v.	— 1,9 %
V II	„ „	„	„	„		25 v.	— 1,1 %
V I + V II	„ „	„	„	„		75 v.	— 1,6 %
V I	„ 4-ième	„	„	„		0 v.	— 0 %
V II	„ „	„	„	„		0 v.	— 0 %
V I + V II	„ „	„	„	„		0 v.	— 0 %

1) Ce pied de vers contient ici trois syllabes au lieu de deux.

C. Une syllabe brève à l'arse.

V I	au	2-ième	pied	de	vers	192 v.	— 7,5 %
V II	„	„	„	„	„	160 v.	— 7,3 %
V I + V II	„	„	„	„	„	352 v.	— 7,4 %
V I	„	3-ième	„	„	„	96 v.	— 3,7 %
V II	„	„	„	„	„	69 v.	— 3,1 %
V I + V II	„	„	„	„	„	165 v.	— 3,5 %
V I	„	4-ième	„	„	„	24 v.	— 0,9 %
V II	„	„	„	„	„	15 v.	— 0,7 %
V I + V II	„	„	„	„	„	39 v.	— 0,8 %

D. Le 1-ier pied de vers se compose de 4 ou 3 syllabes qui appartiennent à un seul mot.

a. 4 syllabes.

V I 2 v. — 0,08 % (0,1 %). V II 0 v. — 0 %.
V I + V II 2 v. — 0,04 %.

b. 3 syllabes.

V I 7 v. — 0,3 %. V II 34 v. — 1,5 %.
V I + V II 41 v. — 0,9 %.

E. Un mot monosyllabique se trouve à la fin du vers.

V I 11 v. — 0,4 %. V II 4 v. — 0,2 %. V I + V II 15 v. — 0,3 %.

F. Un mot de 4 syllabes se trouve au 2-ième + 3-ième pied de vers.

V I 7 v. — 0,3 %. V II 0 v. — 0 %. V I + V II 7 v. — 0,1 %.

3. D'autres remarques sur la métrique.

A. L'ictus du vers ne s'accorde pas avec l'accent du mot.

V I 856 v. — 33,2 %. V II 729 v. — 33,1 %.
V I + V II 1585 v. — 33,2 %.

B. Le pied de vers ne contient qu'une seule syllabe (longue).

V I	le	1-ier	pied	de	vers	95 v.	— 3,7 %
V II	„	„	„	„	„	77 v.	— 3,5 %
V I + V II	„	„	„	„	„	172 v.	— 3,6 %
V I	„	2-ième	„	„	„	48 v.	— 1,9 %
V II	„	„	„	„	„	26 v.	— 1,2 %
V I + V II	„	„	„	„	„	74 v.	— 1,5 %
V I	„	3-ième	„	„	„	16 v.	— 0,6 %
V II	„	„	„	„	„	14 v.	— 0,6 %
V I + V II	„	„	„	„	„	30 v.	— 0,6 %
V I	„	4-ième	„	„	„	13 v.	— 0,5 %
V II	„	„	„	„	„	4 v.	— 0,2 %
V I + V II	„	„	„	„	„	17 v.	— 0,4 %

C. Une seule syllabe longue appartient à deux différents pieds de vers.

a. A la fin du premier et le commencement du second pied de vers.

V I 6 v. — 0,2 %. V II 5 v. — 0,2 %. V I + V II 11 v. — 0,2 %.

b. A la fin du 2-nd et le commencement du 3-ième pied de vers.

V I 41 v. — 1,6 %. V II 34 v. — 1,5 %. V I + V II 75 v. — 1,6 %.

c. A la fin du 3-ième et le commencement du 4-ième pied de vers.

V I 91 v. — 3,5 %. V II 69 v. — 3,1 %. V I + V II 160 v. — 3,3 %.

D. Statistique des mots à 4 syllabes.

a. Aux pieds de vers 1 + 2.

V I 54 v. — 2,1 %. V II 43 v. — 2 %. V I + V II 97 v. — 2 %.

b. Aux pieds de vers 3 + 4.

V I 936 v. — 36,3 %. V II 795 v. — 36,1 %.
V I + V II 1731 v. — 36,2 %.

c. Aux pieds de vers 1 + 2 et 3 + 4.

V I 158 v. — 6,1 %. V II 146 v. — 6,6 %. V I + V II 304 v. — 6,4 %.

d. Aux pieds de vers 2+3.

VI 7 v. — 0,3 %. VII 0 v. — 0 %. VI+VII 7 v. — 0,2 %.

e. Au 1-ier pied de vers.

VI 2 v. — 0,08 (0,1) %. VII 0 v. — 0 %.
VI+VII 2 v. — 0,04 %.

f. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑.

VI 0 v. — 0 %. VII 0 v. — 0 %. VI+VII 0 v. — 0 %.

g. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑.

VI 0 v. — 0 %. VII 0 v. — 0 %. VI+VII 0 v. — 0 %.

h. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑

VI 1 v. — 0,04 %. VII 0 v. — 0 %. VI+VII 1 v. — 0,02 %.

i. Vers sans mots à 4 syllabes.

VI 1419 v. — 55,1 %. VII 1218 v. — 55,3 %.
VI+VII 2637 v. — 55,2 %.

Supplément à la statistique des mots tétrasyllabiques.

a. Un mot trisyllabique faisant fonction d'un mot tétrasyllabique.

VI 26 v. — 1 %. VII 20 v. — 0,9 %. VI+VII 46 v. — 1 %.

b. Un mot tétrasyllabique faisant fonction d'un mot pentasyllabe.

VI 15 v. — 0,6 %. VII 9 v. — 0,4 %. VI+VII 24 v. — 0,5 %.

E. La structure du 1-ier pied de vers.

a. Une seule syllabe longue.

VI 95 v. — 3,7 %. VII 77 v. — 3,5 %.
VI+VII 172 v. — 3,6 %.

b. Un mot de 2 syllabes, ou 2 syllabes appartenant à un seul mot.

VI 1787 v. — 69,4 %. VII 1532 v. — 69,6 %.
VI+VII 3319 v. — 69,5 %.

c. Un mot de 3 syllabes, ou 3 syllabes appartenant à un seul mot.

V I 7 v. — 0,3 %. V II 34 v. — 1,5 %. V I + V II 41 v. — 0,9 %.

d. Un mot de 4 syllabes.

V I 2 v. — 0,08 (0,1) %. V II 0 v. — 0 %. V I + V II 2 v. — 0,04 %.

e. Deux mots de 2 syllabes.

V I 28 v. — 1,1 %. V II 5 v. — 0,2 %. V I + V II 33 v. — 0,7 %.

f. Trois mots monosyllabiques (ou bien deux mots monosyllabiques et la première syllabe du troisième mot).

V I 4 v. — 0,2 %. V II 4 v. — 0,2 %. V I + V II 8 v. — 0,2 %.

g. Deux mots monosyllabiques (ou bien un mot monosyllabique et la première syllabe du second mot).

V I 455 v. — 17,7 %. V II 379 v. — 17,2 %.
V I + V II 834 v. — 17,5 %.

h. Un mot d'une et un autre de deux syllabes (ou bien un mot monosyllabique et les deux premières syllabes du second mot).

V I 116 v. — 4,5 %. V II 123 v. — 5,6 %. V I + V II 239 v. — 5 %.

i. Un mot de deux et un autre d'une syllabe (ou bien un mot de deux syllabes et la première syllabe du second mot).

V I 77 v. — 3 %. V II 47 v. — 2,1 %. V I + V II 124 v. — 2,6 %.

j. Trois mots de 1 + 1 + 2 syllabes.

V I 3 v. — 0,1 %. V II 1 v. — 0,05 %.
V I + V II 4 v. — 0,08 (0,1) %.

k. Deux mots de 3 + 1 syllabe.

V I 1 v. — 0,04 %. V II 0 v. — 0 %. V I + V II 1 v. — 0,02 %.

Conclusion.

Les „Chansons populaires estoniennes“ publiées par M. Veske sont assez bien réussies au point de vue des lois métriques. Maintes fautes apparentes qui s'y trouvent ne doivent leur existence qu'à la manière de mettre les chansons par écrit, car plusieurs en semblent être dictées, non chantées (une méthode qui produit toujours un mauvais effet sur l'état du texte des chansons populaires). De là viennent les vers trop courts ou bien trop longs, etc. Quelques résultats de ma statistique changeraient sensiblement, si l'on voulait transcrire tous les textes d'après l'orthographe d'aujourd'hui, puisque celle-ci préfère écrire les substantifs composés *(composita)* en un seul mot (heina maalla = heinamaalla). D'autre part, le développement historique de la langue (vanha > vana) a eu pour suite l'incorrection de plusieurs vers (qui à l'origine avaient été sans défaut), car ainsi en beaucoup de cas la syllabe longue accentuée de l'arse a pu devenir brève.

Sisu.

lk.

Sissejuhatus 3
1. Õiged värsid 4
2. Vigased värsid 4
A. 4 trohheust ei moodusta värssi 4
B. Pikk silp värsijala langus 7
C. Lühike silp värsijala tõusus 9
D. 1-se värsijala moodustavad 4 või 3 silpi, mis kuuluvad ühte sõnna 12
E. Värsi lõpul esineb ühesilbiline sõna 14
F. 2-ses + 3-ndas värsijalas esineb 4-silbiline sõna 14
3. Muid meetrilisi märkusi 15
A. Meetriline iktus ei lange sõnarõhuga kokku 15
B. Pikk silp täidab tervet värsijalga 15
C. Üks pikk silp langeb kahe värsijala poole pääle 19
D. Neljasilbiliste sõnade statistika 22
E. Esimese värsijala struktuur 25
Lõppsõna 28
Résumé 29

Eelmiste köidete sisu. — Contenu des volumes precédents.

A I (1921). **1.** A. Paldrock. Ein Beitrag zur Statistik der Geschlechtskrankheiten in Dorpat während der Jahre 1909—1918. — **2.** K. Väisälä. Verallgemeinerung des Begriffes der Dirichletschen Reihen. — **3.** C. Schlossmann. Hapete mõju kolloiidide peale ja selle tähtsus patoloogias. (L'action des acides sur les colloïdes et son rôle dans la pathologie.) — **4.** K. Regel. Statistische und physiognomische Studien an Wiesen. Ein Beitrag zur Methodik der Wiesenuntersuchung. — **5.** H. Reichenbach. Notes sur les microorganismes trouvés dans les pêches planctoniques des environs de Covda (gouv. d'Archangel) en été 1917. — **Misc.** F. Bucholtz. Der gegenwärtige Zustand des Botanischen Gartens zu Dorpat und Richtlinien für die Zukunft.

A II (1921). **1.** H. Bekker. The Kuckers Stage of the Ordovician Rocks of NE Estonia. — **2.** C. Schlossmann. Über die Darmspirochäten beim Menschen. — **3.** J. Letzmann. Die Höhe der Schneedecke im Ostbaltischen Gebiet. — **4.** H. Kaho. Neutraalsoolade mõjust ultramaksimum-temperatuuri peale *Tradescantia zebrina* juures. (Über den Einfluss der Neutralsalze auf die Temperatur des Ultramaximums bei *Tradescantia zebrina*.)

A III (1922). **1.** J. Narbutt. Von den Kurven für die freie und die innere Energie bei Schmelz- und Umwandlungsvorgängen. — **2.** А. Томсонъ (A. Thomson). Значеніе аммонійныхъ солей для питанія высшихъ культурныхъ растеній. (Der Wert der Ammonsalze für die Ernährung der höheren Kulturpflanzen.) — **3.** E. Blessig. Ophthalmologische Bibliographie Russlands 1870—1920. I. Hälfte (S. I—VII und 1—96). — **4.** A. Lüüs. Ein Beitrag zum Studium der Wirkung künstlicher Wildunger Helenenquellensalze auf die Diurese nierenkranker Kinder. — **5.** E. Öpik. A statistical method of counting shooting stars and its application to the Perseid shower of 1920. — **6.** P. N. Kogerman. The chemical composition of the Esthonian M.-Ordovician oil-bearing mineral „Kukersite“. — **7.** M. Wittlich und S. Weshnjakow. Beitrag zur Kenntnis des estländischen Ölschiefers, genannt Kukkersit. — **Misc.** J. Letzmann. Die Trombe von Odenpäh am 10. Mai 1920.

A IV (1922). **1.** E. Blessig. Ophthalmologische Bibliographie Russlands 1870—1920. II. Hälfte (S. 97—188). — **2.** A. Valdes. Glükogeeni hulka vähendavate tegurite mõju üle südame spetsiifilise lihassüsteemi glükogeeni peale. (Über den Einfluss der die Glykogenmenge vermindernden Faktoren auf das Glykogen des spezifischen Muskelsystems des Herzens.) — **3.** E. Öpik. Notes on stellar statistics and stellar evolution. — **4.** H. Kaho. Raskemetallsoolade kihvtisusest taimeplasma kohta. (Über die Schwermetallgiftwirkung in bezug auf das Pflanzenplasma.) — **5.** J. Piiper und M. Härms. Der Kiefernkreuzschnabel der Insel Ösel *Loxia pityopsittacus estiae* subsp. nov. — **6.** L. Poska-Teiss. Zur Frage über die vielkernigen Zellen des einschichtigen Plattenepithels.

A V (1924). **1.** E. Öpik. Photographic observations of the brightness of Neptune. Method and preliminary results. — **2.** A. Lüüs. Ergebnisse der Krüppelkinder-Statistik in Eesti. — **3.** C. Schlossmann. Culture in vitro des protozoaires de l'intestin humain. — **4.** H. Kaho. Über die physiologische Wirkung der Neutralsalze auf das Pflanzenplasma. — **5.** Y. Kauko. Beiträge zur Kenntnis der Torfzersetzung und Vertorfung. — **6.** A. Tammekann. Eesti diktüoneema-kihi uurimine tema tekkimise, vanaduse ja levimise kohta. (Untersuchung des Dictyonema-Schiefers in Estland nach Entstehung, Alter und Verbreitung.) — **7.** Y. Kauko. Zur Bestimmung des Vertorfungsgrades. — **8.** N. Weiderpass. Eesti piparmündi-õli (*Oleum menthae esthicum*). (Das estnische Pfefferminzöl.)

A VI (1924). **1.** H. Bekker. Mõned uued andmed Kukruse lademe stratigraafiast ja faunast. (Stratigraphical and paleontological supplements on the Kukruse stage of the Ordovician Rocks of Eesti (Estonia).) — **2.** J. Wilip. Experimentelle Studien über die Bestimmung von Isothermen und kritischen Konstanten. — **3.** J. Letzmann. Das Bewegungsfeld im Fuss einer fortschreitenden Wind- oder Wasserhose. — **4.** H. Scupin. Die Grundlagen paläogeographischer Karten. — **5.** E. Öpik. Photometric measures on the moon and the earth-shine. — **6.** Y. Kauko. Über die Vertorfungswärme. — **7.** Y. Kauko. Eigentümlichkeiten der H_2O- und CO_2-Gehalte bei der unvollständigen Verbrennung. — **8.** M. Tilzen und Y. Kauko. Die wirtschaftlichen Möglichkeiten der Anwendung von Spiritus als Brennstoff. — **9.** M. Wittlich. Beitrag zur Untersuchung des Öles aus estländischem Ölschiefer. — **10.** J. Wilip. Emergenzwinkel, Unstetigkeitsflächen, Laufzeit. — **11.** H. Scupin. Zur Petroleumfrage in den baltischen Ländern. — **12.** H. Richter. Zwei Grundgesetze (Funktion- und Strukturprinzip) der lebendigen Masse.

A VII (1925). **1.** J. Vilms. Kõhreglükogeeni püsivusest mõnesuguste glükogeeni vähendavate tegurite puhul. (Über die Stabilität des Knorpelglykogens unter verschiedenen das Glykogen zum Verschwinden bringenden Umständen.) — **2.** E. Blessig. Ophthalmologische Bibliographie Russlands 1870—1920. Nachtrag. — **3.** O. Kuriks. Trachoma Eestis (eriti Tartus) möödunud ajal ja praegu. (Das Trachom in Estland (insbesondere in Dorpat) einst und jetzt.) — **4.** A. Brandt. Sexualität. Eine biologische Studie. —**5.** M. Haltenberger. Gehört das Baltikum zu Ost-, Nord- oder zu Mitteleuropa? — **6.** M. Haltenberger. Recent geographical work in Estonia.

A VIII (1925). **1.** H. Jaakson. Sur certains types de systèmes d'équations linéaires à une infinité d'inconnues. Sur l'interpolation. — **2.** K. Frisch. Die Temperaturabweichungen in Tartu (Dorpat) und ihre Bedeutung für die Witterungsprognose. — **3.** O. Kuriks. Muutused leeprahaigete silmas Eesti leprosooriumide haigete läbivaatamise põhjal. (Die Lepra des Auges.) — **4.** A. Paldrock. Die Senkungsreaktion und ihr praktischer Wert. — **5.** A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse- (C_2-) Stufe in Eesti. I. — **6.** M. Wittlich. Einiges über den Schwefel im estländischen Ölschiefer (Kukersit)

und dessen Verschwelungsprodukten. — **7.** H. Kaho. Orientierende Versuche über die stimulierende Wirkung einiger Salze auf das Wachstum der Getreidepflanzen. I.

A IX (1926). **1.** E. Krahn. Über Minimaleigenschaften der Kugel in drei und mehr Dimensionen. — **2.** A. Mieler. Ein Beitrag zur Frage des Vorrückens des Peipus an der Embachmündung und auf der Peipusinsel Pirisaar in dem Zeitraum von 1682 bis 1900. — **3.** M. Haltenberger. Der wirtschaftsgeographische Charakter der Städte der Republik Eesti. — **4.** J. Rumma. Die Heimatforschung in Eesti. — **5.** M. Haltenberger. Der Stand des Aufnahme- und Kartenwesens in Eesti. — **6.** M. Haltenberger. Landeskunde von Eesti. I. — **7.** A. Tammekann. Die Oberflächengestaltung des nordostestländischen Küstentafellandes. — **8.** K. Frisch. Ein Versuch das Embachhochwasser im Frühling für Tartu (Dorpat) vorherzubestimmen.

A X (1926). **1.** M. Haltenberger. Landeskunde von Eesti. II—III. — **2.** H. Scupin. Alter und Herkunft der ostbaltischen Solquellen und ihre Bedeutung für die Frage nach dem Vorkommen von Steinsalz im baltischen Obersilur. — **3.** Th. Lippmaa. Floristische Notizen aus dem Nord-Altai nebst Beschreibung einer neuen *Cardamine*-Art aus der Sektion *Dentaria*. — **4.** Th. Lippmaa. Pigmenttypen bei Pteridophyta und Anthophyta. I. Allgemeiner Teil. — **5.** E. Pipenberg. Eine städtemorphographische Skizze der estländischen Hafenstadt Pärnu (Pernau). — **6.** E. Spohr. Über das Vorkommen von *Sium erectum* Huds. und *Lemna gibba* L. in Estland und über deren nordöstliche Verbreitungsgrenzen in Europa. — **7.** J. Wilip. On new precision-seismographs.

A XI (1927). **1.** Th. Lippmaa. Pigmenttypen bei Pteridophyta und Anthophyta. II. Spezieller Teil. — **2.** M. Haltenberger. Landeskunde von Eesti. IV—V. — **3.** H. Scupin. Epirogenese und Orogenese im Ostbaltikum. — **4.** K. Schlossmann. Mikroorganismide kui bioloogiliste reaktiivide tähtsusest keemias. (Le rôle des ferments microbiens dans la chimie.) — **5.** J Sarv. Ahmese geomeetrilised joonised. (Die geometrischen Figuren des Ahmes.) — **6.** K. Jaansoon-Orviku. Beiträge zur Kenntnis der Aseri- und der Tallinna-Stufe in Eesti. I.

A XII (1927). **1.** E. Reinwaldt. Beiträge zur Muriden-Fauna Estlands mit Berücksichtigung der Nachbargebiete. — **2.** A. Öpik. Die Inseln Odensholm und Rogö. Ein Beitrag zur Geologie von NW-Estland. — **3.** A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse-(C_2-)Stufe in Eesti. II. — **4.** Th. Lippmaa. Beobachtungen über durch Pilzinfektion verursachte Anthocyaninbildung. — **5.** A. Laur. Die Titration des Ammoniumhydrosulfides mit Ferricyankalium. — **6.** N. King. Über die rhythmischen Niederschläge von PbJ_2, Ag_2CrO_4 und AgCl im kapillaren Raume. — **7.** P. N. Kogerman and J. Kranig. Physical constants of some alkyl carbonates. — **8.** E. Spohr. Über brunsterzeugende Stoffe im Pflanzenreich. Vorläufige Mitteilung.

A XIII (1928). **1.** J. Sarw. Zum Beweis des Vierfarbensatzes. — **2.** H. Scupin. Die stratigraphische Stellung der Devonschichten im Südosten Estlands. — **3.** H. Perlitz. On the parallelism between

the rate of change in electric resistance at fusion and the degree of closeness of packing of metallic atoms in crystals. — **4.** K. Frisch. Zur Frage der Luftdruckperioden. — **5.** J. Port. Untersuchungen über die Plasmakoagulation von *Paramaecium caudatum*. — **6.** J. Sarw. Direkte Herleitung der Lichtgeschwindigkeitsformeln. — **7.** K. Frisch. Zur Frage des Temperaturansteigens im Winter. — **8.** E. Spohr. Über die Verbreitung einiger bemerkenswerter und schutzbedürftiger Pflanzen im Ostbaltischen Gebiet. — **9.** N. Rägo. Beiträge zur Kenntnis des estländischen Dictyonemaschiefers. — **10.** C. Schlossmann. Études sur le rôle de la barrière hémato-encéphalique dans la genèse et le traitement des maladies infectieuses. — **11.** A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse- (C_2-C_3-) Stufe in Eesti. III.

B I (1921). **1.** M. Vasmer. Studien zur albanesischen Wortforschung. I. — **2.** A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 1. — **3.** M. Vasmer. Osteuropäische Ortsnamen. — **4.** W. Anderson. Der Schwank von Kaiser und Abt bei den Minsker Juden. — **5.** J. Bergman. Quaestiunculae Horatianae.

B II (1922). **1.** J. Bergman. Aurelius Prudentius Clemens, der grösste christliche Dichter des Altertums. I. — **2.** L. Kettunen. Lõunavepsa häälik-ajalugu. I. Konsonandid. (Südwepsische Lautgeschichte. I. Konsonantismus.) — **3.** W. Wiget. Altgermanische Lautuntersuchungen.

B III (1922). **1.** A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Malcachi. 2. — **2.** М. А. Курчинскій (M. A. Kurtschinsky). Соціальный законъ, случай и свобода. (Das soziale Gesetz, Zufall und Freiheit.) — **3.** A. R. Cederberg. Die Erstlinge der estländischen Zeitungsliteratur. — **4.** L. Kettunen. Lõunavepsa häälik-ajalugu. II. Vokaalid. (Südwepsische Lautgeschichte. II. Vokalismus.) — **5.** E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. [I.] — **6.** A. M. Tallgren. Zur Archäologie Eestis. I.

B IV (1923). **1.** E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. II. — **2.** A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 3. — **3.** W. Anderson. Nordasiatische Flutsagen. — **4.** A. M. Tallgren. L'ethnographie préhistorique de la Russie du nord et des États Baltiques du nord. — **5.** R. Gutmann. Eine unklare Stelle in der Oxforder Handschrift des Rolandsliedes.

B V (1924). **1.** H. Mutschmann. Milton's eyesight and the chronology of his works. — **2.** A. Pridik. Mut-em-wija, die Mutter Amenhotep's (Amenophis') III. — **3.** A. Pridik. Der Mitregent des Königs Ptolemaios II Philadelphos. — **4.** G. Suess. De Graecorum fabulis satyricis. — **5.** A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. I. Teil (S. 1—160). — **6.** H. Mutschmann. Studies concerning the origin of „Paradise Lost".

B VI (1925). **1.** A. Saareste. Leksikaalseist vahekordadest eesti murretes. I. Analüüs. (Du sectionnement lexicologique dans les patois estoniens. I. Analyse.) — **2.** A. Bjerre. Zur Psychologie des Mordes.

B VII (1926). **1.** A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 4. — **2.** W. Anderson. Der Chalifenmünzfund von Kochtel. (Mit Beiträgen von R. Vasmer.) — **3.** J. Mägiste. Rosona (Eesti Ingeri) murde pääjooned. (Die Hauptzüge der Mundart von Rosona). — **4.** M. A. Курчинскій (M. A. Kurtschinsky). Европейскій хаосъ. Экономическія послѣдствія великой войны. (Das europäische Chaos.)

B VIII (1926). **1.** A. M. Tallgren. Zur Archäologie Eestis. II. — **2.** H. Mutschmann. The secret of John Milton. — **3.** L. Kettunen. Untersuchung über die livische Sprache. I. Phonetische Einführung. Sprachproben.

B IX (1926). **1.** N. Maim. Parlamentarismist Prantsuse restauratsiooniajal (1814—1830). (Du parlementarisme en France pendant la Restauration.) — **2.** S. v. Csekey. Die Quellen des estnischen Verwaltungsrechts. I. Teil (S. 1—102). — **3.** A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. II. Teil (S. 161—288). — **4.** G. Suess. De eo quem dicunt inesse Trimalchionis cenae sermone vulgari. — **5.** E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. III. — **6.** C. Vilhelmson. De ostraco quod Revaliae in museo provinciali servatur.

B X (1927). **1.** H. B. Rahamägi. Eesti Evangeeliumi Luteri usu vaba rahvakirik vabas Eestis. (Die evangelisch-lutherische freie Volkskirche im freien Eesti. Anhang: Das Gesetz betreffend die religiösen Gemeinschaften und ihre Verbände.) — **2.** E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. IV. — **3.** A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. III. Teil (S. 289—416). — **4.** W. Schmied-Kowarzik. Die Objektivation des Geistigen. (Der objektive Geist und seine Formen.) — **5.** W. Anderson. Novelline popolari sammarinesi. I.

B XI (1927). **1.** O. Loorits. Liivi rahva usund. (Der Volksglaube der Liven.) I. — **2.** A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. IV. Teil (S. 417—512). — **3.** E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. V.

B XII (1928). **1.** O. Loorits. Liivi rahva usund. (Der Volksglaube der Liven.) II. — **2.** J. Mägiste. *oi-*, *ei*-deminutiivid läänemeresoome keelis. (Die *oi-*, *ei*-Deminutiva der ostseefinnischen Sprachen.)

TARTU ÜLIKOOLI TOIMETUSED ilmuvad kolmes seerias:

A: Mathematica, physica, medica. (Matemaatika-loodusteaduskonna, arstiteaduskonna, loomaarstiteaduskonna ja põllumajandusteaduskonna tööd.)

B: Humaniora. (Usuteaduskonna, filosoofiateaduskonna ja õigusteaduskonna tööd.)

C: Annales. (Aastaaruanded.)

Ladu: Ülikooli Raamatukogus, Tartus.

LES PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ DE TARTU (DORPAT) se font en trois séries:

A: Mathematica, physica, medica. (Mathématiques, sciences naturelles, médecine, sciences vétérinaires, agronomie.)

B: Humaniora. (Théologie, philosophie, philologie, histoire, jurisprudence.)

C: Annales.

Dépôt: La Bibliothèque de l'Université de Tartu, Estonie.